รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๑ เรื่อง

การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่
The Development Design and Value Enhancement of Intellectual Property of Prefectural Buddhist Art in Phrae Province

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง

การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่
The Development and Value-Added of Wisdom of Buddhist Art
in Phrae Province

โดย

พระอนุสรณ์ เรืองปัญญารัตน์, ดร.
พระวุฒิชัย แย้มรับบุญ
ผศ.ดร.พรหมเรศ แก้วโมลา
นายอภิชา สุขจีน
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่
พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม
MCU RS 800766071

รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๑ เรื่อง

การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่
The Development Design and Value Enhancement of Intellectual Property of Prefectural Buddhist Art in Phrae Province

โดย

พระอนุสรณ์ เรืองปัญญารัตน์, ดร.
พระวุฒิชัย แย้มรับบุญ
ผศ.ดร.พรหมเรศ แก้วโมลา
นายอภิชา สุขจีน
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่
พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

MCU RS 800766071

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Research Report

Research Sub-Project 1

The Development Design and Value Enhancement of Intellectual Property of Prefectural Buddhist Art in Phrae Province

BY

Phra Anusorn Ruangpunyarat, Dr.
Phra Wutthichai Yamrubboon
Asst.Prof.Dr.Phromares Kaewmola
Mr. Aphicha Sukjeen
Mahachulalongkornrajavidyalaya University Phrae Campus
B.E. 2566

Research Project Funded
By Thailand Science Research and Innovation Fund

MCU RS 800766071

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย : การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่
ผู้วิจัย : พระอนุสรณ์ เรืองปัญญารัตน์, ดร.
: พระวุฒิชัย แย้มรับบุญ
ผศ.ดร.พรหมเรศ แก้วโมลา
นายอภิชา สุขจีน
ส่วนงาน : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่
ปีงบประมาณ : ๒๕๖๖
ทุนอุดหนุนการวิจัย : กองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัย คือ ๑) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ๒) เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ และ ๓) เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบของ (R&D & Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจงานด้านพุทธศิลป์ในแต่ละพื้นที่ของจังหวัดแพร่ การสัมภาษณ์เชิงลึก การจัดเสนวนากลุ่มย่อย เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาทำการวิเคราะห์หาองค์ความรู้ และกระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์ ผลการวิจัยพบว่า

๑. กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่เกี่ยวกับธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลักในอดีต ปัจจุบันที่ยังพอหลงเหลือให้ได้ศึกษา ส่วนใหญ่จะมีสภาพที่ชำรุดเสียหายไปเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะบุษบกกับพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ประกอบกับไม่ได้รับการอนุรักษ์ดูแลรักษาไว้ให้ดีเท่าที่ควร บางอย่างก็ถอดไปเก็บรักษาไว้อย่างมิดชิด เพราะเห็นว่าไม่ได้ใช้ประโยชน์ บางอย่างที่พอจะบูรณได้ก็บูรณขึ้นมาใหม่ แต่ทำให้เสียรูปแบบศิลปกรรมเดินไปก็มาก บ้างก็ถูกรื้อทำลาย และมีการนำศิลปสมัยใหม่มาใช้ทดแทนเป็นจำนวนมาก ทำให้ฝีมือของงานช่างในอดีตที่สร้างไว้ถูกทับทมโดยงานใหม่ ทำให้เสียคุณค่าในงานดั้งเดิมที่เราอาจเรียกว่าพุทธศิลป์แบบเมืองแพร่ และอีกอย่างนับวันความเป็นแพร่จะเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา ดังนั้น กระบวนการรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์เหล่านี้มาจัดให้เป็นองค์ความรู้รวมได้อย่างไร และจัดให้เป็นระบบ ในขณะที่ช่างต่าง ๆ ก็มีต้นทุน คือ ความรู้และทักษะเดิมอยู่แล้ว พร้อมที่จะแบ่งปันประสบการณ์และเผยแพร่งานต่อสาธารณชน แต่ขาดบุคลากรผู้ที่จะเข้ามาช่วยทำหน้าที่ในการรวบรวมให้เป็นหมวดหมู่ และจัดเก็บไว้ในรูปแบบต่าง ๆ

๒. งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ทำจากไม้สัก โดยผ่านงานฝีมือจากช่างที่มีความชำนาญหรือที่เรียกว่า สล่า ที่ได้สั่งสมประสบการณ์ ผ่านการเรียนรู้ การลองผิดลองถูก จนเกิดงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัว และสามารถนำมาเป็นแนวทางการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ดังนี้ (๑) ธรรมาสน์ เป็นทรงปราสาทมียอดสูง มีการลงรักปิดลายทอง ส่วนฐานมีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย ส่วนตัวเรือนมีเสาตามมุมสลับมุม ๔ มุม ส่วนหลังคาประดับไปด้วยช่อฟ้าใบระกาขนาดเล็ก มีลวดลายวิจิตรพิศดาร (๒) ตุงกระด้าง มีลักษณะเป็นแผ่นยาวมีปลายแหลมทั้งสองด้าน แกะสลักเป็นลวดลายนาคเกี้ยวหวั่นกัน ลวดลาย ๑๒ ราศี มีการลงรักปิดทอง ส่วนปลายด้านบนแกะสลักเป็นรูปนก รูปหงส์ (๓) บุษบก เป็นศิลปะล้านนาผสมผสาน มีลักษณะคล้ายธรรมาสน์แต่ขนาดเล็กกว่า ลวดลายที่ใช้ประดับมีไม่มากเท่ากับธรรมาสน์ (๔) พระพุทธรูปไม้แกะสลัก มีลักษณะเป็นปางนั่งสมาธิ มีฐานสูงเป็นชั้น ๆ แกะสลักเป็นกลีบบัวคว่ำบัวหงายสลับกันและมีการลงรักปิดทองประดับกระจก

๓. การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการนำเอาความรู้ด้านศิลปะมาถ่ายทอดลงบนไม้สักจนเกิดเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเพื่อถวายไว้เป็นพุทธบูชา เป็นการทำบุญให้กับคนตาย เป็นการทำบุญให้กับตนเอง ปัจจุบันการออกแบบงานพุทธศิลป์มีความหลากหลายด้วยปัจจัยหลาย ๆ ด้าน เช่น ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ความเจริญด้านวัตถุ ความเจริญด้านเทคโนโลยี และความเจริญด้านการสื่อสาร เป็นต้น และความต้องการของผู้บริโภคที่เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่มีความหลากหลายมากขึ้น ดังนั้น จึงทำให้การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่มีความเปลี่ยนแปลงในด้านรูปทรงที่มีความชัดเจนมากขึ้น สีที่นำมาลงรักมีความคมชัด ลวดลายมีความหลากหลายและสวยงามมากขึ้น แต่ถึงจะมีความเปลี่ยนแปลงไปงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ยังคงยึดรูปแบบ รูปทรง วัสดุที่ใช้ และลวดลายที่แฝงไปด้วยคติธรรมความเชื่อ ภูมิปัญญาท้องถิ่นวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น และความถนัดงานช่างสล่าที่ได้สะท้อนออกมาเป็นงานพุทธศิลป์ที่เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดแพร่ ได้แก่ ธรรมาสน์เมืองแพร่ ตุงกระด้างเมืองแพร่ บุษบเมืองแพร่ และพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่

Research Title : The Development Design And Value Enhancement Of Intellectual Property Of Prefectural Buddhist Art In Phrae Province

Researcher : Phra Anusorn Ruangpunyarat, Dr.
Phra Wutthichai Yamrubboon
Asst.Prof.Dr.Phromares Kaewmola
Mr. Aphicha Sukjeen

Department : Mahachulalongkornrajavidyalaya University Phrae Camplus

Fiscal Year : 2566

Research Scholarship Sponsor : Thailand Science Research and Innovation Fund

Abstract

This qualitative study aimed to 1. Analyze the creation processes of the body of knowledge on Buddhist arts, 2. study the processes of designing Buddhist arts, and 3. Develop Buddhist arts design and add value to the wisdom relating to Buddhist arts in Phrae province. Research and development and action research approaches were integrated into this study. In order to analyze the body of knowledge and Buddhist arts design, the field study was conducted in Phrae province to collect the data by using in-depth interview and focus group discussion.

The results were as follows.

1. The creation processes of the body of knowledge relating to Buddhist arts in Phrae province consists of Buddhist pulpit, traditional Lanna flag, movable throne, and wooden Buddha statues. As they have not been protected and maintained, the majority of them are broken and damaged, particularly the traditional Lanna flag and movable throne. Some of them have been kept hidden. Buddhist artworks are also being rebuilt, though not in their original form. Some of them are destroyed and replaced by the current Buddhist arts, leading to the loss of the original art value called "Phrae Buddhist art style". As a result, the processes of collecting and organizing the body of knowledge on Buddhist arts are vital. Although there are many talented local artists who can share their experiences and expose them to the public, the officers in charge of organizing the body of knowledge remain few.

2. Buddhist art design techniques emphasize the use of wooden materials, particularly teak, which has been considered to be good for woodworking. “Sala” is a term used for local artist who creates Buddhist arts through experience and self-learning, including trial and error, leading to the guildline of developing and incresing value of Buddhist arts. The Buddhist arts of Phrae province include 1. Gilded black lacquer and square Buddhist pulpit with sharp top consisting of base, body, and top. The body consistes of four pillars. Its roof is decorated with small “Chofa” and “Bai Rakha”., 2. Gilded and stained-glass traditional flags with sharp top with Naga, zodiacs, bird, and swan patterns, 3. movable throne which similar to Buddhist pulpit consisting of base, body, and top, and 4. Gilded and stained-glass wooden Buddha statue with different attitudes, especially, small seated Buddha image with tall lotus base.

3. In terms of the development of Buddhist arts design in Phrae province, it is considred to be the transfer of artistic knowledge on teak wood, leading to Buddhist arts used as offering to Buddha. Nowadays, the design of Buddhist arts are different depending to various factors such as social changes, prosperity of materialistic things, technology, and communication. Customers’ needs also one of these factors that influents the variety of Buddhist arts. Therefore, there are the development and the increse of value of Buddhist arts such as forms and patterns. Although there is the development of Buddhist arts, Phrae Buddhist arts also maintain its original forms, patterns, and materials which reflect beliefs, local wisdom, cultures, and traditions. The expetise of Sala or local artist that represents identities of Phrae province are Buddhist pulpit, traditional flags, movable throne, and wooden Buddha statue.

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่งจากคณะผู้บริหารของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ ที่ได้ให้โอกาสและให้การสนับสนุนแก่คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตลอดระยะเวลาที่ดำเนินการตั้งแต่ต้นจนจบ คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบคุณคณะผู้บริหาร ครูอาจารย์ สามเณรนักเรียนโรงเรียนบวรวิชาลัย หมู่ช่างสล่า รวมถึงปราชญ์ชาวบ้านทุกคนที่เสียสละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อมูล ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัย โดยได้ให้ความร่วมมือและให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลที่สำคัญแก่คณะผู้วิจัยเป็นอย่างดียิ่ง

สุดท้ายนี้ คณะผู้วิจัยขอขอบคุณสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่ได้ให้ข้อเสนอแนะและทุนสนับสนุนในการทำวิจัยครั้งนี้

คณะผู้วิจัย

๓๑ มีนาคม ๒๕๖๖

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ ..... ฎ
บทที่ ๑ บทนำ ๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๓
๑.๓ ปัญหาการวิจัย ๓
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย ๓
๑.๕ นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย ๖
๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย ๗
๑.๗ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย ๘
บทที่ ๒ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๙
๒.๑ แนวคิดการจัดการความรู้ ๙
๒.๒ แนวคิดงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในจังหวัดแพร่ ๒๘
๒.๓ แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น ๕๑
๒.๔ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ๕๗
๒.๕ แนวคิดกับการพัฒนาการออกแบบผลิตภัณฑ์และการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ ๗๐
๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๗๙
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๙๓
๓.๑ รูปแบบการวิจัย ๙๓
๓.๒ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ๙๔
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ๙๕
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล ๙๖
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล ๙๗
๓.๖ การนำเสนอผลการวิจัย ๙๗

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง **หน้า**

บทที่ ๔ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล ๙๘
๔.๑ กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ๙๘
๔.๒ กระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ๑๑๓
๔.๓ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ๑๕๑
๔.๔ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย ๑๘๗

บทที่ ๕ สรุป และข้อเสนอแนะ ๑๙๑
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๙๑
๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย ๑๙๔
๕.๓ ข้อเสนอแนะ ๑๙๘
๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้ ๑๙๘
๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป ๑๙๘

บรรณานุกรม ๑๙๙

ภาคผนวก ๒๐๗
ภาคผนวก ก. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ๒๐๘
ภาคผนวก ข. รูปภาพการประชุมกลุ่มงานวิจัย ๒๑๓
ภาคผนวก ค. รูปภาพการสัมภาษณ์ ๒๑๕
ภาคผนวก ง. รูปภาพการสนทนากลุ่มย่อย ๒๑๗
ภาคผนวก จ. หนังสือตอบรับการนำผลงานไปใช้ .... **ผิดพลาด! ไม่ได้กำหนดบุ๊กมาร์ก**

ประวัติหัวหน้าโครงการวิจัย และคณะ ๒๒๓

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

๔.๑ สรุปลักษณะงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ๑๔๗
๔.๒ ลวดลายส่วนฐานธรรมาสน์เมืองแพร่ ๑๖๓
๔.๓ ลวดลายส่วนตัวเรือนธรรมาสน์เมืองแพร่ ๑๖๕
๔.๔ ลวดลายส่วนตัวเรือนธรรมาสน์เมืองแพร่ ๑๖๖
๔.๕ ลวดลายส่วนฐานบุษบกเมืองแพร่ ๑๗๔
๔.๖ ลวดลายส่วนต่อฐานบุษบกเมืองแพร่........ ๑๗๖
๔.๗ ลวดลายส่วนตัวเรือนบุษบกเมืองแพร่ ๑๗๗
๔.๘ ลวดลายส่วนเรือนยอดปราสาทของบุษบกเมืองแพร่ ๑๗๙

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

๔.๑ ธรรมาสน์วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร ๑๐๒
๔.๒ ตุงกระด้างวัดชัยมงคล ๑๐๔
๔.๓ บุษบกที่ประดิษฐานพระแก้วมรกต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ๑๐๕
๔.๔ พระพุทธรูปไม้วัดหลวง ๑๐๗
๔.๕ หลักฐานจารึกธรรมาสน์วัดชัยมงคล ๑๑๔
๔.๖ ธรรมาสน์วัดชัยมงคล ๑๑๕
๔.๗ ฐานธรรมาสน์วัดชัยมงคล ๑๑๖
๔.๘ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดชัยมงคล ๑๑๗
๔.๙ ส่วนหลังคาธรรมาสน์วัดชัยมงคล ๑๑๘
๔.๑๐ ธรรมาสน์วัดศรีชุม ๑๑๙
๔.๑๑ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดศรีชุม ๑๒๐
๔.๑๒ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดศรีชุม ๑๒๑
๔.๑๓ ส่วนหลังคาธรรมาสน์วัดศรีชุม ๑๒๒
๔.๑๔ ธรรมาสน์วัดหลวง ๑๒๓
๔.๑๕ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดหลวง ๑๒๔
๔.๑๖ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดหลวง ๑๒๕
๔.๑๗ ส่วนหลังคาธรรมาสน์วัดหลวง ๑๒๖
๔.๑๘ ธรรมาสน์วัดพระนอน ๑๒๗
๔.๑๙ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดพระนอน ๑๒๘
๔.๒๐ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดพระนอน ๑๒๙
๔.๒๑ ส่วนหลังคาธรรมาสน์วัดพระนอน ๑๓๐
๔.๒๒ ธรรมาสน์วัดเสด็จ ๑๓๑
๔.๒๓ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดเสด็จ ๑๓๒
๔.๒๔ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดเสด็จ ๑๓๓
๔.๒๕ ส่วนหลัวคาธรรมาสน์วัดเสด็จ ๑๓๔
๔.๒๖ ตุงกระด้างวัดชัยมงคล ๑๓๕
๔.๒๗ ตุงกระด้างวัดศรีชุม ๑๓๖
๔.๒๘ ตุงกระด้างวัดหลวง ๑๓๗
๔.๒๙ ตุงกระด้างวัดพระนอน ๑๓๘
๔.๓๐ ตุงกระด้างวัดเสด็จ ๑๓๙
๔.๓๑ บุษบกวัดชัยมงคล ๑๔๐
๔.๓๒ บุษบกวัดศรีชุม ๑๔๑
๔.๓๓ บุษบกวัดหลวง ๑๔๒

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

๔.๓๔ พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดชัยมงคล ๑๔๓
๔.๓๕ พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดศรีชุม ๑๔๔
๔.๓๖ พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดหลวง ๑๔๕
๔.๓๗ พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดเสด็จ ๑๔๖
๔.๓๘ กิจกรรมอบรมและพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ๑๕๙
๔.๓๙ แบบจำลองธรรมาสน์เมืองแพร่ ๑๖๑
๔.๔๐ แบบจำลองตุงกระด้างเมืองแพร่ ๑๖๘
๔.๔๑ แบบจำลองบุษบกเมืองแพร่ ๑๗๒
๔.๔๒ พนังด้านหลังบุษบกเมืองแพร่ ๑๗๕
๔.๔๓ แบบจำลองพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ ๑๘๒
๔.๔๔ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย ๑๘๗

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

อักษรย่อในรายงานวิจัยฉบับนี้ ใช้อ้างอิงจากพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๓๙ โดยการอ้างอิง โดยระบุ เล่ม/ข้อ/หน้า หลังคำย่อชื่อคัมภีร์ เช่น ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๗๙/๒๓๘. หมายถึง สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๑๐ ข้อที่ ๑๗๙ หน้า ๒๓๘ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๒๕๓๙ ตามลำดับดังนี้

๑. คำอธิบายคำย่อในภาษาไทย

ก. คำย่อชื่อคัมภีร์พระไตรปิฎก

พระวินัยปิฎก

คำย่อ	ชื่อคัมภีร์		ภาษา
วิ.มหา. (ไทย)	= วินัยปิฎก	มหาวิภังค์	(ภาษาไทย)
วิ.ม. (ไทย)	= วินัยปิฎก	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
วิ.จู. (ไทย)	= วินัยปิฎก	จูฬวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

คำย่อ	ชื่อคัมภีร์			ภาษา
ที.ม. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	ปาฎิกวรรค	(ภาษาไทย)
ม.อุ. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ขุ.ขุ. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	ขุททกปาฐะ	(ภาษาไทย)

ปญฺญา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระพุทธศาสนากับชาติไทยมีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกันมาอย่างยาวนาน สิ่งหนึ่งที่จะเป็นหลักฐานยืนยันได้ ก็คือ ความศรัทธาของพุทธศาสนิกชน กับผลงานด้านพุทธศิลปะที่ปรากฏตามวัดวาอารามต่าง ๆ อาทิ เช่น พุทธสถาปัตยกรรม พุทธประติมากรรม และพุทธจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้ดั้งเดิมของพุทธศาสนิกชนที่มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นการยกย่องเชิดชูและบูชาพระพุทธศาสนา จึงได้มีการจำลองด้วยการก่อสร้างสิ่งที่เคารพบูชา สิ่งที่เตือนใจให้ระลึกถึง ในที่นี้หมายถึง สถานที่หรือสิ่งที่เคารพบูชาเนื่องด้วยพระพุทธเจ้าหรือพระพุทธศาสนา เรียกเต็มว่า สัมมาสัมพุทธเจดีย์ หรือพุทธเจดีย์ อันประกอบไปด้วยธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุทเทสิกเจดีย์[๑] จนกระทั่งในพุทธศตวรรษที่ ๑๑ นักโบราณคดีได้แบ่งยุคสมัยของพระพุทธรูปที่พบในประเทศไทยตามลักษณะศิลปะ คือ ศิลปะแบบทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัย อยุทธยา และรัตนโกสินทร์ พระพุทธรูปแบบทวารวดีเป็นพระพุทธรูปที่เก่าแก่ที่สุดและได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียมาก ปางต่างๆ ที่นิยมสร้างกัน ได้แก่ วิตรรกมุทรา (ปางแสดงธรรม) อภัยมุทรา (ปางประทานอภัย ปางห้ามสมุทร) ปางมารวิชัย ปางตรัสรู้ (ปางสมาธิ) พระอิริยาบถและปางที่ไม่นิยมสร้าง ได้แก่ ปางถวายเนตร ปางประดิษฐานรอยพระบาท ปางประทับยืน ปางอุ้มบาท ปางนาคปรก ปางลีลา ปางไสยาสน์ สรุปได้ว่า พระพุทธรูปปางต่าง ๆ จะอยู่ในอิริยาบถหนึ่งใน ๔ อิริยาบถ ได้แก่ นั่ง ยืน นอน เดิน ซึ่งร่วมปรากฏอยู่ในพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ทรงกระทำยมกปาฏิหาริย์ที่ต้นมะม่วง ณ เมืองสาวัตถี[๒]

จากหลักฐานที่ปรากฏอาจเป็นจุดเริ่มต้นและเป็นที่มาของงานพุทธศิลป์ในอดีตและมีการพัฒนาอย่างสร้างสรรค์ต่อยอดมาจนถึงสังคมไทยปัจจุบัน ดังที่ปรากฏตามวัดวาอารามและสถานที่ท้องเที่ยวต่าง ๆ ในประเทศไทย ที่มีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามบริบททางสังคม นอกจากนี้งานพุทธศิลป์ยังสื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรม ที่ทรงคุณค่าและเป็นที่ยอมรับของสังคมจนก่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านพุทธศิลป์ขึ้น วัดเป็น

---

[๑] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒๗, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗), หน้า ๑๔๐-๑๔๑.

[๒] อดุลย์ หลานวงค์ และคณะ, “พุทธศิลป์ : ประวัติ พัฒนาการ และอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”, **รายงานการวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาขอนแก่น, ๒๕๖๐), หน้า ๒.

ศูนย์กลางการเรียนรู้และถ่ายทอดองค์ความให้กับชุมชนมาตลอด เนื่องด้วยวัดเป็นแหล่งรวบรวมงานศิลปะวิทยาการต่าง ๆ เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุ และจิตกรรมผาผนัง ซึ่งงานศิลปกรรมเหล่านี้นับเป็นมรดกทางวัฒธรรมอันล้ำค่าเป็นเสมือนอัตลักษณ์ของตน ฉะนั้น วัดจึงเปรียบเสมือนคลังทางความรู้ภูมิปัญญาด้านพุทธศิลป์

พุทธศิลป์เป็นงานศิลปะที่ช่าง/ศิลปิน สร้างขึ้นเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาหรือสร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาโดยเฉพาะที่เป็นงานจิตรกรรม ได้แก่ ภาพเขียนฝาผนังโบสถ์ วิหาร งานประติมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป และงานสถาปัตยกรรม ได้แก่ ศาสนสถานที่เป็นโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ สถูป เจดีย์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ พระธรรมคำสอน วิถีชีวิตชาวบ้าน ส่งผลให้งานพุทธศิลป์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย สะท้อนลักษณะนิสัย บุคลิกภาพของคนไทยที่มีความสุภาพ อ่อนน้อม รักสงบ แจ่มใส สนุกสนาน เป็น สื่อการเรียนรู้ที่สร้างความรู้ ความเข้าใจ และจินตนาการที่ส่งผลเชิงบวกต่อพฤติกรรมของคนในสังคม ให้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข[๓]

อาณาจักรล้านนา ตั้งแต่ก่อนการสถาปนาขึ้นของอาณาจักรล้านนา เพราะมีหลักฐานทางเอกสารประเภทตำนานทางพระพุทธศาสนา ตำนานเมือง ศิลาจารึก และร่องรอยที่หลงเหลือทางประวัติศาสตร์ เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุ และจากจารึกที่ปรากฏ ได้ระบุถึง “อาณาจักรเชียงแสน หรือ อาณาจักรหิรัญเงิน ยางโยนกนาคพันธุ์ (พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๘)” ตามพงศาวดารโยนก กล่าวถึงการรวบรวมและก่อตั้งชุมชนขึ้นในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง คือ “นครสุวรรณโคมคำ เมืองโยนกนาคนครเชียงแสน” โดยมีปฐมกษัตริย์ คือ “ปู่เจ้าลาวจก หรือ พญาลวจักราช”[๔] จังหวัดแพร่เป็นอีกหนึ่งจังหวัดที่ตั้งอยู่ภาคเหนือของประเทศไทย และได้ซึมซาบรับเอากลิ่นอายของงานพุทธศิลป์จากยุคของทวารวดี เชียงแสน ลานช้าง ซึ่งปรากฏให้เห็นตามภูมิภาคต่าง ๆ ของภาคเหนือ เช่น จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน น่าน และแพร่ เป็นต้น ซึ่งแต่ละจังหวัดต่างก็มีลักษณะที่แตกต่างกันไป แต่ก็ได้ชื่อว่าเป็นเมืองแห่งพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ก็มีพุทธศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะ เช่น ประติมากรรม ศิลปกรรม จิตกรรมที่ถูกรังสรรค์และสร้างขึ้นจากภูมิปัญญาจากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่น เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์ไว้ซึ่งภูมิปัญญา และให้กลายเป็นมรดกอันล้ำค่าของคนในจังหวัด แต่ด้วยสถานการณ์ทางวัฒนธรรมในปัจจุบันนี้ มีวัฒนธรรมจากภายนอกมาในรูปแบบของวัฒนธรรมตะวันตกนั้นได้หลั่งไหลเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย เกิดการผสมสานวิถีวัฒนธรรมและบริบทของคนในสังคมให้เปลี่ยนแปลงไป ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่ทรงคุณค่านับวันจะเริ่มสูญหายไปทุกขณะ งานช่างที่มีรูปแบบที่หลากหลายและไม่สามารถที่จะอนุรักษ์แบบพุทธศิลป์ดั้งเดิมได้ มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ทั้งยังไม่มีคนสืบ

---

[๓] โกสุม สายใจ, “พุทธศิลป์กับการจัดการความรู้”, **วารสารมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์**, ๓ (๑), (กุมภาพันธ์ – พฤษภาคม, ๒๕๖๐): ๑.

[๔] รัตนาพร เศรษฐกุล, **ฮอมพญา ๓๐ ปี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่ (จากแคว้นโยนสู่แคว้นพิงค์ การขยายอำนาจของพญามังราย)**, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๕๗), หน้า ๑๐-๑๒.

ทอด[๕] ประชาชนขาดความสนใจที่จะศึกษา เพราะเห็นว่าไม่ทันสมัย ไม่มีมูลค่า ต้องอาศัยประสบการณ์ และไม่สามารถตอบโจทย์ของการแก้ปัญหาในการดำเนินชีวิตได้

ดังนั้น คณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับสภาพปัญหา ศักยภาพ ความต้องการของช่างพุทธศิลป์ ร่วมกันพัฒนาการออกแบบ และนำเสนอการพัฒนาการออกแบบเพื่อเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ให้ยิ่งขึ้น พร้อมกับการคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์และประยุกต์ให้สอดคล้องกับความต้องการของคนในปัจจุบัน อนึ่งเพื่อเสนอเป็นทางเลือกของอาชีพอีกอาชีพหนึ่งแก่ประชาชนในจังหวัดแพร่ และสอดคล้องกับพันธกิจของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ในด้านของการวิจัยพัฒนา ส่งเสริมพระพุทธศาสนา บริการวิชาการแก่สังคม และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม คณะผู้วิจัยจึงได้ตั้งวัตถุประสงค์ ไว้ดังนี้

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๑.๒.๒ เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๑.๒.๓ เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๑.๓ ปัญหาการวิจัย

๑.๓.๑ กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่เป็นอย่างไร

๑.๓.๒ มีกระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่เป็นอย่างไร

๑.๓.๓ มีขั้นตอนการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ อย่างไร

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบของ (R&D & Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจงานด้านพุทธศิลป์ในแต่ละพื้นที่ของจังหวัดแพร่ การสัมภาษณ์เชิงลึก การจัดเสนวนากลุ่มย่อย เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาทำการวิเคราะห์หาองค์ความรู้ และกระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์ โดยมีขอบเขตด้านเนื้อหาของการวิจัย ดังนี้

---

[๕] พระครูภัทรจิตตาภรณ์ และคณะ, "รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา", **วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์**, ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๓): ๑๓๕.

ขั้นที่ ๑ เป็นการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพื่อเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ เพื่อนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ผ่านกระบวนการระดมความคิดเห็นในการพัฒนาและออกแบบเพื่อค้นหาความเหมือน ความแตกต่าง และอัตลักษณ์ของงานพุทธศิลป์เมืองแพร่ที่โดดเด่น โดยจะศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง

- ข้อมูลสล่าหรือตระกูลช่างพุทธศิลป์ ในจังหวัดแพร่

- ข้อมูลด้านพุทธศิลป์ คือ ธรรมมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ในจังหวัดแพร่

- การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะงานพุทธศิลป์ ธรรมมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ในจังหวัดแพร่

- วิเคราะห์เอกสารตำราทางวิชาการ เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์

ขั้นที่ ๒ ศึกษากระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ โดยการนำองค์ความรู้จากขั้นที่ ๑ มาทำการวิเคราะห์แยกประเด็นเพื่อหากระบวนการในการออกแบบที่เหมาะสม และศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกแบบและการเพิ่มมูลค่าของงาน ให้เป็นไปตามอัตลักษณ์งานพุทธศิลป์เมืองแพร่แบบร่วมสมัย ผสมผสานกับกิจกรรมเชิงปฏิบัติการ ได้แก่ การศึกษาดูงานนอกสถานที่ในแหล่งภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และการจัดอบรมให้ความรู้แก่ยุวสล่าในพัฒนาแนวคิดและผลงานภูมิปัญยางานพุทธสิลป์ร่วมสมัย และถอดองค์ความรู้ วิเคราะห์องค์ความรู้จากการศึกษาและประสบการณ์

ขั้นที่ ๓ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ โดยใช้กระบวนการและขั้นตอนที่ได้จากการศึกษาในขั้นที่ ๒ ซึ่งในขั้นนี้จะเป็นการวิจัยในเชิงปฏิบัติการ คือการนำองค์ความรู้มาพัฒนาและออกแบบงานพุทธศิลป์ ตามขั้นตอนและแบบที่วางไว้ออกมาเป็นต้นแบบเพื่อนำไปสู่การพัฒนาศักยภาพของยุวสล่า

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านพื้นที่

ขอบเขตด้านพื้นที่ในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตพื้นที่ไว้ ๒ พื้นที่ คือ พื้นที่หลักและพื้นที่การเรียนรู้ทางภูมิปัญญา พื้นที่หลัก คือ เป็นพื้นที่ในการจัดกิจกรรม การเสนวนากลุ่ม การจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการ ในส่วนของพื้นที่การเรียนรู้ทางภูมิปัญญา คือ วัด โบราณสถาน ศาสนวัตถุ และชุมชน ประกอบไปด้วย

พื้นที่หลักในการจัดกิจกรรม	พื้นที่เรียนรู้ทางภูมิปัญญา
๑. ชุมชนบ้านร่องฟอง	๑. วัดเสด็จ ๒. วัดชัยมงคล ๓. วัดหลวง
๒. โรงเรียนบวรวิชาลัย	๔. วัดพระนอน ๕. วัดศรีชุม

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านประชากร

งานวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่เที่ยงตรงเกี่ยวกับบริบททางสังคม ความต้องพัฒนาทักษะของช้างพุทธศิลป์ การพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์ และเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ดังนั้น คณะผู้วิจัยจึงลงพื้นที่ในการเก็บข้อมูล กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)[๖] ได้แก่

๑. กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำนวน ๑๒ รูป/คน

๒. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานพุทธศิลป์ ในล้านนา จำนวน ๘ รูป/คน

๓. กลุ่มตัวแทนผู้นำชุมชนในพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

๔. กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง จำนวน ๑๐ รูป/คน

๕. กลุ่มวิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๕ คน

๖. กลุ่มยุวสล่า (หมายถึง สามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒๐ รูป รวมจำนวนทั้งสิ้น ๖๐ รูป/คน โดยจำแนกตามกิจกรรมทั้ง ๕ กิจกรรม ได้แก่

กิจกรรมที่ ๑ นำกลุ่มยุวสล่า (สามเณรช่างสิบหมู่) ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลด้านงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏตามธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก

กิจกรรมที่ ๒ กลุ่มยุวสล่า (สามเณรช่างสิบหมู่) ลงมือปฏิบัติการ ด้วยการถอดลายงานพุทธศิลป์ที่ได้จากการลงพื้นที่

กิจกรรมที่ ๓ ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์

กิจกรรมที่ ๔ จัดสนทนากลุ่มย่อย เพื่อระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้

กิจกรรมที่ ๕ กิจกรรมอบรมความรู้ด้านการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์

สำหรับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ มุ่งเน้นการสัมภาษณ์และเสวนากลุ่มย่อย (Focus Group) โดยกำหนดกลุ่มประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยจากบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในด้านงานพุทธศิลป์และในด้านกระบวนการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ ทั้งในจังหวัดแพร่

---

[๖] สุวิมล ติรกานันท์, **ระเบียบวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๐, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕), หน้า ๑๗๐.

๑.๕ นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

๑.๕.๑ การพัฒนา หมายถึง กระบวนการนำองค์ความรู้ด้านพุทธศิลป์ ด้านศิลปกรรมมาพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ก่อให้เกิดต้นแบบสล่าช่างพุทธศิลป์ และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ ให้เกิดคุณค่าและนำไปสู่การพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๑.๕.๒ องค์ความรู้ หมายถึง ความรู้ที่เกิดจากการจัดอบรมและการลงมือปฏิบัติ เพื่อเป็นแนวทางให้กับช่างและเยาวชนนำไปสู่การกำหนดองค์ความรู้ใหม่ การตื่นตัวด้วยการแสวงหาความรู้ การรู้จักการอนุรักษ์และจัดเก็บองค์ความรู้ การรู้จักการนำเอาองค์ความรู้ไปเผยแพร่ และการนำองค์ความรู้ที่ได้รับไปใช้ประโยชน์ทั้งแก่ตนเอง ชุมชน และสังคม

๑.๕.๓ การพัฒนาออกแบบ หมายถึง การสร้างสรรค์งานภูมิปัญญาพุทธศิลป์จากองค์ความรู้ เพื่อปรับปรุงดัดแปลงจากรูปแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่แบบเดิมที่มีอยู่ให้ดีขึ้น และมีรูปแบบงานพุทธศิลป์ที่เปลี่ยนไปจากเดิม การถ่ายทอดรูปแบบงานพุทธศิลป์แบบร่วมสมัยจากความคิดออกมาเป็นผลงานที่ผู้อื่นสามารถมองเห็น รับรู้หรือสัมผัสได้ว่าเป็นงานภูมิปัญญาพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๑.๕.๔ การเพิ่มมูลค่า หมายถึง การเพิ่มคุณค่าของต้นแบบงานพุทธศิลป์ เป็นคุณค่าทางภูมิปัญญาและวัฒนธรรม คือ ส่วนเพิ่มที่มีประโยชน์ในแง่ภูมิปัญญาหรือวัฒนธรรม โดยการสร้างและพัฒนาพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ให้เป็นแหล่งข้อมูล องค์ความรู้ การแสดงผลงานทางพุทธศิลป์สร้างสรรค์ และการอนุรักษ์ด้านภูมิปัญญางานงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๑.๕.๕ ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ หมายถึง องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในจังหวัดแพร่ โดยเฉพาะด้านงานปฏิมากรรม ได้แก่ การสร้างธรรมมาสน์ล้านนา บุษบก ตุงกระด้าง การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ และลวดลายต่าง ๆ ที่นำไปสู่การสร้างสถาปัตยกรรมที่งดงามแบบเมืองแพร่ ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากภูมิปัญญาร่วมสมัยจากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ที่มีการสืบทอดและพัฒนาจนเป็นงานพุทธศิลป์ที่คนในจังหวัดแพร่รู้จัก

๑.๕.๖ ธรรมาสน์ หมายถึง ที่สำหรับให้พระภิกษุสามเณรนั่งแสดงพระธรรมในการประกอบศาสนกิจพิธีโดยเฉพาะการแสดงพระธรรมเทศนาต่อพุทธศาสนิกชน โดยงานวิจัยนี้จะศึกษาเฉพาะธรรมาสน์ทรงปราสาทที่สร้างจากไม้ที่มีหลังคาซ้อนกันหลายชั้น ธรรมาสน์ทรงปราสาทนิยมสร้างถวายวัดด้วยความศรัทธาหรือสร้างเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับ เรียกว่า ธรรมาน์เมืองแพร่

๑.๕.๗ ตุงกระด้าง หมายถึง เครื่องสักการะในพระพุทธศาสนาและประเพณีที่สำคัญของทางภาคเหนือ โดยจะสร้างจากวัสดุที่มีความแข็งแรง เช่น ไม้ และมีขนาดใหญ่จะตั้งอยู่หน้าพระประธานมีความสูงประมาณ ๒-๓ เมตร ตุงกระด้างจะมีรูปทรงเป็นแผ่นยาวมีปลายแคบทั้ง ๒ ด้าน โดยยอดเสาจะมีการแกะสลักรูปต่าง ๆ หงส์ นกหัสดีลิงค์ ดอกบัว และรูปบุคคล เป็นต้น

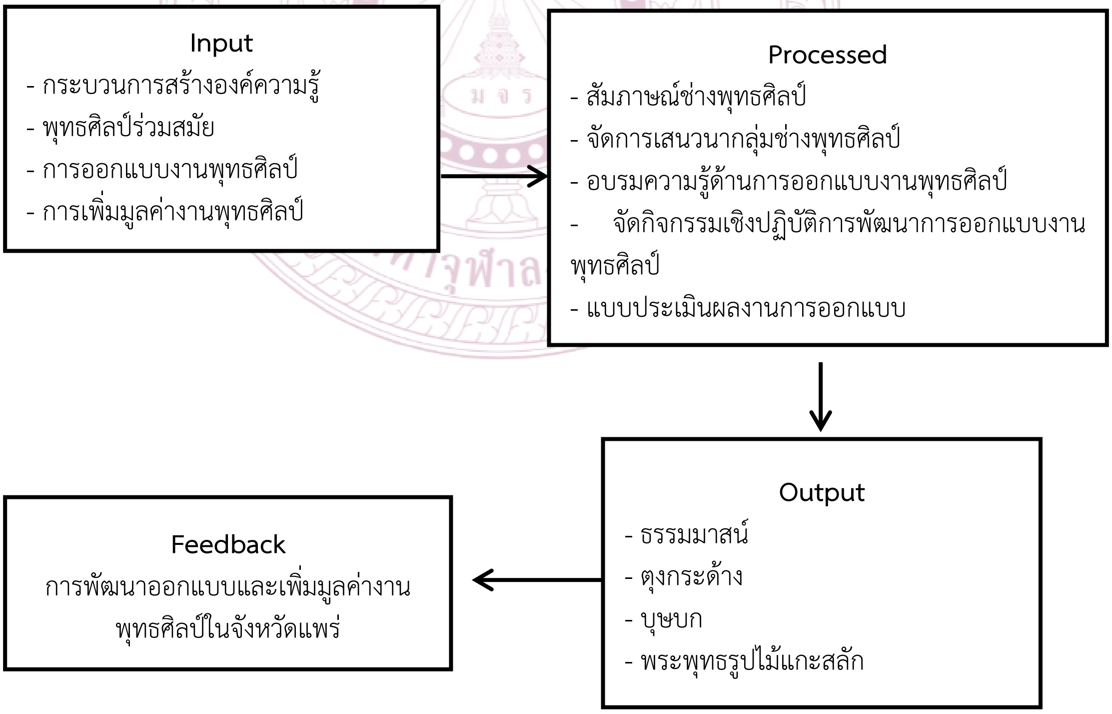
๑.๕.๘ บุษบก หมายถึง งานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานสิ่งที่สักการะทางพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป พระบรมสารีริกธาตุ เป็นต้น บุษบกที่มีขนาดใหญ่ ชาวล้านนาเรียกว่า ผาสาท ส่วนบุษบกที่มีขนาดเล็ก เรียกว่า ผาสาทน้อย

๑.๕.๙ พระพุทธรูปไม้แกะสลัก หมายถึง รูปองค์พระปฏิมากรที่สลักจากไม้ให้เป็นพระพุทธรูป ชาวล้านนานิยมเรียกว่า พระเจ้าไม้ มีหลายขนาดและมีลักษณะตามพุทธลักษณะที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา และมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันตามวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยอาศัยความเชื่อ ความศรัทธา และภูมิปัญญาท้องถิ่นในการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ที่มีความละเอียดละอ่อน

๑.๕.๑๐ ยุวสล่า หมายถึง ช่างพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ได้แก่ นักเรียนที่เรียนช่างสิบหมู่ในโรงเรียนพระปริยัติธรรมบวรวิชชาลัย ตำบลร่องฟอง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ที่ได้รับการพัฒนาทักษะด้านงานช่างพุทธศิลป์

๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” คณะผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการศึกษาวิจัยจากการทบทวนแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง คณะผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย (Conceptual Framework) ได้ดังนี้



ภาพที่ ๑.๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย

๑.๗ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

๑.๗.๑ ก่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ และนำไปสู่การออกแบบในการอบรมเชิงปฏิบัติการ

๑.๗.๒ ให้ทราบกระบวนการออกแบบเพื่อจัดการอบรมและลงมือปฏิบัติให้เหมาะสมกับความสนใจของผู้เข้าร่วมโครงการในการพัฒนางานพุทธศิลป์

๑.๗.๓ เป็นการต่อยอดและยกระดับคุณภาพงานพุทธศิลป์ ให้เพิ่มมูลค่าขึ้นทั้งในด้านการตลาด และการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ภูมิปัญญาร่วมสมัย

ปญฺญา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ม จ ร

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ผู้วิจัยได้กำหนดศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

๒.๑ แนวคิดการจัดการความรู้

๒.๒ แนวคิดงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในจังหวัดแพร่

๒.๓ แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น

๒.๔ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

๒.๕ แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาการออกแบบและการเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ แนวคิดการจัดการความรู้

๒.๑.๑ ความหมายของการจัดการความรู้

การจัดการความรู้ หมายถึง แนวปฏิบัติที่องค์การใช้ในการบ่งชี้ความรู้ที่จำเป็นต้องการสร้างความรู้ใหม่และเผยแพร่ความรู้เพื่อใช้ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน เพื่อพัฒนาประสิทธิภาพการทำงาน พัฒนาความได้เปรียบทางการแข่งขัน และสร้างนวัตกรรมโดยกระบวนการของการจัดการความรู้ ต้องสอดคล้องกับกลยุทธ์และวัตถุประสงค์ขององค์การ[๑] การจัดการความรู้เป็นกระบวนการบริหารจัดการอย่างเป็นระบบ รูปแบบใหม่ที่เน้นการพัฒนากระบวนงาน ควบคู่ไปกับการพัฒนาการเรียนรู้ ผ่านกระบวนการจำแนก วิเคราะห์ และจัดระเบียบความรู้ เพื่อสรรหาคัดเลือกจัดการและเผยแพร่สารสนเทศที่ถูกต้องเหมาะสม และเอื้ออำนวยให้เกิดการแบ่งปันความรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งขององค์การ เพื่อปรับปรุงเพิ่มขีดความสามารถเชิงการแข่งขันให้ได้มุมมองในองค์การมากขึ้น[๒]

---

[๑] น้ำทิพย์ วิภาวิน และนงเยาว์ เปรมกลเนตร, **นวัตกรรมห้องสมุดและการจัดการความรู้,** (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๘๘.

[๒] กีรติ ยศยิ่งยง, **การจัดการความรู้ในองค์การและกรณีศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร: ธรรกมลการพิมพ์, ๒๕๕๐), หน้า ๔๔.

การจัดการความรู้ หมายถึง กระบวนการอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับการประมวลข้อมูล สารสนเทศ ความคิด การกระทำ ตลอดจนประสบการณ์ของบุคคลเพื่อสร้างเป็นความรู้หรือนวัตกรรม และจัดเก็บในลักษณะของแหล่งข้อมูลที่บุคคลสามารถเข้าถึงได้โดยอาศัยช่องทางต่าง ๆ ที่องค์การจัดเตรียมไว้ เพื่อนำความรู้ที่มีอยู่ไปประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติงานซึ่งก่อให้เกิดการแบ่งปันและถ่ายโอนความรู้ และในที่สุดความรู้ที่มีอยู่จะแพร่กระจายและไหลเวียนทั่วทั้งองค์การอย่างสมดุล เป็นไปเพื่อเพิ่มความสามารถในการพัฒนาผลผลิตและองค์การ[๓] การยกระดับความรู้ขององค์การเพื่อสร้างผลประโยชน์จากต้นทุนทางปัญญา โดยเป็นกิจกรรมที่ซับซ้อนและกว้างขวางไม่สามารถให้นิยามด้วยถ้อยคำสั้น ๆ ได้ต้องให้นิยามหลายข้อจึงจะครอบคลุมความหมาย ดังนี้

๑. การรวบรวม การจัดระบบ การจัดเก็บ และการเข้าถึงข้อมูลเพื่อสร้างเป็นความรู้ เทคโนโลยีด้านข้อมูลและด้านคอมพิวเตอร์ เป็นเครื่องมือช่วยเพิ่มพลังในการจัดการความรู้ โดยตัวของมันเองไม่ใช่การจัดการความรู้

๒. การจัดการความรู้เกี่ยวข้องกับการแบ่งปันความรู้ (Knowledge Sharing) ถ้าไม่มีการแบ่งปันความรู้แล้ว ความพยายามในการจัดการความรู้จะไม่ประสานผลสำเร็จ พฤติกรรมภายในองค์การเกี่ยวกับวัฒนธรรม พลวัต และวิธีปฏิบัติ มีผลต่อการแบ่งปันความรู้ ประเด็นด้านวัฒนธรรมและสังคม มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการจัดการความรู้

๓. การจัดการความรู้ต้องการผู้ทรงความรู้ความสามารถในการตีความและประยุกต์ใช้ความรู้ในการสร้างนวัตกรรมและเป็นผู้นำทางในองค์การ รวมทั้งต้องการผู้เชี่ยวชาญในสาใดสาขาหนึ่งสำหรับช่วยแนะนำวิธีประยุกต์ใช้การจัดการความรู้ ดังนั้นกิจกรรมเกี่ยวกับคน ได้แก่การดึงดูดคนเก่งและดี การพัฒนาคน การติดตามความก้าวหน้าของตน และการดึงคนมีความรู้ความสามารถไว้ในองค์การ ถือเป็นส่วนหนึ่งของการจัดการความรู้

๔. การจัดการความรู้ เป็นเรื่องของการเพิ่มประสิทธิผลขององค์การ การจัดการความรู้เกิดขึ้นเพราะมีความเชื่อว่าจะช่วยสร้างความมีชีวิตชีวา และความสำเร็จให้แก่องค์การ การประเมินต้นทุนทางปัญญา และผลสำเร็จของการประยุกต์ใช้การจัดการความรู้ เป็นดัชนี บอกว่าองค์การมีการจัดการความรู้อย่างได้ผลหรือไม่[๔]

---

[๓] พรธิดา วิเชียรปัญญา, **การจัดการความรู้พื้นฐานและการประยุกต์ใช้**, (กรุงเทพมหานคร: เอ็กซ์เปอร์เน็ท, ๒๕๕๗), หน้า ๓๒-๓๓.

[๔] วิจารณ์ พานิช, **การจัดการความรู้ในยุคสังคมและเศรษฐกิจบนฐานความรู้**, (กรุงเทพมหานคร: สถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม, ๒๕๔๖), หน้า ๒-๕.

การจัดการความรู้เป็นกระบวนการที่สร้างคุณค่าในการนำความรู้ทั้งมวลมาจัดระบบเพื่อการแลกเปลี่ยนและใช้ความรู้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการพัฒนาเพิ่มสัมฤทธิผลและความสำเร็จแห่งองค์การ[๕] การจัดการความรู้นั้นเป็นการบูรณาการศาสตร์ ๒ สาขาด้วยกัน คือ ความรู้ (Knowledge) และการบริหารจัดการ (Management) โดยเน้นที่กระบวนการจัดการข้อมูลข่าวสาร สารสนเทศ และความรู้ ด้วยการให้ความสำคัญกับบุคคล โดยนำเทคโนโลยีเข้ามาช่วยการจัดการความรู้ผ่านทางช่องทางความรู้ต่าง ๆ[๖] การจัดการความรู้ในองค์การหมายถึง การรวบรวมความรู้ที่มีอยู่ในองค์การ ซึ่งกระจัดกระจายอยู่ในตัวบุคคลหรือเอกสารพัฒนาให้เป็นระบบ เพื่อให้ทุกคนในองค์การสามารถเข้าถึงความรู้ และพัฒนาตนเองให้เป็นผู้รู้รวมทั้งปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ อันจะส่งผลให้องค์การมีความสามารถในการแข่งขันสูงสุด[๗]

สามารถสรุปได้ว่า การจัดความรู้ หมายถึง การจัดการกับความรู้เพื่อพัฒนาบุคลากรและพัฒนาประสิทธิภาพการทำงานขององค์การ โดยเน้นให้บุคลากรสามารถแสวงหาความรู้ และมีการแลกเปลี่ยนแบ่งปันความรู้ซึ่งกันและกันทำให้เกิดการเรียนรู้ทั้งในระดับบุคคล กลุ่ม และทั่วทั้งองค์การเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่องค์การ

๒.๑.๒ ความสำคัญของการจัดการความรู้

การบริหารองค์การหรือหน่วยงานต่าง ๆ ในยุคแห่งสังคมที่ใช้ความรู้เป็นพื้นฐาน (Knowledge-based Society) ได้มองว่าความรู้เป็นทุนทางปัญญา (Intellectual Capital) ซึ่งความรู้ดังกล่าวสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ทั้งระดับบุคคล องค์การ และประเทศชาติ

๑. เป็นระบบที่ส่งเสริมให้เกิดการสร้างความรู้จนนำไปสู่การผลิต และพัฒนานวัตกรรมต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อตนเอง องค์การ และประเทศชาติ ซึ่งจะส่งผลทำให้เกิดการได้เปรียบการแข่งขันในด้านต่าง ๆ ทั้งเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และระบบการศึกษา

๒. เป็นระบบที่ช่วยพัฒนาระบบการเรียนรู้ของบุคคล กลุ่ม องค์การ และประเทศชาติ โดยเป็นรูปแบบที่ช่วยในการแสวงหาความรู้ของบุคคลสามารถทำได้ง่ายและสะดวกมากยิ่งขึ้น เนื่องจากการจัดการความรู้ช่วยทำให้องค์การต่าง ๆ สามารถจัดเก็บข้อมูลที่เป็นประโยชน์ไว้อย่างเป็นระบบและอยู่ในลักษณะของข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

---

[๕] ศิรินทิพย์ ธิติพงศ์วณิช, “ปัจจัยที่ส่งผลต่อการจัดการความรู้เรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นในการจัดการศึกษาของสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเพชรบุรี เขต ๒”, **วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตศึกษา: มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๒๕๕๒), หน้า ๒๓.

[๖] พรรณี สวนเพลง, **เทคโนโลยีสารสนเทศและนวัตกรรมสำหรับการจัดการความรู้**, (กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ดยูเคชั่น, ๒๕๕๒), หน้า ๒๗.

[๗] สำนักงานพัฒนาระบบราชการและสถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ, **การจัดการความรู้จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ และสถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ, ๒๕๔๔), หน้า ๔.

๓. เป็นระบบที่มีการเผยแพร่ความรู้ของบุคคลภายในองค์การ จนนำไปสู่การสร้างชุมชนนักปฏิบัติ (Community of Practice) ที่ทำหน้าที่ในการแบ่งปันความรู้ และประสบการณ์ โดยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กลุ่ม และความรู้ขององค์การซึ่งเป็นศูนย์กลางสำหรับการจัดการความรู้

๔. เป็นระบบที่มีความสำคัญต่อความก้าวหน้าในการเชื่อมโยงความรู้ข้ามเขตแดนระหว่างองค์การกับองค์การ องค์การกับบุคคล และบุคคลกับบุคคล โดยการติดต่อสื่อสารกันในระบบเฉพาะเพื่อช่วยในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ ระบบงาน และการบริการต่าง ๆ[๘]

ความสำคัญของการจัดการความรู้มีรายละเอียด ดังนี้

๑. การสร้างคลังความรู้ การจัดการความรู้ทำให้ความรู้ในองค์การมีการจัดเก็บอย่างเป็นระบบ สามารถเข้าถึงได้ง่าย มีการสร้างความทรงจำขององค์การ (Organization Memory) เป็นหน่วยบันทึกและจัดเก็บความรู้องค์การ และบทเรียนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในองค์การ มีการสร้างโครงสร้างพื้นฐานทางเทคโนโลยี ทำให้คนในองค์การเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างความรู้ แลกเปลี่ยนและเข้าถึงความรู้ได้ง่าย ส่งผลให้องค์การมีทิศทางในการนำความรู้เหล่านั้นไปประยุกต์ในงานด้านต่าง ๆ

๒. การถ่ายทอดองค์ความรู้ การจัดการความรู้ที่ผ่านมาในอดีตนั้นได้มีการจัดทำและถ่ายทอดในรูปแบบต่าง ๆ เช่น พงศาวดาร การสืบทอดประเพณีหรือวัฒนธรรม ซึ่งไม่ได้จัดทำให้เป็นระบบอย่างชัดเจน ทำให้ยากต่อการนำความรู้เหล่านั้นไปใช้ในการพัฒนาองค์การนั้น ๆ ได้ สำหรับปัจจุบันการจัดการความรู้เป็นกระบวนการที่ทำอย่างเป็นระบบ มีการนำเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารมาประยุกต์จึงทำให้การถ่ายทอดองค์ความรู้เป็นไปอย่างมีระบบและกว้างขวางมากขึ้น

๓. การแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อพัฒนาให้เป็นองค์การแห่งการเรียนรู้ ปัจจุบันองค์การแทบทุกแห่งมุ่งที่จะก้าวสู่องค์การแห่งการเรียนรู้ โดยมีการจัดกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การสร้างชุมชนนักปฏิบัติ การสร้างวัฒนธรรมให้คนในองค์การเข้ามาแบ่งปัน และแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างกันและกัน เป็นต้น

๔. การพัฒนาศักยภาพขององค์การ การจัดการความรู้ช่วยสร้างศักยภาพในด้านต่างๆ ให้แก่องค์การ ได้แก่ การสร้างความได้เปรียบทางการแข่งขัน การเป็นองค์การคุณภาพและองค์การแห่งการเรียนรู้ การสร้างภาพลักษณ์ที่ดีแก่องค์การ การเพิ่มผลประกอบการที่ดีขึ้น

๕. การยกระดับความรู้ของคนในองค์การ การจัดการความรู้ช่วยให้การพัฒนาบุคลากรขององค์การให้มีความรู้ในการปฏิบัติงานที่ดีขึ้น ได้แก่ การเพิ่มความสามารถในการตัดสินใจการป้องกันความรู้สูญหาย การพัฒนาความสามารถในการปรับตัว และมีความยืดหยุ่น รวมทั้งการพัฒนาทรัพย์สินทางปัญญา เช่น สิทธิบัตร เครื่องหมายการค้าและลิขสิทธิ์ การพัฒนาลูกค้าหรือผู้ใช้บริการการสร้างความพึงพอใจ เพิ่มยอดขายหรือใช้บริการ และสร้างรายได้ให้แก่องค์การ

---

[๘] พรพิมล หรรษาภิรมย์โชค, “การพัฒนารูปแบบการจัดการความรู้สำหรับหน่วยงานภาครัฐ, **ดุษฎีนิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา**, (คณะครุศาสตร์: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐), หน้า ๖.

๖. เครื่องมือการบริหารองค์การ การจัดการความรู้ได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการบริหารองค์การให้มีประสิทธิภาพโดยมีความสัมพันธ์กับการประกันคุณภาพขององค์การ การก้าวสู่องค์การแห่งการเรียนรู้ และการพัฒนาสู่การเป็นองค์การที่มีประสิทธิภาพสูงหรือองค์การที่เป็นเลิศ[๙]

ความสำคัญของการจัดการความรู้มีรายละเอียด ดังนี้

๑. เพื่อพัฒนาตน พัฒนาบุคคลและพัฒนาองค์การ ซึ่งส่งผลต่อการปฏิบัติงานให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่กำหนดไว้อย่างมีประสิทธิภาพ

๒. เพื่อการสื่อสาร ถ่ายทอดประสบการณ์และทักษะระหว่างบุคคลและร่วมกันในเวลาที่รวดเร็วเป็นการพัฒนางานและพัฒนาองค์การ

๓. ทำให้บุคลากรมีความรู้ ความสามารถ และมีทักษะที่ดีในการปฏิบัติงาน มีการปรับเปลี่ยนระบบการผลิตให้ทันสมัยอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้มีความเข้มแข็งและมั่นคง

๔. เป็นการปรับเปลี่ยนกระบวนการปฏิบัติงาน การผลิต จำเป็นที่จะต้องพัฒนาความรู้มีการจัดการความรู้ที่นำมาใช้ในกิจกรรม ช่วยประหยัดเวลาและต้นทุน

๕. ช่วยให้องค์การดำเนินกิจการ ภารกิจอยู่รอดได้อย่างยั่งยืน เช่น เมื่อบุคลากรลาออกเกษียณอายุ หรือมีการเปลี่ยนงานใหม่อาจทำให้ความรู้และประสบการณ์หายไปกับตัวบุคคล

๖. ความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีสารสนเทศ และนวัตกรรมทำให้การทำงานมีความรวดเร็วขึ้น จึงจำเป็นที่จะต้องพัฒนาความรู้เพิ่มมากขึ้น เพื่อเพิ่มพูนทักษะ ความรู้ ความสามารถในการใช้เทคโนโลยีและนวัตกรรมให้เป็นประโยชน์[๑๐]

ความสำคัญของการจัดการความรู้ คือ การเรียนรู้เรื่องการจัดการความรู้ (Knowledge Management, KM) ด้วยการอ่านหนังสือหรือฟัง “ผู้รู้” บรรยายการกระทำเช่นนั้นจะไม่มีทางช่วยให้รู้จักการจัดการความรู้ได้เลย เนื่องจากการจัดการความรู้เป็นทักษะ (Skill) ไม่ใช่ความรู้เชิงทฤษฎีหรือกล่าวให้ชัดเจนขึ้น การจัดการความรู้มีส่วนที่เป็นทักษะสิบส่วน และส่วนที่เป็นทฤษฎีเพียงส่วนเดียว (คล้ายพุทธศาสนา) การเรียนรู้โดยการท่องทฤษฎีจึงแทบจะไม่มีประโยชน์ ต้องลงมือทำจึงจะทำเป็นและเกิดความรู้ ความเข้าใจ และการจัดการความรู้ที่แท้จริงเป็นการจัดการความรู้โดยกลุ่มผู้ปฏิบัติงานเป็นการดำเนินกิจกรรมร่วมกันในกลุ่มผู้ทำงาน เพื่อช่วยกันดึง “ความรู้ในคน” และ “คว้า” (Captures) ความรู้ภายนอกองค์การมาใช้ในการทำงาน เป็นวงจรต่อเนื่องไม่จบสิ้น[๑๑]

---

[๙] น้ำทิพย์ วิภาวิน และนงเยาว์ เปรมกลเนตร, **นวัตกรรมห้องสมุดและการจัดการความรู้**, หน้า ๔-๔.

[๑๐] สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, **คู่มือการจัดการความรู้ในองค์กรการศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา ๒๕๕๓), หน้า ๗-๘.

[๑๑] วิจารณ์ พานิช, **การจัดการความรู้ในยุคสังคมและเศรษฐกิจบนฐานความรู้**, หน้า ๓.

๒.๑.๓ วิวัฒนาการการจัดการความรู้

ในยุคของสังคมที่มีความรู้และสารสนเทศจำนวนมากและมีความหลากหลายทุกหน่วยงานของสังคมให้ความสำคัญกับองค์ความรู้ (Knowledge Base) และการพัฒนาสู่สังคมแห่งการเรียนรู้ (Knowledge-based Society : KBS) ในสังคมแห่งความรู้ ความรู้ " นับว่าเป็นทรัพยากรหลักที่มีค่าแตกต่างจากปัจจัยการผลิตอื่น ๆ เนื่องจากความรู้เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลง และสร้างขึ้นมาใหม่ได้ตลอดเวลา จากการแบ่งช่วงวิวัฒนาการศาสตร์ ด้านการจัดการความรู้ ออกเป็น ๔ ยุค ดังนี้

ยุคที่ ๑ ประมาณปี ๑๙๘๗ - ๑๙๗๙ เรียกว่ายุค Pre - SECI มีแนวคิดว่าความรู้เป็นสิ่งที่จัดการได้โดยอาศัยการจัดการที่เป็นระบบโครงสร้างตายตัวเน้นที่การจัดการสารสนเทศ (Information Management) เพื่อใช้เทคโนโลยี ช่วยในการตัดสินใจ

ยุคที่ ๒ ช่วงประมาณปี ๑๙๙๕ เรียกว่ายุค SEC มีการแบ่งความรู้ออกเป็น ๒ แบบ คือ ความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) กับความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge) เน้นการเปลี่ยนความรู้ฝังลึกเป็นความรู้ชัดแจ้งและวนกลับหมุนเป็นเกลียวความรู้ เป็นยุคที่เชื่อมโยง การจัดการความรู้เข้ากับการรื้อปรับระบบ (Re-engineering) เริ่มมีกระบวนการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบเพื่อบรรลุประสิทธิภาพสูงสุด ในช่วงประมาณปี ๑๙๙๘ – ๒๐๐๑ การจัดการความรู้แพร่หลายมากขึ้นและเริ่มเห็นว่าความรู้เป็นเรื่องที่ซับซ้อนเกินกว่าจะจำแนกเป็น Tacit และ Explicit ได้อย่างชัดเจนและการเปลี่ยนรูปความรู้อาจทำให้สูญเสียบริบทที่สำคัญได้ ดังนั้น การจัดการความรู้ให้ได้ผลจึงต้องมีการผสมผสานความรู้ทั้งสองในช่วงเวลาที่เหมาะสม

ยุคที่ ๓ เรียกว่ายุค Post-SEO มองว่าความรู้ไม่แบ่งขั้วเป็นความรู้ชัดแจ้งและความรู้ฝังลึก แต่มีคุณสมบัติทั้งสองอยู่ด้วยกัน โดยเปลี่ยนไปตามสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นถึงต้องอาศัยหลักธรรมชาติและความซับซ้อนมาใช้ในกระบวนการจัดการความรู้เพื่อการใช้งานในเวลานั้น (Just-in-time Knowledge Management) เพื่อพัฒนาประสิทธิผล (Effectiveness) ของการตัดสินใจและการสร้างนวัตกรรมมากกว่ามุ่งเน้นประสิทธิภาพเพียงอย่างเดียวโดยให้ความสำคัญกับพฤติกรรมมนุษย์

ยุคที่ ๔ ซึ่งในยุคนี้มีผู้เชี่ยวชาญบางท่านให้ความเห็นว่า การสื่อสารต่าง ๆ จะทำให้สะดวกรวดเร็วและมีประสิทธิภาพมากขึ้นโดยเป็นการสื่อสาร On-line และ Text Messages ต่าง ๆที่ส่งผลให้การจัดการความรู้ทวีความสำคัญและมีบทบาทมากขึ้นต่อการปรับปรุงผลการดำเนินงานขององค์การให้ดีขึ้น[๑๒]

---

[๑๒] อมรทิพย์ เจริญผล, **การจัดการความรู้จากแหล่งเรียนรู้ของสถานศึกษา**, (มหาวิทยาลัยศิลปากร: ม.ป.ท., ๒๕๕๐), หน้า ๒๖.

๒.๑.๔ รูปแบบการจัดการความรู้

รูปแบบการจัดการความรู้ (Knowledge Management Model) คือ การอธิบายถึงปัจจัยองค์ประกอบ และกระบวนการของการจัดการความรู้ ซึ่งมีรูปแบบที่หลากหลาย ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนตายตัว องค์กรจะใช้รูปแบบการจัดการความรู้แบบใด ขึ้นอยู่กับการตีความ บริบท และสภาพแวดล้อมขององค์กรนั้น ๆ รูปแบบการจัดความรู้ขององค์กรหนึ่ง อาจจะใช้ไม่ได้ในอีกองค์กรหนึ่ง รูปแบบการจัดการความรู้จึงมีหลากหลาย ดังเช่น โมเดลปลาตะเพียน โมเดลนี้นำแนวคิดมาจากโมบายปลาตะเพียน ซึ่งปลาตะเพียนตัวแม่และตัวลูก แขวนเป็นพวง ๓ – ๔ ชั้น ใช้เป็นสัญลักษณ์บอกว่าเป้าหมาย / วิสัยทัศน์ของหน่อยงานย่อย ต้องสอดคล้องกับเป้าหมาย / วิสัยทัศน์ ของหน่วยงานใหญ่เป้าหมายของการจัดการความรู้ต้องสอดคล้องกับเป้าหมายขององค์กร หรือกล่าวอีกในหนึ่งการจัดการความรู้ต้องเป็นเครื่องมือเพื่อบรรลุวิสัยทัศน์ขององค์กร ดังในโมบายปลาตะเพียนที่ปลาทุกตัวหันหน้าหรือว่ายน้ำไปทางเดียวกัน หัวปลาหันไปทางเดียวกัน แสดงว่าต้องมรเป้าหมายเดียวกันอาจขยายความว่า ปลาทุกตัวต้องช่วยเหลือกัน เปรียบเสมือนการแบ่งปันความรู้ข้ามหน่วยงานข้ามฝ่ายภายในองค์กรหรือในบางกรณีออกไปนอกองค์กรอีกด้วย[๑๓] และพรรณี สวนเพลง ได้ศึกษาค้นคว้าและนำเสนอรูปแบบการจัดการความรู้ที่ชื่อว่า “ก้านกล้วยโมเดล” โดยได้เปรียบเทียบกระบวนการจัดการความรู้เสมือนกับตัวช้าง โดยในแต่ส่วนของช้างนั้นมีหน้าที่และมีความสำคัญเท่า ๆ กัน จะขาดส่วนหนึ่งส่วนใดไม่ได้ เพราะจะทำให้ช้างพิการซึ่งได้อธิบายรายละเอียดของก้านกล้วยโมเดลไว้ ดังนี้

๑. ส่วนลำตัวของช้าง ซึ่งมีขนาดใหญ่ และมีกิจกรรมมากมายที่ต้องทำ จึงเปรียบเสมือนกระบวนการจัดการความรู้ (Knowledge Management Process)

๒. ส่วนหัวของช้าง นับว่ามีความสำคัญมาก เช่นมีไว้บรรจุสมองเพื่อควบคุมการทำงานของร่างกาย เปรียบเสมือนฐานข้อมูลของความรู้ (Data Warehouse) และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ (Knowledge Sharing and Transfering)

๓. ส่วนงวงช้าง เป็นอวัยวะที่ดูดน้ำ เปรียบเสมือนการเสาะแสวงหา และการถอดความรู้จากคนและจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

๔. งาช้าง เป็นสิ่งบ่งบอกถึงคุณลักษณะของช้าง เปรียบเสมือนภาวะผู้นำในองค์กรที่จะต้องเห็นด้วย และสนับสนุนการจัดการความรู้

๕. ตาของช้าง เปรียบเสมือนวิสัยทัศน์ขององค์กร ที่จะต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดการความรู้

๖. ขาทั้งสี่ข้างของช้าง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เพื่อจะพาช้างเดินไปข้างหน้า เปรียบเสมือนวัฒนธรรมองค์กร การสื่อสาร การพัฒนา ผู้ทำหน้าที่ในการจัดการความรู้ และการวัดประเมินการจัดการความรู้

---

[๑๓] วิจารณ์ พานิช, **การจัดการความรู้ ฉบับนักปฏิบัติ**, (กรุงเทพมหานคร: สุขภาพใจ, ๒๕๕๑), หน้า ๑๓๗.

๗. หางของช้าง เป็นส่วนที่มีความสำคัญ เปรียบเสมือนเทคโนโลยีที่คอยขับเคลื่อนให้การจัดการความรู้ประสบผลสำเร็จ[๑๔]

รูปแบบการจัดการความรู้ของนักวิชาการหลายท่าน ดังนี้[๑๕]

รูปแบบการจัดการความรู้ในองค์กรธุรกิจของ อาร์เธอร์ แอนเดอร์สัน (Arthur Anderson) และ (The American Productivity and Quality Center) ประกอบด้วยความรู้ขององค์กรเป็นแกนกลาง เทคโนโลยีเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับกระบวนการจัดการความรู้ การสร้างการจำแนก การเก็บรวบรวม การปรับปรุงเปลี่ยนแปลง การนำไปใช้ และการแบ่งปันแลกเปลี่ยน) ซึ่งเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการจัดการความรู้ขององค์กร

รูปแบบการจัดความรู้ของแอลลาวี ซึ่งเน้นที่กระบวนการจัดการความรู้ที่เป็นวงจร โดยเริ่มจากการผลิตความรู้ นำความรู้ที่ได้ไปเก็บรักษา นำออกมาเผยแพร่ และนำความรู้ดังกล่าวไปใช้เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ต่อองค์กร

รูปแบบการจัดการเรียนรู้ของมอร์ส เน้นการเชื่อมโยงของกระบวนการจัดการความรู้โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ ๔ อย่าง คือ การเก็บ / การนำออกมา / การครอบครอง / การนำไปใช้ / การถ่ายทอด และการผลิตความรู้

รูปแบบการจัดการความรู้ของกรอเวอร์และดาเวนพอร์ต มีมุมมองใน ๓ มิติ คือ การใช้การจัดการความรู้ระดับบุคคล ระดับกลุ่ม และระดับองค์กร โดยมีองค์ประกอบของการจัดการความรู้ คือ การพิจารณาใคร่ครวญ การลงมือปฏิบัติ กลยุทธ์ โครงสร้างขององค์กร บุคคล / วัฒนธรรม และเทคโนโลยี โดยมีกระบวนการจัดการความรู้ที่เป็นวงจร เริ่มจากการสร้างความรู้ การเก็บรักษา / การนำออกมา การส่งและการถ่ายทอดความรู้ และการนำความรู้ไปใช้เพื่อการพัฒนาตนเอง พัฒนาทีมงาน และพัฒนาองค์กรต่อไป

รูปแบบการบริหารจัดการความรู้เชิงมโนทัศน์ของลี (Lee) อธิบายว่ากระบวนการจัดการองค์ความรู้จะเกี่ยวข้องกับสิ่งต่อไปนี้ คือ วัฒนธรรมที่สร้างสรรค์ความรู้ สาธารณูปโภคทางเทคโนโลยี ข้อมูลสารสนเทศ ความรู้ ความรู้เกี่ยวกับองค์กร การปฏิบัติที่ดีที่สุดในองค์กร และสมรรนะหลักและการบูรณาการสมรรถนะหลัก[๑๖]

ดังนั้น สรุปได้ว่า รูปแบบการจัดการความรู้ มีรูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งไม่แน่นอนตายตัว การจะนำรูปแบบจัดการความรู้แบบใด ไปใช้ในองค์กรต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบและโครงสร้างพื้นฐานขององค์กรนั้น ๆ ที่สำคัญคือ ต้องเหมาะสมกับวัฒนธรรมขององค์กรนั้น ๆ ซึ่งแต่ละองค์กรไม่จำเป็นต้องยึดติดรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง องค์กรหนึ่งอาจใช้รูปแบบหนึ่งประสบความสำเร็จ แต่รูปแบบ

---

[๑๔] พรรณี สวนเพลง, **เทคโนโลยีสารสนเทศและนวัตกรรมสำหรับการจัดการความรู้**, หน้า ๔๑-๔๒.

[๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๒-๔๒.

[๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๖.

นั้นอาจไม่สามารถนำไปใช้ในอีกองค์กรหนึ่งได้ บางองค์กรอาจต้องใช้รูปแบบการจัดการความรู้แบบผสมผสานกันหลายรูปแบบจึงจะสำเร็จ

๒.๑.๕ องค์ประกอบของการจัดการความรู้

การทำให้เกิดความสำเร็จของการจัดการความรู้นั้นจะต้องผสมผสานการทำงานของคน (People) กระบวนการ (Organizational Process) และเทคโนโลยีสารสนเทศ (Technology) ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบของการจัดการความรู้[๑๗]

๑) ด้านคน หมายถึง ความสามารถของคนในองค์การ ต้องมุ่งเน้นในเรื่องพนักงานเป็นอันดับแรก เนื่องจากเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด เพราะแม้ว่าองค์การจะมีระบบบริหารจัดการระบบการทำงานต่าง ๆ ที่ดีเลิศ แต่ขาดพนักงานที่มีคุณภาพหรือทุ่มเทให้กับการทำงานก็จะไม่สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ดังนั้น การสร้างพนักงานที่มีความรู้ความสามารถและมีขวัญกำลังใจในการทำงานจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมาก ซึ่งบางทฤษฎีนั้นถึงการจัดการความรู้ว่าเป็นการพัฒนาคนในองค์การโดยร้อยละ ๘๐ เป็นการใช้สมองของมนุษย์ อีกร้อยละ ๒๐ เป็นการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพราะหัวใจการจัดการความรู้คือ การรวบรวมความรู้ การวิเคราะห์และสังเคราะห์ความรู้ รวมถึงการนำความรู้นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์ ความรู้จึงมีความสัมพันธ์กับข้อมูลดิบ (Data) สารสนเทศ(Information) และปัญญา (Wisdom)

๒) ด้านกระบวนการเป็นกระบวนการการจัดการความรู้ประกอบด้วยแนวทางและขั้นตอนของการจัดการความรู้ซึ่งกระบวนการจัดการความรู้มี ๔ ขั้นตอนหลัก คือ การจัดหาความรู้การสร้างความรู้การจัดเก็บและการค้นคืนความรู้การถ่ายทอดความรู้และการใช้ประโยชน์[๑๘]

(๑) การจัดหาความรู้ (Knowledge Acquisition) องค์การจะต้องแสวงหาความรู้จากแหล่งความรู้ต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความสมรถในการเรียนรู้ของบุคคลและองค์การได้แก่ ๑) แหล่งความรู้ภายนอกองค์การเช่น การใช้มาตรฐานเปรียบเทียบ (Benchmarking) กับองค์การอื่น การจ้างที่ปรึกษาการตรวจสอบแนวโน้มเศรษฐกิจ สังคมและเทคโนโลยี การรวบรวมข้อมูลจากลูกค้า และคู่แข่งขัน การร่วมมือกับองค์การอื่นเพื่อสร้างพันธมิตรและการร่วมลงทุน และการเปิดรับข่าวสารจากสื่อต่าง ๆ เช่น สิ่งพิมพ์ งานวิจัย บทความ โทรทัศน์ เป็นต้น ๕) แหล่งความรู้ภายในองค์การ เช่น การให้ความรู้กับพนักงาน การสอนงาน การฝึกอบรมสัมมนา การประชุม การแสดงผลงาน ระบบพี่เลี้ยง การเรียนรู้จากประสบการณ์การลงมือปฏิบัติ และกระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงการปฏิบัติงานอย่างต่อเนื่อง

---

[๑๗] น้ำทิพย์ วิภาวิน และนงเยาว์ เปรมกลเนตร, **นวัตกรรมห้องสมุดและการจัดการความรู้**, หน้า ๑๗-๒๑.

[๑๘] พรธิดา วิเชียรปัญญา, **การจัดการความรู้พื้นฐานและการประยุกต์ใช้**, (กรุงเทพมหานคร: เอ็กซ์เปอร์เน็ท, ๒๕๕๗), หน้า ๔๒-๔๔.

(๒) การสร้างความรู้ (Knowledge Creation) เป็นขั้นตอนของการพัฒนาและการสร้างความรู้ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (Generative) จากทักษะและความสัมพันธ์ระหว่างคนในองค์การ เป็นวิธีการพัฒนาความรู้ของแต่ละคนในกระบวนการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ การสร้างความรู้ใหม่เกี่ยวข้องกับการหยั่งรู้และความเข้าใจอย่างลึกซึ่งที่เกิดขึ้นในแต่ละบุคคล ทุก ๆ คน สามารถเป็นผู้สร้างความรู้ได้ในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ การวิจัยและการพัฒนา การเรียนรู้ โดยการปฏิบัติการแก้ปัญหาอย่างเป็นระบบ การเรียนรู้จากประสบการณ์ และวิธีการระดมความคิด การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของคนในกลุ่ม

(๓) การจัดเก็บและการค้นคืน (Knowledge storage and retrieval) องค์การต้องกำหนดสิ่งสำคัญที่เก็บไว้เป็นองค์ความรู้ และต้องพิจารณาถึงวิธีการในการรักษาและการนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ตามความต้องการ องค์การต้องเก็บรักษาสิ่งที่องค์การเรียกว่าเป็นความรู้ไว้ให้ดีที่สุด ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลสารสนเทศ ตลอดจนผลสะท้อนกลับ การวิจัยและการทดลอง การจัดเก็บเกี่ยวกับด้านเทคนิค เช่น การบันทึกฐานข้อมูล หรือการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรที่ชัดเจน รวมทั้งเกี่ยวข้องกับกระบวนการทางมนุษย์ด้วย เช่น การสร้างและการจดจำของปัจเจกบุคคล เป็นต้น ทั้งนี้การสะสมความรู้ องค์การควรคำนึงถึงโครงสร้างการจัดเก็บความรู้ ความเป็นระบบที่สามารถค้นหาและส่งมอบได้อย่างถูกต้องและรวดเร็ว ทันเวลาและเหมาะสมกับความต้องการ และจัดให้มีการจำแนกรายการต่าง ๆ ที่อยู่บนพื้นฐานความจำเป็นในการเรียนรู้ องค์การต้องพิจารณาความแตกต่างของกลุ่มคนในการค้นคืนความรู้ ต้องมีการจัดหมวดหมู่ตามองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ตามวัตถุประสงค์ของงาน ความชำนาญของผู้ใช้ เป็นต้น และองค์การต้องหาวิธีทำให้พนักงานทราบถึงช่องทางหรือวิธีการสำหรับค้นหาความรู้ เช่น การทำสมุดจัดเก็บรายชื่อและทักษะของผู้เชี่ยวชาญ เครือข่ายการทำงานตามลำดับชั้น การประชุม การฝึกอบรมเป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะนำไปสู่การถ่ายทอดความรู้ในองค์การ

(๔) การถ่ายทอดความรู้และการใช้ประโยชน์ (Knowledge transfer and utilization) การถ่ายทอดและการใช้ประโยชน์จากความรู้มีความจำเป็นสำหรับองค์การ เนื่องจากองค์การจะเรียนรู้ได้ดีขึ้นเมื่อความรู้มีการกระจายและถ่ายทอดไปอย่างรวดเร็ว และเหมาะสมทั่วทั้งองค์การ การถ่ายทอดและการใช้ประโยชน์จากความรู้ เป็นเรื่องเกี่ยวกับกลไกด้านอิเล็กทรอนิกส์ นอกจากนี้การเคลื่อนที่ของสารสนเทศและความรู้ระหว่างบุคคลหนึ่งไปยังอีกบุคคลหนึ่งนั้นเป็นไปได้โดยตั้งใจ เช่น การสื่อสาร โดยการเขียน การฝึกอบรม การประชุมภายใน การสื่อสารภายในองค์การ การหมุนเวียนเปลี่ยนงาน และระบบพี่เลี้ยง ส่วนมากถ่ายทอดความรู้โดยไม่ตั้งใจ เช่น การหมุนเวียนงาน ประสบการณ์หรือเรื่องราวที่เล่าต่อกันมา คณะทำงาน และเครือข่ายที่ไม่เป็นทางการ

๓) ด้านเทคโนโลยีสารสนเทศ การจัดการความรู้มีการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเป็นเครื่องมือพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานของความรู้ในองค์การให้เป็นความรู้ที่เกิดประโยชน์ต่อบุคคลนั้นในเวลาและรูปแบบที่บุคคลนั้นต้องการ เรียกว่า ระบบบริหารความรู้ องค์ประกอบของระบบบริหารความรู้ ได้แก่ (๑) เทคโนโลยีที่ใช้ในการจัดเก็บสารสนเทศ เครื่องคอมพิวเตอร์แม่ข่ายจัดเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ รวมถึงการเผยแพร่เนื้อหาข้อมูลไปยังหน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้แก่ external knowledge, strode/information internal knowledge (๒) แพลตฟอร์ที่ทำให้เกิดการทำงานร่วมกันการมีระบบและฐานข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่ใช้งานร่วมกันได้ สนับสนุนการทำงานร่วมกัน

(๓) ระบบเครือข่ายโครงสร้างพื้นฐาน เช่น ระบบเครือข่ายช่วยสนับสนุนการสื่อสารและการสนทนา (๔) วัฒนธรรมเช่นวัฒนธรรมองค์การที่ช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการใช้ข้อมูลร่วมกัน

สรุปได้ว่า องค์ประกอบของการจัดการความรู้ มี ๓ ด้าน ดังนี้ ๑. ด้านคน เป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการพัฒนาความรู้ความสามารถของบุคคลในองค์การ ๒. ด้านกระบวนการเป็นขั้นตอนหรือแนวทางในการบริหารจัดการความรู้อย่างเป็นระบบ ๓. เทคโนโลยี เป็นเครื่องมือพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานของการจัดการความรู้ในองค์การ

๒.๑.๖ เป้าหมายของการจัดการความรู้

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ กล่าวว่า เป้าหมายและจุดประสงค์ในการจัดการความรู้ สามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ระดับ ดังนี้

๑. พัฒนาองค์การ ให้บรรลุเป้าหมายที่ได้กำหนดไว้ตามวิสัยทัศน์/ยุทธศาสตร์

๒. พัฒนาคน บุคลากรให้เกิดการเรียนรู้ มีความคล่องตัวในการทำงาน บุคลากรเกิดความพึงพอใจในการทำงาน

๓. พัฒนากระบวนการทำงาน ให้เกิดประสิทธิผล ให้เกิดนวัตกรรม[๑๙]

๒.๑.๗ กระบวนการจัดการความรู้

บดินทร์ วิจารณ์ ได้กล่าวถึงกระบวนการจัดการความรู้ ประกอบด้วย ๕ ขั้นตอน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. กำหนดประเภทความรู้ (Define) การกำหนดชนิดของทุนทางปัญญาหรือความรู้ที่ต้องการ เพื่อตอบสนองกลยุทธ์ขององค์การ หรือการปฏิบัติงาน หรือการหาว่าความรู้หลัก ๆ ขององค์การคืออะไร (Core Competency) และเป็นความรู้ที่สามารถสร้างความแตกต่างเมื่อเปรียบเทียบกับคู่แข่งได้อย่างแน่ชัด

๒. การสร้างความรู้ (Create) หมายถึง ความสามารถขององค์การในภาพรวมที่จะสร้างความรู้ใหม่และกระจายความรู้นั้นไปให้ทั่วองค์การ รวมทั้งทำให้ความรู้นั้นฝังอยู่ในผลิตภัณฑ์บริการและระบบ

๓. การเสาะหาและจัดเก็บความรู้ (Capture) การเสาะหาและจัดเก็บความรู้ในองค์การให้เป็นระบบทั้งความรู้โดยนัยหรือความรู้ที่อยู่ในตัวบุคคล (Tacit knowledge) และความรู้ที่เป็นทางการ (Explicit knowledge) ให้เป็นทุนความรู้ขององค์การ ซึ่งพร้อมต่อการยกระดับความรู้และขยายความรู้ไปให้ทั่วทั้งองค์การได้โดยง่ายต่อไป

---

[๑๙] วิจารณ์ พานิช, **การจัดการความรู้จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ**, หน้า ๒๔.

๔. การแบ่งปันความรู้ (Share) การแบ่งปัน การแลกเปลี่ยน เผยแพร่ กระจาย ถ่ายโอนความรู้เป็นหลายรูปแบบและหลายช่องทาง เช่น การจัดงานสัมมนาแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน การสอนงานหรือในรูปแบบอื่น ๆ ที่มีการพบปะแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันหรือมีการถ่ายโอนความรู้ในลักษณะเสมือน (Virtual) ผ่านระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ หรือระบบ e-learning เป็นต้น

๕. การใช้ประโยชน์ (Use) การนำไปประยุกต์ใช้งานก่อให้เกิดประโยชน์และผลสัมฤทธิ์เกิดขึ้น และเกิดเป็นปัญญาปฏิบัติ การขยายผลทำให้ระดับความรู้และขีดความสามารถในการแข่งขันในองค์การสูงขึ้น[๒๐]

กระบวนการในการจัดการความรู้ที่สำคัญและความสัมพันธ์ของขั้นตอนต่าง ๆ ในกระบวนการจัดการความรู้ที่สำคัญ ๔ ขั้นตอนหลัก คือ ๑) การสร้างความรู้ ๒) การประมวลความรู้ ๓) การเผยแพร่ความรู้ และ ๔) การใช้ความรู้ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การสร้างความรู้ (Knowledge Creation) เป็นกิจกรรมที่มุ่งหมายเพื่อแสวงหาหรือสร้างความรู้ใหม่ขึ้น ความรู้จะเกิดขึ้นเมื่อคนทำงานในกลุ่มมีความสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่นมีการสร้างความร่วมมือ และมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและสามารถสร้างความรู้โดวิธีอื่น ๆ

ขั้นตอนที่ ๒ การประมวลความรู้ (Knowledge Codification) คือ การจัดการความรู้ให้อยู่ในรูปแบบที่ผู้ใช้สามารถเข้าถึงได้และนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างสะดวก โดยมีการประมวลความรู้ที่สำคัญ ๓ ประการ คือ

(๑) กำหนดขอบเขตและเนื้อหาของความรู้ที่ต้องการประมวล

(๒) กำหนดแหล่งที่มาของความรู้ รวมทั้งระบุกลไกและสื่อสำหรับรวบรวมความรู้ เวลาและความถี่ในการประมวลและปรับปรุงให้ทันสมัย

(๓) ระบุวิธีการและเครื่องมือในการเข้าถึงและดึงความรู้ที่ได้ประมวล

ขั้นตอนที่ ๓ การเผยแพร่ความรู้ (Knowledge Distribution) เมื่อได้มีการสร้างความรู้แล้วองค์การทำหน้าที่ประสานที่ประสานให้มีการเผยแพร่หรือแบ่งปันความรู้ทั่วทั้งองค์การและภายนอกองค์การ ได้แก่

(๑) จัดการและประสานงานระหว่างผู้ปฏิบัติงานที่เกี่ยวกับการจัดการความรู้

(๒) เชื่อมโยงงานของผู้ปฏิบัติงานด้านความรู้กับงานทุกระดับและทุกหน้าที่ภายในองค์การ

(๓) เชื่อมโยงองค์การกับองค์การภายนอก ได้แก่ หน่วยงานรัฐบาล หน่วยงานที่เกี่ยวข้องรวมถึงลูกค้า ซัพพลายเออร์

---

[๒๐] บดินทร์ วิจารณ์, **การจัดการความรู้สู่องค์กรยุคใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: ซัม ซิสเท็ม, ๒๕๔๗), หน้า ๔๕-๔๖.

ขั้นตอนที่ ๔ การใช้ความรู้ (Knowledge Utilization) คุณค่าของความรู้อยู่ที่การนำไปใช้ โดยเฉพาะเมื่อมีการประยุกต์ความรู้เพื่อสร้างความสามารถและนำไปปฏิบัติให้เกิดผล ดังนั้นองค์การควรสนับสนุนการใช้ความรู้เพราะเป็นกระบวนการที่สำคัญในการจัดการความรู้ โดยองค์การควรมีการปรับประยุกต์ความรู้ให้เหมาะสมกับบริบทขององค์การด้วย[๒๑]

กระบวนการจัดการความรู้ว่าประกอบด้วย

๑. การจัดหาหรือการสร้างความรู้ (Knowledge Acquisition) เป็นกระบวนการพัฒนาและสร้างความรู้ใหม่จากทักษะและความสัมพันธ์ระหว่างคนในองค์การ เป็นวิธีการพัฒนาความรู้ของแต่ละบุคคล ในลักษณะของกระบวนการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ โดยการระดมความคิด การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างบุคคลในกลุ่ม (Socialization)

๒. การแบ่งปันความรู้ (Knowledge Sharing) เป็นขั้นตอนต่อมาในการนำเอาความรู้ที่สร้างหรือบันทึกไว้ออกมาเผยแพร่ให้เป็นที่รับรู้ และแพร่หลายในองค์การ โดยใช้เครื่องมือในการติดต่อสื่อสารที่เรียกว่า Collaborative tool ได้แก่ E-mail Newsgroup ซึ่งเป็นกระบวนการแปลงความรู้ของแต่ละบุคคลออกมาในรูปแบบแนวทางเป็นการสร้างความรู้ใหม่ที่มีการบันทึกข้อมูลได้ (Externalization) และเป็นการใช้ความรู้ที่มีอยู่ในเอกสาร ฐานข้อมูล คู่มือไปใช้ในการแก้ปัญหาได้จริงทำให้เกิดทักษะใหม่ เป็นความชำนาญในการแก้ปัญหาของงานนั้น ๆ (Internalization)

๓. การใช้หรือการเข้าถึงความรู้ (Knowledge utilization) เป็นการใช้ความรู้ในองค์การจากฐานข้อมูล วรรณกรรม เอกสาร การสนทนา เป็นการผสมผสานความรู้จากแหล่งความรู้ต่าง ๆ (Combination)[๒๒]

นอกจากนี้ กระบวนการจัดการความรู้ที่ใช้จัดทำแผนการจัดการความรู้ในโครงการนำร่องของสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการและสำนักงานเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ มี ๗ ขั้นตอน ดังนี้

๑. การสำรวจความรู้ หรือการค้นหาความรู้ที่ต้องการ (Knowledge Identification)ในขั้นตอนนี้องค์การจะพิจารณาวิสัยทัศน์ พันธกิจ เป้าหมายขององค์การ และเพื่อให้บรรลุเป้าหมายองค์การต้องมีความรู้อะไรบ้าง เมื่อได้วิสัยทัศน์หรือเป้าหมายที่ต้องการ (Desired State) แล้วขั้นตอนต่อไปที่ต้องดำเนินการก็คือ การค้นหาความรู้ที่จำเป็นเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ เป็นขั้นตอนในการค้นหาว่าองค์การมีความรู้อะไรบ้าง อยู่ในรูปแบบใด อยู่ที่ใคร และความรู้อะไรที่องค์การจำเป็นต้องมีเพื่อให้องค์การวางขอบเขตการจัดการความรู้และความสามารถจัดสรรทรัพยากรได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

---

[๒๑] ทิพวรรณ หล่อสุวรรณรัตน์, **องค์การแห่งความรู้: จากแนวคิดสู่การปฏิบัติ**, (กรุงเทพมหานคร: แซทโฟร์พริ้นติ้ง, ๒๕๔๔), หน้า ๗๘-๘๒.

[๒๒] น้ำทิพย์ วิภาวิน และนงเยาว์ เปรมกลเนตร, **นวัตกรรมห้องสมุดและการจัดการความรู้**, หน้า ๑๖-๓๑.

๒. การสร้างและแสวงหาความรู้ใหม่ (Knowledge creation and acquisition) ประกอบด้วยขั้นตอนย่อย คือ การสร้างความรู้ใหม่ การแสวงหาความรู้ใหม่ หารแสวงหาความรู้จากภายนอก การรักษาความรู้เดิม การกำจัดความรู้ที่ใช้ไม่ได้แล้ว เป็นกิจกรรมที่แสวงหาหรือสร้างความรู้ใหม่ขึ้นมา ความรู้เกิดขึ้นเมื่อคนทำงานด้วยกันในกลุ่มมีความสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น มีการสร้างความร่วมมือและมีปฏิสัมพันธ์ ระหว่างบุคคล เป็นขั้นตอนสำคัญในการดึงความรู้จากแหล่งต่าง ๆ ที่มีอยู่อย่างกระจัดกระจายมารวมไว้เพื่อจัดทำเนื้อหาให้เหมาะสมและตรงกับความต้องการของผู้ใช้ สำหรับความรู้ที่จำเป็นองค์การอาจสร้างความรู้จากความรู้เดิมที่มีหรือนำความรู้จากภายนอกองค์การมาใช้ก็ได้ และปัจจัยสำคัญที่ทำให้ขั้นตอนนี้ประสบความสำเร็จก็คือ บรรยากาศและวัฒนธรรมขององค์การที่เอื้อให้บุคลากรกระตือรือร้นในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน

๓. การจัดการความรู้ให้เป็นระบบ (Knowledge Organization) เป็นการวางโครงสร้างครามรู้ เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการจัดเก็บความรู้ให้เป็นระบบ เป็นขั้นตอนเรียกว่าเป็นการสร้างคลังความรู้ (Knowledge base หรือ Knowledge Warehouse หรือ Knowledge Repository) มีการจัดแบ่งความรู้ออกเป็นประเภทต่าง ๆ เพื่อให้การรวบรวม การค้นหา การนำไปใช้ทำได้ง่ายและรวดเร็ว สามารถเข้าถึงแหล่งความรู้ได้โดยง่าย ซึ่งเป็นการรวบรวมความรู้ที่มีอยู่ในองค์การ การแปลงความรู้ฝังลึกให้เป็นความรู้ชัดแจ้ง การสร้างตัวแทนข้อมูล (Data Representative) และออกแบบโครงสร้างข้อมูล การจัดเก็บความรู้ไว้ในคลังความรู้โดยใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเป็นเครื่องมือสำคัญในการดำเนินการ

๔. การประมวลและกลั่นกรองความรู้ (Knowledge Codification and Refinement) ประกอบด้วย ขั้นตอนการปรับปรุงรูปแบบเอกสารให้เป็นมาตรฐาน เพื่อให้ใช้ภาษาเดียวกันการปรับปรุงเนื้อหาให้สมบูรณ์ การประมวลความรู้ เป็นการจัดความรู้ให้อยู่ในรูปแบบที่ผู้ใช้เข้าถึงได้และนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างสะดวก โดยมีหลักการ ๓ ประการ คือ ๑) การกำหนดขอบเขตและเนื้อหาความรู้ ๒) การกำหนดแหล่งที่มาของความรู้ ๓) การระบุวิธีการและเครื่องมือในการเข้าถึง เพื่อดึงความรู้ที่ได้ประมวลและจัดเก็บไว้ในระบบขององค์การ ช่วยให้ผู้ใช้ความรู้สามารถเข้าถึงความรู้ที่ต้องการได้ง่ายและสะดวก

๕. การเข้าถึงความรู้ (Knowledge Access) องค์การต้องมีวิธีการในการจัดเก็บและกระจายความรู้เพื่อให้ผู้อื่นใช้ประโยชน์ได้ โดยทั่วไปการกระจายความรู้ให้ผู้ใช้มี ๒ ลักษณะ คือ “Push” เป็นการผลักหรือการป้อนความรู้โดยการส่งข้อมูล/ความรู้ให้ผู้รับโดยผู้รับไม่ได้ร้องขอ เช่น การส่งหนังสือเวียนแจ้ง และ “Put” เป็นการดึงโดยการให้โอกาสผู้ใช้ในการเลือกใช้ความรู้โดยผู้รับสามารถเลือกรับหรือใช้แต่เฉพาะข้อมูล/ความรู้ที่ต้องการเท่านั้น

๖. การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ (Knowledge Sharing) เป็นขั้นตอนในการนำความรู้ที่ได้จัดเก็บมาเผยแพร่แบ่งปันและแลกเปลี่ยนกันซึ่งทำได้หลายวิธีการ กรณีที่เป็นความรู้ชัดแจ้งอาจจัดทำเป็น เอกสาร ฐานความรู้ กรณีเป็นความรู้ฝังลึกอาจจัดทำเป็นการประชุม ทีมข้ามสายงาน กิจกรรมกลุ่มคุณภาพและนวัตกรรมศึกษาจากการปฏิบัติที่ดี ชุมชนแห่งการเรียนรู้ ระบบพี่เลี้ยง การสับเปลี่ยนงาน การยืมตัว เวทีแลกเปลี่ยนความรู้ เป็นต้น โดยองค์การต้องทำหน้าที่ประสานงานให้มีการเผยแพร่หรือแบ่งปันความรู้ทั่วทั้งองค์การทั้งภายในและภายนอกองค์การ

๗. การเรียนรู้ (Learning) การเรียนรู้ของบุคลากรจะทำให้เกิดความรู้ใหม่ ๆ เพื่อเพิ่มพูนความรู้ขององค์การที่มีอยู่แล้วให้มากขึ้นเรื่อย ๆ ความรู้นี้ก็จะถูกนำไปใช้เพื่อสร้างความรู้ใหม่อีกเป็นวงจรที่ไม่มีที่สิ้นสุด ที่เรียกว่า "วงจรความรู้" จึงควรทำให้การเรียนรู้เป็นส่วนหนึ่งของงาน เช่นการนำความรู้ไปใช้ในงานการเรียนรู้และสร้างประสบการณ์ใหม่ โดยทำหมุนเวียนต่อไปอย่างต่อเนื่องคุณค่าของความรู้อยู่ที่การนำไปใช้ประโยชน์ สามารถนำไปปฏิบัติในลักษณะการบูรณาการกับงานที่ทำและเผยแพร่ความรู้ให้แก่ผู้อื่น[๒๓]

ขั้นตอนของกระบวนการจัดการความรู้ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้[๒๔]

๑. การค้นหาความรู้ (Knowledge Identification) การค้นหาว่าองค์การมีความรู้อะไรบ้างในรูปแบบใด อยู่ที่ใครและความรู้อะไรที่องค์การต้องมี ทำให้องค์การทราบว่าขาดความรู้อะไรบ้างหรืออีกนัยหนึ่งก็คือ "รู้เรา" นั่นเอง โดยทั่วไปองค์การสามารถใช้เครื่องมือที่เรียกว่า "Knowledge Mapping" หรือการทำแผนที่ความรู้ในขั้นตอนนี้ เพื่อหาว่าความรู้ใดที่มีความสำคัญสำหรับองค์การจัดลำดับความสำคัญของความรู้เหล่านั้น เพื่อให้องค์การทราบขอบเขตของการจัดการความรู้และสามารถจัดสรรทรัพยากรได้อย่างมีประสิทธิภาพปละประสิทธิผล

ประโยชน์ของแผนที่ความรู้ คือ ช่วยทำให้เห็นภาพรวมของคลังความรู้ขององค์การได้ทำให้องค์การทราบว่ามีความรู้ที่ทับซ้อนกันระหว่างหน่วยงานต่าง ๆ หรือไม่ ก่อให้เกิดความสิ้นเปลืองในการจัดเก็บและรวบรวมและทำให้บุคลากรทุกคนทราบว่าองค์การมีความรู้อะไรและจะหาความรู้ที่ตนเองต้องการได้ที่ไหน นอกจากนี้ยังใช้เป็นโครงสร้างพื้นฐานทางความรู้ที่องค์การสามารถนำมาใช้เป็นหลักฐานในการต่อยอดขยายความรู้ในเรื่องต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ รวมทั้งการใช้เพื่อศึกษาผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกระบวนการทำงานและการเคลื่อนย้ายแหล่งข้อมูลต่อระบบในองค์การ

๒. การสร้างและแสวงหาความรู้ (Knowledge Creation and Acquisition) เป็นขั้นตอนของการพัฒนาและสร้างความรู้ที่สร้างสรรค์ใหม่ (Generative) จากทักษะ ความสัมพันธ์ระหว่างคนในองค์การ เป็นวิธีการพัฒนาความรู้ของแต่ละคนในกระบวนการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ (Socialization) การสร้างความรู้ใหม่เกี่ยวกับการหยั่งรู้และความเข้าใจอย่างลึกซึ้งที่เกิดขึ้นในแต่ละบุคคล ทุก ๆ คนสามารถเป็นผู้สร้างความรู้ได้ในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ การวิจัยและการพัฒนา การเรียนรู้โดยการปฏิบัติการแก้ปัญหาอย่างเป็นระบบ การเรียนรู้จากประสบการณ์และวิธีการระดมความคิดการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของคนในกลุ่ม

---

[๒๓] สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการและสถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ, **คู่มือจัดทำแผนการจัดการความรู้**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ, ๒๕๔๔), หน้า ๕-๖.

[๒๔] บุญดี บุญญากิจ, **การจัดการความรู้ ทฤษฎีสู่การปฏิบัติ**, (กรุงเทพมหานคร: จิรวัฒน์ เอ็กเพรส, ๒๕๕๙), หน้า ๕๔.

นอกจากนี้การที่องค์การจัดทำแผนที่ความรู้ องค์การจะทราบว่ามีความรู้ที่เป็นต้องอยู่หรือไม่ ถ้ามีแล้วองค์การก็ต้องหาวิธีการในการดึงความรู้จากแหล่งต่าง ๆ ที่อาจอยู่กระจัดกระจายไม่เป็นที่มารวมไว้เพื่อจัดทำเนื้อหาให้เหมาะสมและตรงกับความต้องการของผู้ใช้ สำหรับความรู้ที่จำเป็นต้องมีแต่ยังไม่มีนั้น องค์การอาจสร้างความรู้ดังกล่าวจากความรู้เดิมที่มีอยู่ได้หรือนำความรู้จากภายนอกองค์การมาใช้ นอกจากนี้ องค์การอาจจะพิจารณากำจัดความรู้ที่ไม่จำเป็นหรือล้าสมัยทิ้งไปเพื่อประหยัดทรัพยากรในการจัดเก็บความรู้เหล่านั้น หัวใจสำคัญของขั้นตอนนี้ คือการกำหนดเนื้อหาของความรู้ที่ต้องการและดักจับความรู้ดังกล่าวให้ได้ ปัจจัยสำคัญที่จะทำให้ขั้นตอนนี้ประสบความสำเร็จ คือ บรรยากาศและวัฒนธรรมขององค์การที่เอื้อให้บุคลากรกระตือรือร้นในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เพื่อใช้ในการสร้างความรู้ใหม่ ๆ ได้เสมอ นอกจากนี้ระบบสารสนเทศก็มีส่วนช่วยให้บุคลากรสามารถแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากกันได้รวดเร็วขึ้น และทำให้การเสาะแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ จากภายนอกทำได้รวดเร็วขึ้น ดังนั้นองค์การจะต้องแสวงหาความรู้จากแหล่งความรู้ต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความสามารถในการเรียนรู้ของบุคคลและองค์การ ได้แก่

(๑) แหล่งความรู้ภายนอกองค์การ เช่นการใช้มาตรฐานเทียบเคียง(Benchmarking) กับองค์การอื่น การจ้างที่ปรึกษา การตรวจสอบแนวโน้มเศรษฐกิจ สังคมและเทคโนโลยีการรวบรวมข้อมูลจากลูกค้าและคู่แข่ง การร่วมมือกับองค์การอื่นเพื่อสร้างพันธมิตรและการร่วงลงทุน รวมทั้งการเปิดรับข่าวสารจากสื่อต่าง ๆ เช่น สิ่งพิมพ์ งานวิจัย บทความ โทรทัศน์ เป็นต้น

(๒) แหล่งความรู้ภายในองค์การ เช่น การให้ความรู้กับพนักงาน การสอนงานการร่วมฝึกอบรมสัมมนา การประชุม การแสดงผลงาน ระบบพี่เลี้ยง การเรียนรู้ จากประสบการณ์การลงมือปฏิบัติและการใช้กระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงการปฏิบัติงานอย่างต่อเนื่อง

๓. การจัดความรู้ให้เป็นระบบ (Knowledge Organization) องค์การต้องกำหนดสิ่งสำคัญที่จะเก็บไว้เป็นองค์ความรู้และต้องพิจารณาถึงวิธีการในการรักษาและการนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ตามความต้องการ องค์การต้องเก็บรักษาสิ่งที่องค์การเรียกว่าเป็นความรู้ไว้ให้ดีที่สุด ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลสารสนเทศ ตลอดจนผลสะท้อนกลับ การวิจัยและการทดลอง การจัดเก็บเกี่ยวข้องกับด้านเทคนิค เช่น การบันทึกเป็นฐานข้อมูล หรือการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรที่ชัดเจน รวมทั้งที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการทางมนุษย์ด้วย เช่น การสร้างและการจดจำของปัจเจกบุคคล เป็นต้น ทั้งนี้การสะสมความรู้องค์การควรคำนึงถึงโครงสร้าง การจัดเก็บความรู้ ควรเป็นระบบที่สามารถค้นหาและส่งมอบได้อย่างถูกต้องและรวดเร็วทันเวลาและเหมาะสมกับความต้องการและจัดให้มีการจำแนกรายการต่าง ๆที่อยู่บนพื้นฐานความจำเป็นในการเรียนรู้ เมื่อมีเนื้อหาความรู้ที่ต้องการแล้ว องค์การต้องจัดความรู้ให้ระบบเพื่อให้ผู้ใช้สามารถค้นหาและจะนำความรู้ดังกล่าวมาใช้ประโยชน์ได้ การจัดสร้างความรู้ให้เป็นระบบนั้น หมายถึง การทำสารบัญและจัดเก็บความรู้ประเภทต่าง ๆ เพื่อให้การเก็บรวบรวม การค้นหาการนำมาใช้ทำได้ง่ายและรวดเร็ว

๔. การประมวลและกลั่นกรองความรู้ (Knowledge Codification and Refinement) นอกจากการจัดทำสารบัญความรู้อย่างเป็นระบบแล้ว องค์การต้องประมวลความรู้ให้อยู่ในรูปแบบและภาษาที่เข้าใจง่ายและใช้ได้ง่ายซึ่งอาจทำได้ในหลายลักษณะ คือ

(๑) การจัดทำหรือปรับปรุงรูปแบบเอกสารให้เป็นมาตรฐานเดียวกันทั่วทั้งองค์การ จะช่วยทำให้การป้อนข้อมูลจากหน่วยงานต่าง ๆ การจัดเก็บ การค้นหาและการใช้ข้อมูลทำได้สะดวกและรวดเร็ว

(๒) การเรียบเรียง ตัดต่อและปรับปรุงเนื้อหาให้มีคุณภาพดีในแง่ต่าง ๆ เช่นความครบถ้วน เที่ยงตรง ทันสมัย สอดคล้องและตรงตามความต้องการของผู้ใช้

๕. การเข้าถึงความรู้ (Knowledge Access) องค์การต้องพิจารณาความแตกต่างของกลุ่มคนในการค้นคืนความรู้ มีการจัดหมวดหมู่ตามองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ตามวัตถุประสงค์ของงาน ความชำนาญของผู้ใช้ เป็นต้น และองค์การต้องหาวิธีทำให้พนักงานทราบถึงช่องทาง หรือวิธีการสำหรับค้นความรู้ เช่น การทำสมุดจัดเก็บรายชื่อและทักษะของผู้เชียวชาญ เครือข่ายการทำงานตามลำดับชั้นการประชุม การฝึกอบรบ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะนำไปสู่การถ่ายทอดความรู้ในองค์กาความรู้ที่ได้มานั้นจะไร้ค่าหากไม่ถูกนำมาเผยแพร่เพื่อให้ผู้อื่นใช้ประโยชน์ ดังนั้นองค์การจะต้องมีวิธีการในการจัดเก็บและกระจายความรู้ทั้งที่ความรู้ประเภท explicit และ tacit ดังต่อไปนี้

(๑) “push” (การป้อนความรู้) คือ การส่งข้อมูล/ความรู้ให้ผู้รับโดยผู้รับไม่ได้ร้องขอหรือต้องการหรือเรียกง่าย ๆ ว่าเป็นแบบ “Supply-based” เช่น การส่งหนังสือเวียนแจ้งให้ทราบเกี่ยวกับกิจกรรมต่าง ๆ ข่าวสารต่าง ๆ หรือข้อมูลเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หรือบริการขององค์การ ซึ่งโดยทั่วไปมักจะทำให้ผู้รับรู้สึกได้ว่ารับข้อมูลหรือความรู้มากเกินไป หรือไม่ตรงตามความต้องการ

(๒) “put” (การให้โอกาสเลือกใช้ความรู้) คือ การที่ผู้รับสามารถเลือกรับหรือใช้แต่เฉพาะข้อมูลหรือความรู้ที่ต้องการเท่านั้น ซึ่งทำให้ลดปัญหาการได้รับข้อมูลหรือความรู้ที่ไม่ต้องการมากเกินไป (Information Overload) การกระจายความรู้แบบนี้เป็นแบบ “Demand-based”องค์การควรทำให้เกิดความสมดุลระหว่างการกระจายความรู้แบบ “push” และ “pull” เพื่อประโยชน์สูงสุดแก่ผู้ใช้ข้อมูล/ความรู้

๖. การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ (Knowledge Sharing) การถ่ายทอดและการใช้ประโยชน์จากความรู้ มีความจำเป็นสำหรับองค์การ เนื่องจากองค์การจะเรียนรู้ได้ดีขึ้นเมื่อความรู้มีการกระจายถ่ายทอดไปอย่างรวดเร็วและเหมาะสมทั่วทั้งองค์การ การถ่ายทอดและการใช้ประโยชน์จากความรู้เป็นเรื่องเกี่ยวกับกลไกด้านอิเล็กทรอนิกส์ นอกจากนี้การเคลื่อนที่ของสารสนเทศและความรู้ระหว่างบุคคลหนึ่งไปยังอีกบุคคลหนึ่งนั้นเป็นไปได้โดยตั้งใจ เช่น การสื่อสาร โดยดารเขียน การฝึกอบรบ การประชุมภายใน การสื่อสารภายในองค์การ การหมุนเวียนเปลี่ยนงานและระบบพี่เลี้ยงส่วนการถ่ายทอดความรู้โดยไม่ตั้งใจ เช่น การหมุนเวียนงาน ประสบการณ์หรือเรื่องราวที่เล่าต่อกันมาคณะทำงานและเครือข่ายที่ไม่เป็นทางการ การจัดเก็บเอกสาร จัดทำฐานความรู รวมทั้งการทำสมุกหน้าเหลือง โดยนำเทคโนโลยีสารสนเทศมาใช้จะช่วยให้เข้าถึงความรู้ได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น อย่างไรก็ตามวิธีการดังกล่าวใช้ได้ดีสำหรับความรู้ประเภท explicit เท่านั้น สำหรับการแบ่งปันและแลกเปลี่ยนความรู้ประเภท tact นั้น จะต้องทำด้วยการพบปะตัวต่อตัวหรือเป็นกลุ่ม หรือที่ Ikujiro nonaka เรียกว่า “socialization” ซึ่งอาจทำได้ในหลายรูปแบบ การแบ่งปันความรู้ประเภท Tacit Knowledge นั้นทำได้หลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับความต้องการและวัฒนธรรมองค์การ ส่วนใหญ่มักจะใช้

วิธีผสมผสานเพื่อให้บุคลากรได้เลือกใช้วิธีการตามความถนัดและสะดวก วิธีการหลัก ๆ มีดังต่อไปนี้ ทีมข้ามสายงานชุมชนแห่งการเรียนรู้ ระบบพี่เลี้ยง การสับเปลี่ยนงานและการยืมตัวบุคลากรมาช่วยงาน เวทีสำหรับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้

๒.๑.๘ ปัญหา ข้อจำกัด และเงื่อนไขความสำเร็จในการจัดการความรู้

ในงานวิจัยของเดสกูซ่า (Desouza) ๆ ที่สัมภาษณ์ผู้ใช้งานระบบจัดการความรู้ พบว่า ปัญหาความยากในการใช้ระบบการจัดการความรู้มี ๔ ด้าน ด้วยกันดังนี้

๑. ความยากของระบบในการในการที่จะระบุว่า ใครคือผู้เชี่ยวชาญที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้อื่น แม้ว่า บริษัทที่พัฒนาระบบการจัดการความรู้ (Knowledge Management System : KMS) บางระบบจะพยายามพัฒนาให้โปรแกรมมีความสามารถในการวิเคราะห์เพื่อหาผู้เชี่ยวชาญเพื่อที่จะเชื่อมโยงให้กลุ่มคนที่สนใจในเรื่องเดียวกันเข้ามาเรียนรู้ร่วมกัน โดยโปรแกรมมีความสามารถในการบันทึกสถิติของการเข้าถึงฐานข้อมูลของแต่ละคน โดยเอกสารของคนที่มีจำนวนครั้งของการเข้าถึงมากจะถูกจัดให้เป็นผู้เชี่ยวชาญ

๒. ความยากของระบบในการจับความรู้ที่อยู่ในตัวคน (Tacit Knowledge) ปัญหาของการจัดการความรู้ไม่ได้อยู่ที่การเปลี่ยนวัฒนธรรมให้คนมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน เพราะธรรมชาติของมนุษย์ชอบการพูดคุย ถกเถียง และมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันอยู่แล้ว แต่สิ่งที่ยากคือทำอย่างไรจึงจะดึงหรือจับความรู้และความคิดของผู้อื่นออกมา และจะถ่ายทอดให้คนอื่น ๆ ในองค์กรได้เรียนรู้ในรูปแบบที่ง่ายต่อการเข้าถึงได้อย่างไร ซึ่งปัจจุบันหลายองค์กรมีการจัดทำหลักฐานข้อมูลขึ้นแต่ปัญหาก็คือ มีจำนวนการเข้าไปใช้ฐานข้อมูลน้อย

๓. ขาดการกระตุ้นให้เห็นความสำคัญจากผู้บริหาร ผู้บริหารเป็นผู้ที่มีบาทสำคัญในการกระตุ้นให้ผู้ปฏิบัติงานใช้ระบบ และต้องเป็นตัวอย่างในการใช้งาน ไม่ใช่เป็นเพียงคำพูดหรือนโยบายอย่างเดียว แต่ที่ผ่านมาพบว่า ผู้บริหารใช้เครื่องมือน้อยครั้ง แต่ต้องการให้พนักงานใช้มากนอกจากนี้ การใช้ระบบการจัดการความรู้ จำเป็นต้องมีการฝึกอบรมและเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง แต่ปัญหาที่พบก็คือ พนักงานส่วนใหญ่มักไม่ใส่ใจเรียนรู้การใช้งานอย่างจริงจัง ดังนั้น จึงเป็นหน้าที่ของผู้บริหารที่ต้องสื่อสารถึงเป้าหมายของการใช้ระบบต่อความสำเร็จขององค์กร

๔. การผลักดันอย่างไม่ถูกวิธีของผู้บริหาร ที่ผ่านมาพบว่า ผู้ปฏิบัติงานรู้สึกว่ามีแรงกดดันและขาดแรงจูงใจในการใช้เทคโนโลยี ทั้งนี้ เนื่องมาจากผู้บริหารมีการผลักดันมากเกินไป จนบางครั้งเหมือนกับการบังคับ วิธีการที่ถูกต้อง คือ ควรให้ผู้ปฏิบัติงานที่เห็นประโยชน์ในการใช้งานด้วยตนเอง โดยเป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลา ไม่สามารถใช้ระยะเวลาสั้น ๆ เพื่อเปลี่ยนพฤติกรรมของพนักงานได้[๒๕]

---

[๒๕] พรรณี สวนเพลง, **เทคโนโลยีสารสนเทศและนวัตกรรมสำหรับการจัดการความรู้**, หน้า ๑๗๘-๑๗๘.

ปัจจัยที่จะเอื้อต่อความสำเร็จของการจัดการความรู้ขององค์กร มีดังนี้[๒๖]

๑. ได้รับการสนับสนุนจากผู้บริหาร ซึ่งผู้บริหารในองค์กรควรมีความเข้าใจและตระหนักถึงความสำคัญ รวมทั้งประโยชน์ที่ได้รับจากการจัดการความรู้

๒. มีเป้าหมายของการจัดการความรู้ที่ชัดเจน ซึ่งมีเป้าหมายนี้จะต้องสอดคล้องกับกลยุทธ์ขององค์กร

๓. มีวัฒนธรรมองค์กรที่เอื้อต่อการแลกเปลี่ยนปละแบ่งปันความรู้ภายในองค์กร

๔. มีการนำเทคโนโลยีสารสนเทศมาใช้เป็นเครื่องมือในการจัดการความรู้ เช่น ค้นหความรู้ วิเคราะห์ข้อมูล จัดระเบียบและดึงเอาความรู้ไปใช้อย่างเหมาะสม

๕. ได้รับความร่วมมือจากบุคลากรทุกระดับ และบุคคลต้องตระหนักถึงความสำคัญ และเห็นถึงคุณค่าของการจัดการความรู้

การแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างผู้ปฏิบัติงานในองค์กร เป็นปัจจัยสำคัญของการจัดการความรู้ บูรชัย ศิริมหาสาคร กล่าวว่า องค์กรส่วนใหญ่ไม่ค่อยประสบผลสำเร็จในการแลกเปลี่ยนความรู้ มีสาเหตุหลัก ๓ ประการ คือ

๑. ตัวบุคคล

(๑) ยังมีทัศนคติว่า ความรู้คืออำนาจ จึงหวงความรู้

(๒) ไม่ทราบว่าสิ่งที่ตนรู้นั้น มีประโยชน์ต่อผู้อื่นหรือไม่

(๓) ไม่เห็นประโยชน์ ไม่มีแรงจูงใจของการแลกเปลี่ยนความรู้

(๔) ไม่มีความมุ่งมั่นเพียงพอในการเรียนรู้จากผู้อื่น

(๕) ไม่มีความคุ้นเคยเพียงพอกับบุคคลที่ต้องการแลกเปลี่ยนความรู้ด้วย

๒. ส่วนรวมและโครงสร้าง

(๑) ยังไม่มีกระบวนการแลกเปลี่ยนความรู้อย่างเป็นระบบ

(๒) ผู้บริหารไม่ให้การสนับสนุน

(๓) ระบบสารสนเทศไม่เอื้อ

(๔) ยังไม่มีระบบการยกย่องชมเชยหรือให้รางวัลแก่ผู้ที่แลกเปลี่ยนหรือถ่ายทอดความรู้ให้ผู้อื่น

---

[๒๖] ศรีไพร ศักดิ์รุ่งพงศากุล, **ระบบสารสนเทศและเทคโนโลยีการจัดการความรู้**, (กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ดยูเคชั่น, ๒๕๔๔), หน้า ๓๕๒.

๓. ค่านิยม/วัฒนธรรมองค์กร

(๑) มีการแข่งขันภายในหน่วยงานสูง

(๒) บุคลากรไม่ให้ความร่วมมือในการให้ความรู้

(๓) ผู้บริหารไม่ยอมรับความล้มเหลวที่เกิดขึ้น จากการทดลองสิ่งใหม่

สรุปได้ว่า การจัดการองค์ความรู้ หมายถึง การรวบรวมองค์ความรู้ที่มีอยู่ในองค์กร ซึ่งกระจัดกระจายอยู่ในตัวบุคคลหรือเอกสาร มาพัฒนาให้เป็นระบบ เพื่อให้ทุกคนในองค์กรสามารถเข้าถึงความรู้ และพัฒนาตนเองให้เป็นผู้รู้ รวมทั้งปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ อันจะส่งผลให้องค์กรมีความสามารถในเชิงแข่งขันสูงสุด โดยที่ความรู้มี ๒ ประเภท คือ ๑) ความรู้ที่ฝังอยู่ในคน (Tacit Knowledge) เป็นความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ พรสวรรค์หรือสัญชาติญาณของแต่ละบุคคลในการทำความเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ เป็นความรู้ที่ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาเป็นคำพูดหรือลายลักษณ์อักษรได้โดยง่าย เช่น ทักษะในการทำงาน งานฝีมือ หรือการคิดเชิงวิเคราะห์ บางครั้ง จึงเรียกว่าเป็นความรู้แบบนามธรรม ๒) ความรู้ที่ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) เป็นความรู้ที่สามารถรวบรวมถ่ายทอดได้ โดยผ่านวิธีต่าง ๆ เช่น การบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทฤษฎี คู่มือต่าง ๆ และบางครั้งเรียกว่าเป็นความรู้แบบรูปธรรม ๔ ประการ ได้แก่ ๑) บรรลุเป้าหมายของงาน ๒) บรรลุเป้าหมายการพัฒนาคน ๓) บรรลุเป้าหมายการพัฒนาองค์กรไปเป็นองค์กรเรียนรู้ ๔) บรรลุความเป็นชุมชน เป็นหมู่คณะ ความเอื้ออาทรระหว่างกันในที่ทำงานหรือชุมชนนั่นเอง

๒.๒ แนวคิดงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในจังหวัดแพร่

งานพุทธศิลป์นับเป็นการกำหนดรูปแบบของผลงานที่สร้างสรรค์จากกระบวนการทางศิลปะโดยได้เน้นให้เกิดความงามตามหลักสุนทรียภาพ ยังผลเพื่อสร้างความประทับใจ ความน่าสนใจแก่ผู้ชมโดยแฝงนัยยะของการถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจ ปรัชญาทางศาสนาจากนามธรรมหรือสิ่งที่รับรู้นอกเหนือไปจากประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ของคนให้ปรากฏเป็นรูปธรรมเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อการสืบทอดพุทธศาสนาให้คงอยู่เพื่อเป็นสิ่งสร้างมโนทัศน์ทางศาสนา สร้างความศรัทธา และที่สำคัญ คือ เป็นที่พึ่งสำหรับคนในการหาคำตอบจากสิ่งที่ไม่รู้จากความทุกข์ความกลัวทั้งปวงที่เกิดจากอกุศลกรรม จุดประสงค์ในการใช้พุทธสัญลักษณ์ให้มีความกว้างไกลในด้านรูปแบบและความหมายแต่มุ่งสู่จุดเดียวกัน คือ การพ้นทุกข์

“ศิลปะ” คือ ผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณะต่าง ๆ ให้ปรากฏในสุนทรียภาพ ความประทับใจหรือความสะเทือนอารมณ์ ความมีอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา[๒๗] คำว่า “ศิลป์” (หรือศิลปะ) ตรงกับภาษาสันสกฤตว่า “ศิลฺป”

---

[๒๗] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย**, (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุคส์, ๒๕๔๑), หน้า ๒๖.

และภาษาบาลีเรียกว่า “สิปฺป” แปลว่า ฝีมือ ความฉลาดในฝีมือทางการช่าง การแสดงออกให้ปรากฏอย่างงดงามน่าชม วิชาที่ใช้ฝีมือ วิชาชีพต่าง ๆ มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยมหมายถึง ฝีมือทางการช่าง การทำให้วิจิตรพิสดาร เช่น เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว หรือรูปสลักวีนัส เป็นรูปศิลป์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีความหมายครอบคลุมถึงการแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเช่น เสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้นได้แก่ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร วิจิตรศิลป์ เป็นต้น[๒๘]

๒.๒.๑ ความหมายของพุทธศิลป์

คำว่า “ศิลปะ” เป็นคำนาม หมายถึง ฝีมือ ฝีมือช่าง การแสดงซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ โดยเฉพาะหมายถึง วิจิตรศิลป์[๒๙] ศิลปะ หมายถึง ผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจหรือความสะเทือนอารมณ์ ความอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยมและทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจความรื่นรม ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีหรือความเชื่อในลัทธิศาสนา[๓๐] คำว่า ศิลปะ (Ar) นี้ มาจากคำละตินว่า “Ars” แปลว่า ความชำนาญหรือทักษะ (Skill) ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาของอิตาลี คำว่า Ari หมายเอาสมาคมช่าง และคำว่า Arte หมายถึง ฝีมือช่างทักษะ และประดิษฐกรรมทางการช่าง[๓๑] “พุทธศิลป์ คือ ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรง ทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ในลัทธิมหายาน และเถรวาท”[๓๒]

ยอดของศิลปะนั้น เป็นเรื่องดำรงชีวิตจิตใจให้อยู่เหนือความทุกข์ นี่เป็นศิลปะสูงสุดในพระพุทธศาสนา เรียกว่า เป็นศิลปะของชาวพุทธในการที่ช่วยกันปลดเปลื้องความทุกข์ในทางจิตใจ หรือปัญหาสังคมในปัจจุบันเปลี่ยนไปเป็นเรื่องทางวัตถุ ศิลปะของชาวพุทธเลยกลายเป็นเรื่องโบสถ์ เจดีย์และพระพุทธรูปสวย ๆ[๓๓] คำว่า “พุทธศิลป์” มิใช่เป็นอุบัติการทางภาษาครั้งใหม่ หรือเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะล่าสุด หรือเป็นมิติใหม่ในการแสวงหาที่เพิ่งค้นพบ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากคำว่า พุทธศิลป์ มีรากฐานที่ผูกพันกับการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมไทยมาเป็นเวลานาน มีลักษระเฉพาะของความแป็นตะวันออก มีเฉพาะพิเศษแบบชนชาติไทย ศิลปะกับสถาปัตยกรรมและ

---

[๒๘] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์**, พิมพ์ครั้งที่ ๒๒, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗), หน้า ๓๙๓.

[๒๙] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**, (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่น, ๒๕๔๖), หน้า ๑๑๐๑.

[๓๐] น. ณ ปากน้ำ, **พจนานุกรมศิลปะไทย**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๔๐), หน้า ๑๕.

[๓๑] พ่วง มีนอก, **สุนทรียศาสตร์**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราคำแหง, ๒๕๓๖), หน้า ๓๔๙.

[๓๒] สงวน บุญรอด, **ศิลปกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๙), หน้า ๑๙๐.

[๓๓] พระกวีวงศ์ (รวบรวม), **ศิลปะและสุนทรียภาพทางวิญญาณ**, (กรุงเพทมหานคร: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, ๒๕๔๔), หน้า ๑๔๒-๑๔๓.

วรรณกรรมซึ่งศิลปะแขนงต่าง ๆ เหล่านี้ ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นพุทธศิลป์ โดยมีเหตุผลสำคัญประการหนึ่ง เพราะสร้างขึ้นในปริมณฑลของวัด มีเนื้อหาสาระมีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสดา เช่น พุทธประวัติ พุทธปฏิมาเกี่ยวข้องกับคำสอนโดยอาศัยวิธีการต่าง ๆ เช่น ทฤษฎีสามโลกในไตรภูมิ และอีกประการหนึ่ง เพราะศิลปินหรือช่างจะแสดงเจตจำนงในการเนรมิตรศิลปกรรมด้วยพลังศรัทธาและเป็นพุทธบูชา[๓๔]

คำว่า “พุทธศิลป์” (Buddhist Art) คือ ศิลปะอันเป็นความงดงามของรูปพระพุทธเจ้า หรือความสวยงามเกี่ยวกับพระพุทธรูป หรือพุทธปฏิมาซึ่งเกิดมาจากความเพียรพยายามและความศรัทธาของมนุษย์ และอีกศัพท์หนึ่งคือคำว่า “ศิลปะในพระพุทธศาสนา” (Art in Buddhism) คือ ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาอันเกิดจากฝีมือของมนุษย์สร้างขึ้นโดยศิลปิน ที่ได้รับอิทธิพลและแรงจูงใจมาจากความเชื่อ ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธเจ้าหรือเหล่าพระสาวก ตลอดถึงอิทธิพลแนวคิดคำสอนในพระพุทธศาสนาในมิติต่าง ๆ ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างศิลปะอันเนื่องด้วยแนวคิด หลักธรรมคำสอน สะท้อนออกมาให้มิติต่าง ๆ ทั้งวัตถุธรรม และนามธรรม ซึ่งใช้พระพุทธศาสนาเป็นแกนหลักในการนำเสนอผ่านผลงานศิลปะ โดยเน้นการศึกษาในมิติประวัติศาสตร์ศิลปะที่ปรากฏในพระพุทธศาสนาโดยเป็นสื่อให้เข้าถึง “ความจริง ความดี และความงามในพระพุทธศาสนา” เรียกสั้น ๆ ว่าศิลปะทุกชิ้นมีจุดเชื่อมโยงกับแนวคิดคำสอนในพระพุทธศาสนาโดยมีพระพุทธศาสนาเป็นฐาน กระทั่งโดยภาพรวมครอบคลุมไปถึงประติมากรรม วิจิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม คีตกรรม (คีตกวี/คีตศิลป์) เป็นต้น เป็นสื่อผ่านทะลุไปถึงหลักธรรมคำสอนที่เป็นแก่นพระพุทธศาสนา[๓๕]

ศิลปะนั้นได้มีนักปราชญ์ให้คำนิยามไว้มากมาย สามารถสรุปเป็นแนวทางในการศึกษางานศิลปะ ดังนี้

๑) ศิลปะ คือ การเลียนแบบธรรมชาติ ดังนั้น หน้าที่ของศิลปินจะต้องเข้าใจใน ธรรมชาติ รู้จักถ่ายทอดความรู้สึกที่เกิดจากธรรมชาติ ให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม มีรูปทรง มี เรื่องราวถูกต้องตามความเป็นจริงเท่าที่ความงามในธรรมชาตินั้นจะอำนวยให้

๒) ศิลปะ คือ การแสดงออกซึ่งความรู้สึก นั่นคือ ศิลปินต้องมีความสามารถในการแสดงออกซึ่งความรู้สึก หรือความเข้าใจต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้ปรากฏออกมาภายนอกอย่างมีสติและใช้พิจารณาดีแล้ว โดยอาศัยประสบการณ์และความเข้าใจต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และแสดงออกมาให้ คนอื่นเข้าใจและมีอารมณ์คล้อยตามด้วย

---

[๓๔] อำนาจ เย็นสบาย, **ศิลปะวิจารณ์**, (กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๒), หน้า ๙๕-๙๖.

[๓๕] คณาจารย์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, **พุทธศิลปะ**, (พระนครศรีอยุธยา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑), หน้า ๙-๑๐.

๓) ศิลปะ คือ การพัฒนาศีลธรรมในทางอ้อม เพราะการแสดงออกในทางรูปธรรมอันเป็นอุดมคติสูงสุดที่ถูกถ่ายทอดออกโดยศิลปิน จะต้องเพียบพร้อมด้วยความสงบเรียบร้อยทั้งร่างกายและจิตใจ ศิลปะที่แสดงออกจึงจะประณีต สวยงาม ผู้เห็นหรือผู้ชมจึงคล้อยตาม เมื่อศิลปินเห็นคุณค่ามีสุนทรียธาตุอยู่ในจิตใจ จึงมีความรัก ความหวงแหน มีจิตใจใฝ่อนุรักษ์ศิลปะอย่างจริงใจ เกิดความรักและความหวงแหนในผลงานของตน จึงเป็นเหตุให้ผู้อื่นมีความรัก มีความหวงแหน ใครที่จะอนุรักษ์ภูมิใจในศิลปะหรือผลงานชิ้นนั้น ไม่อยากจะทำลาย ไม่ใส่ใจ - ใครที่จะไปทำให้ศิลปะนั้นได้รับความเสียหาย เลอะเลือน สกปรกเลอะเทอะให้ปรากฏ เพราะรู้ คุณค่าของศิลปะเหล่านั้นถึงแม้ศิลปะนั้นจะสามารถซ่อมแซม ปรับปรุงขึ้นมาใหม่ได้ แต่ต้องเสีย ค่าใช้จ่าย เสียค่าอนุรักษ์คุ้มครอง และคุณค่าของศิลปะที่ซ่อมแซมขึ้นมาใหม่อาจจะด้อยคุณค่า หรือหมดคุณค่าไปก็เป็นได้

๔) ศิลปะ คือ การแสดงรูปแบบที่มีนัยสำคัญแฝงอยู่ เนื่องจากจุดประสงค์ของศิลป์ที่แท้จริงก็คือเพื่อศิลปะนั่นเอง มิใช่เพื่อชีวิต มิใช่เพื่อเศรษฐกิจ มิใช่เพื่อให้ได้รับการยกย่องสรรเสริญแต่อย่างใดเลย ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงจำเป็นต้องแสดงผลงานออกมาในรูปแบบมีปรัชญา ศิลป์หรือมีความงามเพื่อให้ผู้อื่นได้รับทราบและเห็นไปตามด้วย และสามารถปฏิบัติตามในรูปแบบที่ดี และเห็นคุณค่าโดยที่สำคัญที่สุดคือในเรื่องบุญ บาป การทำความดี หลีกหนีความชั่ว ตลอดถึงจุดหมายปลายทางของชีวิต

๕) ศิลปะ คือ การแสดงออกในทางภาษาเพราะภาษาเป็นสื่อความหมายหรืออธิบายบางอย่างให้เข้าใจได้ แต่ภาษาใบ้ ภาษามือ ภาษาเขียน ภาษาพูดในแต่ละชาติแต่ละสังคม หรือแต่ละประเทศย่อมจะแตกต่างกัน จึงทำให้เกิดความเข้าใจต่างกันจากจุดหมายของศิลปิน ผู้สร้างผลงานนั้น ๆ ด้วยเหตุนี้เอง จึงเป็นเหตุให้ศิลปะของแต่ละกลุ่ม แต่ละชาติ แต่ละภาษาจึงแตกต่างกันไป แม้แต่ละกลุ่มของพระพุทธศาสนาเองก็แตกต่างกันในแต่ละนิกาย แต่ละท้องถิ่น แต่ละกลุ่มชนหรือแต่ละเผ่าพันธุ์

๖) ศิลปะ คือ การสร้างอุปกรณ์เพื่อให้เกิดความพึงพอใจ เนื่องจากศิลปะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าอย่างหนึ่งของมนุษย์ ศิลปินจึงพยายามที่สร้างความพึงพอใจ ความซาบซึ้งหรือความสุขให้แก่มนุษย์นั่นคือจะต้องสร้างความพึงพอใจให้เกิดแก่ตนเองและผู้อื่นที่ได้ชื่นชมในผลงานหรือในศิลปะของตน

๗) ศิลปะ คือ การที่เราหาทางเข้าถึงความจริง เพราะความจริงของศิลปะนั้นคือความงามความประณีต ศิลปินจึงพยามยามแสดงออกในด้านความจริงเช่นนั้น อันมีอยู่ภายในประสบการณ์ของตนเองและของผู้อื่น เพราะความจริงเช่นนี้ ถ้าหากซาบซึ้งเข้าใจเฉพาะตนเอง แต่คนอื่นไม่ซาบซึ้งไม่เข้าใจ ความจริงเช่นนั้นก็ไม่นิรันดรไม่สากล[๓๖]

---

[๓๖] บุญมี แท่นแก้ว, **พุทธปรัชญาเถรวาท**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๕๕), หน้า ๙๖-๙๗.

๒.๒.๒ มูลเหตุในการสร้างพุทธศิลป์

มูลเหตุในการสร้างพุทธศิลป์นั้นมีมาก่อนพุทธกาล คือ เมื่อมีผู้ทรงศีลหรือเป็นผู้มีคุณธรรมในศาสนาถึงแก่มรณภาพลง เมื่อทำการเผาแล้วก็จะเก็บอัฐิธาตุบรรจุไว้ในสถูปหรือเพียงวางไว้ในดินและถมเป็นกองดินให้สูงขึ้นโดยมีสัญลักษณ์ปักไว้ให้ทราบว่า ณ ที่นี้มีอัฐิของผู้ทรงศีลวางอยู่ เมื่อกาลเวลาผ่านไปจึงมีการพัฒนาการสร้างสถูปหรือเจดีย์ขึ้นมาอย่างมั่นคงแข็งแรงตามกำลังทรัพย์ของตนเอง เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานก็มีการถวายพระเพลิงแก่พระพุทธสรีระเสร็จเรียบร้อย กษัตริย์และมหาพราหมณ์ทั้งหลายที่ศรัทธาและนับถือพระพุทธเจ้าจึงได้ขอแบ่งพระบรมสาริกธาตุไปสักการบูชา โดยมีการสร้างพระสถูป (เจดีย์) บรรจุพระบรมสารีริกธาตุเพื่อให้มหาชนในเมืองของตนสักการบูชา ๘ แห่ง[๓๗] ด้วยกัน

ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชพระองค์ทรงเลื่อมใสในพระพุทธเจ้าเป็นอย่างมาก พระองค์ทรงรวบรวมพระบรมสารีริกธาตุในที่ต่าง ๆ มารวมไว้ในที่แห่งเดียวกัน ต่อมาก็นำมาแบ่งเป็นส่วน ๆ และทรงประทานให้ในแต่ละเมืองไปสร้างสถูปเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุเพื่อเป็นที่สักการะบูชา ตั้งแต่นั้นมาจึงเกิดมีพระธาตุเจดีย์[๓๘] ในพระพุทธศาสนาขึ้นมา โดยจำแนกเป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๑. ธาตุเจดีย์ คือ เจดีย์ที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุทั้ง ๘ ส่วน

๒. บริโภคเจดีย์ คือ เจดีย์ที่เป็นที่ระลึกถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้ารวมทั้งสังเวชนียสถาน และเจดีย์อีก ๒ แห่ง คือ กษัตริย์เมืองปิบผลิวันสร้างสถูปบรรจุพระอังคารและโทณพราหมณ์ได้ทะนานโลหะตวงพระธาตุไปสร้างสถูป ณ เมืองกุสินารา[๓๙]

๓. ธรรมเจดีย์ คือ เจดีย์ที่บรรจุพระธรรมคำสั่งสอนที่จารึกในใบลานหรือจารึกในแผ่นทองแล้วบรรจุไว้ภายในพระธาตุ เรียกว่า ธรรมเจดีย์

๔. อุทเทสิกเจดีย์ คือ เจดีย์ที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยมิได้กำหนดว่าต้องทำอย่างไร คือ ถ้ามิได้เป็นพระธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ หรือ ธรรมเจดีย์แล้ว ก็เรียกว่า อุทเทสิกเจดีย์ รวมทั้งต้นพระศรีมหาโพธิ์ รูปสลักเกี่ยวกับพุทธประวัติ พระพุทธรูป ก็นับเป็นอุทเทสิกเจดีย์ด้วย[๔๐]

ดังนั้นเมื่อมีการสร้างเจดีย์ขึ้น ณ ที่ใดก็แสดงว่า ณ ที่แห่งนั้นจะเป็นสถูปที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ จึงเป็นเหตุให้พุทธศาสนิกชนพากันไปสักการะบูชาและช่วยกันทำนุบำรุงกันอย่างเนืองนิตย์จึงทำให้เกิดการสร้างพุทธศิลป์และเสนาสนะในเวลาต่อมา

---

[๓๗] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๗๙/๒๓๘.

[๓๘] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๘), หน้า ๖.

[๓๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙.

[๔๐] สมพร ไชยภูมิธรรม, **ปางพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นธรรม, ๒๕๔๓), หน้า ๒๒–๒๓.

จะกล่าวถึงเมื่อครั้งพุทธกาล วัตรปฏิบัติของพระภิกษุนั้นพระภิกษุจะอนุวัฒน์ไปตามพุทธประเพณี คือ ไม่อยู่ประจาที่ ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่ง ในฤดูแล้งก็จะแยกย้ายกันไปเผยแผ่หลักธรรมตามสถานที่ต่าง ๆ หรือไปเที่ยวหาที่สงัดปฏิบัติธรรมบำเพ็ญวิปัสสนาเพื่อชำระจิตใจให้ผ่องใสให้พ้นจากกิเลสตามที่พระพุทธเจ้าได้สั่งสอนไว้ ดังปรากฏในพระไตรปิฎกว่า “ภิกษุทั้งหลายเธอทั้งหลายจงจาริกไปเพื่อประโยชน์และความสุขของชนหมู่มากเพื่ออนุเคราะห์ชาวโลกเพื่อประโยชน์เกื้อกูล และความสุขแก่ทวยเทพและมนุษย์ทั้งหลาย”[๔๑]

เมื่อถึงฤดูฝนการเดินทางไม่สะดวกพระสงฆ์จึงรวมกันเข้าวัสสาหยุดพักอยู่ในบ้านเมืองจนกว่าจะถึงฤดูแล้งจึงจะเริ่มเดินทางใหม่ ต่อมาจึงมีผู้ศรัทธาในพระพุทธเจ้าจึงได้ถวายที่ดินสร้างวัดหรืออาราม (สวน) ๒ ท่าน คือ ท่านอนาถบิณฑิกเศรษฐีและนางวิสาขาโดยให้ชื่ออารามว่า เชตวนาราม และวัดบุพพารามตามลำดับ ทั้งนี้เพื่อให้เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าและเหล่าพุทธสาวกในฤดูฝน เท่านั้น

ในช่วงเวลานั้นถือว่าเป็นการเริ่มต้นของการมีพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนาและเป็นเหตุให้พระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้มีวัดเป็นที่อยู่อาศัยของสงฆ์ โดยให้สร้างเสนาสนะ ๕ ชนิด[๔๒] คือ วิหาร เรือนมุงแถบเดียว ปราสาท เรือนโล้น ถ้ำ เท่านั้น โดยแต่ละแห่งจะสร้างไม่ถาวรมั่นคง และในอาณาบริเวณที่สร้างเสนาสนะนั้นยังคงไม่มีสิ่งก่อสร้างใด ๆ พื้นที่ก็ยังคงครอบคลุมไปด้วย ป่า ต้นไม้ ภูเขา ถ้ำ ป่าช้า ป่าชัฎที่แจ้งและลอมฟางอยู่ การที่พระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้อนาถบิณฑิกและนางวิสาขาสร้างพุทธศิลป์ถวายแก่พระภิกษุสงฆ์และอนุญาตให้พระสงฆ์อยู่ในเสนาสนะก็เพื่อความมั่นคงของพระพุทธศาสนานั้น ได้ปรากฏเป็นหลักฐานทางพระพุทธพจน์ ดังนี้

วิหารย่อมป้องกัน ความหนาวร้อนของสัตว์ร้าย นอกจากนั้นยังป้องกันงู ยุงและฝนในคราวหนาวเย็น นอกจากนั้นยังป้องกันลมและแดดร้อนจัด การถวายวิหารแก่สงฆ์ เพื่อหลีกเร้นอยู่ เพื่อความสุข เพื่อเพ่งพินิจและเพื่อเห็นแจ้ง พระพุทธเจ้าทั้งหลายทรงสรรเสริญว่าเป็นทานอันเลิศ เพราะฉะนั้น ผู้ฉลาดเมื่อเห็นประโยชน์ตน พึงสร้างวิหารอันรื่นรมย์ถวายภิกษุผู้พหูสูตรให้อยู่ในที่นี้เถิด อีกประการหนึ่งผู้เป็นบัณฑิตมีจิตเลื่อมใสในภิกษุพหูสูต ผู้ปฏิบัติตรง พึงถวายข้าว น้ำ ผ้า และเสนาสนะอันควรแก่ท่านเหล่านั้น ท่านเหล่านั้นย่อมแสดงธรรมอันเป็นเหตุบรรเทาสรรพทุกข์แก่เขาซึ่งเมื่อเขารู้ทั่วถึงแล้วจะเป็นผู้ไม่มีอาสวะ ปรินิพพานได้ในชาตินี้[๔๓]

---

[๔๑] วิ.ม. (ไทย) ๔/๓๒/๓๙.

[๔๒] พระพุทธโฆสาจารย์, **จตุตถสมันตปาสาทิกา อรรถกถาพระวินัย จุลลวรรค วรรณนา**, ทรงแปลโดยสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (จวน อุฏฐายีมหาเถร ป.ธ.๙), พิมพ์ครั้งที่ ๑๔, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๑๕๑.

[๔๓] วิ.จู. (ไทย) ๗/๒๙๔/๙๑-๙๒.

เมื่อพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตเสนาสนะ ๕ ชนิดแล้วบรรดาเศรษฐีชาวกรุงราชคฤห์จึงได้สร้างวิหารถวาย ๖๐ หลัง โดยสร้างในวันเดียวถวายพระพุทธเจ้าเพื่อเป็นที่อยู่ของพระสงฆ์ และพระพุทธเจ้าจึงได้ถวายเสนาสนะนี้แก่พระสงฆ์ทั้ง ๔ ทิศโดยมิให้มีการครอบครองเป็นเจ้าของเฉพาะบุคคลใด บุคคลหนึ่ง ดังพระพุทธพจน์ว่า “คหบดี ถ้าเช่นนั้น ท่านจงถวายวิหารเหล่านั้นแก่สงฆ์ในทิศทั้ง ๔ ผู้มาแล้วและยังไม่มา” เศรษฐีทูลรับพระพุทธดำรัสแล้ว จึงได้ถวายวิหารเหล่านั้นแก่พระสงฆ์จาตุรทิศทั้งที่มาแล้วและยังไม่มา

ดังนั้น พุทธศิลป์ในสมัยพุทธกาลจึงมีความจำเป็นอย่างเห็นได้ชัด คือ การมีวัดเชตะวันมหาวิหารและวัดบุพพาราม กล่าวได้ว่าพุทธศิลป์สมัยพุทธกาลไม่เพียงแต่เป็นสถานที่จำพรรษาเท่านั้น วัดและพุทธศิลป์ยังเป็นศูนย์กลางแห่งการเผยแผ่พระธรรมของพระพุทธเจ้า เป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คน เป็นสถานที่เหล่าพระภิกษุใช้พำนักและเป็นสถานที่ปฏิบัติธรรมอีกด้วย เมื่อมีการสร้างวัดและพุทธศิลป์ วัดจะต้องมีเสนาสนะภายในวัดให้ครบถ้วนหรือครบตามความจำเป็นนั่นก็คือ การสร้างสังฆิกกะเสนาสนะภายในวัด อันประกอบด้วย กุฎี วิหาร อุโบสถ หอฉัน กัปปิยกุฏิ และอื่น ๆ เป็นต้น

ต่อมา อนาถบิณฑิกเศรษฐีได้ให้มีการสร้างเสนาสนะอย่างอื่นตามมา เช่น สร้างสร้างศาลาไฟ สร้างวัจกุฎี สร้างศาลาจงกลม ศาลาเรือนไฟ ซุ้มประตู มณฑป กาแพงวัด ขุดบ่อน้า และขุดสระโบกขรณี เป็นต้น

๒.๒.๓ วัตถุประสงค์ในการสร้างพุทธศิลป์

ตั้งแต่สมัยพุทธกาลสันนิษฐานว่า การสร้างวัดและพุทธศิลป์เป็นการสร้างถวายให้เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าและเป็นที่อยู่ของพระสงฆ์ ทั้งนี้เพราะจากการที่พระพุทธเจ้าและพระสงฆ์ได้จาริกไปประกาศพระพุทธศาสนาในสถานที่ต่าง ๆ ประชาชนต่างมีจิตเลื่อมใสศรัทธาจึงร่วมกันสร้างวัดและพุทธศิลป์ถวายด้วยจุดประสงค์ ดังนี้

๑. เพื่อให้พระพุทธเจ้าและพระสงฆ์ได้พำนัก

๒. เพื่อได้ใกล้ชิดกับพระพุทธเจ้า

๓. ได้เข้าไปนั่งฟังพระธรรมและปฏิบัติตามคำสอนเพื่อขัดเกลาจิตใจแก่ตนเอง

๔. เป็นศูนย์รวมจิตใจและสร้างความรู้สึกร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันคำสอน

ดังนั้น ในสมัยพุทธกาลจึงเกิดมีวัดและพุทธศิลป์ขึ้นในเมืองต่าง ๆ ตามที่พระพุทธเจ้าได้จาริกหรือประทับอยู่ในช่วงเสด็จไปประทับจำพรรษา ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงพยายามที่จะเรียบเรียงวัดที่เป็นที่ประทับในช่วงจำพรรษาไว้ ดังนี้[๔๔]

---

[๔๔] ธรรมะไทย, **พระวิหารที่ประทับของพระพุทธเจ้า**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.dhammathai.org/buddha/g43.php [๑๗ ตุลาคม ๒๕๖๕].

๑. วัดเวฬุวันมหาวิหาร[๔๕] เป็นสวนป่าไผ่เป็นที่ประพาสพักผ่อนของพระเจ้าพิมพิสารซึ่งอยู่ไม่ไกลจากพระนครราชคฤห์ นครหลวงของแคว้นมคธเป็นสถานที่ร่มรื่นสงบเงียบ มีทางไปมาสะดวก พระเจ้าพิมพิสารถวายเป็นสังฆาราม นับเป็นวัดแรกในพระพุทธศาสนา ที่พระพุทธเจ้าทรงประจำพรรษาที่ ๒-๓-๔ และพรรษที่ ๑๖ ๑๗ กับ ๒๐ ภายหลังจากตรัสรู้ (ช่วง ๓๕ ปี ก่อน พ.ศ. ๑)

๒. วัดเชตะวันมหาวิหาร[๔๖] เป็นมหาวิหารที่ประทับของพระพุทธเจ้าและพระภิกษุสงฆ์ตั้งอยู่ทางใต้ของนครสาวัตถี เมืองหลวงของแคว้นโกศล เป็นสถานที่ซึ่งพระพุทธเจ้าประทับจำพรรษานานที่สุดในระหว่างเวลา ๔๕ ปี แห่งการบำเพ็ญพุทธกิจ ชื่อ เชตวัน ชื่อนี้ได้จากพระนามของเจ้าชายเชตซึ่งเป็นพระญาติสนิทของของพระพุทธเจ้า วัดนี้ก่อสร้างโดยมหาเศรษฐีแห่งนครสาวัตถีชื่อ สุทัตตะ หรือมีฉายาว่า อนาถบิณฑิกเศรษฐี (ใจบุญตั้งโรงทานเลี้ยงข้าวคนยากจน) ได้ขอซื้อพื้นที่อุทยานจากเจ้าชายเชตและได้หักร้างถางพงทำเป็นอุทยานใหญ่จนเป็นที่รื่นรมย์แล้ว จึงสร้างมหาวิหาร ๗ ชั้นมีกำแพงและคูเป็นขอบเขต

๓. วัดบุพพาราม[๔๗] เป็นวัดที่อยู่ใกล้กับวัดพระเชตวันมหาวิหาร ทางใต้ของนครสาวัตถี เมืองหลวงของแคว้นโกศล นางวิสาขามิคารมารดามหาอุบาสิกาผู้เป็นเอตทัคคะในบรรดาทายิกาทั้งปวงเป็นผู้สร้างถวาย โดยขายเครื่องประดับประจำตัวตั้งแต่แต่งงาน เรียกชื่อเครื่องประดับนี้ว่า มหาลดาปสาธน์ เป็นเครื่องอาภรณ์งามวิจิตประกอบด้วยรัตนะ ๗ ประการ มีมูลค่ามากถึง ๙๐ ล้านกหาปนะและได้รับยกย่องว่าเป็นของสำหรับผู้มีบุญในสมัยพุทธกาล นางวิสาขาได้นาเงินมาสร้างวัดถวายพระพุทธเจ้าและพระภิกษุสงฆ์ คือ มิคารมาตุปราสาทหรือ วัดบุพพาราม ณ พระนครสาวัตถี โดยพระพุทธเจ้าทรงมอบหมายให้พระมหาโมคคัลลานะ อัครสาวกเบื้องซ้ายเป็นนวกัมมาธิฏฐายี

๔. วัดอัมพปาลีวัน[๔๘] เป็นวัดที่โสเภณี นามว่าอัมพปลี สร้างถวาย ตั้งอยู่ที่เมืองเวสาลี นางอัมพปาลีได้สดับพระธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้าครั้งแรกเกิดความเลื่อมใสศรัทธาจึงยกอุทยานอัมพปาลีให้เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าและสาวก ส่วนตนเองก็เข้ามาบวชเป็นภิกษุณีในพระพุทธศาสนา และได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ในเวลาต่อมา และวัดนี้อีกเช่นกันที่พระพุทธเจ้าได้แสดงพระธรรมเทศนาปลูกฝังไตรสิกขาแก่ภิกษุทั้งหลาย ดังหลักฐานในพระพุทธพจน์ว่า "ศีลมีลักษณะอย่างนี้ สมาธิมีลักษณะอย่างนี้ ปัญญามีลักษณะอย่างนี้ สมาธิอันบุคคลอบรมโดยมีศีลเป็นฐานย่อมมีผลมาก มีอานิสงส์มาก ปัญญาอันบุคคลอบรมโดยมีสมาธิเป็นฐาน ย่อมมีผลมากมีอานิสงส์มาก จิตอันบุคคลอบรมโดยมีปัญญาเป็นฐาน ย่อมหลุดพ้น"[๔๙]

---

[๔๕] วิ.ม. (ไทย) ๔/๕๙/๗๑.

[๔๖] วิ.จู. (ไทย) ๗/๓๐๗/๑๑๗.

[๔๗] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๑๑๑-๑๑๗/๔๓๘.

[๔๘] วิ.มหา. (ไทย) ๒/๑๖๑-๑๖๒/๑๐๘.

[๔๙] เลื่อน วรรณรัตต์, **พระอารามครั้งพุทธกาล**, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนการพิมพ์, ๒๕๑๒), หน้า ๑๑๔.

๕. วัดโฆสิตาราม[๕๐] เป็นชื่อวัดสำคัญในกรุงโกสัมพี แคว้นวังสะ ในพรรษาที่ ๙ ภายหลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้พระองค์ทรงประทับจำพรรษา ณ พระอารามแห่งนี้

๖. วัดนิโครธาราม[๕๑] เป็นพระอารามที่พระญาติสร้างถวายพระพุทธเจ้าอยู่ใกล้กรุงกบิลพัสดุ์ นครหลวงของแคว้นสักกะ ในพรรษาที่ ๑๕ หลังจากตรัสรู้ พระพุทธเจ้าทรงประทับจำพรรษาที่วัดนิโครธารามแห่งนี้

๗. วัดอัคคาหวเจดีย์วิหาร[๕๒] อยู่ในเมืองอาฬวี ในพรรษาที่ ๑๖ ภายหลังตรัสรู้ระหว่างเวลา ๔๕ ปี แห่งการบำเพ็ญพุทธเจ้าได้เสด็จไปประทับจำพรรษา ณ วิหารแห่งนี้

๘. วัดจันทนศาลา[๕๓] เป็นศาลาไม้จันทน์แดง ในมกุฬการาม แคว้นสุนาปรันตะ พระมหาสาวกปุณณสุนาปรันตะซึ่งจำพรรษาที่วัดมกุฬการามได้แนะนำให้น้องชายของท่านและพ่อค้ารวม ๕๐๐ คน แบ่งไม้จันทร์แดงที่มีค่าสูงสร้างถวายพระพุทธเจ้าแล้วทูลอาราธนาเสด็จมายังแคว้นสุนาปรันตะและพระพุทธเจ้าได้ประทับรอยพระบาทไว้ที่ริมฝั่งแม่น้ำนัมมทาและที่ภูเขาสัจจพันธ์นับว่าเป็นการเกิดขึ้นของรอยพระพุทธบาทเป็นครั้งแรก

๙. วัดชีวกัมพวัน[๕๔] หมอชีวกโกมารภัจจ์ แพทย์ประจำประองค์พระพุทธเจ้าและประจำพระภิกษุสงฆ์ อันมีพระพุทธเจ้าเป็นประมุขหมอชีวกโกมารภัจจ์เป็นมหาอุบาสกสำคัญได้รับยกย่องเป็นเอตทัคคะในบรรดาอุบาสกผู้เลื่อมใสในบุคคล หมอชีวกได้บรรลุธรรมเป็นพระโสดาบันและด้วยศรัทธาในพระพุทธเจ้าปรารถนาจะไปเฝ้าวันละ ๒-๓ ครั้ง ในกาลนั้นพระพุทธเจ้าทรงประทับจำพรรษา ณ พระเวฬุวันวิหารพระนครราชคฤห์ หมอชีวกเห็นว่าพระเวฬุวันไกลเกินไป จึงสร้างวัดถวายในอัมพวัน คือ สวนมะม่วงของตน เรียกกันว่า ชีวกัมพวัน (อัมพวันของหมอชีวก) อยู่ในกรุงราชคฤห์ แคว้นมคธและวัดนี้เป็นวัดที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จมาประทับเพื่อรักษาพระองค์ในครั้งที่พระเทวทัตดักซุ่มปองร้ายโดยกลิ้งหินลงจากเขาคิชกูฏเพื่อให้ทับพระองค์ โดยมีสะเก็ดหินก้อนหนึ่งกระเด็นมากระทบพระบาทจนห้อพระโลหิต หมอชีวกโกมารภัจจ์ได้ถวายอาหารบิณฑบาตและรักษาบาดแผลของพระองค์จนหายเป็นปกติ[๕๕]

จะเห็นได้ว่าวัดในสมัยพุทธกาลนั้นนอกจากจะเป็นสถานที่สำหรับจำพรรษาหรือที่อยู่ของพระสงฆ์แล้ว ยังเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญกับพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก พระพุทธเจ้าทรงใช้วัดเป็นทั้งสถานที่พักผ่อน แสดงธรรม ประชุมสงฆ์ บัญญัติพระวินัย สั่งสอนเผยแผ่พระธรรมคำสอนสำหรับพุทธศาสนิกชน จึงทำให้ชาวพุทธในสมัยพุทธกาลตั้งแต่กษัตริย์จนถึงคหบดี พ่อค้า ประชาชน

---

[๕๐] วิ.มหา. (ไทย) ๑/๓๖๕-๓๖๖/๔๐๐-๔๐๑.

[๕๑] วิ.ม. (ไทย) ๔/๕๗๖/๗๓๗.

[๕๒] ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๓๒๙/๔๘๐.

[๕๓] ม.อุ. (ไทย) ๑๔/๗๘/๕๑๐.

[๕๔] วิ.ม. (ไทย) ๔/๕๗๖/๗๓๗.

[๕๕] เลื่อน วรรณรัตต์, **พระอารามครั้งพุทธกาล**, หน้า ๓๔-๓๕.

แม้กระทั่งโสเภณีต่างก็มีความเลื่อมใสศรัทธาและสร้างวัดถวายในพระพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก ดังนั้น วัดจึงนับว่าเป็นศาสนสถานที่สำคัญมากมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล

๒.๒.๔ ประเภทของพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ก่อให้เกิดผลอันเป็นคุณค่าทางจิตใจ ให้เกิดความเกษมเบิกบานกลั่นเป็นความสุขและร่มเย็น จึงกล่าวได้ว่า พุทธศิลป์เป็นเสมือนสะพานบุญ หรือเป็นสื่อที่น้อมนำความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา พุทธศิลป์ปรากฏอยู่ทุกประเภท จึงเป็นประจักษพยานแห่งความศรัทธานั้นของพุทธบริษัทต่อ ๆ กันมาทุกยุคทุกสมัย ที่ได้ปรากฏต่อสายตาจนมาถึงปัจจุบันงานศิลป์จะถือได้ว่าเป็นศิลปะนั้นจะต้องประกอบด้วย ๕ อย่าง คือ ๑) มนุษย์ ๒) ความคิด สติปัญญาของมนุษย์ ๓) การกระทำของมนุษย์ ๔) ความงามที่พึงพอใจ ๕) ความนิยม ชมชอบ และสามารถแบ่งประเภทได้ ๒ ประเภท[๕๖] ได้แก่

๑. วิจิตรศิลป์ (Fine Art) คือ ผลงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นมาด้วย ความรัก แสดงออกถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพ และอารมณ์สะเทือนใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้ดูเกิดความรู้สึกทางความงามบริสุทธิ์และให้ข้อคิดอันเป็นประโยชน์แก่มนุษย์ และวิจิตรศิลป์ ถือว่าเป็นศิลปะบริสุทธิ์ เป็นการสร้างงานศิลปะเพื่อศิลปะโดยแท้จริง เป็นการสร้างงานศิลปะ เพื่อสนองความต้องการทางจิตใจและอารมณ์เป็นสำคัญถือเอาความรู้สึกสะท้อนจากงานนั้นเป็นคุณค่า วิจิตรศิลป์สามารถแยกย่อยได้ ๕ ประเภท[๕๗] ได้แก่

๑) จิตรกรรม (Panting) หมายถึง ภาพวาดด้วย สีหรือภาพวาดระบายสี อาจจะเป็นสีเดียว สองสี หรือหลายสี ภาพที่วาดนั้นอาจจะเหมือนจริง ตามธรรมชาติหรือจิตรกรคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ อาจจะระบายสี ให้เหมือนจริงหรือกำหนด สีขึ้นใหม่ตามความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของผู้วาดหรือจิตรกร (Painter) การวาดภาพระบายสี อาจจะวาดจำลองจากสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติให้เหมือนจริง หรือวาดจากความจำ ความประทับใจ เป็นรูปสัญลักษณ์ที่มีรูปร่าง สีสันตามวัตถุประสงค์ให้สอดคล้องกับความคิด อุดมคติหรือตรงตามความมุ่งหมาย ให้เหมาะสมกับสถานที่หรือความต้องการทางหนึ่งทางใดของจิตรกรผู้สร้างงานจิตรกรรมนั้น หรือจะวาดจากต้นแบบที่เป็นคนสิ่งของ ทิวทัศน์ ให้มีรูปร่างและสีสันเหมือนต้นแบบหรือคล้ายกับสิ่งเหล่านั้น[๕๘]

๒) ประติมากรรม หรือปฏิมากรรม (Sculpture) หมายถึง งานศิลปะที่สร้างขึ้นเป็นรูปสามมิติ (Three Dimen ions) โดยการปั้น แกะสลัก หล่อ หรือวิธีการอื่น ๆ โดยใช้ดินเหนียว ไม้ หิน ปูน โลหะ เป็นวัสดุ รูปที่สร้างขึ้นนั้นอาจมีรูปร่างเหมือนจริงตามธรรมชาติ หรือเป็นรูปร่างที่ประติมากรสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คำว่า ประติมากรรมนั้นในภาษาไทยเดิมใช้กันอยู่ ๖ แบบ คือ ปฏิมา

---

[๕๖] อภัย นาคคง, **ความรู้เบื้องต้นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร: ท. วัฒนาการพิมพ์, ๒๕๒๖), หน้า ๕.

[๕๗] บุญเยี่ยม แย้มเมือง, **สุนทรียภาพทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร: โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๓๗), หน้า ๒๓๖-๒๓๙.

[๕๘] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ทัศนศิลปะไทย**, (กรุงเทพมหานคร: ชมรมเด็ก, ๒๕๔๗), หน้า ๙-๑๑.

หรือปฏิมากรรมซึ่งเป็นภาษาบาลี ส่วนอีกคำหนึ่ง คือ ประติมาหรือประติมากรรมเป็นคำในภาษาสันสกฤตทั้งสองคำมีความหมายเหมือนกัน คือ หมายถึงรูปที่สร้างขึ้นหรือรูปจำลอง ปัจจุบันนิยมใช้คำว่า ประติมากรรมมากกว่าคำว่าปฏิมากรรมแม้คำว่า ประติมากรรมจะยังใช้อยู่บ้าง ก็มักใช้เฉพาะพระพุทธรูปหรือรูปเคารพ เช่น พระพุทธรูปมักเรียกกันว่า พระพุทธปฏิมา หรือเทวรูปซึ่งบางครั้งเรียกกันว่า รูปปฏิมา หรือประติมากรรม ประติมากรรมในภาษาอังกฤษใช้คำว่า Sculpture หมายถึงศิลปะที่มีลักษณะเป็นสามมิติและกินเนื้อที่ในอากาศ ผลงานประติมากรรมอาจสร้างขึ้นโดยการปั้นแกะสลักหล่อหรือกรรมวิธีใด ๆ ก็ได้ ผู้สร้างสรรค์งานประติมากรรมเรียกว่าประติมากรซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Sculptor[๕๙]

๓) สถาปัตยกรรม (Architecture) หมายถึง งานที่เกี่ยวกับการก่อสร้างต่าง ๆ ได้แก่อาคาร บ้านเรือน โบสถ์ วิหาร สถูป เจดีย์ เป็นต้น สิ่งก่อสร้างเหล่านั้นจะมีรูปแบบและวัสดุแตกต่างกันไปตามการใช้สอยและขนบนิยมแต่ละท้องถิ่น ซึ่งสามารถแยกตามการสร้างเพื่อเป็นที่อยู่อาศัยและวัตถุประสงค์อื่น เช่น ใช้เป็นอาคารสำหรับประกอบพิธีทางศาสนา ปราสาท อนุสรณ์สถาน ป้อมปราการ ซึ่งมีพัฒนาการจากวิธีการง่าย ๆ ขึ้นมาเป็นลำดับ จนมีรูปทรงและโครงสร้างที่ซับซ้อน ใช้วัสดุแปลกใหม่ ใช้เทคโนโลยีสูง[๖๐] อีกประการหนึ่ง งานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรม และงานจิตรกรรมจัดอยู่ในกลุ่มศิลปะที่เราสามารถสัมผัสความงามได้โดยทางประสาทตา จึงเรียกว่า ทัศนศิลป์

๔) วรรณกรรม (Literature) หมายถึง ศิลปะในการเรียบเรียง หรือประพันธ์ถ้อยคำ มีทั้งร้อยแก้ว และร้อยกรอง โดยเฉพาะร้อยกรองนั้น มีการแยกประเภทต่าง ๆ ออกไป มีการเลือกใช้ถ้อยคำ มีสัมผัส มีจังหวะ ท่วงทำนอง ทำให้เกิดความไพเราะของถ้อยคำ

๕) นาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลป์ (Drama & Music) หมายถึง การดนตรี ซึ่งเน้นการนำเอาเสียงมาเป็นสื่อแสดง ความรู้สึก โดยผ่านเครื่องมือที่ใช้ในการดีด สี ตี เป่า ทำให้ผู้ทำและผู้ฟังเกิดอารมณ์ หรือ ความรู้สึกร่วม เพลิดเพลิน เป็นสุข รัก อาลัย เป็นต้น

วรรณกรรม และนาฎศิลป์และดุริยางค์ศิลป์ เป็นงานที่ใช้หูสัมผัสความไพเราะ จึงเรียกว่า โสตศิลป์ ถ้านำเอาคีตกรรมไปรวมกับนาฏกรรม ซึ่งเป็นเรื่องของการฟ้อนรำ เต้นรำ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ เราจึงเรียกศิลปะแบบนี้ว่า โสตทัศนศิลป์

๒. ประยุกต์ศิลป์ (Applied Art) ซึ่งเป็นงานศิลปะ ที่ไม่ได้เน้นแต่ทางด้าน สุนทรียภาพเท่านั้น แต่ได้นำมาเอาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น งานหัตถกรรม โภคภัณฑ์ อันเกี่ยวกับการแต่งกายของโขน ละคร ลิเก เป็นต้น ศิลปะสาขาประยุกต์ศิลป์[๖๑] ได้แก่

---

[๕๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๙-๖๑.

[๖๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๗-๑๐๙.

[๖๑] บุญมี แท่นแก้ว, **พุทธปรัชญาเถรวาท**, หน้า ๑๐๐-๑๐๑.

๑) สถาปัตยกรรม คล้ายกับงานประติมากรรมนั้นถูกสร้างขึ้นเพื่อป้องกันมนุษย์จากสิ่งแวดล้อม ส่วนประติมากรรมสร้างขึ้น เพื่อเคารพบูชาสักการะและความสวยงาม

๒) ศิลปะอุตสาหกรรม เป็นศิลปะในการค้นคิดกรรมวิธี ที่จะให้มีผลผลิตเพื่อประโยชน์ใช้สอยเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก งานศิลปะอุตสาหกรรมนี้ ส่วนมากจะเกี่ยวข้องกับงานหัตถกรรม เช่น ทอผ้า ตัดเสื้อผ้า ทำเฟอร์นิเจอร์ ปัจจุบันศิลปะอุตสาหกรรมมีหลายแขนง เช่น งานตกแต่งภายใน งานออกแบบลวดลายผ้า งานออกแบบเสื้อผ้า งานไม้ งานโลหะ งาน ถ่ายภาพ ตลอดทั้งภาพยนตร์ โทรทัศน์ และอื่น ๆ

๓) ศิลปหัตถกรรม เป็นงานศิลป์ที่ทำด้วยมือเป็นส่วนใหญ่ แบบที่ทำมักจะ ออกแบบตามใจของผู้ทำ เช่น การทำโต๊ะ เก้าอี้ การปั้นหม้อ ปั้นไห การทอผ้า และอื่น ๆ ซึ่งปัจจุบันได้การนำเอาเครื่องจักร มาใช้แทนเพื่อเป็นเครื่องทุ่นแรง จึงกลายเป็นกึ่งอุตสาหกรรมไป (Semi Industrial)

เห็นได้ว่า พุทธศิลป์จัดอยู่ในศิลปะสาขาวิจิตรศิลป์ และจัดเข้าในทัศนศิลป์ เพราะเป็นศิลปะที่เราสามารถสัมผัสความงามได้โดยทางประสาทตา พุทธศิลป์ ได้แก่ พระอุโบสถ พระวิหารหรือศาลาการเปรียญ พระสถูป พระปรางค์ จัดเป็นทัศนศิลป์ประเภทสถาปัตยกรรม พระพุทธปฏิมาในอิริยาบถหรือปางต่าง ๆ ลวดลายปูนปั้น งานแกะสลักไม้บานประตูตกแต่งต่าง ๆ จัดเป็นทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรมรูปภาพฝาผนังตามสถานที่สำคัญต่าง ๆ จัดเป็นทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรม

เดิมชนชาติไทยตั้งอยู่ในดินแดนที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามีการรวมตัวกันหลายกลุ่มชนต่างก็จัดตั้งเป็นอาณาจักรต่าง ๆ มีการปกครองตนเอง แต่มีสิ่งหนึ่งที่เป็นศูนย์รวมทางความเชื่อทางสังคมและวัฒนธรรม คือ พระพุทธศาสนาเมื่อพระพุทธศาสนาได้เข้ามาเป็นวัฒนธรรมและเป็นศาสนาประจำดินแดนล้านนา นับแต่นั้นมาจึงมีงานสร้างสรรค์ศาสนาสถานวัตถุเป็นอันมากและปรากฏอันเป็นหลักฐานงานพุทธศิลป์อันทรงคุณค่าคู่กับดินแดนล้านนาตลอดมา

พระพุทธศาสนาเข้ามาสู่ประเทศไทยเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๓๖ เป็นสมัยเดียวกันกับประเทศศรีลังกา ทั้งนี้เพราะมีการส่งพระสมณทูตไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาในประเทศต่าง ๆ ๙ สาย โดยการอุปถัมภ์ของพระเจ้าอโศกมหาราชกษัตริย์ของประเทศอินเดีย ในขณะนั้นประเทศไทยรวมอยู่ในดินแดนที่เรียกว่า สุวรรณภูมิ ซึ่งมีขอบเขตกว้างขวางมีประเทศรวมกันอยู่ในดินแดนส่วนนี้ ๗ ประเทศ ได้แก่ ไทย พม่า ศรีลังกา ญวน กัมพูชา ลาว มาเลเซีย ซึ่งในปัจจุบันมีหลักฐานของโบราณวัตถุอยู่ในใจกลางจังหวัดนครปฐม ได้แก่ พระปฐมเจดีย์และรูปธรรมจักรกวางหมอบ พระพุทธศาสนาเข้ามาสู่สุวรรณภูมิจนเจริญรุ่งเรืองมาตามลำดับ[๖๒]

---

[๖๒] เสถียร โพธินันทะ, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ฉบับมุขปาฐะ เล่ม ๒**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕), หน้า ๓๙.

๒.๒.๕ การสร้างพุทธศิลป์ยุคล้านนา

สมัยล้านนา ปี พ.ศ. ๑๘๓๙ เมื่อพญามังรายทรงสร้างราชธานีขึ้น ชื่อว่า "นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่" ได้ตั้งถิ่นฐาน ณ ลุ่มแม่น้ำปิง ได้สร้างเมือง สร้างวัง และวัดขึ้น พระองค์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาและได้สร้างวัดต่าง ๆ มากมายทั้งที่เป็นฝ่ายคามวาสีและอรัญญวาสีจนพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองในเมืองต่าง ๆ ในอาณาจักรล้านนา เช่น เชียงราย ลาพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และศรีนพวงศ์ ต่างก็มีความรุ่งเรืองโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านพระพุทธศาสนา พิธีกรรมและความเชื่อทางศาสนาที่มีอิทธิพลต่อชาวล้านนาอย่างมาก[๖๓]

ในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๙ หลังจากที่พญางาเมือง พญาร่วง และพญามังรายทรงสร้างเมืองเชียงใหม่สำเร็จในปี พ.ศ. ๑๘๓๙ แล้ว ทั้งสามพระองค์ทรงโปรดให้สร้างเจดีย์ขึ้นตรงที่หอนอนบ้านเชียงมั่น ซึ่งพญามังงายทรงสร้างเป็นที่ประทับชั่วคราวในระหว่างที่ควบคุมการสร้างเมืองใหม่ โดยให้ชื่อที่ประทับแห่งนั้นว่า เวียงเหล็ก

ต่อมาเมื่อพญามังรายเสด็จแปรพระราชฐานไปยังพระราชนิเวศน์มณเฑียรสถานแห่งใหม่ ซึ่งเรียกว่า เวียงแก้ว (ปัจจุบันเป็นพื้นที่โล่งสำหรับปลูกสร้างสภาวัฒนธรรมเชียงใหม่) ต่อมาทรงอุทิศตำหนักคุ้มหลวงเวียงเหล็กถวายแด่พระศาสนา โดยตั้งเป็นพระอารามหลวงแห่งแรกและพระราชทานนามอันเป็นมงคลว่า วัดเชียงมั่น จึงนับได้ว่าวัดเชียงมั่นเป็นพระอารามหลวงแห่งแรกในเขตกำแพงเมืองเชียงใหม่

ในปี พ.ศ. ๒๐๒๐ ในดินแดนล้านนาตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชแห่งเมืองเชียงใหม่ ก็ได้ทำการสังคายนาพระไตรปิฎกเป็นครั้งแรก ณ วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) โดยมีพระเถระนักปราชญ์ชาวล้านนาที่สำคัญหลายรูป ได้แก่ พระสิริมังคลาจารย์ พระญาณกิตติเถระ พระรัตนปัญญา พระโพธิรังษีพระนันทาจารย์และพระสุวรรณรังสี ได้รจนาคัมภีร์สำคัญทางพระพุทธศาสนาไว้เป็นจำนวนมากซึ่งเป็นที่เลื่องลือในความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในดินแดนล้านนา

ในปี พ.ศ. ๒๐๙๔ เชียงใหม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า วัดเชียงมั่นจึงถูกทอดทิ้งให้เป็นวัดร้าง ใน พ.ศ. ๒๑๐๑ เจ้าฟ้ามังทรา (สมเด็จพระมหาธัมมิกะราชาธิราช) แห่งพม่า ทรงมีพระราชศรัทธาในพุทธศาสนาจึงโปรดให้พระยาแสนหลวงสร้างเจดีย์ วิหาร อุโบสถ หอไตร ธัมมเสนาสนะ กำแพง และประตูโขงขึ้นที่วัดเชียงมั่น โดยมีพระมหาหินทาทิจจวังสะเป็นเจ้าอาวาส เมื่อถึงสมัยพระยากาวิละครองเมืองเชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๓๒๔-๒๓๕๘) ก็ได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเชียงมั่นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง

---

[๖๓] วัลลภ มณีเชษฐา, "ยุทธศาสตร์การเมืองการปกครองของพญามังราย", **วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยนอร์ทเชียงใหม่, ๒๕๕๖), หน้า ๖๑-๖๒.

ในอาณาจักรล้านนา กลางราชวงศ์มังราย ในรัชสมัยของพระยากือนา พระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรือง และเจริญที่สุดในสมัยพระเจ้าติโลกราชและพระเมืองแก้ว ในยุครุ่งเรืองนี้หมู่บ้านต่าง ๆ ได้สร้างวัดเป็นศูนย์กลางชุมชนนับร้อยแห่งโดยมีร่องรอยปรากฏเป็นวัดร้างมากมาย ในปัจจุบันความเจริญในพุทธศาสนาทำให้เชียงใหม่ได้สร้างถาวรวัตถุในพุทธศาสนาหลายวัดด้วยกัน ได้แก่ วัดเจ็ดยอด วัดเจดีย์หลวง วัดพระสิงห์ วัดสวนดอก วัดบุพพาราม วัดชัยศรีภูมิ วัดชัยมงคล วัดนันทาราม[๖๔] เป็นต้น

การสร้างวัดมากมายในเชียงใหม่ แสดงให้เห็นถึงความเจริญในพระพุทธศาสนาและยังสะท้อนถึงความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจของล้านนาในยุครุ่งเรืองนี้ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อแคว้นล้านนาเคยเป็นที่กระทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของโลกที่วัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด ปัจจุบันจึงปรากฏร่องรอยของสิ่งก่อสร้างอันเนื่องในพุทธศาสนามากมายทั้งที่เป็นพระอุโบสถ พระวิหาร สถูปเจดีย์ต่าง ๆ ที่มีรูปแบบทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมแบบล้านนาที่สืบทอดเป็นแบบฉบับมาจนปัจจุบัน[๖๕]

ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ กลุ่มบ้านเมืองในล้านนามีความสัมพันธ์กันทั้งในทางการเมือง เชื้อชาติ ศาสนา ประเพณี และศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการปกครองและกลุ่มบ้านเมืองเหล่านี้อยู่กระจัดกระจายตามที่ราบลุ่มแม่น้ำสายต่าง ๆ จึงเกิดเป็นลักษณะแคว้นเล็ก ๆ และในแต่ละแคว้นเป็นอิสระต่อกันแต่ส่วนมากจะมีความสัมพันธ์กันลักษณะเครือญาติ และทางการค้า จึงเป็นสาเหตุสำคัญที่จะต้องกล่าวถึงหลักฐานความเป็นมาของโบราณสถาน โบราณวัตถุที่เกิดขึ้นในแคว้นต่าง ๆ ในล้านนาในขณะนั้น ดังต่อไปนี้[๖๖]

๑. แคว้นหริภุญไชย

แคว้นหริภุญไชย เป็นกลุ่มบ้านเมืองที่ตั้งอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง มีเมืองหริภุญไชย (จังหวัดลำพูนในปัจจุบัน) เป็นศูนย์กลางแคว้นกับที่ราบลุ่มแม่น้ำวัง มีเมืองเขลางค์นคร (จังหวัดลำปาง) เป็นส่วนหนึ่งของแคว้นในฐานะเป็นเมืองลูกรองลงมาจากเมืองหริภุญไชย นอกจากนั้นยังพบหลักฐานของเมืองโบราณที่ปรากฏอยู่รอบ ๆ แคว้นหริภุญไชยอีกหลายแห่ง เช่น เวียงมโน (อยู่ในเขตตำบลหนองตอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่) เวียงท่ากาน (อยู่ในเขตตำบลบ้านกลาง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่) เวียงเถาะ (บ้านสองแคว อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่) และพบโบราณวัตถุแบบหริภุญไชย อีกหลายแห่งในแถบที่ราบเชิงดอยสุเทพที่ถ้ำฤๅษี วัดดอยคาบริเวณกลางป่า เขตตำบลสันโป่ง อำเภอแม่ริม และที่เวียงกุมกาม เขตอำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ แสดงให้เห็นว่าแคว้นหริภุญไชยเป็นแคว้นที่ใหญ่และมีความเจริญที่สุดในยุคนั้น

---

[๖๔] สรัสสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, (เชียงใหม่ :สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๔๔), หน้า ๙๙.

[๖๕] สุรพล ดำริห์กุล , **ประวัติบ้านเมืองล้านนาและโบราณสถานที่สำคัญของล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: โครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ, ๒๕๒๘), หน้า ๙๗- ๙๘.

[๖๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒-๒๓.

๒. แคว้นโยนก

แคว้นโยนก เป็นดินแดนที่ตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มของแม่น้ำกก แม่น้ำลาว แม่น้ำสาย และแม่น้ำโขง โดยเรียกกันว่า ที่ราบลุ่มเชียงราย ซึ่งถือได้ว่าเป็นที่ราบลุ่มที่ใหญ่มากและอุดมสมบูรณ์ จึงมีร่องรอยมนุษย์อาศัยอยู่มาตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์และมีร่องรอยของคูน้ำคันดินที่เป็นลักษณะของชุมชนโบราณกระจายอยู่โดยทั่วไปถึง ๑๐๕ แห่งและมีเรื่องราวที่เป็นตานานปรัมปราเกี่ยวข้องกับดินแดนนี้หลายฉบับ

๓. แคว้นพะเยา

พะเยาเป็นเมืองสำคัญตั้งอยู่ที่ราบปลายภูเขา มีชื่อในตำนานว่า ภูกามยาว บริเวณรอบ ๆ กว้านพะเยา จากตำนาน อาจกล่าวได้ว่า แคว้นพะเยาอาจเป็นส่วนหนึ่งของแคว้นโยนก เพราะมีอาณาเขตเชื่อมต่อกับที่ราบลุ่มเชียงราย และมีโอรสของผู้ครองเมืองหิรัญนครเงินยาง ได้แยกตัวมาตั้งหลักแหล่งที่ภูกามยาวและสร้างเมืองพะเยาขึ้น จากการค้นพบซากโบราณสถาน และพุทธศิลป์พบว่ามีความเก่าถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ นอกจากนี้ยังเห็นความสัมพันธ์กับอิทธิพลศิลปะขอม เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๘

๔. แคว้นน่าน

น่านเป็นกลุ่มบ้านเมืองเขตลุ่มแม่น้ำน่าน เดิมเป็นแคว้นอิสระมีเมืองปัวหรือพลั่ว หรือวรนคร เป็นจุดศูนย์กลาง ซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับเมืองหลวงพระบางและเมืองสุโขทัย ความสำคัญของแคว้นน่านน่าจะเป็นเพราะพื้นที่ราบลุ่มน้ำสาขาสายเล็ก ๆ ของแม่น้ำน่านนั้นอุดมไปด้วยแหล่งเกลือธรรมชาติ ซึ่งเป็นที่ต้องการสำหรับมนุษย์ที่อยู่ห่างไกลทะเล ดังได้พบมีบ่อเกลือทั้งที่เลิกผลิตแล้วและยังคงมีการผลิตอยู่หลายแห่ง เช่น ที่บ้านบ่อหลวง ตาบลบ่อเกลือใต้ อำเภอปัว จังหวัดน่าน รวมทั้งเส้นทางตามลำน้ำยังเป็นเส้นทางการค้าที่สามารถติดต่อกับกลุ่มบ้านเมืองในแถบลุ่มแม่น้ำโขงและดินแดนในประเทศลาว และหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี แหล่งอารยธรรมโบราณมากมาย สำหรับโบราณสถานโดยเฉพาะวัดเก่าแก่มีให้เห็น ได้แก่ วัดพระธาตุแช่แห้ง พระธาตุคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัด สำหรับวัดภูมินทร์ หอคำ วัดหนองบัว วัดบุญยืน มีอายุนับร้อย ๆ ปี และมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สวยงาม

ปัจจุบันเมืองเชียงใหม่เป็นจุดศูนย์กลางของแคว้นล้านนา จึงมีโบราณสถานอยู่มากมายทั้งที่มีอยู่และเป็นวัดร้างเพราะเชียงใหม่เป็นแหล่งรวมศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมของล้านนาจึงสามารถกล่าวถึงโบราณสถานที่สำคัญ ๆ ที่สร้างขึ้นในล้านนา[๖๗] ดังนี้

๑. วัดพระเจดีย์หลวง เป็นสิ่งก่อสร้างที่แสดงความสามารถอย่างยิ่งยวดของคนล้านนามีฐานกว้าง ๖๐ กว่าเมตร สูง ๒๔ กว่าเมตร ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ พระเจดีย์หลวงนี้สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าแสนเมืองมามี โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับพระราชบิดา ต่อมาในสมัยพระเจ้าติโลกราชได้ก่อสร้างให้ใหญ่ขึ้นเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าและ

---

[๖๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๗-๙๖.

อัญเชิญพระแก้วมรกตมาประดิษฐานและได้รับปฏิสังขรณ์ในรัชสมัยพระเจ้าเมืองแก้วประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ในรูปแบบที่มีความสูง ๔๐ กว่าเมตรดังในปัจจุบัน

๒. วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เป็นวัดที่สำคัญของเมืองเชียงใหม่มาช้านาน วัดพระสิงห์วรมหาวิหารสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ สมัยพระเจ้าผายู โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับพระราชบิดา ต่อมาในสมัยพระเจ้าแสนเมืองมาได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มาประดิษฐ์ไว้ในพระวิหาร

๓. วัดโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด สร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ในสมัยพระเจ้าติโลกราช โดยได้โปรดให้ปลูกต้นศรีมหาโพธิ์จึงได้ชื่อว่า วัดโพธารามมหาวิหาร วัดนี้เคยเป็นสถานที่กระทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของโลก ต่อมาหลังจากที่พระเจ้าติโลกราชสวรรคต ทำให้มีการก่อสร้างพระเจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิและสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ อีกมากมายและได้รับการทำนุบำรุงจากกษัตริย์ล้านนาองค์ต่อ ๆ มา

๔. วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดนี้สร้างขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ สมัยพระเจ้ากือนา โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า ต่อมากษัตริย์องค์ต่อมาของเชียงใหมได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์เสมอมา ในสมัยพระเมืองแก้วจึงบูรณะต่อจึงมีรูปทรงขององค์เจดีย์องค์ปัจจุบัน

๕. วัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าแสนภูใน พ.ศ. ๑๘๓๘ วัดนี้เป็นวัดสำคัญทางประวัติศาสตร์ และทรงสร้างพระเจดีย์อีกองค์หนึ่ง พระเจดีย์องค์นี้เป็นพระเจดีย์รูปสี่เหลี่ยม เจดีย์องค์นี้มีลักษณะคล้ายเจดีย์เชียงยันวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลาพูน ซึ่งเป็นหลักฐานเป็นที่ประจักษ์ว่า แคว้นล้านนารุ่นแรกได้รับอิทธิพลมา จากแคว้นหริภุญชัย โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อประดิษฐานพระธาตุกระดูกตาตุ่มของพระเจ้าข้างเบื้องขวาขนาดเท่าถั่วค้างที่พระมหาเถระเจ้าพุทธะโฆษาจารย์นำมาแต่เมืองปาฏลีบุตรมาถวายพระเจ้าแสนภู

๖. วัดพระธาตุจอมกิตติ ตั้งอยู่บนดอยจอมกิตตินอกกำแพงเมืองเชียงแสนทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นพระธาตุคู่บ้านคู่เมืองเชียงแสน องค์พระธาตุเป็นพระเจดีย์สี่เหลี่ยมผสมทรงกลม มีลักษณะทางศิลปกรรมบนองค์เจดีย์มีลายปูนปั้นลายเส้นแบบล้านนาประดับบนองค์เจดีย์ วัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อบรรจุกระดูกหน้าผาก กระดูกอกและกระดูกแขนของพระพุทธเจ้า

๗. วัดพระธาตุลาปางหลวง เป็นวัดสำคัญคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดลำปาง โดยมีวัตถุในการสร้าง เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าและเป็นที่ประดิษฐานพระแก้วมรกตดอนเต้าและมีการทำนุบำรุงมาโดยตลอด ต่อมาในสมัยล้านนาหมื่นหาญแต่ท้องเจ้าผู้ครองนครลำปางได้มาก่อสร้างเจดีย์ให้สูงใหญ่และพระเจ้าติโลกราชโปรดให้ทำการบูรณะพระวิหารและสร้างพระพุทธรูปขึ้น พระเจดีย์มีลักษณะที่แสดงถึงอิทธิพลของเจดีย์ทรงกลมแบบสุโขทัย แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ของบ้านเมือง วัดลำปางหลวงเป็นแหล่งรวมศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมแบบล้านนาที่บริสุทธิ์ที่หลงเหลืออยู่ให้เห็นเป็นอันมากในปัจจุบัน

๘. วัดพระธาตุหริภุญชัย เป็นโบราณสถานที่สำคัญแห่งหนึ่งในล้านนา สร้างขึ้นในรัชการพระเจ้าอาทิตยราช ในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ โดยทรงสร้างพระสถูปทรงปราสาทโดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า ในสมัยพระเจ้าติโลกราชราว พ.ศ. ๑๙๙๐ แห่งราชวงศ์มังรายได้โปรดให้พระมหาเมธังกรเป็นประธานดำเนินการบูรณะ โดยก่อสร้างทับองค์เดิม กว้าง ๑๒ วา ๒ ศอก สูง ๒๓ วา วัดพระธาตุหริภุญชัยนับว่าเป็นแหล่งรวมศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมอยู่มากมาย เช่น สุวรรณเจดีย์ เจดีย์เชียงยัน เจดีย์วัดกู่กุดหรือสุวรรณจังโกฏิเจดีย์ เจดีย์แปดเหลี่ยมหรือรัตนเจดีย์ (ข้างวิหารในวัดจามเทวี)

๙. วัดพระธาตุช่อแฮ เป็นโบราณสถานที่สำคัญที่สุดของจังหวัดแพร่ มีประวัติการก่อสร้างไม่แน่ชัดเชื่อกันว่าเป็นที่ประดิษฐานพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้า ต่อมาครูบาศรีวิชัยได้เสริมองค์พระธาตุใหม่โดยรื้อเอาทองจังโกออกแล้วพอกปูนให้พระเจดีย์องค์ใหญ่กว่าเดิม ดังปรากฏเป็นหลักฐานในปัจจุบัน

กล่าวได้ว่าเมื่อมีการสร้างบ้านเมืองรวมกันเป็นชุมชนขึ้นก็เกิดความจำเป็นในการที่จะต้องมีพระสงฆ์ไว้เป็นที่พึ่งทางใจ ดังนั้น วัดในพระพุทธศาสนาของคนไทยจึงเป็นศูนย์รวมจิตใจและศูนย์กลางของสังคมอันเป็นส่วนประกอบที่ขาดไม่ได้ของชุมชนทุกขนาด คือ เป็นทุกอย่างของชุมชนและพระสงฆ์มีฐานะเป็นผู้นาทางจิตใจและสังคมได้รับความนับถือบูชาเป็นที่เชื่อถืออย่างสูงสุด

๒.๒.๖ งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

จังหวัดแพร่เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีพัฒนาการในด้านพุทธศิลป์มาเป็นระยะเวลานานราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓[๖๘] โดยได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมมาจากหลากหลายที่ เช่น ล้านนา สุโขทัย เป็นต้น โดยในที่นี้จะกล่าวถึงอัตลักษณ์ของงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏในจังหวัดแพร่ ดังนี้

๑. พระพุทธรูปสกุลช่างเมืองแพร่

จากการศึกษาลักษณะพระพุทธรูปสกุลช่างเมืองแพร่ พบว่า พระพุทธรูปดังกล่าวมีองค์ประกอบที่เป็นลักษณะร่วมกัน ดังนี้

(๑) พระพุทธรูป นั่งขัดสมาธิ แสดงปางมารวิชัย และพระพุทธรูปยืน ทิ้งพระหัตถ์ลงชิดแนบลำตัว

(๒) พระหนุเป็นต่อม

(๓) พระหนุเป็นต่อมมีไรพระศก

(๔) พระขนงโก่ง เป็นเส้นหนา ปลายเรียวแหลม

(๕) พระเนตรเหลือบมองต่ำ

---

[๖๘] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, **โบราณคดีพระเจดีวัดศรีชุม ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาพันธ์, ๒๕๔๐), หน้า ๒๙๘.

(๖) พระนาสิกโด่งเป็นสันแหลม

(๗) พระโอษฐ์เม้ม

(๘) พระอังสาผายกว้างปั้นพระองค์เล็ก

องค์ประกอบที่เป็นลักษณะร่วมกันทั้ง ๘ ลักษณะที่ปรากฏในพระพุทธรูป เป็นสิ่งที่ช่างชาวเมืองแพร่ยึดถือเอาเป็นพื้นฐานในการสร้างพระพุทธรูปสกุลช่างเมืองแพร่ทุกองค์ทั้งพระพุทธรูปนั่งและพระพุทธรูปยืน โดยลักษณะร่วมต่าง ๆ เหล่านี้ ก็มีบางองค์ประกอบที่เป็นลักษณะเด่นที่พบในบางศิลปะ ซึ่งช่างชาวเมืองแพร่ได้นำมาผสมผสานกันกลายเป็นลักษณะพื้นฐานของพระพุทธรูปสกุลช่างเมืองแพร่

จากองค์ประกอบที่เป็นลักษณะร่วมของพระพุทธรูปสามารถสรุปลักษณะของพระพุทธรูปเมืองแพร่ตามลักษณะที่ได้รับอิทธิพล คือ

๑. ลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากล้านนา องค์ประกอบพระพุทธรูปที่เป็นอิทธิพลล้านนามีลักษณะ คือ มีไรพระศก พระหนุเป็นต่อมกลม

๒. ลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย องค์ประกอบพระพุทธรูปที่เป็นอิทธิพลสุโขทัยมีลักษณะดังนี้ พระอังสาผายกว้าง ปั้นพระองค์เล็กเพรียวบาง แนวพระขนงโก่ง ทำเป็นเส้นหนาเรียวลงที่ปลายทั้งสองข้าง ตอนกลางเชื่อมต่อกับสันพระนาสิกโด่งเป็นสันแหลม พระเนตรเรียวเหลือบลง พระโอษฐ์เม้ม พระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบ มีการสร้างพระพุทธรูปยืน

๓. ลักษณะเฉพาะของเมืองแพร่ เป็นลักษณะองค์ประกอบของพระพุทธรูปที่เมืองแพร่คิดค้นขึ้นมาเอง หรือพัฒนาจากรูปแบบเดิมของอิทธิพลที่มีต่อเมืองแพร่โดยปรากฏลักษณะคือ พระพุทธรูปยืนจะทิ้งพระหัตถ์ลงแนบลำตัว ซึ่งเมืองแพร่ได้รับอิทธิพลการสร้างพระพุทธรูปยืนจากสุโขทัย แต่มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมลักษณะเฉพาะตนลงไปคือ การทิ้งพระหัตถ์ลงแนบลำตัวจากอิทธิพลรูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏในลักษณะร่วมของพระพุทธรูปกลุ่มเมืองแพร่สามารถวิเคราะห์รูปแบบทางศิลปะที่ได้รับมาเป็น ๓ ลักษณะ ดังนี้

(๑) การที่ล้านนาและสุโขทัยสร้างรูปแบบทางศิลปะเป็นของตนเอง จากนั้นจึงส่งต่อมาให้เมืองแพร่

(๒) การที่ล้านนาและสุโขทัยนำเอารูปแบบจากศิลปะอื่นมาผสมผสานกับของตนเอง จากนั้นจึงส่งต่อมาให้เมืองแพร่

(๓) การที่เมืองแพร่รับเอารูปแบบของสุโขทัยมาบางส่วน และนำมาปรับเปลี่ยนเพิ่มเติม ลักษณะเฉพาะของตนลงไป

ลักษณะที่ ๑ รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏเป็นรูปแบบที่สุโขทัยหรือล้านนาสร้างขึ้นมาเอง จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะ จากนั้นเมืองแพร่จึงรับอิทธิพลต่อมาดังปรากฏที่ส่วนพระโอษฐ์ พระเนตร พระนาสิก และพระขนงที่รับมาจากสุโขทัย และพระหนูเป็นต่อมซึ่งรับมาจากล้านนา ลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงรูปแบบทางศิลปะต้นแบบที่ยังอยู่ในระยะเริ่มต้นซึ่งยังไม่มีอิทธิพลอื่นเข้ามา

ลักษณะที่ ๒ รูปแบบทางศิลปะแบบผสมผสานคือ การที่ล้านนาและสุโขทัยมีการแลกเปลี่ยนรูปแบบกันเองและรับเอาอิทธิพลของศิลปะอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานกับลักษณะของตน แล้วเมืองแพร่ก็รับรูปแบบแบบผสมผสานเข้ามา ดังปรากฏที่ส่วนพระอังสาที่ผายกว้าง ปั้นพระองค์เล็กที่ล้านารับมาจากสุโขทัยแล้วจึงส่งต่อมายังเมืองแพร่ และการทำไรพระศกซึ่งล้านนาน่าจะรับมาจากอยุธยา หรือพระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา จากนั้นจึงให้อิทธิพลกับเมืองแพร่ซึ่งลักษณะการส่งอิทธิพลต่อกันเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าช่วงระยะเวลาที่เมืองแพร่กำลังรับเอารูปแบบทางศิลปะมาจากล้านนาก็เป็นช่วงเวลาเดียวกับที่ล้านนากำลังพัฒนารูปแบบดั้งเดิมของตนเอง และผสมผสานเข้ากับอิทธิพลที่มาจากอาณาจักรสุโขทัย และอยุธยา หรือรูปแบบทางศิลปะของเมืองพะเยาที่ล้านนาสนใจ ดังปรากฏในลักษณะของพระพุทธรูป

ลักษณะที่ ๓ เมืองแพร่ได้รับเอาลักษณะเด่นของศิลปะสุโขทัยคือ การสร้างพระพุทธรูปยืนแล้วนำมาปรับเปลี่ยนองค์ประกอบบางประการจนทำให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะของเมืองแพร่ขึ้นมา นั่นคือการเปลี่ยนจากการแสดงปางประทานอภัยแบบของสุโขทัยไปเป็นการทิ้งพระหัตถ์ทั้งสองข้างลงแนบชิดลำตัวทำให้เกิดพระพุทธรูปยืนที่มีลักษณะเฉพาะของเมืองแพร่ขึ้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเมืองแพร่สามารถคิดลักษณะที่ไม่เคยมีปรากฏในศิลปะอื่นให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะของตน[๖๙]

๒. สรุปอิทธิพลต่าง ๆ ที่ส่งมายังพระพุทธรูปสกุลช่างเมืองแพร่

จากลักษณะองค์ประกอบที่ปรากฏในพระพุทธรูปสกุลช่างเมืองแพร่ ทั้งองค์ประกอบลักษณะร่วมกันที่พบในพระพุทธรูปทุกองค์ และองค์ประกอบที่แตกต่างกันพบว่า พระพุทธรูปสกุลแพร่เกิดจากการผสมผสานของรูปแบบศิลปะสุโขทัย ล้านนา อยุธยา และลักษณะเฉพาะที่ช่างเมืองแพร่คิดขึ้นเอง ซึ่งทำให้พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากพระพุทธรูปสุโขทัย หรือล้านนาที่พบโดยทั่วไป และจากข้อมูลที่กล่าวมาแล้วทั้งหมด ทำให้สามารถกำหนดลักษณะรูปแบบของพระพุทธรูปช่างเมืองแพร่ได้ ดังนี้

ส่วนมากลักษณะพระพักตร์เป็นรูปไข่ (มีแบบที่พระพักตร์ค่อนข้างกลม และค่อนข้างเหลี่ยมด้วย) พระขนงโก่งทำเป็นสันนูนปลายเรียวแหลม ตอนกลางเชื่อมต่อกันเป็นส่วนเดียวกับพระนาสิก พระนาสิกโด่งเป็นสันแหลม พระโอษฐ์เม้ม พระหนุเสี้ยมเป็นต่อมกลม พระนลาฏกว้างมีไรพระศก ขมวดพระเกศาเล็กเรียวอัดแน่นคล้ายหนามขนุน พระรัศมนิยมทำเป็นรูป

---

[๖๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓-๓๕.

กรวยคว่ำและรูปเปลวไฟ ครองจีวรห่มเฉียง ชายจีวรแบบยาวลงมาจรดขอบล่างของพระนาภี ปลายตัดตรง ชายจีวรแยกออกเป็นสองแฉก และชายจัวรแยกออกเป็นปมสองปม ยาวลงมาถึงพระนาภี ขาของฐานหล่อติดกับส่วนล่างของฐาน พระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัย พระพุทธรูปยืน พระหัตถ์ทั้งสองข้างทิ้งลงแนบชิดลำตัว[๗๐]

จะพบว่าพระพุทธรูปนั้นมีลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกันอย่างยิ่งจนอาจจะกล่าวได้ว่าสร้างขึ้นโดยช่างพื้นเมืองกลุ่มเดียวกัน และยุคสมัยเดียวกันโดยพบว่าที่ฐานพระพุทธรูปหมายเลข ๑ พระเจ้าทันใจประดิษฐานอยู่ที่วัดหลวงมีจารึกบอกการสร้างพระพุทธรูปในปี พ.ศ. ๒๐๕๗ นั่นคือพระพุทธรูปกลุ่มช่างเมืองแพร่น่าจะสร้างขึ้นระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งตรงกับสมัยของพระเจ้าเมืองแก้วแห่งล้านนา (พ.ศ. ๒๐๓๘-๒๐๖๘) ดังนั้นจึงสอดคล้องกับเหตุการณ์ที่ว่าในสมัยพระเจ้าเมืองแก้วโปรดให้ทุกเมืองสร้างพระพุทธรูปไว้ประดิษฐานในเมืองของตน ซึ่งเมืองแพร่ก็เป็นเมืองหนึ่งในการปกครองของล้านนาที่สร้างพระพุทธรูปขึ้นตามพระประสงค์ของพระเจ้าเมืองแก้ว นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับเหตุการณ์ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ที่อยุธยาแผ่อำนาจขึ้นมาทางเหนือจนสามารถรวมสุโขทัยเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรอยุธยาได้ ซึ่งอิทธิพลทางศิลปะ และวัฒนธรรมของอยุธยาย่อมแผ่เข้ามาด้วย ดังที่เมืองแพร่ได้รับเอารูปแบบทางศิลปะของอยุธยาเอาไว้ ดังปรากฏในพระพุทธรูปแสดงให้เห็นถึงการรับเอารูปแบบของศิลปะอยุธยาอาจเป็นไปใน ๒ รูปแบบคือ การรับอิทธิพลมาจากอยุธยาโดยตรงเพราะแพร่อยู่ติดกับสุโขทัย ซึ่งถูกอยุธยาเข้ายึดครองได้สำเร็จแล้ว และอีกทางหนึ่งคือการรับผ่านทางล้านนา ซึ่งล้านนาได้รับอิทธิพลบางอย่างของอยุธยามาแล้วส่งต่อให้กับเมืองแพร่ แม้ว่าอิทธิพลของอาณาจักรสุโขทัยที่มีต่อเมืองแพร่จะสิ้นสุดลง แต่เมืองแพร่ก็ยังคงนำรูปแบบศิลปกรรมมาเป็นพื้นฐานในการสร้างพระพุทธแล้วนำรูปแบบของล้านนา ซึ่งเป็นอาณาจักรที่ปกครองแพร่อยู่ในขณะนั้น และรูปแบบของอยุธยาซึ่งเป็นอาณาจักรที่เรืองอำนาจอยู่ในขณะนั้นเข้ามาเป็นส่วนเสริมในการสร้างพระพุทธรูปเมื่อประกอบเข้ากับลักษณะเฉพาะที่ช่างชาวเมืองแพร่คิดขึ้นเองจนกลายเป็นพระพุทธรูปสกุลช่างเมืองแพร่[๗๑]

๒.๒.๗ ลักษณะการสร้างพระพุทธรูปร่วมสมัยในจังหวัดแพร่

ประวัติศาสตรเมืองแพรในปจจุบันยังไมลงตัวเนื่องจากขาดหลักฐานและการบันทึกที่สืบเนื่องจึงมีลักษณะเปนงานเขียนประวัติศาสตรที่เกิดจากความเชื่อเขียนขึ้นโดยขาดหลักฐานที่หนักแนนรองรับ เมืองแพรปรากฏตัวตนครั้งแรกในตำนานพื้นเมืองพะเยาเมื่อตนพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ในฐานะเปนแวนแควนอิสระที่เรียกวา “แควนพลนคร” และมีความสัมพันธกับแวนแควนใกลเคียง ไดแก แควนโยนก แควนเขลางคนคร แควนภูกามยาว (พะเยา) แควนนาน และแควนสุโขทัย จนกระทั่ง พ.ศ. ๑๙๘๖ แควนพลนครผนวกเขาเปนสวนหนึ่งของอาณาจักรลานนา หลังจากนี้เมือง

---

[๗๐] สุรศักดิ์ ศรีสำอาง, “พระพุทธรูปศิลปะล้านนาฝีมือช่างเมืองแพร่”, **มหาวิทยลัยศิลปากร**, ปีที่ ๒๙ ฉบับที่ ๕ (พฤศจิกายน ๒๕๒๘): ๗๙-๘๐.

[๗๑] สายกลาง จินดาสุ, “การศึกษาอิทธิพลทางวัฒนธรรมภายนอกที่ปรากฏในเมืองแพร่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑” **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี**, (คณะโบราณคดี: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๓๗-๓๘.

แพรจึงถูกลดบทบาทลงเปนหัวเมืองหนึ่งของอาณาจักรลานนาและขึ้นตรงตอกษัตริยลานนาที่เมืองเชียงใหมมีการสับเปลี่ยนเจาเมืองที่เปนเจานายและขุนนางมาปกครองจนถึง พ.ศ. ๒๑๐๑ ลานนาตกเปนประเทศราชของพมา เมืองแพรจึงเปนประเทศราชของพมาดวยกษัตริยพมาและกษัตริยลานนามีอำนาจในการโยกยายสับเปลี่ยนเจาเมืองแพร แตขณะเดียวกันบางชวงเจาเมืองแพรก็เปนผูที่มีบทบาทมากจนกษัตริยพมาไดสถาปนาขึ้นเปนกษัตริยลานนาจนกระทั่ง พ.ศ. ๒๓๑๓ พญามังไชยเจาเมืองแพรไดตอตานกษัตริยพมาหันมาสวามิภักดิ์กับกษัตริยสยามเมืองแพรจึงมีสถานะเปนเมืองประเทศราชของสยามปกครองดวยระบบ “เจาหลวง” ในราชวงศแสนซายที่เปนผูมีอำนาจสูงสุดภายในบานเมืองเจาหลวงมีสถานะเปน “กษัตริยเมืองนครแพร” เปนเจาชีวิตเจาแผนดินภายในบานเมืองและหัวเมืองขึ้นจนถึง พ.ศ. ๒๔๔๒ เมืองนครแพรถูกผนวกเขาเปนสวนหนึ่งของสยามจึงกลายเปน “จังหวัดแพร” ประเทศไทยสืบมาจนถึงปจจุบัน ในสวนของตัวตนเมืองแพรรัฐจารีตมีคติตัวตนของเมืองประกอบขึ้นดวยเมืองทางกายภาพกับเมืองทางจินตภาพที่ซอนทับกันอยูตัวตนของเมืองแพรจึงประกอบขึ้นดวยหัวใจสำคัญของความเปนเมืองผานระบบ “เจา” ที่ประกอบดวยสวนสำคัญคือกษัตริย (เจาเมือง) เจานายคุมเมืองและเวียงระบบ “พุทธ” (พราหมณ) ประกอบดวยสวนสำคัญคือวัดหลวงประจำเมืองวัดมิ่งเมืองและวัดหลวงหัวเวียง (วัดหัวขวง) และระบบ “ผี” ประกอบดวยสวนสำคัญคือผีเมืองผีอารักษเวียงและผีอารักษดูแลรักษาพื้นที่ตาง ๆ[๗๒]

๒.๒.๘ งานพุทธศิลป์สำคัญในจังหวัดแพร่

พระพุทธรูป ช่วงเวลาระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ กระแสอิทธิพลทางด้านศิลปะจากศูนย์กลางการปกครองของอาณาจักรล้านนาได้ส่งผ่านมายังเมืองแพร่พร้อมกับอิทธิพลทางด้านการศาสนาและการปกครองแทนที่อิทธิพลสุโขทัยที่เคยแพร่หลายอยู่ก่อนหน้านั้น ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากกลุ่มพระพุทธรูปศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้น ก็พบว่ามีพระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษบางประการที่แตกต่างออกไปจากศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นตามหัวเมืองสำคัญต่าง ๆ ของอาณาจักรล้านนาในอดีตคือจะมีลักษณะเฉพาะฝีมือช่างชาวเมืองแพร่ โดยพระพุทธรูปลักษณะดังกล่าวนี้พบในจังหวัดแพร่จำนวน ๙ องค์ ดังนี้

๑. พระพุทธรูปปางมารวิชัย (พระเจ้าทันใจ) หมายเลข ๑[๗๓] วัดหลวง ตำบลในเวียง ทำจากสำริด มีขนาดหน้าตักกว้าง ๗๔ เซนติเมตร สูง ๑๕๕ เซนติเมตร ลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระหนุเสี้ยมทำเป็นต่อมกลม พระขนงโก่ง แนวเส้นทำเป็นเส้นหนา ปลายเรียวแหลม พระนาสิกโด่งเป็นสัน พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์เม้มรอบ ๆ ทำเป็นร่อง ตอนบนเป็นสันนูนเชื่อมต่อกับฐานพระนาสิก พระนลาฏกว้างมีแนวไรพระศก ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กคล้ายหนามขนุน พระรัศมีเป็นเปลวสูงประดับพลอย ครองจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาแลเห็นยอดพระถัน ชายจีวรทำเป็นแผ่น

---

[๗๒] ภูเดช แสนสา, “พัฒนาการทางประวัติศาสตร์และตัวตนของเมืองแพร่”, **รายงานวิจัย**, (คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๕๙), หน้า ๑๖๔-๑๖๕.

[๗๓] สุรศักดิ์ ศรีสำอาง, “พระพุทธรูปศิลปะล้านนาฝีมือช่างเมืองแพร่”, **ศิลปากร**, ปีที่ ๒๙ ฉบับที่ ๕ (พฤศจิกายน ๒๕๒๘): ๖๙-๗๑.

แบนยาวพาดผ่านแนวเส้นโค้งที่แสดงลักษณะคล้ายกล้ามเนื้อ พระนาภีไปจรดขอบบนช่วงพระเพลา ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย ปลายนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน ฐานเป็นฐานหน้ากระดานบนมี ๔ ขาทำเป็นแผ่นโลหะขนาดใหญ่หล่อติดกับฐาน ตอนบนมีแนวบัวคว่ำเกลี้ยง ส่วนแนวบัวหงายที่รองรับองค์พระทำเป็นกลุ่มกลีบบัวมีเกสร พระพุทธรูปองค์นี้จัดเป็นพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในกลุ่มสร้างขึ้นโดยเจ้าผู้ครองนครแพร่ ตามความในจารึกอักษรไทยล้านนา ภาษาไทยที่ปรากฏอยู่ทางด้านล่างดังนี้ คือ "จุลศักราชได้ ๗๖ (พ.ศ. ๒๐๕๗ ตัว ในปีกาบเสด (ปีจอ ฉศก) เดือนแปด เจ้าเมืองแพลจันทรา ซื้อหล่อสารูปพระพุทธเจ้าตนนี้ ๑๕๐,๐๐๐ น้ำทองแล"

๒. พระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายเลข ๒ วัดหลวง ตำบลในเวียง ทำจากสำริด มีขนาดหน้าตักกว้าง ๒๘ เซนติเมตร สูง ๕๗ เซนติเมตร ลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระหนุเสี้ยม รายละเอียดส่วนนี้คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปปางมารวิชัยหมายเลข ๑ พระรัศมีเป็นรูปกรวยคว่ำเกลี้ยง ครองจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาแลเห็นยอดพระถันนทั้งสองข้าง ชายจีวรทำเป็นแผ่นยาวลงมาจรดขอบด้านล่างของพระนาภี ประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัย ปลายนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวไล่เลี่ยกัน ฐานเป็นฐานหน้ากระดานบนซ้อนทับกัน ๓ ชั้น เดิมมีขา ๔ ขา ลักษณะเป็นแผ่นโลหะรูปสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ปัจจุบันเหลือเพียง ๓ ขา

๓. พระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายเลข ๓ วัดหลวง ตำบลในเวียง ทำจากสำริด มีขนาดหน้าตักกว้าง ๔๐ เซนติเมตร สูง ๖๘.๕ เซนติเมตร มีลักษณะพระพักตร์เป็นรูปไข่ พระหนุเสี้ยมทำเป็นต่อมกลม พระขนงโก่ง เส้นขอบเป็นเส้นหนา ปลายเรียวแหลม พระนาสิกโด่งปลายงุ้ม พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์เม้ม พระปรางทำเป็นร่องรับกับพระโอษฐ์ พระนลาฏกว้าง มีแนวไรพระศกหยักโค้งลงตรงกลาง ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็ก พระรัศมีเป็นเปลวสูงตกแต่งด้วยลายกลีบบัว ครองจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาแลเห็นยอดพระถันทั้งสองข้าง ชายจีวรยาวลงมาจรดยอดพระนาภีที่ทำเป็นร่องกลมปลายแยกออกเป็นสองแฉก มีแนวเส้นขอบจีวรพาดผ่านข้อพระกรซ้ายไปจรดขอบล่างของพระเพลา ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย ปลายนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวไล่เลี่ยกัน ฐานเป็นฐานหน้ากระดานมนซ้อนกัน ๒ ชั้น ขามี ๔ ขา ทำเป็นสี่เหลี่ยมคางหมูโค้งไปจรดขอบล่างของฐาน

๔. พระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายเลข ๔ วัดพระร่วง ตำบลในเวียง ทำจากสำริด มีขนาดหน้าตักกว้าง ๕๑ เซนติเมตร สูง ๘๖ เซนติเมตร ลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างยาว พระหนุกลมทำเป็นต่อมกลม พระขนงโก่งแนวเส้นขอบเป็นเส้นนูน ปลายเรียวแหลม พระเนตรเรียวเหลือบลง พระนาสิกโด่งปลายงุ้ม พระโอษฐ์เม้มของพระปรางทำเป็นร่องรับพระโอษฐ์ มีแนวเส้นไรพระศกเหนือกรอบพระนลาฏ ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กเรียวอัดกันแน่นคล้ายหนามขนุน พระรัศมีหักหายไป ครองจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาแลเห็นยอดพระถันทั้งสองข้าง ชายจีวรยาวลงมาจรดแนวเส้นโค้งซึ่งแสดงลักษณะคล้ายกล้ามเนื้อตรงกลางพระนาภีส่วนปลายทำเป็นปมผ้า ๒ ปม ม้วนเข้าทางด้านในมีแนวเส้นขอบจีวรพาดผ่านข้อพระกรซ้ายไปยังขอบล่างของพระเพลา ประทับนั่งขัดสมาธิแสดงปางมารวิชัย ฐานเป็นฐานหน้ากระดานมซ้อนกัน ๒ ชั้น ตอนบนสุดทำเป็นกลีบบัวขนาดใหญ่ มีกลีบเล็กใหญ่โค้งไปรับขอบล่างของฐาน

๕. พระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายเลข ๕ วัดพระร่วง ตำบลในเวียง ทำจากสำริด มีขนาดหน้าตักกว้าง ๕๘ เซนติเมตร สูง ๙๓ เซนติเมตร พระพุทธรูปองค์นี้ มีลักษณะโดยทั่วไปคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปปางมารวิชัยหมายเลข ๔ เข้าใจว่าอาจจะปั้นและหล่อขึ้นพร้อมกัน เฉพาะส่วนฐานเดิมคงมี ๔ ขา เช่นเดียวกับองค์ที่อ้างถึง แต่ในปัจจุบันทางวัดได้ฝังลงในฐานชุกชีที่ก่ออิฐถือปูน

๖. พระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายเลข ๖ วัดพงษ์สุนันท์ ตำบลในเวียง ทำจากสำริด มีขนาดหน้าตักกว้าง ๔๖ เซนติเมตร สูง ๙๒ เซนติเมตร พระพักตร์เป็นรูปไข่ พระหนุเป็นต่อมกลม พระขนงโก่งแนวเส้นทำเป็นเส้นหนาปลายเรียวแหลม พระนาสิกโด่งปลายงุ้ม พระโอษฐ์เม้ม ขอบพระปรางทำเป็นร่องรับพระโอษฐ์ มีแนวพระศกเหนือกรอบพระนลาฏ ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กเรียวติดกันแน่น พระรัศมีเป็นรูปกรวยคว่ำเรียบคล้ายผลน้ำเต้า ครองจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาแลเห็นยอดพระถันทั้งสองข้าง ชายจีวรทำเป็นแผ่นยาวพาดผ่านแนวเส้นโค้งที่แสดงลักษณะคล้ายกล้ามเนื้อของพระนาภีลงไปจรดขอบพระเพลาด้านบน ประทับนั่งขัดสมาธิราบ นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกัน ข้อพระบาททั้งสองข้างทำเป็นแนวเส้นขอบจีวรพาดทับไปถึงขอบฐานด้านบน ฐานเป็นฐานหน้ากระดานหกเหลี่ยมซ้อนกัน ๓ ชั้น ขามี ๔ ขา ทำเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่

๗. พระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายเลข ๗ วัดพงษ์สุนันท์ ตำบลในเวียง ทำจากสำริด มีขนาดหน้าตักกว้าง ๔๕ เซนติเมตร สูง ๘๐ เซนติเมตร ลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างยาว พระขนงโก่งแนวเส้น เป็นเส้นหน้าปลายเรียวแหลม พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เม้ม พระหนุทำเป็นต่อมกลม พระนลาฏกว้างมีแนวไรพระศก ขมวดพระเกศาทำเป็น เม็ดเล็กคล้ายหนามขนุน พระรัศมีเป็นเปลวสูง ครองจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาแลเห็นยอดพระถันทั้งสองข้าง ชายจีวรทำเป็นแผ่นยาวลงมาจรดขอบบนของพระเพลาปลายตัดตรง ที่ข้อพระกรซ้ายมีแนวเส้นของจีวรพาดผ่านไปจรดพระเพลาข้างเดียวกัน ประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัย ปลายนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน แนวเส้นขอบจีวรด้านล่างพาดทับอยู่บนฐาน ฐานเป็นฐานหน้ากระดานหกเหลี่ยมซ้อนทับกัน ๓ ชั้น คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายเลข ๖ แต่ส่วนขาเรียวเล็กกว่าส่วนที่อ้างถึง

๘. พระพุทธรูปยืน หมายเลข ๘ วัดศรีชุม ตำบลในเวียง ทำจากสำริดลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระหนุทำเป็นต่อมกลม พระขนงโก่งทำเป็นเส้นหนาปลายเรียวแหลม พระนาสิกโด่งเป็นสันแหลม พระเนตรเหลือบลง พระรัศมีเป็นเปลวเพลิง พระโอษฐ์เม้ม พระนลาฏกว้างมีแนวไรพระศกขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กคล้ายหนามขนุน ครองจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาแลเห็นยอดพระถัน ชายจีวรทำเป็นแผ่นแบนยาวเลยพระนาภีลงมา พระหัตถ์ทั้งสองข้างแนบชิดลำตัว

๙. พระพุทธรูปยืน หมายเลข ๙ วัดร่องซ้อ ตำบลในเวียง ทำจากสำริด พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระหนุทำเป็นต่อม พระขนงโก่งทำเป็นเส้นหนาปลายเรียวแหลม พระนาสิกโก่งทำเป็นสันแหลม พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์เม้ม พระรัศมีเป็นเปลวสูง พระนลาฏกว้างมี แนวไรพระศก ขมวดพระเกศาเม็ดเล็กคล้ายหนามขนุน ครองจีวรห่มเฉียง เปิดพระอังสาขวาและเห็นยอดพระถัน ชายจีวรทำเป็นแผ่นแบนยาวเลยพระนาภีลงมา พระหัตถ์ทั้งสองข้างแนบชิดลำตัว[๗๔]

๒.๓ แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาเหล่านี้เป็นความรู้ความสามารถที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดมาสู่รุ่นลูกรุ่นหลาน ผ่านวิธีการอนุรักษ์หรือการบำรุงรักษาสิ่งที่ดีงามไว้ รวมถึงผ่านการฟื้นฟูหรือการรื้อฟื้นสิ่งที่ดีงามที่กำลังจะหายไปให้กลับมาเป็นประโยชน์ นอกจากนี้ยังผ่านการประยุกต์หรือการผสมผสานความรู้เก่ากับความรู้ใหม่เข้าด้วยกันให้เหมาะสมกับสมัยใหม่

๒.๓.๑ ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หรือบางครั้ง เรียกว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular Wisdom) เป็นคำที่มีผู้สนใจใช้กันมากในการศึกษาวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้าน และการพัฒนาท้องถิ่น บางคนใช้ว่า “ภูมิปัญญา” (Wisdom) มีนักวิชาการที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ได้ให้ความหมายไว้แตกต่างกัน ดังนี้

ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง หมายถึง ศักยภาพของมนุษย์ในการปรับตัวเองให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม ทำให้มนุษย์ดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างราบรื่น[๗๕]

ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง หมายถึง สติและปัญญา อันเกิดจากการเรียนรู้ สะสม และถ่ายทอดประสบการณ์ที่ยาวนานของบุคคลในท้องถิ่น ซงึ่ ทำหน้าที่ชี้นำแนวทางการใช้ชีวิตอย่างยั่งยืนถาวรกับธรรมชาติรอบตัว[๗๖]

---

[๗๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๑-๗๓.

[๗๕] ศรีศักร วัลลิโภดม, **การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงในรายงานสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง พัฒนาการทางวัฒนธรรม : กรณีทักษิณ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๕), หน้า ๓-๖.

[๗๖] ฉลาด รมิตานนท์, **ความหลากหลายทางชีวภาพ : ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนา ในสิทธิชุมชน: การกระจายอำนาจจัดการทรัพยากร**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔), หน้า ๒๐-๓๕.

ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองและนำมาใช้ในการแก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้าง ทั้งลึก โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม[๗๗]

ภูมิปัญญาไทย หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถ และทักษะของคนไทยอันเกิดจากการสั่งสมประสบกรณ์ ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้ ปรุงแต่ง พัฒนา และถ่ายทอดสืบต่อกันมาเพื่อใช้แก้ปัญหา และพัฒนาชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย[๗๘]

ภูมิปัญญาไทยได้ช่วยสร้างชาติให้เป็นปึกแผ่น สร้างศักดิ์ศรี และเกียรติภูมิแก่คนไทยทำให้บรรพบุรุษของเราได้ดำรงชีวิตอยู่บนผืนแผ่นดินนี้มาสงบสุขเป็นเวลายาวนานแม้ว่าภูมิปัญญาส่วนหนึ่งจะหายไป แต่ยังมีบางส่วนหลงเหลือเป็นมรดกอันล้ำค่าอยู่คู่กับสังคมไทยมาโดยตลอด ภูมิปัญญาไทยแบ่งออกได้เป็น ๒ ระดับ คือ ภูมิปัญญาชาติหรือภูมิปัญญาไทยกับภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน

๒.๓.๒ ลักษณะและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านมีลักษณะความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ๒ ลักษณะ ดังนี้

(๑) ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน

(๒) ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเฉพาะด้านต่าง ๆ ที่เห็นได้ชัดเจน เช่น ทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปดนตรี และอื่น ๆ[๗๙]

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะที่สำคัญบางประการ คือ

(๑) มีความจำเพาะกับท้องถิ่น เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความจัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีความสอดคล้องกับเรื่องของท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาที่มาจากข้างนอก

(๒) มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูง เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบการณ์จริง จึงมีความเป็นบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม เช่น ความเชื่อเรื่องแม่ธรณี แม่คงคา แม่โพสพ ฯลฯ ทำให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้น เช่น พิธีลอยกระทง พิธีแรกนาขวัญ ฯลฯ พิธีดังกล่าวเป็นตัวอย่างของภูมิปัญญาในการนำเอาธรรมชาติ มาสร้างให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้คนเคารพธรรมชาติไม่ทำลายธรรมชาติ

---

[๗๗] สามารถ จันทร์สูรย์, **ภูมิปัญญาชาวบ้าน ใน "ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชสน"**, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิภูมิปัญญา, ๒๕๓๖), หน้า ๑๔๕-๑๖๐.

[๗๘] รุ่ง แก้วแดง, **การนำภูมิปัญญาไทยเข้าสู่ระบบการศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, ๒๕๑๔), หน้า ๒๐๔-๒๐๕.

[๗๙] เสรี พงศ์พิศ, **คืนสู่รากเหง้า**, (กรุงเทพมหานคร: เทียนวรรณ, ๒๕๒๙), หน้า ๑๔๗

(๓) มีความเคารพผู้อาวุโสเนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ ผู้มีประสบการณ์จึงมีความเคารพผู้อาวุโส เพราะถือว่าผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

(๔) จากทรรศนะของนักวิชาการดังกล่าว สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีลักษณะที่เป็นทั้งรูปธรรมและนามธรรมทั้ง ๒ ลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกัน คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคนอื่น ๆ ในสังคม คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ[๘๐]

ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการพัฒนาท้องถิ่น อันจะส่งผลถึงการพัฒนาประเทศชาติโดยส่วนรวม มีนักวิชาการหลายท่านได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านว่า การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านได้ถูกต้องชัดเจนยิ่งขึ้นทั้งยังสามารถนำภูมิปัญญาไปใช้พัฒนาทรัพยากรมนุษย์และทรัพยากรวัฒนธรรมของสังคมและประเทศชาตินั้น ๆ ได้อีกด้วย ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นวัฒนธรรม เพราะเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ สาระสำคัญของการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาย่อมสอดคล้องกับสาระสำคัญของการสร้างสรรค์วัฒนธรรม เพื่อให้มนุษย์เกิดปัญหาหรือปรีชาชาญที่จะเข้าถึงความจริงที่พึงรู้และประสบสิ่งที่ดีงามที่พึงกระทำ ภูมิปัญญาจึงเป็นเรื่องของความรู้ ความจริง และสิ่งที่ดีงาม สิ่งนี้ย่อมส่งเสริมและสนับสนุนกัน ความรู้ทำให้มนุษย์เข้าถึงความจริง การเข้าถึงความจริงทำให้มนุษย์เกิดปัญญา มีคุณธรรม จริยธรรม รู้ว่าสิ่งใดควรทำสิ่งใดควรเว้น[๘๑]

ภูมิปัญญาชาวบ้าน มีความสำคัญต่อการพัฒนาท้องถิ่น การพัฒนาท้องถิ่นที่อาศัยภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นองค์ประกอบมีลักษณะดังนี้

(๑) มีความรู้และภูมิปัญญาของชาวบ้านที่เอื้ออำนวย ชี้นำ และเป็นทางเลือกที่เหมาะสมต่อสภาวะท้องถิ่นและเงื่อนไขการเปลี่ยนแปลงจากภายนอกที่เข้ามากระทบ

(๒) ความรู้ ภูมิปัญญา และระบบคุณค่าต่าง ๆ ได้รับการประยุกต์และสืบสานอย่างต่อเนื่องโดยสมาชิกของชุมชน ด้วยกระบวนการเรียนรู้หลายรูปหลายลักษณะผ่านทางประเพณี พิธีกรรม ตัวบุคคล และการปฏิบัติซ้ำ มีการเลือกสรรและผสมผสานกับความรู้ที่เข้ามาจากภายนอก

(๓) ผู้นำ ปัญญาชนชาวบ้าน นักเทคนิคพื้นบ้าน เครือข่ายของกลุ่มบุคคลและองค์กรชุมชนในรูปต่าง ๆ คือ สถาบันสำคัญของกระบวนการปริยัติ ปฏิบัติ ปฏิเวธ ซึ่งมีบทบาทในการพัฒนาการพิทักษ์ปกป้องชุมชนและขยายแนวร่วมในการพัฒนาชุมชน[๘๒]

---

[๘๐] ประเวศ วะสี, **การศึกษาของชาติกับภูมิปัญญาท้องถิ่นในสรุปผลการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม**, หน้า ๘๑.

[๘๑] พนิตนาฏ ลัคนาโฆษิต, **ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ในด้านโภชนาการและการใช้สมุนไพรในรายงานการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง พัฒนาการวัฒนธรรม : กรณีทักษิณ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔), หน้า ๑๓๖.

[๘๒] อเนก นาคะบุตร, **ข่าวสารข้อมูลกับความยั่งยืนของการพัฒนาในคนกับดิน น้ำ ป่า : จุดเปลี่ยนแห่งความคิด**, (กรุงเทพมหานคร: สถาบันชุมชนชนท้องถิ่นพัฒนา,๒๕๓๖), หน้า ๑.

ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ในอดีตและปัจจุบัน การถ่ายทอดความรู้ในระบบโรงเรียน ยังจัดการเรียนการสอน โดยครูหรือนักวิชาการที่ศึกษาภาคทฤษฎีมามาก แต่บางครั้งพบว่าครูหรือนักวิชาการดังกล่าวมีประสบการณ์ในภาคปฏิบัติไม่มากนัก ประสบความล้มเหลวในการสอน แต่ในขณะที่ผู้ที่มีประสบการณ์ลึกเฉพาะเรื่องสามารถถ่ายทอดและนำความรู้ไปปฏิบัติได้ผลดี เช่น ผู้เลี้ยงหมู เลี้ยงปลาดุก ปลูกผัก ทอผ้า จักสาน บุคคลที่มีลักษณะดังกล่าวเรียกว่า “ภูมิปัญญาท้องถิ่น” นอกจากนี้การให้วิทยากรชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้แก่ชาวบ้านเป็นความเหมาะสมมากที่สุดประการหนึ่งเนื่องจากเป็นผู้ที่มีผลงานสำเร็จเป็นรูปธรรมจนเป็นที่ยอมรับทำให้มีช่องว่างของการสื่อสารน้อยมาก และยังเป็นการพึ่งตนเองของชาวบ้าน[๘๓]

๒.๓.๓ แนวคิดในการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น

การส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นให้มีมูลค่ามากขึ้น หรือก่อให้เกิดประโยชน์ได้ประกอบด้วยขั้นตอนการดำเนินงานดังต่อไปนี้

๑. การเปลี่ยนภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เป็นภูมิปัญญาสากล เพื่อให้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างมั่นใจ สามารถพิสูจน์และตรวจสอบ โดยใช้ตรรกะ เหตุผลและระบบคิดได้อย่างแม่นยำและชัดเจน มีคุณลักษณะ ในเชิงวิชาการที่เป็นสากล ได้แก่

(๑) การสร้างภาพปรากฏของภูมิปัญญาท้องถิ่นต้นแบบ เพื่อกำหนดเป้าหมายในการนำไปใช้ประโยชน์ อาทิเช่น ต้นแบบการพึ่งพาตนเอง ต้นแบบเชิงพาณิชย์หรือต้นแบบในด้านความมั่นคง

(๒) การค้นหาภูมิปัญญาท้องถิ่นคัดเลือกเพื่อการปรับเปลี่ยน โดยการคัดเลือกที่มีคุณลักษณะใกล้เคียงกับภูมิปัญญาท้องถิ่นต้นแบบ

(๓) การเปรียบเทียบระหว่างภูมิปัญญาท้องถิ่นต้นแบบกับภูมิปัญญ ท้องถิ่นคัดเลือก แสดงให้เห็นถึงความเหมือนหรือความแตกต่าง และสร้าง ความเข้าใจรายละเอียดชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยการเปรียบเทียบในประเด็นสำคัญ ได้แก่ ความจำเป็น ความสำคัญ ความเป็นไปได้ และความเหมาะสม

(๔) การสร้างเสริมคุณลักษณะให้กับภูมิปัญญาคัดเลือก ให้มีคุณลักษณ์เป็นต้นแบบที่ชัดเจนหรือดีกว่าเดิมตามหลักวิชาการและสมัยนิยม

(๕) การสร้างความเชื่อมั่นให้กับภูมิปัญญาใหม่ โดยการศึกษาพิสูจน์ และยืนยันถึงคุณค่าและการมีประโยชน์ ได้แก่ การสร้างเป็นมาตรฐาน การใช้ระบบการประกันคุณภาพ และการใช้ระบบการรับรองคุณภาพ

---

[๘๓] กล้า สมตระกูล, **เครือข่ายการเรียนรู้ : ยุทธศาสตร์การพัฒนาเพื่อความยั่งยืนการศึกษาแห่งชาติ,** ๒๗ (๔) (เมษายน-พฤษภาคม ๒๕๓๖): ๖๐-๖๘.

๒. การส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นให้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง คือ การสนับสนุนและส่งเสริมให้มีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นใหม่ที่เกิดจากการดัดแปลง/ปรับเปลี่ยนไปใช้ประโยชน์จริงอย่างต่อเนื่อง มีแนวทางการปฏิบัติ ได้แก่

(๑) การส่งเสริมให้มีการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง โดยการสร้างการยอมรับในภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อให้เห็นความสำคัญของการนำไปใช้ประโยชน์ สร้างความเชื่อมั่นโดยสาธิตและสนับสนุนการใช้ประโยชน์ มีการประชาสัมพันธ์สู่กลุ่มเป้าหมาย รวมทั้งถ่ายทอดความรู้ และรณรงค์หรือการปลูกฝังสืบทอดสู่บุคคลและชุมชน

(๒) การสืบทอดและใช้ประโยชน์อย่างต่อเนื่องและเป็นวงจร โดยการอนุรักษ์ให้คงอยู่ในสภาพเช่นเดิม การฟื้นฟูกลับมาใช้ประโยชน์ใหม่ได้อย่างต่อเนื่องสืบไป การดัดแปลงและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่นใหม่

(๓) การสร้างเสริมปัจจัยสนับสนุนให้มีการใช้ประโยชน์อย่างต่อเนื่อง โดยการสร้างเสริมบรรยากาศที่ช่วยสนับสนุนหรือเปิดโอกาสการนำภูมิปัญญา ท้องถิ่นไปใช้ประโยชน์ ในระดับบุคคลหรือครัวเรือน เกิดการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ การแบ่งปัน ความสามัคคีและวัฒนธรรมองค์กร ในระดับกลุ่มหรือชุมชน และการจัดการความรู้และการเป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้ในระดับสังคม[๘๔]

การส่งเสริมภูมิปัญญาไทยต้องส่งเสริมให้มีการดำรงอยู่เพื่อเป็นรากฐานความรู้นการผสมผสานกับวิทยาการสากล ดังนี้

๑. ประเทศยกย่อง “ครูภูมิปัญญาไทย”ให้สามารถทำการถ่ายทอด และพัฒนาผลงานของตนได้อย่างต่อเนื่องและมีคุณภาพ โดยจัดระบบเกื้อหนุนและส่งเสริมกระบวนการถ่ายทอดที่ท่านเหล่านี้ดำเนินการอยู่แล้วส่วนหนึ่งและเชื่อมโยงกระบวนการถ่ายทอดของท่านเข้ากับกระบวนการเรียนการสอนในระบบโรงเรียน โดยอาจจัดระบบการเทียบโอนหน่วยกิต การเทียบวุฒิเทียบตำแหน่งเพื่อให้เกิดการลื่นไหลระหว่างความรู้ ผสานเข้าด้วยกันเป็นระบบการศึกษาที่เป็นหนึ่งเดียว

๒. จัดให้มีศูนย์ภูมิปัญญาไทย ซึ่งแนวคิดนี้ต้องการให้มีแหล่งสำหรับการเรียนรู้ภูมิปัญญาของชุมชนนั้น ๆ เกิดขึ้น อาจเป็นแหล่งเรียนรู้ที่มีอยู่แล้วในชุมชน เช่น บ้านของผู้ทรงภูมิปัญญาวัด ศาลาของหมู่บ้าน เวทีชาวบ้าน เป็นต้นเพียงแต่เข้าไปช่วยเสริมเพื่อให้สามารถใช้สถานที่นั้น ๆ เป็นแหล่งเรียนรู้ ถ่ายทอดภูมิปัญญาคู่กับสถานศึกษาในระบบได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

๓. จัดตั้งสภาภูมิปัญญาไทย เนื่องจากลักษณะภูมิปัญญาไทยมีความหลากหลายสมดุลกันเป็นองค์รวม หากนำเรื่องภูมิปัญญาไทยเข้าไปไว้ในกระทรวงใดกระทรวงหนึ่ง หรือกรมใดกรมหนึ่ง นโยบายของกระทรวงและกรมนั้น จะเป็นตัวกำหนดกรอบของภูมิปัญญาไทยให้จำกัดอยู่เฉพาะเรื่อง เช่น หากนำภูมิปัญญาไทยไปไว้ในกระทรวงศึกษาธิการ ประเด็นที่จะถูกยกขึ้นมาพิจารณา คือ

---

[๘๔] กลุ่มภูมิปัญญาท้องถิ่นและนวัตกรรม ด้านการเกษตร กองวิจัยและพัฒนางานส่งเสริมการเกษตร กรมส่งเสริมการเกษตร, **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นในงานส่งเสริมการเกษตร**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุม สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, ๒๕๖๔), หน้า ๑๓-๑๔.

ภูมิปัญญาไทยนั้นต้องเป็นเรื่องของการศึกษาเท่านั้น จึงจะได้รับการส่งเสริมและวิธีการส่งเสริมทางหนึ่งที่มีแนวโน้มว่าจะเป็นไปได้สูง คือ การนำภูมิปัญญาไทยไปบรรจุไว้ในโรงเรียน ซึ่งจะขัดกับลักษณะของภูมิปัญญาไทยที่ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้ในสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมกับภูมิปัญญาไทยแต่ละเรื่องเท่านั้น หากเปลี่ยนสภาพแวดล้อม การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยก็จะไม่เกิด จึงสมควรให้มีสภาภูมิปัญญาไทย เป็นศูนย์กลางแลกเปลี่ยนความรู้ และถ่ายทอดภูมิ-ปัญญาของผู้ทรงภูมิปัญญา

๔. จัดตั้งกองทุนส่งเสริมภูมิปัญญาไทยด้วยความจำกัดของระบบการจัดสรรเงินงบประมาณจากรัฐบาล ที่มีกฎ ระเบียบ ข้อบังคับและระยะเวลา รวมทั้งสภาวะการณ์ของประเทศมาเป็นตัวตัดสินว่า โครงการ/งานใดควรได้รับงบประมาณเท่าใด และจะได้รับเงินในปีถัดไปหรือไม่ ทำให้การดำเนินงานส่งเสริมภูมิปัญญาไทยซึ่งต้องกระทำอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งการพัฒนาและสร้างสรรค์ความรู้ใหม่จากฐานภูมิปัญญาเดิม ต้องอาศัยระยะเวลานาน ไม่อาจกำหนดได้ชัดเจนว่าต้องใช้ระยะเวลากี่ปีจึงแล้วเสร็จ การกำหนดงบประมาณเป็นรายปี จึงเป็นมูลเหตุขัดขวางการพัฒนาและการส่งเสริมภูมิปัญญาไทยเป็นอย่างมากเพื่อแก้ไขข้อจำกัดดังกล่าว การตั้งกองทุนส่งเสริมภูมิปัญญาไทยจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ในฐานะเป็นทุนในการสร้างและเสริมภูมิปัญญาของชาติด้วยความร่วมมือทั้งจากภาครัฐและภาคเอกชน

๕. การคุ้มครองลิขสิทธิ์ภูมิปัญญาไทย เพื่อให้ภูมิปัญญาไทยอันเป็นมรดกทางปัญญาของแผ่นดินได้อยู่คู่กับคนไทย เป็นทุนทางปัญญาในการพัฒนาประเทศในด้านต่าง ๆ ทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง สิ่งแวดล้อม รวมทั้งวัฒนธรรมการสงวนและรักษามรดกทางภูมิปัญญาดังกล่าวจึงต้องมีระบบคุ้มครองทรัพย์สินทางภูมิปัญญาเกิดขึ้น เพื่อพิทักษ์ผลประโยชน์ในท้องถิ่นและประเทศชาติ ลิขสิทธิ์ภูมิปัญญาไทยนี้จึงเปรียบเสมือนระบบคุ้มกันและส่งเสริมปัญญาของชาติ

๖. ตั้งสถาบันแห่งชาติว่าด้วยภูมิปัญญาและการศึกษาไทย เพื่อทำหน้าที่ประสานงานและเผยแพร่ภูมิปัญญาไทย การประชาสัมพันธ์ และเผยแพร่ข้อมูลเป็นปัจจัยสำคัญมากในการทำงานต่อภาพพจน์และสถานภาพของบุคคลหน่วยงาน/องค์กร/สถาบันต่าง ๆ การส่งเสริมภูมิปัญญาไทยนั้นยิ่งเป็นเรื่องที่จำเป็นอย่างมากเนื่องจากกลไกสำคัญในการส่งเสริมภูมิปัญญาไทยคือการสร้างความรู้ความเข้าใจ การสร้างจิตสำนึก และเห็นคุณค่าของสิ่งที่เป็นภูมิปัญญาไทยการพัฒนาให้บุคคลต่าง ๆ มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทั้งสามด้าน (ความรู้ ทัศนคติ และพฤติกรรม) จำเป็นต้องอาศัยการให้การศึกษาในทุกรูปแบบ นั่นคือ การสร้างสังคมของผู้รับให้เหมาะสมกับการเรียนรู้ภูมิปัญญาในเรื่องหนึ่ง ๆ ให้เกิดขึ้นจนผู้นั้นสามารถไปเชื่อมต่อกันเป็นเครือข่ายภูมิปัญญาในเรื่องนั้น ๆ จนขยายตัวเป็นเครือข่ายการเรียนรู้ภูมิปัญญาที่กว้างขึ้น ทั้งในส่วนของการขยายพื้นที่เรียนรู้ และขยายเรื่องที่เรียนรู้ไปสู่การเรียนรู้ในทุกเรื่อง ทุกเวลา ทุกสถานที่จนกลายเป็นวิถีชีวิตของคนในชุมชนท้องถิ่น และประเทศ

๗. การประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติผู้ทรงภูมิปัญญาไทยทั้งในระดับชาติและระดับโลก ระดับชาติ หน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนหลายองค์กร ได้ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติผู้ทรงภูมิปัญญาไทย ในรูปแบบที่หลาก-หลายประจำปีอย่างต่อเนื่อง เช่น ศิลปินแห่งชาติผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม คนดีศรีสังคม เป็นต้น มีผลทำให้ผู้ทรงภูมิปัญญาไทยมีขวัญและกำลังใจที่จะเผยแพร่และถ่ายทอดภูมิปัญญาของตนอย่างต่อเนื่องและเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น[๘๕]

๒.๔ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม เป็นการสร้างคุณค่าของวัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นให้เกิดประโยชน์ต่อมนุษย์ สามารถสืบทอด สร้างสรรค์และใช้แก้ปัญหาสังคมมนุษย์ได้ ซึ่งคุณค่าและความหมายจะแตกต่างกันตามพื้นฐานของทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ ซึ่งคุณค่าของทรัพยากรนั้นมีหลากหลายตามมุมมองและวัตถุประสงค์ของการนำทรัพยากรวัฒนธรรมเหล่านั้นไปใช้ให้เหมาะสม โดย ธนิก เลิศชาญฤทธ์ ได้กล่าวถึง คุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรม คือ คุณค่าและความหมายของทรัพยากรวัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งคุณค่าและความหมายจะแตกต่างกันตามพื้นฐานของทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกจ ซึ่งคุณค่าของทรัพยากรนั้นมีหลากหลายตามมุมมองและวัตถุประสงค์ของการนำทรัพยากรวัฒนธรรมเหล่านั้นไปใช้ ทั้งในทางเศรษฐกิจ ความงาม วิชาการ มีความสำคัญกับผู้คนในระดับต่าง ๆ ตามบริบทของสังคมและวัฒนธรรมของคนแต่ละกลุ่ม คุณค่าของวัฒนธรรมสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามเวลาหรือเกิดใหม่[๘๖]

๒.๔.๑ ความหมายของทรัยากรวัฒนธรรม

ทรัพยากรวัฒนธรรม หมายถึง ส่วนประกอบของระบบวัฒนธรรมทั้งหมดในสังคมมนุษย์ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุที่จับต้องมองเห็นได้ และที่เป็นความหมาย ความรู้ ภูมิปัญญา ความเชื่อกฎระเบียบแบบแผนการปฏิบัติ จินตนาภาพ และความรู้สึกนึกคิด ที่ไม่สามารถจับต้องมองเห็นหรือสัมผัสได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถจัดการให้เกิดประโยชน์แก่การดำรงชีวิตของมนุษย์ในแต่ชุมชน แต่ละสังคม แต่ละยุคสมัยได้ และทรัพยากรวัฒนธรรมในสังคมปัจจุบันประกอบด้วยสิ่งที่เป็นมรดกสืบทอดมาจากอดีต และสิ่งที่ยังมีการสร้างสรรค์ดัดแปลงขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้สอยให้สมประโยชน์ในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ของสังคมและชุมชน[๘๗] และหมายถึง ทรัพย์สินทางประวัติศาสตร์ (Historic Properties) โบราณวัตถุ สิ่งประดิษฐ์ (Artifacts) เอกสารโบราณ (Documents / Archives) สิ่งแวดล้อมทางกายภาพที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม (Physical Environment) ได้แก่สถานที่ที่มีภูมิทัศน์สวยงามและร่วมสมัย (Esthetic Associative places) รวมถึงสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์

---

[๘๕] ภูมิปัญญาไทย, **การส่งเสริมภูมิปัญญาไทย**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://examplewordpresscom52363.wordpress.com/2016/02/11/การส่งเสริมภูมิปัญญาไทย/ [23 สิงหาคม ๒๕๖๖].

[๘๖] ธนิก เลิศชาญฤทธ์, **การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม**, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), ๒๕๕๔), หน้า ๓๒-๕๗.

[๘๗] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, **การจัดการโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานโดยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทศูนย์การพิมพ์แก่นจันทร์ จำกัด, ๒๕๔๘), หน้า ๑๙-๒๐.

สร้างขึ้น (Built Environment) และทรัพยากรที่เป็นนามธรรม (Non- Physical Resources) ได้แก่ แบบแผนวิถีชีวิต (Way of life) แบบแผนพฤติกรรม (Standard of Practice) ขนมธรรมเนียม/วิถีประชา (Norm) ค่านิยม (Values) ความเชื่อ (Beliefs) ศาสนา (Religion) แบบแผนของปฏิสัมพันธ์ในสังคม (Pattern of Interaction) รูปแบบสถาบัน/องค์กร (Organizations)[๘๘]

ทรัพยากรทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลป์ กล่าวว่า ทรัพยากรทางโบราณคดีประเภทโบราณสถาน และโบราณวัตถุมีคุณค่า ความสำคัญและคุณประโยชน์ต่อประเทศชาติและท้องถิ่นต่าง ๆ ช่วยสอบสวนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ให้แน่นอนยิ่งขึ้น เพราะการศึกษาประวัติศาสตร์นั้น ย่อมต้องอาศัยเอกสารเป็นสำคัญ เอกสารบางชิ้นอาจเขียนขึ้นจากความทรงจำที่เล่าสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ทำให้มีการเขียนผิดพลาดเกินความเป็นจริง ด้วยเหตุนั้นการใช้โบราณวัตถุสถานซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นนั้น อาจทำให้ทราบถึงความเป็นจริงในประวัติศาสตร์ดีขึ้นได้ ทำให้ประชาชนในชาติเกิดความรักชาติ เนื่องจากโบราณสถาน โบราณวัตถุนั้นมีขนาดใหญ่โต และสวยงามจึงเป็นหน้าที่ของเราจะต้องทำนุบำรุงรักษาสิ่งนั้นไว้ให้คงอยู่ไปตลอดกาล[๘๙]

๒.๔.๒ ประเภทของทรัพยากรวัฒนธรรม

ทรัพยากรวัฒนธรรมนั้น มีปรากฏในสถานที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะชุมชนในพื้นที่โบราณหรือแหล่งอารยธรรมในอดีต ซึ่งสามารถพบเห็นและศึกษาได้ใน ๓ กลุ่ม คือ ทรัพยากรทางโบราณคดี (Archaeological Resources) วัตถุทางชาติพันธุ์ (Ethnographic Material) ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) ที่มีความสัมพันธ์กับกับทั้งทรัพยากรโบราณคดีและทรัพยากรวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุทางชาติพันธุ์ ซึ่งรวมไปถึงวรรณกรรม ดนตรี การละเล่น การแสดง นิทาน ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ศาสนพิธี พิธีกรรมตามความเชื่อ เป็นต้น ปัจจุบันสามารถจัดแบ่งทรัพยากรวัฒนธรรมออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามแนวทางการศึกษาด้านโบราณคดีและวัฒนธรรมชุมชน ได้แก่

๑) แหล่งโบราณคดี (Archaeological Site) หมายถึง สถานที่ที่เคยมีมนุษย์ในอดีตเข้าไปใช้ประโยชน์ในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ในการดำรงชีวิตหรือกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นการถาวรหรือเป็นครั้งเป็นคราว อาจจะมีสิ่งก่อสร้างหรือไม่มีสิ่งก่อสร้างก็ได้ เช่น พื้นที่เพาะปลูก คอกสัตว์ เหมืองแร่โบราณ แหล่งผลิตเครื่องมือหิน แหล่งถลุงโลหะ บ่อเกลือและเตาต้มเกลือโบราณ สุสานฝังศพ โรงงานผลิตเครื่องถ้วยชามหม้อไห (แหล่งเตาโบราณ) โรงงานผลิตแก้ว หลุมดักสัตว์ ถ้ำ และเพิงผาที่เป็นที่พักอาศัยหรือประกอบพิธีกรรมวาดภาพและฝังศพ ผ่านตลาดเก่า โรงสี่ข้าว ฯลฯ ซึ่งในบริเวณแหล่งโบราณคดีมักจะพบหลักฐานที่เป็นวัตถุ สิ่งประดิษฐ์ของผู้คนสมัยโบราณ เช่น เศษเครื่องปั้นดินเผา ลูกปัด เครื่องมือหิน อิฐ กระดูกสัตว์ เปลือกหอยหรือชิ้นส่วนเครื่องมือเครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมอื่น ๆ ยู่ตามผิวดิน เป็นต้น

---

[๘๘] Thormas F.King, **Cultural Resource Law & Practice: An Introductory Guide**, (Walnut Creek: AltaMira Press, 1998).

[๘๙] สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **ศิลปะลพบุรี**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๑๒๔-๑๒๗.

๒) โบราณสถาน (Ancient Structures) หมายถึง สิ่งก่อสร้างที่มีสภาพและใช้วัสดุคงทน ที่เกิดจากคนสร้าง สถานที่ธรรมชาติประเภทถ้ำและเพิงผาที่นสมัยโบราณได้ดัดแปลงก่อสร้างต่อเติม เป็นอาคาร โรงเรือนเพื่อใช้ประโยชน์เป็นบ้านเรือนที่อยู่อาศัย เป็นศาสนสถาน สถานที่ประกอบพิธีกรรม โรงเรือนหรืออาคารที่ประกอบกิจการงานอาชีพ (ปั้นหม้อ ทอผ้า จักสาน หล่อโลหะ ทำลูกปัด ตีเหล็ก ชำแหละสัตว์ ฯลฯ ที่ประชุม บ่อน้ำ อ่างเก็บน้ำ เขื่อนกั้นน้ำ ถนน คู คลอง กำแพงเมือง ป้อมปราการ ท่าเรือ ป่าช้าเผาศพ สวนป่าสมุนไพร ศาลาท่าน้ำ ศาลาพักร้อน โรงพยาบาล หอดูดาว พะเนียดจับช้าง อนุสาวรีย์ โบสถ์ วิหาร หอไตร กุฏิ เจดีย์ พระปรางค์ ต้นโพธิ์ ต้นไทร ต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ ศาลเจ้า ศาลผีต่าง ๆ เสาอินทขีล เสาใจบ้าน มัสยิด โบสถ์คริสต์ วัดฮินดู ปราสาทขอมคุก ตะแลงแกง เสาชิงช้าพราหมณ์ ฯลฯ ที่มีสภาพติดที่ไม่สามารถเคลื่อนย้าย

๓) วัตถุโบราณ (Ancient Objects) หมายถึง วัตถุสิ่งของ เครื่องมือเครื่องใช้ ที่เกิดจากการประดิษฐ์ด้วยฝีมือคนหรือเกิดจากการดัดแปลงจากวัสดุที่มีอยู่ตามธรรมชาติตามภูมิปัญญาความรู้ของคนในยุคสมัยต่าง ๆ เพื่อใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิตและเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตวัฒนธรรมทั้งด้านเศรษฐกิจ (การทำมาหากิน) การศึกษา (การอบรมสั่งสอน) การรักษาพยาบาลและป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ การประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อในวาระต่าง ๆ ของชีวิตเฉพาะบุคคล (เกิด – เจริญเติบใหญ่ - ป่วยไข้ไม่สบาย - หายจากโรค - มีโชคมีเคราะห์ - เปลี่ยนวัยได้คู่ครอง - และการตาย) และพิธีกรรมของกลุ่มคน ชุมชนและสังคม การค้าพาณิชย์ การอุตสาหกรรม หัตถกรรม การเดินทาง - ขนส่งและการสื่อสาร การเพาะปลูก การเลี้ยงสัตว์ การขุดแร่ ถลุงโลหะ หล่อเครื่องมือทำเครื่องประดับ ตีเหล็กทำมีดพร้าอาวุธและเครื่องมือการเกษตร ทำเครื่องมือ/เครื่องประดับหิน ทำเครื่องมือ - ภาชนะ - เครื่องประดับแก้ว เครื่องมือจับและดักสัตว์บกสัตว์น้ำสัตว์ปีก เครื่องมือและผลผลิตในการปั่นด้าย - ทอผ้า เครื่องมือ/อุปกรณ์และผลผลิตในการปั่นหม้อ การสร้างเตาเผาถ้วยชาม เครื่องมือและอุปกรณ์ในการทำเกลือ จักสานภาชนะใส่ข้าวและพืชผัก ภาชนะตักน้ำ - ใส่น้ำ ภาชนะและอุปกรณ์ในการเตรียม - การปรุง - การถนอม - การแปรรูป - การบรรจุอาหาร เครื่องมือ/อุปกรณ์ในการสร้างงานศิลปะและชิ้นงานศิลปะประเภทแกะสลักไม้ แกะสลักหิน ภาพวาด ปูนปั้น หล่อโลหะ หนังสือ ศิลาจารึก คัมภีร์ใบลาน สมุดข่อย ปั๊บสา ปั๊บหลั่น ฯลฯ

วัตถุโบราณในที่นี้หมายรวมถึง โบราณวัตถุและศิลปวัตถุ ตามมาตรา ๔ แห่ง พ.ร.บ. โบราณสถาน ฯ พ.ศ. ๒๕๐๔ ที่ระบุว่า โบราณวัตถุ หมายถึง สังหาริมทรัพย์ที่เป็นของโบราณไม่ว่าจะเป็นสิ่งประดิษฐ์หรือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของโบราณสถานซากมนุษย์หรือซากสัตว์ ซึ่งโดยอายุหรือโดยลักษณะแห่งการประดิษฐ์หรือโดยหลักฐานเกี่ยวกับประวัติของสังหาริมทรัพย์นั้นเป็นประโยชน์ในทางศิลป์ ประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดีและ ศิลปวัตถุ หมายถึง สิ่งที่ทำขึ้นด้วยมืออย่างประณีตและมีคุณค่าสูงในทางศิลป์ด้วย[๙๐]

---

[๙๐] สายัณห์ ไพรชาญจิตร์, **การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีในงานพัฒนาชุมชน**, (กรุงเทพมหานคร: โครงการหนังสือโบราณคดีชุมชน, ๒๕๕๐), หน้า ๘๒.

๒.๔.๓ ความสำคัญและประโยชน์ของทรัพยากรทางวัฒนธรรม

ทรัพยากรวัฒนธรรมดังกล่าว ล้วนมีความสำคัญ จัดเป็นทรัพยากรที่มีคุณค่า และจัดเป็นทุนทางสังคมเชิงวัฒนธรรมที่ให้ทั้งคุณค่าและมูลค่าทางด้านต่าง ๆ เป็นเรื่องราวที่บอกเล่าอดีตที่สะท้อนมาถึงภาพความเป็นอยู่ในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นสิ่งที่สามารถนำมาจัดการให้เกิดประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของผู้คนสมัยปัจจุบันได้ในระบบความรู้สากล ทรัพยากรโบราณคดีมีอยู่ในแต่ละท้องถิ่นมีคุณค่าและความสำคัญ ๔ แบบ ได้แก่

๑) คุณค่าที่แสดงความเก่า แท้ ดั้งเดิมหรือนัยของอดีต (associative/symbolic value) ทรัพยากรทางโบราณคดีทุกแห่งทุกชิ้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงมีขึ้นจริงในห้วงเวลาต่าง ๆ ในอดีตทั้งสิ้น โดยเฉพาะโบราณสถาน แหล่งโบราณคดี โบราณวัตถุและศิลปวัตถุ ซึ่งเป็นสิ่งก่อสร้าง โดยที่สิ่งก่อสร้าง สถานที่ และวัตถุสิ่งของนั้นเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ใช้ยืนยันเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตได้ด้วยสภาพของตัวมันเอง ในขณะที่หลักฐานเอกสารหรือข้อเขียนทางประ วัติศาสตร์ที่แต่งขึ้นไม่สามารถใช้ยืนยันได้ดีเท่าหลักฐานที่เป็นวัตถุจริง ๆ เพราะไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่บันทึกไว้ เรื่องเล่า ตำนาน นิทาน ก็เป็นเพียงบันทึกหรือเล่าว่าเคยมีอะไรเกิดขึ้นบ้าง แต่สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นไม่ได้ปรากฏอยู่จริง ณ เวลานี้แล้ว ทรัพยากรทางโบราณคดีที่เป็นสิ่งก่อสร้างและเป็นวัตถุสิ่งของจริง ๆ สามารถจับต้องได้ พิสูจน์ทราบได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์กายภาพย่อมมีน้ำหนักและความสำคัญในฐานะที่เป็นตัวแทนของอดีตที่ชื่อถือได้มากกว่า แต่ก็มิได้หมายความว่าตำนาน นิทาน บันทึก วรรณกรรม เรื่องเล่าหรือนิทานปรัมปราจะไร้คุณค่า เพราะในปัจจุบันวิทยาศาสตร์เชิงจิต (spiritual science) ก็เริ่มเป็นที่ยอมรับมากขึ้นและเมื่อว่าจะสามารถใช้ในการอธิบายเรื่องราวของอดีตผ่านการแปลความได้อีกมิติหนึ่ง และหากความรู้ที่ได้จากทั้งสิ่งก่อสร้างและวัตถุสิ่งของสอดคล้องและรับรองต้องกันกับความรู้ที่ได้จากเรื่องเล่า ตำนาน นิทาน ก็จะทำให้คุณค่าของทรัพยากรทางโบราณคดีในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์หรือตัวบ่งชี้ความเป็นจริงของอดีตและเป็นความทรงจำของอดีต มีพลังสูงในการสื่อสารถึงคนสมัยปัจจุบันให้สามารถทำความเข้าใจเรื่องราวความเป็นมาในอดีตของมนุษย์ในท้องถิ่นต่าง ๆ ก็ได้โดยง่าย ในสังคมตะวันตกทรัพยากรทางโบราณคดีประเภทโบสถ์โบราณ สนามรบสำคัญในประวัติศาสตร์ รูปปั้นหรือบ้านของบุคคลสำคัญมักถูกใช้เป็นสื่อในการปลุกจิตสำนึกให้ผู้คนในสังคมตระหนักถึงระบบความคิด ความเชื่อที่ยึดถือสืบกันมาเป็นเวลานาน หรือเตือนให้ระลึกถึงเหตุการณ์สำคัญ ๆ ในประวัติศาสตร์ที่เป็นต้นตอก่อเกิดความมั่นคงของสังคมและชุมชนท้องถิ่นในปัจจุบัน แหล่งประวัติศาสตร์สำคัญ ๆ เช่น ทุ่งภูเขาทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทุ่งสำริด จังหวัดนครราชสีมา ทุ่งลาดหญ้า จังหวัดกาญจนบุรี ดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี หาดไม้ขาว จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ อู่ต่อเรือพระเจ้าตาก จังหวัดจันทบุรี ฯลฯ ที่เป็นสมรภูมิสำคัญในประวัติศาสตร์หรือสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ประเด็นอื่น ก็มักถูกนำมาอ้างถึงและมีการพัฒนาเป็นสถานที่สำคัญในการปลูกจิตสานึกด้านความมั่นคงของชาติและ เป็นเกียรติประวัติแก่ท้องถิ่นปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไป

๒) คุณค่าทางวิชาการ (informational value) ในขณะที่ทรัพยากรทางโบราณคดีมีคุณค่าในฐานะที่เป็นตัวแทนของอดีตโดยตัวของมันเองแล้ว ตัววัสดุที่นำมาสร้างรูปแบบคติความเชื่อที่อยู่เบื้องหลังการออกแบบก่อสร้างกระบวนการสร้างและผลิต ประวัติการสร้าง การผลิต การใช้ประโยชน์การปรับปรุงเปลี่ยนแปลง รวมทั้งสาระแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุนั้น ๆ ก็เป็นแหล่งข้อมูลที่ชวนให้สนใจเรียนรู้เรื่องราวว่าได้มาจากไหน ได้มาอย่างไร ซึ่งโบราณสถาน แหล่งโบราณคดีโบราณวัตถุ และศิลปวัตถุไม่ว่าจะมีขนาดเล็กขนาดย่อม หรือขนาดใหญ่ กว้างขวางหรือเล็กแคระอย่างไรก็ล้วนแต่มีพลังในการบอกให้เรารู้เรื่องราวในอดีตได้ทั้งสิ้น แต่การจะรู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่ถูกต้องตามที่เป็นจริง หรือใกล้เคียงกับความเป็นจริงที่เคยเกิดขึ้นในอดีตได้นั้นจำเป็นจะต้องผ่านกระบวนการตั้งคำถามและมีวิธีการหาคำตอบที่เหมาะสมที่เราเรียกว่า การศึกษาวิจัย ซึ่งการวิจัยพื้นฐานที่นิยมใช้หาคำตอบเกี่ยวกับอดีตได้แก่ การวิจัยทางโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะ ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภูมิประวัติศาสตร์ ธรณีวิทยา ดึกดำบรรพ์วิทยา ชาติพันธุ์วิทยา ประวัติศาสตร์ คติชนวิทยา ฯลฯ ซึ่งเป็นการศึกษาในรูปแบบสหวิทยาการ (interdisciplinary) ที่ใช้ทั้งวิธีการพิสูจน์เชิงประจักษ์ด้วยวิทยาศาสตร์เชิงปริมาณเชื่อมโยงกับการแปลความจากหลักฐานแวดล้อมที่เป็นนามธรรมในแบบแผนวิทยาศาสตร์เชิงคุณภาพที่อาจจะต้องอธิบายด้วยระบบความเชื่อศาสนา จิตวิทยา และระบบความสัมพันธ์ที่มีต่อกัน

๓) คุณค่าด้านความงดงาม (aesthetic value)โบราณสถานบางแห่ง โบราณคดีบางแห่งโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุบางชิ้น มีรูปทรง ลักษณะพื้นผิวสีสันและคุณลักษณะภายนอกอื่น ๆ ที่เมื่อมองเห็นแล้วเกิดความรู้สึกชื่นชอบ ถูกใจเพราะว่ามีความงดงามกว่าชิ้นอื่น ๆ สวยงามกว่าแห่งอื่น ๆ ในมุมมองของผู้คนในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ที่มีมาตรวัดและ เกณฑ์กำหนดคุณค่าของความสวยงามแตกต่างกันออกไปซึ่งเป็นเรื่องที่ค่อนข้างซับซ้อน คุณค่าด้านความงามอาจจะไม่ได้เกิดหรือมีอยู่ในตัววัตถุทางวัฒนธรรมนั้นเองเพียงอย่างเดียว แต่อาจจะ ถูกกำหนดจากปัจจัยอื่น ๆ ได้แก่ แบบแผนและความงามที่เป็นประเพณีนิยมในสังคมและห้วงเวลาที่วัตถุนั้นถูกสร้างขึ้น หรืออาจจะเกิดจากข้อวิจารณ์ทางด้านประ วัติศาสตร์ศิลปะ หรือไม่ก็เป็นไปตามความนิยมของตลาดซื้อขายชิ้นงานทางศิลปะ ก็ได้

๔) คุณค่าทางเศรษฐศาสตร์ (economic value) ทรัพยากรทางโบราณคดีที่เป็นมรดกตกทอดอยู่ทุกวันนี้ถือเป็นส่วนประกอบของวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมของสังคมในปัจจุบัน มีทั้งส่วนที่ยังคงถูกใช้สอยสืบทอดต่อเนื่องเรื่อยมา และส่วนที่กำลังถูกละทิ้งไม่ได้ใช้สอยหรือจัดการให้เป็นประโยชน์ ปัจจุบันไม่ว่า ณ แห่งหนใดในโลก ทรัพยากรทางโบราณคดีกำลังถูกนับรวมเป็นปัจจัยนำเข้าสู่กระบวนการสร้างมูลค่าในทางเงินตราตามกระแสนิยมของโลกสมัยใหม่ซึ่งเป็นมาตรวัดที่มีมิติทางเศรษฐศาสตร์เข้ามากำกับ คุณค่าในทางเศรษฐศาสตร์ของทรัพยากรทางโบราณคดีอาจจะเกิดจากมูลค่าของตัวสิ่งก่อสร้าง หรือวัตถุสิ่งของที่สามารถใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของคนปัจจุบันได้ เช่น อาคารสถานที่ สิ่งก่อสร้างใช้เป็นที่อยู่อาศัย เป็นที่ทำงาน เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ เป็นต้น นอกจากนี้คุณค่าพื้นฐานด้านอื่น ๆ ทั้งด้านที่เป็นตัวแทนของอดีต ด้านความสวยงามก็ถูกนำมาคิดคำนวณเป็นมูลค่าทางเศรษฐศาสตร์ที่เป็นปัจจัยพื้นฐานสำหรับผู้บริโภคที่จะเต็มใจหรือไม่เต็มใจในการจ่ายเงินเป็นค่าเข้าไปชม ซื้อมาเป็นเจ้าของลงทุนใด ๆ เพื่อให้เกิดกำไร หรือเพื่อ

การอนุรักษ์เอาไว้ตามคุณค่าและและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมในเรื่องการจัดการโบราณสถานเมืองเก่าสุโขทัยเป็นอุทยานประวัติศาสตร์ และโครงการพัฒนาอุทยานประวัติศาสตร์ และเมืองเก่าอื่น ๆ อีกสิบกว่าแห่งในปัจจุบัน[๙๑]

๒.๔.๔ การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยชุมชน

การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยชุมชนนั้น จัดว่าเป็นกระบวนการหรือชุดของการกระทำการใด ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับทรัพยากรวัฒนธรรมที่มีอยู่ตั้งแต่ในอดีตของชุมชน ซึ่งร่วมเรียกว่า มรดก (Heritage) ซึ่งอาจเป็นแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เมืองและ ชุมชนโบราณ แหล่งเตาผลิตเครื่องถ้วยชามสมัยโบราณ วัดวาอาราม โบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ รวมทั้งภูมิปัญญา ความรู้ ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีปฏิบัติ ศาสนพิธี พีธีกรรมตามความเชื่อ เป็นต้น ที่เกี่ยวข้องกับทรัพยากรทางโบราณคดีต่าง ๆ ที่มีอยู่ในชุมชน หรือที่ชุมชนมีส่วนเกี่ยวข้องซึ่งมีความมุ่งหมายเพื่อการบรรลุเป้าหมายการพัฒนาคุณค่าระดับสูง หรือการพัฒนาทางจิตใจที่เป็นเป้าหมายสูงสุดของการพัฒนาชุมชน ซึ่งการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดี นั้นประกอบด้วย

๑) การศึกษาวิจัยหรือการสร้างองค์ความรู้ (Resource Research) เพื่อให้เกิดความรู้ที่แท้จริงเกี่ยวกับทรัพยากรทางวัฒนธรรมทั้งในเชิงกายภาพและคุณลักษณะทางนามธรรม ประวัติศาสตร์ ประโยชน์ใช้สอยในอดีต ศักยภาพ คุณค่า และข้อจำกัดของทรัพยากรทางโบราณคดีนั้น ๆ ต่อชุมชนปัจจุบันในระดับต่าง ๆ

๒) การประเมินคุณค่าและศักยภาพของทรัพยากรทางโบราณคดี (Resource Assessment and Evaluation) จะช่วยให้สามารถทราบข้อมูลรวบยอดของทรัพยากรทางวัฒนธรรมและโบราณคดีนั้น ๆ ว่ามีคุณค่าทางด้านใดบ้าง และมีคุณสมบัติเหมาะสมต่อการตัดสินใจลงทุนลงแรงดำเนินการใด ๆ ต่อไปหรือไม่

๓) การสงวนและการอนุรักษ์ (Preservation) หมายถึง การคงไว้ซึ่งสภาพทางกายภาพและคุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมและโบราณคดี เพื่อประโยชน์ในการศึกษาการทัศนศึกษาหรือการท่องเที่ยวโดยใช้เทคนิควิธีการต่าง ๆ ตามความเหมาะสมในสภาพแวดล้อมของทรัพยากรวัฒนธรรมแต่ประเภทแต่ละแห่ง เช่น กรเสริมสร้างความแข็งแรงของสิ่งก่อสร้างหรือวัตถุ การบูรณะ การจำลอง การทำเทียม เป็นต้น

๔) การดำเนินกิจกรรมทางธุรกิจที่เกี่ยวเนื่องกับทรัพยากรวัฒนธรรม (Resource Based Community Business) ซึ่งในปัจจุบันเป็นกิจกรรมที่ปฏิเสธไม่ได้ว่ามีความจำเป็นต้องเข้ามาเกี่ยวข้องในกระบวนการจัดการ เนื่องจากเราอยู่ในกระแสการพัฒนาแบบทุนนิยมเสรี ที่มีการคิดเรื่องลงทุน-ขาดทุน-กำไรอยู่ตลอดเวลา แม้ว่าในกรอบคิดเรื่องการพัฒนาที่ยั่งยืนและแนวพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียงจะพยายามไม่ให้คิดเรื่องกำไร - ขาดทุนมากนัก แต่ในการจัดการจะต้องมีค่าใช้จ่ายตลอดเวลา

---

[๙๑] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, **การจัดการโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานโดยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น**, ๑๙-๒๓.

ดังนั้นกิจกรรมเชิงธุรกิจจึงมีความสำคัญในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ซึ่งจะสามารถสร้างรายได้ โดยการจัดพิมพ์หนังสือ เอกสาร ภาพถ่าย จัดทำของที่ระลึก ผลิตสินค้าเอกลักษณ์ของแหล่งโบราณคดีและชุมชนออกจำหน่าย การจัดเก็บค่าธรรมเนียมการให้บริการนำชม เป็นต้น

๕) การเผยแพร่องค์ความรู้ ข้อมูล ประสบการณ์ให้แก่คนอื่น ๆ ทั้งในและนอกชุมชน ถือว่าเป็นกิจกรรมที่สำคัญในกระบวนการเยนรู้และให้การศึกษา อาจจะจัดให้มีสิ่งพิมพ์หรือสื่อต่าง ๆ ออกเผยแพร่ โดยการจำหน่ายหรือให้เปล่าซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถของกลุ่มคนที่จัดการในการจำหน่ายสื่อสิ่งพิมพ์ หรือข้อมูลต่าง ๆ จะเชื่อมโยงกับการจัดการเชิงธุรกิจ

๖) การบังคับใช้กฎเกณฑ์ ข้อปฏิบัติ ข้อบัญญัติ (Enforcement) ซึ่งอาจจะเป็นข้อตกลงของชุมชน กลุ่ม ชมรม สมาคม มูลนิธิ องค์กรประชาชน หรือข้อกฎหมายที่กำหนดโดยรัฐก็ได้ แต่การบังคับใช้จะต้องดำเนินไปในรูปแบบที่เอื้ออำนวยต่อการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนและเป็นคุณต่อทั้งชุมชนและต่อทรัพยากรวัฒนธรรม

๗) การฟื้นฟู ผลิตซ้ำ และสร้างใหม่ (resource rehabilitation/revitalization) เป็นการสร้างความหมาย คุณค่า และกำหนดบทบาทและหน้าที่ใหม่ให้กับทรัพยากรทางโบราณคดีที่อาจจะไม่ได้ทำหน้าที่ดั้งเดิมอย่างที่เคยเป็น (De-Functioned resource) และมีการนำเอาทรัพยากรทางโบราณคดีนั้นมาปรับปรุงและพัฒนาเพื่อใช้ประโยชน์ในบทบาทใหม่ (re-functioning) เพื่อใช้ในการแก้ปัญหาของชุมชน หรือสร้างประโยชน์ใหม่ให้กับชุมชน เช่น การฟื้นฟูประเพณี พิธีกรรมบางอย่างที่เคยปฏิบัติกันในสถานที่โบราณบางแห่งขึ้นมาเพื่อใช้เป็นวิธีการในการระดมพลังของชุมชนในการพัฒนาชุมชน หรือการนำเอาพระบรมสารีริกธาตุที่อัญเชิญจากกรุใต้พระเจดีย์หรือสถูปโบราณที่พังทลายไปประดิษฐานในพระสถูป พระเจดีย์ที่สร้างขึ้นใหม่ตามรูปแบบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมดั้งเดิมที่พบ นอกจากนี้ยังมีการนำเอารูปแบบโบราณสถาน สัญลักษณ์ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแหล่งโบราณคดีต่ง ๆ ไปดัดแปลงเป็นตราสัญลักษณ์เพื่อการประชาสัมพันธ์ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด เครื่องหมายการค้า และตราประจำองค์กรต่าง ๆ เป็นต้น

๘) การสร้างเครือข่ายขยายความร่วมมือ (networking) เป็นการแสวงหาความร่วมมือจากสถาบัน กลุ่ม ชุมชน องค์กรอื่น ๆ ทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาสังคม ภาคประชาชน โดยการสร้างเครือข่ายการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีที่ก่อให้เกิดการช่วยเหลือเกื้อกูลกันและกันเป็นกระบวนการเสริมพลังซึ่งกันและกัน ซึ่งจะช่วยให้การจัดการเกิดประโยชน์อย่างกว้างขวางและยั่งยืน

จากแนวคิดการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีข้างต้น สายันต์ ไพรชาญจิตร์ได้กล่าวถึงกระบวนการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม ประกอบไปด้วยกิจกรรมเชิงปฏิบัติการ ๗ ลักษณะ

๑) การศึกษาวิจัยหรือการสร้างองค์ความรู้ (Resource Research) เพื่อให้เกิดความรู้ที่แท้จริงเกี่ยวกับทรัพยากรทางวัฒนธรรมทั้งในเชิงกายภาพและคุณลักษณะทางนามธรรม ประวัติศาสตร์ ประโยชน์ใช้สอยในอดีต ศักยภาพ คุณค่า และข้อจำกัดของทรัพยากรทางโบราณคดีนั้น ๆ ต่อชุมชนปัจจุบันในระดับต่าง ๆ

๒) การประเมินคุณค่าและศักยภาพของทรัพยากรทางโบราณคดี (Resource Assessment and Evaluation) จะช่วยให้สามารถทราบข้อมูลรวบยอดของทรัพยากรทางวัฒนธรรมและโบราณคดีนั้น ๆ ว่ามีคุณค่าทางด้านใดบ้าง และมีคุณสมบัติเหมาะสมต่อการตัดสินใจลงทุนลงแรงดำเนินการใด ๆ ต่อไปหรือไม่ เพราะหากพิจารณาแล้วว่ามีคุณค่าน้อยหรือไม่มีคุณสมบัติเหมาะสมต่อการอนุรักษ์หรือพัฒนา ก็อาจจะตัดสินใจไม่ดำเนินการต่อไป หรือพิจารณาแล้วว่าทรัพยากรทางวัฒนธรรมนั้น ๆ มีคุณค่าและมีคุณสมบัติเหมาะสมยิ่งต่อการดำเนินการอนุรักษ์ และใช้ประโยชน์ในฐานะที่เป็นแหล่งเรียนรู้หรือแหล่งท่องเที่ยว ก็จะสามารถตัดสินใจและวางแผนว่าจะทำอย่างไรต่อไปจึงจะเกิดประโยชน์อย่างยั่งยืนต่อชุมชนและส่วนรวม

๓) การสงวนและการอนุรักษ์ (Preservation) หมายถึง การคงไว้ซึ่งสภาพทางกายภาพและคุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมและโบราณคดี เพื่อประโยชน์ในการศึกษาการทัศนศึกษาหรือการท่องเที่ยวโดยใช้เทคนิควิธีการต่าง ๆ ตามความเหมาะสมในสภาพแวดล้อมของทรัพยากรวัฒนธรรมแต่ประเภทแต่ละแห่ง เช่น กรเสริมสร้างความแข็งแรงของสิ่งก่อสร้างหรือวัตถุ การบูรณะ การจำลอง การทำเทียม การสร้างขึ้นใหม่ การจดแสดงพิพิธภัณฑ์ รวมไปถึงการสร้างและการบังคับใช้กฎกณฑ์ข้อปฏิบัติและข้อห้ามต่าง ๆ เพื่อสนองต่อความประสงค์ที่จะทำให้ทรัพยากรวัฒนธรรมดำรงอยู่ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชนให้นานที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ เป็นต้น

๔) การดำเนินกิจกรรมทางธุรกิจชุมชนที่เกี่ยวเนื่องกับทรัพยากรวัฒนธรรม (Business-Based management) ซึ่งในปัจจุบันเป็นกิจกรรมที่ปฏิเสธไม่ได้ว่ามีความจำเป็นต้องเข้ามาเกี่ยวข้องในกระบวนการจัดการ เนื่องจากชุมชนต่าง ๆ ล้วนอยู่ในกระแสการพัฒนาแบบทุนนิยมเสรี ที่มีการคิดเรื่องลงทุน-ขาดทุน-กำไร อยู่ตลอดเวลา แม้ว่าในกรอบคิดเรื่องการพัฒนาที่ยั่งยืนและแนวพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียงจะพยายามไม่ให้คิดเรื่องกำไร - ขาดทุนมากนัก แต่ในการจัดการจะต้องมีค่าใช้จ่ายตลอดเวลา ในระยะเริ่มต้นคงจะไม่มีใครเสียสละลงทุนลงแรงในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยไม่มีทุนที่เป็นเงิน หรือวัตถุสิ่งของได้เป็นเวลานาน ๆ ดังนั้นกิจกรรมเชิงธุรกิจจึงมีความสำคัญในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ซึ่งจะสามารถสร้างรายได้โดยการจัดพิมพ์หนังสือเอกสาร ภาพโปสการ์ดจัดทำของที่ระลึก ผลิตสินค้าเอกลักษณ์ของแหล่งโบราณคดีและชุมชนออกจำหน่าย การจัดเก็บค่าธรรมเนียมการให้บริการนำชม การให้บริการท่องเที่ยว การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เก็บค่าธรรมเนียมจากผู้เข้าร่วม และการขอรับการสนับสนุนจากองค์กรการกุศลภาคธุรกิจเอกชน และองค์กรระหว่างประเทศด้านวัฒนธรรม เป็นต้น

๕) การเผยแพร่องค์ความรู้ ข้อมูล ประสบการณ์ให้แก่คนหมู่มากหรือมหาชนในชุมชน นอกชุมชน และสาธารณชน (publication) ถือว่าเป็นกิจกรรมที่สำคัญในกระบวนการเรียนรู้และให้การศึกษา โดยอาจจะจัดให้มีสิ่งพิมพ์หรือสื่อต่าง ๆ ออกเผยแพ โดยการจำหน่ายหรือให้เปล่าซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถของกลุ่มคนที่จัดการ ในการจำหน่ายสื่อสิ่งพิมพ์ หรือข้อมูลต่าง ๆ จะเชื่อมโยงกับการจัดการเชิงธุรกิจชุมชน

๖) การฟื้นฟู ผลิตซ้ำ และสร้างใหม่ (resource rehabilitation/revitalization) เป็นการสร้างความหมาย คุณค่า และกำหนดบทบาทและหน้าที่ใหม่ให้กับทรัพยากรทางโบราณคดีที่อาจจะไม่ได้ทำหน้าที่ดั้งเดิมอย่างที่เคยเป็น (De-Functioned resource) และมีการนำเอาทรัพยากรทางโบราณคดีนั้นมาปรับปรุงและพัฒนาเพื่อใช้ประโยชน์ในบทบาทใหม่ (re-functioning) เพื่อใช้ในการแก้ปัญหาของชุมชน หรือสร้างประโยชน์ใหม่ให้กับชุมชน เช่น การฟื้นฟูประเพณี พิธีกรรมบางอย่างที่เคยปฏิบัติกันในสถานที่โบราณบางแห่งขึ้นมาเพื่อใช้เป็นวิธีการในการระดมพลังของชุมชนในการพัฒนาชุมชน หรือการนำเอาพระบรมสารีริกธาตุที่อัญเชิญจากกรุใต้พระเจดีย์หรือสถูปโบราณที่พังทลายไปประดิษฐานในพระสถูป พระเจดีย์ที่สร้างขึ้นใหม่ตามรูปแบบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมดั้งเดิมที่พบจากการศึกษาเช่น พระธาตุนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พระเจดีย์พิพิธภัณฑ์วัดจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ หรือในกรณีพระธาตุพนมองค์เดิมที่พังทลายลงทั้งหมด ก็มีการก่อสร้างขึ้นใหม่ตามแบบแผนทางสถาปัตยกรรมและรูปแบบทางศิลปกรรมดั้งเดิม นอกจากนี้ยังมีการนำเอารูปแบบโบราณสถาน สัญลักษณ์ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแหล่งโบราณคดีต่าง ๆ ไปดัดแปลงเป็นตราสัญลักษณ์เพื่อการประชาสัมพันธ์ ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด เครื่องหมายการค้า และตราประจำองค์กรต่าง ๆ เป็นต้น

๗) การบังคับใช้กฎเกณฑ์ ข้อปฏิบัติ ข้อบัญญัติ (Enforcement) ซึ่งอาจจะเป็นข้อตกลงของชุมชน กลุ่ม ชมรม สมาคม มูลนิธิ องค์กรประชาชน หรือข้อกฎหมายที่กำหนดโดยรัฐก็ได้แต่การบังคับใช้จะต้องดำเนินไปในรูปแบบที่เอื้ออำนวยต่อการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนและเป็นคุณต่อทั้งชุมชนและต่อทรัพยากรวัฒนธรรม ในฐานะที่เป็นมรรควิถีหรือเชิงกระบวนการ (means) ในการพัฒนาชุมชน ซึ่งเป็นคุณค่าต่อทั้งชุมชนและเป็นประโยชน์ต่อตัวทรัพยากรวัฒนธรรม[๙๒]

ในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมและโบราณคดีนั้น มีวิธีการสำคัญที่ได้พัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้เป็นกรอบในการทำความเข้าใจและอธิบายกระบวนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม เรียกว่า 3Es Model ซึ่งประกอบด้วยกิจกรรม (Actions) ที่สำคัญ ๓ ส่วนด้วยกัน คือ

---

[๙๒] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, **การฟื้นฟูพลังชุมชนในการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์ : แนวคิด วิธีการและประสบการณ์จากจังหวัดน่าน**, (กรุงเทพมหานคร: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข (สรส.) ๒๕๔๗), หน้า ๗๙-๘๑.

๑) กระบวนการเรียนรู้และการให้การศึกษา (E1-Education) เน้นการเรียนรู้จากการปฏิบัติงานจริงและการจัดการศึกษาที่เน้นการสื่อสารสองทาง (two-way communication) และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ในหมู่นักวิชาการ นักจัดการ เจ้าหน้าที่ในหน่วยงานภาครัฐอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องและประชาชนในชุมชนท้องถิ่นเพื่อความเข้าใจร่วมกัน หมายความว่าการใช้กระบวนการเรียนรู้ร่วมกันเป็นวิธีการสร้างความรู้ความเข้าใจเรื่องคุณลักษณะทางวิชาการ

๒) การสร้างสรรค์และประดิษฐ์นวัตกรรมในการจัดการ (E2-Engineering) หมายถึง การคิดค้นรูปแบบวิธีวิทยา (methodology) และ เทคนิควิธีที่เหมาะสม (appropriate technique/technology)ในการจัดการด้านวิชาการหรือการศึกษาวิจัย (research) ด้านการอนุรักษ์ (conservation) การสงวนรักษา (preservation) และรูปแบบการพัฒนา (development pattern) รวมไปถึงการสร้างเงื่อนไข (conditions) กฎเกณฑ์หรือข้อบัญญัติ (rules) และกฎหมาย (acts) เพื่อใช้ในการการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมให้เกิดประโยชน์อย่างยั่งยืนแก่ชุมชนทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติและระดับนานาชาติ

๓) การบังคับใช้กฎระเบียบ (E3-Enforcement หมายถึงการนำเอาเงื่อนไข กฎเกณฑ์ ข้อบัญญัติ และกฎหมายที่ชุมชนและสังคมกำหนดขึ้นร่วมกันมาบังคับใช้เพื่อคุ้มครอง ป้องกัน และเอื้ออำนวยให้กระบวนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นไปอย่างราบรื่นไม่สะดุดหยุดลงกลางคัน หรือไม่ถูกละเมิดให้เสื่อมค่าหรือเสื่อมสภาพไปด้วยเหตุอันไม่สมควร

การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมภายใต้กรอบปฏิบัติการ 3E Model ดังกล่าว อาศัยหลักการและวิธีการของการพัฒนาชุมชนที่เน้นเป้าหมายของการจัดการเพื่อให้ผู้คนที่เกี่ยวข้องในกระบวนการจัดการได้พัฒนาความรู้ความสามารถของตนเอง พึ่งตนเอง คิดหาหนทางแก้ปัญหาได้ด้วยตนเอง มีความสุขกับการจัดการทรัพยากร และสามารถเผชิญกับปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้อย่างรู้เท่าทัน ไม่ตกเป็นเหยื่อของกระแส หรือสถานการณ์ที่ผู้อื่นสร้างขึ้นเพื่อผลประโยชน์ส่วนตน[๙๓]

ในขณะที่ ธนิก เลิศชาญฤทธ์ กล่าวถึง “การพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน” ว่า ควรคำนึงถึงการมีคุณภาพชีวิตที่ดีเพราะคุณภาพชีวิตที่ดี เป็นวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของการพัฒนา วิธีการพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนที่มีการกล่าวถึงในวงกว้างและนำไปใช้กันอย่างแพร่หลายทั่วโลกในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น ๓ วิธีหลัก

(๑) การวิจัย คือ เครื่องมือสำคัญในการประเมินคุณค่าและความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรม ผลการวิจัยทรัพยากรวัฒนธรรมยังนำไปพัฒนาด้านต่าง ๆ เกี่ยวกับทรัพยากรวัฒนธรรม

(๒) การให้การศึกษาแก่สาธารณชน สามารถเข้าถึงผู้คนส่วนมากในสังคมและมีพลังที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านบวก รวมถึงมีอิทธิพลต่อการตัดสินใจบางอย่างในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมได้ด้วย

[๙๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๙-๗๕.

(๓) การอบรมเชิงปฏิบัติการ สามารถสร้างเสริมความรู้แก่สาธารณชน และพัฒนาบุคคล หรือบุคลากรผู้ปฏิบัติงานด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในท้องถิ่นอย่างยั่งยืนได้โดยตรง[๙๔]

หลักการอนุรักษ์แหล่งโบราณคดี โบราณวัตถุ โบราณสถาน และสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมที่ผู้ดำเนินการต้องยึดถือปฏิบัติร่วมกัน ได้แก่

(๑) การสำรวจโบราณ เป็นขั้นตอนการค้นหาให้ทราบว่ามีโบราณสถานปรากฏในที่ใด และโบราณสถานแห่งนี้มีรายละเอียดเป็นอย่างไร

(๒) การตรวจสอบโบราณสถาน เพื่อการตรวจสอบโบราณสถาน ศึกษาค้นคว้าถึงรูปแบบทางศิลปะ อายุสมัย และความสำคัญ

(๓) การศึกษาโบราณสถาน ควรจัดลำดับความสำคัญ ความเร่งด่วนและความจำเป็นในการรักษาโบราณสถานเหล่านั้น แล้วดำเนินการตามลำดับ อย่างไรก็ตาม โบราณสถานทุกแห่งจะต้องได้รับการเอาใจใส่ดูแล และรักษาในทันทีที่มีการค้นพบ จะทิ้งไว้เฉย ๆ ไม่ได้ ดังนั้น จึงได้มีการกำหนดให้มีการรักษาโบราณสถานใน ๓ ลักษณะ คือ การรักษาสภาพ การปรับปรุงสภาพและการบูรณปฏิสังขรณ์[๙๕]

นอกจากนี้ ในการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีนั้น ก็ต้องมีกระบวนการหลักการเข้ามาเป็นส่วนช่วยเพื่อที่จะสามารถทำให้เกิดประโยชน์ในทางพัฒนาด้านมิติต่าง ๆ ตามมาอีกด้วย เช่น การพัฒนาวัตถุโบราณ การพัฒนาคน การพัฒนาสังคม ฯลฯ ดังนั้น สายันต์ ไพรชาญจิตร์ จึงได้สร้างแนวคิดอำนวยการวิจัยและพัฒนาโบราณคดีชุมชน (Research steering concepts) โดยอัญเชิญแนวพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียงมาเป็นทฤษฎีหลัก ผสานเข้ากับแนวคิดการพัฒนาวัฒนธรรมชุมชนและทฤษฎีการพัฒนาชุมชน จนเกิดเป็นแบบแผนการวิจัยเชิงจัดการ “โบราณคดีชุมชน” ที่มีทั้งปรัชญา หลักการ วิธีการเชิงกระบวนการชัดเจนมากยิ่งขึ้นหลักการสำคัญในการดำเนินงาน “โบราณคดีชุมชน” มี ๑๐ ประการ ได้แก่

๑. สมดุลและองค์รวม (Balance & Holistic approach) หมายถึง การศึกษาและการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมในชุมชนท้องถิ่นที่อยู่บนฐานความคิดองค์รวม ให้ชุมชนเป็นหน่วยปฏิบัติการเชิงพื้นที่ และมุ่งทำการศึกษาเรื่องราวในอดีตทุกมิติของชุมชนนั้น ๆ ทั้งเรื่องภูมิศาสตร์ ทรัพยากรธรรมชาติ ป่าไม้ แหล่งน้ำ ภูมิอากาศ เศรษฐกิจ สังคม การทำมาหากิน วัฒนธรรม ประเพณี การเมืองการปกครอง ศาสนา ความเชื่อ การจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมการท่องเที่ยว ตลอดจนผลกระทบของแต่ละส่วนที่มีต่อกันและกัน บนหลักการพื้นฐานที่ว่าเรื่องราวของทุก ๆ มิติในท้องถิ่นมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างแยกออกจากกันไม่ได้

---

[๙๔] ธนิก เลิศชาญฤทธ์, **การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม**, หน้า ๑๕๖-๑๖๖.

[๙๕] ปรีชา นุ่นสุข, **การอนุรักษ์และพัฒนาโบราณวัตถุสถานในท้องถิ่น**, (ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.), หน้า ๑๐๓ - ๑๐๕. (อัดสำเนา).

๒. หลักพรักษ์ การยอมรับและรักษาความแตกต่างหลากหลาย (Multiplism Approach) ต้องยอมรับว่าท้องถิ่นและชุมชนท้องถิ่นที่ตั้งของแหล่งทรัพยากรทางโบราณคดี และทรัพยากรวัฒนธรรมมีคุณลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ไม่เหมือนกันหรือเป็นแบบเดียวกันทั้งหมด นักบริหารจัดการที่เป็นผู้เชี่ยวชาญหรือเป็นพนักงานเจ้าหน้าที่ในองค์กรเชี่ยวชาญตามกฎหมายจะต้องเคารพวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ระบบความเชื่อของชุมชนเรื่องผี สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนกฎเกณฑ์ทางสังคมต่าง ๆ ของชุมชนท้องถิ่นจะต้องได้รับการปฏิบัติอย่างเคร่งครัดและจริงใจ

๓. อนิจจัง การไม่ยึดติดตายตัว (Dynamic approach) ต้องให้ความสำคัญกับความไม่แน่นอนและการเปลี่ยนแปลงที่เป็นอนิจลักษณะ กล่าวคือ ต้องยอมรับหลักการที่ว่าสังคมและวัฒนธรรมตลอดจนสรรพสิ่งรวมทั้งทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทต่าง ๆ มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา จะต้องไม่ใช้แผนงานหรือตัวแบบในการดำเนินงานแบบเดียวตายตัวกับทุกท้องถิ่น

๔. การมีส่วนร่วม (Participation enhancement) สร้างและส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการจัดการ เนื่องจากเรื่องทรัพยากรทางโบราณคดีเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมชุมชนและคนส่วนมากในการจัดการจึงต้องส่งเสริมให้สมาชิกในชุมชนและผู้คนในท้องถิ่นให้เข้ามามีส่วนร่วมในทุก ๆ กิจกรรมของการจัดการให้มากที่สุดไม่ว่าจะเข้ามาเกี่ยวข้องในฐานะอะไรก็ตาม เพราะการมีส่วนร่วมเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเข้มแข็ง และความสมัครสมานสามัคคีของชุมชนได้เป็นอย่างดี

๕. การสร้างความสุขและความประทับใจร่วมกัน (Common Appreciative Building) การจัดการแนวโบราณชุมชนต้องมุ่งสร้างความประทับใจในคุณค่าและความสำคัญของทรัพยากรทางโบราณคดี เรื่องราวภูมิหลังของทรัพยากรทางโบราณคดีนั้น ๆ รวมทั้งทรัพยากรวัฒนธรรมอื่น ๆ ทั้งในระดับมหภาคและระดับจุลภาพนักวิชาการและนักจัดการเห็นว่าทรัพยากรทางโบราณคดีนั้น ๆ มีคุณค่าและความสำคัญอย่างไร ก็จะต้องทำให้คนในชุมชนท้องถิ่นและคนทั่วไปเห็นคุณค่าและความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน

๖. การจัดกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันแบบเปิดกว้างจากการปฏิบัติงานจริง (Learning Through Participative Openness-Practice/Doing) ผู้ที่ดำเนินงานจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและทรัพยากรทางโบราณคดีในขั้นตอนของการศึกษาวิจัย ได้แก่ นักโบราณคดีอาชีพ นักอนุรักษ์ นักจัดการ นักศึกษา นักโบราณคดี นักวิชาการและนักศึกษาที่เกี่ยวข้อง ผู้สูงอายุ เยาวชน ครู ฯลฯ ทำงานร่วมกัน เรียนรู้ร่วมกัน ช่วยกันสร้างและแลกเปลี่ยนความรู้ที่ทุกคนมีส่วนได้เสมอหน้ากัน เรียนรู้จากการลงมือทำจริง เปิดโอกาสให้คนในชุมชนท้องถิ่น และคนภายนอกที่สนใจเข้าร่วมเรียนรู้แลกเปลี่ยนประสบการณ์

๗. ไม่เป็นทางการแต่สร้างสาระประโยชน์ด้านการเรียนรู้ (Informal & Informative Approach) แบบแผนและเทคนิควิธีการในการจัดการควรปรับและประยุกต์ให้เหมาะสมกับภูมิสภาพและสภาพทางสังคมวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ สอดคล้องกับแบบแผนการดำรงชีวิตของชุมชนท้องถิ่น เป็นกันเอง ไม่เป็นทางการ

๘. การศึกษาวิจัยและการพัฒนาเพื่อฟื้นฟูพลังของชุมชน (Research & Community Empowerment: R&CE)ให้ความสำคัญต่อกระบวนการศึกษาวิจัยที่มีกิจกรรมการพัฒนาชุมชนที่เป็นการส่งเสริมสร้างพลังสร้างความเข้มแข็งและแบบแผนความสัมพันธ์ที่เป็นไปในลักษณะเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แบ่งปัน ให้กำลังใจกันและกันด้วยความรักความเมตตาให้กับชุมชน

๙. หลักความเรียบง่าย พึ่งตนเองได้ และสอดคล้องกับวัฒนธรรมชุมชน (Simple with Self- Reliance Accompanies with to Local Culture) ความเรียบง่ายและการพึ่งตนเองได้เป็นหัวใจสำคัญของความสำเร็จในการทำงานทุกประเภททุกชนิด การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีจะต้องดำเนินไปอย่างไม่ซับซ้อนหรือใช้เทคนิควิชาการที่ยุ่งยากเกินไปจนชาวบ้านหรือผู้ที่มีส่วนร่วมเข้าไม่ถึงทำไม่ได้

๑๐. หลักการร่วมกันนำและสร้างความสุขเสมอกัน (Accompanying/Co-Existing) การจัดการทางทรัพยากรทางโบราณคดี ทั้งในเรื่องของกรศึกษาวิจัยเพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้ทางวิชาการและการบริรักษ์ (อนุรักษ์และพัฒนาใช้ประโยชน์ร่วมกัน) ทรัพยากรทางโบราณคดี และทรัพยากรวัฒนธรรมที่มีอยู่ในท้องถิ่นต่าง ๆ ต้องเปิดโอกาสให้ประชาชนทุกกลุ่มทุกระดับในท้องถิ่นนั้น ๆ ได้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการให้มากขึ้นในทุกขั้นตอน[๙๖]

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาถึงการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในภาคการเมืองแล้ว พบว่าในแนวนโยบายการกระจายอำนาจการบริหารราชการแผ่นดินออกไปสู่องค์กรบริหารส่วนท้องถิ่นระดับต่าง ๆ ยังเปิดโอกาสให้ประชาชนและเจ้าหน้าที่ในท้องถิ่นมีบทบาทและมีส่วนร่วมในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมมากขึ้นเป็นลำดับ ดังปรากฏใน พระราชบัญญัติกำหนดแผนและขั้นตอนการกระจายอำนาจให้แก่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หมวด ๒ มาตรา ๑๖ ที่กำหนดให้เทศบาลเมืองพัทยาและองค์การบริหารส่วนตำบลมีอำนาจและหน้าที่ในการจัดระบบการบริการสาธารณะเพื่อประโยชน์ของประชาชนให้ท้องถิ่นของตนเอง (๑๑) การบำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวัฒนธรรม อันดีของท้องถิ่น มาตรา ๑๗ กำหนดให้องค์การบริหารส่วนจังหวัดมีอำนาจและหน้าที่ในการจัดระบบบริการสาธารณะเพื่อประโยชน์ของประชาชนในท้องถิ่นของตนเอง (๒๐) การจัดให้มีพิพิธภัณฑ์และหอจดหมายเหตุ และใน มาตรา ๒๑ กำหนดว่า บรรดาอำนาจและหน้าที่ที่อยู่ในความรับผิดชอบของรัฐตามกฎหมายรัฐอาจมอบอำนาจและหน้าที่ให้องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นดำเนินการแทนได้

ปัจจุบันได้มีกลุ่มประชาชน ชุมชน องค์กรเอกชน องค์กรชุมชนและเครือข่ายชุมชนในท้องถิ่นต่าง ๆ เริ่มตระหนักถึงปัญหาทรัพยากรทางวัฒนธรรมและโบราณคดีถูกทำลาย และเห็นว่ามีปัญหาการจัดการที่ไม่เหมาะสมเกิดขึ้นมากมาย จึงเข้ามามีบทบาทในการจัดการในรูปแบบและด้วยวิธีการต่าง ๆ มากขึ้น แต่อาจจะยังไม่ประสบผลสำเร็จมากนัก ทั้งนี้ าจจะเนื่องมาจากการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมและโบราณคดีเป็นงานที่ดำเนินการโดยภาครัฐฝ่ายเดียวมาเป็นเวลานานมาก

---

[๙๖] สายัณห์ ไพรชาญจิตร์, **การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีในงานพัฒนาชุมชน**, หน้า ๑๒๒-๑๒๗.

อีกทั้งยังคงมีกฎหมายสงวนอำนาจในการบริหารและจัดการไว้ที่ศูนย์การบริหารราชการส่วนกลาง (พ.ร.บ. โบราณสถานฯ พ.ศ. ๒๕๐๔ /อธิบดีกรมศิลปากร) เท่านั้น อีกทั้งองค์กรบริหารส่วนท้องถิ่น รวมไปถึงประชาชนในท้องถิ่น ตลอดจนผู้ที่จะมีบทบาทและหน้าที่เกี่ยวข้องกับการบริหารและจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมและโบราณคดีในองค์กรต่าง ๆ ยังขาดความมั่นใจ ขาดข้อมูล ขาดความรู้ ขาดความเข้าใจ ขาดทักษะและไม่เห็นประโยชน์ที่แท้จริงในการปฏิบัติการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและโบราณคดีดังกล่าวด้วยตนเอง[๙๗]

๒.๕ แนวคิดกับการพัฒนาการออกแบบผลิตภัณฑ์และการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์

๒.๕.๑ ความหมายของผลิตภัณฑ์

ผลิตภัณฑ์ หมายถึง สิ่งใดที่เสนอขายต่อตลาด เป้าหมายที่สามารถตอบสนองความต้องการได้ มีทั้งลักษณะที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม สิ่งที่จับต้องได้ (Tangible) คือ สินค้าที่มีตัวตน (Physical Product) มีรูปร่าง มองเห็น และสามารถสัมผัสได้ สิ่งที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Product) หรือ บริการ (Service) หมายถึง กิจกรรม ผลประโยชน์หรือความพึงพอใจที่เสนอขายแก่ลูกค้า[๙๘]

ผลิตภัณฑ์เป็นสิ่งที่ผู้ขายเสนอขายต่อตลาดเพื่อให้ผู้บริโภคเกิดความสนใจอยากได้เป็นเจ้าของ และซื้อมาเพื่ออุปโภคบริโภคอันเป็นการตอบสนองความต้องการ คำว่า ผลิตภัณฑ์ ไม่ได้มีความหมายจากัดเพียงวัตถุที่มีรูปร่างจับต้องได้เท่านั้น แต่ยังหมายถึงผลิตภัณฑ์บริการ สถานที่องค์กรหรือบุคคลและความคิด ผลิตภัณฑ์ต้องมีอรรถประโยชน์ (Utility) มีมูลค่า (Value) ในสายตาของลูกค้า จึงจะมีผลทำให้ผลิตภัณฑ์สามารถขายได้ การกำหนดลูกค้ากลยุทธ์ด้านผลิตภัณฑ์ที่ต้องพยายามคำนึงถึงปัจจัยต่อไปนี้

๑. ความแตกต่างของผลิตภัณฑ์ (Product Differentiation)

๒. พิจารณาจากองค์ประกอบ (คุณสมบัติ) ของผลิตภัณฑ์ (Product Component) เช่น ประโยชน์พื้นฐาน รูปร่างลักษณะคุณภาพ การบรรจุภัณฑ์ ตราผลิตภัณฑ์ ฯลฯ

๓. การกำหนดตำแหน่ง (Product Positioning) เป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์ของบริษัทเพื่อแสดงตำแหน่งที่แตกต่างและมีคุณค่าในจิตใจของลูกค้าเป้าหมาย

๔. การพัฒนาผลิตภัณฑ์ (Product Development) เพื่อให้ผลิตภัณฑ์มีลักษณะใหม่และปรับปรุงให้ดีขึ้น ซึ่งต้องคำนึกถึงความสามารถในการตอบสนองความต้องการของลูกค้าได้ดียิ่งขึ้น

---

[๙๗] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, **การจัดการโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานโดยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น**, หน้า ๕๕-๕๘.

[๙๘] สุดาดวง เรืองรุจิระ, **นโยบายผลิตภัณฑ์และราคา**, (กรุงเทพมหานคร: รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์อัจฉรา, ๒๕๔๘), หน้า ๓๒.

๕. กลยุทธ์เกี่ยวกับส่วนประสมผลิตภัณฑ์ (Product Mix) และสายผลิตภัณฑ์ (Product Line)[๙๙]

ผลิตภัณฑ์ (Product) เป็นสินค้าอุปโภคบริโภคสินค้าอุตสาหกรรม และการบริการในการออกแบบรูปร่าง สีสัน หีบห่อ การใช้ชื่อยี่ห้อ การบริการและสัญลักษณ์ เป็นต้น[๑๐๐]

ผลิตภัณฑ์ที่ดี คือ กุญแจสู่ความสำเร็จของตลาดผลิตภัณฑ์เป็นตัวแทนของความคาดหวังของผู้บริโภค ผลิตภัณฑ์ตอบสนองความพึงพอใจของสังคมผลิตภัณฑ์ที่ประสบความสำเร็จประกันถึงความส่งเสริมตัวเอง ถ้าสามารถตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค นั่นก็คือ ผลิตภัณฑ์มีความเหมาะสมกับตลาด ผลิตภัณฑ์ที่ดีควรก่อให้เกิดความกระตือรือร้นเพิ่มเติม ซึ่งมีความสำคัญต่อองค์การตลาด มันให้ความอิสระแก่ตลาดในการตัดสินใจ สำหรับนักการตลาด ความหมายของผลิตภัณฑ์ถูกตัดสินโดยความต้องการของผู้บริโภควารุณี ตันติวงศ์วานิช และคณะ กล่าวว่า ผลิตภัณฑ์ (Product) หมายถึง การผสมผสานของสินค้า และบริการที่กิจการเสนอต่อตลาดเป้าหมาย ประกอบด้วยความหลากหลายคุณภาพ การออกแบบ รูปแบบ ตราผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์ การบริการ[๑๐๑]

ผลิตภัณฑ์แต่ละรายการที่มีวางจำหน่ายอยู่ตามท้องตลาดจำนวนมากมายทุกวันนี้ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งสามกลุ่มในระบบการตลาด อันได้แก่ ผู้ผลิตผู้ขาย และผู้บริโภค อาจเห็นเป็นคนละอย่างเพราะต่างคนก็ต่างมุมมอง เช่น เข็มขัดเพียงหนึ่งเส้นผู้ผลิตอาจคิดถึงความต้องการของตลาด การออกแบบ วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิต กรรมวิธีการผลิตต้นทุนการผลิต และกำไรที่จะได้รับ ส่วนผู้ขายอาจคิดถึงความต้องการของตลาด การโฆษณา และไรที่จะได้รับ สำหรับผู้บริโภคอาจคิดถึงความสวยงามดูเด่นสะดุดตา ความคงทนถาวรราคาที่ต้องชำระ และความภูมิใจเมื่อได้คาดไปอวดเพื่อน เป็นต้น[๑๐๒] แนวคิดนี้เกิดขึ้นหลังจากยุคแนวคิดเน้นการผลิตเฟื่องฟู มีการผลิตสินค้าได้มากขึ้นในต้นทุนที่ไม่ได้เปรียบเสียเปรียบกันมากนัก ผู้บริโภคจึงเริ่มตระหนักถึงคุณภาพของสินค้ามากขึ้น ในยุคนั้นนักการตลาดเริ่มให้ความสำคัญกับแนวคิดเน้นผลิตภัณฑ์ โดยมุ่งพัฒนาสินค้าให้มีคุณภาพสูงกว่าเดิม เช่น รถที่แข็งแรงขึ้น มีความเร็วสูงขึ้น วิทยุมีเสียงชัดเจนขึ้น เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การที่ผลิตภัณฑ์มีคุณภาพดีบางครั้งก็ยังไม่ใช่สิ่งที่ผู้บริโภคต้องการ อาจเป็นเพราะราคาแพงเกินไป หรือผู้บริโภคไม่รู้สึกว่าคุณภาพหรือคุณสมบัติที่ดีขึ้นของสินค้าเป็นสิ่งจำเป็น เช่น เครื่องเล่นวิดีโอเทปที่ตั้งโปรแกรมอัดเทป

---

[๙๙] จิตพนธ์ ชุมเกตุ, “การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการจัดการชุมชนอย่างยั่งยืนของชุมชนไทยมุสลิม อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี”, **รายงานวิจัย**, (คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๖๐), หน้า ๘-๑๑.

[๑๐๐] นพรัตน์ ภูมิวุฒิสาร, **การจัดการส่งเสริมการตลาด**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๒.

[๑๐๑] ชาญชัย อาจินสมาจาร, **หลักการตลาด**, (กรุงเทพมหานคร: สานักพิมพ์ปัญญาชน, ๒๕๕๑), หน้า ๒๔.

[๑๐๒] สุปัญญา ไชยชาญ, **หลักการตลาด**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: พี.เอ.ลิฟวิ่ง, ๒๕๔๓), หน้า ๒๑๘.

ได้ล่วงหน้า ๑ เดือน ผู้บริโภคส่วนใหญ่อาจไม่รู้สึกอยากจ่ายเงินแพงขึ้นเพื่อคุณสมบัตินี้ เพราะแทบไม่มีโอกาสใช้งานตามคุณสมบัตินี้ ทำให้สินค้าที่มีคุณภาพสูงบางครั้งกลับมียอดจำหน่ายไม่สูงนัก[๑๐๓]

สรุปได้ว่า แนวคิดของผลิตภัณฑ์ได้ว่า ผลิตภัณฑ์หมายถึง สิ่งที่จับต้องได้และสิ่งที่จับต้องไม่ได้ ซึ่งอยู่ในรูปแบบผลิตภัณฑ์และการบริการ ตามลำดับเพื่อเป็นการตอบสนองต่อความจำเป็นและความต้องการของผู้บริโภค ผลิตภัณฑ์จะประกอบด้วยความหลากหลาย คุณภาพ การออกแบบ รูปแบบ ตราผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์ ความสวยงาม ความคงทนถาวร และการบริการ โดยผู้ผลิตในแต่ละรายจะเป็นผู้กำหนดหรือออกแบบคุณสมบัติของผลิตภัณฑ์ในตัวนั้นๆ เพื่อให้ผลิตภัณฑ์ของตนเองมีความได้เปรียบกว่าผลิตภัณฑ์ของคู่แข่งรายอื่นๆ

๒.๕.๒ การพัฒนาการออกแบบผลิตภัณฑ์

การออกแบบเป็นการสร้างสรรค์ทางศิลปะอย่างหนึ่งของมนุษย์ชาติ ซึ่งมีประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการที่ควบคู่กัน มากับมนุษย์โดยตลอด เป็นศาสตร์สาขาหนึ่งของศิลปะที่มนุษย์ทุกคนจะต้องรู้จักและสัมผัสกับผลงานการออกแบบอยู่ตลอด เวลา ในชีวิตและประสบการณ์ประจำวันไม่ว่าจะเป็นยุคสมัยใดก็ตาม เพราะ การออกแบบนั้นก็คือความเพียรพยายามของมนุษย์ ในอันที่จะนำเอาทรัพยากรต่าง ๆ ในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมาดัดแปลงขึ้นเป็นสิ่งที่จะเอื้ออำนวย ความสะดวกสบาย และเกิด คุณประโยชน์เกิดคุณค่าต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์สนองตัญหาความอยาก (Needs) ของมนุษย์ในที่สุด

๑. การออกแบบ คือ สิ่งที่ปรากฏให้เห็นโดยริเริ่มความคิดใหม่ ๆ แปลก ๆ นำสิ่งต่าง ๆ มารวมกัน เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ขึ้น เช่น การออกแบบลายผ้า การออกแบบสื่อสาร การออกแบบตบแต่ง การออกแบบผลิตภัณฑ์ การออกแบบบรรจุภัณฑ์ และการออกแบบแฟชั่น เป็นต้น

๒. การออกแบบ คือ การวางแผน การจัดวางรูปแบบ (LAY OUT) การจัดการดำเนินการ ดังนั้น ขอบข่ายงานของนักออกแบบจะกว้างขวางมาก สำหรับพฤติกรรมของมนุษย์ตั้งแต่ตื่นนอนเป็นต้นไป

๓. การออกแบบ เป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของมนุษย์ความต้องการซึ่งจะเปลี่ยนแปลงอยู่บ่อย ๆ เช่น การดัดแปลงห้องสวนตัวจะมีอยู่เรื่อย ๆ เรียกได้ว่า การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงระดับความต้องการนั้นไม่รู้จักจบสิ้น ทำให้การออกแบบซึ่งเป็นส่วนสำคัญ จึงไม่รู้จักจบสิ้นเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น การออกแบบหน้าโฆษณาใหม่ ๆ การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของกาน้ำชาในเรื่องของเซรามิกส์ การออกแบบตัวอาคารทางสถาปัตยกรรม

---

[๑๐๓] วิทวัส รุ่งเรืองผล, **หลักการตลาด Principle of Marketing**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๕), หน้า ๒.

๔. การออกแบบ คือ การนำมนุษย์เข้าเผชิญกับปัญหาที่ไม่คาดคิดมาก่อน ปัญหานี้คือปัญหาทางความต้องการของมนุษย์ เพื่อให้ได้ความสะดวกสบายมากขึ้นเรื่อย ๆ เช่น ปัญหาทางระบบร่างกายของมนุษย์ ปัญหาโครงสร้าง วัสดุ และวิธีการ เพื่อที่จะให้ผลผลิตกลายเป็นสิ่งแปลกและวิเศษขึ้นเรื่อย ๆ[๑๐๔]

การออกแบบมีหน้าที่อย่างหนึ่ง คือ การวางแผน (Plan), การจัดการรูปแบบ (Lay out), การตัดการเปลี่ยนแปลง (Arrange) การตัดสินใจเลือกโดยพิจารณาตามความเหมาะสมเกี่ยวกับวัสดุและรูปแบบต่าง ๆ โดยมีข้อจำกัดมากมายขึ้นอยู่กับประเภทของงาน และสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องทุกครั้งที่มีการออกแบบ นักออกแบบจะต้องวางแผนงานให้เป็นระบบ กำหนดเวลาการทำงาน (Schedules) และพิจารณาเลือกวัสดุที่ใช้, เลือกวิธีการผลิต, เลือกวิธีการต่าง ๆ โดยปราศจากความเบื่อหน่ายและสับสนโดยธรรมชาติของนักออกแบบที่ดีจะต้องมีความสนุกสนานกับการทำหน้าที่เช่นนี้ ซึ่งต้องปฏิบัติเป็นประจำทุกวันและทำอย่างสม่ำเสมอ[๑๐๕]

ถ้าการออกแบบสามารถแก้ไขปัญหาของเราได้ การออกแบบจึงมีความสำคัญ และคุณค่าต่อการดำรงชีวิตของเรา ทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ และทัศนคติ กล่าวคือ มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของเรา ดังนี้

๑. การวางแผนการการทำงาน งานออกแบบจะช่วยให้การทำงานเป็นไปตามขั้นตอนอย่างเหมาะสมและประหยัดเวลา ดัง นั้นอาจถือว่าการออกแบบ คือ การวาง แผนการทำงานที่ดี

๒. การนำเสนอผลงาน ผลงานออกแบบจะช่วยให้ผู้เกี่ยวข้องมีความเข้าใจตรงกันอย่างชัดเจน ดังนั้น ความสำคัญในด้านนี้ คือ เป็นสื่อความหมายเพื่อความเข้าใจระหว่างกัน

๓. สามารถอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับงาน งานบางประเภทอาจมีรายละเอียดมากมายซับซ้อน ผลงานออกแบบ จะช่วยให้ ผู้เกี่ยวข้องและผู้พบเห็นมีความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้นหรืออาจกล่าวได้ว่า ผลงานออกแบบ คือ ตัวแทนความคิดของผู้ออกแบบได้ ทั้งหมด

๔. แบบจะมีความสำคัญมาก ถ้าผู้ออกแบบกับผู้สร้างงานหรือผู้ผลิต เป็นคนละคนกัน เช่น สถาปนิกกับช่างก่อสร้าง นัก ออกแบบกับผู้ผลิตในโรงงาน หรือถ้าจะเปรียบไปแล้วนักออกแบบก็เหมือนกับคนเขียนบทละครนั่นเองมีคุณค่าต่อวิถีชีวิตของเรา คือ

(๑) คุณค่าทางกาย คุณค่าของงานออกแบบที่มีผลทางด้านร่างกาย คือ คุณค่าที่มีประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันโดยตรง เช่น ไถมีไว้สำหรับไถนา แก้วมีไว้สำหรับใส่น้ำ ยานพาหนะมีไว้สำหรับเดินทางบ้านมีไว้สำหรับอยู่อาศัย เป็นต้น

---

[๑๐๔] สิรินาถ เลิศไพรวัน, **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา หลักการออกแบบ**, (ภาควิชาออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๓๘), หน้า ๑.

[๑๐๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓.

(๒) คุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึก คุณค่าของงานออกแบบที่มีผลทางอารมณ์ความรู้สึกเป็นคุณค่าที่เน้นความชื่นชอบพึงพอใจ สุขสบายใจ หรือ ความรู้สึกนึกคิดด้านอื่น ๆ ไม่มีผลทางประโยชน์ใช้สอยโดยตรง เช่น งานออกแบบทางทัศนศิลป์ การออกแบบ ตกแต่ง ใบหน้าคุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึกนี้อาจจะเป็นการออกแบบ เคลือบแฝงในงานออกแบบที่มีประโยชน์ทางกายก็ได้ เช่น การออกแบบตกแต่งบ้าน ออกแบบตกแต่งสนามหญ้า ออกแบบตกแต่งร่างกายเป็นต้น

(๓) คุณค่าทางทัศนคติ คุณค่าของงานออกแบบที่มีผลทางทัศนคติ เน้นการสร้างทัศนคติอย่างใดอย่างหนึ่งต่อผู้พบเห็น เช่น อนุสาวรีย์สร้างทัศนคติให้รักชาติ กล้าหาญ หรือทำความดี งานจิตรกรรมหรือประติมากรรมบางรูปแบบอาจจะแสดงความกดขี่ ขูดรีด เพื่อเน้นการระลึกถึงทัศนคติที่ดีและถูกควรในสังคม เป็นต้น[๑๐๖]

ลักษณะและโอกาสในการใช้วิธีการเพิ่มผลิตภัณฑ์ สามารถจำแนกออกเป็นข้อต่าง ๆ ดังนี้

๑. เป็นการแสดงการเติบโตของกิจการ โดยการเพิ่มผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ เข้าสู่ตลาด หรือเข้าสู่สายผลิตภัณฑ์ของกิจการนั้น ทำให้บริษัทต้องมีการลงทุนเพิ่มขึ้น ซึ่งจำเป็นต้องแสวงหาเงินลงทุนจากแหล่งต่าง ๆ การจำหน่ายหุ้นเป็นวิธีการหนึ่งที่ธุรกิจจำนวนมากเลือกใช้ ซึ่งการมีจำนวนหุ้นมากขึ้น แสดงถึงการเติบโตของกิจการ อย่างไรก็ตามการเพิ่มผลิตภัณฑ์จะต้องพิจารณาถึงความเป็นไปได้ทางการตลาด โอกาสของกาไรจากการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ด้วย

๒. บริษัทยังใช้กำลังการผลิตไม่เต็มที่ การใช้กำลังการผลิตให้เต็มที่จะส่งผลให้ต้นทุนการผลิตลดลง ดังนั้น การเพิ่มจำนวนรายการสินค้าที่สามารถใช้สายการผลิตเดิมได้ จึงเป็นสิ่งที่เป็นประโยชน์กับธุรกิจ อย่างไรก็ตามจะต้องมองความต้องการของตลาดเป็นสำคัญ

๓. ความสามารถในการใช้ชื่อเสียงเดิมคุ้มครองผลิตภัณฑ์ที่เพิ่ม เมื่อบริษัทได้รับการยอมรับจากลูกค้าอันเนื่องมาจากการวางจำหน่ายผลิตภัณฑ์ภายใต้ตราสินค้าใดตราสินค้าหนึ่ง ดังนั้นการเพิ่มจำนวนผลิตภัณฑ์ภายใต้ตราสินค้าเดิม ที่มีระดับคุณภาพเหมือนเดิมจึงเป็นสิ่งที่มีความเหมาะสม เพราะถือเป็นโอกาสทางการตลาดที่เป็นแนวทางในการดำเนินการของธุรกิจหลาย ๆ แห่งที่ผ่านมา ซึ่งส่วนใหญ่จะพบกับความสำเร็จทางการตลาด เช่นผู้จำหน่ายผลิตภัณฑ์ไนกี้ อาดิดาส โตโยต้า เป็นต้น

๔. ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากช่องทางการจัดจำหน่าย การนำผลิตภัณฑ์ใหม่เข้าสู่ช่องทางการจำหน่ายเดิมมีโอกาสประสบความสำเร็จสูง ทั้งนี้เพราะโอกาสในการสร้างการรับรู้จะรวดเร็วกว่า สามารถวางจำหน่ายควบคู่กับผลิตภัณฑ์เดิมได้ รวมทั้งเกิดความประหยัดในการขนส่ง ทั้งนี้เพราะใช้การขนส่งในครั้งเดียวกันได้

---

[๑๐๖] การออกแบบทัศนศิลป์, **การออกแบบ : ความสำคัญของการออกแบบ**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://bookzx.blogspot.com/2011/08/blog-post_21.html [๑๗ ตุลาคม ๒๕๖๕].

๕. การตอบสนองความต้องการที่เปลี่ยนแปลงของตลาด ปัจจุบันความต้องการของลูกค้ามีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา หากบริษัทไม่มีการเพิ่มผลิตภัณฑ์เดิมที่เคยได้รับการยอมรับจากตลาดอาจจะนำไปสู่ความเสี่ยงต่อการสูญเสียโอกาสทางการตลาดได้ เพราะฉะนั้นการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่เพื่อตอบสนองความต้องการของลูกค้า หรือสถานการณ์ทางการตลาดที่เปลี่ยนแปลงไป จึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ[๑๐๗]

นอกจากนี้ สุดาดวง เรืองรุจิระ ยังได้ให้ความเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ใหม่ ว่าเป็นผลิตภัณฑ์ใดๆ ที่กิจการนำเสนอต่อตลาดแล้วทำให้ตลาดมีโอกาสเลือกเพิ่มขึ้น ผลิตภัณฑ์ใหม่อาจเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ที่ยังไม่เคยมีผู้ผลิตมาก่อน เริ่มมีผู้ผลิตรายแรกของโลกจัดเป็นนวัตกรรม (Innovation) หรืออาจเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ของกิจการที่เพิ่งนำออกจำหน่ายเป็นครั้งแรก หรืออาจดัดแปลงปรับปรุงจากผลิตภัณฑ์ที่เคยจำหน่ายอยู่เดิม การพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่มีเหตุผลและความสำคัญ ดังนี้

๑. เพื่อรักษาสถานภาพการแข่งขัน ปัจจุบันสถานการณ์การแข่งขันในตลาดธุรกิจมีความรุนแรงมากขึ้นอย่างต่อเนื่องจากคู่แข่งที่เพิ่มขึ้นได้ส่งผลิตภัณฑ์ใหม่ๆออกสู่ตลาด ซึ่งส่งผลต่อส่วนแบ่งทางการตลาดที่ถูกช่วงชิงไป การออกผลิตภัณฑ์ใหม่สู่ตลาดจะช่วยรักษาฐานการแข่งขันและส่วนแบ่งตลาดไว้ได้

๒. เพื่อทดแทนผลิตภัณฑ์เดิม วัฏจักรวงจรชีวิตผลิตภัณฑ์ โดยทั่วไปจะมีช่วงเวลาที่สั้นเมื่อผลิตภัณฑ์เริ่มเข้าสู่ช่วงท้ายของวงจรชีวิต หมายความว่า ผลิตภัณฑ์นั้นไม่ก่อประโยชน์หรือมียอดขายที่ตกลง การออกผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ สู่ตลาดเพื่อทดแทนผลิตภัณฑ์เก่าจะช่วยรักษาชื่อเสียงของบริษัททดแทนปริมาณขายกาไรของผลิตภัณฑ์เดิมและสามารถนำทรัพยากรจากผลิตภัณฑ์เดิมมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้

๓. เพื่อใช้สมรรถนะส่วนเกินให้เกิดประโยชน์ การพัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อใช้สมรรถนะทางการตลาด การขาย และการผลิตที่เหลือให้เกิดประโยชน์ เหตุผลสำคัญ คือ การกระจายต้นทุนคงที่ไปยังจำนวนผลิตที่มากขึ้น เพื่อให้ต้นทุนรวมต่อหน่วยทั้งผลิตภัณฑ์เดิม และผลิตภัณฑ์ใหม่ลดลงมากพอที่จะเสนอราคาขายที่ต่ำกว่าคู่แข่งและมีกำไรที่มากขึ้น

๔. เพื่อปรับการเคลื่อนไหวเนื่องจากฤดูกาลให้น้อยลง ฤดูกาลที่แปรผันอาจส่งผลต่อทรัพยากรต่าง ๆ ของธุรกิจที่อาจไม่เพียงพอ หรืออาจเหลือใช้การเพิ่มผลิตภัณฑ์ใหม่ที่สามารถขายหรือผลิตได้เมื่อพ้นฤดูกาลไปแล้วย่อมทำให้การผันแปรต่าง ๆ ลดลง และเป็นการใช้ทรัพยากรของกิจการให้เกิดประโยชน์สูงสุด

---

[๑๐๗] จิตพนธ์ ชุมเกตุ, “การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการจัดการชุมชนอย่างยั่งยืนของชุมชนไทยมุสลิม อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี”, **รายงานวิจัย**, หน้า ๒๐-๒๒.

๕. เพื่อลดการเสี่ยงภัย เช่น ผลิตภัณฑ์ล้าสมัย ลูกค้าเสื่อมความนิยม ปริมาณขายไม่มาก พอกิจการมีผลิตภัณฑ์จำหน่ายในตลาดน้อย เป็นต้น สภาวการณ์เหล่านี้อาจส่งผลให้เกิดภาวะขาดทุน การเพิ่มผลิตภัณฑ์ที่มีความแปลกใหม่ การเพิ่มปริมาณการขายให้ครอบคลุมตลาด ย่อมช่วยกระจายความเสี่ยงภัยจากความผันผวนในตลาดที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

๖. เพื่อการใช้ผลพลอยได้ให้เกิดประโยชน์ สินค้าใหม่ที่พัฒนาจากผลพลอยได้หรือของที่ทิ้งแล้วในธุรกิจ อาจนำมาซึ่งยอดขายหรือกำไรที่เพิ่มขึ้น

๗. เพื่อโอกาสใหม่ จากการที่ธุรกิจเสนอผลิตภัณฑ์ใหม่ออกสู่ตลาด อาจทำให้เกิดความต้องการผลิตภัณฑ์จากผู้บริโภค จนกิจการสามารถผลิตและดำเนินงานการตลาด และความต้องการเช่นนี้ จึงถือเป็นโอกาสอันดีที่ธุรกิจจะเข้าไปตอบสนองความต้องการด้วยผลิตภัณฑ์ของตนเอง นำมาซึ่งกำไรและส่วนครองตลาดที่มากขึ้น[๑๐๘]

๒.๕.๓ การเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์

เรื่องของการสร้างมูลค่าเพิ่ม โดยในอดีตนั้นหากผลิตภัณฑ์ หรือบริการหนึ่งจะประสบความสำเร็จได้ในท้องตลาดสิ่งที่สำคัญที่สุดก็คงจะเป็นตัวผลิตภัณฑ์ หรือบริการหลักนั่นเองที่ต้องมีคุณภาพที่เยี่ยมยอดกว่าคู่แข่ง และสามารถตอบสนองความต้องการของลูกค้าได้ดีกว่า อย่างไรก็ดีในปัจจุบันจะพบว่า จริงอยู่ที่บ่อยครั้งคุณภาพของผลิตภัณฑ์ หรือบริการหลักอาจจะยังเป็นเรื่องสำคัญมาก แต่อีกสิ่งหนึ่งที่ก้าวขึ้นมามีส่วนสำคัญมากขึ้นเรื่อย ๆ ก็คือ เรื่องของ “มูลค่าเพิ่ม” ที่ติดมากับตัวผลิตภัณฑ์หรือบริการหลักนั้น ๆ ในบางกรณีส่วนของมูลค่าเพิ่มก็จะเป็นตัวดึงดูดผู้บริโภคให้หันมามองหรือตัดสินใจที่จะซื้อผลิตภัณฑ์ หรือบริการหลัก ดังนั้นธุรกิจในปัจจุบันเราจะเห็นว่า ไม่ใช่เป็นการขายเพียงตัวผลิตภัณฑ์ หรือบริการหลักอย่างเดียว แต่จะต้องมีส่วนเพิ่มมูลค่าที่จะทำให้ผู้บริโภครู้สึกได้ประโยชน์มากขึ้นด้วย[๑๐๙] การสร้างมูลค่าเพิ่ม (Value Added Creation) หมายถึง ความพยายามในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ในด้านต่าง ๆ ให้มีคุณค่าในสายตาของลูกค้ามากขึ้น[๑๑๐] การสร้างมูลค่าเพิ่มหมายถึง การนาเสนอผลิตภัณฑ์หรือบริการที่ครบถ้วนสมบูรณ์ด้วยคุณภาพ บริการ และราคาเพื่อตอบสนองความต้องการของลูกค้าให้เกิดความพึงพอใจในการซื้อ ครอบครอง และใช้ประโยชน์[๑๑๑] ทั้งนี้ในความหมายด้านการตลาด การสร้างมูลค่าเพิ่ม คือ การพัฒนาตัวผลิตภัณฑ์ให้เกิดความพึงพอใจต่อผู้บริโภคสูงสุด และเกินความคาดหมายของผู้บริโภค อีกทั้งมูลค่าเพิ่มอาจเกิด

---

[๑๐๘] สุดาดวง เรืองรุจิระ, **นโยบายผลิตภัณฑ์และราคา,** หน้า ๓๕.

[๑๐๙] พูนลาภ ทิพชาติโยธิน, Value-Added Activities เพิ่มลูกค้าด้วยกิจกรรมเพิ่มมูลค่า, **วารสาร Productivity World มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์**, ๑๕ (๘๕): ๘๗-๘๙.

[๑๑๐] ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ, **การวิจัยตลาด : ฉบับมาตรฐาน**, (กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร, ๒๕๔๒), หน้า ๘๖๘.

[๑๑๑] ดนัย จันทร์ฉาย, **เจาะลึกการตลาดจาก A ถึง Z แนวคิดที่ผู้จัดการทุกคนต้องรู้ซึ้ง**, (กรุงเทพมหานคร: ดีเอ็มจี, ๒๕๔๗), หน้า ๒๓๙.

จากการเพิ่มสิ่งที่นอกเหนือจากสิ่งที่ผู้บริโภคคาดว่าจะได้รับ นอกจากนี้การสร้างมูลค่าเพิ่มที่เป็นการเพิ่มหรือเสริมสิ่งใหม่ ๆ สู่ตัวผลิตภัณฑ์ ควรมีความเกี่ยวข้อง และเป็นสิ่งที่ลูกค้าต้องการ

ในปัจจุบันการดำเนินธุรกิจมีการแข่งขันอย่างรุนแรง และพฤติกรรมผู้บริโภคเปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นธุรกิจต่าง ๆ จึงต้องมีการปรับปรุงแนวคิด กลยุทธ์ให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น กลยุทธ์การสร้างมูลค่าเพิ่ม สามารถทำให้ธุรกิจมีความได้เปรียบในการแข่งขัน ซึ่งการสร้างมูลค่าเพิ่มมีความสำคัญต่อการดำเนินธุรกิจดังต่อไปนี้

๑. การสร้างมูลค่าเพิ่มที่มากกว่าคู่แข่ง จะทำให้สามารถตอบสนองความต้องการและทำให้ผู้บริโภคเกิดความพึงพอใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งการสร้างมูลค่าเพิ่มอาจทำได้ด้วยการเสนอผลประโยชน์ที่ผู้บริโภคต้องการ

๒. การสร้างมูลค่าเพิ่มสามารถสร้างความเชื่อมั่น และความไว้วางใจจากผู้บริโภคที่ดีที่สุด เพราะทำให้ผู้บริโภคเชื่อมั่นในคุณภาพของผลิตภัณฑ์ หรือบริการที่ธุรกิจมอบให้

๓. การสร้างมูลค่าเพิ่มทำให้ธุรกิจสร้างความแตกต่างจากคู่แข่งในภาวะที่มีการแข่งขันอย่างรุนแรงได้ และทำให้ธุรกิจมีความได้เปรียบทางการแข่งขัน[๑๑๒]

การสร้างมูลค่าเพิ่ม (Value Adder Creation) ในตลาดที่มีการแข่งขันกันอย่างรุนแรง และอุตสาหกรรมอยู่ในภาวะอิ่มตัว ซึ่งจะเห็นว่าผลิตภัณฑ์หลัก จะไม่ค่อยมีความแตกต่างกันเท่าใดนัก ดังนั้น ธุรกิจแต่ละรายจึงพยายามหาโอกาสพัฒนา และยกระดับคุณลักษณะต่าง ๆ ของผลิตภัณฑ์เสนอแก่ลูกค้า[๑๑๓] เครื่องมือที่จะช่วยให้ธุรกิจอยู่รอดและเติบโต โดยสามารถสร้างความพึงพอใจแก่ลูกค้าเหนือคู่แข่ง ในภาวะที่มีการแข่งขันอย่างรุนแรงได้ นั่นก็คือ การดึงดูดด้วยการสร้างมูลค่าเพิ่มที่มอบให้แก่ผู้บริโภค ซึ่งเป็นมูลค่าเพิ่มที่ทำให้ลูกค้ามีความรู้สึกมากกว่าความพอใจ[๑๑๔] การสร้างมูลค่าเพิ่มโดยการสร้างคุณค่า โดยการสร้างความพึงพอใจแก่ลูกค้าที่เหนือกว่าคู่แข่ง ในสภาวะการแข่งขันที่รุนแรง นั่นคือการดึงดูดด้วยการสร้างคุณค่าเพิ่มที่มอบให้แก่ลูกค้า ซึ่งถือได้ว่าเป็นเครื่องมือที่จะช่วยให้ธุรกิจสามารถแข่งขัน เติบโตและอยู่รอดในตลาดได้

๑. การสร้างคุณค่าให้กับลูกค้า มีดังนี้

(๑) กำหนดโมเดลของลูกค้า (Defining the Customer Value Model) ในขั้นนี้เริ่มต้นด้วยการที่บริษัทจะระบุปัจจัยเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ และบริการที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ในคุณค่าของลูกค้า

---

[๑๑๒] พินพัสนีย์ พรหมศิริ, **กลยุทธ์การตลาดสำหรับยุคแห่งการเปลี่ยนแปลง**, (กรุงเทพมหานนคร: ประชาชาติธุรกิจ, ๒๕๔๗), หน้า ๒๐.

[๑๑๓] ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ, **การบริหารการตลาดยุคใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธีรฟิลม์และไซเท็กซ์ จำกัด ๒๕๔๑), หน้า ๔๕.

[๑๑๔] ฉัตยาพร เสมอใจ, **การจัดการและการตลาดบริการ**, (กรุงเทพมหานคร: ส.เอเซียเพรส, ๒๕๔๗), หน้า ๗๙.

(๒) กำหนดลำดับขั้นตอนของคุณค่าในสายตาลูกค้า (Building the CustomerValue Hierarchy) ในกรณีนี้แต่ละปัจจัยจะแยกเป็น ๔ ประเภทด้วยกัน ดังนี้

๒.๑) ผลิตภัณฑ์พื้นฐาน (Basic Product)

๒.๒) ผลิตภัณฑ์ที่คาดหวัง (Expected Product)

๒.๓) ผลิตภัณฑ์ที่ปรารถนา (Desired Product)

๒.๔) ผลิตภัณฑ์ที่ไม่ได้คาดหวังไว้ (UnanticipatedProduct)

(๓) การตัดสินใจเกี่ยวกับส่วนประกอบในคุณค่าทั้งหมดที่จะจัดให้สำหรับลูกค้า (Deciding on the Customer Value Package) เป็นการตัดสินใจเลือกส่วนประกอบต่าง ๆ เพื่อเอาชนะคู่แข่ง และสามารถตอบสนองความพึงพอใจ และสร้างความภักดีจากลูกค้า[๑๑๕]

๒. คุณค่าในใจผู้บริโภค (Insigh Value) แนวคิดในการสร้างคุณค่าเป็นการมองในทัศนะของผู้บริโภค โดยค้นหาความต้องการที่ลึกอยู่ในใจของผู้บริโภคว่ามีปัจจัยอะไรที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าในใจของผู้บริโภค ดังนี้

(๑) ปัจจัยเพิ่มคุณค่า (Value enhancers) ได้แก่ การผลิตผลิตภัณฑ์ที่ไม่เคยมีบริษัทใดนำเสนอในตลาดมาก่อน เช่น ผลิตภัณฑ์นวัตกรรมใหม่ เป็นจุดขายที่ลูกค้าสนใจ บริษัทที่นำเสนอผลิตภัณฑ์ที่เพิ่มคุณค่าจะสามารถสร้างขยายส่วนแบ่งตลาดได้อย่างรวดเร็ว เนื่องจากมีจุดขายที่มีความได้เปรียบด้านการแข่งขันเหนือคู่แข่ง

(๒) ปัจจัยรักษาคุณค่า (Value maintainers) จะทำหน้าที่รักษาคุณค่าให้คงอยู่ในใจของลูกค้าต่อไป ซึ่งจะทำงานควบคู่กับปัจจัยเพิ่มคุณค่า จนพัฒนากลายเป็นปัจจัยเพิ่มคุณค่าในที่สุด

(๓) ปัจจัยที่ทำลายคุณค่า (Value destroyers) การลดคุณค่าในความรู้สึกในสายตาหรือในใจของลูกค้า ซึ่งเป็นจุดอ่อนของผลิตภัณฑ์ บริการ ด้านภาพพจน์ และตราสินค้า เป็นต้น ซึ่งบริษัทจำเป็นต้องเร่งแก้ไข[๑๑๖]

๓. การสร้างคุณค่าในใจผู้บริโภค (Value Creation) กลยุทธ์การตลาดในการสร้างคุณค่าในใจผู้บริโภคปัจจุบันเป็นการบริหารทรัพยากรที่มีคุณค่าของบริษัท เพื่อตอบสนองความต้องการความคาดหวัง และเกิดคุณค่าในใจผู้บริโภค ซึ่งแนวคิดในการสร้างคุณค่าที่สำคัญ ประกอบด้วย

(๑) กลยุทธ์การพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ เป็นการเสนอผลิตภัณฑ์ใหม่ หรือปรับปรุงผลิตภัณฑ์เดิมให้มีคุณสมบัติดีขึ้น หรือเป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่

---

[๑๑๕] ศิริวรรณ เสรีรัตน์, **การบริหารการตลาดยุคใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น), ๒๕๓๙), หน้า ๒๐๔.

[๑๑๖] วิลัดดา เตชะเวช, **คุณค่าการตลาดท้าทายความสำเร็จธุรกิจยุคใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๗), หน้า ๒๘.

(๒) กลยุทธ์ตราสินค้า มีความสำคัญในขบวนการสร้างคุณค่าในใจผู้บริโภคปัจจุบัน ผู้บริโภคจะเชื่อมความคิดตัวผลิตภัณฑ์คุณภาพ กับตราสินค้า สัญลักษณ์ ภาพพจน์ และความรู้สึกในใจผู้บริโภค เพื่อสร้างภาพพจน์ที่ดี และมีคุณค่าในความรู้สึกของผู้บริโภคซึ่งเป็นกลยุทธ์การตลาดที่สำคัญในปัจจุบันนี้

(๓) กลยุทธ์การตั้งราคาสินค้า มีความสำคัญในขบวนการสร้างคุณค่าในใจผู้บริโภคเช่นกันโดยที่ราคามีความสัมพันธ์สูงกับคุณภาพ และคุณค่าของผลิตภัณฑ์ หรือบริการในใจผู้บริโภค ซึ่งผู้บริโภคจะมีความเชื่อว่าผลิตภัณฑ์ที่มีราคาสูงควรจะเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพและคุณค่าสูงด้วยเช่นกัน[๑๑๗]

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จิตพนธ์ ชุมเกตุ ศึกษาวิจัยเรื่อง "การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการจัดการชุมชนอย่างยั่งยืนของชุมชนไทยมุสลิม อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี" ผลการวิจัยพบว่า ผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่ในชุมชนนั้น ได้แก่ ผลิตภัณฑ์แปรรูปจากหนังแพะ ชีสนมแพะแปรรูป ผลิตภัณฑ์นมแปรรูป งานศิลปหัตถกรรม เช่น หมอนหนุน ผลิตภัณฑ์จากเมล็ดกระถิน ผลิตภัณฑ์จากหญ้าแฝก ผลิตภัณฑ์จากรกบวบหอม ผลิตภัณฑ์จากใบตะโก เป็นต้น วัสดุส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่น สำหรับการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์สินค้าของหมู่บ้านไทยมุสลิม อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี โดยผสมผสานกับภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น พบว่า ผลิตภัณฑ์ที่พัฒนาขึ้น ควรสื่อให้เห็นถึงผลิตภัณฑ์ที่เกิดมาจากภูมิปัญญาท้องถิ่น และสามารถเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ได้ ทำให้ผลิตภัณฑ์นั้นดูมีคุณค่า มีมาตรฐาน มีเอกลักษณ์โดดเด่นเน้นเรื่องราว วิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านไทยมุสลิม และอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ซึ่งจะทำให้เศรษฐกิจของคนในชุมชนแข็งแรงขึ้น นำรายได้ให้กับชาวบ้านมากยิ่งขึ้น สำหรับแนวทางการจัดการผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนมุสลิม สามารถแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนแรกคือ การเพิ่มมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์ชุมชน ที่ประกอบด้วย การเรียนรู้ภูมิปัญญา การรวมกลุ่ม และการเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ส่วนที่สอง คือ กระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน โดยพิจารณาถึงทุนของชุมชน การสารวจตลาด และส่วนที่ ๓ เป็นการจัดการชุมชนเพื่อรองรับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ที่เกี่ยวข้องกับการมีส่วนร่วมในกิจกรรมของชุมชน และระบบการเรียนรู้โดยมีภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นแกนกลาง[๑๑๘]

---

[๑๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐.

[๑๑๘] จิตพนธ์ ชุมเกตุ, "การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการจัดการชุมชนอย่างยั่งยืนของชุมชนไทยมุสลิม อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี", **รายงานวิจัย**, (คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๖๐).

เทพประวิณ จันทร์แรง และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลและคุณค่างานพุทธศิลปกรรมรัชสมัยของพระเมืองแก้วในล้านนา” ผลการวิจัยพบว่า พระเจ้าศิริธรรมจักรพรรดิหรือพระเมืองแก้ว (พญาแก้ว) เป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ที่ ๑๑ ในราชวงศ์เม็งราย แห่งอาณาจักรล้านนา เป็นเหลนของพระเจ้าติโลกราช ได้รับราชาภิเษกเมื่อชนมายุ ๑๓ ปี (พ.ศ. ๒๐๓๘ - พ.ศ. ๒๐๖๘) พระเมืองแก้วสวรรคตในปี พ.ศ. ๒๐๖๘ ขณะสวรรคตพระชนมายุได้ ๔๔ พรรษา อยู่ในราชสมบัติ ๓๐ ปี พระองค์ไม่มีราชโอรสและธิดา ด้านการทำนุบำรุงศาสนา กษัตริย์องค์นี้ทรงดำเนินรอยตามพระเจ้าติโลกราช พระองค์ทรงทะนุบำรุงพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง แหล่งโบราณคดีทางพระพุทธศาสนาในรัชสมัยของพระเมืองแก้ว ได้แก่จารึกและโบราณคดีแสดงจารึกจากชุดคำค้น “ยุคสมัย-จารึกสมัยล้านนา-พระเมืองแก้ว” จำนวน ๖๓ รายการ และยังมีวัด เจดีย์ วิหาร และอื่น ๆ ที่เป็นศาสนสถานสำคัญทางพระพุทธศาสนาพระองค์ทางสร้างขึ้น โดยในปัจจุบันชาวล้านนามีความเชื่อ ความเลื่อมใส ความศรัทธาในคำสอนของพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญและใช้เป็นแนวทางการดำเนินชีวิต อิทธิพลและคุณค่างานพุทธศิลปกรรมรัชสมัยของพระเมืองแก้วในล้านนา ประกอบด้วยอิทธิพลด้านคำสอน ด้านการปกครอง ด้านวัฒนธรรม ด้านการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา และคุณค่างานพุทธศิลปกรรมรัชสมัยของพระเมืองแก้วในล้านนา ด้านประวัติศาสตร์ ด้านวรรณกรรม ด้านพุทธศิลปกรรม และคุณค่าด้านการอนุรักษ์โบราณคดี มีความสำคัญต่อการปกครองบ้านเมือง ช่วยให้สถาบันการปกครองดำเนินไป เป็นยุคทองของวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา มีความเจริญรุ่งเรืองทั้งทางด้านการก่อสร้างและถาวรวัตถุและภูมิปัญญา ก่อให้เกิดคุณค่างานพุทธศิลปกรรม เป็นแหล่งศึกษาที่ดี ช่วยสร้างองค์ความรู้ สร้างมรดกทางวัฒนธรรม สร้างรายได้ และสร้างความภาคภูมิใจ[๑๑๙]

วีรนุช วอนเก่าน้อย และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการจัดการป่าชุมชนบ้านหินฮาว อำเภอบ้านนาง จังหวัดขอนแก่น เพื่อการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติอย่างยั่งยืน” ผลการวิจัยพบว่า การใช้ประโยชน์จากป่าชุมชนบ้านหินฮาว คือ เพื่อการดำรงชีพโดยการเก็บหาของป่า (ร้อยละ ๗๓.๘๘) ของป่าที่คนในชุมชนนำมาใช้ประโยชน์มากที่สุด คือ พืชสมุนไพร (ร้อยละ ๗๗.๙๖) สาเหตุที่ทำให้ป่าชุมชนถูกทำลาย คือ มีการจุดไฟเพื่อล่าสัตว์ป่า (ร้อยละ ๘๙.๔๕) และการจุดไฟเผาไร่ เผานาแล้วลามเข้ามาในพื้นที่ (ร้อยละ ๕๖.๓๓) ผลกระทบด้านสิ่งแวดล้อมที่เกิดจากป่าถูกทำลาย คือ ทำให้ฝนไม่ตกตามฤดูกาล (ร้อยละ ๘๐.๔๑) ชุมชนมีส่วนร่วมในการดำเนินงานในกิจกรรมโครงการป่าชุมชนในระดับสูง มีค่าเฉลี่ยเภท่ากับ ๒.๘๔ มีแนวคิดในการปลูกป่าเพิ่มเติมให้พื้นที่เสื่อมโทรมหรือป่าชุมชนของหมู่บ้าน คิดเป็นร้อยละ ๗๗.๑๔ จึงได้นำวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นในการทำพิธีการบวชป่าและการปลูกป่าชุมชน เพื่อมาใช้ภป็นแนวทางในการจัดการป่าชุมชนบ้านหินฮาว[๑๒๐]

---

[๑๑๙] เทพประวิณ จันทร์แรง และคณะ, “ศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลและคุณค่างานพุทธศิลปกรรมรัชสมัยของพระเมืองแก้วในล้านนา”, **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๖๐).

[๑๒๐] วีรนุช วอนเก่าน้อย และคณะ , “ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการจัดการป่าชุมชนบ้านหินฮาว อำเภอบ้านนาง จังหวัดขอนแก่น เพื่อการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติอย่างยั่งยืน”, **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, ๒๕๖๐).

อดุลย์ หลานวงค์ และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “พุทธศิลป์ : ประวัติ พัฒนาการ และอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ผลการวิจัยพบว่า พุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นในยุคพุทธกาลเน้นประโยชน์การใช้สอยเป็นสำคัญ และมุ่งพัฒนาที่ตัวบุคคลเป็นหลัก จึงปรากฏพุทธศิลป์ประเภทสถาปัตยกรรมที่เป็นส่วนของอาคารสถานที่เท่านั้น ต่อมายุคหลังพุทธกาล จึงปรากฏประติมากรรมกล่าวคือพระพุทธรูป เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะได้รับอิทธิพลความเชื่อจากชาวกรีกที่นิยมสร้างรูปเคารพแทนเทพเจ้าที่ตนนับถือ พระพุทธรูปนั้นเริ่มแพร่หลายกระจายในยุคที่มีพระสาวกเข้ามาประกาศเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรัชสมัยพระเจ้าอโศก และการติดต่อทางการค้า จนเป็นที่นิยมหล่อหรือปั่นขึ้นพร้อมกับการมีอารามในภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเริ่มมีปรากฏหลักฐานในตำนานอุรังคนิทานพระพุทธเจ้าตรัสรับสั่งให้พระอานนท์เถระหลังจากพุทธปรินิพพานให้นำพระบรมสารีริกธาตุ ส่วนอุงคธาตุ (กระดูกหน้าอก) มาประดิษฐานที่ภูกำพร้า ต่อมาจึงมีการสร้างพระธาตุเจดีย์ขึ้นปรากฏนามว่า พระธาตุพนม และในคัมภีร์ได้ระบุไว้ชัดเจนว่าพระพุทธองค์ได้ประทับรอยพระบาทไว้ ๒ แห่ง ต่อมาได้มีการสร้างพระธาตุเจดีครอบไว้แห่งหนึ่งปรากฏนามว่า พระธาตุเชิงชุม

ต่อมาจึงปรากฏหลักฐานว่ามีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นในพื้นที่นี้ในยุคทวารวดี โดยค้นพบพระพุทธรูปหินทรายแกะสลักเป็นส่วนใหญ่ มีการสลักพระพุทธรูปนอนบนเพิงผาหลายแห่ง เช่น พระนอนภูค่าว อำเภอสหัสขันธ์ และพระนอนภูปอ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นต้น การสลักพระพุทธรูปบนหลักหินทรายเสมา เพื่อแสดงเขตสีมาของอุโบสถในการทำสังฆกรรมหลายแห่ง เช่น ใบเสมาบ้านกุดโง้ง ตำบลกุดตุ้ม อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ หลังจากนั้นยุคขอมรุ่งเรืองในพื้นที่ได้มีการแกะสลักหินทรายเป็นพระพุทธรูปปางต่าง ๆ และมีการสร้างปราสาทเป็นศาสนสถานเพื่อใช้ในการประกอบพิธี ต่อมาบางแห่งได้เปลี่ยนแปลงจากลัทธิความเชื่อเดิมเป็นพระพุทธศาสนาบ้างก็มี ในยุคล้านช้างได้มีการสร้างพุทธศิลป์ไว้มากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพุทธรูปสำคัญที่ทำการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ส่วนใหญ่สร้างขึ้นในยุคล้านช้างนี้ มีการสร้างพระธาตุเจดีย์ศรีสองรักไว้แสดงเขตแดนของอาณาจักร ทั้งสอง บูรณปฏิสังขรณ์พระธาตุพนมและพุทธศิลป์แห่งอื่น ๆ ที่รุดทรุดโทรมตามกาล ในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นมีการย้ายถิ่นข้างแม่น้ำโขงมาตั้งบ้านเมืองหลายแห่ง จากการย้ายถิ่นในครั้งนั้นปรากฏว่ามีการอัญเชิญพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองมาด้วย เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจของคณะรวมถึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความศรัทธาต่อพระรัตนตรัยอย่างมั่นคง และเพื่อจะประดิษฐานพระพุทธศาสนาในบ้านเมืองที่เหมาะสมนั่นเอง

คุณค่าและอิทธิพลของพุทธศิลป์นั้นพบว่า พระพุทธรูปส่งผลต่อความเชื่อความเลื่อมใสศรัทธาของคนในชุมชน ยึดถือเป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของพื้นที่นั้น ๆ ทำให้เกิดความสันติสุขสงบร่มเย็นเกิดขึ้นในชุมชนและสังคม เกิดความสมัครสมานสามัคคีของคนในชุมชน เกิดจิตอาสาในการร่วมกันช่วยทำงานบุญประเพณีที่จัดขึ้นทุกปี เกิดรายได้จากการขายของชำร่วย ที่รลึกและการจ้างคนในชุมชนเกิดขึ้นเพื่อช่วยจัดสถานที่ให้เหมาะสมกับแหล่งท่องเที่ยว เกิดการท่องเที่ยวอันเป็นผลมาจาก

วัฒนธรรมประเพณีที่มีการจัดติดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นผลให้เศรษฐกิจในท้องถิ่นนั้นมีรายได้หมุนเวียน ประชาชนมีพื้นที่เลี้ยงชีพนอกเหนือจากการอาชีพหลักด้านเกษตรกรรม[๑๒๑]

ปวีณา ผาแสง และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การศึกษาการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผ้าทอพื้นเมืองน่านกรณีศึกษา : กลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านเฮี้ย ตำบลศิลาแลง อำเภอปัว จังหวัดน่าน" เป็นการวิจัยคุณภาพเชิงสารวจ เพื่อทำการศึกษาแนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์ผ้าทอพื้นเมืองน่านผ่านกระบวนการวิจัย ที่ออกแบบให้กลุ่มเปูาหมายเกิดการวางแนวทางในการพัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์ ผ่านการออกแบบลวดลายผ้าทอเมืองน่านให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การนำเศษผ้าทอพื้นเมืองที่เหลือจากกระบวนการแปรรูปผลิตภัณฑ์ที่เหลือใช้มาออกแบบพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ และกระบวนการผลิตที่เพิ่มเติมเรื่องราวความเป็นมาของผ้าทอพื้นเมืองน่าน ซึ่งถือว่าเป็นแนวคิดกระบวนการสมัยใหม่ที่จะช่วยในการยกระดับผลิตภัณฑ์ผ้าทอพื้นเมืองน่านให้สามารถตอบสนองความต้องการของลูกค้าในยุคปัจจุบันได้

ผลการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ พบว่า กลุ่มเป้าหมายของทีมวิจัย เป็นกลุ่มวิสาหกิจชุมชนเกิดการพัฒนาศักยภาพสมาชิกในกลุ่มให้สามารถผลิตสินค้าแบบใหม่ ๆ เช่น ปลอกหมอนอิง พวงกุญแจ เคสโทรศัพท์มือถือ กระเป๋าถือรูปแบบต่าง ๆ ฯลฯ จากเศษผ้าทอที่เหลือใช้ และลวดลายของผ้าทอพื้นเมืองน่านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งเป็นการขยายพื้นที่ทางการตลาดให้กับกลุ่มได้ ตลอดจนสามารถสร้างรายได้เสริมให้กับตนเองและครอบครัว โดยใช้ผ้าทอพื้นเมืองน่านได้ นอกจากนี้กระบวนการและผลการดำเนินงาน ทำให้คนในพื้นที่มองเห็นคุณค่าของผ้าทอพื้นเมืองน่านมากขึ้น ว่าสามารถนำไปพัฒนาให้เป็นผลิตภัณฑ์ที่เป็นที่ต้องการของท้องตลาดได้ ในขณะเดียวกันทางวิทยาลัยชุมชน ในฐานะของผู้ทำการวิจัย สามารถสร้างแรงกระตุ้นให้ชุมชนเกิดความต้องการพัฒนาต่อยอดเป็นหลักสูตรระยะสั้นด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากผ้าทอพื้นเมืองน่านในพื้นที่ต่อไป[๑๒๒]

สหัทยา วิเศษ และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา" ผลการวิจัยพบว่า

๑. รูปแบบการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในกลุ่มจังหวัดล้านนา แบ่งออกเป็นการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยหน่วยงานภาครัฐ การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยวัดและชุมชน และการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยกลุ่ม เครือข่าย และองค์กรทางศิลปะเชิงสร้างสรรค์ทั้งสามรูปแบบมีเป้าหมายในการดำเนินงานเพื่อการดูแล สงวนรักษา อนุรักษ์ทรัพยากรวัฒนธรรมของชุมชน การเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ การสืบสานประเพณีวัฒนธรรม การสร้างพื้นที่สาธารณะทางศิลปะชุมชน

---

[๑๒๑] อดุลย์ หลานวงค์ และคณะ, "พุทธศิลป์ : ประวัติ พัฒนาการ และอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ", **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐).

[๑๒๒] ปวีณา ผาแสง และคณะ, "การศึกษาการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผ้าทอพื้นเมืองน่านกรณีศึกษา : กลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านเฮี้ย ตำบลศิลาแลง อำเภอปัว จังหวัดน่าน", **รายงานวิจัย**, (วิทยาลัยชุมชนน่าน สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, ๒๕๖๐).

รวมทั้งการสื่อสารต่อสาธารณะในสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๒. การพัฒนากระบวนการในการจัดกรทรัพยากรวัฒนธรรมเชิสร้างสรรค์โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน ประกอบด้วยแบบแผนปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมของคนในชุมชน เรียกว่า PAR 3 Es Model ได้แก่ E1 (Education) ศึกษา สำรวจ และประเมินทรัพยากรวัฒนธรรมชุมชนโดยการศึกษาเอกสาร การสำรวจบริบทพื้นที่ สภาพแวดล้อม และประเมินคุณค่าและศักยภาพของทรัพยากรวัฒนธรรม E2 (Engineering) การสร้างสรรค์ และพัฒนาศิลปะชุมชนตามอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมชุมชน โดยการสงวนและอนุรักษ์ทรัพยากรวัฒนธรรม การพัฒนาพื้นที่สาธารณะศิลปะชุมชนสร้างสรรค์ การเผยแพร่ข้อมูลความรู้สู่สาธารณะ การฟื้นฟู ผลิตซ้ำและสร้างใหม่ให้กับทรัพยากรวัฒนธรรม การถ่ายทอดความรู้เชิงปฏิบัติการสู่เด็กเยาวชนเพื่อให้เกิดจิตสำนึกในการดูแลรักษา และ E3 (Engagement) การสร้างสำนึกความเป็นเจ้าของร่วมในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม เพื่อให้เป็นข้อตกลงของชุมชนในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนและองค์กรที่เกี่ยวข้องในรูปแบบของคณะกรรมการที่เอื้ออำนวยต่อการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในเชิงสร้างสรรค์

๓. สังเคราะห์รูปแบบการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม เชิงสร้างสรรค์ โดยการมีส่วนร่วมของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้แก่ รูปแบบแหล่งเรียนรู้หรือศูนย์การเรียนรู้ศิลปะชุมชน รูปแบบพื้นที่สาธารณะที่มีงานศิลปะชุมชน และพื้นที่ธรรมชาติ รูปแบบถนนวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์หรือย่านวัฒนธรรม รูปแบบพุทธศิลป์แนวไทยประเพณีและรูปแบบศิลปะเพื่อสร้างพลังชุมชน เป็นการนำศิลปะมาเพื่อสร้างศรัทธาให้กับคนในชุมชน และจิตสำนึกในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม[๑๒๓]

กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์ ศึกษาวิจัยเรื่อง “การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา” ผลการศึกษาวิจัยพบว่า จากการศึกษาวิตถุประสงค์ข้อที่ ๑) การศึกษาความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปกรรมวัตถุที่มีคุณค่าเชิงสุนทรียะทางความงามของภูมิปัญญาช่างโบราณที่สร้างขึ้นในการใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธา และศาสนา ส่วนปัญหาที่เกิดขึ้นกับศิลปกรรมวัตถุเกิดขึ้นเองจากธรรมชาติทำให้เกิดความเสียหายตามกาลเวลา และความไม่เข้าใจในการดูแลรักษา แต่อย่างไรก็ตามศิลปกรรมที่ยังหลงเหลือเศษซาก และร่องรอยโครงสร้างที่เคยดำเนินอยู่ในอดีต ให้เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ระหว่างคนกับศิลปะ ในการรวบรวมศึกษาทั้งเนื้อหาการอนุรักษ์ที่สามารถปรับใช้ในการอนุรักษ์เพื่อให้เห็นถึงความสำคัญและการลำดับของจุดกำเนิดที่เปลี่ยนแปลงมาเป็นยุคสมัยปัจจุบัน วัตถุประสงค์ข้อที่ ๒) การอนุรักษ์ตามพจนานุกรมหมายถึง การรักษาให้คงเดิม ดังนั้น การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย จึงหมายถึง การรักษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ให้คงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังวัตถุประสงค์ข้อ

---

[๑๒๓] สหัทยา วิเศษ และคณะ, “การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา”, **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา, ๒๕๖๓).

ที่ ๓) การถ่ายทอดงานอนุรักษ์จึงต้องมีกระบวนการขั้นตอนที่ชัดเจน ให้เป็นแบบอย่างให้แก่ชาวบ้านหรือผู้ที่มีความสนใจในการสืบสานงานต่อเชิงอนุรักษ์ให้กับศิลปกรรม วัตถุและดำรงไว้นานเท่านานสามารถเป็นแหล่งเรียนรู้การศึกษาการข้อมูลในศิลปกรรมของชาติถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของคนสมัยก่อน ในการคำนึงถึงศิลปวัตถุที่ใช้ประกอบประเพณีวัฒนธรรมความเชื่อ ความศรัทธา และศาสนา ให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนสมัยก่อน โดยนำหลักการศิลปะเชิงความงามมาใช้ในชีวิตประจำวัน อันเป็นจิตใจละเอียดอ่อนประณีต เพื่อเกิดการตระหนักรู้ถึงคุณค่าในศิลปกรรมของชาติและเกิดความหวงแหนสมบัติอันงดงามล้ำค่าและการอนุรักษ์ศิลปกรรมให้ดำรงอยู่สืบไป[๑๒๔]

พระมหาสิทธิชัย ชยสิทฺธิ และคณะ ศึกษาวิจัยเรื่อง “การอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักล้านนาในสังคมร่วมสมัย” ผลการศึกษาวิจัยพบว่า การสร้างพระเจ้าไม้หรือพระพุทธรูปไม้แกะสลักไม่สามารถยืนยันได้ว่าเริ่มสร้างตั้งแต่เมื่อใด แต่มีคติความเป็นมาเรื่องการสร้างพระพุทธรูปมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล ต่อมาในสมัยของพระเจ้ามิลินทร์ภายหลังจากที่หันมานับถือพระพุทธศาสนา ได้เกิดแนวคิดในการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมา สำหรับในล้านนามีการสร้างพระพุทธรูปมาตั้งแต่สมัยเจ้าแม่จามเทวีและต่อเนื่องมาจนถึงราชวงศ์มังราย มีการสร้างพระพุทธรูปด้วยปูนทองสัมฤทธิ์และไม้ ซึ่งพระพุทธรูปไม้หรือพระเจ้าไม้นั้นถือเป็นพระพุทธรูปที่สามารถสร้างได้ง่ายไม่เสียค่าใช้จ่ายมาก ชาวบ้านทั่วไปก็สามารถสร้างได้ จนเกิดแนวคิดในการสร้างพระพุทธรูปไม้แกะสลักขึ้นมาอย่างแพร่หลายในล้านนา เมื่อมีการสร้างเสร็จก็จะมีการจารึกชื่อผู้สร้าง วันเดือนปีที่สร้าง ความปรารถนาของผู้สร้างและถวายไว้เพื่ออะไร พระพุทธไม้แกะสลักหรือพระเจ้าไม้ที่พบนั้นส่วนมากจะมี ๔ อิริยาบถ คือ ๑) อิริยาบถยืน หรือที่เรียกว่าพระเจ้ายืน ๒) อิริยาบถนั่ง แบบขัดเพชรและนั่งพับพะแนงเชิง หรือนั่งสมาธิราบ ๓) อิริยาบถนอน หรือพระเจ้านอน และ ๔) อิริยาบถเดินหรือพระเจ้าไม้เดิน โดยนิยมนำไม้ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาและไม้ที่เป็นมงคลมาจัดสร้าง

กระบวนการในการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักหรือพระเจ้าไม้ในล้านนานั้น มีขั้นตอนที่สำคัญอยู่ ๓ ขั้นตอน คือ ๑) ขั้นเตรียมการ คือ การจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะสลัก รวมถึงวัสดุไม้ที่จะนำมาแกะสลัก วัดขนาดให้ได้สัดส่วนตามที่ต้องการ และ ๒) ขั้นลงมือแกะสลัก คือขั้นตอนในการวาดแบบและลวดลาย และลงมือแกะสลักตามแบบที่วางไว้ โดยใช้เลื่อย ๆ ตามเส้นภาพที่วาด แกะเนื้อไม้เอาส่วนที่ไม่ต้องการออก ให้ไม้นั้นมีลักษณะรูปร่างที่ใกล้เคียงกับแบบเพื่อให้เกิดรูปทรงตามต้องการตามแบบ ๓) ขั้นตอนการประดับตกแต่ง คือ ขั้นตอนในการขัดผิวเนื้อไม้ โดยใช้กระดาษทราบ และนำไปลงรักปิดทองเพื่อให้เกิดความสวยงาม

[๑๒๔] กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์, “การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา”, **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๖๑).

สำหรับแนวทางการอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปไม้แกะสลักล้านนาในสังคมร่วมสมัยนั้น มีแนวทางที่สำคัญ ๔ ประการ คือ ๑) การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้และถ่ายทอดงานพุทธศิลป์ เพื่อใช้เป็นสถานที่เรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎีและฝึกปฏิบัติสำหรับเยาวชนและคนที่สนใจ ๒) ความร่วมมือของหน่วยงานสถานศึกษา หรือโรงเรียนในการกำหนดให้มีการบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอนแบบมีส่วนร่วมของนักเรียน โดยมีการกำหนดหลักสูตรระยะสั้น กลาง ยาว สำหรับนักเรียน เพื่อให้นักเรียนได้ฝึกปฏิบัติจริงและนำเอาองค์ความรู้นี้ไปต่อยอดในด้านวิชาชีพต่อไป ๓) การประชาสัมพันธ์เผยแพร่ผลงาน การประชาสัมพันธ์และการเผยแพร่ผลงานนั้นจะช่วยให้เยาวชนและผู้ที่สนใจสามารถเข้าถึงข่าวสาร และรับชมผลงานได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว และ ๔) งบประมาณสนับสนุนจากภาครัฐจะช่วยอำนวยความสะดวกต่อการจัดการเรียนการสอนและการบริหารจัดการเพื่อพัฒนางานพุทธศิลป์ด้านการแกะสลักให้แก่เยาวชนและผู้ที่สนใจได้มากยิ่งขึ้น[๑๒๕]

เหมือนพิมพ์ สุวรรณกาศ และชนัญญู่ เมฆหมอก ศึกษาวิจัยเรื่อง “ธรรมาสน์ไม้แกะสลักในเพชรบุรี: การวิจัยเชิงสำรวจ” ผลการวิจัยพบว่า “ธรรมาสน์” นิยมสร้างสูงกว่าที่นั่งของผู้ฟังธรรมและรูปร่างหน้าตาหรือศิลปะก็แตกต่างไปตามยุคสมัย ความนิยมของท้องถิ่นและประโยชน์ใช้สอย จึงทำให้ธรรมาสน์มีรูปร่างต่างกันออกไปตามแต่พื้นที่ ซึ่งทั่วไปที่พบจะมีลักษณะคล้ายเก้าอี้สี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ มีพนักไม้กั้น ๓ ด้าน เปิดช่องด้านหน้าเป็นทางขึ้นลง ตัวธรรมาสน์มักแกะสลักลวดลาย ลงรักปิดทอง ประดับกระจก ตกแต่งสวยงาม ส่วนธรรมาสน์ที่มียอดอย่างบุษบกและทำด้วยไม้จะพบมากในวัดต่าง ๆ ทั่วไป รวมถึงที่เพชรบุรีด้วย

ธรรมาสน์ถือเป็นหนึ่งในงานช่างเมืองเพชร ที่ปรากฏชัดและหลากจำนวนมากขึ้น ในช่วงรัชกาลที่ ๕ เมื่อวัดต่าง ๆ ในเมืองเพชรได้ผลิตช่างที่เป็นพระและฆราวาสเพื่อสร้างผลงานในการทำนุบำรุงอาคารต่าง ๆ ในวัด จนก่อเกิดสำนักช่าง กล่าวคือ งานช่างเมืองเพชร ได้เริ่มปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมและมีความโดดเด่นมากในสมัยอยุธยาตอนปลายที่มีงานช่างเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก ด้วยความที่เพชรบุรีเกี่ยวข้องกับราชสำนักอยุธยา ทั้งในแง่ของการเป็นเมืองหน้าด่านของกรุงศรีอยุธยา และการเป็นเส้นทางการค้าที่สำคัญมากของหัวเมืองฝั่งตะวันตก ทำให้ได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากราชสำนักอยุธยามาด้วย ภายหลังเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ งานช่างไม้เพชรบุรีก็ได้เริ่มหายไปในช่วงระยะเวลาหนึ่ง แต่วัดต่าง ๆ ยังคงมีการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์งานของวัดอยู่ โดยวัดในเมืองเพชรจะมีกำลังในการก่อสร้างทั้งในด้านของแรงงานและฝีมือมากกว่าวัดบริเวณรอบนอกออกไป และพบว่าวัดในเมืองเพชรต่างผลิตผลงาน และสร้างลูกศิษย์ที่เป็นทั้ง “พระช่าง” และ “ช่าง” ที่เป็นฆราวาสออกมามิได้ขาด กระทั่งสามารถก่อตัวเป็นสำนักช่างที่มีลักษณะโดดเด่นของตัวเองได้ในเวลาต่อมา โดยเฉพาะในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พบว่าสำนักช่างในเมืองเพชรได้กลับมารื้อฟื้นศิลปกรรมในสกุลช่างเพชรบุรีกันอีกครั้งหนึ่ง รวมไปถึงกระแสนิยมการสร้างธรรมาสน์ในเมืองเพชร ช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ด้วย

---

[๑๒๕] พระมหาสิทธิชัย ชยสิทฺธิ และคณะ, “การอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักล้านนาในสังคมร่วมสมัย”, **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๖๓).

การสร้างธรรมาสน์เมืองเพชร ธรรมาสน์ถูกสร้างขึ้นเพื่อยกย่องเกียรติ อำนาจ และเสริมสร้าง จึงสร้างถวายวัดของตนบ้างด้วยความศรัทธา ธรรมาสน์จึงเป็นที่นิยมแพร่หลาย และถือเป็นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา ในเพชรบุรีจะพบธรรมาสน์หลายฝีมือ ตั้งแต่ฝีมือของช่างหลวงไปจนถึงฝีมือของชาวบ้าน กระแสความนิยมในการสร้างธรรมาสน์ใหม่แทนของเก่าที่ผุพังทรุดโทรม หรือบางวัดยังไม่เคยมีธรรมาสน์มาก่อน ก็ได้ทำให้ธรรมาสน์กลายเป็นแฟชั่นที่สำคัญในยุคฟื้นฟูตามกระแสไปด้วย สิ่งที่น่าสนใจประการหนึ่งของธรรมาสน์เพชรบุรีในกระแสการฟื้นฟูงานช่างยุคกระฎุมพีอุปถัมภ์ ซึ่งมีลักษณะต่างจากงานช่างแขนงอื่น ๆ ในแง่ของการกำหนดรสนิยมทางศิลปกรรมของช่างและเจ้าภาพร่วมกัน โดยธรรมาสน์นั้นได้นำเอาศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายมาเป็นแบบอย่างในการสร้างผลงาน แต่ในเชิงเนื้อหามีลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่ต่างจากต้นแบบ[๑๒๖]

พูนชัย ปันธิยะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "พุทธศิลป์ล้านนา แนวคิด คุณค่า เพื่อเสริมสร้างจริยธรรมทาง สังคม : กรณีศึกษาจังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน" ผลการวิจัยพบว่า ประวัติ แนวคิด และคุณค่าของพุทธศิลป์ล้านนา คือ ศิลปะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกความชื่นชมในความงามภายใจของมนุษย์ ศิลปะทางศาสนา ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อมนุษย์หลายประการ เช่น ๑. ประโยชน์ในการใช้สอย ๒. สร้างความเพลิดเพลินทางจิตใจ ๓. เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวความเชื่อถือในศาสนา ตัวอย่าง พระพุทธสิหิงค์ ล้านนามีลักษณะพระอุระงามดั่งราชสีห์ ในด้านหลักพุทธธรรม ได้พบว่า ศิลปินได้สื่อธรรมผ่านพุทธศิลป์บนพื้นฐานความศรัทธาที่มีปัญญาเป็นเครื่องกำกับ โดยมุ่งแสดงหลักแห่งความจริงและความเป็นเหตุเป็นผล ตั้งอยู่บนพื้นฐานของชีวิตที่ต้องการแสวงหาความสุขหรือการพ้นทุกข์

พุทธศิลป์ จึงมีคุณค่าต่อสังคมเป็นอย่างยิ่ง ในการส่งเสริมจริยธรรม คุณค่าดังกล่าวอาจมีมากน้อยแตกต่างกันไป นอกเหนือจากคุณค่าทางศิลปกรรมอย่างเห็นได้ชัดแล้ว ยังมีคุณค่าทางการศึกษา คุณค่าทางประวัติศาสตร์ หรือแม้แต่คุณค่าทางเศรษฐกิจ เช่น วัดที่นักท่องเที่ยวไปเยี่ยมชมกันอย่างมากมาย ซึ่งอาจจะไม่ใช่วัตถุประสงค์ที่แท้จริงของวัด แต่เป็นผลลัพธ์ที่ประจักษ์แจ้ง ดังนานาอารยประเทศที่มีมรดกทางวัฒนธรรม สถาปัตยกรรมไทย ได้พัฒนาการจากแนวคิดทางด้านพุทธธรรมและพระพุทธศาสนามีความสำคัญต่อสังคมไทย[๑๒๗]

---

[๑๒๖] เหมือนพิมพ์ สุวรรณกาศ และชนัญญ์ เมฆหมอก, "ธรรมาสน์ไม้แกะสลักในเพชรบุรี: การวิจัยเชิงสำรวจ", **รายงานวิจัย**, (คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๖๒).

[๑๒๗] พูนชัย ปันธิยะ, "พุทธศิลป์ล้านนา แนวคิด คุณค่า เพื่อเสริมสร้างจริยธรรมทาง สังคม : กรณีศึกษาจังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน", **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๕๙).

พระครูภัทรจิตตาภรณ์ และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา" ผลการวิจัยพบว่า พื้นที่เป้าหมายโดยเฉพาะอุโบสถย่อมมีความสำคัญต่อชุมชนอย่างยิ่งในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา แต่มีสิ่งหนึ่งที่ประดับตกแต่งให้เข้ากับเรื่องราวในพระพุทธศาสนา คือ พุทธศิลป์ของโบสถ์ที่จะส่งเสริมให้เกิดความเชื่อ ความศรัทธา วิจิตรตระการงดงามทางด้านจิตใจ

สภาพปัญหาสำคัญของพุทธศิลป์ของอุโบสถ คือ งานช่างที่มีรูปแบบที่หลากหลาย และไม่สามารถที่จะอนุรักษ์แบบพุทธศิลป์ดั้งเดิมได้ มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ทั้งยังไม่มีคนสืบทอด ความสำคัญของพุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา พุทธศิลป์ของโบสถ์ที่ปรากฏมีความสำคัญต่อพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาและประวัติเรื่องราวของพุทธศิลป์ที่นำมาประดับในโบสถ์หรือสร้างสรรค์จะต้องไม่ผิดเพี้ยนและสามารถพัฒนารูปแบบไปสู่โบสถ์อื่น ๆ ได้ ความสำคัญจึงอยู่ที่การกำหนดรูปแบบพุทธศิลป์ทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรมก็เป็นสิ่งหนึ่ง ในพุทธศิลป์นี้จะมีร่องรอยทางประวัติศาสตร์ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิด ความเชื่อของบุคคลในท้องถิ่นนั้น ๆ ในแต่ละยุคแต่ละสมัย

การอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา พุทธศิลป์จำแนกประเภทใหญ่ ๆ ก็จะแบ่งได้ ๓ ประเภท ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม งานด้านพุทธศิลป์นั้นคำว่าศิลป์เป็นศิลปกรรมที่เกิดขึ้นตามคติความเชื่อความศรัทธาในศาสนา อิทธิพลคำสอนของพระพุทธเจ้าซึ่งศิลปะที่สำคัญ ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม การอนุรักษ์พุทธศิลป์ที่ปรากฏในโบสถ์ คือ พุทธศิลป์ที่มีลักษณะความสำคัญด้านจิตรกรรม ทำให้เห็นคุณค่า ด้านพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะได้สะท้อนคำสอนออกมาที่สอดคล้องกับหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา จิตรกรรมส่วนมาก จะอธิบายภาพประวัติศาสตร์โดยเฉพาะอธิบายการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ ที่ได้สั่งสมบารมี จนกว่าจะเป็นพระพุทธเจ้า เป็นพุทธศิลป์ลักษณะ ที่ให้คุณค่า ทางด้านจิตใจมากกว่าสังคม

รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา พบว่า รูปแบบขึ้นอยู่กับ ๑) รูปแบบการก่อสร้าง ๒) ความเชื่อเกี่ยวกับสถานที่ในการก่อสร้าง ๓) ความเชื่อเกี่ยวกับวัสดุในการก่อสร้าง ๔) ความเชื่อเกี่ยวกับการตกแต่ง คือ เพื่อความสวยงาม เพื่อป้องกันภัยอันตราย จากสิ่งที่มองไม่เห็น[๑๒๘]

ศรัญญา ประสพชิงชนะ และคณะ ได้วิจัยเรื่อง "การสำรวจองค์ความรู้ทรัพยากรวัฒนธรรมชุมชนบ้านมาบหม้อ ตำบลบ้านปึก อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี" ผลการวิจัยพบว่า จากการสำรวจทรัพยากรวัฒนธรรมของชุมชนบ้านมาบหม้อพบทรัพยากรด้านวัฒนธรรมที่หลากหลายและสามารถจำแนกเป็นกลุ่มวัฒนธรรมได้ ๒ ประเภท ได้แก่ ทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ได้แก่ การละเล่น งานประเพณี เทศกาลต่าง ๆ และทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ได้แก่ การทำแป้งท้าวยายม่อม ผ้าทอมือ อาหารพื้นบ้าน วัดใหม่เกตุงาม และเรือนพิพิธภัณฑ์ผ้าทอเมืองยายหง่อน ยายไอ้

[๑๒๘] พระครูภัทรจิตตาภรณ์ และคณะ, "รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา", **วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์**, ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๓): ๑๓๕-๑๔๘.

จากการวิเคราะห์ พบว่า ทรัพยากรวัฒนธรรมเหล่านี้มีคุณค่า ๔ ด้าน ได้แก่ เชิงเศรษฐกิจ เชิงหน้าที่ใช้สอย เชิงการศึกษา และเชิงสังคม การจัดการความรู้ พัฒนาปรับปรุงให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ตลอดจนนำไปใช้ทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมต่อไป[๑๒๙]

วรีวรรณ เจริญรูป ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การพัฒนาผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วยการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่ม: กรณีศึกษาตุงล้านนา" ผลการวิจัยพบว่า สมาชิกส่วนใหญ่ของกลุ่มเป็นผู้สูงอายุ ผลิตภัณฑ์ที่กลุ่มผลิต ได้แก่ โคมล้านนา ตุงชัย (ตุงไชย) และตุงไส้หมู ปัญหาในการผลิตที่สำคัญ คือ การผลิตตุงไส้หมูต้องใช้เวลาในการผลิตนานเนื่องจากขั้นตอนในการทำตุงไส้หมูนั้นมีกระบวนการผลิตที่ละเอียดหลายขั้นตอน ต้องใช้เวลาในการพับและการตัดกระดาษนาน ต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษในการตัดกระดาษ ซึ่งในการตัดตุงไส้หมูนั้นจะใช้กรรไกรตัดสลับกันไม่ให้ขาดเป็นลายฟันปลาจนถึงส่วนปลายสุด จากเหตุผลดังกล่าว จึงนำไปสู่การพัฒนาต้นแบบกระบวนการผลิตตุงไส้หมู ซึ่งจะเป็นการพัฒนาต้นแบบเครื่องตัดตุงไส้หมู เพื่อช่วยลดระยะเวลาในการผลิต นอกจากนี้ยังพัฒนาตราสินค้าและพัฒนาบรรจุภัณฑ์ของกลุ่มเพื่อสร้างการจดจำที่สามารถใช้ในเชิงพาณิชย์ต่อไป[๑๓๐]

ฉลองเดช คูภานุมาต ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้าในงานพุทธศิลป์ล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย" ผลการวิจัยพบว่า คติเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า คือ แนวคิดหลักที่ใช้เป็นปทัสถานในการสร้างงานพุทธศิลป์นับแต่อดีต โดยชี้ให้เห็นว่าพระธรรมเป็นอกาลิโกดำรงคงอยู่อย่างไม่จำกัดกาลเวลา บุคคลผู้มีปัญญาทุกยุคทุกสมัยสามารถค้นพบได้ด้วยตนเอง อีกทั้งการระลึกถึงพระอดีตพุทธเจ้ายังเป็นการส่งเสริมให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนา จากการศึกษางานพุทธศิลป์ล้านนา พบว่าคติความเชื่อเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าซึ่งมีที่มาจากพุทธศาสนาแบบเถรวาท มีเนื้อหาปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก อรรถกถา และวรรณกรรมพุทธศาสนาในท้องถิ่น เช่น ชินกาลมาลีปกรณ์ ตำนานมูลศาสนา ตำนานพระเจ้าเลียบโลก ด้วยการสื่อความหมายถึงจำนวนพระอดีตพุทธเจ้าทั้ง ๔ พระองค์ ๒๔ พระองค์ ๒๗ พระองค์ และพระอดีตพุทธเจ้าจำนวนมากจนไม่อาจนับได้ อันมีความเกี่ยวข้องอย่างสำคัญกับพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน โดยสะท้อนความหมายผ่านรูปทรงสัญลักษณ์ในงานพุทธศิลป์แขนงต่าง ๆ เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมภายในพุทธสถานล้านนาอย่างเป็นองค์รวม นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้รับจากการศึกษามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย รูปแบบศิลปะสื่อผสมและศิลปะแนวจัดวาง จำนวน ๓ ชุด ตีความหมายจากสัญลักษณ์พระอดีตพุทธเจ้า

---

[๑๒๙] ศรัญญา ประสพชิงชนะ และคณะ, "การสำรวจองค์ความรู้ทรัพยากรวัฒนธรรมชุมชนบ้านมาบหม้อ ตำบลบ้านปึก อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี", **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา**, ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๕): ๑๕๕-๑๗๘.

[๑๓๐] วรีวรรณ เจริญรูป, "การพัฒนาผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วยการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่ม: กรณีศึกษาตุงล้านนา", **วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์**, ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๒): ๓๑๕-๓๓๐.

เพื่อการสืบสานวัฒนธรรมวิธีคิดและความศรัทธาของชาวพุทธ ผลสัมฤทธิ์ของการสร้างสรรค์ยังทำหน้าที่เป็นสื่อศิลปะที่สะท้อนความหมายอันลึกซึ้งของหลักธรรมในพุทธศาสนา[๑๓๑]

ฤษีเทพขาว พลอยทำ และคณะ ศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวทางการสร้างสรรค์พระแผงไม้เชิงพุทธศิลป์ล้านนา” ผลการศึกษาวิจัยพบว่า (๑) พระแผงไม้เป็นงานพุทธศิลป์เครื่องไม้ล้านนาที่นิยมสร้างตามคติความเชื่อในเรื่องของอดีตพุทธเจ้า โดยมีการนำพระพิมพ์มาบรรจุในแผงไม้ จำนวน ๒๘ องค์ เพื่อสื่อถึงอดีตพุทธเจ้า เพื่อเป็นพุทธบูชาสืบต่อพระพุทธศาสนาจนถึง ๕,๐๐๐ ปี และเพื่อเป็นบุญกุศลให้กับตนเอง โดยมีเป้าหมายสูงสุด คือ นิพพาน (๒) การสำรวจกระบวนการสร้างพระแผงไม้ในจังหวัดลำปาง พบว่า มีอายุการสร้างระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๕ พระแผงไม้ที่คงสภาพรูปแบบทางศิลปกรรมดั้งเดิมยังมีอยู่ แม้ว่าพระพิมพ์ถูกนำออกไปจากแผงไม้ไปเกือบหมดสิ้นแล้วบ้าง ประกอบด้วยไม่มีการสร้างพระแผงไม้ในช่วงเวลาประมาณ ๑๐๐ ปีที่ผ่านมา ทำให้เชื่อว่าพระแผงไม้ที่พบนั้นมีลักษณะแบบดั้งเดิม มีความสวยงาม และมีการประดับตกแต่งที่หลากหลายแตกต่างกันไปตามเอกลักษณ์เฉพาะตัวของช่างในแต่ละท้องถิ่น (๓) แนวทางการสร้างพระแผงไม้เชิงพุทธศิลป์เป็นการประมวลองค์ความรู้เกี่ยวกับคติการสร้างพระแผงไม้ในล้านนา ผลของการสร้างพระแผงไม้เชิงพุทธศิลป์ยังทำหน้าที่เป็นสื่อศิลปะที่สะท้อนความหมายของหลักธรรมและหลักศรัทธาในพระพุทธศาสนาเพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิธรรมและพุทธิปัญญาของพุทธศาสนิกชนสืบต่อไป[๑๓๒]

พระมหาสากล สุภรเมธี (เดินชาบัน) และพระราชปริยัติวิมล (ศรีสุระ) ศึกษาวิจัยเรื่อง “กำเนิดและพัฒนาการพุทธศิลปวัตถุสมัยต่าง ๆ ในประเทศไทย” ผลการศึกษาวิจัยพบว่า กำเนิดและพัฒนาการของพุทธศิลป์ที่ปรากฏในประเทศไทยนั้น มีทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม พุทธศิลป์เหล่านี้ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาที่มาจากอินเดียในช่วงสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชที่ได้จัดส่งพระสมณทูตออกเผยแผ่พระพุทธศาสนานอกจากชมพูทวีป โดยเฉพาะปฏิมากรรมนั้น พระพุทธรูปถือว่าเป็นองค์เปรียบหรือสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า เป็นหลักฐานสำหรับให้คนรุ่นหลังทราบว่า พระพุทธเจ้าทรงเป็นปูชนียบุคคลที่มีพระองค์อยู่จริง ความโดดเด่นของพุทธศิลป์ในแต่ละแบบที่เกิดขึ้นในระยะเวลาเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน เช่น พุทธศิลป์แบบหริภุญไชยถูกผนวกรวมในพุทธศิลป์แบบทวารวดี พุทธศิลป์แบบเชียงแสน-ล้านนา อาจจะผนวกรวมไว้กับศิลป์แบบสุโขทัย ส่วนพุทธศิลป์แบบสุพรรณภูมิและอโยธยาหรืออู่ทอง ก็อาจจะนำมารวมไว้กับศิลปะแบบอยุธยา อิทธิพลของการสร้างสถาปัตยกรรมในอินเดีย มีบทบาทต่อการสร้างสถาปัตยกรรมไทยดังที่ปรากฏอยู่ทั่วไป นับตั้งแต่พระพุทธศาสนาเริ่มเข้าสู่ประเทศไทยเป็นต้นมา[๑๓๓]

---

[๑๓๑] ฉลองเดช คูภานุมาต, “แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้าในงานพุทธศิลป์ล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย”, **วารสารวิจิตรศิลป์**, ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๖๒): ๑๘๒-๒๐๙.

[๑๓๒] ฤษีเทพขาว พลอยทำ และคณะ, “แนวทางการสร้างสรรค์พระแผงไม้เชิงพุทธศิลป์ล้านน”, **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา**, ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๓): ๓๒๕-๓๔๔.

[๑๓๓] พระมหาสากล สุภรเมธี (เดินชาบัน) และพระราชปริยัติวิมล (ศรีสุระ), “กำเนิดและพัฒนาการพุทธศิลปวัตถุสมัยต่าง ๆ ในประเทศไทย”, **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๒): ๔๕-๕๒.

พระปลัดพงศ์ศิริ พุทฺธิวํโส และคณะ ศึกษาวิจัยเรื่อง "ชื่อปีนักษัตรที่ปรากฏในตุงล้านนา" ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ตุง ทำขึ้นมาเพื่อเป็นพุทธบูชา อีกทั้งใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ มาตั้งแต่โบราณพิธีกรรมต่าง ๆ มากมายทางพระพุทธศาสนามีอิทธิพลต่อความเชื่อในการใช้ตุง ตั้งแต่แรกเริ่มจนกระทั่งการนำไปใช้ ตลอดจนถึงลักษณะของตุง วัฒนธรรม ประเพณี ศิลปะในกระบวนการทำตุงและพิธีกรรม การใช้ตุงในพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวล้านนา ทำให้พิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่อง ในปัจจุบันศิลปะที่ปรากฏบนลายของตุงอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ก็รักษาเอกลักษณ์ไว้ และคงศิลปะเดิมให้มากที่สุด

ชาวล้านนาเชื่อว่า การทำตุงถวายเป็นพุทธบูชา เป็นสิ่งปรารถนาสูงสุด เป็นบุญกุศลยิ่งใหญ่เพื่อให้ตนเองได้ขึ้นสวรรค์ เพราะตุงเป็นบันไดขึ้นไปสู่พระเกษแก้วจุฬามณีเจดีย์สถานบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จึงทำตุงเป็นขั้น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้ถวายพระธาตุประจำปีเกิดของตนเองให้เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของตนเองและเป็นแบบอย่างของคนล้านนาตลอดมา โดยเฉพาะตุง ตั๋วเปิ้ง (ตุงปีนักษัตร) ที่รวมเอาปีเกิดของนักษัตรมาไว้ในตุงเพื่อเสริมสร้างความเชื่อมั่น สร้างบุญกุศลให้กับตนเองและครอบครัวในการดำรงชีวิตให้ดีขึ้น และยังเป็นศูนย์เรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้กับชุมชนสืบไป[๑๓๔]

อานุภาพ จันทรัมพร ศึกษาวิจัยเรื่อง "สัดส่วนความงามในศิลปกรรมไทยทรงบุษบก" ผลการศึกษาวิจัยพบว่า สถาปัตยกรรมทรงบุษบก เป็นศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองการใช้งานในพระพุทธศาสนา พิธีกรรม สถาบันกษัตริย์ นั่นคือ การเทศน์ ดังนี้แล้ว การออกแบบและการประดับประดาเพื่อสร้างให้เกิดความสำคัญและความศักดิ์สิทธิ์ มีคติความเชื่อเป็นแนวความคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ดังที่ทราบกันมา หากแต่เมื่อเราได้ศึกษาบริบทของศิลปกรรมทรงบุษบกและความเกี่ยวเนื่องกับการใช้พื้นที่ทั้งเพื่อใช้ในการเทศน์แสดงธรรม และการจัดวางตำแหน่งองค์ประกอบในพื้นที่ศาลาการเปรียญ จากการรวบรวมศึกษาเปรียบเทียบในหลายพื้นที่พบว่า แนวทางการทำให้เกิดสุนทรียภาพในพื้นที่กับการใช้สอยที่ดีและยังสะท้อนคติความเชื่อในทางพระพุทธศาสนานั้นเกิดจากการกำหนดแนวทางการออกแบบที่ใช้หลักวิชาแม้ว่าไม่ได้อธิบายอย่างชัดเจน เนื่องจากโดยทั่วไปเราทราบและรับรู้ความงามในศิลปกรรมไทยทรงบุษบกและพื้นที่อันเกี่ยวเนื่องแต่ไม่ทราบถึงที่มาหรือเหตุแห่งความงามทั้งหมดได้ การศึกษาจึงใช้กระบวนการถอดรหัสออกมาเป็นหลักวิชาทางศิลปะเพื่อแสดงให้เห็นแนวทางการออกแบบและการสร้างสรรค์ทั้งหมด ในการศึกษาศิลปกรรมทรงบุษบกแบบไทยประเพณีโดยใช้ธรรมาสน์เป็นทรงบุษบกอันเป็นโครงสร้างสถาปัตยกรรมขนาดเล็กเป็นตัวอย่างของการศึกษาโดยเปรียบเทียบกัน จากข้อสังเกตในสมมติฐานที่เชื่อว่า มีแนวทางในการกำหนดสัดส่วนความงามให้ลงตัวด้วยระบบหรือหลักวิชาที่แน่ชัดได้ มีวิธีเทียบเคียงหรือหาสัดส่วนทางเรขาคณิตบางประการในการออกแบบและการสร้างสรรค์ศิลปกรรมธรรมาสน์ทรงบุษบกแบบประเพณีของไทยจนเกิดความนิยมในการใช้ทรวดทรงผสานกับการใช้งานที่สมบูรณ์เป็นอย่างดี ผลจากการศึกษาเกิดข้อค้นพบในการอธิบายสัดส่วนความงามต่อศิลปกรรมทรงบุษบกที่ไม่ใช่การ

---

[๑๓๔] พระปลัดพงศ์ศิริ พุทฺธิวํโส และคณะ, "ชื่อปีนักษัตรที่ปรากฏในตุงล้านนา", **วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาขอนแก่น**, ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๖๓): ๗๘-๙๔.

อาศัยความพึงพอใจเฉพาะตัวของช่าง หากแต่เกิดจากการออกแบบปรับสัดส่วนหาความลงตัวสู่การใช้ตามวัตถุประสงค์และยังสามารถนำไปอธิบายและกำหนดการใช้ทฤษฎีสัดส่วนในศิลปกรรมไทยได้อีกด้วย[๑๓๕]

พระมหาจรัญ กันธิมา ศึกษาวิจัยเรื่อง "ศึกษาแนวคิดเชิงวัฒนธรรมในการสร้างปราสาทศพของชาวพุทธล้านนา" ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมงานศพสมัยพุทธกาลพบว่า ชาวอินเดียสมัยพุทธกาลได้จัดพิธีกรรมงานศพ ๒ ลักษณะ คือ การเผาศพ และการทิ้งศพ

ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมงานศพของชาวพุทธล้านนา พบว่า พิธีการจัดงานศพของชาวพุทธล้านนานั้น มีการจัดการศพ ๒ประเภท คือ ศพของบุคคลที่ตายดี คือ ตายตามปกติธรรมดาจะมีการจัดการศพด้วยวิธีการเผาโดยมีขั้นตอนพิธีกรรมอย่างพิถีพิถัน ส่วนบุคคลที่ตายร้าย (ตายโหง) มีการจัดพิธีการศพด้วยการฝัง และไม่มีพิธีกรรมทางศาสนาตามขั้นตอนเหมือนงานศพของคนตายดี

ประวัติความเป็นมาของการสร้างปราสาทศพของชาวพุทธล้านนา พบว่า ปราสาทศพเกิดขึ้นจากความเชื่อของคนเรา ซึ่งเกิดจากความเชื่อที่มาจากศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ คือเรื่องเขาพระสุเมรุอันเป็นแกนกลางของจักรวาล ซึ่งเป็นความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ ส่วนในทางพระพุทธศาสนาจะเป็นเรื่องพิธีกรรมของสงฆ์ ส่วนการทำปราสาทศพไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนว่าเริ่มทำขึ้นเมื่อใด แต่หลักฐานเก่าแก่จากพงศาวดารโยนก พบว่า การใช้วิมานหรือบุษบก ซึ่งเป็นต้นแบบของปราสาทศพในปัจจุบัน มีขึ้นปลายสมัยราชวงศ์มังรายครองเมืองเชียงใหม่

แนวคิดเชิงวัฒนธรรมในการสร้างปราสาทศพของชาวพุทธล้านนา พบว่า จากเดิม งานศพเป็นของญาติมิตร หมู่บ้านและชุมชนทั้งหมด กลายเป็นงานศพของธุรกิจขายโลงขายปราสาทศพขายพวงหรีด ธุรกิจของกลุ่มฌาปนกิจสงเคราะห์ และกิจกรรมซื้อขายการจัดการพิธีกรรม พัฒนาการงานศพของชาวล้านนาในสังคมสมัยใหม่ โดยทั่วไปแล้ว ยังคงมีแนวโน้มการพัฒนารูปแบบ การท้าทายการประชันขันแข่ง การย่อส่วน และการไม่กล้าปฏิเสธบรรทัดฐานหรือประเพณีเดิม อันเป็นลักษณะค่านิยมการใช้ปราสาทศพและลากปราสาทศพในการทำพิธีปลงศพอยู่ รวมทั้งยังมีการตานตูบหรือทานเฮือนผีให้แก่ผู้ตายสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ความเชื่อเชิงวัฒนธรรมในการสร้างปราสาทศพของชาวพุทธล้านนา โดยเฉพาะด้านมรดกทางภูมิปัญญาของท้องถิ่น ซึ่งความเชื่อเช่นนี้กลายเป็นวัฒนธรรมของคนล้านนาตั้งแต่อดีตสืบมาจนถึงปัจจุบัน ด้านความกตัญญูกตเวที ชาวพุทธล้านนามีคติความเชื่อเชิงวัฒนธรรมที่ว่า การสร้างปราสาทศพให้แก่ผู้วายชนม์นั้น เป็นการแสดงออกซึ่งความกตัญญูกตเวทิตาธรรม ตามหลักการแห่งพระพุทธศาสนา ด้านการยกย่องเชิดชูเกียรติ เมื่อยังมีชีวิตอยู่ก็แสดงออกซึ่งความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพชน ครั้นล่วงลับดับสังขารก็ยกย่องเชิดชูเกียรติ ซึ่งวัฒนธรรมของคนล้านนาเกี่ยวกับพิธีศพนั้นเป็นความเชื่อที่ฝังรากลึกในวิถีชีวิตของคนเมืองมานานนับร้อยปี เมื่อมีคนตายจะต้องจัดงานศพขึ้นเพื่อเป็นการไว้อาลัยแก่คนตายอย่างสมเกียรติ พิธีศพของคนล้านนาจะมีความแตกต่างจากพิธีศพของ

---

[๑๓๕] อานุภาพ จันทรัมพร, "สัดส่วนความงามในศิลปกรรมไทยทรงบุษบก", **วารสารวิชาการ DEC JOURNAL คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร**, ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๓ (กันยายน-ธันวาคม ๒๕๖๖): ๑๑๖-๑๓๙.

คนในภาคอื่น คือการจัดแต่งปราสาทใส่ศพประดับประดาด้วยดอกไม้สดหรือดอกไม้แห้งให้แลดูสวยงาม นัยว่าเพื่อเป็นการยกย่องผู้ตายให้ได้ขึ้นไปสู่สรวงสวรรค์ชั้นฟ้า[๑๓๖]

จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ ศึกษาวิจัยเรื่อง "การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์ กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์" ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ลักษณะของลวดลายประดับธรรมาสน์ และความแตกต่างในลวดลายประดับธรรมาสน์ วัดพระแท่นศิลาอาสน์ ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์ พบว่าเป็นลวดลายแบบกระจังเป็นส่วนใหญ่และใช้วิธีต่อลายให้เกิดความสวยงามตามหลักการทางด้านศิลปะไทยที่แตกต่างกันตามฝีมือเชิงช่างท้องถิ่น ดังนี้ ลวดลายภาพสัตว์ ลวดลายคนหรือเทวดา ลายที่มีตัวเหงา และลวดลายหน้าขบหรือหน้ายักษ์ ลวดลายประดับธรรมาสน์ดังกล่าวซึ่งเป็นศิลปะในสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เด่นไม่มีที่ไหนเหมือน นั้นประกอบด้วยลายที่ไม่ซ้ำกัน โดยสามารถแบ่งเป็น ลายกระหนก และลายกระจัง ในส่วนของรูปแบบและขนาดตลอดจนลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์ สามารถแบ่งกลุ่มลายที่เป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน คือ ลวดลายทุกลายมีลักษณะลายที่ไม่เหมือนและไม่ซ้ำกัน ลวดลายหลายลายมีลักษณะพิเศษที่มีการนำรูปร่างของ คน เทวดา สัตว์ ยักษ์ เข้ามาประกอบเป็นตัวลายได้อย่างวิจิตร งดงาม[๑๓๗]

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

---

[๑๓๖] พระมหาจรัญ กันธิมา, "ศึกษาแนวคิดเชิงวัฒนธรรมในการสร้างปราสาทศพของชาวพุทธล้านนา", **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา**, ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๕๘): ๗๕-๘๙.

[๑๓๗] จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ, "การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์ กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์", **Journal of Modern Learning Development**, ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๖ (พฤศจิกายน-ธันวาคม ๒๕๖๓): ๒๗๕-๒๘๕.

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยย่อยที่ ๑ เรื่อง "การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง "การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ Development Design and Value Added of Buddhist Art in Phrae Province" มีวัตถุประสงค์ ๓ ข้อ คือ ๑) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพื่อเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ๒) เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ และ ๓) เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ เป็นการวิจัยเชิงวิจัยและพัฒนาที่จะนำไปสู่การพัฒนางานพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์ ซึ่งคณะผู้วิจัยได้กำหนดวิธีดำเนินการวิจัยไว้ดังนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

๓.๒ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๖ การนำเสนอข้อมูล

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยและการพัฒนา (R&D: Research & Action Research) ซึ่งคณะผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบไว้ดังนี้

๑. การศึกษาเอกสาร (Documentary Research) วิเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นการพัฒนาการออกแบบเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย

๒. การสัมภาษณ์ปราชญ์ภูมิปัญญาในล้านนา จังหวัดแพร่ และช่างพุทธศิลป์ ในจังหวัดแพร่ และการศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ในพื้นที่อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ประกอบไปด้วย (๑) ชุมชนบ้านร่องฟอง (๒) โรงเรียนบวรวิชชาลัย ตำบลร่องฟอง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ เพื่อสังเคราะห์และพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์

๓. การสนทนากลุ่มร่วมกับ ปราชญ์ท้องถิ่น นักวิชาการด้านศิลปะ/ผู้รู้ในด้านสาขาศิลปะและช่างที่มีความเกี่ยวกับข้องกับงานพุทธศิลป์ เพื่อร่วมกันพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์

๔. ประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่มจากผู้ให้ข้อมูลในเชิงคุณภาพ แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์เพื่อให้เห็นแนวทางการออกแบบ และกำหนดรูปแบบผลงานด้านพุทธศิลป์ร่วมสมัย

๕. ชุดกิจกรรมเชิงปฏิบัติการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ ธรรมมาสก์ เมืองแป้ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้

๓.๒ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

งานวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่เที่ยงตรงเกี่ยวกับศักยภาพ ความต้องพัฒนาทักษะของช้างพุทธศิลป์และพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์และเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ดังนั้น คณะผู้วิจัยจึงต้องลงพื้นที่ในการเก็บข้อมูลจากลุ่มประชากรหลักในเขตชุมชนภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสัมภาษณ์เชิงลึก แบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ (๑) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำนวน ๓ คน (๒) กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานพุทธศิลป์ ในล้านนา จำนวน ๒ คน (๓) กลุ่มตัวแทนผู้นำชุมชนในพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำนวน ๕ คน รวมทั้งหมด ๑๐ คน ได้แก่

ลำดับที่	รายชื่อ	ตำแหน่ง
๑.	พระสมุห์กิตติพัฒน์ สุทฺธิปภาโส	ผู้อำนวยการโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง
๒.	นายเปรม คนทำ	ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์
๓.	นายโชติ อินแสน	ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์
๔.	นายอิทธิพล ปัญญาแฝง	ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์
๕.	นายวิทยา สุริยะ	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๖.	นายปฎิพล พรินทรากูล	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๗.	นายจำรูญ สุคันธมาลย์	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๘.	นายสวัสดิ์ จุมพิต	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๙.	นายเสน่ห์ โป่งสม	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๑๐.	นายวินัย เรือนอินทร์	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์

สำหรับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ มุ่งเน้นการสัมภาษณ์และประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ได้กำหนดกลุ่มประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยจากบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในกระบวนการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ ทั้งในจังหวัดแพร่ ระดับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการจัดการส่งเสริมภูมิปัญญาทางพระพุทธศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม ได้แก่

ลำดับที่	รายชื่อ	ตำแหน่ง
๑.	พระมหาสิทธิชัย ชยสิทฺธิ, ดร.	ผู้อำนวยการสำนักวิชาการแพร่
๒.	พระสมุห์อนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ,ผศ.ดร.	อาจารย์ประจำสาขาวิชาพระพุทธศาสนา
๓.	พระใบฎีกาศักดิธัช สํวโร,ดร.	อาจารย์ประจำหลักสูตร พธ.ด.
๔.	ผศ.ดร.พรหมเรศ แก้วโมลา	อาจารย์ประจำหลักสูตร พธ.ด.
๕.	ผศ.ดร.เกรียงศักดิ์ ฟองคำ	อาจารย์ประจำสาขาวิชาพระพุทธศาสนา
๖.	พระสมุห์กิตติพัฒน์ สุทฺธิปภาโส	ผู้อำนวยการโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง
๗.	นายเปรม คนทำ	ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์
๘.	นายโชติ อินแสน	ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์
๙.	นายอิทธิพล ปัญญาแฝง	ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์
๑๐.	นายวิทยา สุริยะ	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๑๑.	นายปฏิพล พรินทรากูล	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๑๒.	นายจำรูญ สุคันธมาลย์	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๑๓.	นายสวัสดิ์ จุมพิต	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๑๔.	นายเสน่ห์ โป่งสม	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์
๑๕.	นายวินัย เรือนอินทร์	ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การดำเนินการตามโครงการวิจัยดังกล่าว เน้นการศึกษาวิเคราะห์และการมีส่วนร่วมทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย รายงานการประชุมที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) โดยการดำเนินงานและใช้เครื่องมือที่สำคัญ ได้แก่

๑. แบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งโครงสร้าง (Semi-structure interview) เพื่อสัมภาษณ์เกี่ยวกับสภาพบริบท สถานการณ์ และองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ สภาพปัญหาความต้องการในการพัฒนาศักยภาพของช่างพุทธศิลป์ และกระบวนการส่วนร่วมของภาคีเครือข่าย

๒. การจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus group discussion) ใช้แบบคำถามการสนทนากลุ่มย่อย โดยคณะผู้วิจัยสร้างขึ้นเป็นคำถามกึ่งปลายเปิด (Semi-structure interview) ประกอบด้วย ด้านศักยภาพของช่าง ด้านความต้องการพัฒนาทักษะ ด้านการพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ ในจังหวัดแพร่ เพื่อระดมสมอง ในการสังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อพัฒนากิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการในการออกแบบ การพัฒนาศักยภาพของช่างพุทธศิลป์ และวิธีการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาในสังคมร่วมสมัย

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

เป็นการศึกษาเพื่อพัฒนาองค์ความรู้และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จังหวัดแพร่ เพื่อให้ได้มาซึ่งชุดข้อมูลองค์ความรู้ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย โดยพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่ผสมผสานกับอัตลักษ์ของชุมชนในจังหวัดแพร่ ดังนั้น จึงจำเป็นต้องลงพื้นที่ในการศึกษาจากลุ่มประชากรหลักในเขตชุมชนภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และปราชญพุทธศิลป์ในล้านนาทางภาคเหนือของประเทศไทย กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสัมภาษณ์เชิงลึก และสนทนากลุ่มย่อย ได้แก่

กิจกรรมที่ ๑ นำกลุ่มยุวสล่า (สามเณรช่างสิบหมู่) ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลด้านงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏตามธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก

กิจกรรมที่ ๒ กลุ่มยุวสล่า (สามเณรช่างสิบหมู่) ลงมือปฏิบัติการ ด้วยการถอดลายงานพุทธศิลป์ที่ได้จากการลงพื้นที่

กิจกรรมที่ ๓ ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยผู้ให้ข้อมูลสำคัญดังนี้

๑. กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำนวน ๓ คน

๒. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานพุทธศิลป์ ในล้านนา จำนวน ๒ คน

๓. กลุ่มตัวแทนผู้นำชุมชนในพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำนวน ๕ คน

กิจกรรมที่ ๔ จัดสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๑ เพื่อระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้

๑. กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำนวน ๓ คน

๒. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานศิลป์ ในล้านนา จำนวน ๒ คน

๓. กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ จำนวน ๕ คน

กิจกรรมที่ ๕ กิจกรรมอบรมความรู้ด้านการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ประกอบด้วย

๑. วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๓ คน

๒. กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำนวน ๒ คน

๓. กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐ รูป

กิจกรรมที่ ๖ กิจกรรมพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์

๑. วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๓ คน

๒. กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำนวน ๒ คน

๓. กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๒ คน

๔. กลุ่มยุวสล่าเมืองแป้ (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐ รูป

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

เนื่องด้วยการวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการแบบ (R&D Research & Action Research) โดยคณะผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลที่มาจากการลงพื้นที่สัมภาษณ์เชิงลึก การรวบรวมแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสารตำราทางวิชาการ การเสวนากลุ่มย่อยกับผู้ทรงเพื่อการออกแบบเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ และการจัดกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ แล้วนำมาทำการวิเคราะห์และนำเสนอเชิงพรรณนา

๓.๖ การนำเสนอผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการนำเสนอผลการวิจัยภายใต้ชุดองค์ความรู้ เรื่อง การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ โดยการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพทั้งในมิติของการสัมภาษณ์เชิงลึก การจัดเสวนากลุ่มย่อยของปราชญ์ชาวบ้าน ช่างพุทธศิลป์ เอกสารตำราทางวิชาการ และจัดอบรมเชิงปฏิบัติการ ตามประเด็นของวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ เป็นการนำเสนอในรูปแบบของการพรรณนาความ ประกอบภาพถ่ายเกี่ยวการลงพื้นที่สำรวจงานพุทธศิลป์ตามวัดวาอาราม ชุมชนในจังหวัดแพร่ และภาพกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ เช่น ธรรมมาสก์เมืองแพร่ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ เมื่อได้ข้อมูลมาครบท้วนตามวัตถุประสงค์แล้ว นำมาทำการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องชัดเจนแล้วนำไปกลับคืนสู่ชุมชน เพื่อพัฒนาให้เป็นศูนย์การเรียนรู้งานพุทธศิลป์ให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียนและชาวบ้านในชุมชน และสามารถนำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้จริง เพื่อเป็นต้นแบบในการพัฒนางานพุทธศิลป์แก่ชุมชนอื่น ๆ นอกจากนี้ จะนำผลงานวิจัยที่สำเร็จแล้ว ไปจัดทำสื่อพิมพ์ วิดีโอ วิดีทัศน์เผยแพร่สู่สาธารณชนบนสื่อออนไลน์ รวมไปถึงการจัดพิมพ์เป็นเอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

โครงการวิจัยย่อยที่ ๑ เรื่อง “การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” โดยมีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ (๑) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ (๒) เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ และ (๓) เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบของ (R&D & Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจงานด้านพุทธศิลป์ในแต่ละพื้นที่ของจังหวัดแพร่ การสัมภาษณ์เชิงลึก การจัดเสนวนากลุ่มย่อย เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาทำการวิเคราะห์หาองค์ความรู้ และกระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์ คณะผู้วิจัยได้ผลสรุปตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

๔.๑ กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๔.๒ กระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๔.๓ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๔.๔ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

๔.๑ กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

การจัดการความรู้ในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการประมวลความรู้ที่ได้จากการศึกษาเอกสารที่เป็นแหล่งความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ด้วยการกำหนดขอบเขตและเนื้อหาของความรู้ที่ต้องการประมวล การกำหนดแหล่งที่มาของความรู้ รวมทั้งระบุกลไกและสื่อสำหรับรวบรวมความรู้ เวลาและความถี่ในการประมวลและปรับปรุงให้ทันสมัย การเผยแพร่ และการใช้ความรู้ (Knowledge Utilization) คุณค่าของความรู้อยู่ที่การนำไปใช้โดยเฉพาะเมื่อมีการประยุกต์ความรู้เพื่อสร้างความสามารถและนำไปปฏิบัติให้เกิดผล ดังนี้

๔.๑.๑ วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง

ล้านนาก่อตั้งขึ้นราวพุทธศักราช ๑๘๓๙ ถือเอาตามการก่อตั้งเมือง "นวปรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่"[๑] หรือ "นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่"[๒] โดยมีพระยามังรายหรือเม็งราย เป็นปฐมกษัตริย์ที่รวบรวมหัวเมืองที่ตั้งอยู่บริเวณแม่น้ำกกและแม่น้ำปิง ที่รวบรวมเอา ๘ จังหวัดภาคเหนือ มีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง รวมถึงจังหวัดลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ล้านนามีอาณาเขตทิศเหนือจรดพม่า ทิศตะวันออกเฉียงเหนือและทิศตะวันออกจรดลาว ทิศใต้จรดเขตจังหวัดตาก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ อดีตเคยเป็นส่วนหนึ่งของแคว้นสุโขทัย[๓] ส่งผลให้งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่มีความคล้ายคลึงกับงานพุทธศิลป์ล้านนาที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรหริภุญชัย-เชียงแสน อาณาจักรสุโขทัย และยังได้รับอิทธิพลมาจากเมืองพม่าจนมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยพุทธกาลยังไม่มีงานที่เป็นพุทธศิลป์ที่แน่ชัด เพราะพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่สอนให้มนุษย์อยู่รวมกับธรรมชาติ และเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ แต่การก่อสร้างสถานที่เคารพนั้นได้มีแล้ว เพราะอินเดียมีธรรมเนียมอยู่ว่า เมื่อมีบุคคลที่เคารพนับถือมรณภาพลงก็จะก่อเป็นสถูปหรือพูนดิน[๔] การสร้างงานพุทธศิลป์ในสมัยพุทธกาลก็น่าจะเป็นการสร้างเสนาสนะถวายภิกษุสงฆ์ เช่น การก่อสร้างวัดบุพพารามของนางวิสาขาอุบาสิกา โดยมีพระโมคคัลลานะเป็นผู้อำนวยการก่อสร้าง เป็นต้น หรืองานพุทธศิลป์ที่เด่นชัดก็คือ สร้างพระสถูปให้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุเพื่อเป็นที่สักการะของมหาชนผู้เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา จึงเกิดมีพระธาตุเจดีย์ขึ้น[๕] "การออกแบบงานพุทธศิลป์เป็นการนำเสนอเรื่องราวในพระพุทธศาสนาที่เกิดจากความเชื่อและความศรัทธาของผู้ออกแบบงานพุทธศิลป์ ที่ต้องอาศัยความชำนาญและการศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับความเชื่อในพระพุทธศาสนา"[๖] "งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่จะมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อในพระพุทธศาสนาหรือประวัติของพระพุทธเจ้านำมาเป็นแนวทางในการออกแบบงานพุทธศิลป์ เช่น พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ที่แสดงลักษณะของพระพุทธเจ้า เป็นต้น"[๗] พระพุทธรูปเป็นงานพุทธศิลป์ที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนที่นับถือพระพุทธศาสนา "จึงจำเป็นต้องสร้างให้มีความสอดคล้องกับประวัติของพระพุทธศาสนาหรือการสร้างพระพุทธรูปที่ต้องมีลักษณะตามพุทธลักษณะ ๓๒ ของพระพุทธเจ้าเพื่อให้เกิดเป็นรูปธรรมให้เป็นในอิริยาบถต่าง ๆ และแสดงออกด้วยความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา"[๘]

---

[๑] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๔๕.

[๒] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม**, (บริษัท รุ่งอรุณ พับลิชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๒), หน้า ๒๗.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐.

[๔] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๘), หน้า ๗.

[๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙.

[๖] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๕ วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๗] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๒ วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๘] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๙ วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

โดยงานพุทธศิลป์มีรากฐานมาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่สอนให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข เพราะการเข้ามาของพระพุทธศาสนาในช่วงเริ่มต้นที่มีการปลูกฝังความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาแต่ยังไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แน่ชัดว่าพุทธศิลป์เริ่มต้นขึ้นเมื่อไหร่ นอกจากพบเสาเสมาธรรมจักร ที่จารึกไว้ว่า “เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา..... เอว วาที มหาสมโณ” ทำด้วยศิลาแผ่นใหญ่ที่นครปฐม[๙] แต่น่าเชื่อว่าเป็นคติธรรมและเป็นรากฐานในการดำรงชีวิตของกลุ่มชนสมัยสุวรรณภูมิขณะนั้นแล้ว และการสืบทอดพุทธศิลป์คงยังไม่ชัดเจนนัก เพราะเป็นช่วงต้นของพระพุทธศาสนาการสรรค์สร้างงานพุทธศิลป์คงไม่เป็นที่นิยม “งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ที่มีเอกลักษณ์คล้ายกับพุทธศิลป์ของล้านนา เพราะได้รับอิทธิพลมาจากเชียงแสนเช่นเดียวกัน”[๑๐] งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่นอกจากจะความเกี่ยวโยงกับพระพุทธศาสนาแล้ว ยังมีความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่นนั้น ๆ แทรกอยู่ด้วย หรือมีการแสดงเอกลักษณ์ที่แตกต่างหรือมีการใช้วัสดุในพื้นที่นั้น ๆ มาสร้างงานพุทธศิลป์ขึ้น ในปัจจุบันงานพุทธศิลป์มีวิวัฒนาการไปตามความเจริญของสังคม และไม่จำเป็นจะต้องอยู่ภายในวัดเหมือนเมื่อก่อน “แต่ยังคงแฝงไปด้วยคติความเชื่อของคนสมัยโบราณ ทำให้งานพุทธศิลป์มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทย”[๑๑]

การกำหนดความรู้กับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มันมีความต่างกันพอสมควร เพราะความรู้ในอดีตนั้น เป็นความรู้ในลักษณะของการเล่าเรื่อง เป็นความรู้แบบการสังเกตจากงานพุทธศิลป์ ที่ปรากฏอยู่ตามวัดวาอารามต่าง ๆ ดังนั้น “การกำหนดความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์จึงเป็นความรู้แบบการจำภาพลักษณ์เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์นั้น ๆ และงานแต่ละงานจะมีความแตกต่างกันพอสมควร”[๑๒] ทั้งในด้านของการเลือกใช้วัสดุ ลักษณะของงาน และความสวยงามจากความรู้และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ของช่างในอดีต และถูกถ่ายทอดมาตามลำดับของยุคสมัยก็ทำให้ความเกิดความหลากหลายและเข้ากับยุคสมัยมากขึ้นถ้าจะให้กำหนดถึงความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในอดีต เรามักจะมองไปที่งานศิลปะที่ประดิษฐานตามวัดต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพวาดเกี่ยวกับพุทธประวัติพระเวสสันดรชาดก พระเตมีใบ้ หรือแม้กระทั่งงานปั้นที่เกี่ยวกับพระพุทธรูป พระแม่ธรณี เทพยาดา พญานาค หรืองานไม้ เช่น ธรรมาสน์ ตุงกระด้าง พระพุทธรูปไม้แกะสลัก นาคตัน และสัตภัณฑ์ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นงานเกี่ยวกับพุทธศิลป์ ดังนั้นการกำหนดความรู้ก็คงจะเป็นการกำหนดองค์ความรู้เฉพาะบุคคลช่าง และในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดของแต่ละช่างเช่นเดียวกัน ซึ่งความรู้และผลงานเหล่านี้ ก็จะเป็นลักษณะของการนำมาเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ คือ “เป็นการต่อยอดให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น มีลายละเอียดมากขึ้น และมีการนำศิลปะตามภูมิภาคต่าง ๆ มาผสมผสานให้เข้ากับความถนัดและความต้องการของช่างแต่ละคนเช่นเดียวกัน”[๑๓] คณะผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

---

[๙] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๒๑.

[๑๐] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๑] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑ วันที่ ๔ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๒] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๒ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๓] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๗ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

กับการวิจัย เพื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูลในการสร้างองค์ความรู้ในการสร้างงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ดังนี้

๑. ธรรมาสน์

ธรรมาสน์ คือ ที่สำหรับพระภิกษุสามเณรนั่งแสดงธรรม ธรรมาสน์มีหลากหลายรูปแบบลักษณะ แต่โดยทั่วไปแล้วออกแบบเป็นที่นั่งหรือยกพื้นสูงกว่าระดับปกติที่คนทั้งหลายนั่ง จะมีหลังคาหรือไม่มีหลังคาก็ได้ แต่ต้องใช้สำหรับพระภิกษุสามณรนั่งแสดงธรรมเป็นประจำ เป็นการถาวร จึงเรียกธรรมาสน์ หากไม่ได้ใช้เป็นประจำ ไม่ได้ใช้เป็นการถาวร เช่น นิมนต์พระมาเทศน์ที่บ้านโดยจัดที่ให้เทศน์บนตั่งตัวใหญ่ ก็ไม่เรียกตั่งนั้นว่าธรรมาสน์ แต่ในทางกลับกันหากยกตั้งถวายให้สงฆ์ใช้เป็นที่นั่งแสดงธรรมเป็นประจำ เป็นการถาวร ก็เรียกตั่งนั้นว่าธรรมาสน์ได้

ในชั้นแรกธรรมาสน์ในเมืองไทยคงมีลักษณะเรียบง่าย โดยการเป็นที่นั่งยกพื้นขึ้นมาให้สูงกว่าที่นั่งปกติดังปรากฏรูปแบบของพระแท่นมนังศิลา ซึ่งพ่อขุนรามคำแหง ให้ช่างสร้างขึ้นจากแผ่นหินตั้งไว้กลางดงตาลสำหรับเป็นที่พระสงฆ์แสดงธรรมในวันพระในสมัยสุโขทัย ต่อมาจึงได้มีการพัฒนารูปแบบธรรมาสน์ให้งดงามมากขึ้น จนพัฒนามาสู่ขั้นสูงสุดที่เรียกว่า ธรรมาสน์เมืองแพร่ ในสมัยอยุธยา ธรรมาสน์เมืองแพร่ หมายถึง ธรรมาสน์ที่มีเรือนยอดเป็นทรงแหลมสูงประดับด้วยลวดลายวิจิตรงดงาม

ธรรมาสน์ในล้านนาเป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งแสดงธรรม มักทำเป็นแท่นสูงขึ้นไปราวระดับสายตา ส่วนฐานของธรรมาสน์และอาสนะ “เป็นผังรูปสี่เหลี่ยมมีขนาดกว้างพอที่พระสงฆ์นั่งได้สบาย โครงสร้างของธรรมาสน์มักจะถูกตกแต่งลวดลายคล้ายปราสาทที่ประทับของกษัตริย์หรือวิมานของเทวดา”[๑๔] และมีการแกะสลักลงรักปิดทองที่งดงาม ตัวเรือนของธรรมาสน์ใช้เป็นที่นั่งของพระสงฆ์มีแผงไม้กั้นทั้ง ๓ ด้าน ด้านหนึ่งจะเว้นช่องไว้สำหรับทำทางบันไดให้ขึ้น-ลง การสร้างธรรมาสน์มีพัฒนาการจากความคิดที่ต้องการจะสร้างที่นั่งสำหรับพระสงฆ์แทนการนั่งบนแท่นหิน ที่มีแผ่นผ้าปูรองนั่งหรือขอนไม้ โดยการสร้างครั้งแรกนั้นอาจจะเป็นเพียงแท่นไม้หรือแท่นหินธรรมดา ต่อมาภายหลังจึงได้ดัดแปลง ตกแต่ง ให้ธรรมาสน์มีรูปทรงสวยงามยิ่งขึ้น จากความคิดที่ว่า พระสงฆ์เป็นผู้ทรงศีล ซึ่งได้รับความเคารพอย่างสูงจากพุทธศาสนิกชน และเป็นผู้นำพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้ามาเผยแผ่สู่ประชาชน ดังนั้น พระสงฆ์จึงควรจะได้นั่งในที่อันควรในที่สูงกว่าคนธรรมดา[๑๕] ด้วยเหตุนี้จึงมีการสร้างธรรมาสน์ล้านนา โดยจำลองมาจากปราสาทของพระมหากษัตริย์หรือวิมานของเทวดา มีการแกะสลักลายและลงรักปิดทองเพื่อความสวยงาม

---

[๑๔] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๑๕] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **๕ นาทีกับศิลปะไทย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ปาณยา, ๒๕๓๑), หน้า ๑๔๙.

รูปแบบของธรรมาสน์เมืองแพร่นั้นเป็นการจำลองแบบมาจากปราสาทหรือมณฑป ซึ่งการใช้ปราสาทหรือมณฑปนั้นมีคติให้ใช้สำหรับ พระมหากษัตริย์ และพระพุทธเจ้าเท่านั้น ในเบื้องต้นการสร้างธรรมาสน์เมืองแพร่คงเป็นพระราชนิยมของพระมหากษัตริย์ในการยกย่องเทิดทูนพระธรรมของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จึงมีพระราชดำริโปรดเกล้า ฯ ให้นายช่างนำรูปแบบเรือนยอดแบบบุษบกไปสร้างธรรมาสน์ ต่อมาคตินี้จึงแพร่หลายไปทั่วและใช้สืบมาจนถึงทุกวันนี้[๑๖]

ภาพที่ ๔.๑ ธรรมาสน์วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร

[๑๖] ศูนย์ข้อมูลคติชนและวรรณกรรมลายลักษณ์เพชรบุรี มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, **ธรรมาสน์**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://museum.socanth.tu.ac.th/wp-content/uploads/๒๐๒๒/๐๒/๐๗ธรรมสน์.pdf [๑๔ เมษายน ๒๕๖๖].

๒. ตุงกระด้าง

ตุงเป็นเครื่องสักการะในพระศาสนาและประเพณีที่สำคัญของภาคเหนือ มักจะทำด้วยผ้าฝ้าย ผ้าไหม มีความยาวความกว้างต่างกัน มักจะผูกติดกับเสาผูกเชือกห้อยลงมา ซึ่งมีลักษณะชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามวัสดุหรือการใช้งานในโอกาสต่าง ๆ เช่น ตุงสามหาง ใช้ในพิธีศพ ตุงชัย ใช้ในงานปอยหลวงหรืองานเฉลิมฉลอง ตุงไส้หมู สำหรับบูชาพระเจดีย์ เป็นต้น ตุงกระด้าง คือ ตุงที่ทำขึ้นจากวัสดุที่มีความแข็งแรง คงทน ตุงกระด้างมักมีขนาดใหญ่ตั้งอยู่ในวิหารด้านหน้าพระประธานสูงประมาณ ๒ เมตร หรือถ้าตั้งอยู่นอกวิหาร ทำด้วยเสาก่ออิฐถือปูนก็มักจะสูงถึง ๙ เมตร ส่วนยอดมักทำเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น นกหัสดีลึงค์ หงส์ ด้วยมีขนาดที่ใหญ่สันนิษฐานว่าการสร้างตุงกระด้างถวายวัดจะต้องเป็นบุคคลที่มีทุนทรัพย์และใช้ความสามารถของเชิงช่างสูง[๑๗]

ตุงกระด้างทำด้วยวัสดุที่คุงรูป ได้แก่ ผืนธงที่ทำด้วยไม้แกะสลัก หรือผืนธงที่ทำด้วยปูนปั้นเป็นต้น บนพืนธงสลักหรือปั้นเป็นลวดลายต่าง ๆ ส่วนมากประดับอยู่บนเสาสูง ยอดเสาทำเป็นรูปต่าง ๆ เช่น หงส์ นกหัสดีลิงค์ ดอกบัว และรูปบุคคล เป็นต้น ตั้งอยู่บริเวณหน้าพระประธานหรือรอบฐานชุกชี หน้าวิหารและรอบฐานเจดีย์ “ซึ่งในจังหวัดแพร่พบมากจะเป็นตุงกระด้างที่มีรูปทรงเป็นแผ่นยาวแคบปลายบนและปลายล่างโค้งแหลม ตกแต่งเป็นลายพันธุ์พฤกษา ลายนาคเกี้ยว ลาย ๑๒ ราศี”[๑๘] นอกจากนี้ลายที่กรอบแผ่นตุงจะแผ่กว้างออกที่ส่วนบนและส่วนล่างยังแผ่กว้างออกที่ส่วนกลางของแผ่นตุง ฉัตรทำเป็น ๓ ชั้น และ ๕ ชั้น ยอดเสาเป็นรูปหงส์ เสาตุงเป็นเสากลม เสาแปดเหลี่ยม และเสาทรงสี่เหลี่ยมพื้นผ้ากับทรงเสาแปดเหลี่ยม ฐานเสาฝังติดกับพื้น บางเสามีฐานตั้ง และมีลักษณะเป็นแผ่นตุงยาวแคบ ตอนกลางกว้างเสมอกัน ปลายบนและปลายล่างโค้งแหลม บางแผ่นส่วนบนกว้างออกเล็กน้อย[๑๙]

---

[๑๗] มณี พะยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ, **ตุงกระด้าง**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.finearts.go.th/hariphunchaimuseum/view/๒๓๕๔๓-ตุงกระด้าง-๑ [๑๔ เมษายน ๒๕๖๖].

[๑๘] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๒ วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๙] ชุติมา สุภาพ, “การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐), หน้า ๑๐๔-๑๐๕.

ภาพที่ ๔.๒ ตุงกระด้างวัดชัยมงคล

๓. บุษบก

บุษบกมีลักษณะเป็นมณฑปขนาดเล็กแต่ด้านข้างโปร่งเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ในพระราชพิธี หรือประดิษฐานปูชนียวัตถุ เช่น พระพุทธรูป เป็นต้น[๒๐] บุษบก ใช้เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์หรือประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งชาวล้านนาเรียกว่า “ปราสาท” เพื่อให้ดูสวยงามมีคุณค่า น่าเคารพ ส่วนที่มีขนาดเล็กมักสร้างขึ้นเพื่อใช้ในงานสำหรับอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุและพระพุทธรูปสำคัญ ซึ่งบุษบกที่มีขนาดใหญ่ ชาวล้านนา เรียกว่า ผาสาท ส่วนบุษบกที่มีขนาดเล็กเรียกว่า ผาสาทน้อย บางแห่งใช้สำหรับอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุ และใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ ๆ[๒๑] ในงานเครื่องยอดบุษบกและมณฑป งานขนาดเล็กคือ บุษบก เป็นงานครุภัณฑ์ลักษณะ

---

[๒๐] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๕๔ เฉลิมพระเกียรติระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๖), หน้า ๖๓๓.

[๒๑] สำนักศิลปะและวัฒนธรรม, **นิทรรศการห้องพุทธศาสนา เครื่องสักการะล้านนาพัฒนาการจุดกำเนิดเครื่องสักการะ**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.culture.cmru.ac.th/web60/learningcenter/ความสำคัญของของอาคาร/นิทรรศการห้องพุทธศาสนา/ /#:~:text=บุษบก%20หมายถึง%20เป็นที่,สารีริกธาตุและพระพุทธรูปสำคัญ [๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๖].

เป็นเรือนโล่งทุกด้านไม่ทำฝาผนังกั้นและมีฐานสูง มีหลังคาซ้อนชั้นเป็นยอดแหลม มีบันแถลง (ส่วนที่คล้ายกระจัง) ประดับโดยรอบ ส่วนงานขนาดใหญ่ ได้แก่ พระมณฑป ตั้งบนฐานทึบ ไม่สูงมากเมื่อเทียบกับส่วนเรือน แต่หากมีมุขเรียกว่า ปราสาท ถ้าเข้าได้หลายคนเรียก มณฑป ถ้าเข้าได้คนเดียวเรียกว่า บุษบก[๒๒]

บุษบก คือ ซุ้มยอด ซึ่งมีหลังคาซ้อนชั้นเป็นยอดแหลม มีบันแถลง (ส่วนที่คล้ายกระจัง) ประดับโดยรอบ ซึ่งความหมายของบันแถลงนี้มีอยู่ว่า เป็นการจำลองอาคารหนึ่ง ๆ ด้วยการนำส่วนที่เรียกว่าหน้าบันมาซ้อนชั้นกันขึ้นไป โดยมากซ้อนกันสามชั้น หมายความว่า การประดับด้วยบันแถลงนี้เป็นการจำลองอาคาร สะท้อนความหมายของเรือนฐานานุศักดิ์ หรือเรือนฐานันดรสูงได้เช่นกัน

บุษบกมีด้วยกัน ๒ ขนาด คือ ขนาดเล็ก ใช้ประดิษฐานพระพุทธรูป และขนาดใหญ่ ใช้ในการเสด็จออกว่าราชการของพระเจ้าแผ่นดิน จากประวัติความเป็นมาและข้อมูลที่พอทำให้ทราบว่า บุษบกขนาดเล็ก ซึ่งใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปนั้น ปรากฏชัดเจนในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่สำคัญได้แก่ บุษบกที่ประดิษฐานพระพุทธรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) วัดพระศรีรัตนศาสดาราม สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๑ เป็นบุษบกที่สร้าง ด้วยไม้สลักหุ้มทองคำทั้งองค์ และฝังอัญมณีต่าง ๆ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้มีการสร้างพระเบญจาสามชั้นหุ้มด้วยทองคำเป็นฐานชุกชี ซึ่งเป็นการหนุนให้องค์บุษบกสูงสง่าขึ้น

ภาพที่ ๔.๓ บุษบกที่ประดิษฐานพระแก้วมรกต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

[๒๒] กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาสน์สมเด็จ เล่ม ๑๘**, (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๒๑๓.

บุษบกที่ประดิษฐานพระพุทธรัตนปฏิมากรนี้ ถือว่าเป็นแบบอย่างของการสร้างบุษบกเพื่อประดิษฐานพระประธานในอุโบสถอย่างมาก ดังจะพบว่าในระยะต่อมา มีการสร้างบุษบกเพื่อประดิษฐานพระประธานในวัดหลวงอีกจำนวนไม่น้อย อาทิ พระพุทธสิหิงคปฏิมากร พระประธานในพระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร วัดประจำรัชกาลที่ ๔ โดยสร้างบุษบกที่มีชั้นซ้อนลดชั้น จำนวน ๔ ชั้น ประดับด้วยนาคปักที่มุมของแต่ละชั้น ผนังของเรือนธาตุประดับกระจกและอัญมณี ซุ้มด้านหน้าทำเป็นซุ้มคดโค้ง ฉลุลายทองทั้งกรอบ มีคันทวยรองรับเครื่องยอดของบุษบกนี้ มีรูปแบบเช่นเดียวกับเจดีย์ทรงเครื่อง และดูเหมือนว่าความนิยมในการสร้างบุษบกเพื่อประดิษฐานพระประธานในรัชกาลที่ ๔ ยังมีอยู่อย่างต่อเนื่อง ดังปรากฏบุษบกที่ประดิษฐานของพระสัมพุทธสิริ พระประธานในพระอุโบสถของวัดโสมนัสราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร โดยมีรูปแบบของบุษบกเช่นเดียวกับที่วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร แตกต่างกันเพียงผนังด้านหลังที่มีจารึกประดิษฐานไว้เท่านั้น

นอกจากนี้ ยังพบว่า มีการสร้างบุษบกที่มีรูปแบบต่างไปจากเดิม คือ มีการสร้างในแผนผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ดังบุษบกภายในพระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาสราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร รูปแบบของบุษบกทรงนี้ อาจกล่าวได้ว่า มีความ ใกล้เคียงกับพระราชวังอย่างเห็นได้ชัด เป็นการจำลองสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะคล้ายอาคารที่ประทับของกษัตริย์อย่างแท้จริง ไม่เพียงบุษบกอันเป็นที่ประดิษฐานของพระประธานในพระอุโบสถ และพระวิหารเท่านั้น ยังมีบุษบกที่สร้างขึ้นนอกพระอุโบสถอีกด้วย ดังเช่น บุษบกที่สร้างไว้ระหว่างประตูด้านหน้าทั้งสองข้างของพระอุโบสถ วัดอรุณราชวรารามวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร โดยตัวบุษบกนี้จำหลักลายวิจิตรปิดทองประดับกระจกภายในประดิษฐานพระพุทธรูป นฤมิต ซึ่งเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์ รัชกาลที่ ๒ เป็นต้น[๒๓]

๔. พระพุทธรูปไม้แกะสลัก

พระพุทธรูป ถือเป็นตัวแทนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ถึงแม้พระองค์จะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานไปนานแล้วก็ตาม คนล้านนายังมีความเชื่อ และปฏิบัติต่อพระพุทธรูปเหมือนพระองค์ยังดำรงพระชนม์ชีพอยู่ เช่น ทุกเช้าเมื่อปลงไหข้าวเสร็จ ก่อนที่สมาชิกคนใดในครอบครัวจะเอาข้าวสุกไปกิน เจ้าเรือนจะถวายข้าวและน้ำแด่พระเจ้าเสียก่อน โดยปั้นข้าวก้อนเล็ก ๆ ใส่ถ้วยพร้อมกับน้ำ นำไปถวายที่หิ้งพระเจ้า แล้วกล่าวคำถวาย อิมํ สูปพยญฺชน สมฺปนฺนํ สาลีนํ โอทนํ อุทกํ วรํ พุทฺธสฺส ปูเชมี ฯ จะปฏิบัติเช่นนี้อยู่ประจำ ถึงแม้ที่หิ้งพระเจ้าจะไม่มีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ก็ตาม ในการทำบุญพิธีมงคลต่าง ๆ นิยมนำถาดอาหารใส่ทั้งเครื่องคาวหวานอันประกอบด้วยข้าวอาหาร ขนม ผลไม้ ใส่ถาดเล็กบ้างใหญ่บ้างหรือจัดเป็นสำรับขันโตกนำไปถวายพระพุทธรูปเรียกข้าวบูชานี้ว่า ข้าวพระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธรูป คือ ตัวแทนของพระองค์[๒๔]

---

[๒๓] Mgronline, **บุษบก เรือนที่ประทับแห่งฐานันดรสูง**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://mgronline.com/dhamma/detail/9510000063186 [๒๕ พฤษภาคม ๒๕๖๖].

[๒๔] มณี พะยอมยงค์ และคณะ, **เครื่องสักการะล้านนา**, (เชียงใหม่: ส.ทรัพย์ การพิมพ์, ๒๕๔๙), หน้า ๑๕๔.

พระพุทธรูปแกะสลักจากไม้หรือพระเจ้าไม้ (ภาษาถิ่นชาวล้านนา) รูปองค์พระปฏิมากรที่สลักจากไม้ให้เป็นพระพุทธรูป ซึ่งพระพุทธรูปประเภทนี้มีหลากหลายพุทธลักษณะ และหลายขนาดมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นงานพุทธศิลป์นิยมกันในอดีตจนถึงปัจจุบันเป็นปฏิมากรรมลักษณะในรูปแบบของประณีตศิลป์ สร้างสรรค์ผลงานด้วยความละเอียดอ่อนสะท้อนสภาพสังคมได้สร้างสรรค์งานให้กลมกลืนกับความเชื่อจารีตประเพณี และวัฒนธรรม ทั้งรูปแบบลวดลายรวมถึงความเชื่อและแรงศรัทธาทางศาสนาพุทธสามารถสืบทอดศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษและภูมิปัญญาท้องถิ่น มีเอกลักษณ์และมีคุณค่าควรแก่การภาคภูมิใจสำหรับชาวล้านนาเอง งานแกะสลักพระพุทธรูปจากไม้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา[๒๕]

ภาพที่ ๔.๔ พระพุทธรูปไม้วัดหลวง

---

[๒๕] จารุวัตร กลิ่นอยู่, **ปฏิมากรรมพระไม้แกะสลักของชาวล้านนา...ศรัทธาผ่านงานศิลป์**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.stou.ac.th/study/sumrit/1-60(500)/page1-1-60(500).html [๑๔ เมษายน ๒๕๖๖].

๔.๑.๒ วิเคราะห์การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่มจากการลงพื้นที่

การกำหนดความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มันนัยสำคัญอยู่สองประเด็น ประเด็นที่หนึ่ง คือ การกำหนดความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ และอีกประเด็นหนึ่ง คือ การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จะเป็นความรู้แบบการแสวงหาเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยเฉพาะในด้านงานพุทธศิลป์ เพราะเป็นงานที่ต้องอาศัยความชอบและเพียรยายามอย่างมาก เนื่องด้วยปัจจัยหลาย ๆ อย่างทางสังคมในอดีต อาทิเช่น ต้นทุนทางครอบครัว ต้นทุนทางการศึกษา เนื่องด้วยองค์ประกอบทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปและความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี ฉะนั้น การที่เราจะสร้างองค์ความรู้และสร้างสรรค์งานด้านพุทธศิลป์นั้น เบื้องต้นจำเป็นต้องสำรวจข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบุคลากรที่ประกอบอาชีพในลักษณะของงานพุทธศิลป์ตามชุมชนต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ “การรวบรวมองค์ความรู้และผลงานแต่ละประเภทของช่างและงานที่เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ ซึ่งผลงานเหล่านั้นจะเป็นตัวชี้วัดถึงองค์ความรู้และการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละยุคสมัย นอกจากนี้ยังเป็นการทบทวนและสำรวจถึงความต้องการและความเป็นได้ในการพัฒนางานของตน”[๒๖] งานพุทธศิลป์เป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่ง ทีมีอิสระในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน งานพุทธศิลป์เป็นงานที่นำเสนอความสวยงามผ่านทางอารมณ์สุนทรีย์ของผู้สร้าง เพราะฉะนั้น “ความเป็นช่างจำเป็นต้องแสวงหาความรู้อยู่ตลอดเวลา เพื่อนำมาสร้างสรรค์ให้เข้ากับบริบททางสังคมและยุคสมัยได้ นอกจากนี้ยังจะเป็นการเติมเต็มความสมบูรณ์ให้กับผลงานของตนให้เกิดการพัฒนาต่อไป”[๒๗] คณะผู้วิจัยได้จัดการสนทนากลุ่มและสัมภาษณ์เพิ่มเติม เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลป์ คือ ธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ทำให้สามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังต่อไปนี้

๑. ธรรมาสน์

ธรรมาสน์ ส่วนมากใช้เป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก เพราะตามคติความเชื่อตามตำนานพระมาลัยที่กล่าวถึงการไปเกิดในศาสนาของพระศรีอาริยเมตไตรยจะต้องฟังเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ภายใน ๑ วัน จึงต้องมีการสร้างธรรมาสน์เมืองแพร่เป็นที่นั่งสูงสำหรับพระสงฆ์ใช้เทศน์มหาชาติ การออกแบบธรรมาสน์เมืองแพร่เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา “การใส่ลวดลายให้ดูสวยงามแล้วยังแสดงถึงการยกพระธรรมกถึกผู้ทำหน้าที่แสดงพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า มีผ้าม่านปิดกั้นไม่ให้เห็นองค์เทศน์ซึ่งเปรียบเสมือนได้ยินเสียงมาจากสรวงสวรรค์”[๒๘] การลงลักปิดทองธรรมาสน์ปราสาทเมืองแพร่ เพื่อให้มีความสวยงามเหมือนปราสาททอง ปราสาทเงิน ปราสาทแก้ว ในวิมานของเทวดาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ “การออกแบบธรรมาสน์เมืองแพร่มีรูปทรงคล้าย ๆ กัน นั้นก็คือ ธรรมาสน์ทรงปราสาท แต่จะมีความแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อของแต่ละ

---

[๒๖] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑๑ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๒๗] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๔ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๒๘] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑๐ วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

ท้องถิ่น อาทิเช่น วัสดุ ลวดลาย และการลงสี”[๒๙] การสร้างธรรมาสน์ที่สำคัญอีกประเด็นการคำนึงถึงความปลอดภัยของการใช้งานจึงต้องมีการสร้างแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนฐานกว้างประมาณ ๑.๕๐ เมตร ส่วนตัวเรือนกว้างไม่เกิน ๑.๒๐ เมตร สูงไม่ต่ำกว่า ๑.๕๐ เมตร และส่วนยอดนิยมสร้างเกิน ๒.๕๐ เมตร โดยส่วนเฉพาะจะต้องให้ไม้ขนาดใหญ่เพื่อรองรับน้ำหนักของตัวเรือนและส่วนยอดเพื่อให้มีความปลอดภัยมากขึ้น “การตกแต่งธรรมาสน์ให้มีความปราณีตสวยงามจะใช้วิธีการแกะสลักลาย การติดกระจก การลงลักปิดทอง และปัจจุบันจะเป็นจะเป็นการลงสีดำหรือสีแดงแทนการลงลักปิดทอง”[๓๐]

การสร้างธรรมาสน์มีจุดประสงค์เพื่อต้องการให้เป็นที่แสดงธรรมของพระสงฆ์แล้วในความเชื่อของชาวล้านนายังเชื่อว่า “การสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นการทำบุญให้สำหรับตนเองในภายภาคหน้า เป็นการถวายทานให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการค้ำจุนพุทธศาสนา และเป็นการสร้างตามปีเกิด โดยเชื่อว่า คนที่เกิดปีขาลให้สร้างธรรมาสน์จะได้กุศลมาก”[๓๑] การสร้างธรรมาสน์สำหรับไว้ให้พระสงฆ์แสดงธรรมส่วนมากจะยกสูงขึ้นกว่าระดับสายตาของผู้ฟัง โดยทางล้านนานิยมสร้างธรรมาสน์เป็นทรงปราสาท หรือธรรมาสน์เมืองแพร่ เป็นธรรมาสน์ทรงสูง สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ยอดแหลมเป็นแบบศิลปะล้านนา มีการลงลายด้วยการปิดทองคำเปลวทั้งหลัง โดยธรรมาสน์ทรงปราสาทจะมีความสูงประมาณ ๕ เมตร มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด แต่ละส่วนจะมีการลดหลั่นกันตามลำดับมีสัดส่วนที่ลงตัวและสวยงาม “ลักษณะของธรรมาสน์ของล้านนาจะมีความคล้ายกัน แต่จะมีลวดลายที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นทรงปราสาทมากกว่าทรงอื่น วัสดุที่ใช้ทำส่วนใหญ่สร้างด้วยไม้ ประดับประดาด้วยลวดลายและเทคนิคการประดับแก้ว”[๓๒] และลวดลายของธรรมาสน์มีลักษณะเป็นลายกนก และลายเถาวัลย์เกี๊ยว ส่วนตัวเรือน ส่วนยอด จะเป็นลายกระจัง ลายเคลือเถา ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่ที่แตกต่างกัน คือบริเวณส่วนยอดจะมีการแกะสลักเป็นพญานาคทั้งตัวประกอบมุมหลังคา

๒. ตุงกระด้าง

ตุงในวัฒนธรรมล้านนาเป็นเครื่องบูชาและอุทิศถวายเพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น สร้างตุงถวายวัดเป็นพุทธบูชา ถวายตุงเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว อุทิศบุญกุศลให้แก่ตนเองในภพนี้หรือภพหน้า ถวายตุงเพื่อสะเดาะเคราะห์ ให้หลุดพ้นจากสิ่งอกุศลที่จะเกิดขึ้นกับตนเองและครอบครัว ฯลฯ เป็นความเชื่อที่ยังคงสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันของจังหวัดแพร่ “การถวายตุงเพื่อบูชาพระพุทธเป็นหลัก มีคติความเชื่อเป็นสิริมงคล มีความเจริญในชีวิต หน้าที่การงาน การศึกษา เช่น ตุงวันเกิด ตุงราศี ฯลฯ”[๓๓] ตุงกระด้าง เป็นตุงที่ทำขึ้นจากวัสดุที่มีความแข็งแรง คงทน ในจังหวัดแพร่ส่วนมากจะสร้างไว้ที่หน้าพระประธานในวิหาร ส่วนยอดมักทำเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น นกหัสดี

---

[๒๙] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๘ วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๓๐] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๒ วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๓๑] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อสำคัญ ลำดับที่ ๖ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๓๒] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑๒ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๓๓] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑ วันที่ ๔ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

ลึงค์ หงส์ แล้วแต่ความเชื่อในแต่ละพื้นที่เกี่ยวกับการบูชาในพระพุทธศาสนา “การทำตุงกระด้างจะดูตามบริบทของวัดที่ต้องการสร้างตุงกระด้างประกอบด้วยดูวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนนั้น ๆ เพื่อออกแบบตุงกระด้างให้เข้ากับคติธรรมความเชื่อที่แฝงอยู่ชาดกต่าง ๆ เช่น แม่กาเผือกในตำนานแม่พระเจ้า ๕ พระองค์ ฯลฯ หรือจะอาจอิงตามบทสวดโมรปริตร (นกยูงทอง นกยูงคำ)”[๓๔] “การออกแบบตุงกระด้างโดยเฉพาะที่ยอดเสาจะนิยมสร้างเป็นสัตวที่มีปีก เพราะถือว่าเป็นตัวแทนของธาตุลม ส่วนตัวตุงจะแกะสลักไปลายพระยานาค เถาวัลย์ ลวดลาย ๑๒ ราศี ลวดลายต่าง ๆ ตามความชอบของผู้จัดสร้าง”[๓๕]

ตุงกระด้างเป็นตุงที่มีความแข็งแรงนิยมสร้างด้วยไม้ ซึ่งจะมีความคงทนมากกว่าตุงปกติทั่ว ๆ ไป และมีขนาดใหญ่ “การออกแบบจะมีลักษณะที่ตายตัว และไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ โดยส่วนมากจะเป็นทรงเป็นแผ่นยาว ประมาณ ๒-๓ เมตร ส่วนหัวมีลักษณะเรียวแหลมและท้ายแหลม ลวดลายจะเป็นรูปนาคเกี้ยว ๒ ตัว ๔ ตัว พันกัน”[๓๖] ซึ่งสาเหตุที่นิยมเป็นลวดลายนาค เพราะเป็นความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีการบวชพระที่ต้องมีการบวชเป็นนาคก่อน การออกแบบนาคจะมีหลายรูปแบบเพื่อให้มีความสวยงามและให้เหมาะสมกับตุงกระด้างที่มีหลายขนาดตามพื้นที่ที่ต้องนำไปติด “การเขียนแบบตุงกระด้างจะขึ้นอยู่กับความชำนาญ และความต้องการของผู้จ้าง รวมไปถึงทุนในการสร้างเป็นหลัก”[๓๗] “การออกแบบตุงกระด้างที่จะเริ่มจากการเลือกไม้ที่มีตามต้องการ วัดขนาด แกะลวดลายลงเนื้อไม้ ขัดสี ปิดทองปิดกระจก”[๓๘] ตุงกระด้างในจังหวัดแพร่จะมีขนาดใหญ่และหนักเพราะสร้างจากไม้ นิยมสร้างเป็นรูปทรงแผ่นยาวแคบปลายบนและปลายล่างโค้งแหลม ตกแต่งเป็นลายพันธุ์ ลายนาคเกี้ยว และลาย ๑๒ ราศี ด้านบนนิยมแกะสลักเป็นรูปหงส์หรือนกยูง และมีลงสี ปิดทอง และติดกระจกเพื่อความสวยงาม

๓. บุษบก

บุษบกเป็นงานศิลปะอย่างหนึ่งที่นิยมสร้างขึ้นเพื่อใช้สำหรับไว้ประดิษฐานสิ่งที่เคารพทางพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป พระธาตุเจดีย์ เป็นต้น หรือใช้เป็นที่ประทับสำหรับพระมหากษัตริย์เวลาออกว่าราชการในสมัยก่อน “ซึ่งทางภาคเหนือจะนิยมสร้างไว้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปและพระธาตุ นิยมสร้างจากไม้เป็นส่วนใหญ่ และมีการแกะสลักลวดลายเพื่อความสวยงาม”[๓๙] สำหรับในจังหวัดแพร่ การสร้างบุษบกจะไม่ค่อยสร้างแบบถาวร เพราะไม่ค่อยจะได้นำมาใช้ จะใช้สำหรับงานประเพณีใหญ่ ๆ ทางพระพุทธศาสนา เช่น การแห่พระอุปคุต การแห่ผ้ากฐิน “การสร้างบุษบกจะมีความคล้ายคลึงกับการสร้างธรรมาสน์ มีส่วนประกอบ ๓ ส่วน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วน

---

[๓๔] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๒ วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.
[๓๕] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๕ วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.
[๓๖] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๘ วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.
[๓๗] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๗ วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.
[๓๘] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๔ วันที่ ๔ กรกฎาคม ๒๕๖๖.
[๓๙] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๗ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

ยอดหรือพูดง่าย ๆ ก็คือ การย่อขนาดของธรรมาสน์เมืองแพร่ให้เล็กลง วัสดุอุปกรณ์ก็มีความเหมือนกัน”[๔๐]

รูปแบบของบุษบกที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่นั้น ยังไม่ค่อยปรากฏแน่ชัด เพราะนิยมสร้างกันน้อยมาก ซึ่งส่วนมากจะสร้างแบบไม่ถาวร หรือสร้างในส่วนเฉพาะฐานอย่างเดียว ไม่มีการแกะสลักลวดลาย ใช้เพียงกระดาษสีติดเพื่อความสวยงามเท่านั้น “การสร้างบุษบกของจังหวัดแพร่ ยังไม่มีเอกลักษณ์ เพราะสร้างกันน้อย ในบางครั้งอาจจะเหมือนไม่นิยมสร้าง”[๔๑] “บางวัดจะมีการสร้างบุษบกไว้ในวิหารแต่จะทำจากปูนเป็นส่วนใหญ่ การสร้างบุษบกจะนิยมสร้างเฉพาะงานพิธีที่จำเป็นต้องใช้เท่านั้น”[๔๒] บุษบกเมืองแพร่ มีลักษณะเป็นเรือนโล่ง มีฐานสูง มีหลังคาซ้อนชั้นเป็นยอดแหลม มีบันแถลง ประดับโดยรอบ มีการปั๊มลายดอกไม้ ลายกนก ลายเถาวัลย์ และมีฉลุลวดลายเพื่อง่ายต่อการนำไปประกอบ

๔. พระพุทธรูปไม้แกะสลัก

พระพุทธรูปแกะสลัก นิยมนำไม้สัก ไม้ขนุนที่เป็นไม้เนื้ออ่อนมาแกะสลักเป็นพระพุทธรูปเป็นปางต่าง ๆ โดยเฉพาะพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิ มีขนาดเล็ก และมีฐานสูงขึ้นมาจากพื้น “ส่วนมากนิยมนำไม้สักซึ่งเป็นไม้ประจำท้องถิ่นจังหวัดแพร่ เป็นวัสดุหลักในการแกะสลลัก”[๔๓] พระพุทธไม้แกะสลักเป็นเครื่องบูชา เป็นการแสดงออกถึงความศรัทธาของประชาชนที่มีต่อพระพุทธศาสนา เป็นผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะพื้นที่ของชาวล้านนา ที่การแกะสลักพระพุทธรูปจากไม้เป็นการสร้างสรรค์งานศิลป์ “ถือเป็นของสูงที่ผู้คนให้ความเคารพกราบไหว้เพื่อตอบสนองความเชื่อความศรัทธาเป็นพุทธบูชาสำหรับศาสนาพุทธ สมัยก่อนปิ็นที่นิยมสร้างกันอย่างแพร่หลาย”[๔๔] เพราะเกิดจากความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา และต้องการทำบุญอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้แก่ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว “เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัวผู้สร้างเอง ปรารถนาไปเกิดเป็นพระอรหันต์ในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย ปรารถนาไปเกิดบนสวรรค์ชั้นฟ้า”[๔๕]

การแกะสลักพระพุทธรูปไม้เมืองแพร่ จะมีขนาดตามขนาดของไม้ที่นำมาแกะสลัก มีฐานสูงขึ้นมาจากพื้น ส่วนมากจะมีขนาดไม่ใหญ่มาก มีการแกะสลักฐานเป็นรูปดอกบัวโดยรอบ “นิยมแกะสลักเป็นลักษณะการนั่งขัดสมาธิเพ็ชรหรือพระพุทธปางมารวิชัย”[๔๖] พระพุทธรูปไม้แกะสลักจะมีความแตกต่างกันในเรื่องของความอ่อนช้อย ทรวงทรงของพระพุทธรูป ขึ้นอยู่กับฝีมือของช่างแกะสลักว่ามีความชำนาญมากน้อยเพียงใด “หน้าตาของพระพุทธรูปขึ้นอยู่กับจินตนาการของช่างแกะสลัก

---

[๔๐] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๔๑] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๙ วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๔๒] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๘ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๔๓] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑๔ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๔๔] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๔๕] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๒ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๔๖] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๕ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

และความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่นำมาเป็นแบบในการแกะสลักพระพุทธรูป”[๔๗] การแกะสลักพระพุทธรูป มีรูปแบบลวดลายที่ผสมผสานความเชื่อและแรงศรัทธาทางศาสนาพุทธสามารถสืบทอดศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษและภูมิปัญญาท้องถิ่น มีเอกลักษณ์และมีคุณค่าควรแก่การภาคภูมิใจสำหรับชาวล้านนาเอง งานแกะสลักพระพุทธรูปจากไม้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา

๔.๑.๓ สรุปกระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลป์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ทั้งธรรมาสน์ที่เป็นที่แสดงธรรมของพระสงฆ์ ตุงกระด้าง ที่ใช้เป็นเครื่องสักการะ บุษบก ที่ใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้า งานพุทธศิลป์เมืองแพร่ แม้ว่าจะมีความคล้ายคลึงกับงานพุทธศิลป์ล้านนาโดยทั่วไปแล้วนั้น สิ่งที่เป็นอัตลักษณ์ของงานพุทธศิลป์เมืองแพร่ โดยส่วนมากจะเป็นลักษณะของฝีมือสกุลช่างในพื้นที่ โดยกระบวนการขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์แต่ละประเภท อาศัยองค์ความรู้ภายในตัวช่างเป็นสำคัญ ดังจะเห็นได้จากงานพุทธศิลป์วัดชัยมงคล วัดศรีชุม วัดหลวง วัดพระนอน และวัดเสด็จ จะมีลักษณะที่แตกต่างกันตามฝีมือของช่างผู้สร้างสรรค์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสุนทรียะและความประณีตในการสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์เมืองแพร่นั้น นอกจากจะเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาแล้วนั้น ยังสะท้อนให้เห็นถึงระบบความเชื่อความมั่นคงในพระพุทธศาสนา รวมถึงการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในด้านของการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์จากรุ่นสู่รุ่น หรือในทางภาคเหนือเรียกว่า “สล่า” ซึ่งหมายถึง ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์แขนงต่าง ๆ ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในเมืองแพร่นอกจากจะเกิดผลงานในเชิงประจักษ์แล้วนั้น ยังสะท้อนให้เห็นสุนทรียภาพของช่างผู้สร้างสรรค์งาน และความตั้งมั่นในการดำรงสติในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ให้มีความสวยงาม ประณีต สมกับการนำไปถวายเป็นพุทธบูชาแด่พระรัตนตรัย

นอกจากนี้ แม้ว่าในปัจจุบันงานพุทธศิลป์เมืองแพร่โดยเฉพาะธรรมมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก มีผู้ที่สืบทอดและอนุรักษ์ลดน้อยลง แต่ก็ยังคงมีปรากฏให้เห็นตามวัดวาอารามต่าง ๆ ในพื้นที่ที่มีทั้งงานพุทธศิลป์สมัยเก่าและสมัยใหม่ปะปนกันไป แต่ก็ยังคงรูปแบบการอนุรักษ์ร่วมสมัยไปพร้อม ๆ กับการสร้างสรรค์จากช่างร่วมสมัยควบคู่กันไปด้วย ดังนั้น งานพุทธศิลป์นอกจากจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาแล้วนั้น ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงกระบวนการสืบทอดทางวัฒนธรรมในด้านงานพุทธศิลป์อีกด้วย

---

[๔๗] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๕ วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

๔.๒ กระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

งานพุทธศิลป์เป็นงานสร้างสรรค์ที่แสดงออกมาเพื่อตอบสนองต่อความต้องการด้านจิตใจและทางด้านอารมณ์ ทำให้เกิดความรู้สึกถึงคุณค่าทางด้านจิตใจเป็นงานพุทธศิลป์ที่เน้นความสวยงามและแสดงออกถึงความพอใจ ความภาคภูมิใจของช่างพุทธศิลป์ที่ได้ถ่ายทอดความรู้สึกผ่านงานพุทธศิลป์นั้น ๆ จึงต้องมีการศึกษาข้อมูลบริบทของพื้นที่ตามความเชื่อของชุมชน งานพุทธศิลป์จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประเพณีของจังหวัดแพร่ ที่มีรากฐานมาจากความเชื่อในพระพุทธศาสนา ความเชื่อของคนในพื้นที่ จึงทำให้งานพุทธศิลป์มีหน้าที่คล้ายกับขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีการปฏิบัติสืบต่อกันมา เป็นผลรวมแห่งการดำเนินชีวิตของคนไทยที่มีความแตกต่างในเชิงบวกไปจากวิถีของชาติอื่น ๆ เมื่อได้สัมผัสกับงานพุทธศิลป์ดังกล่าวจะกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ เกิดความประทับใจเห็นคุณค่า การอนุรักษ์สืบสาน และพัฒนางานพุทธศิลป์จึงเท่ากับการรักษาวัฒนธรรม การรักษาเอกลักษณ์ และจุดเด่นของจังหวัดแพร่ด้วย ดังนั้น คณะผู้วิจัยจึงได้ลงพื้นที่สำรวจเก็บข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ รูปทรง ลวดลาย ความเชื่อในการสร้างธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก จากวัดที่เป็นพื้นที่เป้าหมาย ได้แก่ วัดชัยมงคล วัดศรีชุม วัดหลวง วัดพระนอน วัดเสด็จ เก็บรวบรวมงานพุทธศิลป์ที่มีรากฐานมาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนา และมีการสอดแทรกคติธรรมเกี่ยวกับการทำบุญให้กับคนตายและให้กับตนเอง และยังเป็นงานพุทธศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่ นำมาเป็นแนวทางการพัฒนาในการออกแบบในรูปแบบของการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับผลงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ และเป็นส่วนหนึ่งของการร่วมองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น ฝากไว้ให้กับอนุชนรุ่นหลังได้เข้าใจที่ไปที่มาและเกิดการเรียนรู้พัฒนาสืบทอดต่อไป โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๒.๑ การออกแบบธรรมาสน์เมืองแพร่

ธรรมาสน์ในจังหวัดแพร่ ส่วนมากใช้เป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก จึงต้องมีการสร้างธรรมาสน์เมืองแพร่เป็นที่นั่งสูง มีทรงเป็นปราสาทจึงเรียกว่า ธรรมาสน์ทรงปราสาทหรือธรรมาสน์เมืองแพร่ เป็นธรรมาสน์ทรงสูง สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ยอดแหลม เป็นแบบศิลปะล้านนามีการลงรักปิดทองคำเปลวทั้งหลัง มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนหลังคา แต่ละส่วนจะมีการลดหลั่นกันตามลำดับมีสัดส่วนที่ลงตัวและสวยงาม โดยลักษณะของธรรมาสน์ที่มีความเหมือนและความแตกต่างกัน ดังนี้

๑. ธรรมาสน์วัดชัยมงคล

ธรรมาสน์วัดชัยมงคล มีจุดประสงค์การสร้างเพื่อใช้บรรจุศพคหบดีซึ่งเป็นเจ้านายที่มีความประสงค์ในการสร้างบุญใหญ่หลังจากเสียชีวิตไปแล้ว จะได้นำสรีระไปตั้งบนวิมานปราสาทดุจวิมานของเทวดา ตามคติความเชื่อของชาวล้านนาที่มีความมุ่งหวังถึงอานิสงส์ของการให้ทาน หลังจากเสร็จพิธีการศพแล้วจะให้ใช้เป็นธรรมาสน์ปราสาทเป็นสถานที่แสดงธรรม ที่ประกาศธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า จักเป็นอานิสงส์แก่ผู้สร้างผู้ถวายที่ได้ทำพิธีปลงศพ ตามหลักฐานที่จารึกไว้ที่พนักพิงข้างธรรมาสน์ว่า

"จุลศักราศได้๑๒๘๒ตัวพุทธศักราชได้๒๔๖๓ตัวกดสันเดือน๔เป็งวัน๓ปฐมมุลลสัทธานาย น้อยดวงเป็นเคล้าภ้อมกับด้วยภริยาชื่อว่านางคำแปงและลูกเต้าพี่น้องหลานเหลนชุผู้ชุคนได้ สร้างธรรมาสสนะหลังนี้ไว้ยคำชูสาสนาพระโคตะมะเจ้าตราบต่อเถ้า๕,๐๐๐ภะวัสสาแดเท๊อะ สุทินนังวะตะเมทานังอะระหันตะมัคคะญานังทินนังอริยเมตเตยยสันติเกอะนาคะตะกานิพพา นะปัจจโยโหนตุเมนิจังธุวังธุวัง"

ภาพที่ ๔.๕ หลักฐานจารึกธรรมาสน์วัดชัยมงคล

ธรรมาสน์วัดชัยมงคลทำจากไม้สักทั้งหลัง แกะสลักลงรักปิดทองบางที่ปั้มลายทอง ซึ่งรักแท้มีสีเป็นสีดำไม่สนิทปนแดงน้ำตาล เพราะรักที่ว่าคือน้ำยางจากต้นรัก ที่เป็นสีดำเพราะกรรมวิธีการผสมเถ้าใบไม้จึงมีสีดำเงา ส่วนประกอบธรรมาสน์วัดชัยมงคลสามารถแยกส่วนได้ ๓ ส่วน คือ ๑. ส่วนฐาน ๒. ส่วนตัวเรือน และ ๓. ส่วนหลังคา เมื่องดูโดยภาพรวมจะเป็นรูปทรงปราสาทมียอด พื้นฐานรองธรรมาสน์ ประกอบด้วยรูปช้าง ๔ เชือกแกะสลักด้วยไม้ทาสีขาว ซึ่งรูปทรงพื้นฐานของธรรมาสน์เมืองแพร่ส่วนใหญ่ มีลักษณะเป็นปราสาทมีเรือนยอดทรงสูง ย่อมุมไม้ ๑๒ มุม

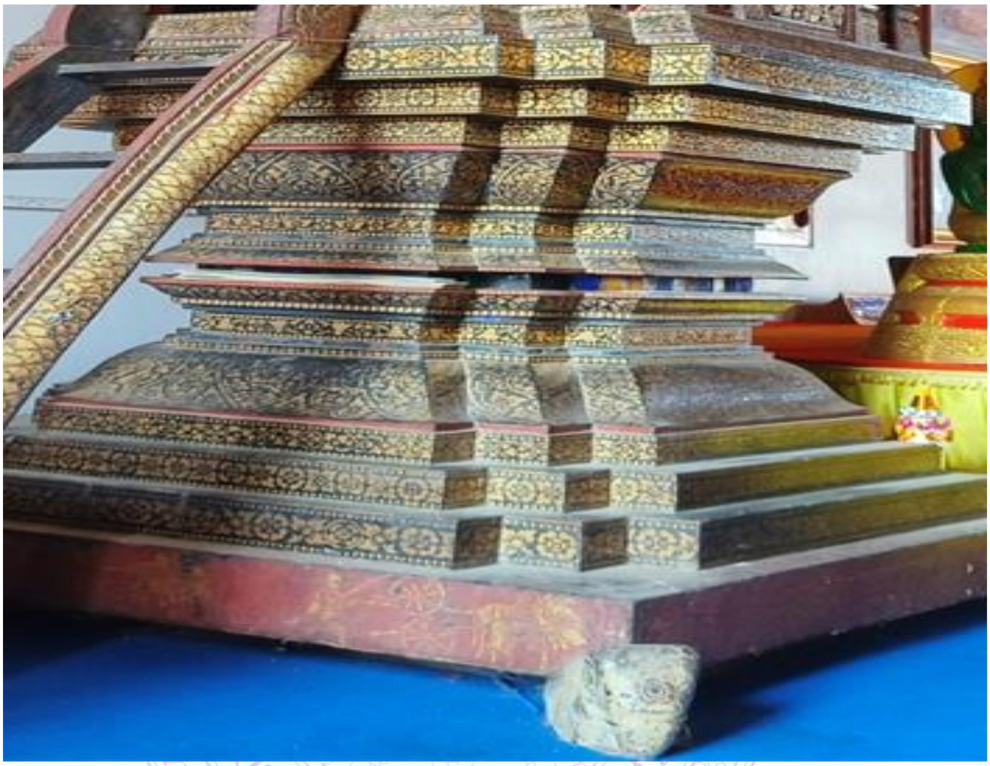
)

ภาพที่ ๔.๖ ธรรมาสน์วัดชัยมงคล

ธรรมาสน์วัดชัยมงคลเป็นแบบศิลปะล้านนา มีความสูงจากฐานถึงส่วนยอดประมาณ ๗ เมตร แบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐานซ้อนเป็นชั้น ๆ มีบัวคว่ำ บัวหงาย และฐานเชิงรองปลายบัวหงาย ที่มีลักษณะคอดเป็นเอวขันส่วนที่คอดเล็กที่สุดมีคิ้วสามเหลี่ยมคั้นเรียกว่ากระดูกงูซึ่งในงานธรรมาสน์ที่ศึกษาเป็นตัวอย่างนี้เป็นกระดูกงู ๒ ชั้น เสมือนอ้าปากคาบลูกแก้ว ส่วนต่อจากชั้นฐาน คือ ตัวเรือนตัวเรือนมีองค์ประกอบหลัก คือ เสามีปลายเรียวสอบเข้าตามขนาดที่เหมาะสมของการใช้ประโยชน์เป็นส่วนสำคัญที่สุด และส่วนหลังคาที่ซ้อนลดหลั่นขึ้นไปถึงส่วนยอดตามความสวยงามตามแนวคิดคติรูปวิมานปราสาทเทวดาแต่ละภพภูมิ ซึ่งจะได้นำเสนอรายละเอียดแต่ละส่วนดังต่อไปนี้

(๑) ส่วนฐานของธรรมาสน์เป็นการลดหลั่นชั้น ย่อมุมไม้ ๑๒ ปั้มด้วยลายทองตามชั้นบัวคว่ำบัวหงาย มีส่วนเอวที่เรียกว่ากระดูกงู ๒ ชั้น หรือเรียกว่า กระดูกงูคาบลูกแก้ว ลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปดอกพุดตาลหรือลายดอกบัวผัด เป็นศิลปะโบราณที่พบมากในศิลปะเมืองแพร่ หรืออาจกล่าวว่าเป็นลายพื้นฐานที่นิยมเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสกุลช่าง ส่วนฐานรองพื้นสุดนั้น ส่วนใหญ่

จะทำรูปสัตว์ประจำปี ราศีปีเกิด คือ รูปช้าง เป็นราศีเกิดประจำปีกุญหรือปีหมู เพราะทางล้านนานับปีเป็นกุญชร แปลว่า ช้าง ส่วนที่พาดกับฐานที่มีลักษณะสูงกว่า ๒ เมตรประกอบบันไดทางขึ้นเป็นรูปพญานาคประกบแม่บันได ลักษณะองค์ประกอบของธรรมาสน์วัดชัยมงคลประดับตกแต่งเป็นรูปพฤกษาพรรณนา ๆ ชนิด



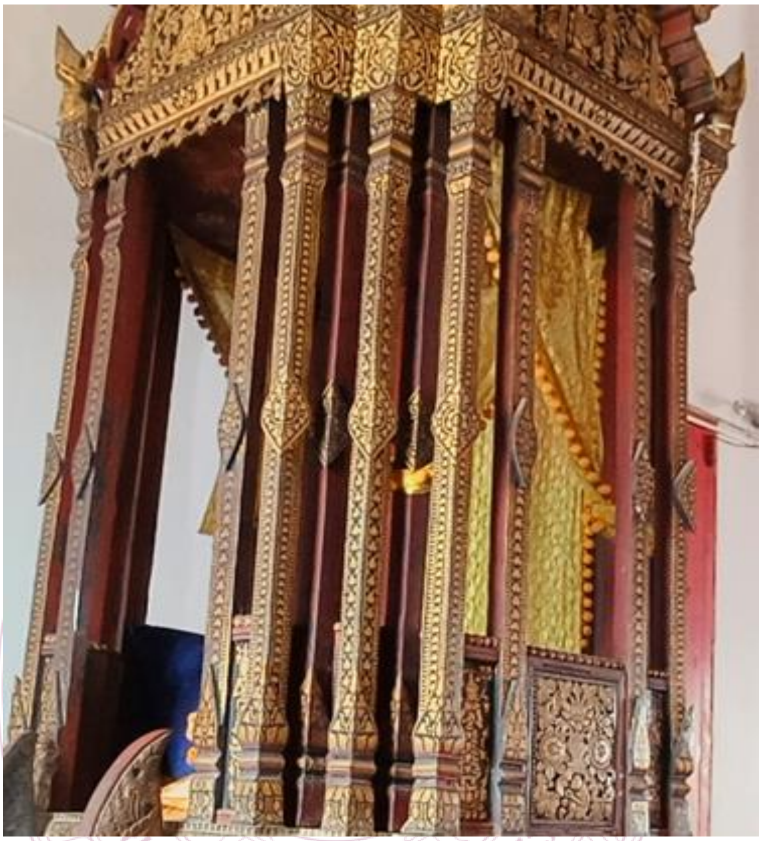
ภาพที่ ๔.๗ ฐานธรรมาสน์วัดชัยมงคล

(๒) ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์ ตั้งแต่กรอบไม้ยึดส่วนฐานขึ้นไปจนถึงเสาธรรมาสน์ มีเสาเป็นส่วนสำคัญที่สุดที่ส่วนตัวเรือนที่มีภายในโล่งมีไม้กรอบยึดติดกับเสาให้มีความคงทน ลายประดับเสาปิดทองลายดอกรักซ้อน ดอกก้านต่อใบดอกแก้ว มีเสาขนาดเล็กสลับมุมด้าน ๒ เสาด้านใน ไม่นิยมทำลวดลายพิสดาร เพราะเป็นเสาที่เสริมความแข็งแรงของตัวเรือนธรรมาสน์ และใช้กันช่องว่างของเสาใหญ่ให้มีช่องเล็กลง เพื่อให้มีที่ปิดบังองค์เทศน์ให้มิดชิด ไม่โล่งจนเกินไป ทำให้มีช่องระหว่างเสาหลักและเสาขอมเพื่อให้อากาศถ่ายเทได้สะดวก ส่วนช่องใหญ่บางทีใช้ผ้าคลุมปิดบังไว้เป็นเครื่องประดับเพื่อความสวยงาม ด้วยคติความเชื่อที่ว่า “ไม่ให้ผู้ฟังติดอยู่ในองค์เทศน์ ให้ได้ยินแต่เสียง”[๔๘] ตรงพนักสร้างที่วางคัมภีร์เทศน์สร้างแยกออกจากตัวธรรมาสน์ เป็นกล่องสี่เหลี่ยมทรงยาวแกะเป็นรูปพญานาค ๒ ตัว ติดรับกับเสาขอม ๒ ในส่วนของบันไดขึ้นเป็นตัวพญานาค ๒ ตัว

---

[๔๘] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

เป็นบันไดไม้ ไม่ได้ยึดติดกับตัวธรรมาสน์อย่างถาวรสามารถย้ายเก็บได้เมื่อไม่ใช้งาน และมีลิ่มสลักป้องกันการลื่นไหลสำหรับให้องค์เทศน์ขึ้นเทศน์



ภาพที่ ๔.๘ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดชัยมงคล

(๓) ส่วนหลังคาของธรรมาสน์ ส่วนยอดจะเป็นยอดบัวมีกลีบประดับอยู่ ๑๒ กลีบ ตามคติธรรมเรื่องปัจจยาการ ๑๒ หรือตามความเชื่อเรื่อง ๑๒ ราศี มุ่งสื่อไปถึงการมีความสุขที่หมุนเวียนกันไปอยู่ในโลกธรรม ส่วนของหน้าบันหรือหน้าแหนบ ปรากฏตามด้านหน้าของหลังคาธรรมาสน์ ด้านหลักมี ๔ ด้าน ประดับไปด้วยช่อฟ้าใบระกาขนาดเล็ก หน้าจั่วหรือหน้าบันนั้นมีลวดลายเทพพนม และลายดอกต่อก้านประดับอยู่โดยรอบ ส่วนของมุมหลังคาที่เรียกว่า “ตัวแข” หรือภาษาช่างเรียกว่า “สันตะเข้” มีตัวครอบมุมบนหลังคาจะทำเป็นรูปพญานาคเลื้อยจากส่วนสูงลงมาถึงส่วนล่าง ทั้งนี้เพื่อไม่ให้เห็นรอยต่อของไม้ประกบมุม เรียกว่า นาคยองหลังอูป ช่องว่างระหว่างนาคแกะลายกระจังใบเทศ กระจังรวนปิดทองประดับประจก สลับกับตัวนาคลดหลั่นกันไปเป็นชั้นจำนวน ๕ ชั้น หรือ ๖ ชั้น

ภาพที่ ๔.๙ ส่วนหลังคาธรรมาสน์วัดชัยมงคล

๒. ธรรมาสน์วัดศรีชุม

ธรรมาสน์วัดศรีชุม สร้างเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๖๕ เป็นธรรมาสน์ปราสาททรงสูงมียอด ซึ่งเป็นธรรมาสน์ปราสาทที่มีศิลปะมีลักษณะคล้ายกับธรรมาสน์วัดทั่วไปในจังหวัดแพร่ ลักษณะที่พบเห็น ส่วนใต้ฐานไม่มีตัวรองทำสนิทติดกับพื้น ส่วนฐานชั้นที่ ๒ ขึ้นไปเป็นไม้ย่อมุม ๑๒ ลดหลั่นชั้นจนถึงบัวคว่ำบัวหงายเอวกระดูกงู ๒ ชั้น แบบคาบลูกแก้ว ชั้นบัวหงายซ้อนทับด้วยไม้แผ่ออกตามสัดส่วนเสมอกับส่วนฐานชั้นล่างบัวคว่ำ เมื่อมองดูภาพจะเก็นว่ามีส่วดคอดเอวจึงเป็นที่มาของคำว่าฐานเอวกระดูกงู การแผ่ชั้นของส่วนฐานขึ้นไปจนถึงตัวเรือนที่มีการย่อมุมไม้ ๑๒

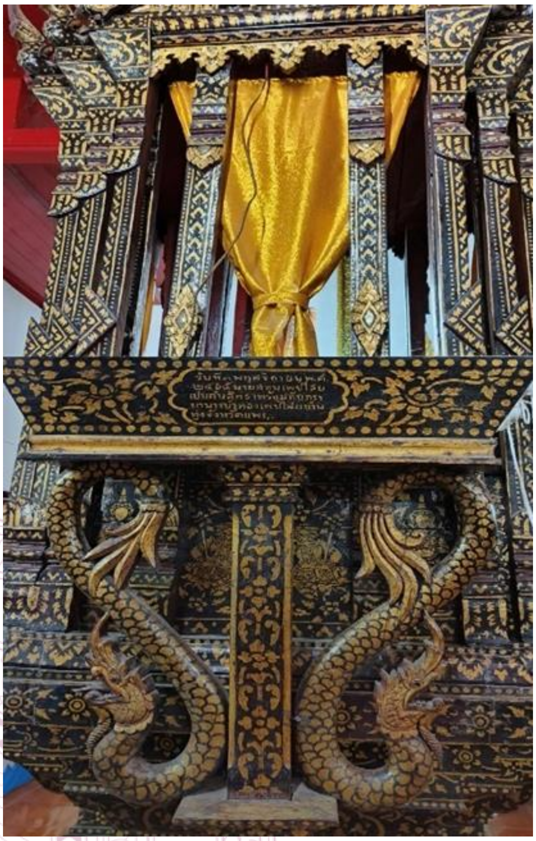
ภาพที่ ๔.๑๐ ธรรมาสน์วัดศรีชุม

ธรรมาสน์วัดศรีชุมทำจากไม้สักเป็นหลักลงรักปิดลายทองเป็นทรงปราสาททรงสูง ย่อมุมไม้ ๑๒ ด้วยการนับมุมไม้ทั้ง ๔ ด้าน มีรายละเอียดปลีกย่อยที่สามารถพิจารณาข้อแตกต่างได้ดังต่อไปนี้

(๑) ส่วนฐานของธรรมาสน์ ไม่มีตัวรอง และชั้นของส่วนฐานที่ลดหลั่นกันไป ๓ ชั้น ถึงบัวคว่ำ กระดูกงูคาบลูกแก้วที่แตกเป็น ๒ แฉก เป็นชั้นบัวหงายไปถึงฐาน การย่อมุมไม้ ๑๒ ลวดลายเป็นลายดอกเครือเถา เชิงฐานล่างสุดไม่มีลายสัตว์พาหนะ เป็นการลดหลั่นชั้น ย่อมุมไม้ ๑๒ มีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย มีส่วนเอวที่เรียกว่ากระดูกงู ๒ ชั้น หรือเรียกว่า กระดูกงูคาบลูกแก้ว ลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปดอกพุตตาลหรือลายดอกบัวผัด เพราะเป็นศิลปโบราณของทางเมืองแพร่หรือเป็นลายพื้นเมืองที่นิยมเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสกุลช่าง ส่วนบันไดทางขึ้นเป็นรูปพญานาคแกะด้วยไม้ท่อนเดียวลงรักปิดทองประดับกระจก

ภาพที่ ๔.๑๑ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดศรีชุม

(๒) ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ จะมีเสาเป็นมุมสลับ ซึ่งมุม ๔ มุม ด้านใน ๒ เสา ไม่มีลวดลาย เพราะเป็นเสาที่เพิ่มเข้ามาเพื่อเสริมความแข็งแรงของตัวเรือนธรรมาสน์ นอกจากนี้ มีเสาขอมยึดแต่ละด้าน ๆ ละ ๒ เสา ทอดยาวรับกับหน้าจั่วหลังคา ทั้ง ๔ ด้าน โดยเฉพาะทางขึ้นธรรมาสน์ของวัดศรีชุมนี้ จะมีขนาดเล็กกว่าธรรมาสน์ของวัดพระนอน ส่วนลวดลายพนักพิงทั้ง ๓ ด้าน ด้านใหญ่ด้านหลักจะเป็นรูปสิงห์สลับเครือเถา รูปหนุมานสลับเครือเถา พนังพิงช่องเล็กเป็นลายเทพพนมยืนอยู่ ๓ ด้าน ๆ ละ ๒ ตน ที่วางคัมภีร์แกะสลักเป็นรูปนาค ๒ ตัว ยึดจับฐานสี่เหลี่ยม ลักษณะเป็นพานที่ติดกับตัวเรือนธรรมาสน์ ลวดลายตัวเรือนเสาเป็นลายดอกรักปิดทอง ส่วนหัวเสาท้ายเสาปั๊มลายบัวกาบตัวคาบเสาปิดทองลายประจำยามขนมเปียกปูน



ภาพที่ ๔.๑๒ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดศรีชุม

(๓) ส่วนหลังคา ของธรรมาสน์วัดศรีชุม ย่อมุม ๑๒ แต่ละมุมแกะเป็นรูปนาคทั้ง ๑๒ ตัว ประจำมุม มีหน้าบันขนาดใหญ่ ๔ ด้าน แกะเป็นรูปช่อฟ้าใบระกาซ้อนกันสองชั้น มีไม้ทำเป็นยอดฉัตรขนาดเล็กติดกับหลังคาแต่ละหน้ามุก หน้ามุกนั้นประกอบลายดอกสลับเครือปิดทองประดับกระจกหลายเดียวกันทั้ง ๔ ด้าน ส่วนหลังคาชั้นที่ ๒ ถึง ชั้นที่ ๕ ลดหลั่นกันเป็นรูปทรงร่างแห แต่ละหน้าพิงเป็นลายพุ่มข้าวบินปิดทองประดับกระจก ส่วนปลียอดประกอบด้วยกลีบบัว ๓ ชั้น ชั้นละ ๘ กลีบ ปิดทองประดับกระจกระหว่างช่องว่างของตัวเสากับหลังคา แกะเป็นรูปกระจังขนาดเล็กและใหญ่สลับกัน

ภาพที่ ๔.๑๓ ส่วนหลังคาธรรมาสน์วัดศรีชุม

๓. ธรรมาสน์วัดหลวง

ธรรมาสน์วัดหลวง เป็นธรรมาสน์ปราสาทมีเรือนยอด ส่วนฐานไม่มีตัวรองยกจากพื้น ความสูงโดยรวม ๖ เมตร และแต่ละชั้นของส่วนฐานที่ลดหลั่นกันไปตามขนาด ประกอบด้วยการย่อมุมไม้ ๑๒ ในส่วนของตัวเรือน ประกอบด้วยเสาประจำมุม เป็นงานเชิงช่างที่มีสถาปัตยกรรมงานเครื่องไม้ที่ทำโครงสร้างและแกะสลักแผ่นไม้ประกบทับด้านนอกอีกชั้นหนึ่งจึงเป็นมิติเฉพาะเมื่อมองดูคล้ายกับงานบุแผ่นไม้ ทำการบูรณะใหม่ช่วงระยะ ๕ ปี ยังคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของวัดหลวงแห่งนี้

ภาพที่ ๔.๑๔ ธรรมาสน์วัดหลวง

ธรรมมาสน์วัดหลวงเป็นเครื่องไม้สักทั้งหลัง ตัวธรรมาสน์ลงรักปิดลายทองเป็นทรงปราสาททรงสูง ย่อมุมไม้ ๑๒ ด้วยการนับมุมไม้ทั้ง ๔ ด้าน มีรายละเอียดปลีกย่อยที่สามารถพิจารณาข้อแตกต่างได้ดังต่อไปนี้

(๑) ส่วนฐานของธรรมาสน์มีความพิเศษตรงที่มีการแกะสลักแผ่นไม้ ทาบเข้าไปอีกชั้นหนึ่ง แผ่นไม้ที่แกะมีความหนาประมาณ ๑ เซนติเมตร หรือ ๐.๐๑ เมตร มีการฉลุเป็นลวดลายประจำยาม อีกชั้นหนึ่งเป็นลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดสลับกัน ตั้งแต่ส่วนฐานล่างขึ้นไป ส่วนฐานของธรรมาสน์เป็นการลดหลั่นชั้น ย่อมุมไม้ ๑๒ มีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย มีส่วนเอวที่เรียกว่ากระดูกงู ๒ ชั้น หรือเรียกว่า กระดูกงูคาบลูกแก้ว ลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปประจำยามและลานก้านต่อดอกพุดตาน เพราะเป็นศิลปโบราณของทางเมืองแพร่หรือเป็นลายพื้นเมืองที่นิยมเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสกุลช่าง การประดับตกแต่งเป็นรูปพฤกษาพรรณต่าง ๆ ส่วนฐานจะเรียวสอบเข้าจนชัดเจนเพราะแสดงถึงความต้องการให้ฐานชั้นล่างสุดรับน้ำหนักได้ดีและแผ่กว้างกว่าฐานชั้นบนสุดที่รองรับส่วนตัวเรือน

ภาพที่ ๔.๑๕ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดหลวง

(๒) ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ ส่วนกรอบไม้ยึดเสาทั้ง ๔ ด้านย่อมุมแกะสลักลายนาคเกี้ยวเป็นส่วนใหญ่ ตั้งแต่ฐานขึ้นไปจนถึงเสาเสาธรรมาสน์แกะสลักกาบบัวเสา เซาะร่องกระจกตลอดแนวเสา ทีตัวคาบเสาลงรักปิดทองส่วนด้านในยังคงเป็นสีดำแห่งรักที่ช่างคงความเป็นเอกลักษณ์ไว้ มีเสาตามมุม สลับมุม ๔ มุม ด้านใน ๒ เสา ไม่ค่อยมีลวดลาย เพราะเป็นเสาที่เพิ่มเข้ามาเพื่อเสริมความแข็งแรงของตัวเรือนธรรมาสน์ และสำหรับใช้ทำเป็นช่องเล็กเพื่อให้มีมิติ ไม่ให้มิดชิดจนเกินไปมีช่องให้อากาศถ่ายเทได้ ส่วนช่องใหญ่จะใช้ผ้าคลุมปิดไว้ประดับสลับ ด้วยคติความเชื่อที่ว่า ไม่ใช้ไปติดอยู่ในองค์เทศน์ ให้ได้ยินแต่เสียง ในส่วนของบันไดขึ้นเป็นตัวพญานาค ๒ ตัว เป็นบันไดไม้ ไม่ได้ยึดติดแบบถาวรกับตัวธรรมาสน์ และมีลิ่มสลักป้องกันการลื่นไหลสำหรับให้องค์เทศน์ขึ้นเทศน์ และเคลื่อนย้ายเก็บได้

ภาพที่ ๔.๑๖ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดหลวง

(๓) ส่วนหลังคาของธรรมาสน์ ส่วนปลายยอดบัวมีกลีบประดับอยู่ ๑๒ กลีบ (คติธรรมที่ว่า ๑๒ บาท ๑๒ เดือน ๑๒ ราศี สื่อไปถึงการมีความสุขที่หมุนเวียนกันไปอยู่ในโลกธรรม) ข้างบนสุด ส่วนของหน้าบันหรือหน้าแหนบ เป็นไปตามด้านของธรรมาสน์ ด้านใหญ่มี ๔ ด้าน มีหน้าบันอยู่ทั้ง ๔ ด้าน ประดับไปด้วยช่อฟ้าใบระกาขนาดเล็ก และในหน้าจั่วหรือหน้าบันนั้นมีลวดลายเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์ประกอบลายเครือเถาวัลย์มีดอก และลายดอกต่อก้านประดับอยู่โดยรอบ ส่วนของมุมหลังคาที่เรียกว่า ตัวแข หรือภาษาช่างเรียกว่า สันตะเข้ หรือมุมที่อยู่บนหลังคาจะทำเป็นรูปพญานาคเป็นตัวเลื้อยประกบเพื่อไม่ให้เห็นรอยต่อของมุม เรียกว่า นาคยองหลังอูม แล้วมีลายกระจังใบเทศ กระจังรวน สลับกับตัวนาคลดหลั่นกันไปเป็นชั้น จำนวน ๔ ชั้น

ภาพที่ ๔.๑๗ ส่วนหลังคาธรรมาสน์วัดหลวง

๔. ธรรมาสน์วัดพระนอน

ธรรมาสน์ของวัดพระนอน เป็นธรรมาสน์ปราสาทมีเรือนยอด ส่วนฐานไม่มีตัวรองยกจากพื้นความสูงโดยรวม ๖ เมตร และแต่ละชั้นของส่วนฐานที่ลดหลั่นกันไปตามขนาด ประกอบด้วยการย่อมุมไม้ ๑๒ ในส่วนของตัวเรือน ประกอบด้วยเสาประจำมุม เป็นงานเชิงช่างที่มีสถาปัตยกรรมงานเครื่องไม้ที่ทำโครงสร้างฐานเป็นปูนประดับกระจกรองรับเป็นฐานของตัวเรือนธรรมาสน์คงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของวัดพระนอน

ภาพที่ ๔.๑๘ ธรรมาสน์วัดพระนอน

ธรรมาสน์วัดพระนอนทำจากไม้สักเป็นหลักลงรักปิดลายทองเป็นทรงปราสาททรงสูงย่อมุมไม้ ๑๒ ด้วยการนับมุมไม้ทั้ง ๔ ด้าน มีรายละเอียดปลีกย่อยที่สามารถพิจารณาข้อแตกต่างได้ดังต่อไปนี้

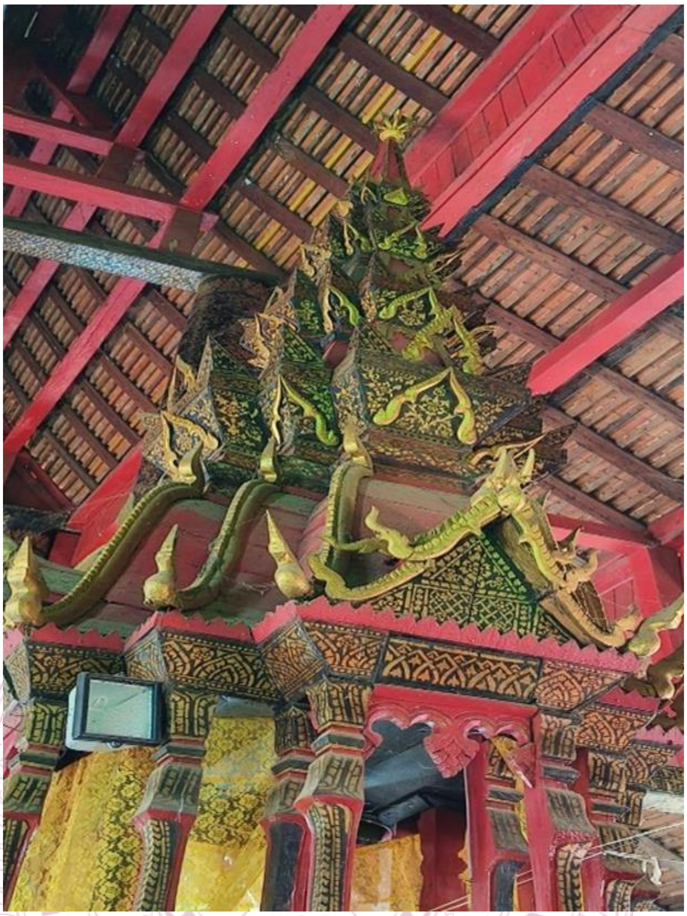
(๑) ส่วนฐานของธรรมาสน์มีความพิเศษตรงที่มีการทำด้วยปูนย่อมุม ๑๒ ประดับกระจกเป็นลายกระจังฟันปลา และลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับสีกระจก ทำเส้นขอบด้วยกระจกส่วนพื้นฐานแบ่งเป็นชั้น ๔ ชั้นจนถึงชั้นบัวคว่ำ และกระดูกงูสลับคิ้วปิดกระจกสี ข้อสังเกตของธรรมาสน์วัดพระนอนจะมีกระดูกงูเป็นชั้นเดียว มีคิ้วคั่นที่ใหญ่ประดับกระจกพื้นผิวที่เหลือทำสีแดงเป็นต้น ตัวบันไดแกะเป็นกนกหัวและท้ายปิดทองเป็นเส้นลายคล้ายเกล็ดนาค

ภาพที่ ๔.๑๙ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดพระนอน

(๒) ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ จะมีเสาเป็นมุมสลับ ซึ่งมุม ๔ มุม ด้านใน ๒ เสา ไม่มีลวดลาย เพราะเป็นเสาที่เพิ่มเข้ามาเพื่อเสริมความแข็งแรงของตัวเรือนธรรมาสน์ และสำหรับใช้ทำเป็นช่องเล็กเพื่อให้มีมิติไม่บังองค์เทศน์ ไม่ห่างหรือมิดชิดจนเกินไป มีช่องให้อากาศถ่ายเทได้ ส่วนช่องใหญ่จะใช้ผ้าคลุมปิดไว้ประดับสลับ ด้วยคติความเชื่อที่ว่า ไม่ใช้ไปติดอยู่ในองค์เทศน์ ให้ได้ยินแต่เสียง ที่วางคัมภีร์สร้างแยกออกจากตัวธรรมาสน์ เป็นตัวกล่องคล้าย ๆ กับพานสี่เหลี่ยมทรงยาว แกะเป็นรูปพญานาค ๒ ตัว รับกับเสา ๒ ข้างที่เป็นเสาฐาน ในส่วนของบันไดขึ้นเป็นตัวพญานาค ๒ ตัว เป็นบันได้ไม้ ไม่ได้ยึดติดกับตัวธรรมาสน์ และมีลิ่มสลักป้องกันการลื่นไหลสำหรับให้องค์เทศน์ขึ้นเทศน์ ระหว่างเสาทั้ง ๔ ด้านจะประกอบแผ่นไม้ปิดอยู่ ๓ ด้านเรียกว่าพนักพิง เว้นด้านที่ประกอบเป็นบันใดสำหรับขึ้นเทศน์ และการที่องค์เทศน์จะพิงนั้นขึ้นอยู่กับความเหมาะสมโดยที่ส่วนใหญ่จะหันข้างไปทางบันไดขึ้น ซึ่งจะเป็นด้านหลังของธรรมาสน์ เป็นเอกลักษณ์ของการตั้งธรรมาสน์ปราสาทเมืองแพร่ ตัวพนักพิงด้านนอกประกอบด้วยลายหนุมานสลับเครือดอกซึ่งปิดทองพื้นแดง ไม้ฉลุลายกระจังปิดทองร่องกระจกเป็นตัวทำหน้าที่ยึดเป็นกรอบไม้ด้านบนของตัวเรือนธรรมาสน์ มุมเสาทำเป็นแผ่นไม้บัวหงายขนาดใหญ่ปิดทองลวดลายบัวกาบ ตรงตัวเสาส่วนโคนและปลายแกะเป็นบัวหัวเสาบับเชิงเสา ตรงกลางเสามีกาบซึ่งแกะสลักจากท่อนเดียวกับตัวเสา ปิดทองลายข้าวหลามตัด ตรงเสาขอมคู่ด้านหน้าตัวกาบแกะสลักปิดทองประดับกระจก ลายทองที่ปิดตรงเสาเป็นลายกระจังตาอ้อยซ้อนกันไปตามลำดับมีเส้นประคำเป็นกรอบข้างเสา

ภาพที่ ๔.๒๐ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดพระนอน

(๓) ส่วนหลังคา ของธรรมาสน์วัดพระนอน ประกอบด้วยไม้ย่อมุม ๑๒ แกะสลักพญานาคประจำมุมทั้ง ๑๒ หน้าพิงแต่ละด้านประกอบด้วยหน้าจั่วช่อฟ้าใบระกาปิดทอง หน้าแหนบปิดทองเป็นลายดอกพุดตาล และลายตาข่าย ส่วนหลังคาชั้นที่ ๒ ถึง ๕ ประดับด้วยลายปิดทองไม่มีกระจกพื้นสีแดง จนถึงส่วนรับปลียอดปิดทองจนครบทุกชั้น



ภาพที่ ๔.๒๑ ส่วนหลังคาธรรมาสน์วัดพระนอน

๕. ธรรมาสน์วัดเสด็จ

ธรรมาสน์ของวัดเสด็จมีความวิจิตรในเชิงช่างระดับฝีมือช่างชั้นครูของเมืองแพร่ เพราะเป็นสร้างธรรมาสน์ที่มีเครื่องไม้ มีงานสถาปัตยกรรมประดับค่อนข้างวิจิตรพิสดาร สร้างด้วยไม้ย่อมุม ๒๐ ต่างจากธรรมาสน์ของวัดอื่น ๆ การย่อมุมไม้ ๒๐ คือ มุม ๑ มีการย่อมุมไม้ ๕ ส่วน มีทั้งหมด ๔ มุมรวมเป็น ๒๐ มุม

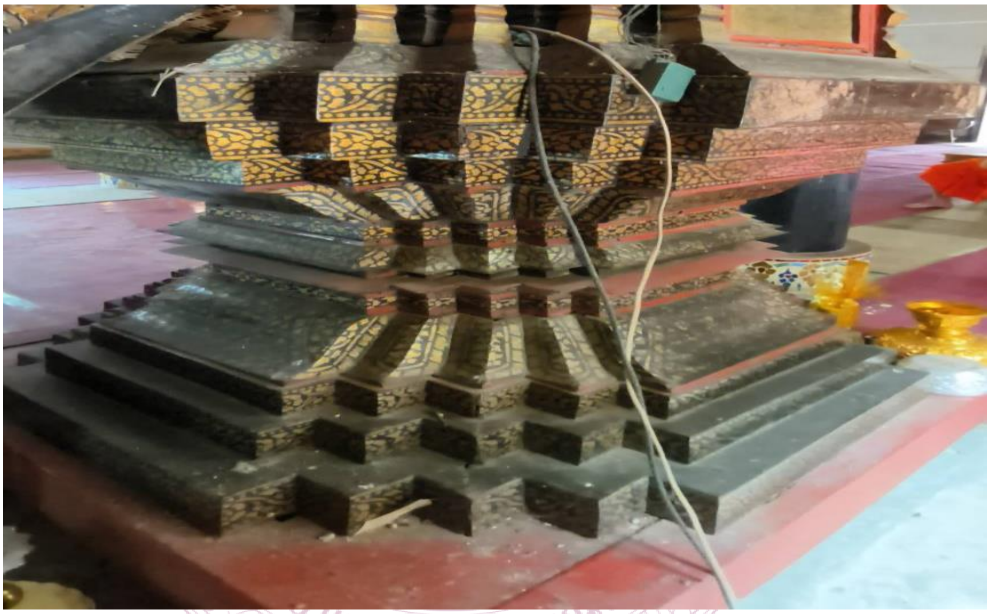
ภาพที่ ๔.๒๒ ธรรมาสน์วัดเสด็จ

ธรรมาสน์วัดเสด็จทำจากไม้สักเป็นหลักลงรักปิดลายทองเป็นทรงปราสาททรงสูง ย่อมุมไม้ ๒๐ ด้วยการนับมุมไม้ทั้ง ๔ ด้าน มีรายละเอียดปลีกย่อยที่สามารถพิจารณาข้อแตกต่างได้ ดังต่อไปนี้

(๑) ส่วนฐานของธรรมาสน์ ไม่มีตัวรอง และชั้นของส่วนฐานที่ลดหลั่นกันไป ๓ ชั้น ถึงบัวคว่ำ กระดูกงูคาบลูกแก้วที่แตกเป็น ๒ แฉก เป็นชั้นบัวหงายไปถึงฐาน การย่อมุมไม้ ๒๐ ลวดลายเป็นลายดอกเครือเถา เชิงฐานล่างสุดไม่มีลายสัตว์พาหนะ เป็นการลดหลั่นชั้น ย่อมุมไม้ ๒๐ มีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย มีส่วนเอวที่เรียกว่ากระดูกงู ๒ ชั้น หรือเรียกว่า กระดูกงูคาบลูกแก้ว ลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปดอกพุตตาลหรือลายดอกบัวผัด เพราะเป็นศิลปโบราณของทางเมืองแพร่หรือ

เป็นลายพื้นเมืองที่นิยมเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสกุลช่าง ส่วนบันไดทางขึ้นเป็นรูปพญานาคแกะด้วยไม้ท่อนเดียวลงรักปิดทองประดับกระจก

ส่วนฐานของธรรมาสน์ ด้านบันไดนาค เสาขอมมี ๓ ด้าน ๆ ละคู่ และเสาขอมที่สลับกับเสาหลักของธรรมาสน์มีมุมละ มุมละ ๕ เสา สลับกับข้างนอกมี ๕ ข้างในมี ๓ สลับช่องกัน ส่วนของฐานจะเป็นลายดอกพุดตานเกือบทั้งหมด เป็นการลดหลั่นชั้น ย่อมุมไม้ ๑๒ มีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย มีส่วนเอวที่เรียกว่ากระดูกงู ๒ ชั้น หรือเรียกว่า กระดูกงูคาบลูกแก้ว ลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปดอกพุตตาลหรือลายดอกบัวผัด เพราะเป็นศิลปโบราณของทางเมืองแพร่หรือเป็นลายพื้นเมืองที่นิยมเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสกุลช่าง มีการประดับตกแต่งเป็นรูปพฤกษาพรรณต่าง ๆ



ภาพที่ ๔.๒๓ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดเสด็จ

(๒) ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ ส่วนพนักพิงจะแกะสลักเป็นรูปช้างด้านหนึ่ง รูปเครือลายเถาด้านหนึ่ง อีกด่านหนึ่งเป็นแท่นวางคัมภีร์ เสาส่วนตัวเรือนส่วนยอดเป็นวัสดุผสมผสานกับส่วนฐาน มีลวดลายปิดทองประดับกระจกสลับสีแดง ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์ก็เป็นเครื่องไม้ ในส่วนของตัวเรือนจะมีเสาตามมุม เป็นการลดหลั่นชั้น ย่อมุมไม้ ๒๐ มีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย มีส่วนเอวที่เรียกว่ากระดูกงู ๒ ชั้น หรือเรียกว่า กระดูกงูคาบลูกแก้ว ลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปดอกพุตตาลหรือลายดอกบัวผัด เพราะเป็นศิลปโบราณของทางเมืองแพร่หรือเป็นลายพื้นเมืองที่นิยมเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสกุลช่าง ตัวพนักพิงทั้ง ๓ ด้านประกอบด้วยราวลูกกรงขนาดเล็กรอบทั้ง ๓ ด้าน แต่ละด้านประดอบด้วยงานแกะสลักลงรักปิดทองลายช้าง อีกด้านหนึ่งแกะด้วยลายเคลือเถาวัลย์ดอกไม้ต่าง ๆ อีกด้านหนึ่งปิดทองทึบจารึกอักษรประวัติผู้สร้างและการพรรณนาอานิสงส์ บันไดทางขึ้นเป็นรูปพญานาค ตัวเสาปิดทองลายกระจังและลายเครือเถาว์สลับกับเสา

ภาพที่ ๔.๒๔ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดเสด็จ

(๓) ส่วนหลังคา ส่วนหลังคาไปถึงยอดมี ๗ ชั้น มียอดปลีบัวเป็นกลีบซ้อนกันอีกหลายชั้นมากกว่า ๑๒ กลีบ หน้าแหนบหรือหน้าบันที่เป็นช่อฟ้าใบระกาจะไม่มีเจดีย์เล็ก ๆ เป็นแท่นฉัตรที่เป็นไม้ที่วัดเสด็จจะไม่มี จะมีเฉพาะเป็นหลังคาเป็นหน้าแหนบยื่นออกมา มีช่อฟ้าใบระกาลดหลั่นกันไปตามชั้น ส่วนนาคที่อยู่ตรงมุม มีตามจำนวนมุม มีอยู่ชั้นเดียว ชั้นอื่น ๆ จะเป็นลายใบเทศ กระจังใบเทศซ้อน ๆ กันไป ส่วนยอดจะเป็นยอดบัวมีกลีบประดับอยู่ ๑๒ กลีบ (คติธรรมที่ว่า ๑๒ บาท ๑๒ เดือน ๑๒ ราศี สื่อไปถึงการมีความสุขที่หมุนเวียนกันไปอยู่ในโลกธรรม) ข้างบนสุด ส่วนของหน้าบันหรือหน้าแหนบ เป็นไปตามด้านของธรรมาสน์ ด้านใหญ่มี ๔ ด้าน มีหน้าบันอยู่ทั้ง ๔ ด้าน ประดับไปด้วยช่อฟ้าใบระกาขนาดเล็ก และในหน้าจั่วหรือหน้าบันนั้นมีลวดลายเป็นเทพพนม และลายดอกตอกก้านประดับอยู่โดยรอบ ส่วนของมุมหลังคาที่เรียกว่า ตัวแข หรือภาษาช่างเรียกว่า สัตตะเข้ หรือมุมที่อยู่บนหลังคาจะทำเป็นรูปพญานาคเป็นตัวเลื้อยประกบเพื่อไม่ให้เห็นรอยต่อของมุม เรียกว่า นาคยองหลังอูม แล้วมีลายกระจังใบเทศ กระจังรวน สลับกับตัวนาคลดหลั่นกันไปเป็นชั้นจำนวน ๖ ชั้น ส่วนมุมย่อไม้ ๒๐ ลวดลายหน้าแหนบเป็นลายเครือดอกพุดตานปิดทองประดับกระจก หลังคาชั้นที่ ๑ มีนาคตามมุม ๒๐ ตัว และชั้นที่ ๒, ๓, ๔ ประดับด้วยนาคประจำมุมชั้นละ ๒๐ ตัว ยอดหลังคาชั้นสูงรับกับยอดฉัตร ประกอบด้วยลายกระจัง

ภาพที่ ๔.๒๕ ส่วนหลังคาธรรมาสน์วัดเสด็จ

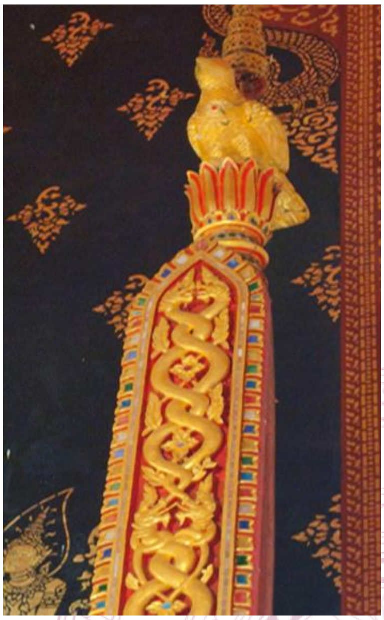
๔.๒.๒ การออกแบบตุงกระด้าง

ตุงกระด้างในจังหวัดแพร่ สร้างจากไม้เพื่อให้มีความคงทน และมีความเชื่อว่า เมื่อสร้างถวายวัดเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว อุทิศบุญกุศลให้แก่ตนเองในภพนี้หรือภพหน้า ถวายตุงเพื่อสะเดาะเคราะห์ ให้หลุดพ้นจากสิ่งอกุศลที่จะเกิดขึ้นกับตนเองและครอบครัว โดยการออกแบบตุงกระด้างโดยเฉพาะที่ยอดเสาจะนิยมสร้างเป็นสัตว์ที่มีปีก เพราะถือว่าเป็นตัวแทนของธาตุลม ส่วนตัวตุงจะแกะสลักไปลายพระยานาค เถาวัลย์ ลวดลาย ๑๒ ราศี ลวดลายต่าง ๆ ตามความชอบของผู้จัดสร้าง โดยลักษณะของตุงกระด้างที่มีความเหมือนและความแตกต่างกัน ดังนี้

๑. ตุงกระด้างวัดชัยมงคล

ตุงกระด้างของวัดชัยมงคลทำจากไม้สักติดตั้งอยู่ด้านซ้าย-ขวาของพระประธานในวิหารแกะสลักเป็นลวดลายนาค มีส่วนประกอบด้วยแผ่นตุง ยึดติดกับเสาตุง ส่วนปลายเสาตุงมีการแกะสลักกาเผือกติดอยู่ด้านบน สันนิษฐานตามคติการบูชาพระเจ้า ๕ พระองค์ ตุงกระด้าง มีลักษณะเป็นแผ่น ไม้สักขนาดยาวแผ่นเดียว แกะสลักลายนาคเกี้ยวหวันกันและหันหน้าเข้าหากัน จำนวน ๔ คู่ โดยแบ่งออกเป็น ๔ ส่วนเรียงรายกันไปเป็นชั้น ๆ และมีการแกะสลักลวดลายด้วยดอกไม้ตามช่องว่างส่วนขอบตุงโดยรอบมีการแกะสลักเป็นคลีบ (จะคี) พญานาค ปิดทองและประดับกระจกแบบคละสีกันได้อย่างสวยสดงดงาม เสาตุงเป็นเป็นเสาไม้สักทรงกลม ฐานเสามีการยึดติดกับพื้นพระอุโบสถส่วนด้านบนของเสามีการแกะสลักกลีบบัวและมีรูปคล้ายนก ซึ่งตามคติบูชาพระเจ้า ๕ พระองค์

รูปนกประกอบเสานี้เรียกว่าแม่กาเผือก วัสดุไม้แกะสลักเกาะอยู่ และบนหลังมียอดฉัตรรูปทรงกระบอกทำด้วยแผ่นทองเหลือง จำนวน ๕ ชั้น ลดหลั่นตามกันไปคล้ายกับยอดฉัตรของพระธาตุ



ภาพที่ ๔.๒๖ ตุงกระด้างวัดชัยมงคล

๒. ตุงกระด้างวัดศรีชุม

ตุงกระด้างของวัดศรีชุมทำจากไม้ มีลักษณะเป็นแผ่นยาว มีปลายแหลมทั้งสองด้าน ปลายด้านบนเรียกว่าส่วนหัว ปลายด้านล่างเรียกว่าส่วนหางตุง การแกะสลักลวดลายเป็นรูปนาคเกี้ยว ๕ คู่ ๑๐ ตัว และเป็นลวดลายนักษัตร์ ๑๒ ราศี ด้านบนของตุงจะแกะสลักเป็นหงส์ และเป็นรูปเทพพนม ลงสีชาดปิดทองทั้งแผ่นตุง และปิดทองเฉพาะตัวนาค นักษัตร์ ๑๒ ราศี และเทพพนม ให้เกิดความโดดเด่นและสวยงามมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ ๔.๒๗ ตุงกระด้างวัดศรีชุม

๓. ตุงกระด้างวัดหลวง

ตุงกระด้างของวัดหลวงทำมาจากไม้สักทั้งท่อน มีรูปทรงเป็นแผ่น ทรงสามเหลี่ยมที่มียอดและส่วนปลายแหลม มีการแกะสลักลวดลายนาคเกี้ยวว้วนกันและหันหน้าเข้าหากัน จำนวน ๖ คู่ และลงรักปิดทองเฉพาะตัวนาคเกี้ยว โดยแบ่งออกเป็น ๖ ส่วนเรียงรายกันไปเป็นชั้น ๆ ส่วนพื้นหลังไม้มีการแกะสลักเป็นรูปทรงลายกนกเพื่อให้เกิดความสวยงาม และมีการยึดติดตุงกระด้างกับเสาตุงที่อยู่ข้างพระประธานในวิหาร ส่วนปลายยอดเสาตุงมีการแกะสลักหงส์ติดอยู่ด้านบน โดยตัวหงส์จะทามีสีชาด ส่วนหัวและปีกหงส์มีการลงรักปิดทอง

ภาพที่ ๔.๒๘ ตุงกระด้างวัดหลวง

๔. ตุงกระด้างวัดพระนอน

ตุงกระด้างของวัดพระนอนทำมาจากไม้สักทั้งท่อน มีรูปทรงเป็นแผ่นทรงสามเหลี่ยมที่มียอดและส่วนปลายแหลม มีการแกะสลักลวดลายนาคเกี้ยววันกันและหันหน้าเข้าหากัน จำนวน ๓ คู่ และลงรักปิดทองตุงกระด้างทั้งหมด โดยแบ่งออกเป็น ๓ ส่วนเรียงรายกันไปเป็นชั้น ๆ ตัวนาคเกี้ยวจะหันหน้าเข้าหากันเฉพาะด้านบน ส่วนตรงกลางกับส่วนปลายจะหันหน้าออก และมีการยึดติดตุงกระด้างกับเสาตุงที่อยู่ข้างพระประธานในวิหาร ส่วนการตกแต่งเพื่อให้มีความสวยงามมากขึ้นด้วยการติดประจกแทรกระว่างตัวนาคเกี้ยวทั้งหมด ส่วนปลายยอดเสาตุงมีการแกะสลักหงส์ติดอยู่ด้านบน โดยตัวหงส์จะมีการลงรักปิดทองและเสริมด้วยการติดกระจก

ภาพที่ ๔.๒๙ ตุงกระด้างวัดพระนอน

๕. ตุงกระด้างวัดเสด็จ

ตุงกระด้างของวัดเสด็จทำมาจากไม้สัก มีรูปทรงเป็นแผ่น ทรงสามเหลี่ยมที่มียอดและส่วนปลายแหลม มีการแกะสลักลวดลายนาคเกี้ยวพันกัน โดยตัวนาคจะมีขนาดเล็กและมีการลงรายละเอียดของเกร็ดตัวนาคที่ชัดเจน และตัวนาคจะหันหน้าเข้าหากัน จำนวน ๗ คู่ ไม่มีการลงรักปิดทอง ไม่มีการทางสีหรือติดกระจก จะเป็นการแกะสลักไม้ล้วน ๆ เพื่อให้เห็นถึงความประณีตของช่างในการแกะสลักเกร็ดของนาค ส่วนปลายแหลมทั้งสองด้านของตุงกระด้างมีการแกะสลักเป็นลายกนกและมีการยึดติดตุงกระด้างกับเสาวิหาร

ภาพที่ ๔.๓๐ ตุงกระด้างวัดเสด็จ

๔.๒.๓ การออกแบบบุษบก

บุษบกในจังหวัดแพร่นิยมสร้างเพื่อไว้ประดิษฐานพระพุทธรูป สารีริกธาตุ โดยบุษบกมีลักษณะคล้ายกับธรรมาสน์ และมีขนาดไม่ใหญ่มาก ส่วนรูปทรงของบุษบกมีทั้งที่เป็นสี่เหลี่ยมย่อมมุมแบบหกเหลี่ยม และแปดเหลี่ยม มีการแกะสลักลวดลายเพื่อความสวยงาม บุษบกในปัจจุบันที่สร้างขึ้นมา ส่วนมากเกิดจากการสร้างสรรค์โครงสร้างแบบสถาปัตยกรรมเรือนยอดปราสาท จากการจำลองหรือย่อขนาดของธรรมาสน์ให้มีลักษณะที่เล็กลง เพื่อสะดวกต่อการเคลื่อนย้ายหรือสะดวกกับการใช้งาน แต่ยังคงไว้ซึ่งรูปทรงหรือรูปแบบของความเป็นเรือนยอดปราสาท หรือธรรมาสน์ปราสาทอยู่ เช่น ยังคงไว้ซึ่งส่วนฐาน ตัวเรือนธรรมาสน์ และส่วนปลายหรือยอด นอกจากนี้ยังมีการประดับตกแต่งลงลวดลายต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงานและทรงไว้ซึ่งคุณค่าด้านภูมิปัญญาและงานพุทธศิลป์โดยลักษณะของบุษบกที่มีความเหมือนและความแตกต่างกัน ดังนี้

๑. บุษบกวัดชัยมงคล

บุษบกวัดชัยมงคล เป็นศิลปะล้านนาผสมไทยใหญ่มีลักษณะ ๔ มุม ส่วนฐานมีบัวคว่ำซ้อนสองชั้น ส่วนเอวฐานรับกับตัวเรือนไม่มีบัวหงาย ส่วนตัวเรือนประกอบด้วยเสาหลัก ๔ ต้น และเสารับซุ้มด้านละคู่ ตัวซุ้มกับหลังคาสามารถแยกส่วนกันได้ หลังคาทรงต่ำประดับด้วยพญานาคทั้ง ๔ มุม และมีชั้นฐานบัวปัทม์ ซ้อมกัน ๓ ชั้น จนถึงชั้นปลียอด ลวดลายที่ใช้ประดับเป็นสมุกลักษณ์ปั้นเป็นเส้นลายสลับกลีบดอกขนาดเล็กคล้ายกลีบกุหลาบและกลีบบัว ผสมผสานศิลปะไทยใหญ่ สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปพระอุปคุต ตั้งอยู่ในอุโบสถวัดชัยมงคล

ภาพที่ ๔.๓๑ บุษบกวัดชัยมงคล

๒. บุษบกวัดศรีชุม

บุษบกวัดศรีชุมประดิษฐานอยู่ในวิหารพระยืน เป็นครึ่งปูนครึ่งไม้ ส่วนฐานเป็นปูนศิลปะล้านนาประยุกต์ ส่วนฐานย่อมุมไม้ ๑๒ ตัวเรือนบุษบกประกอบด้วยเสา ๑๒ ต้น ย่อตามมุมไม้ ๑๒ รับส่วนของหลังคาลดหลั่นเป็นชั้น หน้าพิง ๓ ชั้น รับระฆังคว่ำย่อมุมไม้ ๑๒ จะเห็นตั้งแต่ส่วนฐาน ส่วนเสาส่วนหลังคาย่อมุมไม้ ๑๒ เช่นเดียวกันทั้งหมด ส่วนยอดมีลักษณะเป็นทรงกลม ปล้องไฉน ซ้อนลดหลั่นกันไป จำนวน ๗ ชั้น ส่วนปลายยอดเรียวรับปลีบัว เป็นบุษบกที่ใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยขนาดหน้าตัก ๓๕ นิ้ว หล่อด้วยทองสำริด มีจำนวน ๒ หลัง ลวดลายที่ประดับตัวบุษบกเป็นศิลปะงานตัดกระจก เป็นลายกาบพรหมศร สลับกับลายข้าวหลามตัด ส่วนยอดไม่มีกระจกทาสีทอง มีเส้นตาข่ายเหล็กดัดล้อมทั้ง ๔ ด้าน

ภาพที่ ๔.๓๒ บุษบกวัดศรีชุม

๓. บุษบกวัดหลวง

บุษบกวัดหลวงมีลักษณะฐานสี่เหลี่ยมบัวคว่ำรองด้วนชั้นกระดูกงูและบัวหงายซึ่งเป็นส่วนรองรับตัวเรือน ส่วนตัวเรือนประกอบด้วยเสา ๔ ต้น ช่วงระหว่างเสาประดับด้วยลายกระจังเชื่อมต่อกันทั้ง ๔ ด้าน หลังคามีกระจังหน้าพิง และกระจังมุมที่เป็นเด่นชัดประดับด้วยประจก ตัวชั้นระฆังคว่ำทรงสูงประดับด้วยกระจก ส่วนยอดเรียวซ้อนกันขึ้นไปลักษณะ ๔ มุม ศิลปะล้านนาผสมอยุธยา ปลียอดเป็นทรงสี่เหลี่ยมประดับด้วยกระจังทุก ๆ ชั้น สลับกับกระจกติดทองร่องชาติ ขนาดไม่ใหญ่มากใช้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปขนาด ๙ นิ้ว

ภาพที่ ๔.๓๓ บุษบกวัดหลวง

๔.๒.๔ การออกแบบพระพุทธรูปไม้แกะสลัก

พระพุทธรูปไม้แกะสลักในจังหวัดแพร่ อาศัยการเรียนรู้การจดจำวิธีการแกะสลัก และพัฒนาฝีมือจนเกิดความชำนาญและเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น นิยมนำไม้สัก ไม้ขนุนที่เป็นไม้เนื้ออ่อนมาแกะสลักเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะอ่อนช้อย สวยงาม และนิยมแกะสลักเป็นปางต่าง ๆ โดยเฉพาะพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิ มีขนาดเล็ก และมีฐานสูงขึ้นมาจากพื้นพอประมาณ โดยลักษณะของพระพุทธรูปไม้แกะสลักที่มีความเหมือนและความแตกต่างกัน ดังนี้

๑. พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดชัยมงคล

พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดชัยมงคลปางประทับยืนมีศิลปะที่แตกต่างกันจะเห็นศิลปะที่เป็นแบบไทยและแบบทรงเครื่องพม่าเป็นพระพุทธรูปที่มีอายุการสร้างไม่สามารถกำหนดได้เพียงแต่มีคำบอกเล่าว่าผ่านชั่วของเจ้าอาวาสวัดมาหลายรูปนับเวลาร่วม ๑๐๐ ปี ซึ่งพระพุทธรูป ๒ องค์นี้องค์แรกศิลปะล้านนาผสมโดยมีการทำริ้วจีวรเป็นเส้นเห็นได้ชัดทำสีคล้ายจีวรพระส่วนที่ไม่มีจีวรคลุมลงรักปิดทองเช่นส่วนพระบาท พระหัตถ์ พระพักตร์ ลงสีพระเกสาดำ ฐานลงสีแดงประดับกระจกระหว่างกลีบ อยู่ในอิริยาบถยืนยกพระหัตถ์ซ้ายประทานพร ส่วนองค์ยืนที่ ๒ แกะสลักด้วยไม้สักปิดทอง ประดับกระจก มีการบูรณะส่วนฐานที่ชำรุดไปตามกาลสมัย เส้นขอบและลายกลีบจีวรปั้นด้วยสมุกรักประดับกระจกสี พระเศรียรสวมเทริดเป็นกรอบขนาดใหญ่คั่นระหว่างพระนะลาตกับเส้นพระเกษา ส่วนฐานแกะเป็นชั้นๆ ลดหลั่น เป็นเอวคอดตรงกลางและแผ่ใหญ่ออกตามลำดับจนถึงรองพระบาททุก ๆ ชั้นแกะเป็นกลีบบัว ประดับกระจกสลับสีจนเต็มรอบองค์พระ

ภาพที่ ๔.๓๔ พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดชัยมงคล

๒. พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดศรีชุม

พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดศรีชุม เป็นศิลปะเชียงแสน ฐานค่อนข้างสูงประดับด้วยบัวคว่ำบัวหงายไม่สลักเป็นกลีบขนาด ๙ นิ้ว นั่งขัดสมาธิเพชร ๑ องค์ และนั่งขัดสมาธิราบ ๒ องค์ องค์พระปิดทอง ส่วนฐานมีสีแดง เกสามีสีดำ ผ่านการบูรณะมาแล้ว ไม่มีการจารึกอักษร

ภาพที่ ๔.๓๕ พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดศรีชุม

๓. พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดหลวง

พระพุทธรูปไม้วัดหลวง ด้วยวัดหลวงเป็นวัดที่เก่าแก่และขึ้นอยู่กับกรมศิลปากรจึงมีการสร้างพิพิธภัณฑ์เพื่อเก็บรวบรวมโบราณวัตถุและงานพุทธศิลป์ที่ได้รับมอบมาจากวัดต่าง ๆ ในเขตอำเภอเมืองแพร่หรือวัดใกล้เคียงเพราะฉะนั้นจุดสังเกตที่พบได้ของพระพุทธรูปไม้ในพิพิธภัณฑ์ทั้งหมดถ้าจะบอกว่าเป็นศิลปะของเมืองแพรก็มีความคล้ายคลึงกัน เช่น รูปร่างปางมารวิชัย และส่วนมากฐานจะสูงและฐานจะมีการแกะผ้าทิพย์ และสาเหตุที่มีฐานสูงเพราะต้องทำเป็นที่ยึดจับให้แน่นสำหรับการแกะสลัก และส่วนฐานพระจะมีการแกะสลักเป็นรูปบัวบ้าง เป็นนะโมลีบ้าง เป็นดอกจำปีบ้างที่อาจจะมีการแฝงไปด้วยคติธรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น ฐานพระพุทธรูปที่มีดอกบัว ๘ ดอกด้านหลัง ๗ ด้านหน้า ๑ เพราะมีความเกี่ยวข้องกับอวิชชา ๘ เป็นต้น ลักษณะของใบหน้าของพระพุทธรูปขึ้นอยู่กับความชำนาญและจินตนาการของช่างแต่ละคน

ภาพที่ ๔.๓๖ พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดหลวง

๔. พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดเสด็จ

พระเจ้าทันใจวัดเสด็จ แกะสลักจากไม้สักท่อนเดียวผ่านการบูรณะปิดทองมาร่วม ๒๐ ปี ลงรักปิดทอง ส่วนฐานบุด้วยทองจงโกจารึกอักขระว่าด้วย ปีที่สร้าง ผู้สร้าง และความปรารถนาของช่างที่สร้าง สังฆาฏิของพระพุทธรูปลงชาดปิดทองลายเครือดอกพุดตาน พระเกศปั้นด้วยสมุกรัก และปิดทอง ขนาดหน้าตักพระองค์นี้ ๖๐ เซนติเมตร

ภาพที่ ๔.๓๗ พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดเสด็จ

๔.๒.๕ สรุปกระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

กระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่โดยเฉพาะงานพุทธศิลป์ที่เป็นงานไม้สักเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับชาวจังหวัดแพร่ เพราะจังหวัดแพร่เป็นพื้นที่ที่มีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ ไม้สักจึงเป็นวัสดุที่อยู่กับธรรมชาติ สามารถหาได้ง่ายและใช้ประโยชน์ได้มากมาย ไม้สักจึงเป็นที่นิยมนำมาทำงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เพราะไม้สักเป็นไม้เนื้ออ่อนแต่มีความแข็งแรงเหมาะกับการแกะสลักงานพุทธศิลป์ ด้วยความสำคัญและความเหมาะสมของไม้สักทำให้สามารถสร้างสรค์งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ให้มีความสวยงาม มีความประณีต มีความคงทน โดยผ่านงานฝีมือจากช่างที่มีความชำนาญหรือที่เรียกว่าสล่า ที่ได้สั่งสมประสบการณ์ ผ่านการเรียนรู้ การลองผิดลองถูก จนทำให้เกิดงานพุทธศิลป์จากไม้สักที่มีลักษณะโดดเด่นและไม่เหมือนจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ โดยสามารถสรุปลักษณะที่มีความคล้ายคลึงกันของงานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ เพื่อนำมาเป็นแนวทางการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ดังนี้

ตารางที่ ๔.๑ สรุปลักษณะงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

งานพุทธศิลป์	**ลักษณะของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่**				
	วัดชัยมงคล	**วัดศรีชุม**	**วัดหลวง**	**วัดพระนอน**	**วัดเสด็จ**
ธรรมาสน์เมืองแพร่	- ทำจากไม้สักทั้งหลัง - ลักษณะเป็นปราสาทมีเรือนยอดทรงสูง มีการลงรักปิดลายทอง - ส่วนฐานเป็นการลดหลั่นชั้นย่อมุมไม้ ๑๒ ปั้มด้วยลายทองตามชั้นบัวคว่ำบัวหงาย - ส่วนเอวมีกระดูกงู ๒ ชั้น มีลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปดอกพุดตาลหรือลายดอกบัวผัด	- ทำจากไม้สักทั้งหลัง - ลักษณะเป็นปราสาททรงสูงมียอด มีการลงรักปิดลายทอง - ส่วนฐานเป็นการลดหลั่นชั้น ๓ ชั้น ย่อมุมไม้ ๑๒ ลวดลายเป็นลายดอกเครือเถา - ส่วนเอวมีกระดูกงู ๒ ชั้น มีลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปดอกพุดตาลหรือลายดอกบัวผัด	- ทำจากไม้สักทั้งหลัง - ลักษณะเป็นปราสาททรงสูงมีเรือนยอด มีการลงรักปิดลายทอง - ส่วนฐานย่อมุมไม้ ๑๒ ด้วยการนับมุมไม้ทั้ง ๔ ด้าน และมีการแกะสลักแผ่นไม้ทาบเข้าไปอีกชั้นหนึ่ง มีการฉลุเป็นลวดลายประจำยาม และมีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย	- ทำจากไม้สักทั้งหลัง - ลักษณะเป็นปราสาททรงสูงมีเรือนยอด มีการลงรักปิดลายทอง - ส่วนฐานมีการทำด้วยปูนย่อมุม ๑๒ ประดับกระจกเป็นลายกระจังฟันปลาและลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับสีกระจก ทำเส้นขอบด้วยกระจก ส่วนพื้นฐานแบ่งเป็นชั้น ๔ ชั้นจนถึงชั้นบัวคว่ำ	- ทำจากไม้สักผสมกับวัสดุอื่นในส่วนฐาน - ลักษณะเป็นปราสาททรงสูงมีเรือนยอด มีการลงรักปิดลายทอง - ส่วนฐานลดหลั่นกันไป ๓ ชั้น ย่อมุมไม้ ๒๐ ลวดลายเป็นลายดอกเครือเถา และแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย - ส่วนเอวมีกระดูกงู ๒ ชั้น มีลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปดอกพุดตาลหรือลายดอกบัวผัด

ตารางที่ ๔.๑ สรุปลักษณะงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ (ต่อ)

งานพุทธศิลป์	ลักษณะของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่				
	วัดชัยมงคล	**วัดศรีชุม**	**วัดหลวง**	**วัดพระนอน**	**วัดเสด็จ**
	- ส่วนตัวเรือนมีไม้กรอบยึดติดกับเสา และมีเสาขนาดเล็กสลับมุมด้าน ๒ เสาด้านใน ลายประดับเสาปิดทองลายดอกรักซ้อน ดอกก้านต่อใบดอกแก้ว - ส่วนหลังคาสูงประมาณ ๖ ชั้น เป็นยอดบัวมีกลีบประดับอยู่ ๑๒ กลีบ ประดับไปด้วยช่อฟ้าใบระกาขนาดเล็ก หน้าบันมีลวดลายเทพพนม และลายดอกต่อก้านประดับอยู่โดยรอบ	- ส่วนตัวเรือนมีเสาเป็นมุมสลับมุม ๔ มุม ด้านใน ๒ เสา มีเสาขอมยึดแต่ละด้าน ๆ ละ ๒ เสา ทอดยาวรับกับหน้าจั่วหลังคา ทั้ง ๔ ด้าน ลวดลายตัวเรือนเสาเป็นลายดอกรักปิดทอง ส่วนหัวเสาท้ายเสาปั๊มลายบัวกาบตัวคาบเสาปิดทองลายประจำยามขนมเปียกปูน - ส่วนหลังคาสูงย่อมุม ๑๒ แต่ละมุมแกะเป็นรูปนาคทั้ง ๑๒ ตัว ประจำมุม มีหน้าบันขนาดใหญ่ ๔ ด้าน แกะเป็นรูปช่อฟ้าใบระกาซ้อนกันสองชั้น ส่วนหลังคาชั้นที่ ๒ ถึง ชั้นที่ ๕ ลดหลั่นกันเป็นรูปทรงร่างแห แต่ละหน้าพิงเป็นลายพุ่มข้าวบินปิดทองประดับกระจก	- ส่วนเอวมีกระดูกงู ๒ ชั้น ลวดลายส่วนใหญ่เป็นรูปประจำยามและลานก้านต่อดอกพุดตาล - ส่วนตัวเรือนมีเสาตามมุม สลับมุม ๔ มุม ด้านใน ๒ เสา แกะสลักลายนาคเกี้ยวเป็นส่วนใหญ่ และลงรักปิดทองส่วนด้านใน - ส่วนหลังคาสูง ๔ ชั้น ปลายยอดบัวมีกลีบประดับอยู่ ๑๒ กลีบ ประดับไปด้วยช่อฟ้าใบระกาขนาดเล็ก และหน้าบันนั้นมีลวดลายเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์ประกอบลายเครือเถาวัลย์มีดอก และลายดอกต่อก้านประดับอยู่โดยรอบ	- ส่วนเอวมีกระดูกงูสลับคิ้วปิดกระจกสี เป็นกระดูกงูชั้นเดียว - ส่วนตัวเรือนจะมีเสาเป็นมุมสลับ ซึ่งมุม ๔ มุม ด้านใน ๒ เสา มุมเสาทำเป็นแผ่นไม้บัวหงายขนาดใหญ่ปิดทองลวดลายบัวกาบ ปิดทองลายข้าวหลามตัด ตรงเสาขอมคู่ด้านหน้าตัวกาบแกะสลักปิดทองประดับกระจก - ส่วนหลังคาย่อมุม ๑๒ แกะสลักพญานาคประจำมุมทั้ง ๑๒ หน้าพิงแต่ละด้านประกอบด้วยหน้าจั่วช่อฟ้าใบระกาปิดทอง ส่วนหลังคาชั้นที่ ๒ ถึง ๕ ประดับด้วยลายปิดทองไม่มีกระจกพื้นสีแดง จนถึงส่วนรับปลียอดปิดทองจนครบทุกชั้น	- ส่วนตัวเรือนเสาตามมุม เป็นการลดหลั่นชั้นย่อมุมไม้ ๒๐ มีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย มีลวดลายปิดทองประดับกระจกสลับสีแดง แต่ละด้านประดอบด้วยงานแกะสลักลงรักปิดทองลายช้างอีกด้านหนึ่งแกะด้วยลายเคลือเถาวัลย์ดอกไม้ต่าง ๆ - ส่วนหลังคาส่วนหลังคาสูง ๗ ชั้น มียอดปลีบัวเป็นกลีบซ้อนกันอีกหลายชั้นมากกว่า ๑๒ กลีบ หน้าบันมีช่อฟ้าใบระกาลดหลั่นกันไปตามชั้น ชั้นอื่นจะเป็นลายใบเทศ กระจังใบเทศซ้อน ๆ กันไป

ตารางที่ ๔.๑ สรุปลักษณะงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ (ต่อ)

งานพุทธศิลป์	ลักษณะของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่				
	วัดชัยมงคล	วัดศรีชุม	วัดหลวง	วัดพระนอน	วัดเสด็จ
ตุงกระด้าง	- ทำจากไม้สัก - เป็นแผ่นยาว ปิดทองและประดับกระจกสี - แกะสลักเป็นลวดลายนาคเกี้ยวหวันกัน ๔ คู่ - ส่วนปลายด้านบนแกะสลักกลีบบัว ด้านบนเป็นรูปนกกาเผือก	- ทำจากไม้สัก - เป็นแผ่นยาว มีปลายแหลมทั้งสองด้าน - แกะสลักเป็นลวดลายนาคเกี้ยว ๕ คู่ และแกะสลักลวดนักษัตร์ ๑๒ ราศี - ส่วนปลายด้านบนแกะสลักเป็นลวดลายหงส์และเทพพนม - ลงสีชาดปิดทองทั้งแผ่นตุงและปิดทองเฉพาะตัวนาค	- ทำจากไม้สัก - เป็นแผ่นยาว ทรงสามเหลี่ยม มีปลายแหลม - แกะสลักเป็นลวดลายนาคเกี้ยว ๖ คู่ - ลงรักปิดทองเฉพาะตัวนาคเกี้ยว - พื้นหลังตุงแกะสลักลวดลายกนก - ปลายยอดเสาตุงแกะสลักหงส์ลงสีชาด	- ทำจากไม้สัก - เป็นแผ่นยาว ทรงสามเหลี่ยม มีปลายแหลม - แกะสลักเป็นลวดลายนาคเกี้ยว ๓ คู่ - ลงรักปิดทองทั้งแผ่นตุง - ส่วนปลายด้านบนแกะสลักเป็นลวดลายหงส์ลงรักปิดทองและติดกระจก	- ทำจากไม้สัก - เป็นแผ่นยาว ทรงสามเหลี่ยม มีปลายแหลม - แกะสลักเป็นลวดลายนาคเกี้ยว ๗ คู่ - ส่วนปลายด้านบนแกะสลักเป็นลวดลายกนก
บุษบก	- ทำจากไม้สัก - ศิลปะล้านนาผสมไทยใหญ่ - ส่วนฐานมีบัวคว่ำซ้อนสองชั้น - ส่วนเอวฐานรับกับตัวเรือน ไม่มีบัวหงาย - ส่วนตัวเรือนเสาหลัก ๔ ต้น และเสารับซุ้มด้านละคู่	- ทำจากปูนและไม้สัก - ศิลปะล้านนาประยุกต์ - ส่วนฐานย่อมุมไม้ ๑๒ - ตัวเรือนบุษบกประกอบด้วยเสา ๑๒ ต้น - ส่วนยอดมีลักษณะเป็นทรงกลม ปล้องไฉนซ้อนลดหลั่นกันไป จำนวน ๗ ชั้น	- ทำจากไม้สัก - ศิลปะล้านนาผสมอยุธยา - ฐานสี่เหลี่ยมบัวคว่ำรองด้วนชั้นกระดูกงูและบัวหงาย - ส่วนตัวเรือนประกอบด้วยเสา ๔ ต้น ประดับด้วยลายกระจัง - ส่วนยอดเรียวซ้อนกันขึ้นไปลักษณะ ๔ มุม		

ตารางที่ ๔.๑ สรุปลักษณะงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ (ต่อ)

งานพุทธศิลป์	ลักษณะของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่				
	วัดชัยมงคล	**วัดศรีชุม**	**วัดหลวง**	**วัดพระนอน**	**วัดเสด็จ**
	- หลังคาทรงต่ำประดับด้วยพญานาคทั้ง ๔ มุม - ลวดลายที่ใช้ประดับเป็นสมุกลักษณ์ปั้นเป็นเส้นลายสลับกลีบดอกขนาดเล็กคล้ายกลีบกุหลาบและกลีบบัว	- ลวดลายเป็นศิลปะงานตัดกระจก เป็นลายกาบพรหมศรสลับกับลายข้าวหลามตัด	- ลวดลายกระจังสลับกับกระจกติดทองร่องชาติ		
พระพุทธรูปไม้แกะสลัก	- ทำจากไม้สัก - ลักษณะเป็นปางประทับยืน - มีฐานสูง - ลงรักปิดทองประดับกระจก - เส้นขอบและลายกลีบจีวรปั้นด้วยสมุกรักประดับกระจกสี - ส่วนฐานแกะเป็นชั้น ๆ ลดหลั่น แกะเป็นกลีบบัวประดับกระจกสลับสีจนเต็มรอบองค์พระ	- ทำจากไม้สัก - ลักษณะเป็นปางสมาธิ - มีฐานสูง - ลงรักปิดทอง - ประดับด้วยบัวคว่ำบัวหงายไม่สลักเป็นกลีบ ขนาด ๙ นิ้ว - ส่วนฐานมีสีแดง เกสามีสีดำ	- ทำจากไม้สัก - ลักษณะเป็นปางมารวิชัย - มีฐานสูง - ฐานมีการแกะสลักดอกบัว ๘ ดอก ด้านหลัง ๗ ดอก ด้านหน้า ๑ ดอก		- ทำจากไม้สักทองเดียว - ลักษณะเป็นปางมารวิชัย - มีฐานสูง - ลงรักปิดทองส่วนฐานบุด้วยทองจงโก - สังฆาฏิของพระพุทธรูปลงชาดปิดทองลายเครือดอกพุดตาน - พระเกศปั้นด้วยสมุกรักและปิดทอง

จากตารางที่ ๔.๑ พบว่า การออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ทำจากไม้เป็นหลัก โดยเฉพาะไม้สักที่เป็นไม้เนื้ออ่อนแต่มีความคงทนเหมาะแก่ทำงานพุทธศิลป์ ผ่านงานฝีมือจากช่างที่มีความชำนาญหรือที่เรียกว่า "สล่า" จนเกิดงานพุทธศิลป์จากไม้สักของจังหวัดแพร่ ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัว และไม่เหมือนจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ โดยสามารถสรุปลักษณะของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ที่มีความเหมือนกันได้ดังนี้

๑. ธรรมาสน์เมืองแพร่ ทำจากไม้สักทั้งหลัง มีลักษณะเป็นทรงปราสาทมียอดสูง มีการลงรักปิดลายทอง มีส่วนประกอบทั้ง ๔ ส่วน ได้แก่ (๑) ส่วนฐานย่อมุมไม้ ๑๒ มีการลดหลั่นกันไป ๓ ชั้น มีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย และลวดลายเป็นลายเครือเถากับลายประจำยาม (๒) ส่วนเอวมีกระดูกงู ๒ ชั้น ลวดลายเป็นลายดอกพุดตาล (๓) ส่วนตัวเรือน มีเสาตามมุม สลับมุม ๔ มุม ด้านใน ๒ เสา ลวดลายตัวเรือนเป็นลายบัวกาบ ลายดอกรักซ้อน ดอกก้านต่อใบดอกแก้ว และลงรักปิดทอง (๔) ส่วนหลังคา เป็นหลังคาทรงสูงย่อมุมไม้ ๑๒ มีกลีบประดับ ๑๒ กลีบ ประดับไปด้วยช่อฟ้าใบระกาขนาดเล็ก

๒. ตุงกระด้างเมืองแพร่ ทำจากไม้สักเป็นแผ่นยาวมีปลายแหลมทั้งสองด้าน แกะสลักเป็นลวดลายนาคเกี้ยวหวั่นกัน มีการลงรักปิดทองเฉพาะตัวนาค มีการประดับกระจก ส่วนปลายด้านบนมีลวดลายกนกและลายกลีบบัว แกะสลักเป็นรูปนก รูปหงส์ และลงสีชาด

๓. บุษบกเมืองแพร่ ทำจากไม้สักเป็นศิลปะล้านนาผสมผสาน ประกอบด้วย (๑) ส่วนฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้ ๑๒ บัวคว่ำซ้อนสองชั้น ส่วนเอวฐานรับกับตัวเรือนไม่มีบัวหงาย (๒) ส่วนตัวเรือนประกอบด้วยเสา ๔ ต้น ประดับด้วยลายกระจัง (๓) ส่วนหลังคามียอดซ้อนกันโดยมีการลดหลั่นกันไป ลวดลายที่ใช้ประดับเป็นลายกระจัง ลายกลีบบัว ลายกาบพรหมศร สลับกับลายข้าวหลามตัด

๔. พระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ ทำจากไม้สักมีลักษณะนั่งสมาธิ มีฐานสูงเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันไป แกะสลักเป็นกลีบบัวคว่ำบัวหงายสลับกัน มีการลงรักปิดทองประดับกระจก

๔.๓ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

ลักษณะและประเภทงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการสร้างสรรค์และออกแบบตามความถนัดของช่างแต่ละคน ทำให้งานพุทธศิลป์ที่ปรากฏอยู่ตามวัดวาอารามมีความหลากหลายแตกต่างกันออกไป ด้วยตัวแปลสำคัญที่ทำให้เป็นเช่นนั้น มาจากความรู้ความสามารถและความถนัดของแต่ละคน บางคนได้ความรู้มาจากสถาบันการศึกษา บางคนได้ความรู้มาจากปราชญ์ชาวบ้าน บางคนได้ความรู้มาจากการอบรม บางคนได้ความรู้มาแบบครูพักลักจำ แล้วค่อย ๆ ลงมือทดลองสร้างสรรค์และออกแบบผลงานไปตามความถนัด[๔๙] งานพุทธศิลป์ที่พบตามวัดวาอารามต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ ส่วนมากจะเป็นการผสมผสานกันระหว่าง หัตถกรรม ประติมากรรม ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์และออกแบบให้ได้รูปทรงที่สวยงาม ตามสัดส่วนของความกว้าง ความยาว ความสูงและความหนาของชิ้นงานนั้น นอกจากจะเป็นการผสมผสานระหว่างหัตถกรรม ประติมากรรม ยังมีการ

[๔๙] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๒ วันที่ ๕ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

ผสมผสานระหว่างพุทธศิลป์แบบสุโขทัย อยุธยา และล้านนา การผสมผสานงานพุทธศิลป์ดังกล่าวก็นับว่าเป็นการสร้างสรรค์และออกแบบให้เข้ากับยุคสมัย หรือเพื่อพัฒนาให้มีความหลากหลายมากขึ้นตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม แน่นอนว่า ศิลปะ คือการสร้างสรรค์และออกแบบให้เข้ากับยุคเสมอ เพราะงานบางอย่างนอกจากจะออกมาจากแนวคิดของช่างแล้ว ส่วนหนึ่งก็มาจากความต้องการของผู้ว่าจ้างหรือความต้องการของผู้บริโภค เพราะฉะนั้น งานแต่ละงานจำเป็นต้องมีกระบวนการคิดที่สร้างสรรค์และออกแบบใหม่ ๆ และมีการปรับแก้ไขอยู่ตลอดเวลา จนกว่าผู้ว่าจ้างจะพอใจในงานนั้น[๕๐] งานพุทธศิลป์แต่ละประเภท อย่างน้อยต้องมีหลักเกณฑ์ในการออกแบบทั้งทั้งที่เป็น ๒ มิติ หรือ ๓ มิติ โดยช่างต้องคำนึงถึงคุณลักษณะและความลงตัวของผลงาน เพื่อเพิ่มมูลค่าด้านจิตใจและสร้างค่านิยมทางความงามให้กับงานพุทธศิลป์ ยกตัวอย่างเช่น การแกะพระพุทธรูปไม้ ช่างต้องคำนวนและออกแบบให้ได้สัดส่วนทั้งหมดขององค์พระ แล้วนำมาพิจารณาออกเป็นส่วน ๆ เพื่อให้เกิดความสมดุลและมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับความงานทางสุนทรียศาสตร์กับงานพุทธศิลป์[๕๑]

การออกแบบงานแต่ละครั้ง ช่างหรือผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงองค์ประกอบที่สำคัญของงาน เช่น สถานที่มีลักษณะแบบไหน พื้นที่เป็นยังไง เพื่อเป็นข้อมูลและนำมาวิเคราะห์ถึงการออกโครงสร้าง ความปลอดภัย ความงาม วัสดุ งบประมาณ การตีโจทย์ ความคิดริเริ่ม การกลั่นกรองการออกแบบ กรรมวิธีในการผลิต และการซ่อมบำรุงรักษา กระบวนการเหล่านี้คิดว่าเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการออกแบบสำหรับความเป็นช่าง นอกจากนี้ ยังต้องมองถึงปัจจัยอื่น ๆ ด้วยในการออกแบบงานแต่ละงาน เพราะจะเป็นตัวแปรสำคัญในการสร้างสรรค์และออกแบบงาน เช่น ปัจจัยด้านชุมชน หรือสังคม ปัจจัยด้านความเชื่อ และปัจจัยด้านวัฒนธรรม อย่างน้อยปัจจัยเหล่านี้จะช่วยเป็นแนวทางให้กับเราในการออกแบบงาน ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของชุมชนหรือสังคมนั้นได้

๔.๓.๑ การเตรียมวัสดุและอุปกรณ์ในการออกแบบ

สิ่งที่ต้องเตรียมในการออกแบบตุงกระด้าง พระพุทธรูปไม้แกะสลัก บุษบก และธรรมาสน์ การที่ช่างหรือสล่าจะลงมือปฏิบัติงานลักษณะประเภทนี้ จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเข้าใจและเตรียมวัสดุอุปกรณ์ ที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

๑. อุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการออกแบบ

ไม้ เป็นวัตถุหลักในการสร้างงาน เพราะฉะนั้น ช่างหรือสล่าจำต้องเข้าใจถึงประเภทลักษณะและโครงสร้างของไม้ อาทิเช่น เปลือกไม้ กระพี้ไม้ แก่นไม้ ไส้ไม้ โดยไม้แต่ละประเภทมีลักษณะต่างกัน ดังนี้

ไม้เนื้ออ่อน ลักษณะของไม้เนื้ออ่อน คือ ไม้กลุ่มที่มีน้ำหนักเบา เสี้ยนหยาบ สีจาง รับน้ำหนักได้น้อย เช่น ไม้สัก ไม้อินทนิล ไม้ตะแบก ไม้โมกมัน ไม้พุด ไม้จำปาหรือไม้จำปาป่า

---

[๕๐] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๗ วันที่ ๕ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๕๑] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑๐ วันที่ ๖ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

ไม้เนื้อแข็งปานกลาง เป็นกลุ่มไม้ที่มีน้ำหนักป่านกลาง สีค่อนข้างเข้มกว่าไม้เนื้ออ่อน เสี้ยนของไม้ละเอียดกว่าไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้เต็ง ไม้รัง ไม้ประดู่ ไม้พยุง ไม้สัก

ไม้เนื้อแข็ง เป็นกลุ่มไม้ที่มีเนื้อแข็งมาก เนื้อเหนียว มีความแข็งแรงและทนทานต่อการใช้ทนแดด ทนฝน เนื้อไม้มีทั้งชนิดเสี้ยนหยาบหรือเนื้อหยาบ และเสี้ยนละเอียดเนื้อแน่น เสี้ยนมีทั้งเสี้ยนตรงและเสี้ยนย้อนเนื้อไม้ ไม้เนื้อเข็งส่วนมากเป็นไม้ที่มีน้ำมันในตัวเนื้อไม้จะมันเป็นเงา เช่น ไม้แดง ไม้ชิงชัน

โดยทั่วไปประเภทและลักษณะของไม้ที่ช่างหรือสล่านำมาแกะสลักหรือสร้างธรรมาสม์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้ ส่วนมากที่พบ ก็คือ ไม้สัก ที่มีเนื้อปานกลางไม่อ่อนไม่แข็งเกินไป ง่ายต่อการแกะสลักลวดลายต่างๆ ให้เกิดความประณีตได้

เครื่องมือและอุปกรณ์ ที่ใช้สำหรับการออกแบบธรรมาสม์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง ช่างหรือสล่า ต้องมีเครื่องมือที่หลากหลายชนิด บางขนิดเป็นเครื่องมือที่ใช้กันมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ส่วนเครื่องมือบางชิ้นนั้น ปัจจุบันได้มีการนำเอาเครื่องมือระบบไฟฟ้าเข้ามาทดแทน เพื่อความสะดวกรวดเร็วมีประสิทธิภาพมากขึ้น และที่สำคัญ คือ การประหยัดเวลาในการทำเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการออกแบบ ประกอบไปด้วย

ไม้บรรทัด เป็นเครื่องมือพื้นฐานสำหรับงานช่างทั่วไปต้องมี เพราะสะดวกกับการใช้งานในการคำนวลเป็นหน่วยวัด หรือเป็นระบบเมตริกที่ใช้วัด เช่น การวัดเป็นเซนติเมตรกับนิ้ว เป็นต้น

ไม้บรรทัดฉาก หรือ บรรทัดฉาก เป็นเครื่องมือสำหรับวัดระยะหรือจับวัดมุมชนิดหนึ่ง ใช้ในการสร้างมุมฉากและตรวจมุมว่าได้ฉากหรือไม่ ใช้ตีเส้นที่มุมเอียง ฉากจะมีจำนวน ๒ ประเภท คือ ฉากด้ามเอียง ๙๐ องศา และฉากด้ามเอียง ๔๕ องศา

ตลับเมตร ใช้วัดระยะหรือกำหนดขนาดความกว้างหรือความยาวของชิ้นงาน ซึ่งตลับเมตรจะมีหลายขนาดให้เลือกใช้ ขึ้นอยู่กับความจำเป็นและความต้องการของช่างที่ใช้

เครื่องวัดระดับน้ำ ใช้สำหรับวัดพื้นผิวทั้งแนวตรงและแนวเอียงว่าได้ระดับหรือไม่ โดยสังเกตจากฟองอากาศที่อยู่ภายในหลอดแก้วถ้าฟองอากาศลอยไปอยู่ที่ตรงกลางของหลอด แสดงว่าพื้นผิวได้ระดับอย่างที่ต้องการ แต่ถ้าฟองอากาศไม่อยู่ตรงกลาง แสดงว่าพื้นเอียงไปด้านใดด้านหนึ่ง

ดินสอ สำหรับการเขียนแบบจะต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมกับงาน ดินสอได้แบ่งออกไว้เป็น ๓ ลักษณะ คือ ลักษณะที่หนึ่ง เรียกว่า ดินสอไส้อ่อน หรือที่เรียกว่าดินสอ 2B 3B 4B 5B 7B ลักษณะที่สอง เรียกว่าดินสอไส้แข็ง ในงานเขียนแบบที่ต้องการความถูกต้องแม่นยำ ลักษณะเส้นเล็กบางได้แก่ งานเขียนแบบเครื่องกล งานเขียนแบบวิศวกรรม 4H 5H 6H 7H 8H 9H และลักษณะที่สาม เรียกว่าดินสอไส้แข็งปานกลาง ใช้ในงานเขียนแบบทั่วไป งานเขียนแบบร่าง ใช้ อักษร HB เป็นเครื่องหมาย

ปั๊กเต้า หรือเรียกอีกชื่อว่า เชือกตีแนว ใช้สำหรับการตีแนวเส้นบนไม้ กรณีที่ต้องการกำหนดเส้นยาวเพื่อจะปรับหน้าไม้ให้ได้ขนาดตามที่ต้องการ โดยต้องดึงเชือกออกมาจากตลับให้ได้ความยาวที่ต้องการ ขึงให้ตึงก่อนดึงเชือกดีดสีที่ติดบนเชือกลงบนเนื้อไม้ สีที่ช่างนิยมใช้ตีเส้นที่อยู่ด้านในตลับไม้นั้น มีสีดำ กับแดง

เลื่อยฉลุ ใช้สำหรับฉลุส่วนลวดลายบนไม้ ใบเลื่อยจะมีขนาดเล็ก เหมาะสำหรับการใช้งานกับไม้ขนาดเล็กเท่านั้น

เลื่อยลันดา มีไว้สำหรับเลื่อยโกรกไม้ จากไม้แผ่นกว้างเลื่อยให้เป็นไม้แผ่นขนาดเล็กเป็นการแบ่งเพื่อผลิตชิ้นขั้นต่อไป

๒. ประเภทสิ่วและขนาดต่าง ๆ

สิ่วหน้าโค้ง หรือ สิ่วเล็บมือ มีลักษณะโค้งคล้ายกับเล็บมือ สิ่งประเภทนี้ช่างจะใช้ในกรณีที่ต้องการลบมุมนอก และใช้สลักพื้นที่ที่ต้องการให้มีความโค้งและลึกด้านในของงาน

สิ่งปากบาง มีลักษณะคล้ายสิ่วหน้าตรง เป็นสิ่วที่ช่างใช้สำหรับตอก หรือแซะปากไม้ในส่วนที่ไม่ต้องการออก หรือส่วนมากจะใช้ในงานที่เก็บรายละเอียดหรือกับงานไม้ที่มีขนาดใหญ่

สิ่วหน้าตรง มีลักษณะเป็นเส้นตรงเสมอกัน ใช้สำหรับสลักพื้นที่ทั่วไปให้ได้ตามความต้องการของช่าง

สิ่วปากเสี้ยว หรือ สิ่วชายธง มีลักษณะปลายเฉียงจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง ใช้สำหรับนำร่องในงานที่มีลักษณะช่องแคบและยาวเรียว ที่สิ่วลักษณะอื่นเข้าไม่ถึง

สิ่วตัววี หรือ สิ่วสอยร่อง ใช้สำหรับเดินเส้น หรือทำเป็นร่องนำตามขนาดหรือรวดลายที่ช่างต้องการ นอกจากนี้ สิ่วที่จำเป็นต้องมีและต้องใช้ ก็คือ สิ่วกลึง โดยมีลักษณะและประเภทดังนี้

สิ่วกลึงหน้าตรง มุมฉาก คุณสมบัติใช้สำหรับการกลึงพื้นที่ไม้ให้เกิดการเรียบและตรง มีลักษณะคลายกับสิ่วปากบาง แต่สิ่วกลึงมีมีขนาดหน้าและยาวกว่า สิ่วประเภทนี้ปลายจะมีลักษณะเป็นใบตัดมุมฉากและเอียงลาดลงไปหาหน้าไม้อีกหน้าหนึ่ง

สิ่วกลึงหน้าตัด ใช้เพื่อตัดหรือขูดเนื้อไม้ให้ได้ความลึกและขนาดที่ช่างต้องการ ใบจะมีลักษณะหน้าตัดอยู่กึ่งกลางตามแนวยาวของความกว้างของใบสิ่ว และมีลักษณะจากจุดกึ่งกลางของใบที่ปลายคมจะตัดเฉียงออกทั้ง ๒ ข้าง โดยมีมุมฉากหรือองศา

สิ่วปลายหอก ปลายสิ่วจะมีลักษณะเป็นตัววี ใช้สำหรับการทำร่อง หรือตัดเหลี่ยมให้เกิดการโค้งของชิ้นงาน

ค้อนไม้ ไว้สำหรับตอกสิ่วในงานแกะสลักช่างจะต้องทำค้อนขึ้นมาเอง เนื่องจากความต้องการในการใช้น้ำหนักตัวค้อนแต่ละคนมีความถนัดไม่เหมือนกัน

ค้อนเหล็ก ใช้ในการตอกตะปู และหรือตอกเคาะงานไม้ โดยมีลักษณะหางโค้ง และปลายหงอนมีลักษณะเป็นง่าม ตัวง่ามมีไว้ใช้สำหรับถอนตะปูที่คดงอ

ปากกาหัวโต๊ะ มีลักษณะที่ใช้ติดกับข้างโต๊ะ ใช้สำหรับจับหรือใช้ในการประต่อไม้ หรือใช้จับไม้เพื่อทำการเจาะ บาก ผ่า หรือใช้ยึดเพื่อการแกะสลักไม้

๓. เครื่องใช้ไฟฟ้า

เครื่องมือประเภทไฟฟ้า ปัจจุบันช่างนิยมนำมาประยุกต์ใช้กับงานเกือบทุกประเภท เพราะเครื่องใช้ไฟฟ้า มีความสะดวกและง่ายต่อการนำมา เลื่อย ตัด ถาก บาก ไม้ในการขึ้นโครงงานได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ เครื่องใช้ไฟฟ้ายังช่วยในเรื่องของการประหยัดด้านบุคคล และเวลาในการทำงานมากขึ้น อาทิเช่น

กบเหลาไฟฟ้า เป็นเครื่องมือสำหรับช่างไม้ในปัจจุบันที่นิยมนำมาใช้สำหรับการขัดผิวไม้ให้เกิดความเรียบ และขึ้นรูปทรงต่าง ๆ ตามความต้องการของงานแต่ละชนิด โดยการนำกบเหลาไฟฟ้ามาใช้ประโยชน์หลัก ๆ ก็เพื่อไสหน้าไม้ให้เกิดความเรียบ ซึ่งมีความสะดวกและรวดเร็วกว่าการใช้กบไม้ในอดีต

เครื่องเร้าเตอร์ ถือว่าเป็นเครื่องมืออเนกประสงค์อีกประเภทหนึ่งสำหรับช่างไม้ เพราะเครื่องเร้าเตอร์มีคุณลักษณะหลากหลายในการทำงาน อาทิเช่น การเจาะ การเดินร่องให้เกิดความลึกตื้นของไม้ หรือตามความต้องการของช่าง เพื่อง่ายต่อการแกะสลัก ช่วยประหยัดเวลาในการทำงานได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีความสะดวกและรวดเร็วกว่าการใช้สิ่วรูปตัววี ด้วยเหตุนี้ช่างปัจจุบันจึงนิยมนำมาเป็นตัวช่วยในการผลิตชิ้นงาน

สว่านไฟฟ้า เป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับงานช่าง ด้วยคุณสมบัติของสว่านไฟฟ้าสามารถทำงานได้หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นงานเกี่ยวกับไม้ งานปูนคอนกรีต หรือแม้กระทั่งงานโลหะ หน้าที่ของสว่าน คือ ใช้สำหรับเจาะรู กระแทกวัตถุใช้ไขหรือคลายสกรูในการถอดและประกอบชิ้นส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันโดยที่ไม่ต้องออกแรงมาก สว่านมีรูปทรงลักษณะคล้ายปืน มีด้ามจับช่วยให้จับได้อย่างมั่นคงถนัดมือ ส่วนปลายเป็นปากสำหรับยึดดอกสว่าน ซึ่งดอกสว่านมีลักษณะเป็นแท่งเกลียวยาวปลายแหลมแหลมที่สามารถหมุนเจาะทำให้เป็นรูได้ ดอกจะสว่านมีหลายประเภทและมีหลายขนาดสามารถถอดและเปลี่ยนดอกสว่านได้ตามต้องการ ในปัจจุบันสว่านที่นิยมนำมาใช้งานจะมีทั้งสว่านไฟฟ้า สว่านไร้สาย และสว่านโรตารี่ เป็นต้น ซึ่งแต่ละประเภท มีหน้าที่ทำงานและคุณสมบัติการใช้งานที่แตกต่างกัน ดังนั้นช่างจึงควรเลือกให้เหมาะกับประเภทงาน ทั้งนี้ก็เพื่อความสะดวกต่อผู้ใช้งานและลดความเสียหายที่อาจจะเกิดขึ้นกับชิ้นงานได้

เครื่องยิ่งตะปู เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งที่ทำหน้าที่แทนค้อนในการตอกตะปู โดยการใช้แรงดันจากเครื่องปั้มลมในการตอกตะปู โดยไม่ต้องใช้แรงตอกเหมือนการใช้ค้อนของช่างในอดีต ซึ่งก็ถือว่าเป็นเครื่องมือที่อำนวยความสะดวกในการทำงานของช่าง ด้วยเหตุนี้ช่างในปัจจุบันจึงนิยมนำมาใช้กับงานเป็นจำนวนมาก

๔.๓.๒ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการนำเอาความรู้ด้านศิลปะ มาถ่ายทอดลงบนไม้ เช่น ไม้สัก ไม้ขนุน ไม้พิกุล ไม้จำปา ไม้เดื่อปล่อง ไม้ประดู่ ไม้แดงหรือไม้งิ้วดำ เป็นต้น ซึ่งเป็นวัสดุที่ค่อนข้างหาได้ง่ายตามพื้นที่ต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ โดยเฉพาะไม้สักที่ขึ้นชื่อของจังหวัดแพร่ ที่ปราชญ์ชาวบ้านหรือครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในอดีตนำมาสร้างเป็นที่อยู่อาศัย เครื่องใช้ต่าง ๆ ในครัวเรือน ตลอดจนแปรสภาพเป็นเครื่องประดับ เครื่องเฟอร์นิเจอร์ตามความรู้ความสามารถของแต่ละบุคคล นอกจากจะเป็นการสร้างเพื่อประโยชน์ในการใช้สอยแล้ว ยังสามารถสร้างเป็นอาชีพอีกด้วย จะเห็นได้ว่าผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่เกิดจากไม้สัก จะมีลักษณะเฉพาะตัวในการออกแบบ การออกแบบเป็นตัวแปรสำคัญในการดึงดูดความสนใจและความต้องการของผู้บริโภค และปัจจัยที่ควรพิจารณาในการออกแบบกับไม้แต่ละชนิด “ต้องสัมพันธ์กับการใช้เครื่องมือเพื่อให้เกิดความประณีตสวยงาม และร่วมสมัยอยู่เสมอ เช่นเดียวกับการนำไม้มาทำการออกแบบในการสร้างธรรมาสน์ พระพุทธรูปไม้แกะสลัก บุษบก และตุงกระด้าง ที่เป็นศิลปะในมิติความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา”[๕๒] ลักษณะการออกแบบของช่างในอดีตเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ ที่ปรากฏตามธรรมาสน์ พระพุทธรูปแกะสลัก บุษบก และตุงกระด้างนั้น โดยส่วนมากมีลักษณะคล้าย ๆ กัน เช่น รูปแบบ รูปทรง ลายเส้นหรือลวดลาย เหมือนถูกจำกัดขอบเขตของการออกแบบด้วยบริบทสังคมและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะลวดลายของการออกแบบและเครื่องมือในการทำงานที่มีอย่างจำกัด ทำให้การออกแบบหรือรูปทรงไม่ชัดเจน แต่ก็ยังสื่อให้เห็นถึงความหลากลายของแบบในแต่ละชิ้นงาน “ซึ่งส่วนหนึ่งก็ล้วนแต่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน และสื่อให้เห็นถึงพัฒนาการเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์สืบต่อมาจนปัจจุบัน”[๕๓]

ปัจจุบันการออกแบบงานหรือการทำงานเกี่ยวกับพุทธศิลป์ ยังมีลักษณะของการทำงานเป็นทีมเดี่ยว หรือเฉพาะกลุ่มอยู่ ปัจจัยที่ยังคงดำเนินแบบนี้ เนื่องด้วยปัจจัยหลายส่วน เช่น ช่วงอายุ ช่วงประสบการณ์ แนวคิด ทัศนคติ เป็นต้น ซึ่งคล้ายกับว่า ต่างคนต่างทำ ต่างคนต่างคิด ต่างคนต่างมีรูปแบบเฉพาะตน เพราะการออกแบบก็คือศิลปะอย่างหนึ่ง นอกจากจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาแล้วยังเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาอีกทางหนึ่ง เพื่อแสดงให้เห็นถึงพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานที่ตอบโจทย์กับความต้องการของผู้บริโภค ยิ่งความต้องการของผู้บริโภคมากเท่าไหร่ การออกแบบงานยิ่งมีความหลากหลายมากขึ้น บางครั้งการออกแบบที่มีความหลากหลาย หรือเพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภคมากเกินไป บางทีมันก็มีมุมมองให้เราคิด ไม่ว่าจะเป็นมุมมองที่ดี มุมมองที่เสีย คือ ถ้าเรามองในมุงมองที่ดี ก็คือ เป็นการพัฒนาผลงานให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมหรือเรียกว่างานร่วมสมัย แต่ถ้ามองในมุมมองที่ไม่ดี ก็คือ “การที่เราออกแบบให้มีความหลากหลายแต่ไม่ได้ทิ้งแบบดั้งเดิมหรือรวบรวมเก็บไว้เป็นแหล่งการเรียนรู้ให้กับคนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ต่อไปในอนาคต เพราะฉะนั้น จะทำอย่างไรที่จะรวบรวมแบบต่าง ๆ เกี่ยวกับ

---

[๕๒] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๑๐ วันที่ ๖ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๕๓] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๖ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

งานพุทธศิลป์ให้คงอยู่และเป็นการเพิ่มมูลค่าด้านภูมิปัญญาที่เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของเราได้สืบต่อไป”[๕๔]

กระบวนการเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ก่อนอื่นต้องทำความเข้าใจเล็กน้อยกับประเด็นนี้ ซึ่งก็ได้พูดไปแล้วบ้างในประเด็นที่ผ่านมาว่า คำว่าศิลปะ คือ การสร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดและฝีมือในการทำ นอกจากนี้ยังเป็นการสื่อให้เห็นถึงสุนทรีย์ภาพ ความรู้สึกร่วมกับอารมณ์ของงาน สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในคำว่า ศิลปะ เพราะฉะนั้น ศิลปะคืออิสรภาพทางความคิดหรือจินตนาการในการที่จะสรรค์สร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาอยู่เสมอ โดยไม่จำเป็นต้องไปยึดติดอยู่กับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เป็นการนำความรู้ที่มีอยู่มาบูรณาการกับสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติเข้าด้วยกัน โดยการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานให้มีความเหมาะสมกับวัตถุนั้น ๆ ตามสัดส่วน รูปทรง และก่อให้เกิดมูลค่าด้านภูมิปัญญานั้น ๆ ดังนั้น ขั้นตอนหรือกระบวนการพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์ ก็คือ “การรู้จักลักษณะของไม้ หรือการรู้จักคัดสรรไม้ นี่คือหัวใจสำคัญสำหรับการสร้างงานพุทธศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก เพราะไม้แต่ละชนิดมีคุณสมบัติที่โดดเด่นและแตกต่างกันออกไป ดังนั้นความเป็นช่างต้องเข้าถึงและเข้าใจไม้แต่ละชนิดก่อน เพราะการเลือกไม้เป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน”[๕๕]

การสนทนาในประเด็นนี้ ข้อแบ่งประเด็นออกสองประเด็นเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ ดังนี้ ประเด็นที่หนึ่ง เรามีแบบและมีการพัฒนาการออกแบบอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเราสามารถพิสูจน์ได้จากผลงานตามสถานที่ต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ โดยการสอบถามและตามรอยงานประเด็นที่สอง คือจะมีกระบวนการหรือวิธีการอย่างไรในการที่จะออกแบบหรือพัฒนาการออกแบบเพื่อสื่อให้เห็นถึงคำว่าภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ในมิติของจังหวัดแพร่ คือความเป็นอัตลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะจังหวัดแพร่ หมายความว่า ส่วนหนึ่งเราในฐานะเป็นช่างหรือสล่าเมืองแพร่ และคลุกคลีอยู่กับงานศิลปะหรืองานพุทธศิลป์ และต่างก็เข้าใจตรงกันว่างานที่ผลิตออกไปนั้นล้วนแต่เป็นงานประยุกต์เพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภคหรือผู้ว่าจ้าง แต่สิ่งหนึ่งที่เรากำลังสนทนากันก็คือ เพื่อที่จะมองหาแก่นแท้หรือรากเหง้าของคำว่าพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ ดังนั้น ถ้าเป็นไปได้สิ่งหนึ่งที่เราควรร่วมมือกันก็คือ “การพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์ขึ้นมาสักรูปแบบหนึ่ง เพื่อให้เป็นอัตลักษณ์เฉพาะจังหวัดแพร่ เมื่อสร้างมาแล้วก็นำไปประยุกต์ใช้กับงานของแต่ละคน ก็จะเป็นการดีในการสร้างสรรค์ผลงานไว้กับสังคมสืบไป”[๕๖] งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ มีเอกลักษณ์จำเพาะของรูปแบบและโครงสร้าง ที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยการนำเอาไม้สักที่มีอยู่ในจังหวัด ผสมผสานกับความเชื่อและคติทางพระพุทธศาสนา และสร้างสรรค์ออกมาด้วยกรรมวิธีต่าง ๆ ผ่านองค์ความรู้ดังเดิม ก่อให้เกิดเป็นงานพุทธศิปล์ ที่เรียกว่า ธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลักพร้อมทั้งพัฒนาไปสู่การสร้างอาชีพ การสร้างราย และสร้างงานพุทธศิลป์ให้ปรากฏตามวัดต่าง ๆ

---

[๕๔] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๔ วันที่ ๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๕๕] สัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๓ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๕๖] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๙ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

ในจังหวัดแพร่ เป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาให้เกิดขึ้นในชุมชน การพัฒนาการออกแบบงานสร้างธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้างนี้ เป็นการพัฒนามาจากรูปแบบดั้งเดิมเพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ให้เข้ากับสังคมร่วมสมัย หรือเกิดจากการพัฒนาวัสดุอื่นใช้การทดแทนวัสดุเดิมแต่ยังคงไม่ซึ่งคุณค่าความสวยงามด้านพุทธศิลป์ การคิดและริเริ่มในสิ่งใหม่ ๆ เป็นสิ่งที่ดีสำหรับทุกยุคทุกสมัย แต่การคิดริเริ่มงานใหม่ สิ่งหนึ่งที่ไม่ควรลืมนั่นก็คือ ของเก่าที่ยังหลงเหลืออยู่ เราควรไปศึกษาและทำความเข้าใจกับรูปแบบ รูปทรง การวาดลาด หรือแม้กระทั่งความเชื่อในการสร้าง ไม่ว่าจะเป็นธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง หรือพระพุทธรูปไม้แกะสลัก แล้วมาช่วยกันทำการวิเคราะห์หรือสังเคราะห์ถึงองค์ประกอบเหล่านั้น เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับผลงานของบุรพาจารย์ที่สร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้ไว้กับพระพุทธศาสนา “เพื่อให้เกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน เพราะอย่างน้อยสิ่งที่เรากำลังคิดและริเริ่มที่จะทำในอนาคต ก็จะเป็นส่วนหนึ่งของการร่วมองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาในการออกแบบให้กับอนุชนรุ่นหลังได้เข้าใจที่ไปที่มาและเกิดการเรียนรู้พัฒนาสืบทอดต่อไป”[๕๗]

ลักษณะการออกแบบของช่างในอดีตเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏตามธรรมาสน์ พระพุทธรูปแกะสลัก บุษบก และตุงกระด้างนั้น โดยมากมีลักษณะคล้าย ๆ กัน เช่นรูปแบบ รูปทรง ลายเส้นหรือลวดลาย เหมือนถูกจำกัดขอบเขตของการออกแบบด้วยบริบทสังคมและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะคือ ลวดลายของการออกแบบและเครื่องมือในการทำงานที่มีอย่างจำกัด ทำให้การออกแบบหรือรูปทรงไม่ชัดเจน แต่ก็ยังสื่อให้เห็นถึงความหลากลายของแบบในแต่ละชิ้นงาน ซึ่งส่วนหนึ่งก็ล้วนแต่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน และสื่อให้เห็นถึงพัฒนาการเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์สืบต่อมาจนปัจจุบัน เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ คณะผู้วิจัยร่วมกับร่วมกับปราชญ์ นักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ในด้านงานพุทธศิลป์ ได้ร่วมกันคิดและออกแบบเพื่อนำไปสู่การถ่ายทอดและเพื่อเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญางานด้านพุทธศิลป์ให้กับกลุ่มยุวสล่าช่าง ๑๐ หมู่ นักเรียนโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง จังหวัดแพร่ ทำให้การพัฒนาและการออกแบบดังกล่าว เกิดการศึกษาเรียนรู้ในการเลือกหาวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานของช่างสล่าเป็นการเพิ่มมูลค่าด้านภูมิปัญญาให้กับอนุชนคนรุ่นหลังสืบต่อไป

การออกแบบและพัฒนางานพุทธศิลป์ นอกจากจะเป็นการพัฒนาทักษะและเพิมประสิทธิภาพของช่างแล้ว ยังเป็นการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความหลากหลายงานด้านพุทธศิลป์และสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน การที่ชุมชนเห็นถึงคุณค่าของทรัยากรธรรมชาติ คือ ไม้สัก และรู้จักนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสมรวมถึงการคงไว้ซึ่งภูมิปัญญาและการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ให้กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดแพร่ และเป็นมรดกทางภูมิปัญญา การผลิตผลงานแต่ละชิ้นต้องใช้เวลาและฝีมืออย่างมาก ประกอบกับต้นทุนในการสร้างชิ้นงานแต่มีราคาสูง และมีคุณค่าด้านจิตใจแก่พุทธศาสนิกชนในพื้นที่นั้น ๆ ดังนั้น การสร้างธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง นอกจากจะมีคุณลักษณะที่หลากหลายด้านงานพุทธศิลิป์ ยังบ่งบอกถึง

---

[๕๗] สนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ลำดับที่ ๘ วันที่ ๒๘ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

ทัศนคติของช่างแต่ละคนอีกด้วย ที่แฝงไปด้วยแรงศรัทธาและความทุ่มเททั้งแรงกายแรงใจในการสร้างสรรค์งาน จึงทำให้ธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลักของจังหวัดแพร่ ถือเป็นงานศิลปะหัตถกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะหรือมีความต่างจากจังหวัดอื่น

การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จากเดิมที่เน้นการสร้างตามความศรัทธาของชาวบ้านทั่วไปที่ไม่ใช่ช่างอาชีพ และช่างมืออาชีพ ทำให้งานพุทธศิลป์มีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามความถนัดและความสามารถของแต่ละบุคคล จากนั้นก็มีการพัฒนามาตามยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยการนำเอาวิทยาการสมัยใหม่มาผสมผสานให้เข้ากับผลงาน ไม่ว่าจะเป็นด้านลวดลาย วัสดุ อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความสะดวกทั้งเวลาและการประหยัดพละกำลังจนก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์หรือศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมสมัยและเป็นที่นิยมของวัดทั่วไปในจังหวัดแพร่ จึงกล่าวได้ว่าการพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เป็นการเพิ่มมูลค่าด้านภูมิปัญญาให้กับอนุชนรุ่นหลัง ได้เห็นถึงคุณค่าและช่วยกันอนุรักษ์สืบสานไว้ซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่สืบ ดังต่อไปนี้

๑. กิจกรรมการออกแบบภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

กิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของ (ยุวสล่า) สามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการให้ความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับ (ยุวสล่า) จากการที่ได้ลงพื้นที่ศึกษาลวดลายของธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก โดยการให้สามเณรได้ลงมือปฏิบัติในการลอกลายหรือการทอดแบบลวดลายงานพุทธศิลป์ และให้สามเณรออกแบบได้อย่างมีอิสระภายใต้โจทย์ของงานพุทธศิลป์ นอกจากจะเป็นการเพิ่มทักษะด้านการออกแบบแล้ว ยังเป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาและเห็นถึงคุณค่าของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่แก่สามเณร โรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง ตำบลร่องฟอง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

ภาพที่ ๔.๓๘ กิจกรรมอบรมและพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

โดยการออกแบบและพัฒนาการออกแบบนั้น คณะผู้วิจัยร่วมกับวิทยากรซึ่งเป็นปราชญ์ภูมิปัญญาด้านพุทธศิลป์ และสามเณรช่างสิบหมู่ ที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของยุวสล่า จากการรวบรวมองค์ความรู้และวิเคราะห์ข้อมูลในภาคเอกสารจากหัวข้อข้างต้น นำมาประมวลร่วมกับองค์ความรู้จากการลงพื้นที่ด้านงานพุทธศิลป์ต้นแบบในจังหวัดแพร่ ทั้งธรรมมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ในกิจกรรมการอบรมนั้นได้ให้สามเณรช่างสิบหมู่ ได้ออกแบบแนวคิดที่สะท้อนมากจากการเก็บข้อมูลการศึกษาดูงาน และเปิดโอกาสให้ใส่จินตนาการเชิงสร้างสรรค์ของสามเณรลงไปด้วย แล้วนำมาสเก็ตภาพร่าง หลังจากนั้นให้ทุกคนได้มีโอกาสนำเสนอในผลงานของตนเอง ในแต่ละรูปแบบ และมีผลจากการนำเสนอสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาและการออกแบบงานพุทธศิลป์ดังต่อไปนี้

๑) การออกแบบส่วนใหญ่ยึดแนวต้นแบบพุทธศิลป์ดั้งเดิม แต่ว่าในลวดลายบางอย่างนั้นมีองค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน แต่ละวัดมีจุดเด่นเฉพาะ ทำให้การออกแบบงานพุทธศิลป์นั้นสามารถนำมาประยุกต์ลวดลายเข้าด้วยกันในหลายแบบได้ตามความเหมาะสม และตามประเภทของงานพุทธศิลป์นั้น

๒) ลวดลายของงานพุทธศิลป์แต่ละประเภท ทั้งหมดเป็นต้นแบบล้านนาสมัย บางอย่างมิใช่อัตลักษณ์ลวดลายของจังหวัดแพร่ดั้งเดิม ดังนั้น การออกแบบจึงต้องค้นหาอัตลักษณ์หรือคุณลักษณะลวดลายพิเศษของจังหวัดแพร่เพิ่มขึ้นด้วย

๓) งานพุทธศิลป์ที่ออกแบบมานั้นจะเน้นไปทางค่านิยม หมายถึง ความชอบและความคุ้นตาของผู้พบเห็นว่าเป็นงานพุทธศิลป์แบบล้านนา

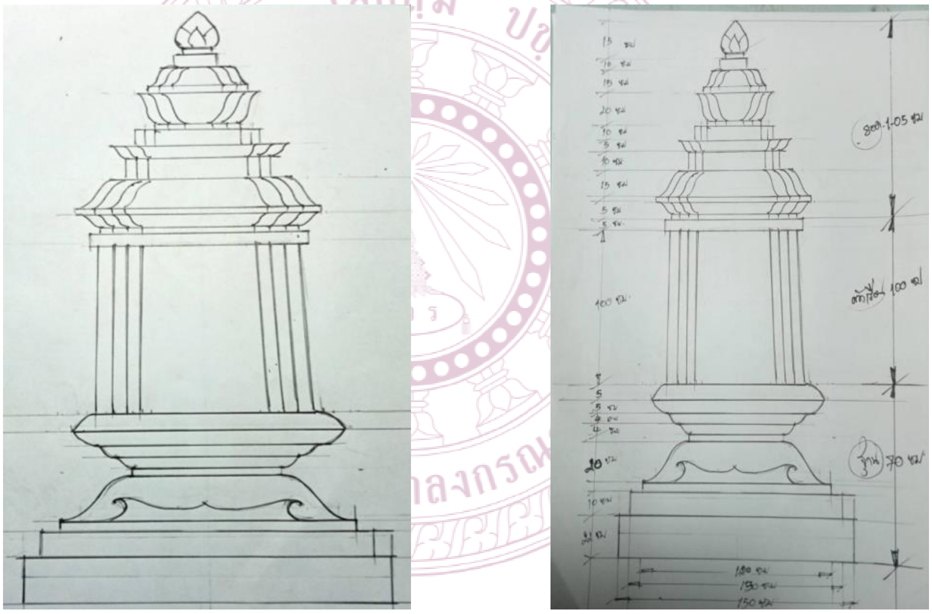
๔) ผลงานการออกแบบโดยใส่ความคิดสร้างสรรค์ของสามเณรนั้นยังจำกัด และยึดโยงต้นแบบเดิม และมีบางรูปที่นำเสนอในลวดลายแบบใหม่แต่ว่าขาดอัตลักษณ์ และเกินขอบเขตอาจดูไม่เหมาะสม

๕) ข้อสรุปที่ว่าการออกแบบลักษณะใดถึงจะถือว่ามีความสร้างสรรค์และมีความเป็นอัตลักษณ์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ พบว่า ความโดดเด่นของอัตลักษณ์จริง ๆ คือ ลวดลาย และมีฝีมือของช่างในการทำงาน และควรจะต้องส่งเสริมภูมิปัญญาเดิมให้คงไว้และเพิ่มลวดลายใหม่ให้เป็นปัจจุบันเพื่อสร้างอัตลักษณ์และแรงจูงใจในการอนุรักษ์ภูมิปัญญา ควรค่าแก่การศึกษาและถ่ายทอดสืบไป

จากประเด็น ๕ ประเด็นดังกล่าวข้างต้นนี้ นำไปสู่การพัฒนาและออกแบบต้นแบบชิ้นงานพุทธศิลป์ร่วมกัน โดยมีคณะผู้วิจัย ปราชญ์ภูมิปัญญาพุทธศิลป์ สามเณรช่างสิบหมู่ เป็นผู้มีส่วนร่วมในการออกแบบและพัฒนาในทุกขั้นตอน และได้นำเอาข้อเสนอแนะที่รวมรวมจากนักวิชาการ ประชาชนที่เชิญมาร่วมสังเกตุ แนวทางความเป็นไปได้ และผู้มีส่วนได้จากโครงการวิจัย ได้ผลงานเชิงประจักษ์ดังมีรายละเอียดผลผลงานดังต่อไปนี้

๔.๓.๒.๑ การพัฒนาการออกแบบธรรมาสน์เมืองแพร่

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ในประเด็นสำคัญ เมื่อเปรียบเทียบองค์ความรู้จากงานธรรมมาสน์ในล้านนาและจากการลงพื้นที่สำรวจ การศึกษาดูงานจากพื้นที่จริงศาสนสถานจำนวน ๕ วัด พบว่า ธรรมาสน์ในจังหวัดแพร่ ส่วนมากใช้เป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก จึงต้องมีการสร้างธรรมาสน์บุษบกเป็นที่นั่งสูง มีทรงเป็นปราสาทจึงเรียกว่าธรรมาสน์ทรงปราสาทหรือธรรมาสน์บุษบก เป็นธรรมาสน์ทรงสูง สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ยอดแหลมเป็นแบบศิลปะล้านนา มีการลงลายด้วยการปิดทองคำเปลวทั้งหลัง มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด แต่ละส่วนจะมีการลดหลั่นกันตามลำดับมีสัดส่วนที่ลงตัวและสวยงาม ดังนั้น ผลจากการใช้แนวคิดร่วมกันและการนำเสนอของสามเณรช่างสิบหมู่ที่ได้สร้างสรรค์แนวคิดบางส่วน ร่วมกับปราชญ์ภูมิปัญญาและคณะผู้วิจัย ทำให้ได้ร่างแบบธรรมมาสน์เมืองแพร่ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพที่ ๔.๓๙ แบบจำลองธรรมาสน์เมืองแพร่

การพัฒนาการออกแบบธรรมาสน์ เป็นขั้นตอนในการร่างโครงสร้างและกำหนดรายละเอียดแต่ละส่วนของธรรมาสน์ จะมีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วน ประกอบไปด้วย คือ ส่วนฐาน ฐานเป็นที่รองรับนำหนักของธรรมาสน์เป็นทั้งหลัง สี่เหลี่ยมย่อมุมวางซ้อนกันเป็นชั้น โดยแบ่งออกเป็นฐานล่างมีบัวคว่ำ มีท้องไม้รัดเอวอกไก่ ๒ เล่ม ด้านบนมีบัวหงายเชื่อมกับตัวเรือนธรรมาสน์ ฐานธรรมาสน์นี้จะมีลักษณะเหมือนแท่นพระประธานในพระพระอุโบสถ์หรือพระวิหาร ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น ไว้สำหรับทำหน้าที่ในการรับน้ำหนักส่วนที่เป็นหลังคาธรรมาสน์ ตัวเรือนธรรมาสน์มีลักษณะโล่งโปร่ง เสาแต่ละต้นมีการลงลวดลาย พร้อมกับพนักพิง และส่วนที่เป็นยอดปราสาทนั้น ประกอบไปด้วยหลังคา หลังคามีลักษณะ

เป็นปราสาทสองชั้น โดยชั้นที่สอง จะมีลักษณะเป็นจั่วชั้นเดียวทั้งสี่ด้าน ในส่วนของยอดธรรมาสน์ที่อยู่บนตัวเรือนของธรรมาสน์ มีลักษณะย่อมุมและซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีทั้งหมด ๔ ชั้น แต่ละชั้นมีการทำหน้าจั่วและพญานาคเรียงซ้อนกัน แต่ละชั้นจะมีการประดับลวดลายด้วยการฉลุไม้เป็นลายกนก ส่วนปลายยอดของธรรมาสน์นั้นเป็นการกลึงลายดอกบัวคล้ายกลีบบัวตุม ดังนั้นการพัฒนาการออกแบบธรรมาสน์เมืองแพร่ มีการเตรียมวัสดุอุปกรณ์ การออกแบบรูปทรง ลักษณะองค์ประกอบ และลวดลายธรรมาสน์เมืองแพร่ ดังนี้

๑. การเตรียมวัสดุอุปกรณ์สำหรับใช้ประกอบการสร้างธรรมาสน์เมืองแพร่

(๑) ไม้สัก ขนาดของไม้สักเป็นขนาดที่ใช้ในการทำงานวิจัยครั้งนี้โดยเฉพาะ เป็นไม้สักคัด ผ่านการคัดแก่นล้วนไม่ติดกะพี้ ใช้ไม้แผ่นเดียวตามขนาดไม่มีการต่อสัดส่วนอื่นใด ได้แก่

- ขนาดกว้าง ๐.๑๐ เมตร ยาว ๔.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๕ เมตร จำนวน ๓๐ เล่ม โดยประมาณ
- ขนาดกว้าง ๐.๒๐ เมตร ยาว ๔.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๕ เมตร จำนวน ๓๐ เล่ม โดยประมาณ
- ขนาดกว้าง ๐.๐๗ เมตร ยาว ๓.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๓ เมตร จำนวน ๔๐ เล่ม โดยประมาณ
- ขนาดกว้าง ๐.๑๒ เมตร ยาว ๓.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๓ เมตร จำนวน ๕๐ เล่ม โดยประมาณ

(๒) กระจกสี ได้แก่ สีขาว เขียว แดง น้ำเงิน

(๓) ทองคำเปลว ๑๐๐ เปอร์เซ็น (กิมซัว)

(๔) สีเฟร็กซ์ รองพื้นปิดทอง

(๕) สีน้ำมัน สีแดง

(๖) กาวติดกระจก

๒. รูปแบบของธรรมาสน์เมืองแพร่

ธรรมาสน์เมืองแพร่ การพัฒนาการออกแบบธรรมาสน์เมืองแพร่ จะเป็นรูปทรงปราสาทตามแบบล้านนา เพราะเป็นที่นิยม มีจุดเด่นและอัตลักษณ์เฉพาะในล้านนานิยมสร้างในจังหวัดแพร่ และเพิ่มเติม/ลดทอน ลวดลายบางอย่าง เพื่อจะเป็นอัตลักษณ์ของเมืองแพร่และสร้างสรรค์อัตลักษณ์ให้เป็นที่รู้จักแบบร่วมสมัย

โลกสมิ ปญฺญา ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

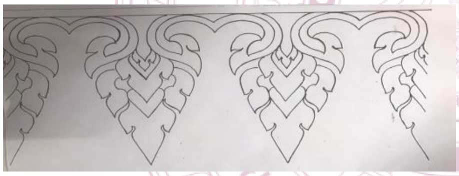
๓. ลักษณะองค์ประกอบของธรรมาสน์เมืองแพร่

ธรรมาสน์เมืองแพร่ มีความสูงจากฐานไปถึงส่วนยอด ๓.๑๐ เมตร โครงสร้างและกำหนดรายละเอียดแต่ละส่วนของธรรมาสน์ จะมีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วน ประกอบไปด้วย

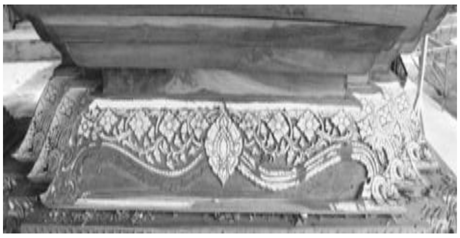
(๑) ส่วนฐาน สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ๑๒ มุม มีขนาดกว้าง ๑.๗๐ เมตร ความยาว ๑.๗๐ เมตร สูง ๖๐ เซนติเมตร ฐานเป็นที่รองรับนำหนักของธรรมาสน์เป็นทั้งหลัง สี่เหลี่ยมย่อมุมวางซ้อนกันเป็นชั้น โดยแบ่งออกเป็นฐานล่างมีบัวคว่ำ มีท้องไม้รัดเอวกระดูกงู ๑ ชั้น ด้านบนมีบัวหงายเชื่อมกับตัวเรือนธรรมาสน์ ฐานธรรมาสน์นี้จะมีลักษณะคล้ายฐานชุกชี ประดิษฐานพระประธานในอุโบสถ์หรือวิหาร ซึ่งส่วนฐานทั้งหมดนี้แยกเป็นส่วนเฉพาะได้ตามชั้นที่กำหนด เพื่อสะดวกแก่การขนย้ายและลดน้ำหนักของตัวธรรมาสน์

ลวดลายของส่วนฐานธรรมาสน์เมืองแพร่ ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม และกิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของยุวสล่าสามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการรวบรวมความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่าสามเณรช่างสิบหมู่ มานำเสนอเป็นลวดลายประกอบส่วนฐานธรรมาสน์เมืองแพร่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔.๒ ลวดลายส่วนฐานธรรมาสน์เมืองแพร่

ลวดลาย	คำอธิบาย
	ส่วนฐานชั้นที่ ๑ เป็นลายกระจังใบเทศ ร่องกระจก เป็นลายพื้นฐานสำหรับประดับส่วนล่างสุดของตัวธรรมาสน์
	ส่วนฐานชั้นที่ ๒ เป็นลายกนก ประยุกต์กับดอกทองกวาว
	ส่วนฐานชั้นที่ ๓ บัวคว่ำ ประดับด้วยลายเครือเถาสลับดอกมะเขือ มีกรอบลายน่องสิงห์และลายเส้นเม็ดประคำ

ตารางที่ ๔.๒ ลวดลายส่วนฐานธรรมาสน์เมืองแพร่ (ต่อ)

ลวดลาย	คำอธิบาย
	ส่วนฐานชั้นที่ ๔ ส่วนเอวต่อบัวคว่ำและบัวหงาย ลายกระดูกงูคาบลูกแก้ว ประดับกระจก ซึ่งลายกระดูกงูจะอยู่ติดกับคิ้วบัวคว่ำ ซ้อนรับบัวหงาย เพื่อให้มีความสวยงามและลงตัวกับสัดส่วนของตัวฐาน
	ส่วนฐานชั้นที่ ๕ และ ๖ เป็นบัวหงายขนาดเล็กซ้อนกัน ๒ ชั้น แกะร่องลึกสำหรับประดับกระจก ซึ่งทำให้เกิดความสวยงาม

(๒) ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ ขนาดของตัวเรือน กว้าง ๑.๑๐ เมตร ยาว ๑.๑๐ เมตรสูง ๑.๓๐ เมตร ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น ปลายสอบเข้าเรียวไปตามสัดส่วน มีไม้สำหรับยึดปลายเสาเป็นชั้นมีเดือยเพื่อรองรับและยึดหลังคาธรรมาสน์ให้ติดกับตัวเรือน ตัวเรือนธรรมาสน์มีลักษณะภายในโล่งโปร่ง เสาแต่ละต้นมีการลงลวดลายแกะสลักปิดทองประดับกระจกพร้อมกับพนักพิง ๓ ด้าน บนปลายเสาด้านนอกสุดทั้ง ๔ ด้าน มีไม้แกะสลักลวดลายเมฆ ยึดเสาทั้ง ๑๒ ต้น ซ้อนกัน ๒ ชั้น เพื่อความมั่นคงและรองรับชั้นหลังคาได้

ส่วนตัวเรือน ประกอบด้วยตัวยึดเสาชั้นล่างลวดลายน่องสิงห์ แกะร่องกระจกรับกาบจำปีมุมเสาทั้ง ๑๒ เสา ซึ่งกาบจำปีประกบด้านนอกเสาชั้นล่าง ประกอบด้วยลายบัวตูมเป็นเส้นสลับกับร่องกระจกลดหลั่นไปตามลำดับชั้น ตัวเสาประดับด้วยลายเครือเถาดอกเข็มแกะร่องกระจก ตัวพนักพิง ๓ ด้าน ประดับด้วยกระจังใบเทศสลับกระจังตาอ้อยแกะร่องกระจก

ซึ่งกระจังใบเทศจะมีลัษณะเป็นรูปคล้ายใบไม้สามเหลี่ยมมีปลายใบขึ้นด้านบนเสริมขอบโครง โดยใช้ลายกนกสลับครีบหัวครีบหางคล้ายครีบของปลา

กระจังตาอ้อยมีลักษณะสามเหลี่ยมด้านเท่า มีทรงตัวเส้นอ่อนเรียวทั้งซ้ายและขวา ยอดแหลม มีรอยบากหรือหยักทั้งสองข้าง เมื่ออยู่เฉพาะตัวเดี่ยว ๆ มีลักษณะคล้ายตาอ้อย

กรอบไม้ด้านบนของตัวเรือนใช้ยึดติดกับลายเสาทั้ง ๑๒ ต้น ประดับด้วยลายกระจังใบเทศ สลับกับลายเส้นเชือก แสดงลักษณะการสื่อถึงตัวสติที่ควบคุมจิตใจของผู้ฟังเทศน์ และยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตของช่างเมืองแพร่ที่อาศัยสัตว์พาหนะในการขนย้ายไม้ โดยใช้เชือกล่ามช้างล่ามม้าเป็นสัญลักษณ์ประดับธรรมาสน์ และระลึกถึงบุญคุณของสัตว์เหล่านี้ จึงนำมาเป็นลวดลายประดับที่นอกเหนือไปจากความสวยงาม

ลวดลายของส่วนตัวเรือนธรรมาสน์เมืองแพร่ ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม และกิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของยุวสล่าสามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการรวบรวมความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่าสามเณรช่างสิบหมู่ มานำเสนอเป็นลวดลายประกอบส่วนตัวเรือนธรรมาสน์เมืองแพร่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔.๓ ลวดลายส่วนตัวเรือนธรรมาสน์เมืองแพร่

ลวดลาย	คำอธิบาย
	ตัวเสาของธรรมาสน์ เป็นลายเครือเถาดอกเข็มแกะร่องกระจก
	ส่วนตัวเรือน ประกอบด้วยตัวยึดเสาชั้นล่าง ลวดลายน่องสิงห์ แกะร่องกระจกรับกาบจำปีมุมเสาทั้ง ๑๒ เสา ซึ่งกาบจำปีประกบด้านนอกเสาชั้นล่าง ประกอบด้วยลายบัวตูมเป็นเส้น
	ลายกระจังใบเทศ สลับกับลายเส้นเชือก

(๓) ส่วนที่เป็นยอดปราสาทของธรรมาสน์นั้น ประกอบไปด้วยหลังคา หลังคามีลักษณะเป็นระฆังคว่ำในชั้นแรก ประกอบด้วยนาคประดับมุมทั้ง ๑๒ มุม ประดับด้วยจั่ว ๔ ด้าน ๆ ละ ๓ จั่ว รวมเป็น ๑๒ จั่ว ชั้นที่สอง เป็นฐานเขียงรองบัวหงายย่อมุม ๑๒ มุม ประกอบด้วยจั่ว ด้านละ ๑ จั่ว รวม ๔ ด้าน โดยทั้ง ๒ ชั้นนี้สามารถถอดแยกส่วนได้ รอยต่อระหว่างชั้น ๑ และ ชั้น ๒ มีกรอบไม้ย่อมุมสำหรับล็อคชั้นทั้ง ๒ ให้ติดกันด้วยกระจังใบเทศ ชั้นที่ ๓ เป็นกรอบไม้แปดเหลี่ยมไม่มีย่อมุมซ้อนกัน ๓ ชั้น ลดหลั่นเรียวยาวไปตามสัดส่วน เพื่อรองรับส่วนยอดปลีบัว ชั้นสุดท้ายชั้นที่ ๔ เป็นชั้นปลีกลีบบัวซ้อน

หลังคาธรรมาสน์ชั้นที่ ๑ มีลักษณะเป็นระฆังคว่ำย่อมุม ๑๒ มุม โดยมีศิลปะนาคงับปาก มีหู มีปีก สื่อถึงการฟังธรรมที่สงบวาจา สงบกาย ตั้งใจฟัง ดุจนาคทั้ง ๑๒ มุม (ซึ่งสอดคล้องกับคำขวัญของจังหวัดแพร่ที่ว่า “คนแพร่นี้ใจงาม”) ส่วนปีกคล้ายกับปีกนก สื่อถึงความเป็นอิสระแห่งจิตวิมุติที่ไม่มีขอบเขตกั้นระหว่างพรมแดน

หน้าจั่ว ด้านละ ๓ จั่ว รวมทั้ง ๔ ด้านมี ๑๒ จั่ว ประดับลายหางหงส์สลับกับลายกนกจนถึงปลายจั่วพุ่มข้าวบิณฑ์ ภายในจั่วมีลายเทพพนมประดับหน้าบัน

หลังคาธรรมาสน์ชั้นที่ ๒ มีลักษณะเป็นหน้าพิงย่อมุม ๑๒ ประดับกระจกลายประจำยาม มุมประดับด้วยกระจังใบเทศประดับกระจก หน้าจั่ว ๔ จั่ว ประดับลายหางหงส์ประดับกระจกจนถึงปลายจั่วพุ่มข้าวบิณฑ์

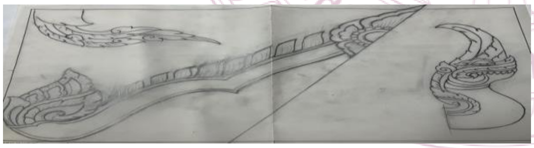
หลังคาธรรมาสน์ชั้นที่ ๓ มีลักษณะเป็นหน้าพิงย่อมุม ๑๒ ประดับกระจกลายประจำยาม ส่วนปลายลายกลีบบัวสาย (ดอกจังกอน)[๕๘]

หลังคาธรรมมาสน์ชั้นที่ ๔ มีลักษณะแปดเหลี่ยมซ้อนกันถึง ๓ ชั้น ประดับด้วยลายกระจังใบเทศแนวตั้ง แกะร่องกระจก ตามคติที่ว่า อริยมรรคมีองค์ ๘

หลังคาธรรมาสน์ชั้นที่ ๕ ชั้นสุดท้าย เป็นยอดปลีกลีบบัว ๑๖ กลีบ ตามคติโสฬสญาณปัญญาเครื่องหยั่งรู้ ตามแนวทางของวิปัสสนากัมมัฏฐาน ซึ่งช่างเมืองแพร่ได้รังสรรค์ผลงานสื่อถึงคติธรรมระดับขั้นพื้นฐานจนถึงขั้นปรมัตถ์ และมีความสัมพันธ์กันกับพระไตรปิฎกที่กล่าวถึงระเบียบแบบแผนแห้งพระไตรปิฎก บุคลาธิฐานธรรมแห่งพระสุตตันตปิฎก และปรมัตถธรรมแห่งพระอภิธรรมปิฎก เป็นเครื่องสะท้อนหลักธรรมเชิงประจักษ์ หรือเรียกว่า สื่อนามธรรมด้วยรูปธรรม โดยสามารถสังเกตและศึกษาได้จากผลงานพุทธศิลป์ธรรมมาสน์นี้

ลวดลายส่วนหลังคาธรรมาสน์เมืองแพร่ ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม และกิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของยุวสล่าสามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการรวบรวมความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่าสามเณรช่างสิบหมู่ มานำเสนอเป็นลวดลายประกอบส่วนหลังคาธรรมาสน์เมืองแพร่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔.๔ ลวดลายส่วนตัวเรือนธรรมาสน์เมืองแพร่

ลวดลาย	คำอธิบาย
	หลังคาธรรมาสน์ มีลวดลายศิลปะนาคงับปาก มีหู มีปีก
	หน้าจั่ว ด้านละ ๓ จั่ว รวมทั้ง ๔ ด้านมี ๑๒ จั่ว ประดับลายหางหงส์สลับกับลายกนกจนถึงปลายจั่วพุ่มข้าวบิณฑ์ ภายในจั่วมีลายเทพพนมประดับหน้าบัน

[๕๘] ดอกจังกอน คือ ดอกไม้สำหรับบูชาพระพุทธเจ้าจากคติเรื่องคนยากจนผู้เลี้ยงมารดา สีของดอกเป็นสีชมพู มีก้านยาว บางที่เรียกว่า “บัวสาย” หรือ “บัวป้าน” ปัจจุบันนี้ยังใช้บูชาสถานที่สำคัญในประเทศอินเดีย โดยเฉพาะสังเวชนียสถาน เจดีย์พุทธคยา

สรุป การพัฒนาการออกแบบธรรมาสน์เมืองแพร่ เป็นการออกแบบเชิงประยุกต์ที่ได้จากการลงพื้นที่ในการสำรวจธรรมาสน์ แต่ยังคงไว้ความเป็นอัตลักษณ์ของธรรมาสน์จังหวัดแพร่ โดยได้กำหนดการออกแบบไว้ ๓ ส่วน ประกอบไปด้วย ส่วนฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมวางซ้อนกันเป็นชั้น โดยแบ่งออกเป็นฐานล่างมีบัวคว่ำ ด้านบนมีบัวหงายเชื่อมกับตัวเรือนธรรมาสน์ ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น สำหรับทำหน้าที่ในการรับน้ำหนักส่วนที่เป็นหลังคาหรือยอดปราสาทของธรรมาสน์ เสาแต่ละต้นมีการลงลวดลาย พร้อมกับพนักพิง และส่วนที่เป็นยอดปราสาทจะมีลักษณะเป็นชั้น แต่ละชั้นจะมีการประดับลวดลายด้วยการฉลุไม้เป็นลายกนก ส่วนปลายยอดของธรรมาสน์กลึงลายดอกบัว ส่วนลวดลายที่ใช้ประกอบในธรรมาสน์นี้ ประกอบไปด้วย ลวดลายกระจังใบเทศร่องกระจก ลวดลายกนกประยุกต์กับดอกทองกวาว ลวดลายเครือเถาสลับดอกมะเขือ มีกรอบลายน่องสิงห์และลายเส้นเม็ดประคำประดับ ลายเครือเถาดอกเข็มแกะร่องกระจก ลายดวกบัวตูม ลายกระจังใบเทศสลับกับลายเส้นเชือก ลายศิลปะนาคงับปาก มีหู มีปีก ลายหางหงส์สลับกับลายกนก ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ และลายเทพพนม

๔.๓.๒.๒ การพัฒนาการออกแบบตุงกระด้างเมืองแพร่

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ในประเด็นสำคัญ เมื่อเปรียบเทียบองค์ความรู้จากงานภาคเอกสารเกี่ยวกับตุงกระด้างในล้านนา เอกสารตำราที่เกี่ยวข้อง และจากการลงพื้นที่สำรวจ การศึกษาดูงานจากพื้นที่จริงศาสนสถานจำนวน ๕ วัด พบว่า ตุงกระด้างในจังหวัดแพร่สร้างจากไม้เพื่อให้มีความคงทน และมีความเชื่อว่า เมื่อสร้างถวายวัดเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว อุทิศบุญกุศลให้แก่ตนเองในภพนี้หรือภพหน้า ถวายตุงเพื่อสะเดาะเคราะห์ ให้หลุดพ้นจากสิ่งอกุศลที่จะเกิดขึ้นกับตนเองและครอบครัว โดยการออกแบบตุงกระด้างโดยเฉพาะที่ยอดเสาจะนิยมสร้างเป็นสัตวที่มีปีก เพราะถือว่าเป็นตัวแทนของธาตุลม ส่วนตัวตุงจะแกะสลักไปลายพระยานาคเถาวัลย์ ลวดลาย ๑๒ ราศี ลวดลายต่าง ๆ ตามความชอบของผู้จัดสร้าง ดังนั้น ผลจากการใช้แนวคิดร่วมกันและการนำเสนอของสามเณรช่างสิบหมู่ที่ได้สร้างสรรค์แนวคิดบางส่วน ร่วมกับปราชญ์ภูมิปัญญาและคณะผู้วิจัย ทำให้ได้ร่างแบบตุงกระด้างเมืองแพร่ มีรายละเอียดดังภาพต่อไปนี้

รูปแบบและตุงที่ได้ทำการร่างและออกแบบในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ออกแบบเป็นนาค ๙ คู่ ๑๘ ตัว ลำตัวไม่มีเกล็ด ส่วนหัวตุงแกะสลักเป็นพระพุทธรูปและพระอัครสาวกซ้ายขวาอยู่ตรงกลาง ส่วนปลายยอดแกะสลักเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ประดับกระจกสลับสี ส่วนกรอบสองข้างเป็นเส้นลายครีบนาค ส่วนหางตุงเป็นลวดลายดอกบัวบานกลีบซ้อน ปลายบัวตูม

ภาพที่ ๔.๔๐ แบบจำลองตุงกระด้างเมืองแพร่

การพัฒนาและการออกแบบตุงกระด้างเมืองแพร่ เป็นการทอดแบบและผสมผสานแบบที่ได้จากการลงพื้นที่สำรวจตุงในเขตพื้นที่ตามวัดต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้ในขอบเขตพื้นที่การศึกษา รูปแบบและตุงที่ได้ทำการร่างมาในครั้งนี้ มี ๒ ลักษณะด้วยกัน คือ ลักษณะที่หนึ่ง จะมีความเรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยมูลค่าทางภูมิปัญญา เป็นตุงกระด้างที่มีลักษณะของนาคเกี้ยว ๒ ตัว หันหน้าเข้าหากันด้านบนของตุง จะแกะสลักด้วยดอกมลฑา และรอบข้างของตัวนาค ส่วนด้านในของนาคเกี้ยวนั้นจะทำการแกะสลักเป็นนักษัตร ๑๒ ราศี ในแต่ละช่อง จรดถึงหางของนาค ในส่วนของปลายตุงนั้นก็จะทำการแกะสลักเป็นดอกมลฑาอีกหนึ่งดอกเพื่อเพิ่มความส่วยงามและมูลค่าให้กับตุง ส่วนลักษณะที่สองนั้น มีรายละเอียดค่อนข้างมากและดูสลับสับซ้อน โดยมีนาคเกี้ยวหันหน้าเข้าหากันจำนวล ๔ คู่ด้วยกันซึ่งมีลักษณะเป็นนาคอมหางอัดแน่นไปด้วยลวดลายของหางในแต่ละช่อง ในส่วนของหัวและ

ปลายของตุงนั้น จะทำการแกะสลักดอกไม้มลฑาเป็นตัวแบ่งกั้น ดังนั้น การพัฒนาการออกแบบตุงกระด้างเมืองแพร่ มีการเตรียมวัสดุอุปกรณ์ การออกแบบรูปทรง ลักษณะองค์ประกอบ และลวดลายตุงกระด้างเมืองแพร่ ดังนี้

๑. การเตรียมวัสดุอุปกรณ์สำหรับใช้ประกอบการสร้างตุงกระด้างเมืองแพร่

(๑) ไม้สัก ขนาดกว้าง ๐.๓๐ เมตร ยาว ๕.๑๐ เมตร หนา ๐.๐๕ เมตร (ขนาดที่ใช้ในการทำงานวิจัยครั้งนี้) เป็นไม้สักคัดแก่น ผ่านการคัดแก่นล้วนไม่ติดกะพี้ ใช้ไม้แผ่นเดียวตามขนาดไม่มีการต่อสัดส่วนอื่นใด

(๒) กระจกสี ได้แก่ สีขาว เขียว แดง น้ำเงิน

(๓) ทองคำเปลว ๑๐๐ เปอร์เซ็น (กิมซัว)

(๔) สีเฟร็กซ์ รองพื้นปิดทอง

(๕) สีน้ำมัน สีแดง

(๖) กาวติดกระจก

๒. รูปทรงตุงกระด้างเมืองแพร่

ตุงกระด้างเมืองแพร่ มีลักษณะเป็นไม้แผ่นทรงยาวลวดลายนาคเกี้ยว แกะร่องประดับกระจก การพัฒนาและการออกแบบตุงกระด้าง เป็นการถอดแบบและผสมผสานแบบที่ได้จากการลงพื้นที่สำรวจตุงในเขตพื้นที่ตามวัดต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้ในขอบเขตพื้นที่การศึกษา

๓. ลักษณะองค์ประกอบของตุงกระด้างเมืองแพร่

รูปแบบและตุงที่ได้ทำการร่างมาในครั้งนี้ มี ๒ ลักษณะด้วยกัน คือ ลักษณะที่หนึ่งจะมีความเรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยมูลค่าทางภูมิปัญญา เป็นตุงกระด้างที่มีลักษณะของนาคเกี้ยว ๒ ตัว หันหน้าเข้าหากัน ด้านบนของตุง จะแกะสลักด้วยดอกมลฑา และรอบข้างของตัวนาค ส่วนด้านในของนาคเกี้ยวนั้น จะทำการแกะสลักเป็นนักษัตร ๑๒ ราศี ในแต่ละช่อง จลดถึงหางของนาค ในส่วนของปลายตุงนั้น ก็จะทำการแกะสลักเป็นดอกมลฑาอีกหนึ่งดอกเพื่อเพิ่มความส่วยงามและมูลค่าให้กับตุง ส่วนลักษณะที่สองนั้น มีรายละเอียดค่อนข้างมากและดูสลับซับซ้อน โดยมีนาคเกี้ยวหันหน้าเข้าหากันจำนวน ๔ คู่ด้วยกัน ซึ่งมีลักษณะเป็นนาคอมหางอัดแน่นไปด้วยลวดลายของหางในแต่ละช่อง ในส่วนของหัวและปลายของตุงนั้น จะทำการแกะสลักดอกไม้มลฑาเป็นตัวแบ่งกั้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่า การพัฒนาและการออกแบบของตุงในมิติของงานพุทธศิลป์นั้น สามารถออกแบบได้หลากหลายวิธี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดหรือความต้องการความแปลงใหม่ผสมผสานกับมิติทางสังคมปัจจุบัน ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้ และในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเลือกร่างต้นแบบในรูปแบบที่ ๒ เป็นลักษณะแบบนาคเกี้ยวหันหน้าเข้าหากันจำนวน ๔ คู่ด้วยกัน คณะผู้วิจัยได้มีความเห็นว่าตามความยาวแล้วควรเพิ่มอีก ๕ คู่ เป็น ๙ คู่ ๑๘ ตัว ลำตัวไม่มีเกล็ด ส่วนหัวตุงแกะสลักเป็นพระพุทธรูปและพระอัครสาวกซ้ายขวาอยู่ตรงกลาง ส่วนปลายยอดแกะสลักเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์

ประดับกระจกสลับสี ส่วนกรอบสองข้างเป็นเส้นลายครีบนาค ส่วนหางตุงเป็นลวดลายดอกบัวบานกลีบซ้อน ปลายบัวตูม

๔. ลวดลายแต่งตุงกระด้าง

ลายนาคเกี้ยว เป็นลายสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ วิถีชีวิตของคนเมืองแพร่ ที่จะให้ความสำคัญเรื่องนาค สอดคล้องกับความเชื่อการทำนายฟ้าฝนที่ตกในแต่ละปี และเกี่ยวข้องกับคติการบูชาในพระพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรที่จะเข้าอุปสมบทใช้ชื่อว่า “นาค” เนื่องด้วยการระลึกถึงและบูชาพญานาคที่ปลอมตัวเข้ามาขอบวช อีกนัยหนึ่ง นาค สะท้อนถึงจิตวิญญาณที่รับอารมณ์ต่าง ๆ ของคนเราดุจนาคเกี้ยว ในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ตุงกระด้างนี้ มีนาคเกี้ยวกัน ๙ คู่ นักเป็นตัวได้ ๑๘ ตัว แทนถึงองค์ธรรม หมวด ๑๘ แห่งวิปัสสนาภูมิ กล่าวคือ ธาตุ ๑๘ (จักขุธาตุ รูปธาตุ จักขุวิญญาณธาตุ โสตธาตุ สัททธาตุ โสตวิญญาณธาตุ ฆานธาตุ คันธธาตุ ฆานวิญญาณธาตุ ชิวหาธาตุ รสธาตุ ชิวหาวิญญาณธาตุ กายธาตุ โผฏฐัพพธาตุ กายวิญญาณธาตุ มโนธาตุ ธัมมธาตุ มโนวิญญาณธาตุ)

ส่วนหัวของตุง แกะสลักรูปพระพุทธเจ้าและพระอัครสาวกซ้ายขวาอยู่ตรงกลาง สื่อถึงการบูชาพระพุทธเจ้า พระอริยเจ้า ผู้มีจิตวิมุติหลุดพ้นจากการร้อยรัดแห่งกิเลสาสวะ เบื้องปลายเนลายพุ่มข้าบิณฑ์ เพื่อให้เห็นถึงจุดรวมของชีวิตที่อาศัยข้าว เป็นต้น ดังมีบาลีว่า “สพฺเพ สตฺตา อาหารฏฺฐิติกา สัตว์ทั้งหลายทั้งปวง ดำรงอยู่ด้วยอาหาร ๔ มีทั้งหยาบและละเอียด คือ กพฬิงการาหาร ผัสสาหาร มโนสัญเจตนาหาร วิญญาณาหาร”[๕๙]

ส่วนลำตัวตุง รอบนอกเป็นลายครีบนาค แกะร่องประดับกระจก ทำให้สวยสะดุดตาเวลามองเห็นตุงที่ติดกับเสา หรือติดกับผนังอุโบสถของวัด

ส่วนหางของตุง แกะเป็นลายดอกบัวซ้อน ปลายเรียวไปตามลำตัวตุง บัวสะท้อนถึงการรองรับคุณงามความดีในทางพระพุทธศาสนา เชื่อว่าดอกบัวเกิดแต่โคลนและน้ำและสามารถโผล่ขึ้นเหนือน้ำ เป็นสัญลัษณ์ของการบูชาพระรัตนตรัย และเป็นเครื่องเปรียบเทียบภูมิชั้นการรับรู้ธรรมของเวไนยสัตว์

สรุป ตุงกระด้างสร้างจากไม้เพื่อให้มีความคงทน มีการออกแบบในลักษณะของการแกะสลักเป็นลวดลายพระญานาค เถาวัลย์ และนักษัตร ๑๒ ราศี โดยมีลักษณะเป็นไม้แผ่นทรงยาวลวดลายนาคเกี้ยว แกะร่องประดับกระจก การพัฒนาและการออกแบบตุงกระด้าง เป็นการถอดแบบและผสมผสานแบบที่ได้จากการลงพื้นที่ที่ได้กำหนดไว้ในขอบเขตพื้นที่การศึกษา รูปแบบและตุงที่ได้ทำการร่างมาในครั้งนี้ มี ๒ ลักษณะด้วยกัน คือ ลักษณะที่หนึ่ง จะมีความเรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยมูลค่าทางภูมิปัญญา เป็นตุงกระด้างที่มีลักษณะของนาคเกี้ยว ๒ ตัว หันหน้าเข้าหากัน ด้านบนของตุงจะแกะสลักด้วยดอกมลฑา และรอบข้างของตัวนาค ส่วนด้านในของนาคเกี้ยวนั้น จะทำการแกะสลักเป็นนักษัตร ๑๒ ราศี ในแต่ละช่อง จรดถึงหางของนาค ในส่วนของปลายตุงนั้น ก็จะทำการแกะสลักเป็นดอกมลฑาอีกหนึ่งดอกเพื่อเพิ่มความส่วยงามและมูลค่าให้กับตุง ส่วนลักษณะที่สองนั้น

---

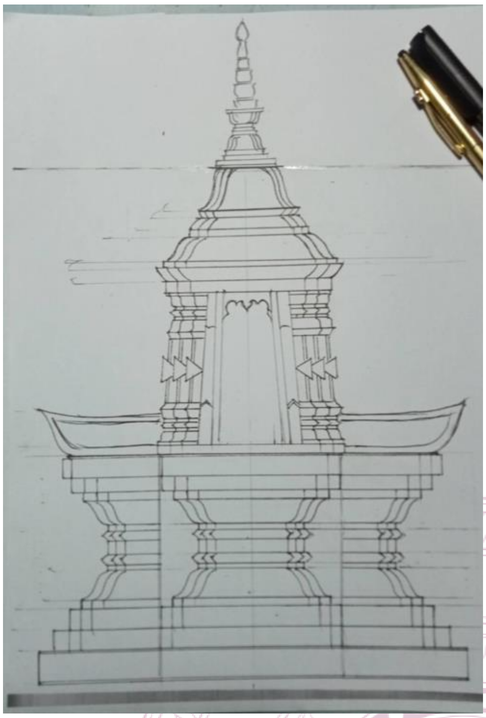
[๕๙] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๓/๒๕๑.

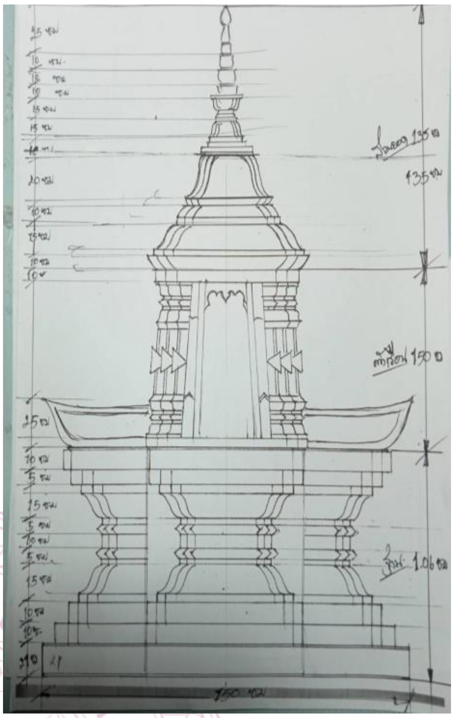
มีรายละเอียดค่อนข้างมากและดูสลับซับซ้อน โดยมีนาคเกี้ยวหันหน้าเข้าหากันจำนวน ๔ คู่ด้วยกัน ซึ่งมีลักษณะเป็นนาคอมหางอัดแน่นไปด้วยลวดลายของหางในแต่ละช่อง ในส่วนของหัวและปลายของตุงนั้น จะทำการแกะสลักดอกไม้มลฑาเป็นตัวแบ่งกั้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่า การพัฒนาและการออกแบบของตุงในมิติของงานพุทธศิลป์นั้น สามารถออกแบบได้หลากหลายวิธี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดหรือความต้องการความแปลงใหม่ผสมผสานกับมิติทางสังคมปัจจุบัน ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้ และในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเลือกร่างต้นแบบในรูปแบบที่ ๒ เป็นลักษณะแบบนาคเกี้ยวหันหน้าเข้าหากันจำนวน ๔ คู่ด้วยกัน คณะผู้วิจัยได้มีความเห็นว่าตามความยาวแล้วควรเพิ่มอีก ๕ คู่ เป็น ๙ คู่ ๑๘ ตัว ลำตัวไม่มีเกล็ด ส่วนหัวตุงแกะสลักเป็นพระพุทธรูปและพระอัครสาวกซ้ายขวาอยู่ตรงกลาง ส่วนปลายยอดแกะสลักเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ประดับกระจกสลับสี ส่วนกรอบสองข้างเป็นเส้นลายครีบนาค ส่วนหางตุงเป็นลวดลายดอกบัวบานกลีบซ้อนปลายบัวตูม

๔.๓.๒.๓ การพัฒนาการออกแบบบุษบกเมืองแพร่

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ในประเด็นสำคัญ เมื่อเปรียบเทียบองค์ความรู้จากงานภาคเอกสารเกี่ยวกับบุษบกในล้านนา เอกสารตำราที่เกี่ยวข้อง และจากการลงพื้นที่สำรวจ การศึกษาดูงานจากพื้นที่จริงศาสนสถานจำนวน ๕ วัด พบว่า บุษบกในจังหวัดแพร่นิยมสร้างเพื่อไว้ประดิษฐานพระพุทธรูป โดยบุษบกจะมีขนาดไม่ใหญ่มาก นิยมสร้างจากไม้เป็นส่วนใหญ่ มีการแกะสลักลวดลายเพื่อความสวยงาม และมีความคล้ายคลึงกับการสร้างธรรมาสน์ มีส่วนประกอบ ๓ อย่าง คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด หรือการย่อขนาดของธรรมาสน์บุษบกให้เล็กลง ดังนั้นผลจากการใช้แนวคิดร่วมกันและการนำเสนอของสามเณรช่างสิบหมู่ที่ได้สร้างสรรค์แนวคิดบางส่วนร่วมกับปราชญ์ภูมิปัญญาและคณะผู้วิจัย ทำให้ได้ร่างแบบบุษบกเมืองแพร่ มีรายละเอียดดังภาพต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย





ภาพที่ ๔.๔๑ แบบจำลองบุษบกเมืองแพร่

การพัฒนาการออกแบบบุษบกเมืองแพร่ มีการเตรียมวัสดุอุปกรณ์ การออกแบบรูปทรง ลักษณะองค์ประกอบ และลวดลายบุษบกเมืองแพร่ ดังนี้

๑. การเตรียมวัสดุอุปกรณ์สำหรับใช้ประกอบการสร้างบุษบกเมืองแพร่

(๑) ไม้สัก ขนาดของไม้สักเป็นขนาดที่ใช้ในการทำงานวิจัยครั้งนี้โดยเฉพาะ เป็นไม้สักคัด ผ่านการคัดแก่นล้วนไม่ติดกะพี้ ใช้ไม้แผ่นเดียวตามขนาดไม่มีการต่อสัดส่วนอื่นใด ได้แก่

- ขนาดกว้าง ๐.๑๐ เมตร ยาว ๔.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๕ เมตร จำนวน ๕๐ เล่มโดยประมาณ
- ขนาดกว้าง ๐.๒๐ เมตร ยาว ๔.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๕ เมตร จำนวน ๕๐ เล่มโดยประมาณ
- ขนาดกว้าง ๐.๓๐ เมตร ยาว ๔.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๕ เมตร จำนวน ๒๐ เล่มโดยประมาณ
- ขนาดกว้าง ๐.๑๕ เมตร ยาว ๓.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๓ เมตร จำนวน ๕๐ เล่มโดยประมาณ
- ขนาดกว้าง ๐.๐๕ เมตร ยาว ๓.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๒ เมตร จำนวน ๕๐ เล่มโดยประมาณ

- ขนาดกว้าง ๐.๐๕ เมตร ยาว ๒.๐๐ เมตร หนา ๐.๐๒ เมตร จำนวน ๕๐ เล่ม โดยประมาณ

(๒) กระจกสี ได้แก่ สีขาว เขียว แดง น้ำเงิน

(๓) ทองคำเปลว ๑๐๐ เปอร์เซ็น (กิมซัว)

(๔) สีเฟร็กซ์ รองพื้นปิดทอง

(๕) สีน้ำมัน สีแดง สีดำ สีน้ำตาลแดง

(๖) สเปรย์กาว

(๗) แผ่นยางหรือไวนิล

(๘) กาวติดกระจก

(๙) กาวร้อน

(๑๐) กาวลาเท็กส์

(๑๑) ฝุ่นไม้ชนิดละเอียด

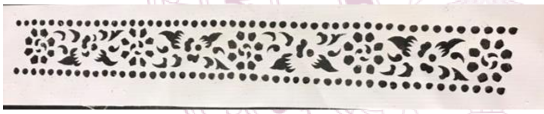
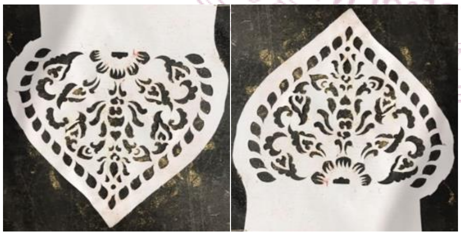
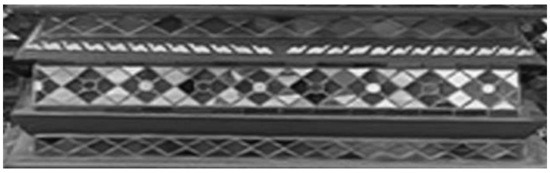
๒. ลักษณะองค์ประกอบของบุษบกเมืองแพร่

บุษบกเมืองแพร่ มีความสูงจากฐานไปถึงส่วนยอด ๖.๐๐ เมตร โครงสร้างและกำหนดรายละเอียดแต่ละส่วนของบุษบก จะมีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๔ ส่วน ประกอบไปด้วย

(๑) ส่วนฐาน สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ๑๒ มุม มีขนาดกว้าง ๒.๐๐ เมตร ความยาว ๒.๐๐ เมตร สูง ๑.๘๐ เมตร ฐานเป็นที่รองรับนำหนักของบุษบกทั้งหลัง ย่อมุมวางซ้อนกันเป็นชั้น โดยแบ่งออกเป็นฐานล่างซ้อนลดหลั่นกันจำนวน ๓ ชั้น มีชั้นบัวคว่ำและส่วนเอวกระดูกงูคาบลูกแก้วหรือกระดูกงู ๒ ชั้น รับชั้นบัวหงาย และมีฐานปลายบัวหงายแผ่ออกอีก ๒ ชั้น รองรับตัวเรือนบุษบก

ลวดลายของส่วนฐานบุษบกเมืองแพร่ ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม และกิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของยุวสล่าสามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการรวบรวมความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่าสามเณรช่างสิบหมู่ มานำเสนอเป็นลวดลายประกอบส่วนฐานบุษบกเมืองแพร่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔.๕ ลวดลายส่วนฐานบุษบกเมืองแพร่

ลวดลาย	คำอธิบาย
	ลายกระจังเชิงสลับลายพุ่มข้าวบิณฑ์
	ลายประจำยามสลับลายเชือกเกี้ยวก้านดอกมะเขือ
	ลายประจำยามก้ามปูสลับลายเชือกฝั้น
	ชั้นคิ้วรองบัวคว่ำบัวหงายลายก้านต่อดอก
	บัวคว่ำ บัวหงายประกอบลายก้านต่อดอกรูปกลีบบัวสลับชั้น
	ลายกระดูกงูคาบลูกแก้วประดับด้วยกระจก ลายข้าวหลามตัด สลับด้วยลายกนกและกระจกสีรูปดอกพิกุล

(๒) ส่วนต่อฐานทรงเรือสำเภา มีลักษณะสี่เหลี่ยม ขนาดกว้าง ๐.๖๐ เมตร ยาว ๑.๒๐ เมตร สูง ๑.๘๐ เมตร คล้ายกับส่วนฐาน เพียงแต่แยกส่วนออกจากตัวฐานต่างหาก แบ่งชั้นลดหลั่นกัน ๓ ชั้น มีชั้นบัวคว่ำและส่วนเอวกระดูกงูคาบลูกแก้ว หรือกระดูกงู ๒ ชั้น รับชั้นบัวหงาย และมีฐานปลายบัวหงายแผ่ออกอีก ๒ ชั้น รองรับปลีกตัวเรือนบุษบกทางหัวและท้าย เช่นรูปเรือสำเภา ส่วนหัวและท้ายประดับด้วยพนักไม้แกะสลักกระจังใบเทศขนาดใหญ่อีก ๓ แผ่น โดยแผ่นตรงกลางจะมีขนาดเด่นกว่าอีก ๒ แผนที่อยู่ซ้ายขวา ประดับด้วยกระจกสีและปิดทอง ส่วนด้านข้างเป็นแผ่นไม้รูปปีกนก ประดับด้วยกระจกสีและไม้แกะสลักรูปกระจังใบเทศขนาดเล็กตลอดทั้งแนว

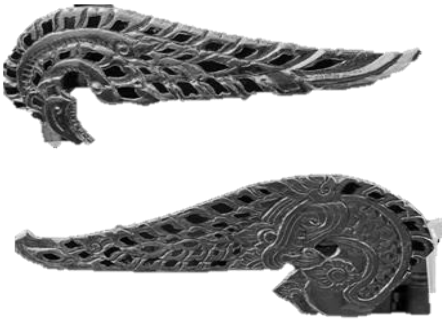
ส่วนต่อฐาน ประกอบด้วยลวดลายแต่ละชั้น ลักษณะเดียวกันกับตัวฐานหลักต่างตรงชั้นบนสุด ประกอบด้วยลายกระจกสีคล้ายปีกนกทั้งหัวและท้ายทั้ง ๒ ด้าน ประดับด้วยไม้แกะสลักลายกระจังใบเทศ ปิดทองสลับกระจกด้านละ ๔ ตัว ส่วนหัวและท้ายอีกด้านหนึ่ง ประกอบด้วยลายกระจังไม้ขนาดใหญ่ ๒ ขนาด ซึ่งขนาดใหญ่เป็นตัวกลางและขนาดเล็กอยู่ ๒ ข้าง ปิดทองประดับกระจกสี

ภาพที่ ๔.๔๒ พนังด้านหลังบุษบกเมืองแพร่

พนักด้านหลัง แกะสลักลายกลีบบัวประดับกระจกปิดทอง และกระจังใบเทศสลับกระจังตาอ้อย ส่วนบนสุดประดับกระจกสีลายดอกพิกุล

ลวดลายของส่วนต่อฐานบุษบกเมืองแพร่ ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม และกิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของยุวสล่าสามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการรวบรวมความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่าสามเณรช่างสิบหมู่ มานำเสนอเป็นลวดลายประกอบส่วนต่อฐานบุษบกเมืองแพร่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔.๖ ลวดลายส่วนต่อฐานบุษบกเมืองแพร่

ลวดลาย	คำอธิบาย
	บันไดด้านข้างแกะสลักรูปมังกรคาบนาคปิดทองประดับกระจก

(๓) ส่วนตัวเรือนของบุษบก ขนาดของตัวเรือน กว้าง ๑.๕๐ เมตร ยาว ๑.๕๐ เมตรสูง ๑.๘๐ เมตร ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น และมี **เสาขอม**[๖๐] สลับชั้นในมุมละ ๒ ต้น รวม ๘ ต้น และเสาขอมด้านหน้า ๒ ต้น ด้านหลัง ๒ ต้น ส่วนปลายเสาสอบเข้าเรียวไปตามสัดส่วน มีไม้สำหรับยึดปลายเสาเป็นชั้นมีเดือยเพื่อรองรับและยึดหลังคาบุษบกให้ติดกับตัวเรือน ตัวเรือนบุษบกมีลักษณะภายในโล่งโปร่ง เสาแต่ละต้นมีการลงลวดลายปั้มทองสลับประดับกระจก มีพนักพิง ๑ ด้าน บนปลายเสาด้านนอกสุดทั้ง ๔ ด้าน ปั้มลวดลายทองกลีบบัว

ลวดลายของส่วนตัวเรือนบุษบกเมืองแพร่ ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม และกิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของยุวสล่าสามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการรวบรวมความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่าสามเณรช่างสิบหมู่ มานำเสนอเป็นลวดลายประกอบส่วนตัวเรือนบุษบกเมืองแพร่ ดังตารางต่อไปนี้

[๖๐] **เสาขอม** หมายถึง เสาที่ช่วยค้ำเสาหลักให้เกิดความมั่นคง ป้องกันการโยกโครงของตัวเรือน โดยลักษณะคล้ายกับเสาหลัก แต่จะมีขนาดหรือลวดลายแตกต่างจากเสาหลัก หรือมีไว้เพื่อช่วยปิดช่องว่างระหว่างเสาที่เรียงสลับมุมกันให้สนิทและสวยงาม

ตารางที่ ๔.๗ ลวดลายส่วนตัวเรือนบุษบกเมืองแพร่

ลวดลาย	คำอธิบาย
	ลวดลายบัวเรียวใช้สำหรับประดับหัวเสาและท้ายเสา
	ลวดลายเครือเถาวัลย์สลับดอก ก้าน และใบ
	ลายดอกก้านสลับใบ ลายปิดทองคาดกึ่งกลางเสา
	ลายทองดอกก้ามปู
	ลวดลายทองกลีบบัว ๒ ชั้น
	ลวดลายดอกประดับกระจกสี
	ลายม้าเมืองแพร่

ตารางที่ ๔.๗ ลวดลายส่วนตัวเรือนบุษบกเมืองแพร่ (ต่อ)

ลวดลาย	คำอธิบาย
	พระธาตุช่อแฮ สัญลักษณ์เมืองแพร่ ปิดทองประดับไว้ตรงส่วนกรอบด้านหน้าระหว่างเสาหลักและเสาขอมตรงทางขึ้นบุษบก

(๔) ส่วนที่เป็นเรือนยอดปราสาทของบุษบกนั้น ประกอบไปด้วยหลังคาที่ยกเพดานเป็นช่องสูงขึ้นจากระดับแนวคานไม้หัวเสา ส่วนหลังคาภายนอกมีลักษณะเป็นระฆังคว่ำซ้อนกัน ๒ ชั้น ซึ่งในชั้นแรก เป็นระฆังคว่ำย่อมุมไม้ ๑๒ ประกอบด้วยนาคประดับมุมทั้ง ๑๒ มุม ช่องว่างแต่ละด้านประดับด้วยไม้แกะสลักรูปกระจังใบเทศขนาดเล็กรอบทั้งสี่ด้านของตัวฐานระฆังหลังคาชั้นแรก ส่วนชั้นที่ ๒ เป็นระฆังคว่ำทรงสูงย่อมุมไม้ ๑๒ ประกอบด้วยนาคประดับมุมทั้ง ๑๒ มุม ช่องว่างแต่ละด้าน ประดับด้วยจั่ว ๔ ด้าน ๆ ละ ๑ จั่ว ชั้นที่ ๓ ประกอบไปด้วยไม้ย่อมุม ๑๒ มีลักษณะเป็นฐานบัวหงายคล้ายพานรองรับส่วนยอดประดับด้วยกระจังมุมทั้ง ๑๒ มุม ชั้นที่ ๔ เป็นฐานเขียงรองบัวหงายย่อมุม ๑๒ มุม ประดับด้วยจั่ว ด้านละ ๑ จั่ว รวม ๔ ด้าน ส่วนชั้นที่ ๕ และชั้นที่ ๖ เป็นแบบเดียวกันโดยมีรูปทรงแปดเหลี่ยมรองรับส่วนยอดปลี ขนาดเรียวเล็กไปตามลำดับชั้นจนถึงส่วนยอดปลี ชั้นที่ ๗ ส่วนยอดปลีไม้กลึงรูปแจกันแกะสลักกลีบบัวซ้อน โดยที่ส่วนหลังคาทั้ง ๗ ส่วน สามารถถอดแยกจากกันได้และประกอบเข้าด้วยลิ่มสลักไม้ใช้ยึดติดกันได้ทั้ง ๗ ส่วน

ส่วนหลังคาระฆังคว่ำชั้นที่ ๑ ประกอบด้วยลายกระจังใบเทศขนาดใหญ่และขนาดเล็กเรียงซ้อนกัน ๒ ชั้น ชั้นล่างขนาดใหญ่มี ๖ ตัว ชั้นบนขนาดเล็กมี ๙ ตัว แกะสลักปิดทองและประดับกระจกทุกตัว และมุมทั้ง ๑๒ แกะสลักรูปพญานาคงับปาก ประดับกระจกและปิดทอง

ส่วนระฆังคว่ำชั้นที่ ๒ ประกอบด้วยนาคประจำมุมทั้ง ๑๒ มุม ขนาดใหญ่กว่าชั้นที่ ๑ ลักษณะนาคงับปากมีใบหูใหญ่ ลำตัวเรียวยาว ทอดตามสันของระฆังคว่ำชั้นที่ ๒ นี้ ปิดทองประดับกระจก ด้านหน้าพิงเป็นรูปจั่วมีใบระกาหางหงส์ ในหน้าบันปิดทองรูปเทพพนม ส่วนตัวระฆังปิดลายทองรูปเครือเถาสลับดอก ด้านบนส่วนยอดหน้าจั่วทั้ง ๔ ด้าน กลึงเป็นรูปฉัตรปิดทองทั้งองค์ทุกด้าน

ส่วนหลังคาชั้นที่ ๓ ฐานบัวหงายย่อมุมไม้ ๑๒ ประดับกระจกปิดทองทุกด้านประกอบด้วยจั่วขนาดเล็กกว่าชั้นที่ ๒ ภายในหน้าบันปิดทองรูปลายดอกไม้ ด้านบนจั่วกลึงไม้รูปฉัตรปิดทองทั้งองค์ทุกด้าน

ส่วนหลังคาชั้นที่ ๔ ฐานบัวหงายปิดทองรูปลายเครือเถาแต่ละด้านประกอบด้วยจั่วขนาดเล็ก ด้านบนจั่วกลึงไม้รูปฉัตรปิดทองทั้งองค์ทุกด้าน ภายในหน้าบันประดับกระจกสี

ส่วนหลังคาชั้นที่ ๕ และชั้นที่ ๖ ปิดทองลายบัวหงายประดับกระจกสีเป็นแนวเส้นเรียวเล็กไปตามลำดับชั้นจนถึงส่วนยอดปลี

ส่วนหลังคาชั้นที่ ๗ ยอดปลีไม้กลึงรูปแจกันแกะสลักกลีบบัวซ้อน ปิดทองสลับกระจกจนถึงยอดสุดแกะสลักเป็นรูปบัวลูกแก้วปิดทองประดับกระจกสี

ลวดลายของส่วนเรือนยอดปราสาทของบุษบกเมืองแพร่ ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม และกิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของยุวสล่าสามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการรวบรวมความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่าสามเณรช่างสิบหมู่ มานำเสนอเป็นลวดลายประกอบส่วนเรือนยอดปราสาทของบุษบกเมืองแพร่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔.๘ ลวดลายส่วนเรือนยอดปราสาทของบุษบกเมืองแพร่

ลวดลาย	คำอธิบาย
	ลวดลายเทพถือดอกบัวหลวงและดอกจังกอน
	ลวดลายพระสงฆ์พิจารณาบังสุกุล
	ลวดลายหม้อปูรณะฆฏะ

ตารางที่ ๔.๘ ลวดลายส่วนเรือนยอดปราสาทของบุษบกเมืองแพร่ (ต่อ)

ลวดลาย	คำอธิบาย
	ลวดลายหงส์เกี้ยวพาราณสี
	ลวดลายลวงเล่นฟ้า
	ลวดลายบัวหงายประดับกระจกสี

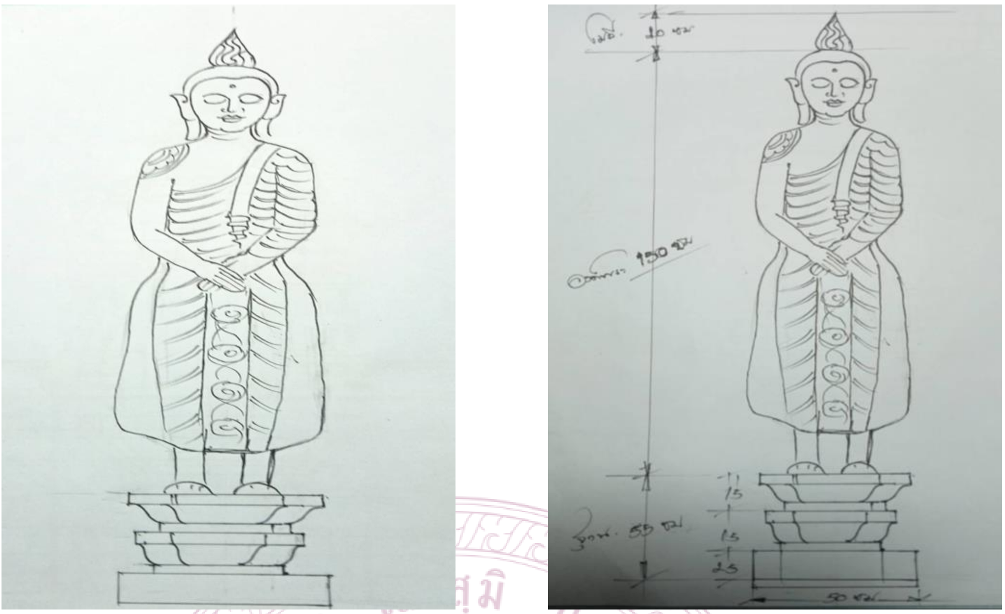
สรุป การพัฒนาและการออกแบบงานบุษบกเมืองแพร่ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้กำหนดการออกแบบ ส่วนสูงและลวดลายไว้ดังนี้ ส่วนสูงของบุษบกอยู่ระหว่าง ๖.๐๐ เมตร มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๔ ส่วน ประกอบไปด้วย ส่วนที่หนึ่ง คือ ส่วนฐาน มีรูปแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม มีขนาดกว้าง ๒.๐๐ เมตร ความยาว ๒.๐๐ เมตร สูง ๑.๘๐ เมตร ส่วนที่สอง คือ ฐานทรงเรือสำเภา มีลักษณะสี่เหลี่ยม ขนาดความกว้าง ๐.๖๐ เมตร ความยาว ๑.๒๐ เมตร สูง ๑.๘๐ เมตร ส่วนที่สาม คือ ในส่วนที่เป็นตัวเรือนของบุษบก มีขนาดความกว้าง ๑.๕๐ เมตร ความยาว ๑.๕๐ เมตรสูง ๑.๘๐ เมตร ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น และมีเสาขอมสลับชั้นในมุมละ ๒ ต้น รวม ๘ ต้น และเสาขอมด้านหน้า ๒ ต้น ด้านหลัง ๒ ต้น ตัวเรือนบุษบกมีลักษณะภายในโล่งโปร่ง มีพนักพิงหนึ่งอัน แกะสลักลายกลีบบัวประดับกระจกปิดทอง และกระจังใบเทศสลับกระจังตาอ้อย ส่วนบนสุดประดับกระจกสีลายดอกพิกุล และในส่วนที่สี่ เป็นเรือนยอดปราสาทของบุษบก มีลักษณะเป็นระฆังคว่ำซ้อนกัน ๒ ชั้น ย่อมุมประดับด้วยไม้แกะสลักรูปกระจังใบเทศขนาดเล็กรอบทั้งสี่ด้าน ช่องว่างแต่

ละด้าน ประดับด้วยจั่ว ส่วนของยอดปลีจะมีขนาดเรียวเล็กไปตามลำดับชั้นจนถึงยอดปลี ยอดปลีเป็นไม้กลึงรูปแจกันแกะสลักกลีบบัวซ้อนกันขึ้นไป

ในส่วนของลวดลายที่นำมาใช้ประกอบกับบุษบกในครั้งนี้ ประกอบไปด้วย ลวดลายกระจังเชิงสลับลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายประจำยามสลับลายเชือกเกี้ยวก้านดอกมะเขือ ลายประจำยามก้ามปูสลับลายเชือกฝั้น ลายก้านต่อดอก ลายบัวคว่ำบัวหงาย ลายก้านต่อดอกรูปกลีบบัวสลับชั้น ลายกระดูกงูคาบลูกแก้วประดับด้วยกระจก ลายข้าวหลามตัดสลับด้วยลายกนกและกระจกสีรูปดอกพิกุล และมีการแกะสลักรูปมังกรคาบนาคปิดทองประดับกระจก ลายบัวเรียว ลายเครือเถาวัลย์สลับดอกก้าน และใบลายดอกก้านสลับใบ ลายทองดอกก้ามปู ลายทองกลีบบัว ๒ ชั้น ลายดอกประดับกระจกสี ลายม้าเมืองแพร่ ลายพระธาตุช่อแฮ อันเป็นสัญลักษณ์ประจำเมืองแพร่ ลายเทพถือดอกบัวหลวงและดอกจังกอน ลายพระสงฆ์พิจารณาบังสุกุล ลายหม้อปูรณะฆฏะ ลายหงส์เกี้ยวพาราณสี ลายลวงเล่นฝ้า และลายบัวหงายประดับกระจกสี ซึ่งรูปแบบและลวดลายที่นำมาออกแบบในการสร้างบุษบกนี้ มาจากการทอดแบบและลวดลายของธรรมาสน์ในจังหวัดแพร่ เพื่อเป็นการเชิดชูปราชญ์และเพิ่มมูลค่าให้กับงานพุทธศิลป์สืบต่อไป

๔.๓.๒.๔ การพัฒนาการออกแบบพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ในประเด็นสำคัญ เมื่อเปรียบเทียบองค์ความรู้จากงานภาคเอกสาร หนังสือ ตำราที่เกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลป์พระพุทธรูปไม้แกะสลักในล้านนา และจากการลงพื้นที่สำรวจ การศึกษาดูงานจากพื้นที่จริงศาสนสถานจำนวน ๕ วัด พบว่าพระพุทธรูปไม้แกะสลักในจังหวัดแพร่ อาศัยการเรียนรู้การจดจำวิธีการแกะสลัก และพัฒนาฝีมือจนเกิดความชำนาญและเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น นิยมนำไม้สัก ไม้ขนุนที่เป็นไม้เนื้ออ่อนมาแกะสลักเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะอ่อนช้อย สวยงาม และนิยมแกะสลักเป็นปางต่าง ๆ โดยเฉพาะพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิมีจำนวนมากและที่นิยมมีขนาดเล็ก และมีฐานสูงขึ้นมาจากพื้น ส่วนพระพุทธรูปยืนจะมีลักษณะโดดเด่น การแกะสลักยากกว่าพระพุทธรูปแบบนั่ง แต่มีความสวยงามมากและสามารถใส่ลวดลายที่มีความสวยงามได้มากจากจินตนาการสร้างสรรค์ที่มีต้นแบบมาจากสมัยพุทธกาล ผสมผสานความเป็นล้านนาลงไป ดังนั้น ผลจากการใช้แนวคิดร่วมกันและการนำเสนอของสามเณรช่างสิบหมู่ที่ได้สร้างสรรค์แนวคิดบางส่วน ร่วมกับปราชญ์ภูมิปัญญาและคณะผู้วิจัย ทำให้ได้ร่างแบบพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ มีรายละเอียดดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ ๔.๔๓ แบบจำลองพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่

การพัฒนาการออกแบบพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ มีการเตรียมวัสดุอุปกรณ์ การออกแบบรูปทรง ลักษณะองค์ประกอบ และลวดลายพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ ดังนี้

๑. การเตรียมวัสดุอุปกรณ์สำหรับใช้ประกอบการสร้างพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่

(๑) ไม้สักขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางขนาด ๐.๖๐ เมตร ยาว ๓ เมตร

(๒) กระจกสี

(๓) กาวติดกระจก (อีพอกซี่)

(๔) กาวร้อน

(๕) ฝุ่นไม้ชนิดละเอียด

(๖) สีเฟร็กส์

(๗) ทองคำเปลว ๑๐๐ เปอร์เซ็น (กิมซัว)

(๘) สีน้ำมัน

(๙) แล็กเกอร์เคลือบผิวไม้

๒. รูปแบบของพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่

พระพุทธรูปยืนปางถวายเนตร การพัฒนาและการออกแบบงานแกะสลักพระพุทธรูปไม้ปางถวายเนตร ได้เรียนรู้โครงสร้างและกำหนดรูปแบบลักษณะของพระพุทธรูปที่จะทำการแกะสลักมีที่มาจากแนวคิดพุทธประวัติตอนปฐมโพธิแรกตรัสรู้ ได้เสวยวิมุติสุข ๗ สัปดาห์ โดยแสดงพระพุทธจริยาแห่งการระลึกถึงคุณพระศรีมหาโพธิ์ซึ่งเป็นสหชาติ และเป็นสถานที่นั่งบำเพ็ญโพธิญาณจนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งพระพุทธรูปปางถวายเนตรนี้จัดเป็นพระพุทธรูปประจำวันเกิดวันอาทิตย์ เป็นวันแรกแห่งสัปดาห์ พระพุทธจริยาที่ทรงบำเพ็ญกตัญญูกตเวทิตาธรรมเป็นบุคลาธิษฐาน ทรงบำเพ็ญให้เห็นเป็นรูปธรรม ในการออกแบบและแกะสลักพระพุทธรูปประจำวันอาทิตย์มุ่งประสงค์ที่จะถ่ายทอดคุณธรรมข้อนี้ เสมือนว่าปางถวายเนตรเป็นพระพุทธรูปปางแรกแห่งการเสวยวิมุติสุข และสัญลักษณ์แห่งกตัญญูกตเวทิตาต่อมิตรสหายซึ่งไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นมนุษย์เท่านั้น แม้ต้นไม้ ธรรมชาติ สรรพสัตว์ ก็สามารถที่จะให้คุณประโยชน์ต่อกันได้ ในขณะที่จังหวัดแพร่มีลักษณะภูมิประเทศล้อมรอบด้วยภูเขาและป่าไม้ มีวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับป่า ส่วนใหญ่มีอาชีพและความเป็นอยู่อาศัยป่าไม้ และแหล่งน้ำที่มีความอุดมสมบูรณ์เสมือนมิตรที่มีความเกื้อกูลกันอย่างแนบสนิท ฉะนั้น การสะท้อนถึงภาวะที่เกื้อกูลกัน ด้วยการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จึงเป็นเครื่องระลึกถึงความเป็นมิตร ดังปรากฏในพุทธประวัติว่าด้วยเรื่องถวายเนตรต่อต้นพระศรีมหาโพธิ์

พระพุทธรูปยืนในจังหวัดแพร่จะมีลักษณะโดดเด่น การแกะสลักยากกว่าพระพุทธรูปแบบนั่ง แต่มีความสวยงามมากและสามารถใส่ลวดลายที่มีความสวยงามได้มากจากจินตนาการสร้างสรรค์ที่มีต้นแบบมาจากสมัยพุทธกาล ผสมผสานความเป็นล้านนาลงไป

๓. ลักษณะองค์ประกอบของพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่

พระพุทธรูปยืนปางถวายเนตร มีความสูงจากฐานถึงพระเกศโมลี ๒.๓๐ เมตร ซึ่งแบ่งเป็นส่วนฐานสูง ๐.๕๐ เมตร ส่วนพระบาทถึงพระเกศโมลี ๑.๘๐ เมตร ไม้สักที่แกะสลักใช้เป็นไม้ท่อนเดียว ไม่มีการต่อส่วนอื่น มีเส้นผ่าศูนย์กลาง ๐.๖๐ เมตร

ส่วนฐานมีรูปทรงแปดเหลี่ยมแบ่งเป็น ๓ ชั้น โดยที่ส่วนสูงชั้นแรกมีขนาด ๐.๒๐ เมตร ชั้นที่ ๒ มีขนาด ๐.๑๕ เมตร และชั้นที่ ๓ มีขนาด ๐.๑๕ เมตร

ฐานชั้นแรก ลักษณะเป็นฐานเขียงผิวขัดเรียบแปดเหลี่ยม

ฐานชั้นที่ ๒ ลักษณะเป็นบัวหงาย

ฐานชั้นที่ ๓ ลักษณะเป็นบัวหงายมีขนาดเล็กกว่าชั้นที่ ๒

ส่วนองค์พระ ลักษณะประทับยืนพระบาทเสมอกัน พระหัตถ์ทั้งสองประสานกันอยู่ด้านหน้าพระอุทร ในอิริยาบถผ่อนคลาย พระปิฏฐิตั้งตรง พระศอและพระเศียรตั้งตรง ไม่หลับพระเนตร เป็นลักษณะที่แสดงถึงการบูชาด้วยนัยน์ตาที่ไม่กระพริบของพระพุทธเจ้า มีลักษณะผ้าครองครบไตรห่มเฉวียงบ่ามีชายอุตตราสงค์ปิดบ่าขวาเล็กน้อย พาดสังฆาฏิ ริ้วผ้าอุตตราสงค์ยกกลีบเสมือนการนุ่งห่มของพระสงฆ์ในปัจจุบัน

พระเศียร มีพุทธลักษณะคล้ายใบพลูพระโอฐแย้มเล็กน้อย พระเนตรมีสัณฐานดุจกลีบกระเทียม ไม่หลับพระเนตร ขอบพระเนตรทั้งสองชั้นมีสัณฐานดั่งนกแลก้มกินน้ำ พระขนงโค้งดุจคันศร พระอุณณาโลมประดับด้วยเม็ดทับทิมสีแดง

๔. ลวดลายแต่งบนพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่

ฐานชั้นแรก ไม่มีลวดลาย ทาเคลือบด้วยสีแดง

ฐานชั้นที่ ๒ แกะสลักเป็นบัวหงายประดับกระจกปิดทองกลีบบัวเรียว

ฐานชั้นที่ ๓ แกะสลักเป็นบัวหงายขนาดเล็กประดับกระจกปิดทองกลีบบัวเรียว

ส่วนองค์ แกะสลักเป็นรูปดอกพิกุลสลับเครือเถาและประจำยาม ในส่วนที่เป็นเครื่องทรงโดยใช้กระจกสีเหลืองปิดทับเส้นริ้วจีวรสลับแกะลวดลายดอกพิกุลปิดทองบนอุตตราสงค์และสังฆาฏิ มีลวดลายดอกพิกุลกระจายจนเต็มองค์พระ ส่วนพระบาททั้งคู่ พระหัตถ์ทั้งคู่ พระศอและพระพักต์ที่ไม่มีผ้าจีวรคลุมจะปิดทองทั้งหมด

พระเศียร สวมชฎาเครื่องทรงพระเจ้าจักรพรรดิราช โดยขอบพระเกศาเป็นแผ่นแกะสลักลายเครือเถาสลับดอกปิดทองร่องกระจกสี แกะสลักลวดลายพระเกศโมลีเป็นลายพุ่มข้าบิณฑ์ประดับกระจกสี

สรุป การออกแบบและพัฒนาการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ยืนปางถวายเนตรครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขนาดและรูปแบบของงานไว้ดังนี้ ได้แนวคิดมาจากพุทธประวัติตอนปฐมโพธิแรกตรัสรู้ ได้เสวยวิมุติสุข ๗ สัปดาห์ โดยแสดงพระพุทธจริยาแห่งการระลึกถึงคุณพระศรีมหาโพธิ์ซึ่งเป็นสหชาติ และเป็นสถานที่นั่งบำเพ็ญโพธิญาณจนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งพระพุทธรูปปางถวายเนตรนี้จัดเป็นพระพุทธรูปประจำวันเกิดวันอาทิตย์ เป็นวันแรกแห่งสัปดาห์ พระพุทธจริยาที่ทรงบำเพ็ญกตัญญูกตเวทิตาธรรมเป็นบุคลาธิษฐาน ทรงบำเพ็ญให้เห็นเป็นรูปธรรม มีความสูงอยู่ที่ ๒.๓๐ เมตร โดยแบ่งออกเป็นส่วนฐานสูง ๐.๕๐ เมตร และส่วนพระบาทถึงพระเกศโมลี ๑.๘๐ เมตร ส่วนฐานมีรูปทรงแปดเหลี่ยมแบ่งเป็น ๓ ชั้น ชั้นแรก เป็นฐานเขียงผิวขัดเรียบแปดเหลี่ยม ชั้นที่ ๒ เป็นบัวหงาย และชั้นที่ ๓ เป็นบัวหงาย ส่วนองค์พระมีลักษณะประทับยืน และประดับลวดลายด้วยการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงายประดับกระจกปิดทองกลีบบัวเรียว ลวดลายดอกพิกุลปิดทอง ลวดลายเครือเถาสลับดอกปิดทองร่องกระจกสี และลวดลายพุ่มข้าบิณฑ์ประดับกระจกสี

๔.๓.๓ สรุปการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการนำเอาความรู้ด้านศิลปะมาถ่ายทอดลงบนไม้สัก ซึ่งเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในพื้นที่ โดยเฉพาะไม้สักที่ขึ้นชื่อของจังหวัดแพร่ ที่ชาวบ้านในอดีตนำมาสร้างเป็นที่อยู่อาศัย เครื่องใช้ต่าง ๆ ในครัวเรือน ตลอดจนแปรสภาพเป็นเฟอร์นิเจอร์ ตามความรู้ความสามารถของแต่ละบุคคล นอกจากจะนำมาสร้างเพื่อการใช้ประโยชน์แล้ว ยังสามารถนำมาสร้างเป็นงานพุทธศิลป์เพื่อถวายไว้เป็นพุทธบูชาในพระพุทธศาสนาตามคติความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญให้กับคนตาย การทำบุญให้กับตนเอง เป็นต้น และยังแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมประเพณี การดำเนินชีวิต ทางภูมิปัญญาชาวบ้าน ผ่านงานฝีมือของช่างสล่าหลอมรวมกับความรู้ในหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา จึงปรากฏงานพุทธศิลป์ที่มีความสวยงาม ความอ่อนช้อย จนเป็นเอกงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของงานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ ที่แสดงออกมาในลวดลายบนธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก ซึ่งจากลักษณะดังกล่าว สันนิษฐานได้ว่า อาจถูกจำกัดขอบเขตของการออกแบบด้วยบริบทสังคมและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ซึ่งส่วนหนึ่งก็ล้วนแต่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์หรือภูมิปัญญาชาวบ้านที่สื่อให้เห็นถึงพัฒนาการเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ของช่างในจังหวัดแพร่สืบมาจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันการออกแบบงานพุทธศิลป์มีความหลากหลายและมีความทันสมัยมากขึ้น เนื่องด้วยปัจจัยหลาย ๆ ด้าน อาทิเช่น ความเจริญทางสังคม อุปกรณ์มีความทันสมัย ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ความเจริญทางด้านเทคโนโลยี และการสื่อสาร เป็นต้น และรวมไปถึงความต้องการของผู้สร้างหรือผู้ว่าจ้างที่ส่งผลให้งานพุทธศิลป์มีความหลากหลายมากขึ้น แต่ถึงแม้ว่าการออกแบบงานพุทธศิลป์ถึงจะมีความหลากหลายมากขึ้น แต่ยังคงเอกลักษณ์งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ในด้านรูปแบบ รูปทรง ลายเส้นหรือลวดลายที่มีการผสมผสานความรู้ทางภูมิปัญญา คติธรรมความเชื่อ และความถนัดของช่างงานพุทธศิลป์ที่ได้แสดงออกมาในธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก โดยเริ่มจากความรู้เกี่ยวกับวัสดุที่นำมาใช้ซึ่งก็คือ ไม้สัก การรู้จักคัดสรรไม้ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ เพราะไม้แต่ละส่วนมีคุณสมบัติและมีความโดดเด่นที่แตกต่างกัน ช่างต้องเข้าถึงและเข้าใจไม้แต่ละส่วนก่อน เพราะการเลือกไม้เป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญในการสร้างสรรค์ทำให้การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์มีความโดดเด่นและสวยงาม ผ่านกิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของ (ยุวสล่า) สามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการให้ความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่าได้ออกแบบแนวคิดที่สะท้อนมากจาการเก็บข้อมูลการศึกษาดูงาน และเปิดโอกาสให้ใส่จินตนาการเชิงสร้างสรรค์ของสามเณรลงไปด้วย แล้วนำมาสเก็ตภาพร่าง ทำให้ทุกคนได้มีโอกาสนำเสนอในผลงานของตนเอง ในแต่ละรูปแบบ และมีผลจากการนำเสนอความสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาและการออกแบบงานพุทธศิลป์ได้แก่ (๑) การออกแบบส่วนใหญ่ยึดแนวต้นแบบพุทธศิลป์ดั้งเดิม (๒) การออกแบบจึงต้องค้นหาอัตลักษณ์หรือคุณลักษณะลวดลายพิเศษของจังหวัดแพร่ (๓) การออกแบบมางานพุทธศิลป์เน้นทางค่านิยม (๔) การออกแบบโดยใส่ความคิดสร้างสรรค์ของสามเณร และ (๕) ความโดดเด่นของอัตลักษณ์ คือ ลวดลายที่ผสมผสานคติความเชื่อของชาวบ้าน จากประเด็นดังกล่าวทำให้ได้แบบงานพุทธศิลป์ที่เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดแพร่ ดังนี้

๑. การพัฒนาการออกแบบธรรมาสน์เมืองแพร่ เป็นการออกแบบเชิงประยุกต์ แต่ยังคงไว้ความเป็นอัตลักษณ์ของธรรมาสน์จังหวัดแพร่ โดยได้กำหนดการออกแบบไว้ ๓ ส่วน ประกอบไปด้วย (๑) ส่วนฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมวางซ้อนกันเป็นชั้น โดยแบ่งออกเป็นฐานล่างมีบัวคว่ำ ด้านบนมีบัวหงายเชื่อมกับตัวเรือนธรรมาสน์ (๒) ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น สำหรับรับน้ำหนักส่วนที่เป็นหลังคาหรือยอดปราสาทของธรรมาสน์ เสาแต่ละต้นมีการลงลวดลายพร้อมกับพนักพิง และ (๓) ส่วนยอดปราสาทจะมีลักษณะเป็นชั้น แต่ละชั้นจะมีการประดับลวดลายด้วยการฉลุไม้เป็นลายกนก ส่วนปลายยอดของธรรมาสน์กลึงลายดอกบัว ในส่วนลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์ ได้แก่ ลวดลายกระจังใบเทศร่องกระจก ลวดลายกนกประยุกต์กับดอกทองกวาว ลวดลายเครือเถาสลับดอกมะเขือ มีกรอบลายน่องสิงห์และลายเส้นเม็ดประคำประดับ ลายเครือเถาดอกเข็มแกะร่องกระจก ลายดวกบัวตูม ลายกระจังใบเทศสลับกับลายเส้นเชือกลายศิลปะนาคงับปาก มีหูมีปีก ลายหางหงส์สลับกับลายกนก ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ และลายเทพพนม

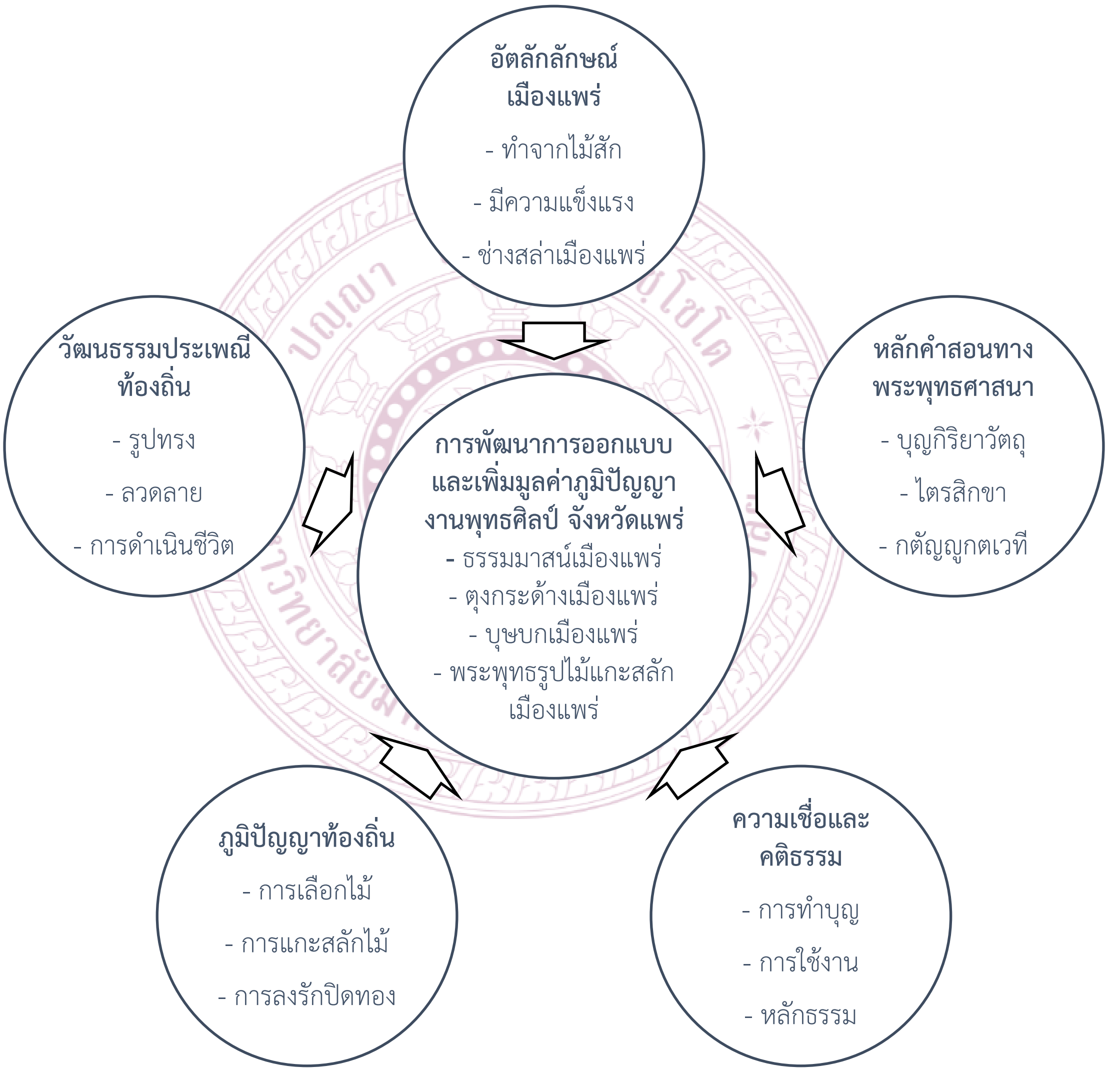
๒. การพัฒนาการออกแบบตุงกระด้างเมืองแพร่ มีลักษณะเป็นไม้แผ่นทรงยาวลวดลายนาคเกี้ยว แกะร่องประดับกระจก โดยลักษณะนาคเกี้ยว คือ หันหน้าเข้าหากันจำนวน ๙ คู่ ๑๘ ตัว ลำตัวไม่มีเกล็ด ส่วนหัวตุงแกะสลักเป็นพระพุทธรูปและพระอัครสาวกซ้ายขวาอยู่ตรงกลาง ส่วนปลายยอดแกะสลักเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ประดับกระจกสลับสี ส่วนกรอบสองข้างเป็นเส้นลายครีบนาค ส่วนหางตุงเป็นลวดลายดอกบัวบานกลีบซ้อน ปลายบัวตูม

๓. การพัฒนาและการออกแบบงานบุษบกเมืองแพร่ มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๔ ส่วน ประกอบไปด้วย คือ (๑) ส่วนฐาน มีรูปแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม (๒) ส่วนฐานทรงเรือสำเภามีลักษณะสี่เหลี่ยม (๓) ส่วนตัวเรือนของบุษบก ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น มีลักษณะภายในโล่งโปร่ง และ (๔) ส่วนที่เป็นเรือนยอดปราสาทของบุษบก มีลักษณะเป็นระฆังคว่ำซ้อนกัน ๒ ชั้น ย่อมุมประดับด้วยไม้แกะสลักรูปกระจังใบเทศขนาดเล็กรอบทั้งสี่ด้าน ส่วนของยอดปลีจะมีขนาดเรียวเล็กไปตามลำดับชั้นจนถึงยอดปลี ในส่วนลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์ ได้แก่ ลวดลายกระจังเชิงสลับลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายประจำยามสลับลายเชือกเกี้ยวก้านดอกมะเขือ ลายประจำยามก้ามปูสลับลายเชือกฝั้น ลายก้านต่อดอก ลายบัวคว่ำบัวหงาย ลายก้านต่อดอกรูปกลีบบัวสลับชั้น ลายกระดูกงูคาบลูกแก้วประดับด้วยกระจก ลายข้าวหลามตัดสลับด้วยลายกนกและกระจกสีรูปดอกพิกุล และมีการแกะสลักรูปมังกรคาบนาคปิดทองประดับกระจก ลายบัวเรียว ลายเครือเถาวัลย์สลับดอกก้าน และใบลายดอกก้านสลับใบ ลายทองดอกก้ามปู ลายทองกลีบบัว ๒ ชั้น ลายดอกประดับกระจกสี ลายม้าเมืองแพร่ ลายพระธาตุช่อแฮ อันเป็นสัญลักษณ์ประจำเมืองแพร่ ลายเทพถือดอกบัวหลวงและดอกจังกอน ลายพระสงฆ์พิจารณาบังสุกุล ลายหม้อปูรณะฆฏะ ลายหงส์เกี้ยวพาราณสี ลายลวงเล่นฝ้า และลายบัวหงายประดับกระจกสี

๔. การออกแบบและพัฒนาการแกะสลักพระพุทธไม้รูปเมืองแพร่ เป็นพระพุทธรูปบางยืนปางถวายเนตร ส่วนฐานมีรูปทรงแปดเหลี่ยมแบ่งเป็น ๓ ชั้น ชั้นแรก เป็นฐานเขียงผิวขัดเรียบแปดเหลี่ยม ชั้นที่ ๒ เป็นบัวหงายและชั้นที่ ๓ เป็นบัวหงาย ส่วนองค์พระมีลักษณะประทับยืน และประดับลวดลายด้วยการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงายประดับกระจกปิดทองกลีบบัวเรียว ลวดลายดอกพิกุลปิดทอง ลวดลายเครือเถาสลับดอกปิดทองร่องกระจกสี และลวดลายพุ่มข้าบิณฑ์ประดับกระจกสี

๔.๔ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่” คณะผู้วิจัยได้รวบรวมความรู้ที่ได้จากการศึกษาแนวคิดเรื่องการจัดการงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ทรัพยากรวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อนำมาเป็นแนวทางการพัฒนาการออกแบบ และเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ สามารถสรุปเป็นองค์ความรู้ได้ดังนี้



ภาพที่ ๔.๔๔ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

จากภาพที่ ๔.๔๖ พบว่า การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เริ่มจากการเลือกใช้วัสดุที่เหมาะกับงาน คือ ไม้สัก เป็นไม้เนื้อแข็งที่ความยืดหยุ่น มีความทนทานทางธรรมชาติ จึงเป็นวัสดุที่เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดแพร่ โดยอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างสล่าเมืองแพร่ที่ได้สั่งสมความรู้และประสบการณ์ในการคัดเลือกไม้สักให้ตรงกับลักษณะงาน และนำศิลปะของท้องถิ่น ๆ มาผสมผสานให้เข้ากับความถนัดจนเกิดเป็นงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของช่างที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นมา รวมไปถึงฝีมือความละเอียดในการแกะสลักไม้สักให้มีลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์ของเมืองแพร่ที่มีลายละเอียดมากจนเกิดเป็นความสวยงาม มีความประณีต เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของช่างสล่าที่แสดงออกมาในงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เพื่อให้งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่มีความศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่เคารพบูชาของพุทธศาสนิกชนทั่วไป

การออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ล้วนเริ่มต้นมาจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตของประชาชนในจังหวัดแพร่ ได้นำมาสู่การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์อันล้ำค่าและเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดแพร่ ซึ่งการสร้างธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลักของเมืองแพร่นั้น หลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาเป็นหนึ่งในปัจจัยที่สำคัญของการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ที่ได้ผสมผสานกับความเชื่อด้านสิ่งศักดิ์สิทธิ์ วัฒนธรรมประเพณี สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลสำคัญต่อการสร้างสรรค์การออกแบบ การประดิษฐ์เป็นลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏตามงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ดังที่จะเห็นได้จากรูปแบบ ลักษณะโครงสร้าง และลวดลายต่าง ๆ บนธรรมาสน์เมืองแพร่ ตุงกระด้างเมืองแพร่ บุษบกเมืองแพร่ และพระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ที่นำคติธรรมธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่ได้จากการฟังธรรมตามกาล การสนทนาธรรม ได้แก่ หลักศรัทธา หลักการบูชา หลักบุญกริยาวัตถุ หลักกตัญญูกตเวทิตา หลักไตรสิกขา หลักอริยสัจจ์ เป็นต้น ได้ผสมผสานกับวัฒนธรรม จารีตประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนนั้น ๆ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญและมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างขวัญกำลังใจและช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนในจังหวัดแพร่ให้มีคุณธรรมจริยธรรมในการดำรงชีวิตอย่างสงบสุข จนเกิดเป็นการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ดังนี้

๑. ธรรมาสน์เมืองแพร่ เป็นการออกแบบเชิงประยุกต์ แต่ยังคงไว้ความเป็นอัตลักษณ์ของธรรมาสน์จังหวัดแพร่ โดยได้กำหนดการออกแบบไว้ ๓ ส่วน ประกอบไปด้วย (๑) ส่วนฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมวางซ้อนกันเป็นชั้น โดยแบ่งออกเป็นฐานล่างมีบัวคว่ำ ด้านบนมีบัวหงายเชื่อมกับตัวเรือนธรรมาสน์ (๒) ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น สำหรับรับน้ำหนักส่วนที่เป็นหลังคาหรือยอดปราสาทของธรรมาสน์ เสาแต่ละต้นมีการลงลวดลาย พร้อมกับพนักพิง และ (๓) ส่วนยอดปราสาทจะมีลักษณะเป็นชั้น แต่ละชั้นจะมีการประดับลวดลายด้วยการฉลุไม้เป็นลายกนก มีคติความเชื่อว่า เวลาฟังเทศน์มหาชาติเกี่ยวกับการให้ทานของพระเวสสันดรชาดก ถือว่าเป็นการบูชา ฟังธรรม เป็นเบื้องต้นในกิริยาวัตถุในทานบารมี ทานอุปบารมี ทานอุปปรมัตบารมี ในการฟังเทศน์มหาชาติให้ธรรมาสน์ทรงปราสาท จะมีกัณฑ์นำเข้าสู่การฟังเทศน์เวสสันดรชาดก คือ กัณฑ์พระมาลัยที่มีใจความสำคัญ คือ ผู้ใดที่ปรารถนาที่ต้องการได้เกิดในพระพุทธศาสนาของพระศรีอารยเมตไตรยก็พึงบูชาฟังธรรมมหาชาติเวสสันดรชาดก การสร้างธรรมาสน์จึงมีความวิจิตรพิศดารแตกต่างจากการสร้างธรรมาสน์ทั่วไป ดังนั้น ในการสร้างธรรมาสน์เมืองแพร่ จึงต้องสร้างไว้ที่สูง ๆ

จึงมีฐานสูงเท่าระดับศีรษะ เพราะเป็นความวิเศษของการบูชาฟังเทศน์เปรียบได้ว่า เป็นเสียงเทศน์ที่มาจากสวรรค์ เป็นเสียงเทพ เสียงพรหม อีกประเด็นการไม่ให้เห็นองค์เทศน์ เพราะมาจากคำว่า พรหมสโร เป็นเสียงพระพุทธเจ้าที่มีลักษณะดั่งพรหม และคติธรรมการไม่ให้เห็นองค์เทศน์เมื่อถ้าติดในองค์เทศน์ อย่างคำว่าที่ ไหว้พระพุทธอย่าไปติดที่ทองคำ ไหว้พระธรรมอย่าไปสะดุดที่ใบลาน ไหว้พระสงฆ์อย่าไปสะดุดที่ลูกหลานชาวบ้าน อีกประเด็น การล้อมธรรมาสน์ที่เป็นรูปห้อง เพราะเวลาเทศน์ใช้เสียง โฆสัปปมาณิกา เพื่อให้เสียงมีความไพเราะ เสียงไม่แตก

๒. ตุงกระด้างเมืองแพร่ มีลักษณะเป็นไม้แผ่นทรงยาวลวดลายนาคเกี้ยว ลงรักปิดทองแกะร่องประดับกระจก โดยลักษณะนาคเกี้ยว คือ หันหน้าเข้าหากันจำนวน ๙ คู่ ๑๘ ตัว คำว่า ตุงกระด้าง ในภาษาบาลี คือ ชชปฏาก แปลว่า องค์แผ่น ไม่เคลื่อน ไม่ไหว แข็งอยู่อย่างนั้น สื่อถึงความมั่นคงต่อพระรัตนตรัย ส่วนใหญ่จะประดับไว้เพื่อบูชาพระประธานในอุโบสถหรือในวิหารที่มีความพิเศษหรือมีความสำคัญของวัดโดยจะมีคู่กับเครื่องสูง คือ เครื่องยศของพระพุทธเจ้า การสร้างตุงกระด้างจึงเป็นบุญกุศลยิ่งใหญ่เพื่อให้ตนเองได้ขึ้นสวรรค์ เพราะตุงเป็นบันไดขึ้นไปสู่พระเกษแก้วจุฬามณีเจดีย์สถานบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดบวลดลายส่วนใหญ่ของตุงกระด้างเมืองแพร่ จะเป็นลวดลายนาคเกี้ยว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความดิ้นรนเสมือนการดิ้นของนาคหรืองู แทนชีวิตของมนุษย์ที่จะต้องดิ้นรนขวนขวายในการดำรงชีพเพื่อความอยู่รอดดุจลายนาคที่ปรากฏ อาจจะสื่อถึงจำนวนคู่หรือการเกี้ยวพันของตัวนาคที่มีความพิสดารสลับซับซ้อน และคำว่านาคเองในภาษาบาลีหมายถึง พระพุทธเจ้า กษัตริย์ พญาช้าง หรือต้นไม้ตรัสรู้ และงูใหญ่ ที่สื่อความหมายในตุงกระด้างที่สร้างบูชาพระพุทธรูปสำคัญในอุโบสถหรือในวิหารของเมืองแพร่

๓. บุษบกเมืองแพร่ เหตุที่มีการสร้างด้วยไม้เนื้อแข็งและประดับด้วยวัสดุที่มีมูลค่าคงทนถาวรนั้น เพราะมุ่งถึงการใช้ประโยชน์อย่างถาวรและสอดแทรกคติการดำเนินชีวิตที่กล่าวถึงการตอบแทนบุญคุณ การแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๔ ส่วน ประกอบไปด้วย คือ (๑) ส่วนฐาน มีรูปแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม (๒) ส่วนฐานทรงเรือสำเภา มีลักษณะสี่เหลี่ยม (๓) ส่วนตัวเรือนของบุษบก ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น มีลักษณะภายในโล่งโปร่ง และ (๔) ส่วนที่เป็นเรือนยอดปราสาทของบุษบก มีลักษณะเป็นระฆังคว่ำซ้อนกัน ๒ ชั้น ย่อมุมประดับด้วยไม้แกะสลักรูปกระจังใบเทศขนาดเล็กรอบทั้งสี่ด้าน ส่วนของยอดปลีจะมีขนาดเรียวเล็กไปตามลำดับชั้นจนถึงยอดปลี ซึ่งบุษบกเมืองแพร่อาจจะมีลักษณะเล็กกว่าธรรมาสน์ทรงปราสาทหรือใหญ่กว่าธรรมาสน์ปราสาทก็ได้ เพราะสร้างไว้สำหรับเป็นประดิษฐานหรือไว้บรรจุของสำคัญ เช่น พระพุทธรูปหรือพระบรมสารีริกธาตุหรืออัฐิธาตุของพระมหาเถระองค์สำคัญ รูปทรงมีลักษณะคล้ายคลึงกับธรรมาสน์ปราสาท แต่ไม่ต้องมีการย่อมุมไม้ ๑๒ ทำเป็นสี่เหลี่ยม อาจจะทำเป็นรูปทรงหกเหลี่ยม แปดเหลี่ยมก็ได้ โดยมีความเชื่อที่อิงอยู่กับความวิจิตรพิสดารของเรือนคล้ายกับวิมานของเทวดา ซึ่งประกอบไปด้วยส่วนฐานทรงสูง ตัวเรือนและตัวยอดที่มีสัดส่วนสม่ำเสมอกันดูแปลกตากว่าบ้านเรือนหรือที่อยู่อาศัยของมนุษย์ทั่วไป ลักษณะลวดลายที่ใช้ประดับบุษบกส่วนใหญ่นั้น จะใช้ลวดลายที่เป็นธรรมชาติเป็นพื้นฐาน และลวดลายพิเศษ เช่น ประจำยาม แทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักษ์รักษาของสำคัญที่ประดิษฐานอยู่ในบุษบกดังกล่าวตามสมควรแก่เหตุที่ได้สร้างขึ้น

๔. พระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ เป็นพระพุทธรูปปางถวายเนตร มีการลงชาดหรือทาเคลือบด้วยยางรักที่ใส ๆ ติดประดับกระจก ที่ได้แนวคิดมาจากพุทธประวัติตอนปฐมโพธิแรกตรัสรู้ได้เสวยวิมุติสุข ๗ สัปดาห์ โดยแสดงพระพุทธจริยาแห่งการระลึกถึงคุณพระศรีมหาโพธิ์ซึ่งเป็นสหชาติและเป็นสถานที่นั่งบำเพ็ญโพธิญาณจนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าซึ่งมีขนาดเล็กตั้งแต่ขนาด ๑ นิ้ว ๒ นิ้ว ขึ้นไปจนถึงขนาดที่คนเดียวยกไม่ไหว อาจจะเท่าตัวคนหรือใหญ่กว่าตัวคน ก็เป็นพระพุทธรูปไม้แกะสลักที่มีการลงรักปิดทองที่มีคติความเชื่อที่ว่า คนเกิด คนตาย คนป่วย คนประสบความสำเร็จหรือการทำบุญอายุประจำปีเกิดก็จะมีการสร้างพระพุทธรูปไม้ที่เป็นวัสดุที่หาได้ง่ายและทำง่าย โดยมีคติการสร้างพระพุทธรูปนั้น ด้วยความเชื่อที่ว่า ฝึกจิตที่เป็นกุศล ถวายบูชาพระรัตนตรัย การให้ทาน การรักษาศีล การทำสมาธิภาวนาขั้นสูง เป็นเครื่องสะท้อนถึงความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูป ลักษระของพระพุทธรูปที่สร้างนั้นสอดคล้องกับจุดประสงค์ของผู้สร้าง เช่น สร้างเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้มีพระคุณ หรือสร้างเพื่อเสริมสิริมงคลให้กับตนเอง หรือสร้างเพื่อเป็นเครื่องระลึกถึงพระพุทธเจ้าเสมือนว่ายังทรงพระชนม์อยู่ และอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปไม้จากตำนานพระเจ้าแก่นจันทร์หรือพระพุทธรูปแก่นจันทร์ว่า พระพุทธรูปองค์แรกสร้างด้วยไม้ คือ พระพุทธรูปไม้แก่นจันทร์

บทที่ ๕

สรุป และข้อเสนอแนะ

โครงการวิจัยย่อยที่ ๑ เรื่อง “การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” โดยมีวัตถุประสงค์ คือ (๑) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ (๒) เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ และ (๓) เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการวิจัยและพัฒนา (R&D: Research & Action Research) โดยการลงพื้นที่เพื่อสำรวจเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกจากปราชญ์ชาวบ้าน ช่างพุทธศิลป์ นักวิชาการด้านพุทธศิลป์ และผู้นำชุมชน เกี่ยวกับธรรมมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก ในพื้นที่จังหวัดแพร่ เพื่อนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน เกี่ยวกับกระบวนการการสร้างองค์ความรู้กระบวนการการออกแบบ และการพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในจังหวัดแพร่ โดยเน้นการทำงานแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) ระหว่างปราชญ์ชาวบ้าน ช่างพุทธศิลป์ ช่างแกะสลัก ผู้นำชุมชน และนักวิชาการ โดยสรุปเป็นการศึกษาวิจัย ดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

๕.๑.๑ สรุปกระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

งานพุทธศิลป์ที่เกี่ยวกับธรรมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลักในอดีต ปัจจุบันที่ยังพอหลงเหลือให้ได้ศึกษา ส่วนมากจะอยู่ในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ แต่ส่วนใหญ่จะมีสภาพที่ชำรุดเสียหายไปเป็นจำนวนมาก ประกอบกับไม่ได้รับการอนุรักษ์ดูแลรักษาไว้ให้ดีเท่าที่ควร บางอย่างก็ถอดไปเก็บรักษาไว้อย่างมิดชิด เพราะเห็นว่าไม่ได้ใช้ประโยชน์ บางอย่างที่พอจะบูรณได้ก็บูรณขึ้นมาใหม่ แต่ทำให้เสียรูปแบบศิลปกรรมเดินไปก็มาก บ้างก็ถูกรื้อทำลาย และมีการนำศิลปสมัยใหม่มาใช้ทดแทนเป็นจำนวนมาก ทำให้ฝีมือของงานช่างในอดีตที่สร้างไว้ถูกทับทมโดยงานใหม่ ทำให้เสียคุณค่าในงานดังเดิมที่เราอาจเรียกว่าพุทธศิลป์แบบเมืองแพร่ และอีกอย่างนับวันความเป็นแพร่จะเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา ดังนั้น กระบวนการรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์เหล่านี้มาจัดให้เป็นองค์ความรู้รวมได้อย่างไร และจัดให้เป็นระบบ ในขณะที่ช่างต่าง ๆ ก็มีต้นทุน คือ ความรู้และทักษะเดิมอยู่แล้ว พร้อมที่จะแบ่งปันประสบการณ์และเผยแพร่งานต่อสาธารณชน แต่ขาดบุคลากรผู้ที่จะเข้ามาช่วยทำหน้าที่ในการรวบรวมให้เป็นหมวดหมู่ และจัดเก็บไว้ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งไม่ว่าจะเป็นการจัดทำเชิงเอกสาร หนังสือ หรือถ่ายทำวีดีโอ แล้วมาประมวลและกลั่นกรองร่วมกันอีกที เพื่อนำเสนอเรื่องความเป็นอัตลักษณ์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ และร่วมสมัย ตลอดจนถึงกระบวนการเข้าถึงคลังความรู้งานด้านพุทธศิลป์ ที่จะนำผลงานด้านพุทธศิลป์ของแต่ละตระกูลช่างไปเผยแพร่สู่สาธารณชน และรองรับสำหรับบุคคลที่สนใจสามารถเข้าไปศึกษาได้อย่างสะดวก รวดเร็ว

และทั่วถึง โดยการจัดกิจกรรมให้ช่างและบุคคลที่มีความสนใจในงานพุทธศิลป์ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ เช่น กิจกรรมการให้ความรู้ด้านการออกแบบ กิจกรรมการให้ความด้านการแกะสลัก หรือเป็นกิจกรรมลักษณะของพี่เลี้ยง โดยผ่านการเรียนรู้ร่วมกันหรือการขอความร่วมมือร่วมกับองค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ที่มีความรู้ในเรื่องของการออกแบบและงานพุทธศิลป์ เข้ามามีส่วนร่วมในการออกแบบและสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์แบบมีส่วนร่วม

๕.๑.๒ สรุปกระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

กระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เน้นวัสดุอุปกรณ์ที่ทำจากไม้เป็นหลัก โดยเฉพาะไม้สักที่เป็นไม้เนื้ออ่อนแต่มีความคงทนเหมาะแก่แกะสลักงานพุทธศิลป์ ด้วยความสำคัญและความเหมาะสมของไม้สักทำให้สามารถสร้างสรค์งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ให้มีความสวยงาม มีความประณีต มีความคงทน โดยรูปแบบและลวดลายของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ มีความแตกต่างกันตามความชำนาญของช่างที่ได้สั่งสมประสบการณ์ ผ่านการเรียนรู้ การลองผิดลองถูก ผสมผสานกับความเชื่อ วัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่ และยังแฝงไปด้วยความเชื่อทางพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับอานิสงส์ของการสร้างงานพุทธศิลป์ แต่ก็จะมีความเหมือนกันของงานพุทธศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่ เพื่อนำมาเป็นแนวทางการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ คือ

๑. ธรรมาสน์เมืองแพร่ ทำจากไม้สักทั้งหลัง มีลักษณะเป็นทรงปราสาทมียอดสูง มีการลงรักปิดลายทอง มีส่วนประกอบทั้ง ๔ ส่วน ได้แก่ (๑) ส่วนฐานย่อมุมไม้ ๑๒ มีการลดหลั่นกันไป ๓ ชั้น มีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย และลวดลายเป็นลายเครือเถากับลายประจำยาม (๒) ส่วนเอวมีกระดูกงู ๒ ชั้น ลวดลายเป็นลายดอกพุดตาล (๓) ส่วนตัวเรือน มีเสาตามมุม สลับมุม ๔ มุม ด้านใน ๒ เสา ลวดลายตัวเรือนเป็นลายบัวกาบ ลายดอกรักซ้อน ดอกก้านต่อใบดอกแก้ว และลงรักปิดทอง (๔) ส่วนหลังคา เป็นหลังคาทรงสูงย่อมุมไม้ ๑๒ มีกลีบประดับ ๑๒ กลีบ ประดับไปด้วยช่อฟ้าใบระกาขนาดเล็ก

๒. ตุงกระด้างเมืองแพร่ ทำจากไม้สักเป็นแผ่นยาวมีปลายแหลมทั้งสองด้าน แกะสลักเป็นลวดลายนาคเกี้ยวหวั่นกัน มีการลงรักปิดทองเฉพาะตัวนาค มีการประดับกระจก ส่วนปลายด้านบนมีลวดลายกนกและลายกลีบบัว แกะสลักเป็นรูปนก รูปหงส์ และลงสีชาด

๓. บุษบกเมืองแพร่ ทำจากไม้สักเป็นศิลปะล้านนาผสมผสาน ประกอบด้วย (๑) ส่วนฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้ ๑๒ บัวคว่ำซ้อนสองชั้น ส่วนเอวฐานรับกับตัวเรือนไม่มีบัวหงาย (๒) ส่วนตัวเรือนประกอบด้วยเสา ๔ ต้น ประดับด้วยลายกระจัง (๓) ส่วนหลังคามียอดซ้อนกันโดยมีการลดหลั่นกันไป ลวดลายที่ใช้ประดับเป็นลายกระจัง ลายกลีบบัว ลายกาบพรหมศร สลับกับลายข้าวหลามตัด

๔. พระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ ทำจากไม้สักมีลักษณะนั่งสมาธิ มีฐานสูงเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันไป แกะสลักเป็นกลีบบัวคว่ำบัวหงายสลับกัน มีการลงรักปิดทองประดับกระจก

๕.๑.๓ สรุปการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการนำเอาความรู้ด้านศิลปะมาถ่ายทอดลงบนไม้สักจนเกิดเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเพื่อถวายไว้เป็นพุทธบูชา และเป็นการทำบุญให้กับคนตาย การทำบุญให้กับตนเอง เป็นต้น ปัจจุบันการออกแบบงานพุทธศิลป์มีความหลากหลายและมีความทันสมัยมากขึ้น เนื่องด้วยปัจจัยหลาย ๆ ด้าน อาทิเช่น ความเจริญทางสังคม อุปกรณ์มีความทันสมัย ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ความเจริญทางด้านเทคโนโลยี และการสื่อสาร เป็นต้น และรวมไปถึงความต้องการของผู้สร้างหรือผู้ว่าจ้างที่ส่งผลให้งานพุทธศิลป์มีความหลากหลายมากขึ้น ทำให้การออกแบบและมีการพัฒนาการออกแบบมีความโดดเด่นและส่วยงาม ผ่านกิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของยุวสล่าสามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการให้ความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่าได้ออกแบบแนวคิดที่สะท้อนมากจาการเก็บข้อมูลการศึกษาดูงาน และเปิดโอกาสให้ใส่จินตนาการเชิงสร้างสรรค์ของสามเณรลงไปด้วย แล้วนำมาสเก็ตภาพร่างทำให้ทุกคนได้มีโอกาสนำเสนอในผลงานของตนเอง ในแต่ละรูปแบบ และมีผลจากการนำเสนอสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาและการออกแบบงานพุทธศิลป์ได้แก่ (๑) การออกแบบส่วนใหญ่ยึดแนวต้นแบบพุทธศิลป์ดั้งเดิม (๒) การออกแบบจึงต้องค้นหาอัตลักษณ์หรือคุณลักษณะลวดลายพิเศษของจังหวัดแพร่ (๓) การออกแบบมางานพุทธศิลป์เน้นทางค่านิยม (๔) การออกแบบโดยใส่ความคิดสร้างสรรค์ของสามเณร และ (๕) ความโดดเด่นของอัตลักษณ์ คือ ลวดลายที่ผสมผสานคติความเชื่อของชาวบ้านจากประเด็นดังกล่าวทำให้ได้แบบงานพุทธศิลป์ที่เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดแพร่ ดังนี้

๑. การพัฒนาการออกแบบธรรมาสน์เมืองแพร่ เป็นการออกแบบเชิงประยุกต์ แบ่งการออกแบบไว้ ๓ ส่วน ได้แก่ (๑) ส่วนฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมวางซ้อนกันเป็นชั้น โดยแบ่งออกเป็นฐานล่างมีบัวคว่ำ ด้านบนมีบัวหงายเชื่อมกับตัวเรือนธรรมาสน์ (๒) ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ เสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น เสาแต่ละต้นมีการลงลวดลาย พร้อมกับพนักพิง และ (๓) ส่วนยอดปราสาทมีลักษณะเป็นชั้น แต่ละชั้นจะมีการประดับลวดลายด้วยการฉลุไม้เป็นลายกนก ส่วนปลายยอดของธรรมาสน์กลึงลายดอกบัว การออกแบบลวดลายมีความเป็นอัตลักษณ์ของช่างสล่าเมืองแพร่ผสมผสานคติความเชื่อวัฒนธรรมท้องถิ่น

๒. การพัฒนาการออกแบบตุงกระด้างเมืองแพร่ มีลักษณะเป็นไม้แผ่นทรงยาวลวดลายนาคเกี้ยว แกะร่องประดับกระจก โดยลักษณะนาคเกี้ยว คือ หันหน้าเข้าหากันจำนวน ๙ คู่ ๑๘ ตัว ลำตัวไม่มีเกล็ด ส่วนหัวตุงแกะสลักเป็นพระพุทธรูปและพระอัครสาวกซ้ายขวาอยู่ตรงกลาง ส่วนปลายยอดแกะสลักเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ประดับกระจกสลับสี ส่วนกรอบสองข้างเป็นเส้นลายครีบนาค ส่วนหางตุงเป็นลวดลายดอกบัวบานกลีบซ้อน ปลายบัวตูม

๓. การพัฒนาและการออกแบบงานบุษบกเมืองแพร่ มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๔ ส่วน ประกอบไปด้วย คือ (๑) ส่วนฐาน มีรูปแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม (๒) ส่วนฐานทรงเรือสำเภา มีลักษณะสี่เหลี่ยม (๓) ส่วนตัวเรือนของบุษบก ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น มีลักษณะภายในโล่งโปร่ง และ (๔) ส่วนที่เป็นเรือนยอดปราสาทของบุษบก มีลักษณะเป็นระฆังคว่ำซ้อนกัน ๒ ชั้น ย่อมุมประดับด้วยไม้แกะสลักรูปกระจังใบเทศขนาดเล็กรอบทั้งสี่ด้าน ส่วนของยอดปลีจะมีขนาด

เรียวเล็กไปตามลำดับชั้นจนถึงยอดปลี การออกแบบลวดลายมีความเป็นอัตลักษณ์ของช่างสล่าเมืองแพร่ผสมผสานคติความเชื่อวัฒนธรรมท้องถิ่น

๔. การออกแบบและพัฒนาการแกะสลักพระพุทธไม้รูปเมืองแพร่ เป็นพระพุทธรูปบางยืนปางถวายเนตร ส่วนฐานมีรูปทรงแปดเหลี่ยมแบ่งเป็น ๓ ชั้น ชั้นแรก เป็นฐานเขียงผิวขัดเรียบแปดเหลี่ยม ชั้นที่ ๒ เป็นบัวหงายและชั้นที่ ๓ เป็นบัวหงาย ส่วนองค์พระมีลักษณะประทับยืน และประดับลวดลายด้วยการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงายประดับกระจกปิดทองกลีบบัวเรียว ลวดลายดอกพิกุลปิดทอง ลวดลายเครือเถาสลับดอกปิดทองร่องกระจกสี และลวดลายพุ่มข้าบิณฑ์ประดับกระจกสี

๕.๒ อภิปราผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” คณะผู้วิจัยสามารถนำผลการวิจัยมาอภิปรายผลได้เป็นประเด็นดังนี้

๑. กระบวนการรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ โดยจัดให้เป็นระบบ รวบรวมให้เป็นหมวดหมู่ และจัดเก็บไว้ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อนำเสนอเรื่องความเป็นอัตลักษณ์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ นำผลงานด้านพุทธศิลป์ของแต่ละตระกูลช่างไปเผยแพร่สู่สาธารณชน โดยการจัดกิจกรรมให้ช่างและบุคคลที่มีความสนใจในงานพุทธศิลป์ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน การเรียนรู้ร่วมกันหรือการขอความร่วมมือร่วมกับองค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ที่มีความรู้ในเรื่องของการออกแบบและงานพุทธศิลป์ เข้ามามีส่วนร่วมในการออกแบบและสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์แบบมีส่วนร่วม มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ **สหัทยา วิเศษ และคณะ**[๑] ศึกษาวิจัยเรื่อง “การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา” ผลการศึกษาวิจัยพบว่า รูปแบบการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในกลุ่มจังหวัดล้านนา แบ่งออกเป็นการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยหน่วยงานภาครัฐ การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยวัดและชุมชน และการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมโดยกลุ่ม เครือข่าย และองค์กรทางศิลปะเชิงสร้างสรรค์ทั้งสามรูปแบบมีเป้าหมายในการดำเนินงานเพื่อการดูแล สงวนรักษา อนุรักษ์ทรัพยากรวัฒนธรรมของชุมชน การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ การสืบสานประเพณีวัฒนธรรม การสร้างพื้นที่สาธารณะทางศิลปะชุมชนรวมทั้งการสื่อสารต่อสาธารณะในสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๒. กระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่โดยเฉพาะงานพุทธศิลป์ที่เป็นงานไม้สัก เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับชาวจังหวัดแพร่ เพราะจังหวัดแพร่เป็นพื้นที่ที่มีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ ไม้สักจึงเป็นวัสดุที่อยู่กับธรรมชาติ สามารถหาได้ง่ายและใช้ประโยชน์ได้มากมาย ไม้สักจึงเป็นที่นิยมนำมาทำงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เพราะไม้สักเป็นไม้เนื้ออ่อนแต่มีความแข็งแรงเหมาะกับการแกะสลักงานพุทธศิลป์ ด้วยความสำคัญและความเหมาะสมของไม้สักทำให้สามารถสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ของจังหวัด

---

[๑] สหัทยา วิเศษ และคณะ, “การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา”, **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา, ๒๕๖๓).

แพร่ให้มีความสวยงาม มีความประณีต มีความคงทน โดยผ่านงานฝีมือจากช่างที่มีความชำนาญหรือที่เรียกว่า สล่า ที่ได้สั่งสมประสบการณ์ ผ่านการเรียนรู้ การลองผิดลองถูก จนทำให้เกิดงานพุทธศิลป์จากไม้สักที่มีลักษณะโดดเด่นและไม่เหมือนจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ **พระครูภัทรจิตตาภรณ์ และคณะ**[๒] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา” ผลการวิจัยพบว่า พุทธศิลป์จำแนกประเภทใหญ่ ๆ ก็จะแบ่งได้ ๓ ประเภท ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม งานด้านพุทธศิลป์นั้นคำว่าศิลป์เป็นศิลปกรรมที่เกิดขึ้นตามคติความเชื่อความศรัทธาในศาสนา อิทธิพลคำสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งศิลปะที่สำคัญ ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม การอนุรักษ์พุทธศิลป์ที่ปรากฏในโบสถ์ คือ พุทธศิลป์ที่มีลักษณะความสำคัญด้านจิตรกรรม ทำให้เห็นคุณค่า ด้านพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะได้สะท้อนคำสอนออกมาที่สอดคล้องกับหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา จิตรกรรมส่วนมากจะอธิบายภาพประวัติศาสตร์โดยเฉพาะอธิบายการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ ที่ได้สั่งสมบารมีจนกว่าจะเป็นพระพุทธเจ้า เป็นพุทธศิลป์ลักษณะ ที่ให้คุณค่า ทางด้านจิตใจมากกว่าสังคม รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา พบว่า รูปแบบขึ้นอยู่กับ ๑) รูปแบบการก่อสร้าง ๒) ความเชื่อเกี่ยวกับสถานที่ในการก่อสร้าง ๓) ความเชื่อเกี่ยวกับวัสดุในการก่อสร้าง ๔) ความเชื่อเกี่ยวกับการตกแต่ง คือ เพื่อความสวยงาม เพื่อป้องกันภัยอันตราย จากสิ่งที่มองไม่เห็น

โดยสามารถสรุปลักษณะที่มีความคล้ายคลึงกันของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เพื่อนำมาเป็นแนวทางการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ดังนี้

(๑) ธรรมาสน์เมืองแพร่ ทำจากไม้สักทั้งหลัง มีลักษณะเป็นทรงปราสาทมียอดสูง มีการลงรักปิดลายทอง มีส่วนประกอบทั้ง ๔ ส่วน ได้แก่ ส่วนฐานย่อมุมไม้ ๑๒ มีการลดหลั่นกันไป ๓ ชั้น มีการแกะสลักบัวคว่ำบัวหงาย และลวดลายเป็นลายเครือเถากับลายประจำยาม ส่วนเอวมีกระดูกงู ๒ ชั้น ลวดลายเป็นลายดอกพุดตาล ส่วนตัวเรือน มีเสาตามมุม สลับมุม ๔ มุม ด้านใน ๒ เสา ลวดลายตัวเรือนเป็นลายบัวกาบ ลายดอกรักซ้อน ดอกก้านต่อใบดอกแก้ว และลงรักปิดทอง ส่วนหลังคา เป็นหลังคาทรงสูงย่อมุมไม้ ๑๒ มีกลีบประดับ ๑๒ กลีบ ประดับไปด้วยช่อฟ้าใบระกาขนาดเล็ก มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ **จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ**[๓] ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์ กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์” ผลการศึกษาวิจัยพบว่า เป็นลวดลายแบบกระจังเป็นส่วนใหญ่และใช้วิธีต่อลายให้เกิดความสวยงามตามหลักการทางด้านศิลปะไทยที่แตกต่างกันตามฝีมือเชิงช่างท้องถิ่น ดังนี้ ลวดลายภาพสัตว์ ลวดลายคนหรือเทวดา ลายที่มีตัวเหงา และลวดลายหน้าขบหรือหน้ายักษ์ ลวดลายประดับธรรมาสน์ดังกล่าว

---

[๒] พระครูภัทรจิตตาภรณ์ และคณะ, “รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา”, **วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์**, ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๓): ๑๓๕-๑๔๘.

[๓] จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ, “การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์ กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์”, **Journal of Modern Learning Development**, ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๖ (พฤศจิกายน-ธันวาคม ๒๕๖๓): ๒๗๕-๒๘๕.

ซึ่งเป็นศิลปะในสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เด่นไม่มีที่ไหนเหมือนนั้นประกอบด้วยลายที่ไม่ซ้ำกัน โดยสามารถแบ่งเป็น ลายกระหนก และลายกระจัง ในส่วนของรูปแบบและขนาดตลอดจนลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์สามารถแบ่งกลุ่มลายที่เป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน คือ ลวดลายทุกลายมีลักษณะลายที่ไม่เหมือนและไม่ซ้ำกัน ลวดลายหลายลายมีลักษณะพิเศษที่มีการนำรูปร่างของ คน เทวดา สัตว์ ยักษ์ เข้ามาประกอบเป็นตัวลายได้อย่างวิจิตร งดงาม

(๒) ตุงกระด้างเมืองแพร่ ทำจากไม้สักเป็นแผ่นยาวมีปลายแหลมทั้งสองด้าน แกะสลักเป็นลวดลายนาคเกี้ยวหวั่นกัน มีการลงรักปิดทองเฉพาะตัวนาค มีการประดับกระจก ส่วนปลายด้านบนมีลวดลายกนกและลายกลีบบัว แกะสลักเป็นรูปนก รูปหงส์ และลงสีชาด มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ **พระปลัดพงศ์ศิริ พุทฺธิวํโส และคณะ**[๔] ศึกษาวิจัยเรื่อง "ชื่อปีนักษัตรที่ปรากฏในตุงล้านนา" ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ตุง ทำขึ้นมาเพื่อเป็นพุทธบูชา อีกทั้งใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ มาตั้งแต่โบราณพิธีกรรมต่าง ๆ มากมายทางพระพุทธศาสนามีอิทธิพลต่อความเชื่อในการใช้ตุงตั้งแต่แรกเริ่มจนกระทั่งการนำไปใช้ ตลอดจนถึงลักษณะของตุง วัฒนธรรม ประเพณี ศิลปะในกระบวนการทำตุงและพิธีกรรม การใช้ตุงในพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวล้านนา ทำให้พิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่อง ในปัจจุบันศิลปะที่ปรากฏบนลายของตุงอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ก็รักษาเอกลักษณ์ไว้ และคงศิลปะเดิมให้มากที่สุด

(๓) บุษบกเมืองแพร่ ทำจากไม้สักเป็นศิลปะล้านนาผสมผสาน ประกอบด้วยส่วนฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้ ๑๒ บัวคว่ำซ้อนสองชั้น ส่วนเอวฐานรับกับตัวเรือนไม่มีบัวหงาย ส่วนตัวเรือนประกอบด้วยเสา ๔ ต้น ประดับด้วยลายกระจัง ส่วนหลังคามียอดซ้อนกันโดยมีการลดหลั่นกันไป ลวดลายที่ใช้ประดับเป็นลายกระจัง ลายกลีบบัว ลายกาบพรหมศร สลับกับลายข้าวหลามตัด มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ **อานุภาพ จันทรัมพร**[๕] ศึกษาวิจัยเรื่อง "สัดส่วนความงามในศิลปกรรมไทยทรงบุษบก"ผลการศึกษาวิจัยพบว่า แนวทางในการกำหนดสัดส่วนความงามให้ลงตัวด้วยระบบหรือหลักวิชาที่แน่ชัดได้ มีวิธีเทียบเคียงหรือหาสัดส่วนทางเรขาคณิตบางประการในการออกแบบและการสร้างสรรค์ศิลปกรรมธรรมาสน์ทรงบุษบกแบบประเพณีของไทยจนเกิดความนิยมในการใช้ทรวดทรงผสานกับการใช้งานที่สมบูรณ์เป็นอย่างดี ผลจากการศึกษาเกิดข้อค้นพบในการอธิบายสัดส่วนความงามต่อศิลปกรรมทรงบุษบกที่ไม่ใช่การอาศัยความพึงพอใจเฉพาะตัวของช่างหากแต่เกิดจากการออกแบบปรับสัดส่วนหาความลงตัวสู่การใช้ตามวัตถุประสงค์และยังสามารถนำไปอธิบายและกำหนดการใช้ทฤษฎีสัดส่วนในศิลปกรรมไทยได้อีกด้วย

---

[๔] พระปลัดพงศ์ศิริ พุทฺธิวํโส และคณะ, "ชื่อปีนักษัตรที่ปรากฏในตุงล้านนา", **วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาขอนแก่น**, ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๖๓): ๗๘-๙๔.

[๕] อานุภาพ จันทรัมพร, "สัดส่วนความงามในศิลปกรรมไทยทรงบุษบก", **วารสารวิชาการ DEC JOURNAL คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร**, ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๓ (กันยายน-ธันวาคม ๒๕๖๖): ๑๑๖-๑๓๙.

(๔) พระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ ทำจากไม้สักมีลักษณะนั่งสมาธิ มีฐานสูงเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันไป แกะสลักเป็นกลีบบัวคว่ำบัวหงายสลับกัน มีการลงรักปิดทองประดับกระจก มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ **พระมหาสิทธิชัย ชยสิทฺธิ และคณะ**[๖] ศึกษาวิจัยเรื่อง “การอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักล้านนาในสังคมร่วมสมัย” ผลการศึกษาวิจัยพบว่า พระพุทธไม้แกะสลักหรือพระเจ้าไม้ที่พบนั่น ส่วนมากจะมี ๔ อริยาบถ คือ ๑) อิริยาบถยืน หรือที่เรียกว่าพระเจ้ายืน ๒) อิริยาบถนั่ง แบบขัดเพชรและนั่งพับพะแนงเชิง หรือนั่งสมาธิราบ ๓) อิริยาบถนอน หรือพระเจ้านอน และ ๔) อิริยาบถเดิน หรือพระเจ้าไม้เดิน โดยนิยมนำไม้ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาและไม้ที่เป็นมงคลมาจัดสร้าง กระบวนการในการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักหรือพระเจ้าไม้ในล้านนานั้น มีขั้นตอนที่สำคัญอยู่ ๓ ขั้นตอน คือ ๑) ขั้นเตรียมการ คือ การจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะสลัก รวมถึงวัสดุไม้ที่จะนำมาแกะสลัก วัดขนาดให้ได้สัดส่วนตามที่ต้องการ และ ๒) ขั้นลงมือแกะสลัก คือ ขั้นตอนในการวาดแบบและลวดลาย และลงมือแกะสลักตามแบบที่วางไว้ โดยใช้เลื่อย ๆ ตามเส้นภาพที่วาด แกะเนื้อไม้เอาส่วนที่ไม่ต้องการออก ให้ไม้นั้นมีลักษณะรูปร่างที่ใกล้เคียงกับแบบเพื่อให้เกิดรูปทรงตามต้องการตามแบบ ๓) ขั้นตอนการประดับตกแต่ง คือ ขั้นตอนในการขัดผิวเนื้อไม้ โดยใช้กระดาษทราบ และนำไปลงรักปิดทองเพื่อให้เกิดความสวยงาม

๓. การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ เป็นการนำเอาความรู้ด้านศิลปะมาถ่ายทอดลงบนไม้สักจนเกิดเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเพื่อถวายไว้เป็นพุทธบูชา และเป็นการทำบุญให้กับคนตาย การทำบุญให้กับตนเอง เป็นต้น ปัจจุบันการออกแบบงานพุทธศิลป์มีความหลากหลายและมีความทันสมัยมากขึ้น เนื่องด้วยปัจจัยหลาย ๆ ด้าน อาทิเช่น ความเจริญทางสังคม อุปกรณ์มีความทันสมัย ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ความเจริญทางด้านเทคโนโลยี และการสื่อสาร เป็นต้น และรวมไปถึงความต้องการของผู้สร้างหรือผู้ว่าจ้างที่ส่งผลให้งานพุทธศิลป์มีความหลากหลายมากขึ้น แต่ถึงแม้ว่าการออกแบบงานพุทธศิลป์ถึงจะมีความหลากหลายมากขึ้น แต่ยังคงเอกลักษณ์งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ในด้านรูปแบบ รูปทรง ลายเส้นหรือลวดลายที่มีการผสมผสานความรู้ทางภูมิปัญญา คติธรรมความเชื่อ และความถนัดของช่างสล่างานพุทธศิลป์ที่ได้แสดงออกมาในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ได้แก่ ธรรมาสน์เมืองแพร่ ตุงกระด้างเมืองแพร่ บุษบกเมืองแพร่ พระพุทธรูปไม้แกะสลักเมืองแพร่ มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ **พูนชัย ปันธิยะ**[๗] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “พุทธศิลป์ล้านนา แนวคิด คุณค่า เพื่อเสริมสร้างจริยธรรมทาง สังคม : กรณีศึกษาจังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน” ผลการวิจัยพบว่า ประวัติ แนวคิด และคุณค่าของพุทธศิลป์ล้านนา คือ ศิลปะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกความชื่นชมในความงามภายใจของมนุษย์ ศิลปะทางศาสนา ก่อให้เกิด

---

[๖] พระมหาสิทธิชัย ชยสิทฺธิ และคณะ, “การอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักล้านนาในสังคมร่วมสมัย”, **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๖๓).

[๗] พูนชัย ปันธิยะ, “พุทธศิลป์ล้านนา แนวคิด คุณค่า เพื่อเสริมสร้างจริยธรรมทาง สังคม : กรณีศึกษาจังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน”, **รายงานวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๕๙).

ประโยชน์ต่อมนุษย์หลายประการ เช่น ๑. ประโยชน์ในการใช้สอย ๒. สร้างความเพลิดเพลินทางจิตใจ ๓. เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวความเชื่อถือในศาสนา ตัวอย่าง พระพุทธสิหิงค์ ล้านนามีลักษณะพระอุระงาม ดั่งราชสีห์ ในด้านหลักพุทธธรรม ได้พบว่า ศิลปินได้สื่อธรรมผ่านพุทธศิลป์บนพื้นฐานความศรัทธาที่มีปัญญาเป็นเครื่องกำกับ โดยมุ่งแสดงหลักแห่งความจริงและความเป็นเหตุเป็นผล ตั้งอยู่บนพื้นฐานของชีวิต ที่ต้องการแสวงหาความสุขหรือการพ้นทุกข์ พุทธศิลป์ จึงมีคุณค่าต่อสังคมเป็นอย่างยิ่งในการส่งเสริมจริยธรรม คุณค่าดังกล่าวอาจมีมากน้อยแตกต่างกันไป นอกเหนือจากคุณค่าทางศิลปกรรมอย่างเห็นได้ชัดแล้ว ยังมีคุณค่าทางการศึกษา คุณค่าทางประวัติศาสตร์ หรือแม้แต่คุณค่าทางเศรษฐกิจ เช่น วัดที่นักท่องเที่ยวไปเยี่ยมชมกันอย่างมากมาย ซึ่งอาจจะไม่ใช่วัตถุประสงค์ที่แท้จริงของวัด แต่เป็นผลลัพธ์ที่ประจักษ์แจ้ง ดังนานาอารยประเทศที่มีมรดกทางวัฒนธรรม สถาปัตยกรรมไทย ได้พัฒนาการจากแนวคิดทางด้านพุทธธรรมและพระพุทธศาสนามีความสำคัญต่อสังคมไทย

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” มีประเด็นที่น่าสนใจและควรทำการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อเป็นข้อมูลนำไปสู่การต่อยอดในการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

๑. ควรมีการจัดกิจกรรมเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ เพื่อส่งเสริมให้เจ้าหน้าที่ภาครัฐ นักเรียน นิสิต นักศึกษา คนในชุมชน ได้ศึกษาเรียนรู้ เพื่อให้เห็นถึงมูลค่าและคุณค่างานด้านพุทธศิลป์ที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยการจัดหลักสูตรอบรมให้ความรู้

๒. หน่วยงานภาครัฐหรือองค์การปกครองส่วนท้องถิ่นควรร่วมมือกันสร้างเครือข่ายร่วมกันออกแบบและพัฒนาการออกแบบเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้มีความเป็นอัตลักษณ์ด้านพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ และให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาท้องถิ่นประกอบกับการผสมผสานกับศิลปะร่วมเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าให้กับงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๓. ช่างแต่ละช่าง ควรสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนด้านงานพุทธศิลป์ประยุกต์กับนวัตกรรมใหม่ ๆ เข้ามาช่วยพัฒนาในการออกแบบและพัฒนางานให้มีความร่วมสมัย และเหมาะสมกับบริบทของจังหวัดแพร่

๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

๑. ควรมีการศึกษาลวดลายงานพุทธศิลป์ดั้งเดิมในพื้นที่จังหวัดแพร่ เพื่อทำการบูรณะการจัดการความรู้ด้านงานพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์ในบริบทที่กว้างมากขึ้น

๒. ควรมีการจัดทำหลักสูตรระยะสั้นเพื่ออบรมและให้ความรู้แก่ยุวสล่า ช่างสิบหมู่ แก่พระภิกษุสามเณรหรือประชาชนที่มีความสนใจในด้านงานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

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

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ:

กลุ่มภูมิปัญญาท้องถิ่นและนวัตกรรม ด้านการเกษตร กองวิจัยและพัฒนางานส่งเสริมการเกษตรกรม ส่งเสริมการเกษตร. **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นในงานส่งเสริมการเกษตร**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุม สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด , ๒๕๖๔.

กีรติ ยศยิ่งยง. **การจัดการความรู้ในองค์การและกรณีศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: ธรรกมลการพิมพ์, ๒๕๕๐.

คณาจารย์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พุทธศิลปะ**. พระนครศรีอยุธยา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑.

ฉลาด รมิตานนท์. **ความหลากหลายทางชีวภาพ : ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนา ในสิทธิชุมชน: การกระจายอำนาจจัดการทรัพยากร**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔.

ฉัตยาพร เสมอใจ. **การจัดการและการตลาดบริการ**. กรุงเทพมหานคร: ส.เอเซียเพรส, ๒๕๔๗.

ชาญชัย อาจินสมาจาร. **หลักการตลาด**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ปัญญาชน, ๒๕๕๑.

ดนัย จันทร์ฉาย. **เจาะลึกการตลาดจาก A ถึง Z แนวคิดที่ผู้จัดการทุกคนต้องรู้ซึ้ง**. กรุงเทพมหานคร: ดีเอ็มจี, ๒๕๔๗.

ทิพวรรณ หล่อสุวรรณรัตน์. **องค์การแห่งความรู้: จากแนวคิดสู่การปฏิบัติ**. กรุงเทพมหานคร: แซทโฟร์พริ้นติ้ง, ๒๕๔๔.

ธนิก เลิศชาญฤทธ์. **การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), ๒๕๕๔.

น. ณ ปากน้ำ. **พจนานุกรมศิลปะไทย**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๔๐.

นพรัตน์ ภูมิวุฒิสาร. **การจัดการส่งเสริมการตลาด**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

น้ำทิพย์ วิภาวิน และนงเยาว์ เปรมกลเนตร. **นวัตกรรมห้องสมุดและการจัดการความรู้**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

บดินทร์ วิจารณ์. **การจัดการความรู้สู่องค์กรยุคใหม่**. กรุงเทพมหานคร: ซัม ซิสเท็ม, ๒๕๔๗.

บรรณานุกรม (ต่อ)

บุญดี บุญญากิจ. **การจัดการความรู้ ทฤษฎีสู่การปฏิบัติ**. กรุงเทพมหานคร: จิรวัฒน์ เอ็กเพรส, ๒๕๕๙.

บุญมี แท่นแก้ว. **พุทธปรัชญาเถรวาท**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๕๕.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. **สุนทรียภาพทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๓๗.

พนิตนาฏ ลัคนาโฆษิต. **ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ในด้านโภชนาการและการใช้สมุนไพรใน รายงานการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง พัฒนาการวัฒนธรรม : กรณีทักษิณ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔.

พรธิดา วิเชียรปัญญา. **การจัดการความรู้พื้นฐานและการประยุกต์ใช้**. กรุงเทพมหานคร: เอ็กซ์เปอร์เน็ท, ๒๕๕๗.

พรรณี สวนเพลง. **เทคโนโลยีสารสนเทศและนวัตกรรมสำหรับการจัดการความรู้**. กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ดยูเคชั่น, ๒๕๕๒.

พระกวีวงศ์ (รวบรวม). **ศิลปะและสุนทรียภาพทางวิญญาณ**. กรุงเพทมหานคร: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, ๒๕๔๔.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒๗. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗.

_________. **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒๒. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗.

พระพุทธโฆสาจารย์. **จตุตฺถสมันตปาสาทิกา อรรถกถาพระวินัย จุลลวรรค วรรณนา**. ทรงแปลโดยสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (จวน อุฏฺฐายีมหาเถร ป.ธ.๙), พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

พ่วง มีนอก. **สุนทรียศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราคำแหง, ๒๕๓๖.

รัตนาพร เศรษฐกุล. **ฮอมพญา ๓๐ ปี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่ (จากแคว้นโยนสู่แคว้นพิงค์การขยายอำนาจของพญามังราย)**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๕๗.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่น, ๒๕๔๖.

_________. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุคส์, ๒๕๔๑.

รุ่ง แก้วแดง. **การนำภูมิปัญญาไทยเข้าสู่ระบบการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, ๒๕๑๔.

เลื่อน วรรณรัตต์. **พระอารามครั้งพุทธกาล**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนการพิมพ์, ๒๕๑๒.

วิจารณ์ พานิช. **การจัดการความรู้ ฉบับนักปฏิบัติ**. กรุงเทพมหานคร: สุขภาพใจ, ๒๕๕๑.

_________. **การจัดการความรู้ในยุคสังคมและเศรษฐกิจบนฐานความรู้**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม, ๒๕๔๖.

บรรณานุกรม (ต่อ)

วิทวัส รุ่งเรืองผล. **หลักการตลาด Principle of Marketing**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๕.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ทัศนศิลปะไทย**. กรุงเทพมหานคร: ชมรมเด็ก, ๒๕๔๗.

วิลัดดา เตชะเวช. **คุณค่าการตลาดท้าทายความสำเร็จธุรกิจยุคใหม่**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๗.

ศรีไพร ศักดิ์รุ่งพงศากุล. ระบบสารสนเทศและเทคโนโลยีการจัดการความรู้. กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ดยูเคชั่น, ๒๕๔๔.

ศรีศักร วัลวิโภคม. **การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงในรายงานสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง พัฒนาการทางวัฒนธรรม : กรณีทักษิณ**. กรุงเทพมหานคร: สำนัก งานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๕.

ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ. **การบริหารการตลาดยุคใหม่**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธีรฟิลม์และไซเท็กซ์ จำกัด ๒๕๔๑.

_________. **การวิจัยตลาด : ฉบับมาตรฐาน**. กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร, ๒๕๔๒.

ศิริวรรณ เสรีรัตน์. **การบริหารการตลาดยุคใหม่**. กรุงเทพมหานคร: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี ไทย-ญี่ปุ่น), ๒๕๓๙.

สงวน บุญรอด. **ศิลปกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๙.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ตำนานพระพุทธเจดีย์**. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๘.

สมพร ไชยภูมิธรรม. **ปางพระพุทธรูป**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นธรรม, ๒๕๔๓.

สรัสสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. เชียงใหม่ :สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๔๔.

สามารถ จันทร์สูรย์. **ภูมิปัญญาชาวบ้าน ใน “ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชสน”**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิภูมิปัญญา, ๒๕๓๖.

สายัณห์ ไพรชาญจิตร์. การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีในงานพัฒนาชุมชน. กรุงเทพมหานคร: โครงการหนังสือโบราณคดีชุมชน, ๒๕๕๐.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. **การจัดการโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานโดยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทศูนย์การพิมพ์แก่นจันทร์ จำกัด, ๒๕๔๘.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. **การฟื้นฟูพลังชุมชนในการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์ : แนวคิด วิธีการและประสบการณ์จากจังหวัดน่าน**. กรุงเทพมหานคร: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข (สรส.), ๒๕๔๗.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. **โบราณคดีพระเจดีวัดศรีชุม ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาพันธ์, ๒๕๔๐.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการและสถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ. **คู่มือจัดทำแผนการจัดการความรู้**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ, ๒๕๔๔.

บรรณานุกรม (ต่อ)

สำนักงานพัฒนาระบบราชการและสถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ. **การจัดการความรู้จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ และสถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ, ๒๕๔๔.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. **คู่มือการจัดการความรู้ในองค์กรการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา ๒๕๕๓.

สิรินาถ เลิศไพรวัน. **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา หลักการออกแบบ**. ภาควิชาออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๓๘.

สุดาดวง เรืองรุจิระ. **นโยบายผลิตภัณฑ์และราคา**. กรุงเทพมหานคร: รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์อัจฉรา, ๒๕๔๘.

สุปัญญา ไชยชาญ. **หลักการตลาด**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: พี.เอ.ลิฟวิ่ง, ๒๕๔๓.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. หม่อมเจ้า. **ศิลปะลพบุรี**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗.

สุรพล ดำริห์กุล. **ประวัติบ้านเมืองล้านนาและโบราณสถานที่สำคัญของล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: โครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ, ๒๕๒๘.

สุวิมล ติรกานันท์. **ระเบียบวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

เสถียร โพธินันทะ. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ฉบับมุขปาฐะ เล่ม ๒**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

เสรี พงศ์พิศ. **คืนสู่รากเหง้า**. กรุงเทพมหานคร: เทียนวรรณ, ๒๕๒๙.

อเนก นาคะบุตร. **ข่าวสารข้อมูลกับความยั่งยืนของการพัฒนา ใน คนกับดิน น้ำ ป่า : จุดเปลี่ยนแห่งความคิด**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันชุมชนชนท้องถิ่นพัฒนา, ๒๕๓๖.

อภัย นาคคง. **ความรู้เบื้องต้นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: ท. วัฒนาการพิมพ์, ๒๕๒๖.

อมรทิพย์ เจริญผล. **การจัดการความรู้จากแหล่งเรียนรู้ของสถานศึกษา**. มหาวิทยาลัยศิลปากร: ม.ป.ท., ๒๕๕๐.

อำนาจ เย็นสบาย. **ศิลปะวิจารณ์**. กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๒.

(๒) ดุษฎีนิพนธ์/วิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์:

พรพิมล หรรษาภิรมย์โชค. “การพัฒนารูปแบบการจัดการความรู้สำหรับหน่วยงานภาครัฐ”. **ดุษฎีนิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา**. คณะครุศาสตร์: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

วัลลภ มณีเชษฐา. “ยุทธศาสตร์การเมืองการปกครองของพญามังราย”. **วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยนอร์ทเชียงใหม่, ๒๕๕๖.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ศิรินทิพย์ ธิติพงศ์วณิช. "ปัจจัยที่ส่งผลต่อการจัดการความรู้เรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นในการจัดการศึกษาของสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเพชรบุรี เขต ๒". **วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตศึกษา: มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๒๕๕๒.

สายกลาง จินดาสุ. "การศึกษาอิทธิพลทางวัฒนธรรมภายนอกที่ปรากฏในเมืองแพร่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑". **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี**". คณะโบราณคดี: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗.

(๓) รายงานวิจัย:

กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์. "การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา", **รายงานวิจัย**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๖๑.

จิตพนธ์ ชุมเกตุ. "การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการจัดการชุมชนอย่างยั่งยืนของชุมชนไทยมุสลิม อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี". **รายงานวิจัย**. คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๖๐.

จิตพนธ์ ชุมเกตุ. "การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการจัดการชุมชนอย่างยั่งยืนของชุมชนไทยมุสลิม อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี". **รายงานวิจัย**. คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๖๐.

เทพประวิณ จันทร์แรง และคณะ. "ศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลและคุณค่างานพุทธศิลปกรรมรัชสมัยของพระเมืองแก้วในล้านนา". **รายงานวิจัย**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราช วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๖๐.

ปวีณา ผาแสง และคณะ. "การศึกษาการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผ้าทอพื้นเมืองน่านกรณีศึกษา : กลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านเฮี้ย ตำบลศิลาแลง อำเภอปัว จังหวัดน่าน". **รายงานวิจัย**. (วิทยาลัยชุมชนน่าน สานักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, ๒๕๖๐.

พระมหาสิทธิชัย ชยสิทฺธิ และคณะ. "การอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักล้านนาในสังคมร่วมสมัย". **รายงานวิจัย**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๖๓.

พูนชัย ปันธิยะ. "พุทธศิลป์ล้านนา แนวคิด คุณค่า เพื่อเสริมสร้างจริยธรรมทาง สังคม : กรณีศึกษาจังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน". **รายงานวิจัย**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๕๙.

ภูเดช แสนสา. "พัฒนาการทางประวัติศาสตร์และตัวตนของเมืองแพร่". **รายงานวิจัย**. คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๕๙.

วีรนุช วอนเก่าน้อย และคณะ. "ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการจัดการป่าชุมชนบ้านหินฮาว อำเภอบ้านางจังหวัดขอนแก่น เพื่อการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติอย่างยั่งยืน". **รายงานวิจัย**. (มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, ๒๕๖๐.

บรรณานุกรม (ต่อ)

สหัทยา วิเศษ และคณะ. “การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา”. **รายงานวิจัย**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา, ๒๕๖๓.

เหมือนพิมพ์ สุวรรณกาศ และชนัญญ์ เมฆหมอก. “ธรรมาสน์ไม้แกะสลักในเพชรบุรี: การวิจัยเชิงสำรวจ”. **รายงานวิจัย**. คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๖๒.

อดุลย์ หลานวงศ์ และคณะ. “พุทธศิลป์ : ประวัติ พัฒนาการ และอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”. **รายงานวิจัย**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐.

(๔) บทความ:

กล้า สมตระกลู. “เครือข่ายการเรียนรู้ : ยุทธศาสตร์การพัฒนาเพื่อความยั่งยืนการศึกษาแห่งชาติ”. ๒๗ (๔) (เมษายน-พฤษภาคม ๒๕๓๖): ๖๐-๖๘.

โกสุม สายใจ. “พุทธศิลป์กับการจัดการความรู้”. **วารสารมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์**, ๓ (๑) (กุมภาพันธ์ – พฤษภาคม ๒๕๖๐): ๑-๑๐.

จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ. “การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์ กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์”. **Journal of Modern Learning Development**. ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๖ (พฤศจิกายน-ธันวาคม ๒๕๖๓): ๒๗๕-๒๘๕.

ฉลองเดช คูภานุมาต. “แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้าในงานพุทธศิลป์ล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย”. **วารสารวิจิตรศิลป์**. ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๖๒): ๑๘๒-๒๐๙.

พระครูภัทรจิตตาภรณ์ และคณะ. “รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา”. **วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์**. ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๓): ๑๓๕-๑๔๘.

พระปลัดพงศ์ศิริ พุทฺธิวํโส และคณะ. “ชื่อปีนักษัตรที่ปรากฏในตุงล้านนา”. **วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาขอนแก่น**, ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๖๓): ๗๘-๙๔.

พระมหาจรัญ กันธิมา. “ศึกษาแนวคิดเชิงวัฒนธรรมในการสร้างปราสาทศพของชาวพุทธล้านนา”. **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา**. ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๕๘): ๗๕-๘๙.

พระมหาสากล สุภรเมธี (เดินชาบัน) และพระราชปริยัติวิมล (ศรีสุระ). “กำเนิดและพัฒนาการพุทธศิลปวัตถุสมัยต่าง ๆ ในประเทศไทย”. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**. ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๒): ๔๕-๕๒.

พินพัสนีย์ พรหมศิริ. **กลยุทธ์การตลาดสำหรับยุคแห่งการเปลี่ยนแปลง**. กรุงเทพมหานคร: ประชาชาติธุรกิจ, ๒๕๔๗. ๑ มกราคม ๒๕๔๗): ๒๐.

พูนลาภ ทิพชาติโยธิน. “Value-Added Activities เพิ่มลูกค้าด้วยกิจกรรมเพิ่มมูลค่า”. **วารสาร Productivity World มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์**, ๑๕ (๘๕): ๘๗-๘๙.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ฤษีเทพขาว พลอยทำ และคณะ. “แนวทางการสร้างสรรค์พระแผงไม้เชิงพุทธศิลป์ล้านนา”. **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา**. ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๓): ๓๒๕-๓๔๔.

วรีวรรณ เจริญรูป. “การพัฒนาผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วยการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่ม: กรณีศึกษาตุงล้านนา”. **วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์**. ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๒): ๓๑๕-๓๓๐.

ศรัญญา ประสพชิงชนะ และคณะ. “การสำรวจองค์ความรู้ทรัพยากรวัฒนธรรมชุมชนบ้านมาบหม้อ ตำบลบ้านปึก อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี”. **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา**. ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๕): ๑๕๕-๑๗๘.

สุรศักดิ์ ศรีสำอาง. “พระพุทธรูปศิลปะล้านนาฝีมือช่างเมืองแพร่”. **มหาวิทยลัยศิลปากร**. ปีที่ ๒๙ ฉบับที่ ๕ (พฤศจิกายน ๒๕๒๘): ๗๙-๘๐.

อานุภาพ จันทรัมพร. “สัดส่วนความงามในศิลปกรรมไทยทรงบุษบก”. **วารสารวิชาการ DEC JOURNAL คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร**. ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๓ (กันยายน-ธันวาคม ๒๕๖๖): ๑๑๖-๑๓๙.

(๕) เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่และเอกสารอื่น ๆ:

ปรีชา นุ่นสุข. **การอนุรักษ์และพัฒนาโบราณวัตถุสถานในท้องถิ่น**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป., (อัดสำเนา).

(๖) สื่ออิเล็กทรอนิกส์:

การออกแบบทัศนศิลป์. **การออกแบบ : ความสำคัญของการออกแบบ**. [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://bookzx.blogspot.com/2011/08/blog-post_21.html [๑๗ ตุลาคม ๒๕๖๕].

ธรรมะไทย. **พระวิหารที่ประทับของพระพุทธเจ้า**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.dhammathai.org/buddha/g43.php [๑๗ ตุลาคม ๒๕๖๕].

ภูมิปัญญาไทย. **การส่งเสริมภูมิปัญญาไทย**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://examplewordpresscom52363.wordpress.com/2016/02/11/การส่งเสริมภูมิปัญญาไทย/ [๒๓ สิงหาคม ๒๕๖๖].

(๗) สัมภาษณ์/สนทนากลุ่ม:

สัมภาษณ์. พระสมุห์กิตติพัฒน์ สุทฺธิปภาโส. ผู้อำนวยการโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง, วันที่ ๔ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายเปรม คนทำ. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายโชติ อินแสน. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายอิทธิพล ปัญญาแฝง. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๔ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายวิทยา สุริยะ. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

บรรณานุกรม (ต่อ)

นายปฏิพล พรินทรากูล. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายจำรูญ สุคันธมาลย์. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายสวัสดิ์ จุมพิต. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖

นายเสน่ห์ โป่งสม. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายวินัย เรือนอินทร์. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

สนทนากลุ่ม. พระมหาสิทธิชัย ชยสิทฺธิ, ดร. ผู้อำนวยการสำนักวิชาการแพร่, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

พระสมุห์อนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ, ผศ. ดร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาพระพุทธศาสนา, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

พระใบฎีกาศักดิธัช สํวโร, ดร. อาจารย์ประจำหลักสูตร พธ.ด., วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

ผศ. ดร.พรหมเรศ แก้วโมลา. อาจารย์ประจำหลักสูตร พธ.ด., วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

ผศ. ดร.เกรียงศักดิ์ ฟองคำ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาพระพุทธศาสนา, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

พระสมุห์กิตติพัฒน์ สุทฺธิปภาโส. ผู้อำนวยการโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายเปรม คนทำ. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายโชติ อินแสน. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายอิทธิพล ปัญญาแฝง. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายวิทยา สุริยะ. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายปฏิพล พรินทรากูล. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายจำรูญ สุคันธมาลย์. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายสวัสดิ์ จุมพิต. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายเสน่ห์ โป่งสม. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายวินัย เรือนอินทร์. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

กิจกรรที่ ๑

การลงพื้นที่ภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง "การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่"

ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ชื่อ ....นามสกุล ....อายุ...........ปี

ที่อยู่ .... ตำบล ....

อำเภอ...จังหวัด ....

วุฒิการศึกษา.........................ตำแหน่ง ....สถานที่ทำงาน....................................

โทรศัพท์/มือถือ...อีเมล์..

ตอนที่ ๒ กระบวนการสร้างองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย

๒.๑ ท่านมีวิธีการกำหนดความรู้และการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างไร

๒.๒ ท่านมีวิธีการจัดเก็บความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างไร

๒.๓ ท่านมีวิธีการแบ่งปันและแลกเปลี่ยนรู้เกี่ยวเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างไร

๒.๔ ท่านมีวิธีการนำความรู้ด้านการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยไปใช้ประโยชน์อย่างไร

ตอนที่ ๓ กระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

๓.๑ ท่านมีวิธีการออกแบบงานพุทธศิลป์ให้ตรงตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายอย่างไร

๓.๒ ท่านมีวิธีการเชื่อมโยงแนวคิดด้านความเชื่อ ประวัติศาสตร์กับผลงานพุทธศิลป์อย่างไร

๓.๓ ท่านมีวิธีการเลือกวัสดุและวิธีการออกแบบในการสร้างงานพุทธศิลป์ อย่างไร

ตอนที่ ๔ กระบวนการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

๔.๑ ท่านมีกระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์อย่างไร

๔.๒ ท่านมีกระบวนการพัฒนางานพุทธศิลป์และนำผลงานสู่การตลาดอย่างไร

๔.๓ ท่านมีกระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ อย่างไร

๔.๔ ท่านมีกระบวนการสร้างเครือข่ายงานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ อย่างไร

ขอขอบคุณ/อนุโมทนาในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการ
คณะผู้วิจัย

กิจกรรมที่ ๒

การสนทนากลุ่ม

เรื่อง “การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่”

ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปของผู้ร่วมการเสวนา

ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ชื่อ ....นามสกุล ....อายุ...........ปี

ที่อยู่ .... ตำบล ....

อำเภอ...จังหวัด ....

วุฒิการศึกษา...ตำแหน่ง ....

สถานที่ทำงาน...............................โทรศัพท์/มือถือ..............................อีเมล์.......................................

ประเด็นการสนทนา

กระบวนการสร้างองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในจังหวัดแพร่

กระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

กระบวนการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

ขอขอบคุณ/อนุโมทนาในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการ
คณะผู้วิจัย

กิจกรรมที่ ๓ การอบรมความรู้ด้านการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์

เป็นกิจกรรมการอบรมเพื่อให้ความรู้ด้านการออกแบบและเพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับการสร้างธรรมมาสน์ การแกะพระพุทธรูปไม้ การทำบุษบก และการแกะตุงกระด้าง นอกจากนี้ เพื่อเป็นการยกย่องและเชิดชูเกียรติให้กับปราชญ์ชาวบ้านหรือครูภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยการเชิญวิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ เข้าร่วมกิจกรรมเพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนระหว่างช่างพุทธศิลป์แล้ว ยังเป็นการส่งเสริมให้กับยุวชน หรือยุวสล่า ได้เรียนรู้การออกแบบงานพุทธศิลป์สืบต่อไป

กิจกรรมที่ ๔ จัดสนทนากลุ่มย่อย ถอดบทเรียน

เป็นกิจกรรมการจัดสนทนากลุ่มย่อยระหว่าง กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และคณะผู้วิจัย ร่วมกันประมวลความสำเร็จของกิจกรรมที่ ๓ ของการอบรมการออกแบบงานสร้างธรรมมาสน์ พระพุทธรูปไม้แกะสลัก บุษบก และตุงกระด้าง เพื่อหาแนวทางการพัฒนาและส่งเสริมงานพุทธศิลป์ โดยการระดมความคิด และสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของงาน รูปแบบหรือวิธีการในการอบรม จุดเด่นจุดอ่อนของกิจกรรม โดยมีวัตถุประสงค์ ก็คือ เพื่อต้องการรู้ถึงผลของการดำเนินกิจกรรม เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไข และเพื่อต่อยอดความสำเร็จที่เกิดขึ้นจากการจัดกิจกรรมในการ

กิจกรรมที่ ๕ กิจกรรมพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์

เป็นกิจกรรมการพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์ โดยขอความร่วมมือจากวิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ร่วมกับกลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา และกลุ่มยุวสล่าเมืองแป้ (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ ร่วมกันพัฒนาการโดยการออกแบบธรรมมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง เชิงสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มมูลค่าและค่าคุณด้านจิตใจ

ภาคผนวก ข.

รูปภาพการประชุมกลุ่มงานวิจัย

ปญฺญา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
มจร

ภาคผนวก ค.

รูปภาพการสัมภาษณ์

ปญฺญา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ม จ ร

ภาคผนวก ง.

รูปภาพการสนทนากลุ่มย่อย

ภาคผนวก จ.

หนังสือตอบรับการนำผลงานไปใช้

หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์จากผลงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วันที่ 31 เดือน มกราคม 2567

เรื่อง การรับรองการใช้ประโยชน์ของผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

นมัสการ พระอนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ,ดร.

กระผม นายเกรียง น้ำหล่าย ตำแหน่ง กำนันตำบลร่องฟอง ชื่อหน่วยงาน/องค์กร/ โรงเรียนบวรวิชชาลัย ที่อยู่ ตำบลร่องฟอง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ 54000 โทรศัพท์ 081-6024944 ขอรับรองว่าได้มีการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง "การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่" ซึ่งเป็นผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ของพระอนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ, ดร. โดยนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

☐ การใช้ประโยชน์เชิงวิชาการ เช่นการบรรยายการสอน การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน
☐ การใช้ประโยชน์ด้านความรู้ในพระพุทธศาสนา
☐ ✓ การใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ เช่น งานวิจัยและ/หรืองานสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาสิ่งประดิษฐ์
☐ ✓ การใช้ประโยชน์เชิงนโยบายหรือระดับประเทศ
☐ การใช้ประโยชน์ตามวัตถุประสงค์/เป้าหมายของงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

ช่วงเวลาที่นำไปใช้ประโยชน์ ตั้งแต่ 21 พฤศจิกายน 2566 จนถึง 31 มกราคม 2567 ซึ่งการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ เรื่องนี้ไปใช้ประโยชน์นั้น ก่อให้เกิดผลดี ดังนี้

ได้นำเอาความรู้ที่เกิดจากการวิจัยไปถ่ายทอดและพัฒนาทักษะด้านงานพุทธศิลป์ ให้กับนักเรียนโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง และเป็นการเผยแพร่ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ให้ทรงคุณค่าทั้งด้านรูปธรรมและนามธรรมในมิติของงานศิลปะอย่างยั่งยืนสืบต่อไป

ขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นจริงทุกประการ

ลงชื่อ
(นายเกรียง น้ำหล่าย)
ตำแหน่ง กำนันตำบลร่องฟอง

หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์จากผลงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วันที่ 31 เดือน มกราคม 2567

เรื่อง การรับรองการใช้ประโยชน์ของผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

เรียน พระอนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ,ดร.

กระผม พระสมุห์กิตติพัฒน์ ฉายา สุทธิปภาโส ตำแหน่ง ผู้อำนวยการโรงเรียนบวรวิชชาลัย ชื่อหน่วยงาน/องค์กร/ โรงเรียนบวรวิชชาลัย ที่อยู่ ตำบลร่องฟอง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ 54000 โทรศัพท์ 087-3588906 ขอรับรองว่าได้มีการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง "การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่" ซึ่งเป็นผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ของ พระอนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ, ดร. โดยนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

☐√ การใช้ประโยชน์เชิงวิชาการ เช่นการบรรยายการสอน การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน

☐√ การใช้ประโยชน์ด้านความรู้ในพระพุทธศาสนา

☐ การใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ เช่น งานวิจัยและ/หรืองานสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาสิ่งประดิษฐ์

☐ การใช้ประโยชน์เชิงนโยบายหรือระดับประเทศ

☐√ การใช้ประโยชน์ตามวัตถุประสงค์/เป้าหมายของงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

ช่วงเวลาที่นำไปใช้ประโยชน์ ตั้งแต่ 21 พฤศจิกายน 2566 จนถึง 31 มกราคม 2567 ซึ่งการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ เรื่องนี้ไปใช้ประโยชน์นั้น ก่อให้เกิดผลดี ดังนี้

ได้นำเอาความรู้ที่เกิดจากการวิจัยไปถ่ายทอดและพัฒนาทักษะด้านงานพุทธศิลป์ ให้กับนักเรียนโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง และเป็นการเผยแพร่ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ให้ทรงคุณค่าทั้งด้านรูปธรรมและนามธรรมในมิติของงานศิลปะอย่างยั่งยืนสืบต่อไป

ขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นจริงทุกประการ

ลงชื่อ

(พระสมุห์กิตติพัฒน์ สุทธิปภาโส)

ตำแหน่ง ผู้อำนวยการโรงเรียนบวรวิชชาลัย

หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์จากผลงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วันที่ 31 เดือน มกราคม 2567

เรื่อง การรับรองการใช้ประโยชน์ของผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

นมัสการ พระอนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ,ดร.

กระผม นายสายชล ลือโฮ้ง ตำแหน่ง ผู้ใหญ่บ้านบ้านร่องฟอง ชื่อหน่วยงาน/องค์กร/ โรงเรียนบวรวิชชาลัย ที่อยู่ ตำบลร่องฟอง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ 54000 โทรศัพท์ 089-4311354 ขอรับรองว่าได้มีการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง "การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่" ซึ่งเป็นผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ของพระอนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ, ดร. โดยนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

☐ การใช้ประโยชน์เชิงวิชาการ เช่นการบรรยายการสอน การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน
☐ การใช้ประโยชน์ด้านความรู้ในพระพุทธศาสนา
☐ ✓ การใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ เช่น งานวิจัยและ/หรืองานสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาสิ่งประดิษฐ์
☐ ✓ การใช้ประโยชน์เชิงนโยบายหรือระดับประเทศ
☐ การใช้ประโยชน์ตามวัตถุประสงค์/เป้าหมายของงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

ช่วงเวลาที่นำไปใช้ประโยชน์ ตั้งแต่ 21 พฤศจิกายน 2566 จนถึง 31 มกราคม 2567 ซึ่งการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ เรื่องนี้ไปใช้ประโยชน์นั้น ก่อให้เกิดผลดี ดังนี้

ได้นำเอาความรู้ที่เกิดจากการวิจัยไปถ่ายทอดและพัฒนาทักษะด้านงานพุทธศิลป์ ให้กับนักเรียนโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง และเป็นการเผยแพร่ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ให้ทรงคุณค่าทั้งด้านรูปธรรมและนามธรรมในมิติของงานศิลปะอย่างยั่งยืนสืบต่อไป

ขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นจริงทุกประการ

ลงชื่อ

(นายสายชล ลือโฮ้ง)
ตำแหน่ง ผู้ใหญ่บ้าน

ประวัติหัวหน้าโครงการวิจัย และคณะ

๑. หัวหน้าโครงการวิจัย

๑.๑ ชื่อ

ภาษาไทย พระอนุสรณ์ เรืองปัญญารัตน์

ภาษาอังกฤษ Phra Anusorn Ruangpunyarat

๑.๒ เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน [redacted]

๑.๓ ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

๑.๔ หน่วยงานที่สังกัด มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ เลขที่ ๑๑๑ หมู่ ๕ บ้านหนองห้า ตำบลแม่คำมี อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๕๔๐๐๐ โทร. ๐๕๔-๖๔๖๕๘๕

๑.๕ ประวัติการศึกษา - พธ.บ. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

- พธ.ม. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

- พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๑.๖ งานวิจัยที่สำเร็จ

๑) บทบาทการเชื่อมโยงภูมิภาคของพระสิริมังคลาจารย์, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒ สถานภาพ : หัวหน้าผู้วิจัย

๒) ชีวิตและผลงานของพระสิริมังคลาจารย์ปราชญ์แห่งล้านนาประจำปี ๒๕๖๒ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๓) รูปแบบการสร้างเสริมการเป็นพลเมืองดีของนักเรียนเชิงพุทธบูรณาการ, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่, ๒๕๖๓ สถานภาพ : หัวหน้าผู้วิจัย

๔) การอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักล้านนาในสังคมร่วมสมัย, กองทุนวิจัยและวิชาการ วิทยาเขตแพร่, ๒๕๖๓ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๕) นโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาพื้นที่เชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมของตำบลกาญจนา อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่, กองทุนวิจัยและวิชาการ ๒๕๖๕ สถานภาพ : หัวหน้าผู้วิจัย

๖) การจัดการองค์ความรู้และกระบวนการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ ชุมชนของชุมชนสัมมาชีพในจังหวัดแพร่ ๒๕๖๕, สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๒. ผู้ร่วมวิจัย

๑.๑ ชื่อ

ภาษาไทย พระวุฒิชัย แย้มรับบุญ

ภาษาอังกฤษ Phra Wutthichai Yamrubboon

๑.๒ เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน [redacted]

๑.๓ ตำแหน่งปัจจุบัน นักจัดการงานทั่วไป (วิทยาลัยสงฆ์แพร่)

๑.๔ หน่วยงานที่สังกัด มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ เลขที่ ๑๑๑ หมู่ ๕ บ้านหนองห้า ตำบลแม่คำมี อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๕๔๐๐๐ โทร. ๐๕๔-๖๔๖๕๘๕

๑.๕ ประวัติการศึกษา
- ศศ.บ. (สื่อสารมวลชน) มหาวิทยาลัยรามคำแหง
- พธ.ม. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

๑.๖ งานวิจัยที่สำเร็จ

๑) รูปแบบการพัฒนาศักยภาพด้านการเรียนการสอนแบบบูรณาการของอาจารย์ระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๒ สถานภาพ : หัวหน้าผู้วิจัย

๒) รูปแบบการบริหารงานบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราช วิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๓ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๓) รูปแบบการจัดการเรียนสอนตามหลักพระพุทธศาสนาของโรงเรียนผู้สูงอายุเทศบาลตำบลวังหงส์ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ประจำปี ๒๕๖๔ สถานภาพ : หัวหน้าวิจัย

๒.๑ ชื่อ

ภาษาไทย ผศ. ดร.พรหมเรศ แก้วโมลา

ภาษาอังกฤษ Asst.Prof.Dr.Phromares Kaewmola

๑.๒ เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน [redacted]

๑.๓ ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

๑.๔ หน่วยงานที่สังกัด มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ เลขที่ ๑๑๑ หมู่ ๕ บ้านหนองห้า ตำบลแม่คำมี อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๕๔๐๐๐ โทร. ๐๕๔-๖๔๖๕๘๕

๑.๕ ประวัติการศึกษา
- พธ.บ. (การศึกษานอกโรงเรียน) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่
- กศ.ม. (การบริหารการศึกษา) มหาวิทยาลัยนเรศวร
- Ph.D. (Buddhist Studies) มหาวิทยาลัยมคธ อินเดีย

๑.๖ งานวิจัยที่สำเร็จ

๑) บทบาทการเชื่อมโยงภูมิภาคของพระเถระในล้านนา ประจำปี ๒๕๖๐ สถานภาพ : หัวหน้าวิจัย

๒) รูปแบบการพัฒนาศักยภาพด้านการเรียนการสอนแบบบูรณาการของอาจารย์ระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๒ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๓) รูปแบบการบริหารงานบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๓ สถานภาพ : หัวหน้าวิจัย

๓.๑ ชื่อ

ภาษาไทย นายอภิชา สุขจีน

ภาษาอังกฤษ Mr. Aphicha Sukjeen

๑.๒ เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน [redacted]

๑.๓ ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

๑.๔ หน่วยงานที่สังกัด มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ เลขที่ ๑๑๑ หมู่ ๕ บ้านหนองห้า ตำบลแม่คำมี อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๕๔๐๐๐ โทร. ๐๕๔-๖๔๖๕๘๕

๑.๕ ประวัติการศึกษา
- ศศ.บ. (ศาสนศึกษา) มหาวิทยาลัยมหิดล
- พธ.ม. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

๑.๖ งานวิจัยที่ทำเสร็จแล้ว :

๑) ชีวิตและผลงานของพระสิริมังคลาจารย์ปราชญ์แห่งล้านนา, กองทุนวิจัยและวิชาการ วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๒ สถานภาพ : หัวหน้าวิจัย

๒) การอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักล้านนาในสังคมร่วมสมัย, กองทุนวิจัยและวิชาการ วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๓ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๓) รูปแบบการสร้างเสริมการเป็นพลเมืองดีของนักเรียนเชิงพุทธบูรณาการ, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๓ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๔) การส่งเสริมการเรียนรู้ด้านศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของเยาวชนและผู้สูงอายุในกลุ่มจังหวัดล้านนา สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ประจำปี ๒๕๖๓ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๕) รูปแบบการจัดการเรียนสอนตามหลักพระพุทธศาสนาของโรงเรียนผู้สูงอายุเทศบาลตำบลวังหงส์ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ กองทุนวิจัยและวิชาการ วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๔ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๖) การสร้างแรงจูงใจการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานในการสร้างสุขของนิสิตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตแพร่ กองทุนวิจัยและวิชาการ วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๔ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๗) รูปแบบการสร้างจิตสาธารณะของนิสิตสาขาวิชาพระพุทธศาสนาผ่านโครงการส่งเสริมและพัฒนากิจกรรมนิสิตจิตอาสา กองทุนวิจัยและวิชาการ วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๔ สถานภาพ : หัวหน้าผู้วิจัย

๘) แนวทางการอนุรักษ์ภาษาฮึมปี้ของกลุ่มชาติพันธุ์บ้านดง ตำบลสวนเขื่อน อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ กองทุนวิจัยและวิชาการ วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๔ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๙) Learning Center : องค์ความรู้เทคนิคและกระบวนการเสริมสร้างการเรียนรู้วิถีพุทธเชิงสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ชุมชนของชุมชนสัมมาชีพในจังหวัดแพร่ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ประจำปี ๒๕๖๕ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๑๐) การจัดการองค์ความรู้และกระบวนการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ชุมชนของชุมชนสัมมาชีพในจังหวัดแพร่ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ประจำปี ๒๕๖๕ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย

๑๑) การเสริมสร้างเครือข่ายจิตอาสาวิถีพุทธในการพัฒนาพื้นที่เชิงสร้างสรรค์ของตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ กองทุนวิจัยและวิชาการ วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๕ สถานภาพ : หัวหน้าผู้วิจัย

๑๒) นโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาพื้นที่เชิงสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมของตำบลกาญจนา อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ กองทุนวิจัยและวิชาการ วิทยาเขตแพร่ ประจำปี ๒๕๖๕ สถานภาพ : ผู้ร่วมวิจัย