รายงานการวิจัย

เรื่อง

ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

The Lanna Pulpit: Identity,Wisdom, and Buddhist Cultural Heritage Aesthetics

โดย

พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.

ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง

พระมหาอินทร์วงค์ อิสฺสรภาณี, ดร.

ผศ.ดร.ไพรินทร์ ณ วันนา

ผศ.ดร.อาเดช อุปนันท์

พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

พ.ศ. ๒๕๖๗

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

MCU RS 800767057

รายงานการวิจัย

เรื่อง

ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

T The Lanna Pulpit: Identity, Wisdom, and Buddhist Cultural Heritage Aesthetics

โดย

พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.

ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง

พระมหาอินทร์วงค์ อิสฺสรภาณี, ดร.

ผศ.ดร.ไพรินทร์ ณ วันนา

ผศ.ดร.อาเดช อุปนันท์

พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

พ.ศ. ๒๕๖๗

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

MCU RS 800767057

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Progress Report

The Lanna Pulpit: Identity, Wisdom, and Buddhist Cultural Heritage Aesthetics

By

Phrakhru Kowitartthawatee, Asst. Prof. Dr.

Dr.Chantarat Tapuling

Phrmaha Intawong Issaraphanee, Dr.

Asst. Prof. Dr. Phairin Na Wanna

Asst. Prof. Dr.Ardech Upanan

Phra Athiwat Ratanavanno, Dr.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. Lamphun Buddhist College

B.E. 2567

Research Project Funded

By Thailand Science Research and Innovation Fund

MCU RS 800767057

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย: ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

ผู้วิจัย: พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.
ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง
พระมหาอินทร์วงค์ อิสฺสรภาณี, ดร.
ผศ.ดร.ไพรินทร์ ณ วันนา
ผศ.ดร.อาเดช อุปนันท์
พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.

หน่วยงาน: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

ปีงบประมาณ: ๒๕๖๗

ทุนอุดหนุนการวิจัย: กองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาสำรวจ วิเคราะห์ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนา ๒) เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา ๓) เพื่อพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ

ผลการวิจัยพบว่า ๑) ธรรมาสน์ล้านนาเป็นศิลปกรรมที่สร้างขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๕ โดยมีรูปแบบที่สอดคล้องกับปรัชญาและคติธรรมทางพระพุทธศาสนา ลักษณะของธรรมาสน์แบ่งออกเป็น ๓ ส่วนหลัก คือ ฐาน เรือนเทศน์ และหลังคา ซึ่งแต่ละส่วนมีความหมายเชิงศาสนา ธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงสิ่งก่อสร้างที่งดงาม แต่ยังสะท้อนถึงความเชื่อในการสร้างบุญกุศลและความศรัทธาของชาวล้านนา ความสำคัญทางศาสนานี้ยังคงเป็นศูนย์กลางของการเผยแพร่ธรรมะและการปฏิบัติธรรม

๒) สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในธรรมาสน์ล้านนามีความโดดเด่นทั้งในด้านการออกแบบและการตกแต่ง ลวดลายทางศิลปะ เช่น ลายดอกบัว ลายเถาวัลย์ และลายเมฆ ล้วนสื่อถึงคติธรรมและปรัชญาพระพุทธศาสนา ธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงสถาปัตยกรรมที่งดงาม แต่ยังสะท้อนความศรัทธาและการปฏิบัติธรรม การออกแบบที่ประณีตและสมดุล รวมถึงการใช้วัสดุอย่างไม้แกะสลักและ

การปิดทอง ช่วยสร้างบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์และสงบ เหมาะสมสำหรับการปฏิบัติธรรมและการเรียนรู้พระธรรม

๓) การพัฒนากระบวนการเผยแพร่และถ่ายทอดภูมิปัญญาการสร้างธรรมาสน์ล้านนา กระบวนการนี้มุ่งเน้นการอนุรักษ์ศิลปกรรมล้านนาโดยใช้การฝึกอบรมและกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดความรู้จากช่างฝีมือรุ่นเก่าไปยังรุ่นใหม่ รวมถึงการใช้เทคโนโลยีดิจิทัลและสื่อออนไลน์เพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สังคมในวงกว้าง การจัดนิทรรศการและการแสดงศิลปกรรมยังมีบทบาทสำคัญในการสร้างความสนใจและกระตุ้นการอนุรักษ์ศิลปกรรมล้านนาในยุคปัจจุบัน

Research Title: The Lanna Pulpit: Identity, Wisdom, and Buddhist Cultural Heritage Aesthetics

Researcher: Phrakhru Kowitatthawatee, Asst. Prof. Dr
Dr.Chantarat Tapuling
Phramaha Intawong Issaraphanee, Dr.
Asst. Prof. Dr. Phairin Na Wanna
Asst. Prof. Dr.Ardach Upanan
Phra Athiwat Ratanavanno, Dr.

Department: Mahachulalongkornrajavidyalaya University,
Lamphun Buddhist College

Fiscal year: 2567 / 2024

Research Scholarship Sponsor: Thailand Science Research and Innovation Fund

Abstract

The research on The Lanna Pulpit: Identity, Wisdom, and Buddhist Cultural Heritage Aesthetics has three objectives: 1) to explore and analyze the history and identity of Lanna pulpits, 2) to examine the aesthetics present in the craftsmanship of Lanna pulpits, and 3) to develop processes for disseminating and transmitting the knowledge and creative wisdom behind Lanna pulpit design. This study employs qualitative and action research methods.

The findings reveal that: 1) Lanna pulpits have been constructed since the 23rd to the 25th Buddhist century, with designs that align with Buddhist philosophy and beliefs. The pulpits consist of three main parts: the base, the sermon hall, and the roof, each symbolizing religious meanings. These structures not only embody artistic beauty but also reflect the belief in merit-making and the deep faith of the Lanna people. The religious importance of the pulpits continues to play a central role in preaching and practicing Buddhism.

2) The aesthetics of Lanna pulpits are distinguished by their intricate designs and decorations. Artistic patterns, such as lotus motifs, vine patterns, and cloud designs, convey Buddhist philosophies and doctrines. The Lanna pulpits are not only

beautiful architectural works but also represent deep faith and Buddhist practice. The meticulous and balanced designs, combined with materials like carved wood and gold leaf, create a sacred and serene atmosphere ideal for meditation and the study of Buddhist teachings.

3) The process of disseminating and transmitting the knowledge of Lanna pulpit craftsmanship focuses on preserving this art form through training and activities that pass knowledge from older artisans to the new generation. Additionally, the use of digital technology and online media plays a key role in sharing this knowledge with a wider audience. Exhibitions and art displays are also significant in generating interest and encouraging the preservation of Lanna art in modern times.

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยเรื่อง ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้เป็นอย่างดี เพราะได้รับคำแนะนำจากผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ที่สนับสนุนทุนการวิจัย กราบขอบพระคุณพระครูสิริสุตานุยุต, รศ.ดร. ผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ตลอดถึงคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิผู้เชี่ยวชาญให้คำปรึกษาและตรวจสอบแบบสอบถามในการทำวิจัย ในครั้งนี้

คณะทีมวิจัย ขอขอบพระคุณผู้บริหาร คณาจารย์และบุคลากรของวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านธรรมมาสน์ล้านนา เจ้าอาวาสวัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร และเจ้าอาวาสวัดพระธาตุลำปางหลวง ตลอดถึงคณะกรรมการวัดที่เอื้อเฟื้อข้อมูลเกี่ยวกับประวัติธรรมมาสน์ล้านนาภายในวัด ขอบคุณ นักวิชาการด้านสถาปัตยกรรม พุทธศิลปกรรม จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา และมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ และผู้ให้ข้อมูลสำคัญในงานวิจัยทุกคน ตลอดถึงผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการทำวิจัยเป็นอย่างดี

และขอขอบพระคุณคณะผู้บริหาร และเจ้าหน้าที่จากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่ให้การสนับสนุนทุนในการทำวิจัยครั้งนี้ด้วย

พระครูโกวิทอรรถวาที. ผศ.ดร. และคณะ

๒๔ กันยายน ๒๕๖๗

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

บทคัดย่อภาษาไทย ..... **ก**

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... **ข**

กิตติกรรมประกาศ ..... **จ**

สารบัญ ..... **ฉ**

สารบัญตาราง ..... **ฌ**

สารบัญภาพ ..... **ญ**

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ ..... **ฏ**

บทที่ ๑ บทนำ **๑**

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย ๕

๑.๓ ปัญหาการวิจัย ๕

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย ๕

๑.๕ นิยามศัพท์ในการวิจัย ๖

๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย ๗

๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๘

บทที่ ๒ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง **๙**

๒.๑ ข้อมูลเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนา ๙

๒.๑.๑ ความหมายของธรรมาสน์ ๑๐

๒.๑.๒ มูลเหตุการสร้างธรรมาสน์ ๑๑

๒.๑.๓ ประเภทธรรมาสน์ ๑๒

๒.๑.๔ คุณค่าและความสำคัญของธรรมาสน์ ๒๗

๒.๑.๕ อานิสงส์การสร้างธรรมาสน์ ๒๘

๒.๑.๖ การสร้างธรรมาสน์ล้านนา ๓๑

๒.๒ แนวคิดพุทธศิลปกรรม ๔๐

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญา ๕๑

๒.๔. แนวคิดอัตลักษณ์ ๖๖

๒.๕. แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์.....๗๔
๒.๖ บริบทพื้นที่การวิจัย.....๘๐
๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....๘๙
๒.๗ บทสรุป.....๙๗

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย.....๑๐๐

๓.๑ รูปแบบการวิจัย.....๑๐๐
๓.๒ พื้นที่วิจัย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ กลุ่มเป้าหมาย.....๑๐๑
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....๑๐๒
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการศึกษาวิจัย.....๑๐๓
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล.....๑๐๔
๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย.....๑๐๔

บทที่ ๔ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....๑๐๖

๔.๑ วิเคราะห์ภูมิปัญญาทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์ล้านนา.....๑๐๖
๔.๑.๑ ประวัติและความสำคัญของธรรมมาสน์ล้านนา.....๑๐๖
๔.๑.๒ รูปแบบและลักษณะของธรรมมาสน์ล้านนา.....๑๑๑
๔.๑.๓ ปรัชญาและแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนในธรรมมาสน์ล้านนา....๑๒๔
๔.๑.๔ การเชื่อมโยงระหว่างภูมิปัญญาท้องถิ่นและหลักธรรมทางพุทธศาสนา..... ๑๓๐
๔.๒ วิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในธรรมมาสน์ล้านนา.....๑๓๑
๔.๒.๑ สุนทรียศาสตร์ทางพระพุทธศาสนาในธรรมาสน์ล้านนา..... ๑๓๓
๔.๒.๒ งานลายคำประยุกต์ในล้านนาสมัยปัจจุบัน..... ๑๔๐
๔.๒.๓ ความงามและศิลปะในธรรมมาสน์ล้านนา.....๑๔๓
๔.๒.๔ การออกแบบและประติมากรรมในธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง.....๑๔๙
๔.๒.๕ การตกแต่งและลวดลายที่สะท้อนด้านสุนทรียศาสตร์ในธรรมมาสน์ของวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน.....๑๕๖
๔.๒.๖ วิเคราะห์การเปรียบเทียบความแตกต่างของธรรมาสน์ วัดพระธาตุลำปาง และวัดพระธาตุหริภุญชัย.....๑๖๘
๔.๓ กระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา.....๑๖๙
๔.๓.๑ บทบาทของวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปางในการเผยแพร่ภูมิปัญญาธรรมมาสน์ล้านนา.....๑๖๙

๔.๓.๒ บทบาทของวัดพระธาตุหริภุญชัยในการถ่ายทอดภูมิปัญญาธรรมมาสน์ล้านนา ๑๗๐
๔.๓.๓ แนวทางการสืบสานและพัฒนาธรรมมาสน์ล้านนาในสมัยปัจจุบัน..... ๑๗๒
๔.๔ ขั้นตอนการถ่ายทอด ลายคำฉุ ผ่านลวดลายในธรรมาสน์ วัดพระธาตุลำปางหลวง และวัดพระธาตุหริภุญชัย..... ๑๗๘
๔.๔.๑ ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ลายคำฉุ ผ่านลวดลายในธรรมาสน์..... ๑๗๙
๔.๔.๒ ผลการประเมินการจัดกิจกรรมทอดองค์ความรู้เรื่องธรรมาสน์ล้านนา..... ๑๙๐
๔.๔.๓ กิจกรรมถ่ายทอดความรู้ การสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา อัตลักษณ์ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรม..... ๑๙๓
๔.๕ องค์ความรู้จากการวิจัย..... ๑๙๖

บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๑๙๘

๕.๑ บทสรุป..... ๑๙๘
๕.๑.๑ ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนา..... ๑๙๘
๕.๑.๒ สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา..... ๒๐๐
๕.๑.๓ การเผยแพร่ และถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา... ๒๐๑
๕.๒ อภิปรายผล..... ๒๐๔
๕.๓ ข้อเสนอแนะ..... ๒๐๗

บรรณานุกรม..... ๒๐๙

ภาคผนวก..... ๒๒๐

ภาคผนวก ก..... ๒๒๑
ภาคผนวก ข..... ๒๒๗
ภาคผนวก ค..... ๒๔๓
ภาคผนวก ง..... ๒๖๕

ประวัติผู้วิจัย..... ๒๗๐

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

ตารางที่ ๑ ตารางเปรียบเทียบความแตกต่างขธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง และวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน ๑๖๘
ตารางที่ ๒ รายงานผลการประเมินกิจกรรมการเรียนรู้ ๑๙๒

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดการวิจัย ๗
ภาพที่ ๒ องค์พระเจดีย์วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน ๘๓
ภาพที่ ๓ ธรรมาสน์ วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร ๘๔
ภาพที่ ๔ พระธาตุลำปางหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง ๘๖
ภาพที่ ๕ บันไดนาค วัดพระธาตุลำปางหลวง ๘๗
ภาพที่ ๖ ซุ้มประตูโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง ๘๘
ภาพที่ ๗ ธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง ๘๙
ภาพที่ ๘ สรุปกระบวนการวิจัย ๑๐๕
ภาพที่ ๙ ธรรมมาสน์ล้านนาพระธาตุลำปางหลวง ๑๕๑
ภาพที่ ๑๐ ธรรมมาสน์ล้านนา วัดพระธาตุหริภุญชัย ๑๕๗
ภาพที่ ๑๑ ลายดอกไม้ทิพย์ ๑๘๐
ภาพที่ ๑๒ ลายดอกปีบคำ ๑๘๐
ภาพที่ ๑๓ ลายประจำยามลายกลีบบัว ภายในประกอบด้วยลายดอกไม้ ๑๘๐
ภาพที่ ๑๔ ลายดอกปีบคำ ๑๘๑
ภาพที่ ๑๕ ลายดอกปีบคำ ๑๘๑
ภาพที่ ๑๖ ลายเมฆา ๑๘๑
ภาพที่ ๑๗ ลายกนกเชียงแสน ๑๘๒
ภาพที่ ๑๘ ลายหม้อปูรณฆะฏะดอกปีบ ๑๘๒
ภาพที่ ๑๙ ลายหม้อปูรณฆะฏะ ๑๘๓
ภาพที่ ๒๐ ลายนกหัสดีลิงค์ ๑๘๓
ภาพที่ ๒๑ ลายคำ หัว-หางลาย ๑๘๔
ภาพที่ ๒๒ ลายคำ กรอบลาย ๑๘๔
ภาพที่ ๒๓ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน ๑๘๗
ภาพที่ ๒๔ การฉลุลายตามแบบโดยใช้มีคัตเตอร์ ๑๘๘
ภาพที่ ๒๕ การประคบทอง ๑๘๙
ภาพที่ ๒๖ การประคบทอง ๑๘๙
ภาพที่ ๒๗ การประคบทอง ๑๙๐
ภาพที่ ๒๘ ภาพผู้ร่วมกิจกรรม ๑๙๐

ภาพที่ ๒๙ เผยแพร่กิจกรรมความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ให้แก่ประชาชนจังหวัดลำพูน
ณ ศูนย์บริการนักท่องเที่ยว จังหวัดลำพูน.....๑๙๔
ภาพที่ ๓๐ เผยแพร่กิจกรรมความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ให้แก่ประชาชนจังหวัดลำพูน
ณ ศูนย์บริการนักท่องเที่ยว จังหวัดลำพูน.....๑๙๕
ภาพที่ ๓๑ เผยแพร่กิจกรรมความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ให้แก่ประชาชนจังหวัดลำพูน
ณ ศูนย์บริการนักท่องเที่ยว จังหวัดลำพูน.....๑๙๕
ภาพที่ ๓๒ องค์ความรู้จากการวิจัย.....๑๙๖

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

อักษรย่อในงานวิจัยเล่มฉบับนี้ ใช้ข้อมูลอ้างอิงจากพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ฉบับ พ.ศ. ๒๕๓๙ การอ้างอิงคัมภีร์พระไตรปิฎก จะระบุ เล่ม/ข้อ/หน้า หลังอักษรย่อชื่อคัมภีร์ เช่น ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๗๙/๑๒๗ หมายถึง สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค ภาษาไทย เล่มที่ ๑๐ ข้อที่ ๑๗๙ หน้า ๑๒๗ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๒๕๓๙ ตามลำดับดังนี้

๑. คำอธิบายคำย่อในภาษาไทย

ก. คำย่อชื่อคัมภีร์พระไตรปิฎก

พระสุตตันตปิฎก

คำย่อ		**ชื่อคัมภีร์**		**ภาษา**
ที.ม. (ไทย)	=	ทีฆนิกาย	มหาวรรค	ภาษาไทย
ม.มู. (ไทย)	=	มัชฌิมนิกาย	มูลปัณณาสก์	ภาษาไทย
ม.อุ. (ไทย)	=	มัชฌิมนิกาย	อุปริปัณณาสก์	ภาษาไทย

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปวัตถุเป็นของควรค่าแก่การอนุรักษ์ไม่ใช่เป็นหน้าที่ใครคนใดคนหนึ่งแต่เป็นทุกคน ในการดูแลรักษาศิลปกรรมอันเป็นสมบัติของชาติ ตลอดจนองค์กรต่าง ๆ ที่มีบทบาทดูแลศิลปวัฒนธรรม โดยการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวศิลปะทางความงาม ทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติให้เกิดความรู้ความเข้าใจในขั้นตอนการปฏิบัติงานด้านอนุรักษ์ตลอดจน ผู้ดูแลวัด ผู้นำชุมชน ตลอดผู้คนในชุมชนให้เห็นถึงความสำคัญของศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ โดยจะจัดทำชุดองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องการอนุรักษ์ทั้งการรวบรวมเนื้อหาทางวิชาการเกี่ยวกับด้านการอนุรักษ์ที่ถอดออกมาเป็นชุดองค์ความรู้ กรรมวิธีขั้นตอนการอนุรักษ์ เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ให้ถูกต้องตามหลักการ จะได้ลดการทำลายศิลปกรรมที่มีทรงคุณค่าลดน้อยลง สามารถเป็นแหล่งเรียนรู้แก่ผู้สนใจในด้านอนุรักษ์ในงานศิลปกรรมและปลูกฝั่งให้เยาวชนรู้จักคุณค่า ศิลปกรรมอันเป็นอัตลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นรากเหง้าในการดำรงวิถีอันดีงามและภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์[๑] รูปแบบของธรรมาสน์ในล้านนาสามารถจำแนกได้ ๕ ประเภท คือ

๑) ธรรมาสน์ทรงปราสาท เป็นธรรมาสน์ทรงสูง ยอดแหลม มักสร้างด้วยไม้ทั้งหลัง หรือส่วนฐานเป็นปูนติดกับพื้นวิหาร มีรูปสี่เหลี่ยม หลังคายอดแหลมซ้อนกันหลายชั้นคล้ายปราสาท หรือวิมาน ซึ่งพบปริมาณมากที่สุด เช่น ธรรมาสน์ในวิหารวัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน, ธรรมาสน์ในวิหารวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

๒) ธรรมาสน์ฐานสูง ไม่มียอด เป็นธรรมาสน์ล้านนาทรงเตี้ย ส่วนบนตัด ไม่มีหลังคา ฐานเป็นปูนเคลื่อนย้ายไม่ได้ ตกแต่งลวดลายปูนปั้นและประดับกระจก ส่วนบนเป็นไม้เป็นปากผายออกตอนบนสูงพอพ้นศีรษะของพระนั่งเทศน์ ซึ่งส่วนใหญ่พบในวัดของชาวไทยลื้อ เช่น ธรรมาสน์ในวิหาร

---

[๑] กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์, การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา, **รายงานวิจัย**, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑) หน้า ๑๔๐

จามเทวี วัดปกยางคก อำเภอห้างฉัตร ลำปาง, วัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา ลำปาง, ธรรมาสน์ในวิหารวัดร่องแง อำเภอปัว น่าน, และธรรมาสน์ในวิหารวัดฟ้าใต้ อำเภอเชียงม่วน พะเยา เป็นต้น

๓) ธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังกลาย เป็นธรรมาสน์ที่ทำด้วยไม้ รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า หรือสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขนาดใกล้เคียงกับปราสาทใส่ศพ มีทางขึ้นด้านเดียว มีเสา เพดานและหลังคาทำด้วยไม้ขนาดยาวขนานกับตัวธรรมาสน์ ไม่มียอดแหลม และมีตัวอย่างปราสาทหลังกลายในวิหารหลวงวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

๔) ธรรมาสน์พม่า เป็นธรรมาสน์อีกแบบหนึ่งที่พบทั่วไปในวัดพม่าในเขตล้านนา ธรรมาสน์พม่าสร้างขึ้นโดยฝีมือช่างชาวพม่า มีลักษณะทำด้วยไม้ฐานสี่เหลี่ยม ตกแต่งด้วยกระจก เช่น ธรรมาสน์ในวิหาร วัดศรีรองเมือง อำเภอเมือง ลำปาง และธรรมาสน์ในวิหารวัดก้ำก่อ อำเภอเมือง แม่ฮ่องสอน เป็นต้น

๕) ธรรมาสน์สมัยใหม่ เป็นธรรมาสน์แบบสมัยใหม่ มีรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยล้านนาโบราณ ซึ่งนิยมทำด้วยไม้ มีลักษณะเป็นแท่นสี่เหลี่ยม ตกแต่งด้านรอบข้างด้วยลวดลายต่างๆ ขาทำเป็นขาสิงห์ เคลื่อนย้ายได้ง่าย พบในวัดทั่วไปในล้านนา และมีจำหน่ายตามร้านจำหน่ายสังฆภัณฑ์โดยทั่วไป[๒] ทั้งนี้ ธรรมมาสน์ล้านนาของแต่ละจังหวัด ในภาคเหนือ จะมีรูปแบบที่แตกต่างกัน ซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์ทางภูมิปัญญาของนักปราชญ์ในการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาโดยแฝงด้วยความหมายทั้งมิติทางรูปธรรมและนามธรรม แต่สำหรับมูลเหตุของการสร้างธรรมาสน์ของชาวล้านนา เกิดจากความต้องการถวายเป็นทาน (บูชาธรรม) ปรารถนาในบุญกุศล โดยจะได้รับผลกุศลกรรมจากการสร้างและถวายธรรมาสน์ เพื่ออุทิศให้ล่วงลับไปแล้ว และทำบุญตามความคติความเชื่อเกี่ยวกับปีเกิด[๓]

ในบรรดาศิลปกรรมที่มีอย่างมากมายในดินแดนล้านนานั้น ธรรมาสน์ นับได้ว่าเป็นผลงานทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่ทรงคุณค่า มีแบบแผนและมีองค์ประกอบที่แสดงเอกลักษณ์ของความเป็นล้านนามากที่สุดอย่างหนึ่ง ศิลปกรรมประเภทนี้ส่วนใหญ่จะพบว่าตั้งอยู่ในศาลาการเปรียญ โรงธรรม หรือวิหาร ในแต่ละท้องถิ่นจะได้เห็นงานฝีมือช่างล้านนาในอดีต ที่แสดงแบบแผนความคล้ายคลึงและความแตกต่างกันของรูปทรงธรรมาสน์ที่หลากหลายยิ่งขึ้น มีทั้งงานฝีมือของช่างแบบพื้นถิ่นและงานช่างที่ละเอียดประณีตเก่าแก่ ทั้งที่อยู่ในสภาพดี และสภาพชำรุด อย่างไร

---

[๒] พระพีร์ญาภพ ธารพนาลี และคณะ, **วารสารมนุษยศาสตร์**, (มหาวิทยาลัยนเรศวร, ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ กันยายน – ธันวาคม, ๒๕๖๓) : ๕๓

[๓] ทรงพันธ์ วรรณมาศ, ปราสาท-ธรรมาสน์ในเขตจังหวัดเชียงรายและพะเยา, **รายงานวิจัย**, (ภาควิชาภาษาไทย, คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๖), หน้า ๘๔-๙๑.

ก็ตาม ในดินแดนล้านนานับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๓ เป็นต้นมา อยู่ในภาวะสงครามจนทำให้เมืองต่างๆ เกิดความวุ่นวายและถูกทิ้งร้างไปเป็นส่วนมาก ต่อมาได้มีการฟื้นฟูขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ จึงทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งในทางการเมืองและสังคมครั้งยิ่งใหญ่ขึ้น[๔] แบบแผนทางศิลปกรรมของล้านนาที่เกิดขึ้นมาในระยะหลังเปลี่ยนแปลงไปค่อนข้างมาก เนื่องจากชาวล้านนาในยุคฟื้นฟูเป็นคนจากถิ่นอื่นที่โยกย้ายเข้ามา ไม่ก็ถูกกวาดต้อนเข้ามาเป็นพลเมืองล้านนากลุ่มใหม่ ขณะเดียวกันการติดต่อสัมพันธ์กับดินแดนอื่น ทำให้ล้านนาได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอก เช่น วัฒนธรรมพม่า จีน และส่วนกลาง (ไทย) จึงทำให้เกิดการผสมผสานทางศิลปกรรมและมีแบบแผนทางสถาปัตยกรรมชนิดใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา[๕] จนทำให้ในทุกวันนี้ไม่อาจจะระบุอย่างแน่ชัดได้ว่า ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของศิลปกรรมธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาแบบดั้งเดิมหรือก่อนหน้าพุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔ นั้นเป็นอย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อบ้านเมืองได้มีการพัฒนาให้เจริญก้าวหน้าและเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัย ได้ทำให้ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาที่อยู่ในพื้นที่ถูกบูรณปฏิสังขรณ์หรือถูกรื้อถอนทำลายไปเป็นอันมาก ประกอบกับความนิยมสร้างธรรมาสน์ในศิลปะสมัยใหม่ที่มีความสะดวกมาใช้สอยทดแทน ยิ่งทำให้ความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาเหลือน้อยลงไปทุกที

จากการสำรวจศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับธรรมาสน์ในพื้นที่จังหวัดลำพูนและจังหวัดลำปางเบื้องต้นได้พบว่า รูปแบบของธรรมาสน์ จะมีส่วนประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน ฐาน เรือนเทศน์ และ ยอดหลังคา[๖] ส่วนฐานของธรรมาสน์และอาสนะจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดกว้างพอที่พระรูปหนึ่งจะนั่งได้อย่างสบาย ส่วนฐานมักถูกตกแต่งลวดลายคล้ายพระแท่นที่ประทับของกษัตริย์ มีการยกระดับด้วยสิงห์กระจังและลงรักปิดทององงดงาม ส่วนเหนือจากฐานขึ้นไปเป็นที่นั่งพระสงฆ์มีผนังไม้กั้นทั้งสามด้าน ด้านหนึ่งจะเน้นช่องสำหรับพระขึ้นทางบันได บันไดธรรมาสน์มักทำเป็นรูปตัวเหงาหรืออาจมีรูปร่างเป็นอย่างอื่นตามสมัยนิยม ที่มุมทั้งสี่ของฐานจะมีเสาสี่ต้นตั้งขึ้นสำหรับรับหลังคาซึ่งนิยมทำเป็นยอดปราสาท หลังคาธรรมาสน์นี้ มักจะมีส่วนประกอบและการตกแต่งเช่นเดียวกันกับหลังคาปราสาทเพียงแต่ย่อขนาดลงมาเท่านั้น[๗] ธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย เป็นธรรมาสน์ปราสาททรงสูง ย่อมุมไม้ ๑๒ ทั้งหลัง ส่วนฐาน แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนที่ ๑ เป็นฐานเขียง และส่วนที่ ๒

---

[๔] สุรัสวดี อ่องสกุล, รัสวดี อ่องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. (พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, ๒๕๔๙), หน้า ๒๕๙-๒๙๙

[๕] สุรพล ดำริห์กุล, **"สัตตภัณฑ์ : งานศิลปกรรมแห่งความเชื่อ**," ในศิลปกรรมล้านนากับคุณค่าที่กำลังเปลี่ยนไป, (คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: โรงพิมพ์เชนต, ๒๕๔๕) หน้า ๒๐๓-๒๑๕

[๖] พระมหาจรัญ ยาวินัน, "ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง" **รายงานวิจัย,** หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๔๓-๔๖.

[๗] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปหัตถกรรมภาคต้น**, (กรุงเทพมหานคร: ปาณยา, ๒๕๒๗), หน้า ๑๔๗.

เป็นฐานปัทม์ มีบัวคว่ำ บัวหงาย ท้องไม้ มีรัดเอวอกไก่ ๒ เส้น ส่วนเรือนเทศน์ มีเสา ๑๒ ต้น ติดรูปแกะสลักเทพนมทั้ง ๔ ด้าน และส่วนยอด มีลักษณะเป็น หลังคาซ้อนชั้นจำนวน ๕ ชั้น ลดหลั่นกันขึ้นไป มีการติดนาคปักและซุ้มบันแถลงทุกชั้น ปลายยอดมีฉัตร ๕ ชั้น๘ ส่วนธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ทรงสูง ทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ไม่มียอดแหลม คล้ายหลังคาตัด ส่วนฐานนิยมทำด้วยไม้ ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบฐานเขียงหรือฐานยกกระเปาะ ตัวเรือนธรรมาสน์ประกอบด้วยแผงบัง และเสา ทำด้วยไม้ยาวขนานกับตัวธรรมาสน์ สำหรับรองตับชั้นเพดานและชั้นหลังคาที่นิยมทำเป็นแบบหลังคาคมมีการหยักขึ้นลงในล้านนาเรียกว่า แบบปากบน ทำเป็นรูปคล้ายกระทงทราบบายศรี[๙] ธรรมาสน์ที่พบทั้ง ๒ วัด คงรักษาสภาพเดิมไว้ และ ผ่านการบูรณปฏิสังขรณ์บางส่วน ส่วนใหญ่มีวัสดุที่สร้างด้วยไม้ มีหลักฐานการบันทึกระบุปีที่สร้าง และ ปีที่ปฏิสังขรณ์จะมีอายุไม่เกิน ๒๐๐ ปี คืออยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔ เชื่อว่าเป็นผลงานของช่างล้านนาที่สืบเนื่องต่อกันมา นอกจากนั้นแล้ว ธรรมมาสน์ล้านนาแฝงไปด้วยองค์ความรู้ด้านพุทธศิลปกรรม และแนวคิดทางพระพุทธศาสนา โดยช่างล้านนาเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานออกมาอย่างวิจิตรสวยงามที่ถือเป็นภูมิปัญญาที่เป็นอัตลักษณ์โดดเด่นควรแก่การอนุรักษณ์และศึกษาเรียนรู้เป็นอย่างมาก ๑๐

ด้วยเหตุนี้ คณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาเรื่อง ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญาและสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยจะศึกษาค้นคว้าข้อมูลประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา มีความเป็นมาอย่างไร วิเคราะห์ องค์ความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างธรรมาสน์ล้านนา โดยผ่าน แนวคิดงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและประติมากรรม ว่ามีลักษณะอย่างไร และนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยดังกล่าว นำไปถ่ายทอดให้แก่สาธารณชนได้ศึกษาและเรียนรู้ เพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการสร้างธรรมาสน์ของคนล้านนาให้คงอยู่ในสังคมต่อไป

---

[๘] พระพีร์ญาภพพ์ ธารพนาลีและคณะ, จากปราสาทศพสู่ธรรมาสน์ล้านนา,**วารสารมนุษยศาสตร์** (มหาวิทยาลัยนเรศวร,ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ ,กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๓), หน้า ๕๕

[๙] อ้างแล้ว พระมหาจรัญ ยาวินัน, หน้า ๒๘

[๑๐] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง” **รายงานวิจัย**, หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๒

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาสำรวจ วิเคราะห์ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนา

๑.๒.๒ เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๑.๒.๓ เพื่อพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๑.๓ ปัญหาการวิจัย

๑.๓.๑ ประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา มีความเป็นมาอย่างไร

๑.๓.๒ สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา มีลักษณะอย่างไร

๑.๓.๓ การพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา ควรมีกระบวนการอย่างไร

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

๑.๔.๑ ขอบเขตเนื้อหา

การศึกษาวิจัยเรื่องธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษา คือ

๑) สำรวจ วิเคราะห์ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์และสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๒) สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๓) การพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๑.๔.๒ ขอบเขตพื้นที่

ผู้วิจัยได้เลือกสถานที่ลงเก็บข้อมูลธรรมาสน์ล้านนาในวัด ได้แก่ จังหวัดลำพูน และจังหวัดลำปาง โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกธรรมาสน์ล้านนา ดังนี้ คือ ๑) เป็นวัดที่ได้มีการขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุแห่งชาติ โดยกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ๒) เป็นธรรมาสน์ที่ปรากฏในวัดสำคัญ

ของล้านนา ๓) เป็นธรรมาสน์ที่ยังตั้งอยู่ภายในวิหารปัจจุบัน ๔) เป็นธรรมาสน์ที่มีความโดดเด่นทางด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม ซึ่งได้กลุ่มตัวอย่างธรรมาสน์ล้านนา จำนวน ๒ วัด ได้แก่

๑) ธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

๒) ธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

๑.๔.๓ ขอบเขตผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

การศึกษาวิจัยนี้ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) ได้แก่ เจ้าอาวาส ผู้ช่วยเจ้าอาวาส นักปราชญ์ นักวิชาการ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับธรรมาสน์ล้านนา ซึ่งอาศัยอยู่ใน ในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง จำนวน ๒๐ คน

๑.๔.๔ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

การศึกษาวิจัยเรื่อง ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา คณะผู้วิจัยได้กำหนด ผู้ให้ข้อมูลจำนวน ๒๐ คน โดยแบ่งสัดส่วนดังนี้

(๑) เจ้าอาวาส หรือ ผู้ช่วยเจ้าอาวาส จำนวน ๔ คน

(๒) นักวิชาการด้านพระพุทธศาสนา จำนวน ๔ คน

(๓) นักวิชาการด้านพุทธศิลปกรรม จำนวน ๔ คน

(๔) ช่างหรือสล่า/ผู้เชี่ยวชาญด้านธรรมาสน์ จำนวน ๔ คน

(๕) นักปราชญ์ภูมิปัญญาด้านธรรมาสน์ จำนวน ๔ คน

๑.๔.๕ ขอบเขตด้านระยะเวลา

ระยะเวลาในการศึกษาวิจัย คือ ๑๒ เดือน เริ่มตั้งแต่ เดือน ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๖ ถึงเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๖๗

๑.๕ นิยามศัพท์ในการวิจัย

ธรรมมาสน์ล้านนา หมายถึง ธรรมาสน์เป็นที่นั่งแสดงธรรม สร้างขึ้นสำหรับพระสงฆ์นั่งเทศน์โดยเฉพาะ เป็นศิลปกรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนามีความโดดเด่นด้านอัตลักษณ์ทางล้านนา ซึ่งงานวิจัยนี้ คณะผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะธรรมมาสน์ล้านนาที่ตั้งอยู่ ณ วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน และวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

ภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้ของนักปราชญ์ล้านนา สล่าหรือช่างล้านนา ที่มีรากฐานมาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนา แฝงด้วยคติ จารีต ประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอดสั่งสอนและปฏิบัติเนื่องกันมาจากบรรพบุรุษสืบทอดจนมาถึงปัจจุบัน

อัตลักษณ์ หมายถึง กลุ่มคนที่มีอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน ทำให้สมาชิกกลุ่มมีวัฒนธรรม ประเพณี บรรทัดฐาน ภาษา และความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาในแนวเดียวกัน ซึ่งการวิจัยจะเน้นถึงอัตลักษณ์ทางพุทธศิลปกรรมในการสร้างธรรมมาสน์ของคนล้านนา

สุนทรียศาสตร์ หมายถึง การศึกษาความงามที่ปรากฏในงานศิลปะ ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม และสถาปัตยกรรม ในธรรมาสน์ล้านนาเท่านั้น

สื่อสร้างสรรค์ หมายถึง ผลงานที่เผยแพร่สู่สาธารณชน ซึ่งนำองค์ความรู้จากงานวิจัยนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ โดยจัดทำเป็น หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book reader) เพื่อนำไปเผยแผ่ในเว็ปไซต์ของมหาวิทยาลัยและวัดที่เป็นพื้นที่การวิจัย

๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย

ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดการวิจัย

๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๗.๑ ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์และสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๑.๗.๒ ได้ทราบถึงการพัฒนาการบริหารจัดการองค์ความรู้ ภูมิปัญญา นวัตกรรมสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๑.๗.๓ การพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาสู่สาธารณชนให้เรียนรู้และเกิดความภาคภูมิใจ

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง เพื่อประกอบการดำเนินงานวิจัยเรื่องธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ประเด็นในการวิจัยในเชิงลึกต่อไป โดยมีรายละเอียด ดังนี้

๒.๑ ข้อมูลเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนา

๒.๒ แนวคิดพุทธศิลป์

๒.๓ แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น

๒.๔ ทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์

๒.๕ ทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

๒.๖ บริบทพื้นที่การวิจัย

๒.๗ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ ข้อมูลเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์ล้านนา คือที่นั่งสำหรับพระสงฆ์ใช้เทศนาธรรมในงานบุญต่างๆ โดยธรรมาสน์นี้มักถูกสร้างขึ้นด้วยวัสดุท้องถิ่น เช่น ไม้สัก หรือต้นไม้ท้องถิ่นอื่นๆ และตกแต่งด้วยลวดลายสลักที่งดงาม ซึ่งลวดลายเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านนาและแฝงไปด้วยความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับพุทธศาสนา นอกจากนั้น ธรรมาสน์ล้านนา เป็นศิลปวัตถุที่มีความสำคัญทางศาสนาและวัฒนธรรมของชาวล้านนา โดยเฉพาะในพิธีกรรมและการเทศนาธรรมในพุทธศาสนา ซึ่งสะท้อนถึงความเชื่อ ความศรัทธา และภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวล้านนาที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีต จะผู้วิจัยจะนำเสนอความหมาย มูลเหตุการสร้าง ประเภทและลักษณะ คุณค่าและความสำคัญ ตลอดถึงอานิสงส์การสร้างธรรมาสน์

๒.๑.๑ ความหมายของธรรมาสน์

คำว่า “ธรรมาสน์” เกิดจากคำว่า “ธรรม” สนธิกับคำว่า “อาสน์”

คำว่า ธรรม หมายถึง คุณความดี คำสั่งสอนในศาสนา หลักประพฤติปฏิบัติในศาสนา ความจริง ความยุติธรรม ความถูกต้อง หรือกฎเกณฑ์ กฎหมาย หรือหมายความว่าสิ่งทั้งหลายหรือสิ่งของ[๑]

คำว่า อาสน์ หมายถึง ที่นั่ง เครื่องปูรองนั่ง[๒] ด้วยเหตุนี้ ธรรมาสน์ จึงหมายถึง ที่นั่งสำหรับแสดงธรรม[๓] ที่นั่งแสดงธรรมของพระอินทร์เรียก พระแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ เป็นแท่นหินมีสีดุจผ้ากัมพลเหลือง ในพุทธประวัติ[๔] เล่าถึงเมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระพุทธองค์ทรงประทับนั่งบนพระแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ ใต้โคนต้นปาริฉัตตกะ (ต้นทองหลาง) พระอินทร์ได้ป่าวประกาศหมู่เทวดาให้มาร่วมชุมนุมฟังพระธรรม ในกาลนั้นพระองค์ทรงแสดงพระอภิธรรมโปรดพุทธมารดาตลอดพรรษา

ทั้งนี้ได้มีการขยายความคำว่าธรรมาสน์ โดยนักวิชาการในปัจจุบัน เพื่อให้เห็นลักษณะของธรรมาสน์ที่ชัดเจนขึ้น อาทิ

นิวัติ กองเพียร[๕] และ จำนง กิติสกล[๖] ให้ความหมายของธรรมาสน์ไปในแนวทางเดียวกันว่า ธรรมาสน์เป็นงามศิลปกรรมประเภทไม้ ทำถวายเป็นพุทธบูชา มีลักษณะเป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งเทศนา มักตั้งอยู่ในศาลาการเปรียญหรือวิหาร

นิยม วงศ์พงษ์คำ อธิบายว่า ธรรมาสน์เป็นศิลปกรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาประเภทหนึ่ง โดยในภาคอีสานและสาธารณรัฐประชาธิปไตประชาชนลาว ช่างสร้างธรรมาสน์พยามสร้างสรรค์

---

[๑] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๑๔๐.

[๒] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๐) หน้า ๑๔๑๑.

[๓] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน,** (กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นส์, ๒๕๕๔), หน้า, ๕๙๙.

[๔] ขุ.ม. (**ไทย**) ๒๙/๑๙๑/๕๓๙.

[๕] นิวัติ กองเพียร, **ธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก**, (กรุงเทพมหานคร: ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๓๘), หน้า ๑๔๘-๑๔๙.

[๖] จำนง กิติสกล, ประติมากรรมรูปนาคประดับสิมในเขตอีสานเหนือ, **ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต** (ไทยคดีศึกษา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๓๓), หน้า ๒๕.

ผลงานอย่างอิสระทั้งทางด้านความคิด ระบบความเชื่อ กรรมวิธีแบบแผน แสดงให้เห็นภูมิปัญญาในการออกแบบที่มีเอกลักษณ์ของกลุ่มชนปรากฏชัดเจน[๗]

เปลื้อง ณ นคร อธิบายว่า ธรรมาสน์เป็นที่นั่งแสดงธรรม สร้างขึ้นสำหรับพระสงฆ์นั่งเทศน์โดยเฉพาะ เนื่องจากพระธรรมเป็นที่เคารพนับถือสูงสุดของพุทธศาสนิกชน ดังนั้นผู้แสดงธรรมจึงต้องได้รับการเชิดชูเป็นพิเศษได้นั่งในที่สูงกว่า คือ นั่งบนธรรมาสน์ แม้ในที่ประชุมจะมีพระเถระหรือพระราชาย่อมต้องนั่งต่ำกว่าผู้แสดงธรรม[๘]

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวว่า ธรรมาสน์ เป็นแท่นสำหรับพระสงฆ์ใช้ในการแสดงธรรมเทศนา โดยปกติมักจะยกระดับสูงกว่าระดับสายตาของผู้ฟัง ฐานของธรรมาสน์และอาสนะมักมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยม ขนาดกว้างพอที่จะรองรับพระสงฆ์นั่งได้อย่างสะดวกสบาย ส่วนฐานมักถูกประดับด้วยลวดลายคล้ายกับพระแท่นของกษัตริย์ มีการยกระดับด้วยสิงห์กระจังและการลงรักปิดทองอย่างวิจิตรพิสดาร เหนือฐานเป็นที่นั่งสำหรับพระสงฆ์ มีผนังไม้ล้อมทั้งสามด้าน โดยมีด้านหนึ่งเปิดเป็นช่องสำหรับทางขึ้นบันได ซึ่งบันไดธรรมาสน์มักออกแบบเป็นรูปตัวเหงาหรือมีรูปลักษณ์ที่สอดคล้องกับสมัยนิยม ฐานทั้งสี่มุมของธรรมาสน์จะมีเสาตั้งรับหลังคา ซึ่งหลังคานั้นมักออกแบบเป็นยอดปราสาท ประดับตกแต่งเช่นเดียวกับหลังคาปราสาทแต่ถูกย่อขนาดให้เหมาะสมกับธรรมาสน์[๙]

ด้วยเหตุนี้ ธรรมาสน์ จึงหมายถึงที่นั่งแสดงธรรมของพระภิกษุสามเณร ลักษณะเป็นแท่นที่ยกระดับให้สูงเหนือระดับสายตา หรือรูปทรงอย่างปราสาท มีการประดับตกแต่งธรรมาสน์อย่างวิจิตรงดงาม การนั่งที่ถูกยกระดับขึ้นมีนัยหมายถึงการให้ความยกย่องแก่สงฆ์ผู้แสดงธรรม เนื่องจากธรรมที่แสดงเป็นของสูง

๒.๑.๒ มูลเหตุการสร้างธรรมาสน์

มูลเหตุการสร้างธรรมาสน์ในพระพุทธศาสนา สร้างขึ้นเพื่อให้พระสงฆ์ใช้แสดงธรรมโดยเฉพาะ ตามคติล้านนาเชื่อกันว่า การสร้างธรรมาสน์เป็นการสร้างบุญกุศลอันยิ่งใหญ่ มีมูลเหตุที่พอจะจำแนกได้ดังนี้

---

[๗] นิยม วงศ์พงษ์คำ, การเปรียบเทียบคติความเชื่อและรูปแบบของธรรมาสน์ในภาคอีสานและนครหลวงเวียงจันทน์, **รายงานการวิจัย** ศูนย์พหุลักษณ์ทางสังคมมหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๘.

[๘] เปลื้อง ณ นคร, **พจนะสารานุกรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนพานิช, ๒๕๑๖), หน้า ๒๑๖-๒๑๗.

[๙] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปหัตถกรรมภาคต้น**, (กรุงเทพมหานคร: ปาณยา, ๒๕๒๗), หน้า ๑๔๗.

๑) เพื่อถวายเป็นทาน สำหรับการสักการะพระธรรมของพระพุทธเจ้า เรียกว่า ธรรมบูชา[๑๐] ดังจารึกที่พบบนธรรมาสน์ว่า “ จุลศักราช ๑๓๑๙ ตั๋วปีเมืองเล้า เดือน ๗ ขึ้น ๑๕ ค่ำ พร่ำว่าได้วัน ๒ บัดนี้หมายเป็นเก้าพร้อมกับสามีก๋ำ และลูกเต้า และปี้น้องตังหลายจุคน ก็ได้สร้างแต้นธรรมาสน์ หลัง ๑ ถวายเป๋นตาน เมื่อนั่นแด่เต๊อะ”[๑๑]

๒) เพื่อปรารถนาในบุญกุศลจากการสร้างธรรมาสน์ ซึ่งในคติล้านนาระบุว่าจะได้สุข ๓ ประการ (สุขในโลกสวรรค์ สุขในโลก มนุษย์ สุขในโลกุตรธรรม) มีนิพพานเป็นที่สุด ดังนี้ว่า

“ดูราภิกษุตังหลาย ธัมมาสะนัง อันว่าสร้างธรรมาสน์หื้อเป๋นตานมหาผะลังมีผละ มากนักมหานิสังสา มีอานิสงส์ก็มากนัก เอวังดั่งนี้แล โย ปุคคะโล อันว่าบุคคลผู้ใดมีใจ๋ใส่ ศรัทธา และสร้างด้วยต๋นก็ดี จ้างท่านผู้อื่นสร้างหื้อก็ดี ยังธรรมาสน์หื้อเป๋นตาน โส ปุคคะโล อัน ว่าบุคคลผู้นั้นลัพภิตังสะติ ก็จักได้เถิงสุข ๓ ผะก๋ารมีนิปปานเป้นตี้แล้ว”[๑๒]

๓) เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว[๑๓]

๔) การสร้างธรรมาสน์เป็นหนึ่งในความนิยมของทำบุญตามปีเกิดของชาวล้านนา กล่าวคือ คนที่เกิดปีขาลให้สร้างธรรมาสน์ถวาย คนที่เกิดปีชวดให้สร้างบ่อน้ำเป็นทาน คนที่เกิดปีเถาะให้สร้างศาลาปราสาท หรือคนที่เกิดปีมะแมให้สร้างปราสาท เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่า มูลเหตุของการสร้างธรรมาสน์ของชาวล้านนา เกิดขึ้นเนื่องจากความต้องการถวายเป็นทานบูชาธรรม ปรารถนาในบุญกุศล โดยจะได้รับผลกุศลกรรมจากการสร้างและถวายธรรมาสน์ เช่น ได้สุข ๓ ประการ เพื่ออุทิศให้ล่วงลับไปแล้ว และทำบุญตามความคติความเชื่อเกี่ยวกับปีเกิด

๒.๑.๓ ประเภทธรรมาสน์

การสร้างธรรมาสน์นั้น มีพัฒนาการจากความคิดที่ต้องการจะสร้างที่นั่งสำหรับเทศนาของพระสงฆ์ ซึ่งแต่เดิมน่าจะมีลักษณะเป็นแท่นหิน ภายหลังจึงได้ดัดแปลง ตกแต่ง ให้ธรรมาสน์มีรูปแบบ

---

[๑๐] ศิริกัลยา กัลยาณมิตร, การศึกษารูปแบบธรรมมาสน์พื้นถิ่นอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง, **รายงานวิจัย**, (ภาควิชาภาษาไทย, คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔), หน้า ๖.

[๑๑] สมหมาย เปรมจิต และคณะ.พระเจดีย์ในลานนาไทย, **รายงานวิจัย**, (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๔), หน้า ๖๔.

[๑๓] ทรงพันธ์ วรรณมาศ, ปราสาท-ธรรมาสน์ในเขตจังหวัดเชียงรายและพะเยา, **รายงานวิจัย**, (ภาควิชาภาษาไทย, คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๖), หน้า ๘๔-๙๑.

[๑๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๔.

ที่สวยงามยิ่งขึ้น ในประเด็นการศึกษาเรื่องนี้ จึงจะได้ศึกษาถึงรูปแบบของธรรมาสน์ต่างๆ ที่ปรากฏในปัจจุบัน

๑) การแบ่งลักษณะธรรมาสน์ตามโครงสร้าง

ฉวีวรรณ มาเจริญ[๑๔] ได้จัดแบ่งรูปแบบของธรรมาสน์ตามพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ไว้ ๓ ประเภท ดังนี้

(๑) ธรรมาสน์แบบแท่นหรือเตียง

ธรรมาสน์แบบนี้มักมีขนาดไม่ใหญ่นัก เป็นแท่นสี่เหลี่ยม ไม่มีพนัก สูงจากพื้นประมาณ ๑ ศอก ขาเตียงเป็นขาตรงธรรมดาหรือประดิษฐ์เป็นขาสิงห์ สร้างด้วยไม้หรือหิน เมื่อพระขึ้นนั่งเทศน์อาจจะปูด้วยเสื่อ พรม หรือผ้า หรืออาจจะไม่ปูอะไรก็ได้ เรียกเตียงสวด พบในสมัยสุโขทัย ตามที่บันทึกไว้ในหลักศิลาจารึกที่ระบุถึงการนิมนต์พระผู้ใหญ่ขึ้นแสดงพระธรรมเทศนาบนขดารสวดธรรมในวันธรรมะสวนะ ขดารสวดธรรมนี้ พ่อขุนรามคำแหงได้ให้ช่างสร้างด้วยศิลาตั้งไว้ในป่าตาลเมื่อ พ.ศ. ๑๘๔๔ ดังความว่า “๑๒๑๔ ศก ปีมะโรง พ่อขุนรามคำแหง เจ้าเมืองศรีสัชนาลัยสุโขทัยนี้ ปลูกไม้ตาลได้สิบสี่เข้า จึงให้ช่างฟันขดารหินตั้งหว่างกลางไม้ตาลนี้ วันเดือนดับ เดือนออกแปดวัน วันเดือนเต็มเดือนบ้างแปดวัน ฝูงปู่ครูเถรมหาเถร ขึ้นนั่งเหนือขดารสวดธรรมแก่อุบาสกฝูงท่วยศีล มิใช่วันสวดธรรม พ่อขุนรามคำแหง เจ้าเมืองศรีสัชนาลัยสุโขทัย ขึ้นนั่งเหนือขดารหิน ให้ฝูงท่วยลูกเจ้าลูกขุน ฝูงท่วยถือบ้านเมืองกัน[๑๕]”

จากข้อความดังกล่าวจึงน่าเชื่อได้ว่า ธรรมาสน์ในสมัยสุโขทัยมีลักษณะเป็นแท่นหินตัดรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เรียกว่า ขดารสวดธรรม ขดารสวดธรรม หรือธรรมาสน์แบบเตียงสวดนี้ พบว่ายังมีความนิยมใช้อยู่ในสมัยปัจจุบัน โดยเมื่อจะพระสงฆ์แสดงพระธรรมเทศนาบนเตียงสวดนี้ จะมีการปูเสื่อหรือผ้าบนเตียงสวด เตียงสวดนี้ มักเป็นเตียงขาสิงห์ปิดทองล่องชาดขนาดไม่ใหญ่นัก สูงจากพื้นพอเหมาะแก่การก้าวขึ้นลงได้อย่างเรียบร้อย แม้การบำเพ็ญพระราชกุศลในพระบรมมหาราชวัง หรือการทำบุญตามวังเจ้านาย ข้าราชการสมัยก่อน ก็นิยมใช้เตียงสวดแบบนี้เช่นกัน บางครั้งเตียงที่จะเป็นอาสนะนั้นก็ใช้พระแท่นของเจ้านายเจ้าของวัง หรือเตียงตั่งของเจ้าของบ้าน ผู้นิมนต์พระมาเทศน์ก็มี

---

[๑๔] ฉวีวรรณ มาเจริญ. **บุษบกธรรมาสน์**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๐), หน้า ๑๑.

[๑๕] ประชุมศิลาจารึกภาคี ๑, **ศิลาจารึกหลักที่ ๑**, จารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ด้านที่ ๓ บรรทัดที่ ๑๐ – ๑๘ (ฉบับพิมพ์ในงานทำบุญฉลองอายุครบ ๘ รอบ ของมหาเสวกโท พระยาราชนกูล (อวบ เปาโรหิตย์) โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๗), หน้า ๕๖.

บางแห่งก็มีผู้อุทิศถวายส่วนบุญกุศลให้แก่ญาติผู้ล่วงลับไป หรืออาจนำเตียงหรือตั่งที่ผู้ตายเคยนอนมาถวายวัด เป็นเตียงสวดเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตายก็ได้[๑๖]

(๒) ธรรมาสน์แบบตั่ง

เป็นธรรมาสน์ที่มีลักษณะคล้ายเก้าอี้เตี้ยๆ ไม่สูงนัก มีพนักพิงและพนักเท้าแขน ๒ ด้าน ขนาดกว้างพอที่จะนั่งขัดสมาธิหรือพับเพียบได้ ธรรมาสน์แบบนี้สร้างจากไม้ มักแกะสลักปิดทองล่องชาด บางหลังลงรักประดับมุก ส่วนมากจะเห็นได้ตามวิหารในภาคกลาง โดยวัดบางแห่งตั้งธรรมาสน์แบบตั่งกับพื้น แต่บางแห่งนิยมตั้งตั่งไว้บนเตียงขาสิงห์อีกทีเพื่อให้สูงขึ้น

(๓) ธรรมาสน์ยอดหรือบุษบกธรรมาสน์

เป็นธรรมาสน์ที่มีหลังคาเป็นชั้น ลักษณะเช่นเดียวกับหลังคาปราสาท พบหลักฐานธรรมาสน์ประเภทนี้ที่เก่าแก่ที่สุดในศิลปกรรมภาคกลางสมัยอยุธยา [๑๗] แบ่งเป็น

แบบที่หนึ่ง ธรรมาสน์เทศน์ เป็นธรรมาสน์ทรงปราสาท ขนาดเล็กหรือขนาดกลาง สำหรับพระนั่งเทศน์ได้องค์เดียว

แบบที่สอง ธรรมาสน์สวด เป็นธรรมาสน์ยอดปราสาท ขนาดใหญ่ พระนั่งได้หลายองค์ สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนา สวดเจริญพุทธมนต์ ในล้านนาเรียกว่า อาสนเบิก ใช้สวดเจริญพุทธมนต์เฉลิมฉลองเนื่องในงานประจำปีปอยหลวง งานเทศน์มหาชาติ และงานบวชพระเจ้า (พุทธาภิเษก)[๑๘] ธรรมาสน์แบบนี้อาจมีหรือไม่มียอดปราสาทก็ได้

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว ได้ศึกษาโบราณวัตถุ โบราณสถานในวัดล้านนา พบว่าธรรมาสน์ในล้านนานั้น มีหลายรูปแบบแตกต่างกันไปตามอายุและสกุลช่าง เช่นธรรมาสน์แบบล้านนา แบบพม่า และแบบไทลื้อ ธรรมาสน์รุ่นเก่าๆ ของล้านนานั้นที่เหลืออยู่ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่มีอายุไม่เกิน ๒๐๐ ปี สามารถจำแนกรูปแบบได้ ๕ ประเภท คือ ธรรมาสน์ทรงปราสาท ธรรมาสน์ฐานสูงไม่มียอด ธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังกลาย ธรรมาสน์พม่า และธรรมาสน์สมัยใหม่[๑๙] มีรายละเอียดดังนี้

(๑) ธรรมาสน์ทรงปราสาท เป็นธรรมาสน์ทรงสูง ยอดแหลม มักสร้างด้วยไม้สักทั้งหลัง ส่วนฐานก่ออิฐถือปูนติดกับพื้นวิหาร รูปสี่เหลี่ยมหรือหกเหลี่ยม หลังคายอดแหลมซ้อนกันหลายชั้น

---

[๑๖] ฉวีวรรณ มาเจริญ, **บุษบกธรรมาสน์,** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๐), หน้า ๑๑.

[๑๗] อ้างแล้ว, ๑๖-๑๗.

[๑๘] เรื่องเดียวกัน, ๑๒-๑๓.

[๑๙] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **โบราณสถาน-โบราณวัตถุวัดในล้านนา**, (สถาบันภาษาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏชียงใหม่, ๒๕๔๗), หน้า ๑๐๙.

คล้ายปราสาทหรือวิมาน เช่น ธรรมาสน์วัดแม่ปูคา อำเภอสันกำแพง เชียงใหม่, ธรรมาสน์วัดพระนอนขอนม่วง อำเภอเมือง เชียงใหม่, วัดพญาวัด อำเภอเมือง น่าน, และธรรมาสน์ในวิหารเล็ก วัดบุพพาราม อำเภอเมือง เชียงใหม่ เป็นต้น

(๒) ธรรมาสน์ฐานสูง ไม่มียอด เป็นธรรมาสน์ล้านนาทรงเตี้ย ส่วนบนตัด ไม่มีหลังคา ฐานเป็นปูนเคลื่อนย้ายไม่ได้ ตกแต่งลวดลายปูนปั้นและประดับกระจก ส่วนบนเป็นไม้เป็นปากผายออก ตอนบนสูงพอพ้นศีรษะของพระนั่งเทศน์ ส่วนบนที่เป็นไม้ นิยมลงรักปิดทอง ธรรมาสน์แบบนี้มักมีรูปเป็นสี่เหลี่ยม หรือหกเหลี่ยม เปิดด้านใดด้านหนึ่งไว้เป็นทางขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่พบในวัดของชาวไทยลื้อ เช่น ธรรมาสน์ในวิหารจามเทวี วัดปกยางคก อำเภอห้างฉัตร ลำปาง, วัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา ลำปาง, ธรรมาสน์ในวิหารวัดร่องแง อำเภอปัว น่าน, และธรรมาสน์ในวิหารวัดฟ้าใต้ อำเภอเชียงม่วน พะเยา เป็นต้น

(๓) ธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังกลาย เป็นธรรมาสน์ที่ทำด้วยไม้ รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขนาดใกล้เคียงกับปราสาทใส่ศพ มีทางขึ้นด้านเดียว มีเสา เพดานและหลังคาทำด้วยไม้ขนาดยาว ขนานกับตัวธรรมาสน์ ไม่มียอดแหลม คำว่า “หลังกลาย” หมายถึง กลายมาจากปราสาทยอดแหลม ธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังกลายดัดแปลงมาจากปราสาทศพของเจ้านาย เพราะมีธรรมเนียมว่า เมื่อเจ้านายทิวงคตแล้ว คุ้มที่เจ้านายประทับจะถูกรื้อมาสร้างวิหารถวายวัด ส่วนปราสาทศพก็ถวายเป็นธรรมาสน์ เรื่องนี้มีหลักฐานในบันทึกของพระครูญาณลังกา พระราชาคณะฝ่ายเหนือ เจ้าอาวาสวัดทุงยู อำเภอเมืองเชียงใหม่ บันทึกด้วยอักษรล้านนาว่า เจ้าแก้วนวรัฐผู้ครองนครเชียงใหม่ ได้นำปราสาทศพของพระบิดามาซ่อมเป็นธรรมาสน์ แล้วถวายวัดเชตุพน อำเภอเมืองเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๐ ดังความว่า “เจ้าแก้วนวรัฐ นำเอาปราสาทศพของพระราชบิดา เจ้าอินทวิชยานนท์ มาซ่อมแซมเป็นธรรมาสน์ถวายวัดเชตุพน เชียงใหม่”[๒๐] ปัจจุบันธรรมาสน์หลังนี้ตั้งอยู่ในวิหารวัดเชตุพน อำเภอเมือง เชียงใหม่ และมีตัวอย่างปราสาทหลังหลังกายในวิหารหลวงวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

(๔) ธรรมาสน์พม่า เป็นธรรมาสน์อีกแบบหนึ่งที่พบทั่วไปในวัดพม่าในเขตล้านนา ธรรมาสน์พม่าสร้างขึ้นโดยฝีมือช่างชาวพม่า มีลักษณะทำด้วยไม้แปดเหลี่ยม ตกแต่งด้วยกระจก เช่น ธรรมาสน์ในวิหาร วัดศรีรองเมือง อำเภอเมือง ลำปาง และธรรมาสน์ในวิหารวัดก้ำก่อ อำเภอเมือง แม่ฮ่องสอน เป็นต้น

---

[๒๐] สงวน โชติสุขรัตน์, จดหมายเหตุเชียงใหม่, **ตำนานล้านนาไทย**, เล่ม ๑, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๑๕), หน้า ๖๔๒.

(๕) ธรรมาสน์สมัยใหม่ เป็นธรรมาสน์แบบสมัยใหม่ มีรูปแบบได้เปลี่ยนแปลงไปจากสมัยล้านนาโบราณ ซึ่งนิยมทำด้วยไม้ มีลักษณะเป็นแท่นสี่เหลี่ยม ตกแต่งด้านรอบข้างด้วยลวดลายต่างๆ ขาทำเป็นขาสิงห์ เคลื่อนย้ายได้ง่าย พบในวัดทั่วไปในล้านนา และมีจำหน่ายตามร้านจำหน่ายสังฆภัณฑ์โดยทั่วไป

พระมหาจรัญ ยาวินัน ได้ศึกษาธรรมาสน์พื้นเมืองในจังหวัดลำปาง ได้แบ่งธรรมาสน์ เป็น ๓ กลุ่ม คือ[๒๑]

๑) กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด

รูปแบบของธรรมาสน์กลุ่มนี้ ทำด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่ ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน คือ ฐาน เรือนเทศน์ และเครื่องหลังคา เป็นแบบแผนที่พบทั่วไปในธรรมาสน์ล้านนา แต่มีความแตกต่างด้านศิลปกรรมเทคนิคงานช่างและการประดับตกแต่งกันไป ตามสกุลช่างของแต่ละท้องถิ่น

แบบแผนทางด้านรูปแบบของกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดนี้ มีความสัมพันธ์กับอาคารทรงมณฑป ซึ่งมียอดเป็นชั้นหลังคาซ้อนกันหลายชั้น โดยมีชั้นบนสุดเป็นชั้นบัว ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่า อาจได้รับอิทธิพลบางประการสืบต่อรูปแบบโครงสร้างทรงปราสาทโดยรวมกับศิลปกรรมที่มีลักษณะใกล้เคียงกันที่มีมาก่อนหน้านี้แล้วในศิลปะล้านนา ตัวอย่างเช่น มณฑป ปราสาท หรือ “โขงพระ” มีคำเรียกตามภาษาพื้นเมืองว่า “กู่” ซุ้มประตูโขง และปราสาทจำลอง เป็นต้น ที่อาจส่งอิทธิพลรูปแบบบางประการให้แก่ธรรมาสน์ด้วยทางหนึ่ง ลักษณะศิลปกรรม อาคารดังกล่าวอาจมีความสัมพันธ์ทางโครงสร้างบางส่วนต่างกันบ้าง โดยขึ้นอยู่กับปัจจัยหน้าที่และวัสดุที่ใช้ก่อสร้าง กล่าวคือ

มณฑปปราสาท (โขงพระ) เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างเพื่อประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งต้องต้องใช้พื้นที่ส่วนเรือนธาตุในการนั้น จึงต้องมีส่วนฐานสูงสำหรับรองรับเรือนธาตุ และส่วนยอดเพื่อยกย่องสิ่งที่ประดิษฐานเช่นพระพุทธ เป็นต้น

ซุ้มประตูโขงเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างเพื่อทำหน้าที่เป็นประตู โครงสร้างส่วนหนึ่งคือส่วนตัวอาคารซึ่งอยู่ต่ำกว่าส่วนยอดลงมาจนถึงพื้น จึงต้องทำเป็นช่องทางเดินมีบานประตู เปิดปิด

ปราสาทจำลอง เป็นอาคารไม้ หรือ โลหะขนาดเล็ก เป็นอาคารที่เกิดจากการย่อส่วนอาคารทรงปราสาทเพื่อประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขนาดเล็ก[๙] หรืออาจใช้เป็นที่ตั้งพระพุทธรูปหรือพระสารีริกธาตุ สามารถเคลื่อนที่ได้หรือตั้งอยู่กับที่ ทั้งนี้การทำศิลปกรรมอาคารทรงปราสาทเป็นเครื่อง

---

[๒๑] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ศึกษาเรื่องธรรมาสน์พื้นเมืองจังหวัดลำปาง”, **ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๔๒.

บูชาทางพุทธศาสนาของช่างล้านนา อาจมาจากคติเรื่องซุ้มเรือนแก้ว (รัตนฆระ) มีความหมายว่า เป็นเรือนปราสาท ตามความเชื่อว่า เป็น ที่ประทับของพระพุทธเจ้าซึ่งประทับในซุ้มเรือนแก้ว นี้หลังจากที่เสด็จตรัสรู้ได้ ๔ สัปดาห์ เพื่อพิจารณาพระธรรมที่ทรงบรรลุ[๒๒]

ในการศึกษากลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดในจังหวัดลำปาง รูปแบบส่วนฐานและส่วนเรือนเทศน์จะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือในส่วนฐานมักจะเป็นฐานย่อมุมไม้สิบสองไม้ยี่สิบ ประกอบด้วย ชั้นหน้ากระดาน ชั้นบัวคว่ำ ชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ ชั้นบังหงายและชั้นหน้ากระดาน แบบแผนส่วนฐานดังกล่าวพบทั่วไปในอาคารทรงปราสาท ในส่วนเรือนเทศน์นั้น อาจกล่าวได้ว่า เป็นส่วนที่ต่อขึ้นไปจากส่วนฐาน ฉะนั้นรูปแบบของฐานจะเป็นตัวกำหนดรูปทรงโครงสร้างของเรือนเทศน์ เสาและแผงบังเป็นเพียงองค์ประกอบเล็กน้อยที่ไม่สามารถพิจารณาให้เห็นความสัมพันธ์ด้านรูปแบบได้เด่นชัด

ลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวกำหนดรูปแบบแสดงถึงความความสัมพันธ์ทางโครงสร้างที่เด่นชัดเจนที่สุดคือ เครื่องหลังคาธรรมาสน์ มีลักษณะทางโครงสร้างและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมใกล้เคียงกันศิลปกรรมประเภทอาคารอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น กล่าวคือ ชั้นหลังคาซ้อนชั้นทำเป็นชั้นเชิงกลอนขึ้นไป ๕ ชั้น ตั้งอยู่บนบัวหงายอีกทีหนึ่ง ชั้นเชิง กลอนเป็นแบบลาดเฉียงในชั้นที่หนึ่ง และชั้นที่สาม ชั้นเชิงกลอนเป็นแบบหน้าตัดในชั้นที่สอง ชั้นที่สี่ และชั้นที่ห้า ยอดทำสอบเป็นจอมสูงในรูปดอกบัวตูม แต่ละชั้นมีการประดับองค์ประกอบ สถาปัตยกรรมที่ทำเป็นซุ้ม (บันแถลง) ทั้ง ๔ ด้าน ซุ้มขนาดเล็ก ประดับตามชั้นเชิงกลอน นาคปักทำเป็นลำตัวยาวบนสันตะเฆ่ของหลังคา และกระจังรูปสามเหลี่ยมประดับตามมุมต่างๆของทุกชั้น หลังคาเชิงกลอน ตัวอย่างของงานศิลปกรรมอาคารที่มีโครงสร้างของชั้นหลังคาใกล้เคียงกัน เช่น ซุ้มประตูโขงวัดป่าตันหลวง จังหวัดลำปาง เป็นต้น

๒) กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด

รูปแบบธรรมาสน์กลุ่มนี้ ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน ฐาน เรือนเทศน์ และเครื่องหลังคา คือ ส่วนฐาน ผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความนิยมทำด้วยไม้ทั้งหลังแบบฐานเขียงซ้อนกัน ประกอบด้วย ชั้นหน้ากระดาน ชั้นบัวคว่ำ ชั้นท้องไม้ลูกแล้วอกไก่แบบชั้นเดียว หรือแบบคู่ ชั้นบัวหงายและชั้นหน้ากระดาน ในส่วนเรือนเทศน์ประกอบด้วยเสาแผงบังเป็นแบบแผนที่พบทั่วไปในศิลปกรรมธรรมาสน์ในศิลปะล้านนา

---

[๒๒]สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์: ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๓๕), หน้า ๕๒ -๕๓

ด้านโครงสร้างรูปแบบของกลุ่มธรรมาสน์กลุ่มนี้ มีลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจสัมพันธ์กับศิลปกรรมอาคารที่ใกล้เคียงกันได้แก่ อาสนา ในภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “เตียงเบิก” หรือ “จองเบิก” ลักษณะทางศิลปกรรมเป็นอาคารขนาดเล็กมีผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า คล้ายกับเตียง มีเสารับกับชั้นหลังคาที่ทำเป็นกระทงในรูปของกลีบบัวเรียงกันผายออกตอนบน ทางท้องถิ่นเรียกว่า “ปากบาน” ตามคติล้านนาถือว่า อาสนาเป็นเครื่องราชูปโภคที่ประกอบด้วยเตียง เสื่อ หมอน ผ้าปูที่นอน ซึ่งสมมติว่าเป็นที่บรรทมของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นกษัตริย์ราชตระกูล[๒๓] จากคติ ดังกล่าว อาสนา จึงมีความสำคัญในการประดับพระเกียรติของพระพุทธเจ้า การใช้งานเครื่องอาสนาของล้านนา ใช้ในโอกาสต่างๆ อาทิ ใช้ในการฉลองวิหารใหม่ ใช้เป็นเครื่องบูชาที่ใช้ในพิธีพุทธาภิเษก หรือ “พิธีบวชพระเจ้า” และใช้ในการฉลองพระธาตุ[๒๔]

ศิลปกรรมอาคารทรงอาสนาในลักษณะเดียวกันนี้ แต่มีขนาดใหญ่ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีผู้สันนิษฐานว่า อาจเคยเป็นปราสาทใส่ศพเจ้านายมาก่อน เพราะมีธรรมเนียมของล้านนาว่าเมื่อเจ้านายทิวงคตแล้ว คุ้มที่เจ้านายประทับจะถูกรื้อมาสร้างเป็นวิหารถวายวัด ส่วนปราสาทศพก็ถวายเป็นธรรมาสน์[๒๕] ตัวอย่างเช่น อาสนาที่พบในบริเวณระเบียงคด วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

ลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจกล่าวได้ว่า เป็นตัวกำหนดรูปแบบแสดงถึงความสัมพันธ์ทางโครงสร้างของธรรมาสน์กลุ่มนี้ที่เด่นชัด คือ เครื่องหลังคา ถือได้ว่าเป็นลักษณะ พิเศษที่กำหนดกลุ่มงานช่างท้องถิ่นของลำปางแท้อย่างหนึ่ง กล่าวคือมีลักษณะทางศิลปะคล้ายกระทงบายศรี ประกอบไปด้วยลายประดิษฐ์รูปสามเหลี่ยมซึ่งประกอบจากวงโค้งหลายวง ภายในมีลวดลายประดับ ตัวที่มีขนาดใหญ่ที่สุดนับเป็นตัวประธานต่อเนื่องทางด้านข้างเป็นตัวปิดหัวท้าย ลายประดิษฐ์สามเหลี่ยมมีลวดลายประดับภายในเป็นลักษณะเฉพาะของลายในศิลปะล้านนา ซึ่งสัมพันธ์กับลวดลายแบบจีนมาก่อน แบบแผนของลายนี้ยังปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลาย นิยมใช้เป็นลายกระจังประดับเชิงพนักบุษบกธรรมาสน์และยังใช้ประดับส่วนล่างของกรอบหน้าบัน

ความนิยมการใช้หลังคาในรูปแบบนี้ พบแพร่หลายในกลุ่มธรรมาสน์ที่พบในจังหวัดลำปาง โดยช่างอาจได้รับอิทธิพลทางโครงสร้างรูปแบบและการตกแต่งลวดลาย โดยปรับเปลี่ยนมา

---

[๒๓] นารีนาถ บุญชู,“เครื่องอาสนะในล้านนาไทย”,**รายงานวิจัย**, (คณะวิจิตรศิลป์:มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๕), หน้า ๑๕ - ๑๖.

[๒๔] นารีนาถ บุญชู,“เครื่องอาสนะในล้านนาไทย”,รายงานวิจัย, (คณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๕), หน้า ๗๓.

[๒๕] แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ, เสน่ห์ไม้แกะสลักล้านนา, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เริงรมย์, ๒๕๓๗), หน้า ๑๑๓.

จากรูปแบบโครงสร้างของลายกาบหุ้มเสาหรือหุ้มมุมอาคาร ที่มีอยู่อย่างน้อยราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในศิลปะล้านนา โดยเกี่ยวข้องกับศิลปะพุกาม ต่อมารูปแบบกาบในศิลปะล้านนามีการปรับเปลี่ยนโดยประยุกต์เอาลักษณะของลวดลายแบบจีนเข้าผสม คงอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษ ที่ ๒๑ เป็นอย่างช้า ได้เกิดให้เกิดความงามแบบใหม่สืบเนื่องในงานศิลปะล้านนา๒๖ ตัวอย่างเช่น ลาย กาบ ปูนปั้นศิลปะล้านนา เสาประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ เป็นต้น โดยโครงสร้างรูปแบบของลายกาบหุ้มเสาประกอบด้วย ลายกาบบน ลายประจำยามอก ลายกาบล่าง นี้ เมื่อช่างนำมาปรับปรุงประดิษฐ์ให้เป็นลายต่อเนื่องยาวตามแนวนอนก็เป็นกระทง ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา ความนิยมการทำชั้นหลังคาทรงกระทงบายศรีแบบนี้ได้ คลี่คลายเป็นรูปแบบลายกระจังขนาดเล็กต่อเนื่องกันในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา

๓) กลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย

รูปแบบของธรรมาสน์กลุ่มนี้ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน ฐาน เรือนเทศน์ และ ยอดหลังคา เป็นธรรมาสน์ทรงเตี้ย มีผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ส่วนฐานประกอบด้วยชั้นหน้ากระดาน ชั้นบัวคว่ำ ชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ ชั้นบัวหงายและชั้นหน้ากระดาน ส่วนเรือนเทศน์เป็นแผ่นไม้ทึบทั้ง ๓ ด้าน ลักษณะที่สำคัญของธรรมาสน์กลุ่มนี้ คือ เรือนเทศน์ การทำรูปทรงคล้ายหีบรูปสี่เหลี่ยมคางหมูผายออกด้านบน อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบท้องถิ่นอย่างแท้จริงที่พบแพร่หลายไปในดินแดนล้านนา ตัวอย่างเช่น ธรรมาสน์วัดพระเจ้าเม็งราย จังหวัดเชียงใหม่ วัดแม่พริก จังหวัดเชียงราย และวัดร้องแง จังหวัดน่าน เป็นต้น โดยรูปแบบโครงสร้างการทำเป็นทรงหีบแบบนี้ สันนิษฐานว่า ช่างท้องถิ่นได้ปรับปรุงรูปแบบมาจากศิลปกรรมงานไม้ทรงหีบที่เรียกว่า“ลุ้ง” คือ หีบรูปสี่เหลี่ยมคาง หมูทรงผายออก ลุ้งที่มีขนาดเล็กจะเป็นภาชนะสำหรับใส่เสื้อผ้า หีบแบบนี้พบว่าเป็นหีบที่ใช้ใส่ผูกคัมภีร์ใบลาน การที่เป็นเช่นนี้เพราะความนิยมยกของผู้ตายถวายวัด นอกจากนี้“ลุ้ง”ที่มีขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อย ในสมัยโบราณใช้บรรจุศพพระสงฆ์ที่ถึงแก่มรณภาพในอาการนั่งสมาธิ เนื่องจากธรรมาสน์เป็นเครื่องสักการะเพื่อบูชาพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ความนิยมการสร้างรูปแบบธรรมาสน์ทรงหีบหรือทรงลุ้งนี้ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบที่ดัดแปลงมาจากหีบบรรจุศพมาก่อน๒๗

---

๒๖ เรื่องเดียวกัน, ๑๐๓.

๒๗ อ้างแล้ว พระมหาจรัญ ยาวินัน, หน้า ๔๓-๔๖.

๒) การแบ่งลักษณะธรรมาสน์ตามยุคสมัย

ธรรมาสน์สมัยอยุธยา

ธรรมาสน์ทรงปราสาท อาทิ ธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าทรงธรรม และธรรมาสน์วัดราชบูรณะ จังหวัดพิษณุโลก มีลักษณะรูปทรงและรายละเอียดของส่วนประกอบของธรรมาสน์ทรงปราสาท ส่วนใหญ่มีลักษณะใกล้เคียงกัน และส่วนที่เห็นได้ชัดเจนคือลักษณะกระจังปฏิญาณ และฐานซึ่งเป็นฐานสิงห์โปร่งหลายชั้น

กระจังปฏิญาณของธรรมาสน์ทรงปราสาทไม่สลักแยกเป็นกนกหลายตัวเรียงกัน แต่สลักติดกันเป็นแผ่นเดียวในรูปโครงหยักคล้ายซุ้มประตู กนกกระจังปฏิญาณของธรรมาสน์ทรงปราสาทวัดศาลาปูนเป็นแบบเครือเถาพุดตาน ส่วนกระจังปฏิญาณของวัดโพธิ์เผือกแบ่งออกเป็น ๒ แบบ คือ

แบบแรก คือ กระจังบนหน้ากระดานฐานชั้นบนติดกับพนักทั้ง ๓ ด้านของธรรมาสน์ทรงปราสาท กระจังปฏิญาณมีลักษณะแบ่งตัวมากกว่าธรรมาสน์ทรงปราสาทวัดศาลาปูน ลายที่ผูกเป็นกนกผูกจากลายไม้บ้าง ลายดอกบัวและลายใบเทศบ้าง ลายแต่ละด้านของธรรมาสน์ไม่เหมือนกัน

แบบที่ ๒ คือกระจังเหนือหน้ากระดานฐานชั้นที่สอง มีลักษณะเครือเถาที่สลักค่อนข้างโปร่งกว่าแบบแรก กระจังตัวกลางมีรูปเทพพนมอยู่ตรงกลางลาย ส่วนที่เป็นหน้ากระดานของฐานแต่ละชั้นของธรรมาสน์ทรงปราสาทวัดศาลาปูน และวัดโพธิ์เผือกสลักลายประจำยามพุดตานใบเทศ ลายประดับส่วนอื่นๆ ต่างกันแต่ทุกลายแสดงถึงความชำนาญของช่างอย่างเด่นชัด[๒๘]

ธรรมาสน์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย จะมีลักษณะอ่อนช้อยกว่า คือ มีฐานสิงห์ด้านหน้ากระดานท้องไม้ และหลังคาจะทำอ่อนโค้งลงดังโค้งสำเภา เป็นแบบเดียวกันที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมของอยุธยาทั้งหลายธรรม

ธรรมาสน์ทรงปราสาทแบบอยุธยาตอนปลายสมัยต้นๆ ยังคงมีลักษณะแบบขาตรงต่อมาเสาของธรรมาสน์ทรงปราสาทถูกปรับให้อ่อนช้อยขึ้นเล็กน้อย ทำให้ดูสูงโปร่งขึ้น รับกับเส้นหลังคาและแนวฐานที่โค้งอย่างพอดี ชั้นของหลังคายังเป็นเหมือนสมัยอยุธยากลาง คือมีจำนวน ๓ ถึง ๕ ชั้น

---

[๒๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑.

เครื่องยอดหลังคาแต่ละชั้นมีลักษณะที่แตกต่างจากธรรมาสน์สมัยอยุธยาตอนกลางคือ กระจังปฏิญาณที่สลักเป็นกนกหลายตัวเลขเรียงรายกันอยู่รอบฐาน กระจังปฏิญาณตัวกลาง จะมีขนาดใหญ่ที่สุด ที่บัวคว่ำรองฐานบนของธรรมาสน์ทรงปราสาท และบางหลังประดับด้วยกระจังรวนห้อยลง ธรรมาสน์ประเภทนี้ จะมีกระจังปฏิญาณเล็กลง และรอยแกะสลักไม่ค่อยคมลึกเหมือนสมัยแรกๆ ตัวกนกของกระจังจะมีรายแตกแยกเพิ่มขึ้นอีกตัว อย่างของกระหนกกระจังที่มีความงดงามที่สามารถเห็นได้คือ ธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส และวัดพระยาทำกรุงเทพ เป็นต้น

ลายตกแต่งต่างๆของธรรมาสน์สมัยอยุธยาตอนปลายมีลายละเอียดมากขึ้นและมีขนาดเริ่มเล็กลง มีพนักทั้ง ๓ ด้าน ช่องไม้มีลักษณะโปร่งกว่าสมัยก่อน กรอบโดยรอบแกะสลักลายโปร่งๆ หรือใช้การประดับกระจกแทน

คันทวยของธรรมาสน์บางหลังมีลักษณะเหมือนเป็นระเบียบ แต่บางหลัง เช่นธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร มีลักษณะพิเศษคือแบบลายเทพพนมเป็นลายประดับส่วนล่าง และแบบที่เป็นลายกนกนาคธรรมดา คันทวยแบบแรกรองรับหลังคาด้านหน้าและด้านหลัง

ฐานของธรรมาสน์ทรงปราสาทสมัยอยุธยาตอนปลาย ประดับด้วยรูปครุฑและสิงห์บนฐานชั้นเดียวกันโดยมีรูปครุฑอยู่ที่มุมทั้งสี่ และรูปสิงห์อยู่กึ่งกลางเบื้องหลังครุฑและสิงห์เป็นลายราชวัติ

บันไดของธรรมาสน์ประดิษฐ์รูปทรงแปลกๆ ไม่ค่อยซ้ำกัน บางครั้งสลักตัวเป็นตัวนาคอย่างเดียวบางครั้งสลักเป็นลายกนกอื่นๆ ประกอบอยู่ที่ลำตัวนาคด้วยลักษณะการทอดลำตัวของนาคมีทั้งคดมาก คดน้อย และตรงส่วนที่เป็นหัวนาค ส่วนมากสลักเป็นมังกรคาบที่หัวนาค สวนเกล็ดที่ลำตัวนั้นมีทั้งสลักแบบเกล็ดนาคธรรมดา และแบบกระจังซ้อนสลับระหว่างกัน

ธรรมาสน์สมัยอยุธยาที่มีลักษณะชัดเจนอีกหลังหนึ่ง คือ ธรรมาสน์วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ไม่ได้ทำเป็นเศียรนาคแต่ทำเป็นรูปสัตว์ลักษณะเหมือนคชสีห์ คือ มีงวง มีขาหน้า ๒ ขา แต่ลำตัวมีเกล็ด เชิงบันไดของธรรมาสน์บางหลังมีแท่นไม้สี่เหลี่ยมสลักลวดลายรองรับ บางหลังสลักเป็นรูปสัตว์ทั้งตัว เช่น ช้าง หรือกวางหมอบ และธรรมาสน์บางหลังมีลักษณะพิเศษขึ้นอีก คือ ประดิษฐ์ขั้นบันไดให้ผิดแปลกจากธรรมดา เช่น ธรรมาสน์ทรงปราสาทในวิหารพระพุทธชินราช วัดศรีมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก และวัดครุฑ จังหวัดพระนครศรี อยุธยา ทำขั้นบันไดเป็นรูปดอกบัว และธรรมาสน์ทรงปราสาทวัดอินทาราม จังหวัดชลบุรีทำรูปช้าง รูปม้า และคชสีห์ หมอบลดหลั่นกันเป็นขั้นบันไดแทน

ธรรมาสน์ทรงปราสาทสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งมีลักษณะน่าสนใจเป็นพิเศษอีกหลังหนึ่งคือ ธรรมาสน์ทรงปราสาทวัดค้างคาว จังหวัดนนทบุรี ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑ์สถาน

แห่งชาติกรุงเทพ ความพิเศษของธรรมาสน์หลังนี้ คือ การเป็นทรงกลม อันเป็นรูปทรงที่หายากในบรรดาธรรมาสน์ภาคกลาง โดยมีลักษณะลวดลายแกะสลักภาพบุคคล และนาคที่ฐานเป็นภาพสลักนูนสูงเกือบจะเรียกได้ว่าภาพลอยแสดงท่าทีเคลื่อนไหวอย่างงดงาม และมีชีวิตจิตใจมาก ลักษณะของรูปภาพของบุคคลที่ทำให้เกิดความรู้สึกว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจะช่างมอญบ้างไม่มากก็น้อย ส่วนที่แปลกตาอีกแห่งคือเศียรนาคที่เชิงบันได ทำเป็นรูปเทพพนมต่อขึ้นมาอีกทีหนึ่ง ส่วนหางหน้ามีลักษณะกนกเหมือนครีบปลา หรือหางมังกร รายละเอียดของส่วนประกอบธรรมาสน์ทรงประสาทนอกนั้นใกล้เคียงกับธรรมาสน์เหลี่ยมทั่วไป เพียงแต่ไม่มีคันทวยรองรับหลังคาเท่านั้น การประดับตกแต่งนอกจากลวดลายแกะสลักลงรักปิดทองแล้ว ก็ได้แก่การประดับกระจกเป็นลวดลายเป็นต้น[๒๙]

วัดที่มีธรรมาสน์ทรงปราสาทสมัยอยุธยาตอนปลายมีดังนี้

๑) ธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี กล่าวกันว่าเป็นธรรมาสน์ที่พระยาโกษาธิบดี (ป่าน) สร้างขึ้นถวายในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยนำมาจากวัดนครโกษา แต่บางท่านกล่าวว่าธรรมาสน์นั้นนำมาจากวัดราชา ซึ่งเป็นวัดร้างอยู่หน้าพระราชวังนารายณ์ราชนิเวศน์ ส่วนบนของธรรมาสน์หลังนี้ ถูกบูรณะเปลี่ยนแปลงไปบ้างแล้ว ฐานมีลักษณะลวดลายใกล้เคียงกับสมัยอยุธยาตอนกลางเป็นอย่างมาก

๒) วัดเชิงท่า จังหวัดลพบุรี กล่าวกันว่าธรรมาสน์หลังนี้เป็นช่างฝีมือเดียวกับวัดเสาธงทอง

๓) วัดท่าการ้อง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมัยสมเด็จพระนารายณ์

๔) วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๕) วัดธรรมาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

๖) วัดกุฎีทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๗) วัดโคกขามโคกขาม จังหวัดสมุทรสาคร สมัยสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๘ (ขุนหลวงสรศักดิ์)

๘) วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

๙) วัดวรจรรยาวาส ยานนาวา กรุงเทพฯ ได้รับการบูรณะพ.ศ. ๒๕๑๔

๑๐) วัดศรีมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก บูรณะในรัชกาลสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๑๑) วัดอินทาราม จังหวัดชลบุรี

---

[๒๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓-๑๔.

๑๒) วัดบางขุนเทียนนอก กรุงเทพฯ

๑๓) แก้วไพฑูรย์ อำเภอบางขุนเทียน กรุงเทพฯ

๑๔) วัดสว่างอารมณ์สวรรคโลกจังหวัดสุโขทัย เป็นต้น

ธรรมาสน์สมัยรัตนโกสินทร์

ธรรมาสน์ส่วนใหญ่ในสมัยรัตนโกสินทร์ได้รับอิทธิพลจากธรรมาสน์ทรงปราสาทสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ได้ดัดแปลงแก้ไขเพิ่มเติมตามสมัยนิยม จนกระทั่งมีลักษณะบางประการต่างออกไปจากธรรมาสน์ทรงปราสาทสมัยอยุธยาเห็น ได้อย่างชัดเจนเป็นต้นว่า มีลายซับซ้อน ในสมัยแรกๆ ยังมีการแกะสลักลึกแต่ต่อมาการแกะสลักตื้นขึ้น ตัวกนกมีลักษณะเล็กและละเอียด และมีการประดับตกแต่งธรรมาสน์มากขึ้น บางครั้งทำให้ลักษณะโครงสร้างค่อนข้างแข็งกระด้างไม่งดงามเท่าสมัยอยุธยา แต่ก็แสดงให้เห็นว่างานศิลปะประเภทนี้เริ่มมีพัฒนาการตามลำดับ ธรรมาสน์ในสมัยรัตนโกสินทร์ยุคต้นๆยุคแรกๆที่ยังหลงเหลืออยู่เป็นจำนวนพอสมควร ได้แก่

๑) วัดเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนนทบุรี

๒) วัดสังกัจจายน์ กรุงเทพ

๓) วัดยาง จังหวัดเพชรบุรี สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๓

๔) วัดพระทรงจังหวัดเพชรบุรีสร้างสมัยรัชกาลที่ ๕

๕) วัดราชาธิวาส ธรรมาสน์ทรงปราสาทและธรรมาสน์สวด ในศาลาการเปรียญของวัดนี้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติติวงศ์ ทรงถอดแบบมาจากธรรมาสน์เก่าสมัยอยุธยา ในวิหารพระพุทธชินราชวัดมหาธาตุจังหวัดพิษณุโลก

๖) วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรีสร้างพ.ศ ๒๔๖๕

๗) วัดชีวประเสริฐ จังหวัดเพชรบุรี สร้างเมื่อพ.ศ ๒๔๗๓ เป็นต้น

ทั้งนี้พบว่า ช่างสมัยรัตนโกสินทร์เคร่งครัดต่อระเบียบ และสัดส่วนของสิ่งก่อสร้างของตนมาก เช่นในกรณีธรรมาสน์ทรงปราสาทนั้นตั้งแต่ยอดจนถึงฐาน ช่างจะถือระเบียบอย่างเคร่งคัด หลังคาเครื่องยอดมี ๓-๕ ชั้น ทรงของหลังคาเป็นจอมแหซึ่งนิยมกันมาก ในการก่อสร้างสถาปัตยกรรมยุครัตนโกสินทร์ เครื่องยอดของหลังคานั้นถ้าทำครบเครื่องจะเหมือนภาพแสดงส่วนต่างๆ ของธรรมาสน์ทรงปราสาท แต่มีธรรมาสน์บางหลังทำให้ไม่ครบจะนาคปัก แต่ใช้กระจังแทนส่วนที่ประกอบที่ขาดหายไป หลังคาแต่ละชิ้นนิยมย่อหน้ากระดานซึ่งมองดูลดหลั่นงามดีกว่าทำตรงๆ เพราะเครื่องยอดหลังคาที่มีขนาดเล็กหรือย่อหน้ากระดานนั้น มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ธรรมาสน์ทรงปราสาท

ไม่นิยมทำฉัตรหรือพุ่มข้าวบิณฑ์ที่ปลายยอด แต่ทำเป็นลูกแก้วหรือเม็ดน้ำค้างธรรมดา นอกจากนี้ธรรมาสน์ยังไม่นิยมย่อทรงอื่นๆ เช่น ยอดปรางค์ ยอดพรหมพักตร์ ยอดมงกุฎเป็นต้น

ส่วนกลางธรรมาสน์ประกอบด้วยเสาย่อไม้แบบสิบสอง ๔ ด้าน ปลายเสาคอบนดูสูงขึ้น ทำให้ทรงของธรรมาสน์ทรงปราสาทดูโปร่งขึ้น ระหว่างหัวเสากับหลังคาจะมีคันทวยหรือแขนนางยื่นไปรับหลังคา รวมทั้งสิ้น ๑๒ คัน โดยทั่วไปช่างมักจะสลักเป็นคันทวยที่มีลักษณะแบบเดียวกัน เพื่อความเป็นระเบียบช่วงระหว่างเสาตอนบนของธรรมาสน์บางหลังจะสลับไม้โปร่งเป็นลายที่เรียกกันว่าสาหร่ายรวงผึ้ง แต่ธรรมาสน์บางหลังก็ไม่มีตอนกลางของเสาทั้ง ๑๒ ประดับด้วยดอกไม้ประจำยามเสาละ ๑ ดอก เรียกว่า “ประจำยามอก”[๓๐] ที่โคนเสามีกาบพรหมศร ธรรมาสน์ทรงปราสาทสมัยรัตนโกสินทร์นี้มีพนักเตี้ยๆ ๓ ด้าน เหมือนสมัยอยุธยา แต่ขอบบนของพนักส่วนมากสลักกลมเป็นปล้องแบบท่อนอ้อย เพราะดูกลมกลืนกว่าทำแบบอื่นๆ ส่วนลายที่พนักนั้นไม่มีลายที่กำหนดเป็นแบบตายตัวแน่นอน ขึ้นอยู่กับจินตนาการของนายช่างและความเหมาะสม พนักด้านที่เป็นทางขึ้นจะทำยื่นออกมาจากเสา ๒ ด้าน เพียงเล็กน้อยปลายพนักทั้งสองด้าน มีเสาหัวเม็ดเตี้ยๆ ส่วนลายของพนักธรรมาสน์ส่วนใหญ่จะถูกบดบังด้วยกระจังปฏิญาณ ซึ่งเป็นกระจังที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในบรรดากระจังทั้งหลาย ของธรรมาสน์ทรงปราสาท กระจังปฏิญาณสมัยรัตนโกสินทร์นี้หากเทียบกับสมัยอยุธยาจะเห็นได้ว่ากระจังสมัยอยุธยาค่อนข้างหนา ฝีมือแกะสลักลึกและคมกว่ายุคสมัยรัตนโกสินทร์รูปร่างบอบบางกว่า และลายสลักตื้นแต่มีความละเอียดมากกว่า

ส่วนฐานธรรมาสน์สมัยรัตนโกสินทร์มีฐานสูง มีลายประดับตกแต่งมากเกือบทุกชั้นของฐาน มีลวดลายมีขนาดเล็กละเอียดจึง ทำให้ไม่ดูรกรุงรัง หรือเทอะทะจนเกินไป ประกอบกับช่างพยายามรักษากฎเกณฑ์อยู่เสมอ เช่น กระจ่างแต่ละตัวต้องมีขนาดเท่ากัน ลวดลายที่สลักเหมือนกันและมีระยะเท่ากันด้วย นอกจากนี้ยังมีการประดับรูปครุฑหรือสิงห์บนฐานธรรมาสน์ สมัยนี้ยังต่างจากสมัยอยุธยา คือ สมัยอยุธยารูปครุฑและรูปสิงห์ จะอยู่ประดับอยู่บนฐานชั้นเดียวกัน ถึงในสมัยรัตนโกสินทร์นอกจากครุฑและสิงห์แล้ว ยังมีลายเทพพนมเพิ่มขึ้นอีกอย่างคือ รูปสลักเหล่านี้มักจะประดับอยู่บนฐานคนละชั้น โดยกำหนดแน่นอนลงไปว่าสิ่งใดควรอยู่บน หรือล่าง ธรรมาสน์ที่มีรูปทั้ง ๓ นี้ ประดับครบมักจะจะประดับเทพนมไว้บนฐานชั้นบน ฐานลงมาเป็นครุฑ และสิงห์ตามลำดับ แต่ภายหลังรูปสิงห์นี้หายไปกลายยักษ์เข้ามาแทน ครุฑที่นิยมประดับเป็นลายประดับเป็นครุฑจับนาค ซึ่งในช่างโครงแสดงให้เห็นถึงอานุภาพของครุฑตามที่ปรากฏในเทพนิยาย แต่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เคยทรงวิจารณ์ว่า การทำรูปครุฑจับนาคเป็นอาหารของครุฑนั้น เหมือนดั่งคนตะกรามซึ่งจะต้องหิ้วปิ่นโตไปทั่วทุกหนทุกแห่ง ฉะนั้นเมื่อทรงประดิษฐ์ลายพระลัญจกรพระครุฑพาห์

---

[๓๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖.

เป็นตราแผ่นดินขึ้นทูลเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงเขียนเป็นครุฑไม่มีนาค ทำมือเป็นท่ารำเหมือนครุฑของเขมร ธรรมาสน์บางหลังก็ทำรูปครุฑ หรือรูปเทพพนม มาประดับบนฐานชั้นเดียวกัน และบางหลังก็ไม่มีสิ่งเหล่านี้ประดับอยู่ มีธรรมาสน์บางหลังสลักภาพเล่าเรื่องไว้บนท้องไม้ของฐาน ภาพที่สลักส่วนมากเป็นภาพในชาดกและวรรณคดีไทย เช่นพระเวสสันดร รามเกียรติ์ ตัวอย่างที่เห็นได้ก็คือวัดธรรมาสน์วัดชีประเสริ วัดคงคา จังหวัดเพชรบุรีและบางแห่งสลักเป็นรูปภาพเทพเจ้า หรือบุคคลที่เกี่ยวเนื่องกับผูกพันที่อยู่ในระหว่างลายกนก เช่นธรรมาสน์วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรีเป็นต้น

ธรรมาสน์สมัยล้านนา

ธรรมาสน์ทรงปราสาททางภาคเหนือ มีลักษณะบางประการใกล้เคียงกับพม่า ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องจากความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ จึงก่อให้เกิดการถ่ายทอดอิทธิพลทางศิลปะให้แก่กัน และในล้านนาได้ถ่ายทอดอิทธิพลของตนให้แก่ประเทศลาว และดินแดนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย อิทธิพลทางศิลปะที่ล้านนาได้รับจากพม่านี้เข้าไปผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมไทยล้านนาดั้งเดิมที่มีอยู่แล้ว ก่อให้เกิดวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มีลักษณะพิเศษขึ้น

ธรรมาสน์ทรงปราสาททางภาคเหนือต่างกับธรรมาสน์ทรงปราสาทภาคกลางอย่างมาก โดยเฉพาะหลังคา เช่น ตัวอย่างสถาปัตยกรรมที่มีหลังคาแบบปราสาท หรือเรือนชั้นที่มีจำนวนมาก เช่น วิหารพระแก้วดอนเต้า วัดพระแก้วดอนเต้า จังหวัดลำปางวิหาร วัดศรีชุม จังหวัดลำปาง และ วัดจอมกลางจังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นต้น ชั้นของหลังคาปราสาทในภาคเหนือค่อนข้างสูงกว่าภาคกลาง และบางครั้งทำรูปหน้าต่างจำลองขนาดเล็กไว้ทุกชั้น ส่วนมากหลังคาปราสาทจะเป็นจัตุรมุข แต่ละชั้นของหลังคาจึงมีจั่วประดับตรงกลางอย่างเด่นชัด ส่วนชั้นสูงขึ้นไปหน้าจั่วจะกลายเป็นลายกนกในรูปสามเหลี่ยมแทน เครื่องประดับหลังคานอกนั้นได้แก่ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ แต่บางแห่งแกะสลักเป็นกนกลวดลายต่างๆ แทนใบระกา และการใช้การประดับบนชายคาด้วย ส่วนที่มุมหลังคาเป็นเศียรนาค และปรียอดของปราสาทมีลักษณะกลมไม่เรียวอย่างภาคกลาง บนยอดสุดกปักฉัตรทองฉลุลายโปร่งเสมอ ถ้ามีหลายยอดก็มักจะปักฉัตรทุกยอด[๓๑]

ในล้านนาจะนิยมให้พระสงฆ์เทศน์บนธรรมาสน์สูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร ที่ภายในสำหรับการนั่งเทศน์จะทีแผงกั้นสูงมิดชิด บางแห่งมองไม่เห็นพระผู้เทศน์ บางแห่งมีการทำแผงกั้นเป็นช่องเล็กๆ พอมองเห็นพระผู้เทศน์ ความนิยมสร้างธรรมาสน์สูงมีที่บังมิดชิด มีผู้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าเพื่อให้เสียงดังไปไกลเพราะอยู่ที่สูงกว่าคนฟัง เพื่อป้องกันไม่ให้พระผู้เทศน์เกิดความประหม่ามีสมาธิ

---

[๓๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘-๑๙.

กับการเทศน์ การเทศน์บนธรรมาสน์สามารถเปลี่ยนอิริยาบถตามที่ตัวเองถนัดเวลาขบเมื่อยเช่น นั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ หรือลดการห่มคลุมเปลื้องจีวรออกได้ ในเวลาร้อนอบอ้าว เป็นการสำรวมไม่ให้พระผู้เทศน์เห็นคนฟัง ที่มาทำบุญอาจทำให้จิตใจฟังซ่าน และเป็นการเคารพพระธรรมว่าเป็นของสูงต้องให้ความเคารพนับถืออย่างยิ่ง[๓๒]

ในการเรียกชื่อธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาแต่ท้องถิ่นอาจเรียกแตกต่างกันไป เช่น อาสนะหรือ อาสนา ธรรมาสน์แก้ว อาสนะแก้ว กระดานคำ กระดานทอง มณเฑียรคำ แท่นทอง แท่นธรรมาสน์ปราสาทแก้ว เป็นต้น[๓๓] ส่วนศิลปกรรมธรรมาสน์ในล้านนาจะพบว่ามีการพัฒนามา หลายรูปแบบตามอายุและกลุ่มช่างท้องถิ่นที่สร้าง เช่น ธรรมาสน์แบบล้านนา แบบพม่า แบบไทยลื้อ [๓๔] เป็นต้น

ธรรมาสน์ล้านช้าง

ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคเหนือถือเป็นดินแดนที่มีความใกล้เคียงกันมากทางด้านภาษาพูดขนบธรรมเนียมประเพณี และศิลปะ เนื่องจากได้ถ่ายทอดอารยธรรมให้กันเป็นเวลานาน แต่ศิลปะทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้นได้รับอิทธิพลจากเขมรและลาวด้วย จึงทำให้สามารถสังเกตเห็นข้อแตกต่างและทราบแหล่งที่มาของศิลปกรรมนั้นได้

ลักษณะของธรรมะทรงปราสาทภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เมื่อดูเค้าโครงแล้วคล้ายธรรมาสน์ทรงปราสาททางภาคเหนือ คือ เป็นทรงเหลี่ยมค่อนข้างทึบ มียอดแบบปราสาทเป็นชั้น และฐานสูง ที่มีความเด่นชัดได้แก่ ธรรมาสน์ทรงปราสาทวัดบ้านชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น ธรรมาสน์หลังนี้ มีขนาดใหญ่ เป็นธรรมาสน์ไม้แกะสลักทรงสี่เหลี่ยม ฐานทำด้วยเสาสูงโปร่งรวมทั้งหมด ๑๒ ต้น หัวเสาแต่ละต้นแกะสลักลวดลายและเชื่อมกันด้วยวงโค้ง ลักษณะเช่นนี้ทำให้นึกถึงสถาปัตยกรรมของยุโรป และอินเดีย ที่นิยมซุ้มวงโค้งทำตัวธรรมาสน์มีผนังแกะสลักไม้โปร่งเป็นลายก้านขดขนาดใหญ่ ผนังแต่ละด้านทำกรอบไว้เหมือนกรอบหน้าต่าง ด้านหน้าซึ่งเป็นทางขึ้นทางลงมีบันได เชิงบันไดมีสิงห์หมอบรองรับด้านละตัว มีบันไดเป็นสิ่งสะดุดตาและก่อให้เกิดความเคารพในความคิดเชิงประดิษฐ์ของช่างมาก เพราะว่าแต่ละชั้นทำเป็นตัวม้าผูกเครื่องอานพร้อมนอนหมอบอยู่

---

[๓๒] ศิริกัลยา กัลยาณมิตร, “การศึกษารูปแบบธรรมาสน์พื้นถิ่นอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง”, **รายงานวิจัย**, (ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔), หน้า ๑๐.

[๓๓] จรินทร์ กันทาเป็ง, “การศึกษาเรื่องรูปแบศิลปกรรมธรรมาสน์ทรงปราสาท ในเขตอำเภอ เมืองลำพูน จังหวัดลำพูน” **รายงานวิจัย**, (ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑), หน้า ๑.

[๓๔] แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ, **เสน่ห์ไม้แกะล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๓๗), หน้า ๑๑๒.

โดยส่วนจมูกยื่นมาชนกีบเท้าหลัง โค้งอานซึ่งอยู่กึ่งกลางบันไดพอดีกับการก้าวเท้าเหยียบขึ้นลง ส่วนยอดของธรรมมาสนั้นทำเป็นแบบปราสาทซ้อนกัน ๓ ชั้น ชั้นแรกแต่ละด้านมีจั่วขนาดเล็ก ๓ อัน ยื่นออกมาเป็นเครื่องประดับ ชั้นที่ ๒ มีลายสลักจำลองเลียนแบบเสารับชายคา และประดับด้วยหน้าจั่วด้านละ ๒ อัน ชั้นที่ ๓ หน้าจั่วลดลงเหลือเพียงด้านละ ๑ ยอด ยอดสุดทำเป็นกนกแยกออกจากตัวแทนปรียอด การประดับตกแต่งมีทั้งการลงรักปิดทอง ทาสี ประดับกระจก เป็นต้น

๒.๑.๔ คุณค่าและความสำคัญของธรรมาสน์

วัดต่างๆ ในล้านนาสมัยปัจจุบัน ส่วนใหญ่มักจะมีธรรมาสน์วัดละ ๒ หลัง หลังหนึ่งเป็นธรรมาสน์แบบปราสาท และอีกแบบหนึ่งเป็นธรรมาสน์สมัยใหม่ที่มีลักษณะแบบตั่ง มีเท้าแขน และมีการประดับประดาด้วยแก้ว กระจกสี มีการปิดทอง หรือทาสีทอง ลวดลายของธรรมาสน์จะเป็นลักษณะศิลปกรรมของภาคกลางที่มีกนกเปลว มีกระจังที่มีการประดิษฐ์อย่างสวยงาม มักจะใช้ในแสดงธรรมวันพระ และในการขึ้นเทศน์เป็นภาษาบาลีบนธรรมาสน์แบบตั่ง เวลาขึ้นเทศน์ มักจะมีตาลปัตรบังหน้าพระภิกษุเวลาแสดงธรรม และเมื่อเทศน์จบก็มีการบรรยาย พูดคุย หรือเล่านิทานประกอบเรื่องเป็นต้น

การเทศน์ธรรมบนธรรมาสน์แบบตั่งเมื่อเทียบกับการเทศน์บนธรรมาสน์ทรงปราสาท นั้นจำนวนครั้งการใช้งาน ธรรมาสน์แบบตั่งใช้งานบ่อยและนิยมมากกว่าธรรมาสน์ทรงปราสาทซึ่งมีเหตุผลสำคัญ คือ ธรรมาสน์ทรงปราสาท ซึ่งเป็นธรรมาสน์เก่า มีขนาดสูงใหญ่ เคลื่อนย้ายลำบาก ทั้งการเทศน์บนธรรมาสน์แบบตั่ง มีความสะดวกสบายในการใช้สอยมากกว่าธรรมาสน์ทรงปราสาท และธรรมาสน์แบบตั่งเหมาะกับการเทศน์บรรยายธรรม เพราะสะดวกกับพระเทศน์และคนฟัง ทำให้การสื่อสารเป็นไปอย่างชัดเจนมากกว่า[๓๕]

ส่วนธรรมาสน์แบบปราสาท ใช้สำหรับเทศน์ในพิธีการสำคัญ เช่น การตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ งานฉลองต่างๆ หรืองานปอยหลวง งานผูกพัทธสีมา เป็นต้น

การตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ คือการเทศน์ครั้งยิ่งใหญ่ มีประชาชนมาร่วมฟังธรรมเป็นจำนวนมาก โดยมีอุบาสก อุบาสิกานำกัณฑ์เทศน์มาถวายก็ดี มาร่วมฟังธรรมมหาชาติก็ดี เรียกว่าฟังธรรมใหญ่ หรือตั้งธรรมหลวง เป็นการฟังเทศน์ครั้งใหญ่ รวมทั้งการปักธรรมแบบธรรมวัตร และฟังธรรมเวสสันดร การตั้งธรรมหลวง เทศน์มหาชาติต้องเตรียมพิธีหลายประการ เช่น ตกแต่งสถานที่สำหรับเทศน์ หรือที่ฟังเทศน์ให้มีบรรยากาศคล้ายกับเรื่องราวในพระเวสสันดร ทั้งนี้จุดมุ่งหมายจอง

---

[๓๕] ธีรวัฒน์ มูลวิไล, “การศึกษาแบบแผนศิลปกรรมของธรรมาสน์ในจังหวัดลำปาง”, **รายงานวิจัย**, (วิชาศิลปะไทย, คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๗). หน้า ๑๐.

การเทศน์มหาชาติ มีความสำคัญทั้งทางวัดและชาวบ้าน โดยความมุ่งหมายสำหรับทางวัด คือ เพื่อให้มีการรวบรวมคัมภีร์ธรรมต่างๆ ไว้เป็นหมวดหมู่ เพื่อให้มีการเขียนคัมภีร์ธรรมที่เป็นวิทยาการให้มากขึ้น เพื่อพักพระภิกษุสามเณร ให้มีความรู้ด้านการอ่านคัมภีร์ธรรมให้คล่องแคล่วขึ้น เพื่อส่งเสริมกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา เช่นการทำโคไฟ และดวงประทีป และเพื่อให้เกิดความประสานกันระหว่างทางวัดและชาวบ้าน ส่วนความมุ่งหมายสำหรับชาวบ้าน คือ การสร้างความศรัทธาความเชื่อมากขึ้นในชุมชนนั้น การสร้างเสริมศิลปวัฒนธรรมภายในหมู่บ้าน การทำให้เกิดความสามัคคีภายในหมู่บ้าน ทำให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับจารีตประเพณี ทำให้เกิดความรู้เรื่องพระเวสสันดรชาดก และทำให้ได้มีโอกาสฟังธรรมจากพระเทศน์เสียงดีมาเทศน์ให้ฟังไม่ซ้ำกัน

ดังนั้นการตั้งธรรมหลวงเป็นงานที่มีความสำคัญต่อชุมชนอย่างมาก เพราะเป็นประเพณีที่สอดแทรกวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้หลายประการ[๓๖]

๒.๑.๕ อานิสงส์การสร้างธรรมาสน์

การสร้างธรรมาสน์ถวายไว้ในพระพุทธศาสนา ย่อมบังเกิดผลแห่งอานิสงส์ อันปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกรวมถึงคัมภีร์ในชั้นหลัง เช่น คัมภีร์ปกรณ์วิเศษ คัมภีร์ทีปนีประเภทต่างๆ ซึ่งสามารถสรุปผลแห่งอานิสงส์ได้เป็น ๒ ส่วน คือ อานิสงส์ในภพนี้ชาตินี้ ได้แก่ เป็นผู้มีชื่อเสียงระบือไกล เป็นที่เคารพแก่ชนทั้งหลาย เป็นผู้มีกัลยาณมิตร เป็นต้น และอานิสงส์แบบภพหน้า ซึ่งด้วยอานิสงส์ที่ได้กระทำมาอาจส่งผลให้ไปเกิด มี ๒ ระดับคือ[๓๗]

๑) ผลแห่งอานิสงส์ที่เป็นส่วนของโลกิยะ แบ่งออกเป็นมนุษย์สมบัติและสวรรค์สมบัติ โดยมนุษย์สมบัติแบ่งย่อยได้ ๓ ระดับ คือ ระดับชนชั้นปกครองสูงสุด ได้แก่ พระเจ้าจักรพรรดิ กษัตริย์ปกครองประเทศ ระดับชนชั้นกลาง ได้แก่ คหบดีผู้มั่งคั่ง เศรษฐี เป็นต้น และระดับชนสามัญ ได้แก่ นักปราชญ์ บัณฑิต ผู้มีสติปัญญา ส่วนทิพยสมบัติ คือ การได้ไปเกิดในสรวงสวรรค์ชั้นใดชั้นหนึ่ง ในจำนวน ๖ ชั้น มี ๒ ระดับ คือ การเสวยสมบัติในฐานะชั้นปกครอง คือ เป็นเทวราชในสวรรค์แต่ละชั้น เช่น เป็นท้าวสักกะเทวราชปกครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นต้น และการเสวยสมบัติในฐานะเทวดาที่มีฤทธิ์ มีอำนาจ มีวิมานสวยงาม มีบริวารมาก ซึ่งขึ้นอยู่กับผลอานิสงส์ของกุศลกรรมที่ได้กระทำไว้ในขณะที่เป็นมนุษย์

---

[๓๖] มณี พะยอมยงค์, **ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย**, (โรงพิมพ์: ส.ทรัพย์การพิมพ์, ๒๕๔๘), หน้า ๒๔๕.

[๓๗] พระมหาสิงห์คำ รักป่า, การศึกษาวิเคราะห์คัมภีร์อานิสงส์ล้านนา, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓), หน้า ๕๗.

๒) ผลแห่งอานิสงส์ระดับโลกุตตระ ได้แก่ ระดับสูงสุดเหนือกว่ามนุษย์สมบัติ ทิพยสมบัติ เป็นต้นว่า การบรรลุธรรมเป็นพระอริยบุคคลชั้นต่างๆ สูงสุด คือ พระนิพพาน

ตามคติความเชื่อชาวล้านนา ระบุว่า ผู้ถวายธรรมาสน์จะได้รับอานิสงส์ หรือ ผลแห่งการถวายอานิสงส์นั้นมาก มีสุข ๓ ประการ มีนิพพานเป็นที่สุด และได้รับอานิสงส์เทียบเท่ากับอานิสงส์ของพระโพธิสัตว์ขณะสร้างโพธิสมภาร ดังที่ปรากฏในคัมภีร์อานิสงส์การสร้างธรรมาสน์ฉบับวัดศรีหมวดเกล้า ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง จารขึ้นใน พ.ศ. ๒๔๑๒ ว่า การสร้างธรรมาสน์ ไม่ว่าจะได้สร้างด้วยตน หรือจ้างผู้อื่นสร้างจะได้สุข ๓ ประการ มีนิพพานเป็นที่สุด แม้ว่าได้ไปท่องเที่ยวในวัฏสงสาร ก็จะไม่ไปสู่ที่ทุกข์ ย่อมเกิดในที่ดี ดังมีเนื้อหาโดยสรุปดังนี้

> “...ครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่เวฬุวนาราม ทรงเทศนาถึงบุพกรรมของพระองค์ดังนี้ ในกาลนั้น พระเจ้าพิมพิสารทรงเป็นประทานพร้อมด้วยคนทั้งหลายสร้างมณฑปถวาย มีอำมาตย์แห่งพระเจ้าวิติมาผู้หนึ่ง เป็นผู้มีสติปัญญาดี เมื่อเห็นคนทั้งหลายสร้างมณฑปถวายก็คิดได้ว่าควรสร้างธรรมาสน์อันประดับด้วยพวงดอกไม้ต่าง ๆ ถวายแด่พระพุทธเจ้าวิปัสสีไว้เพื่อนั่งแสดงธรรม อำมาตย์นั้นได้อธิษฐานให้ได้บวชในพระศาสนาพระพุทธเจ้าอันจักมาในภายภาคหน้า และขอให้บรรลุโมกขธรรมด้วยอานิสงส์สร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน พระพุทธเจ้าทรงยกเอาบุพกรรมของพระองค์แสดงแก่หมู่ภิกษุความว่า ในกาลครั้งหนึ่งนานนับประมาณไม่ได้ พระพุทธเจ้าพระนามว่าเรวตะ ทรงบำเพ็ญบารมีได้ ๘ อสงไขยกับอีกแสนมหากัปแล้วจึงมากำเนิดในสารมัณฑกัป พระตถาคตก็ได้มากำเนิดเป็นโอรสในพระเจ้าวิมลราชแห่งเมืองเทยยวัตตินคร ทรงพระนามว่า อติเทโวราช พระองค์ได้สร้างธรรมาสน์ด้วยไม้จันทน์แดง ประดับด้วยรัตนชาติ เงินทองเป็นทาน เมื่อฟังธรรมเทศนาแล้วตั้งความปรารถนาว่าขอให้พระองค์พ้นจากโอฆสงสารนี้ในภายภาคหน้า พระพุทธเจ้าเรวตะทรงพยากรณ์ว่า พระองค์จะได้บรรลุสัพพัญญูพระพุทธเจ้าแน่นอน เมื่อถึงแก่กาลกริยาก็ได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จากนั้นก็จะมาปฏิสนธิในครรภ์แห่งนางมัททราชเทวี อัครมเหสีพระเจ้าอโสกราช ถึงคราวเสวยราชสมบัติก็จะมีปราสาททิพย์ผุดขึ้นมาจากแผ่นดิน ภายในปราสาทประกอบด้วยเครื่องปูเครื่องลาดผ้าม่าน ฝ้าเพดานแขวนด้วยดาวทองพวงแก้วมีค่า มีนางสนมกำนัลเป็นบริวาร ครบด้วยช้างแก้ว ม้าแก้ว ลูกชายแก้ว และแก้วสารพัดนึก นี้ก็ด้วยสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน ในท้องพระคลังเต็มไปด้วยของมีค่ากว่าแสน ฝนแก้ว ๗ ประการก็ตกลงมาบูชาในท้องพระโรงทุกปี ก็เพราะสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน เมื่อพระองค์จะเสด็จไปในที่ใด ก็เสด็จไปด้วยปราสาททิพย์ มีหมู่จาตุรงคเสนา ๔ จำพวก นางสนมกำนัลได้หกหมื่นนางเป็นบริวาร ไปในทิศใดคนและเทวดาก็มารักษาบูชาด้วยข้าวของอันมาก แม้ไปทางน้ำ พระยานาคก็มาบูชาด้วยแก้ว ๗ ประการ ไปในทวีปทั้ง ๔ คนทั้งหลายก็มาบูชาด้วยข้าวของอันมาก ไปในอากาศ หมู่เทวดา อินทร์พรหมก็บูชา

ด้วยผ้าและดอกไม้ทิพย์ ครั้นเสด็จกลับคืนสู่เมือง กระทำประทักษิณแล้ว พระมเหสักข์ก็โปรยข้าวตอกดอกไม้เงิน ดอกไม้ทองบูชาก็เพราะสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน เกิดมีกำแพงเมืองขึ้นมา ๗ ชั้น ระหว่างชั้นที่ ๑ เป็นสระบัว ดอกไม้ต่าง ๆ ระหว่างชั้นที่ ๒ เป็นไม้จันทน์เครื่องหอมต่าง ๆ นี้ก็เพราะสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน พระองค์ทรงเสวยราชสมบัติ ปกครองโดยธรรม ด้วยอันไม่มีไม้ค้อนก้อนดิน ไม่มีหอกดาบ สงเคราะห์คนทั้งหลายด้วยวัตถุข้าวของต่าง ๆ ทรงสร้างศาลาโรงทาน ๖ หลังไว้ตามประตูเมือง ทรงบริจาคทานมาก ทรงรักษาศีล ๕ ศีล ๘ อยู่เสมอ ถึงกาลกริยาแล้วก็ได้กำเนิดในสวรรค์

พระพุทธเจ้ากล่าวแก่หมู่ภิกษุว่า การสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทานมีอานิสงส์มาก สร้างด้วยตน หรือจ้างผู้อื่นสร้างก็จะได้ถึงสุข ๓ ประการ มีนิพพานเป็นที่สุด แม้ว่าได้ไปท่องเที่ยวในวัฏสงสาร ก็จะไม่ไปสู่ที่ทุกข์ ย่อมเกิดในที่ดี กล่าวแล้วจึงแสดงสัจธรรม ๔ ประการ เมื่อกล่าวเทศนาธรรมจบแล้ว หมู่ภิกษุทั้งหลาย บ้างก็บรรลุยังโสดา สกิทาคามี อนาคามี และอรหัต พระพุทธเจ้ากล่าวสโมธานดังนี้ พระเจ้าอโสกราชในกาลนั้น บัดนี้ได้แก่พระเจ้าสิริสุทโธทนะ นางมัททราชเทวีในกาลนั้น บัดนี้ได้แก่พระนางสิริมหามายาราชเทวี ส่วนพระเจ้าธรณีในกาลนั้น ได้แก่พระตถาคต ผู้นำสัตว์ออกพ้นจากโอฆสงสารในกาลบัดนี้..."[๓๘]

นอกจากนี้ในอานิสงส์หีดหอไตร ฉบับวัดพระหลวง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ จารโดยพระครูปัญญาภิชัย เจ้าอาวาสวัดพระหลวง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ เมื่อวันที่ ๑๘ กันยายน พ.ศ. ๒๔๖๗ ระบุว่าการสร้างหอไตร หีบธรรม ธรรมาสน์กากะเยีย ค้างธรรม สัตตภัณฑ์ ถวายไว้ในพระพุทธศาสนา ตลอดถึงอานิสงส์การทำความสะอาดและบูชาพระธรรม จะได้รับอานิสงส์เทียบเท่ากับอานิสงส์ของพระโพธิสัตว์ขณะสร้างโพธิสมภาร ในเนื้อหากล่าวถึงเมืองอรุณวัตตินครที่เจริญรุ่งเรืองเพราะกษัตริย์ได้ถวายธรรมาสน์ ดังว่า

"ตำ นครำ อันว่าเมืองอรุณวัตตินครปางนั้น สญฺฉนฺนา อันอาเกียรเดียรดาษเต็มไปด้วยลาดลีบ้านแลนิคมชนบทราชธานี มีทาดท้าวประการอันบัวระมวล มีท้าวพญาและพราหมณ์ คหบดีเศรษฐีกับทั้งปโรหิต (ปุโรหิต) เสนาอำมาตย์ราชมนตรี พวกใช้หัตถบาท (ข้าราชบริพาร) ใกล้ขุนนางทั้งหลาย ๔๒,๐๐๐ ไปหลายถ้วน มีชุบ้านแลนิคมชนบทราชธานี มีเสียงเนืองนันไปด้วยเสียงช้างม้าหิแห่น เสียงรถแกว่งกงไกว หากอุกขะหลุก (อื้ออึง สับสน) ไปบ่ขาดสายยุท่างจ่าย (สะดวก ไม่ติดขัด) แลอวยทาน (ให้ทาน) ก็หากเป็นด้วยบุญสมภารแห่งพญาโสวัณณชิตตราชตน

---

[๓๘] ชัปนะ ปิ่นเงิน และคณะ, **อานิสงส์ล้านนาการปริวรรตและสาระสังเขป**, (สถาบันวิจัยสังคม, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๘), หน้า ๓๒๙-๓๓๒.

นั้น อันได้สร้างหีดหอไตรปิฎก ธรรมาสน์แลตั่งงาขาขะเหยียแลราวเทียนบูชาพระรัสสธรรมเจ้าเมื่อก่อนนั้นแล

โส ราชา อันว่าพญาตนนั้น มีศีลแลทานบ่ขาด จุโต คันว่าตายจากชาติอันนั้น ยถา กมฺมํ คโต ก็ได้ไปตามกุศลกรรมแห่งตนก็มีวันนั้นแล

ภิกฺขเว ดูกรา ภิกขุทั้งหลาย มัญชุสํ วา หีดก็ดี เคหํ วา หอไตรก็ดี ธมฺมาสนํ วา (ธรรมาส์นก็ดี) ตั่งงาขาขะเหยีย (ก็ดี) แท่นบูชาก็ดี ขั้นไดแก้วก็ดี กตฺตพฺพา อันบุคคลควรกระทำ มหาผลํ มีผลละก็มาก มหานิสสํ มีอานิสงส์ก็มาก มหนฺติ วิตฺถารคุณ มีคุณอันกว้างขวางมากนัก เอวํ ดั่งนี้แล

สตฺถา อันว่าพระพุทธเจ้า อาห ก็กล่าวว่าดั่งนี้แล้ว สำแดงสัจธรรม ๔ ประการ ภิกขุบางพ่องก็ได้โสดา สกิทาคา อนาคามีผละ บางพ่องก็ได้เถิงอรหันตากับทั้งปฏิสัมภิทาญาณทั้ง ๔ ในที่แล้วสัจธรรมดวงนั้น...” [๓๙]

ด้วยเหตุนี้ การถวายธรรมาสน์จึงมีอานิสงส์มาก ทั้งจะเป็นผลบุญนำพาให้ตนเข้าถึงนิพพาน และยังทำให้บ้านเมืองที่อยู่อาศัยเจริญรุ่งเรือง

๒.๑.๖ การสร้างธรรมาสน์ล้านนา

การสร้างธรรมาสน์ในล้านนาแต่เดิมนั้นนิยมสร้างไว้ในพระวิหารหลวง โดยวิหารหลวงนั้นเป็นที่ประดิษฐานของพระประธาน หรือในทางล้านนาเรียกว่าอยู่ของพระพุทธเจ้า ภายในวิหารจะมีองค์ประกอบอยู่ ๓ คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ตามลำดับมีพระประธานเป็นหลักในวิหาร มีธรรมาสน์ไว้แสดงธรรม และอาสนะสงฆ์ถัดจากธรรมาสน์ แต่ปัจจุบันอาสนะสงฆ์จะอยู่คนละด้านกับธรรมาสน์เพราะการจัดรูปแบบที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย

ธรรมาสน์ล้านนาแต่เดิมนั้นสามารถแบ่งการสร้างออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ ๑. ธรรมาสน์ที่เคลื่อนย้ายไม่ได้ คือมีฐานเป็นปูนติดเป็นพื้นเดียวกับวิหาร และ ๒. ธรรมาสน์ที่เคลื่อนย้ายได้ คือมีการใช้ไม้เป็นวัสดุโครงสร้างของฐานธรรมาสน์

การสร้างธรรมาสน์ล้านนา นั้นมีหลายองค์ประกอบที่ต้องคำนึงถึงดังนี้

๑) รูปแบบของธรรมาสน์ เป็นสิ่งสำคัญลำดับแรก คือ ต้องมีขนาดเข้ากับวิหาร ธรรมาสน์นั้นไม่ใหญ่เกินไปจนบังพระประธาน หรือเกินพื้นที่ใช้สอยของวิหาร โดยวิหารมักเป็นตัวกำหนดรูปแบบของธรรมาสน์ที่จะสร้าง คือถ้าวิหารมีขนาดใหญ่เพดานหลังคาสูง ธรรมาสน์มักเป็นรูปทรง

---

[๓๙] ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, ธนิกานต์ วรธรรมานนท์, “อานิสงส์หีดหอไตร ฉบับวัดพระหลวง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่”, **ดำรงวิชาการ,** ปีที่ ๑๕ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๕๙) : ๖๐-๘๘.

ปราสาทหลังคาซ้อนชั้น แต่ในกรณีวิหารมีขนาดเล็กเพดานต่ำ ธรรมาสน์นั้นจะเป็นธรรมาสน์แบบปากผาย หรือทรงกระจัง ไม่มียอดธรรมาสน์ อย่างกรณีธรรมาสน์วัดไหล่หิน จังหวัดลำปาง เป็นต้น

๒) วัสดุที่ใช้ การสร้างธรรมาสน์ที่ในอดีตมีการใช้ทั้งปูนและไม้เป็นโครงสร้าง บางหลังเป็นครึ่งปูนผสมไม้ คือ มีฐานเป็นปูน มีเรือนเทศน์และยอดหลังคาเป็นงานไม้ และธรรมาสน์บางหลังก็ใช้ไม้ทั้งหลัง การใช้ปูนเป็นฐานในอดีตนั้นพบว่าปูนที่ใช้เป็นปูนขาวหมักเป็นทั้งตัวประสานอิฐและเป็นทั้งการฉาบเพื่อขึ้นโครงสร้าง นอกจากนี้ยังเห็นการใช้ปูนขาวปั้นขึ้นรูปลวดลายต่างๆ ตามฐานธรรมาสน์ที่ใช้ปูนเป็นโครงสร้าง ส่วนธรรมาสน์ที่เป็นไม้ก็นิยมใช้ไม้สัก หรือไม้เนื้อแข็งบางชนิดที่แมลง อย่างปลวกหรือมอด ไม่กินเนื้อไม้เพื่อให้ชินงานอยู่คงทน

๓) การประดับตกแต่ง เป็นอีกองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้ธรรมาสน์นั้นออกมาสวยงามตามความสามารถของช่างกลุ่มนั้นๆ การประกับตกแต่งธรรมาสน์นั้นเป็นงานปราณีตศิลป์ที่ต้องใช้เวลาและความละเอียดเป็นอย่างมากเพื่อให้งานนั้นออกมาดีที่สุด งานประดับตกแต่ธรรมาสน์ที่พบแทบทุกหลังคือ งานการปิดทอง มีทั้งการทองปิดทึบ การเขียนลายปิดทอง ทั้งรูปเทดา เครือเถา ดอกไม้ต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการแกะสลักไม้ งานประดับกระจกสี งานปูนปั้น งานรักสมุกปั้น และการเขียนสีต่างๆ ขึ้นอยู่กับช่างที่สร้างสรรค์ผลงานชิ้นนั้นออกมาอย่างสุดความสามารถเพื่อเป็นเครื่องบูชาพระธรรม

ขั้นตอนการสร้างธรรมาสน์ในล้านนา

การสร้างธรรมาสน์ ต้องมีการวางแผนและสร้างขึ้นตามลำดับจากฐาน ตัวเรือนเทศน์ และยอดธรรมาสน์ ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

๑) ฐานธรรมาสน์

ในกรณีที่ฐานธรรมาสน์มีเป็นโครงสร้างงานปูน จะมีการกำหนดขนาดความกว้างความยาวและความสูง แล้วทำการก่ออิฐประสานด้วยปูนตามโครงสร้างที่ได้กำหนดไว้ ตามขนาดและความสูง แล้วรอให้ปูนแห้งให้โครงสร้างฐานแข็งแรง ทำการฉาบด้วยปูนหมัก หรือปูนสด มีการจับเหลี่ยม เข้ามุม ปาดบัวคว่ำ บัวหงาย ตามโครงสร้างฐานที่กำหนดวางไว้ตามลำดับเพื่อรับตัวเรือนเทศน์

ฐานธรรมาสน์ที่เป็นไม้ ก็วัดขนาดไม้ที่จะเป็นฐานชั้นแรก โดยส่วนมากเป็นฐานเขียง จะเป็นฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส หรือฐานย่อมุม ๑๒ หรือ ๒๐ ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดของช่าง มีการตัดไม้ตามขนาดที่ต้องการและเรียงไม้ตามรูปทรงขึ้นลดหลั่นขึ้นสามถึงสี่ชั้น ต่อด้วยฐานปัทม์ คือมีบัวคว่ำ ท้องไม้ รัดเอว อกไก่ บัวหงายตามลำดับ โดยอาศัยการยึดของตะปูและกาวเพื่อให้เกิดความแข็งแรง มีธรรมาสน์ในอดีตยุคแรกๆ ที่ไม่มีตะปู ก็มีการใช้ลิ่มไม้ หรือลิ่มไม้ไผ่เป็นมุดยึดเพื่อให้ชิ้นงานแต่ละชั้นยึดติดกันและตัวฐานก็เป็นตัวรองรับตัวเรือนเทศน์

๒. ตัวเรือนเทศน์

ตัวเรือนเทศน์ คือส่วนที่พระสงฆ์ สามเณรนั่งอยู่ข้างในเพื่อแสดงธรรม เป็นงานชั้นที่ ๒ ต่อจากฐานธรรมาสน์ ตัวเรือนธรรมาสน์นิยมทำอยู่ด้วนกัน ๒ แบบ คือ ๑. แบบที่เปิดโล่งไม่มีแผงบังหรือฉากกัน ทั้ง ๓ ด้าน แต่เวลาที่จะเทศน์จะมีการใช้ผ้าลายฉลุ หรือผ้าม่านปิดแทน และ ๒. แบบที่มีฉากกั้นหรือแผงบังทั้ง ๓ ด้าน ส่วนอีกด้านเป็นทางขึ้น โดยช่างจะใช้เสาไม้เป็นโครงสร้างหลักที่จะเป็นตัวเรือนของธรรมาสน์ มีการใช้เสาตั้ง แต่ ๔ ต้น ๑๒ ต้น ๑๖ ต้น หรือ ๒๐ ต้น จำนวนเสาขึ้นอยู่กับโครงสร้างฐานเป็นตัวกำหนดด้วย เช่น ฐานเป็นสี่เหลี่ยมไม่ย่อมุม ก็นิยมใช้เสา ๔ ต้น แต่ถ้า ฐานย่อมุมด้านละ ๕ ต้องใช้เสา ๒๐ ต้นจึงจะเกิดความสวยงามเข้ากับฐาน ส่วนเสาในเรือนเทศน์ที่โคนก็นิยมแกะเป็นรูปกาบไผ่ หรือกาบพรหมศรหุ้มไว้ตามจำนวนเสาที่ปรากฏ

๓. ยอดหลังคา

ยอดหลังคาเป็นส่วนบนสุดของธรรมาสน์ทรงปราสาท ยอดหลังคาธรรมาสน์จะไม่พบในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปากกระจัง หรือทรงปากผาย การสร้างยอดหลังคาในธรรมาสน์ล้านนาจะมีการสร้างซ้อนชั้น ตั้งแต่ ๓ ชั้น ๔ ชั้น ๕ ชั้น และ ๖ ชั้น ตามแต่ความสูงและความเหมาะสมของพื้นที่หรือรูปทรงของธรรมาสน์นั้นๆ โดยยอดธรรมาสน์นั้นจะมีลักษณะลดหลั่นกันจากใหญ่ไปเล็กที่ซ้อนชั้นกันตามลำดับ มักมีรูปแกะสลักนาคปัก หรือซุ้มบันแถลง เป็นเครื่องประดับด้วยเสมอ

เมื่อการสร้างธรรมาสน์จากฐาน ขึ้นตัวเรือน และยอดหลังคาธรรมาสน์เสร็จ ก็เป็นกระบวนการงานสีตามลำดับ ในสมัยก่อนมีการนำเอายางไม้มาทำเป็นสี โดยการใช้ยางรัก ชาด หรือสีต่างๆจากธรรมชาติเป็นสีเพื่อสร้างสรรค์ชิ้นงาน แต่ปัจจุบันมีการนำเอาสีเคมีทางวิทยาศาสตร์มาเป็นสีในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเริ่มจากการลงพื้นสีในชิ้นงานจำนวนหลายๆ ชั้นเพื่อให้เกิดความคงทนและเงางามของสีพื้น ขั้นตอนนี้จะทิ้งไว้ให้สีพื้นหรือ ยางรักที่ทาให้แห้งสนิทเพื่อสามารถทำลวดลายจากการปิดทองคำเปลว การเขียนลวดลาย และการประดับกระจก ซึ่งเป็นงานที่มีความละเอียดเพื่อให้งานดูไม่แข็งกระด้าง และเป็นสีสันให้กับชิ้นงานของธรรมาสน์หลังนั้นๆ

ธรรมาสน์ล้านนานั้นเป็นงานพุทธศิลป์ที่ทรงคุณค่าอีกอย่างหนึ่งที่ปรากฏตามวิหารในวัดทางล้านนาซึ่ง มีเอกลักษณ์และความโดดเด่นทางสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมที่มีการสร้างและประดับอย่างวิจิตรบรรจงเพื่อเป็นที่บูชาพระธรรมและใช้ในการแสดงพระธรรมเทศนาของพระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตรัสแสดงไว้ดีแล้ว โดยธรรมาสน์ในล้านนานั้นมีงานช่างพุทธศิลปกรรมที่ปรากฏหลายประเภทด้วยกัน ได้แก่ งานลงรักปิดทองร่องชาด งานแกะสลักฉลุลาย และงานประดับกระจกจีน (แก้วอังวะ) เป็นต้น ซึ่งงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏในธรรมาสน์ล้านนาส่วนใหญ่มีรายละเอียดดังนี้

ลวดลายในศิลปกรรมเป็นสื่อสะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของงานปูนปั้นที่พบส่วนใหญ่ในล้านนา ที่นิยมนำมาใช้ประดับตกแต่งในสถาปัตยกรรมล้านนานั้น กล่าวได้ว่าการทำลวดลายปูนปั้นโดนทั่วๆไป เป็นส่วนประกอบในการแก้ไขปัญหาบางประการทางรูปแบบภายนอกของสถาปัตยกรรม เช่น แก้ปัญหาความว่างเปล่าของพื้นผนัง ในกรณีที่มีพื้นผิวที่เรียบและกว้างเกิน หรือเน้นถึงความสำคัญทางองค์ประกอบบางส่วนของสถาปัตยกรรม[๔๐] โดยจะมุ่งเน้นถึงความงามและความเชื่อตามในช่วงเวลานั้นๆ

ทองคำเปลวกับความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเกิดขึ้นคู่กันมาอย่างยาวนาน ในการใช้ทองคำเปลวประดับตกแต่งลวดลายด้วยการปิดทองอาคารสถาปัตยกรรมทางศาสนา เครื่องสักการะแห่งความศรัทธา และยังใช้ตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมของสถาบันกษัตริย์อีกด้วย มีปรากฏในดินแดนประเทศลุ่มน้ำโขงในหลายประเทศ ได้แก่ เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตรประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมือสิบสองปันนา สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทยเป็นต้น ดังหลักฐานที่ปรากฏในวัดวาอาราม และในวังหรือหอคำต่างๆ ในอดีตอาณาจักรล้านนา

การลงรักปิดทอง หรือ ลายคำ[๔๑] เป็นศิลปะแห่งความศรัทธา ภูมิปัญญางานช่างของล้านนาแสดงถึงความศรัทธาที่บรรพชนช่างที่สร้างสรรค์ด้วยกระบวนวิธีการปิดทองลวดลายประดับสถาปัตยกรรมอาคารทางศาสนา เพื่อความงามอันทรงคุณค่า เพื่อเกิดความศรัทธาปสาทะ ให้เกิดขึ้นเมื่อเข้าไปในวิหารหรืออาคารซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ แสงแห่งเทียนบูชาพลิ้วไหวกระทบองค์พระพุทธรูปและลวดลายคำที่ประดับตกแต่งภายใน ควันธูปคละคลุ้งทั่วบริเวณเปรียบเสมือนดินแดนแห่งสภาวะทิพย์ เป็นบรรยากาศให้รู้สึกถึงความศรัทธาเกิดความสุขสงบในจิตใจ เป็นความงดงามที่ปรากฏในศาสนสถานของล้านนาทั่วไป และการปิดทองยังใช้ประดับตกแต่งเครื่องสักการะต่างๆ ของล้านนา เช่น สัตภัณฑ์ หีดธัมม์หรือตู้พระไตรปิฎก และประกับธรรมคัมภีร์ที่ใช้ประกบด้านบนและด้านล่างของใบลานจดจานวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น การปิดทองคำเปลวบนลวดลายที่มีความสำคัญเพื่อต้องการสร้างจุดเด่นเน้นความอุดมสมบูรณ์เจริญรุ่งเรืองหรือเพื่อแสดงสัญลักษณ์ของความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา

---

[๔๐] มารุต อัมรานันท์, **สถาปัตยกรรมยุคทองของล้านนากับการตกแต่ง**, (เอกสารสัมมนาคดีศิลปกรรม , ม.ม.ป.), หน้า ๒๙.

[๔๑] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม**, (โฮงเฮียนสืบสานภูปัญญาล้านนา เชียงใหม่, ๒๕๕๘), หน้า ๑.

กระบวนการสร้างงานด้วยวิธีการปิดทอง

การปิดทองที่ปรากฏทั่วไปในการประดับอาคารสถาปัตยกรรมทางศาสนาและเครื่องสักการะในล้านนานิยมปิดทองลวดลายบนสีพื้นแดงชาด (ล้านนาเรียกว่า “หาง”) ซึ่งในภาคกลางเรียกว่า “ปิดทองล่องชาด”หรือ “ปิดทองลายฉลุ” และใช้สีดำจากยางรักซึ่งลักษณะของลวดลายจะเป็นแบบ ๒ มิติ มี ๔ วิธีการดังนี้[๔๒]

กระบวนวิธีการแรก

การปิดลายทองแม่พิมพ์ฉลุลายเป็นวิธีการทำลวดลายปิดทองโดยใช้แม่พิมพ์ฉลุลวดลาย ในอดีตคือการสร้างแบบแม่พิมพ์ฉลุบนหนังสัตว์หรือกระดาษสาจะแกะลวดลายด้วยมีดปลายแหลมหรือสิ่ว แต่ในปัจจุบันนิยมใช้แผ่นพลาสติกใสฉลุลายด้วยมีดคัตเตอร์แล้วจึงนำมาทาบกับผนังที่เตรียมพื้นด้วยรักหรือชาด แล้วนิยมใช้สีน้ำมันรองพื้นและใช้เช็ดตามลายฉลุจากนั้นจึงปิดทองคำเปลวตามลายที่ฉลุที่ใช้รักเช็ดไว้แล้วเมื่อปิดทองลงไปเสร็จก็จะปรากฏลวดลายทองเป็นดังลายที่ฉลุไว้ หรืออีกวิธีหนึ่งคือใช้รักเช็ดบนผนังที่ต้องการปิดทองให้ทั่วแล้วทาบแม่พิมพ์ลายฉลุและปิดทอ งคำเปลวลงไปก็สามารถทำได้เช่นเดียวกัน แต่กระบวนวิธีของช่างแต่ละคนมีวิธีการทำได้รวดเร็วและไม่ซับซ้อนมักใช้ทำลวดลายที่ซ้ำๆกัน หรือลวดลายที่ต่อเนื่องกัน

กระบวนวิธีการที่สอง

การขูดลายเป็นการทำโดยการวิธีขูดลาย หรือการจารลวดลายลงบนพื้นที่ปิดทองไว้แล้วโดยใช้เหล็กแหลมจารหรือขูดเป็นลวดลาย วิธีการนี้คล้ายกับการจารตัวอักษรล้านนาลงในแผ่นโบราณและคล้ายคลึงกับการทำลวดลายบนภาชนะเครื่องรักหรือเครื่องเขิน ที่เรียกว่า “ฮายดอก”หรือ “ฮายลาย” คือการใช้เหล็กปลายแหลมขูดเอาผิวทองด้านบนออก เกิดเป็นเส้นลายสีเข้มหรือสีแดงของชาดบนพื้นทอง ลักษณะพิเศษของการทำลวดลายทองแบบนี้ต้องเป็นช่างที่มีความชำนาญและเข้าใจในลวดลายต่างๆเป็นอย่างดี เพราะต้องใช้ทักษะฝีมือสูงในการจารลวดลายมีความสดของลายที่ขูดออก เช่นลวดลายบนเสาวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ซึ่งมีความงดงามและทักษะฝีมือสูงของช่าง มีการแสดงออกทางศิลปะในการจารลวดลาย ได้ปรากฏเป็นรูปต่างๆทั้งในวิถีชีวิตชาวบ้าน และลวดลายสัตว์ป่าหิมพานต์ เป็นต้น

---

[๔๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑-๑๒.

กระบวนวิธีที่สาม

งานลายทองแม้พิมพ์ฉลุผสมกับการขูดลาย เป็นวิธีการที่ผสมกันระหว่างแม่พิมพ์ฉลุลวดลายกับการปิดทองขูดลาย กล่าวคือเป็นการทำโครงสร้างด้วยวิธีการแม่พิมพ์ฉลุลวดลายปิดทองเป็นรูปต่างๆ แล้วจารลายในรายละเอียดแต่งแต้มลายเส้นให้งดงาม เช่น ภาพเทวดา และลวดลายเครือเถาต่างๆ ทำให้ลวดลายมีความละเอียดมากขึ้น และต้องมีความชำนาญในการจารลวดลายด้วย เพราะว่าจะต้องทำในขณะที่รักยังไม่แห้งสนิท เพราะถ้ารักแห้งแล้วจะทำให้จารลวดลายได้ยาก วิธีการดังกล่าวนี้เป็นลักษณะพิเศษ และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของลายคำล้านนา มีปรากฏในการใช้ประดับอาคารทางศาสนาและเครื่องสักการะต่างๆ ในล้านนา

กระบวนวิธีที่สี่

ปิดทองลายรดน้ำ หรือการเขียนลายรดน้ำ เป็นวิธีการที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง ได้เข้ามาในล้านนาในระยะหลัง ลักษณะพิเศษของลายรดน้ำคือ การเขียนลายรดน้ำใช้น้ำยาหรดาลเขียนบนพื้นที่ซึ่งทาด้วยยางไม้จากต้นรักเมื่อเขียนเสร็จแล้วจึงเช็ดรักปิดทองแล้วเอาน้ำรดน้ำยาหรดาลที่เขียนเมื่อถูกน้ำก็ทำให้หรดาลหลุดออกส่วนที่เป็นลวดลายทองก็ติดอยู่ทำให้ลวดลายหรือรูปภาพที่ปรากฏหลังการรดน้ำเป็นสีทองเพียงสีเดียวบนพื้นรักสีดำหรือพื้นสีแดงชาด กรรมวิธีนี้ทำสืบเนื่องกันมาแต่โบราณ เป็นวิธีการที่แตกต่างจาก ๓ วิธีที่กล่าวมาข้างต้น โดยต้องอาศัยช่างที่มีความชำนาญพิเศษเฉพาะด้านต้องใช้เวลาในการทำงาน มีหลายขั้นตอนในการทำงาน เช่น การเตรียมพื้นรัก การเตรียมน้ำยาหรดาล การเตรียมรักเช็ด และการปิดทองคำเปลว ต้องใช้เวลาในการทำงานมากพอสมควร ในล้านนานั้นจะปรากฏวิธีการนี้ในงานที่มีความละเอียดสูง เช่น บานประตู หน้าต่างวิหาร อุโบสถ หีดธัมม์หรือตู้ธรรม ธรรมาสน์ สัตภัณฑ์ เครื่องสักการะต่างๆ และเครื่องใช้ไม้สอยของเจ้านายชั้นสูง เป็นต้น

ประเภทของลวดลายการปิดทอง

ความหลากหลายของลวดลายมที่ปรากฏในงานปิดทอง มีความหลากหลาย มีรูปแบบและลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล หรือการสืบทอดต่อๆกันมาตามสายสกุลช่าง ซึ่งสามารถจัดกลุ่มแบ่งเป็นประเภทของลาดลายที่ปรากฏดังนี้[๔๓]

๑) ลวดลายรูปทองเรขาคณิต เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม รูป ห้าเหลี่ยม รูปหกเหลี่ยม รูปแปดเหลี่ยม รูปวงรี รูปวงกลม เป็นต้น

---

[๔๓] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม**, (โฮงเฮียนสืบสานภูปัญญาล้านนา เชียงใหม่, ๒๕๕๘), หน้า ๑๕.

๒) ลวดลายภาพพระพุทธเจ้า หรือภาพพระพุทธรูปที่สำคัญต่างๆ

๓) ลวดลายทิพย์เทพเทวา เช่น พระอินทร์ พระพรหม ทิพยาธร เป็นต้น

๔) ลวดลายบุคคลต่างๆ เช่น พระอรหันต์ พระสาวก และผู้ชาย ผู้หญิง เป็นต้น

๕) ลวดลายสัตว์หิมพานต์ เช่น พญานาค กินรีกินรา นรสิงห์ มอม ลวง เป็นต้น

๖) ลวดลายต่างๆ ทั้งสัตว์บกและสัตว์น้ำ เช่น เสือ สิงห์ นก ลิง ช้าง ปู ปลา เป็นต้น

๗) ลวดลายพันธุ์พฤกษา ดอกไม้ต่างๆ เช่น ลายบูรณฆฏะ ดอกพุดตาน เป็นต้น

๘) ลวดลายธรรมชาติ เช่น ภูเขา ต้นไม้ โขดหิน เป็นต้น

๙) ลวดลายสถาปัตยกรรม เช่น ปราสาท อาคาร บ้านเรือน เป็นต้น

การปิดทองที่พบตามวัดในล้านนามักมีการทำลวดลายปิดทองประดับตกแต่งในวัฒนธรรมล้านานั้นนิยมลวดลายสีพื้นแดง หรือดำ ซึ่งทางภาคกลางเรียกว่า ปิดทองล่องชาด แต่ช่างทางล้านนาจะเรียกงานศิลปกรรมประเภทนี้ว่า “ลายคำ”[๔๔] การปิดทองเป็นการนิยมประดับตกแต่งในส่วนองค์ประกอบโครงสร้างและผนังด้วยลวดลายทอง ซึ่งจะเปล่งประกายในความมือสลัวเป็นความงดงามที่ทำให้รู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธา และความสุขสงบได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นแบบศิลปกรรมที่เห็นได้ทั่วไปตามศาสนาสถานในล้านนา

ดังนั้นการลงรักปิดทองเป็นการตกแต่งให้ให้ชิ้นงานทางศิลปะให้ทรงคุณค่ายิ่งขึ้น ในการประดับตกแต่งตามวัดวาอารามในล้านนาที่มักจะเห็นอยู่เสมอคือ การปิดทอง ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูป โบสถ์ วิหาร เสนาสนะเครื่องใช้ต่างๆ เช่นธรรมาสน์ ล้วนแล้วแต่ได้รับการปิดทอง ทั้งนี้เพื่อแสดงถึงความรุ่งเรือง และความมั่งคงของศาสนาและงานศิลป์รวมถึงฐานะทางเศรษฐกิจของยุคนั้นๆ และงานปิดทองส่วนใหญ่มักพบในวัดที่เป็นวัดหลวงที่พระมหากษัตริย์ หรือเชื้อพระวงศ์ หรือคหบดีเป็นผู้สร้างขึ้น หรือเป็นวัดที่สำคัญของชุมชนนั้นๆ ด้วยความศรัทธาของคนในชุมชนร่วมแรงร่วมใจกันสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาสืบต่ออายุพระพุทธศาสนาสืบไป

ปัจจัยสำคัญที่ไม่นิยมใช้ธรรมาสน์ล้านนาในปัจจุบัน

ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการไม่นิยมใช้ธรรมาสน์ล้านนา ซึ่งมีสาเหตุจากปัจจัยหลัก ๓ ประการคือ

---

[๔๔] สุนิสา ศรีวงค์, “การศึกษาวิหารพื้นเมืองในเขตอำเภอเมือง จังหวัดแพร่”, **รายงานวิจัย**, (ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓), หน้า ๒๘.

๑) ปัจจัยด้านการปกครองระบบคณะสงฆ์ ระบบการปกครองคณะสงฆ์จากส่วนกลางมีผลต่อการไม่นิยมใช้ธรรมาสน์ในล้านนาเป็นอย่างมาก มีบันทึกของพระครูธรรมรัตน์โพธิ วัดสวนหอม อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ซึ่งท่านเป็นเจ้าคณะอำเภอเมืองน่านในขณะนั้น ได้บันทึกด้วยลายมือท่านว่า “วันที่ ๓ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๘๖ ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงการปกครองคณะสงฆ์ และระเบียบวัดใหม่ดังต่อไปนี้ (๑) ให้ยุบเลิกวัดที่ไม่เจริญและไม่มีพระเณร (๒) ให้ยุบเลิกภาษาพื้นเมือง (๓) ห้ามไม่ให้เทศน์ธรรมพื้นเมือง (๔) วัดหนึ่งๆให้มีพระภิกษุจำพรรษาไม่ต่ำกว่า ๕ รูป (๕) ห้ามไม่ให้ใช้วิธีต่างๆ เช่น สวดถอนบ้านเป็นต้น (๖) ให้ใช้ธรรมาสน์โท แทนธรรมาสน์พื้นเมือง[๔๕]” ซึ่งจะเห็นได้ว่าคำสั่งจากเจ้าคณะปกครองมีอิทธิพลต่อการใช้ธรรมาสน์ล้านนาทั้งการห้ามเทศน์ธรรมพื้นเมืองและการใช้ธรรมาสน์โท หรือธรรมาสน์แบบภาคกลางแทน

๒) ปัจจัยด้านคมนาคมเศรษฐกิจ ความเจริญทางด้านคมนาคมเศรษฐกิจทำให้วัฒนธรรมเดิมเปลี่ยนแปลงไป ความเจริญมากับการคมนาคมอย่างในปีพุทธศักราช ๒๔๖๔ ได้เริ่มเปิดเดินขบวนรถไฟขึ้นสายเหนือ วัฒนธรรมสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ จากส่วนกลางก็กระจายสู่ภูมิภาคอย่างไปลามทุ่ง การรับเอาวัฒนธรรมจากส่วนกลาง ทำให้วัฒนธรรมเดิมและความเป็นเอกลักษณ์พื้นถิ่นหายไป เช่น สัตตภัณฑ์ล้านนาถูกแทนที่ด้วยการมีโต๊ะหมู่บูชาหน้าพระประธานในวิหาร และธรรมาสน์แบบตั่งที่มาจากภาคกลางแทนการใช้ธรรมาสน์ล้านนาโดยสิ้นเชิง นอกจากนี้ยังมีการสร้างธรรมาสน์แบบภาคกลางเชิงพาณิชย์มากขึ้นจึงมีธรรมาสน์แบบภาคกลางขายตามร้านสังฆภัณฑ์และใช้ในวัดทั่วล้านนา

๓) ปัจจัยด้านรูปแบบการเทศน์เปลี่ยนแปลงไป ในช่วงรอยต่อระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๙๐-๒๕๑๐ ในล้านนาเองมีการเทศน์แบบบรรยาย เทศน์เชิงปฏิภาณอย่างแพร่หลาย โดยมีพระสงฆ์ที่โดดเด่นในยุคนั้น คือ ท่านปัญญานันทภิกขุ พระศรีธรรมนิเทศก์ พระโสภณบุญญาภรณ์(ตุ๊ลุงทอง) เป็นต้น

ดังนั้นการแสดงธรรมที่มีรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปทั้งสถานที่ วิธีการที่แสดงธรรมจึงเป็นอีกปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการไม่นิยมใช้ธรรมาสน์แบบล้านนาที่มีขนาดใหญ่ เคลื่อนย้ายลำบาก ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับธรรมาสน์ตั่งแบบภาคกลางที่มีขนาดเล็ก น้ำหนักเบา ยกย้ายสะดวกและยังเห็นสีหน้ากิริยาผู้แสดงธรรมด้วย

๒.๑.๗ สรุปข้อมูลเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนา

๑) ความหมายของธรรมาสน์ คำว่า “ธรรมาสน์” เกิดจากการสนธิระหว่างคำว่า “ธรรม” กับ “อาสน์” ซึ่ง "ธรรม" หมายถึง คำสอนในศาสนา หลักความประพฤติปฏิบัติ หรือความ

---

[๔๕] ธเนศวร์ เจริญเมือง, **คนเมือง**, ประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยใหม่ (พ.ศ.๒๓๑๗-๒๕๕๓), โรงพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔, หน้า ๑๕๓.

จริงและความยุติธรรม ส่วนคำว่า "อาสน์" หมายถึง ที่นั่งหรือเครื่องปูรองนั่ง ดังนั้น “ธรรมาสน์” จึงหมายถึงที่นั่งสำหรับแสดงธรรมของพระภิกษุ ซึ่งมีความหมายที่ยกระดับความสำคัญของธรรมและผู้แสดงธรรม โดยธรรมาสน์มักพบในวัดล้านนา มีทั้งแบบปราสาทและแบบตั่งที่พระสงฆ์นั่งเพื่อแสดงธรรมในศาลาการเปรียญหรือวิหาร

๒) มูลเหตุการณ์สร้างธรรมาสน์ การสร้างธรรมาสน์ในพระพุทธศาสนาเกิดจากความเชื่อของชาวล้านนาว่าเป็นการสร้างบุญกุศลอันยิ่งใหญ่ มูลเหตุสำคัญในการสร้างธรรมาสน์ได้แก่:

(๑) การถวายเป็นธรรมบูชาเพื่อแสดงความเคารพต่อพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า

(๒) การสร้างบุญกุศลเพื่อให้ได้รับผลสุข 3 ประการ คือ สุขในสวรรค์ สุขในโลกมนุษย์ และสุขในธรรมขั้นสูงสุด

(๓) การอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว

(๔) การสร้างธรรมาสน์เป็นหนึ่งในวิธีการทำบุญตามปีเกิดของชาวล้านนา

๑) ประเภทธรรมาสน์

ธรรมาสน์ล้านนามีการพัฒนามาหลายรูปแบบตามยุคสมัยและศิลปกรรมของช่างท้องถิ่น สามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภทหลัก:

(๑) ธรรมาสน์แบบแท่นหรือเตียง: เป็นแท่นสี่เหลี่ยมสำหรับพระนั่งเทศน์ โดยมีขนาดเล็กและไม่มีหลังคา

(๒) ธรรมาสน์แบบตั่ง: มีพนักพิงและที่เท้าแขน ขนาดพอที่จะนั่งได้อย่างสะดวก

(๓) ธรรมาสน์ยอดหรือบุษบกธรรมาสน์: เป็นธรรมาสน์ที่มีหลังคาทรงปราสาทซ้อนชั้นกันหลายชั้น

๔) คุณค่าและความสำคัญของธรรมาสน์ ธรรมาสน์ล้านนามีความสำคัญทั้งในด้านศาสนาและวัฒนธรรม โดยธรรมาสน์ไม่เพียงแต่เป็นที่สำหรับแสดงธรรม แต่ยังแสดงถึงความเคารพต่อพระธรรมคำสอน ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพระพุทธศาสนา ความงดงามและความประณีตในการสร้างธรรมาสน์ยังสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาทางศิลปกรรมของช่างล้านนาที่สืบทอดมาหลายชั่วอายุคน

๕) อานิสงส์การสร้างธรรมาสน์ การสร้างธรรมาสน์เป็นการสร้างบุญที่มีอานิสงส์มากมายทั้งในชาตินี้และชาติหน้า ในชาตินี้ผู้สร้างธรรมาสน์จะได้รับชื่อเสียงและความเคารพจากผู้คน ในชาติหน้าจะได้เกิดในที่ดี และได้รับสุขในสวรรค์หรือการบรรลุธรรมขั้นสูงสุด คือพระนิพพาน

๒.๒ แนวคิดพุทธศิลปกรรม

ศิลปะกับศาสนาเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์คู่กันมานับตั้งแต่โบราณกาล เพราะศิลปะมักถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ศาสนาไปยังศาสนิกชนหรือสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของศาสนา ดังนั้นจึงมีปราชญ์ทางศิลป์ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมหลายท่านดังนี้

๒.๒.๑ ความหมายของพุทธศิลป์

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

พุทธะ หมายถึง พระพุทธเจ้า, พระพุทธศาสนา

ศิลป์ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่ง อารมณ์ ปัญญา ความคิด และ/หรือ ความงาม

จากความหมายนี้อาจแยกเงื่อนไขของความเป็นศิลปะได้ ๒ ประการ คือ

๑) เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

๒) ผู้สร้างมีเจตนาที่จะแสดงซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญา ความคิด ความงาม[๔๖]

อย่างไรก็ตาม คำว่าพุทธศิลป์ ในปัจจุบันได้มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายและแสดงทัศนะไว้ดังต่อไปนี้

ประเวศ ลิมปรังษี ได้เสนอว่า วิชาสถาปัตยกรรมไทยของสำนักพระพรหมพิจิตร มีศัพท์เฉพาะสำนักว่า “พุทธศิลปสถาปัตย์” ซึ่งมีความหมายในเบื้องต้นว่า ทางปัญญาความรู้ในศิลปะสถาปัตยกรรม และมีความหมายในเชิงปลายว่า ความรู้แจ้งในศาสตร์ศิลปะสถาปัตยกรรม[๔๗]

สงวน รอดบุญ ให้ความหมายว่า “พุทธศิลป์”(Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งที่ช่วยโน้มน้าวจิตใจของ

---

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

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

พุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธา ปสาทะ ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ทั้งในลัทธิหินยาน (เถรวาท) และลัทธิมหายาน (อาจาริยวาท) [๔๘]

พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺฒโน และคณะ ให้ทัศนะว่า พุทธศิลป์ คือ งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่พระพุทธศาสนาและการปฏิบัติตามหลักธรรม โดยมุ่งเน้นความงามที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาธรรมทางวัตถุ สร้างขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา พุทธศิลป์จึงเป็นสิ่งที่โน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธา[๔๙]

ศรีศักร วัลลิโภดม กล่าวว่า พุทธศิลป์ คือพุทธลักษณะทุกประการที่ประกอบกันขึ้นเป็นพระพุทธรูป จากคติการสร้างพระพุทธรูปตามประเพณีไทยดั้งเดิม ชาวพุทธส่วนใหญ่มีความศรัทธาในการสร้างบุญกุศล เพื่อการสืบทอดพระพุทธศาสนาตามวัฒนธรรมอันดีงาม แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันความเชื่อของชาวพุทธที่มีต่อพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ ส่งผลให้เกิดกระบวนการสร้างศรัทธาที่แปลกใหม่อันเป็นรูปแบบพุทธพาณิชย์ คนไทยบางส่วนนิยมการเช่าบูชาพระพุทธรูปสำคัญ มีผู้จัดสร้างพระพุทธรูปองค์จำลอง พระพิมพ์ และพระเครื่องที่ทำเป็นรูปพระพุทธเจ้า แต่กลับใช้เพื่อจุดประสงค์ทางไสยศาสตร์[๕๐]

พูนชัย ปันธิยะ ให้ความหมายว่า “พุทธศิลป์” คือ งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ เช่น งานสถาปัตยกรรม การสร้างโบสถ์วิหาร วัดวาอาราม จิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติหรือปริศนาธรรม[๕๑]

ผลงานศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาหรือเรียกว่าผลงานทางด้านพุทธศิลปกรรม อันเกิดจากความเชื่อความศรัทธาของคนในสังคมที่นับถือพระพุทธศาสนา ศาสนาพุทธจึงเป็นรากเหง้าของการสร้างสรรค์ทั้งปวง เพื่อบันทึกถึงความรู้ความเข้าใจ หรือทฤษฎีของศาสนาพุทธ เป็นการเผยแพร่หลักธรรมในการสั่งสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอีกประการหนึ่ง ทั้งยังเป็นการบันทึก

---

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

[๔๙] พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺฒโน และคณะ, “การตีความภาพพุทธศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณของจังหวัดลำปาง,” **วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง,** (ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ ลำปาง : วิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง, ๒๕๖๑), หน้า ๖.

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

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

กาลเวลา คุณค่า ความดี ความงามของวิถีพุทธอีกประการหนึ่ง ทาให้คนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้อุทิศช่วงเวลาในชีวิตของตนฝากไว้บนผืนแผ่นดิน ผ่านกาลเวลาส่งมายังลูกหลานอนุชนคนรุ่นหลังเช่นปัจจุบัน[๕๒]

พุทธศิลปกรรมล้านนาอันมีเอกลักษณ์มีอัตลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะตนเฉพาะท้องถิ่น พุทธศิลปกรรมล้านนาถูกกล่อมเกลาและสร้างสรรค์ที่มีองค์ประกอบมาจากความเชื่อในหลักธรรมในพุทธศาสนาที่มีบทบาทที่สำคัญยิ่งในการสอน อบรม ทางจิตใจให้พบกับความสงบสุข ก่อเกิดพลังอันยิ่งใหญ่ เมื่อได้น้อมเอาหลักธรรมนั้นมาปฏิบัติจนสาริดผลสูงสุด สังคมก็ยิ่งเกิดความศรัทธาในพระพุทธสาสนา ดังปรากฏในงานพุทธศิลปกรรมล้านนา มีการสร้างพระพุทธรูปต่อเนื่องกันและส่งอิทธิพลทางด้านศิลปะต่อกันมาอย่างมิขาดสาย แต่ละสมัยมีอัตลักษณ์ความงามที่เป็นลักษณะเฉพาะของตน ก่อเกิดเป็นตระกูลช่างต่าง ๆ ในล้านนา จนเกิดเป็นภูมิปัญญาในแขนงงานต่าง ๆ มากมาย ผลงานพุทธศิลปกรรมล้วนแล้วแสดงความงาม และการเข้าถึงความงามอันเป็นต้นทางของจิตภายในแห่งการเข้าถึงธรรมอันละเอียดประณีตของพุทธศาสนา[๕๓]

ผลงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนา ยังมีหน้าที่สะท้อนให้เห็นถึงความฉลาดของคนในยุคสมัยนั้น ที่สามารถแก้ไขปัญญาทางด้านการสาธยายธรรมซึ่งเป็นธรรมอันละเอียดปราณีซึ่งเป็นธรรมขั้นสูง ให้สอดแทรกนัยทางพุทธศาสนา พุทธปรัชญา ให้ไปอยู่ในผลงานพุทธศิลปกรรม และใช้ผลงานพุทธศิลปกรรมในการบรรยายแทน เช่น ผ่านการเขียนรูปภาพเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ผ่านผลงานทางด้านประติมากรรมเป็นพระปฏิมากร และสร้างสัญลักษณ์ (Symbol) ขึ้นมากมาย ตลอดจนถึงภูมิปัญญาในด้านอื่น ๆ ผ่านเทคนิคต่าง ๆ อันมีศาสตร์และศิลป์และแฝงไปด้วยภูมิปัญญาอันเฉียบแหลมทั้งสิ้น การสร้างพุทธศิลปกรรมในล้านนามีอัตลักษณ์ มีความเรียบง่าย ความสงบจากรูปทรงทางศิลปกรรม ที่มุ่งเน้นไปถึงการสื่อถึงความจริง ความดี ความงาม ในขณะเดียวกันงานพุทธศิลปกรรมเหล่านั้น ได้สื่อเรื่องราวที่แสดงประวัติและหลักธรรมคำสั่งสอนของพุทธศาสนา เป็นความหมายที่ผ่านธรรมลักษณ์ที่มีผลปรากฏต่อผู้ชม สามารถนำพาจิตของผู้รับชมหนีจากความวุ่นวาย ให้สงบเย็นเป็นสุขได้ พุทธศิลปกรรมเป็นกระบวนการที่ถูกรังสรรค์เพื่อเป็นงานเผยแพร่ศาสนาโดยมีหลักธรรมที่แฝง

---

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

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

อยู่ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ตลอดถึงการประดับตกแต่ง ซึ่งนำไปสู่บรรยากาศ แห่งความสงบ สันติ จนถึงนิพพานอันเป็นเป้าหมายสูงสุด

๒.๒.๒ ประเภทของงานพุทธศิลป์

งานพุทธทัศนศิลป์ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสมและรวมถึง สถาปัตยกรรม มีองค์ประกอบ ๒ ส่วน คือ

๑) รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัสดุ และทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สัมผัสได้ด้วยประสาทตา

๒) เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์และสัญลักษณ์[๕๔]

นอกจากนี้งานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นควรมีคุณสมบัติ ๕ ประการ[๕๕] คือ

๑) คุณสมบัติที่แท้จริงในตัวของงานทัศนศิลป์ ๓ ส่วน คือ

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

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

(๓) คุณสมบัติทางความหมายต่อชุมชน ได้แก่ ผลงานที่เกี่ยวกับพิธีทางศาสนา ทางความเชื่อและการแสดงพื้นเมือง คุณสมบัติความหมายนี้เมื่อผู้พบเห็นรับรู้แล้ว ก็จะบังเกิดความรู้สึกต่อเนื่องในจิตใจ เสริมสร้างศีลธรรมและความสามัคคีทางอ้อม

๒) คุณสมบัติในการดำรงอยู่ของงานพุทธศิลป์ หมายถึง งานพุทธศิลป์ จะต้องมีตำแหน่งในการติดตั้งที่แน่นอน มีขนาดสูงต่ำเหมาะสม มีมุมที่งดงามมากที่สุดมุมใดมุมหนึ่ง ส่วนมุมอื่น ๆ เป็น

---

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

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

ส่วนประกอบ นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับตำแหน่งของ แลงและเงา ที่ตกทอดลงบนผลงานนั้นด้วยมุมที่เหมาะสม

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

๔) คุณสมบัติที่ส่งเสริมให้คิดถึงสิ่งอื่น หมายถึง งานทัศนศิลป์นั้นจะต้องก่อให้เกิดความคิดเปรียบเทียบกับผลงานอื่น ๆ ที่เคยเห็นตามประสบการณ์ที่ผ่านมา ปลุกเร้าให้เห็นถึงคุณค่ายิ่งกว่านั้นยังทำให้รู้สึกว่าได้มีส่วนร่วมกับผลงานทางศิลปะที่เห็นตรงหน้า ซึ่งถือได้ว่าเป็ความรู้สึกทางสุนทรีภาพเฉพาะตนอย่างหนึ่ง

๕) คุณสมบัติที่มีความสมบูรณ์ในตัว หมายถึง งานพุทธศิลป์นั้นจะต้องมีความสมบูรณ์ลตัวในรูปทรงและเรื่องราวไม่สามารถที่จะแยกส่วนประกอบชิ้นใดชิ้นหนึ่งออกได้

สมชาติ มณีโชติ ได้เสนอ เนื้อหางานพุทธศิลป์ในทางพระพุทธศาสนา สามารถจัดเป็นหมวดหมู่ออกเป็น ๓ กลุ่ม คือ

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

๒) กลุ่มที่มีเนื้อหาว่าด้วย : ไตรภูมิ

๓) กลุ่มที่มีเนื้อหาว่าด้วย : ธรรมชาติและสิ่งมีชีวิต[๕๖]

ประเภทของงานพุทธศิลป์ ประกอบด้วย

๑) สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม หมายถึง อาคารสถานที่หรือสิ่งก่อสร้างที่กระทำขึ้นด้วยความคิดสร้างสรรค์กำหนดขอบเขต ปริมาตรของที่ว่าง ให้เกิดบรรยากาศและประโยชน์ใช้สอยตามความ

---

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

ต้องการของมนุษย์ (ทั้งนามธรรมและรูปธรรม) โดยอาศัยหลักการทางศิลปะ (ความงาม) และวิทยาศาสตร์ (เหตุผล)[๕๗]

สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา โดยทั่วไปสร้างขึ้นในบริเวณที่เรียกว่า พุทธสถาน (วัด) เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมทางศาสนา ได้แก่ อาคารสิ่งก่อสร้างถาวรวัตถุต่าง ๆ เพื่อการสักการบูชาและบำเพ็ญศาสนกิจ รวมถึงสิ่งก่อสร้างที่เป็นที่อยู่ที่อาศัยของพระสงฆ์[๕๘]

พุทธสถาน หมายถึง อาคารสถานที่ ที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา ถ้าหากอาคารสถานที่ต่าง ๆ นั้น สร้างอยู่ภายในบริเวณเดียวกัน มีกำแพงล้อมรอบ กำหนดเขตที่แน่นอนที่เรียกว่า “วัด” นั่นเอง[๕๙]

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

(๑) หน้าที่ต่อตนเอง วัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์ในทางพระพุทธศาสนา มุ่งเน้นให้บำเพ็ญวิปัสสนาเพื่อชำระล้างจิตให้หลุดพ้นจากกิเลส การมีที่อยู่อาศัยเป็นหลักแหล่งถาวรนั้น จะทำให้พระภิกษุสงฆ์นั้น เกิดความยึดติดในวัตถุทรัพย์แต่ภายนอก อันเป็นผลกระทบต่อเป้าหมายของการบวชที่มุ่งการบรรลุถึงโมกขธรรม ซึ่งเป็นหนทางเข้าสู่การนิพพานที่ถือเป็นเป้าหมายสูงสุดแห่งชีวิต

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

---

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

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

[๕๙] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๕.

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

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

องค์ประกอบภายในพุทธสถาน (วัด) สามารถกำหนดตามการแบ่งเขตตามกิจกรรมทางศาสนา ซึ่งโดยทั่วไปพุทธสถาน นิยมแบ่งเขตพื้นที่ ออกเป็น ๓ ส่วนใหญ่ ๆ คือ[๖๐]

(๑) เขตพุทธาวาส หมายถึงขอบเขตส่วนบริเวณที่สำคัญที่สุดของวัด ที่กำหนดไว้ให้เป็นพื้นที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ประกอบพิธีทางศาสนา แต่ด้วยเหตุที่เป็นสถานที่ ซึ่งต้องมีพระสถูปเจดีย์หรืออาคารประกอบพิธีที่ภายในต้องมีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ด้วยเสมอ เขตแดนแห่งนี้จึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งสถานที่ประทับของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คำว่า พุทธาวาส มีความหมายโดยตรงอยู่แล้วว่าเป็นสถานที่ประทับของพระพุทธเจ้า (พุทธาวาส = พุทธะ + อาวาส) แนวความคิดในการใช้คำเพื่อให้มีความหมายเช่นนี้เพราะต้องการให้พื้นที่ดังกล่าวเป็นเขตแดนอันศักดิ์สิทธิ์ที่เสมือนมีพระพุทธองค์สถิตอยู่เพื่อเป็นประธาน ณ ที่นั้น เหตุนี้เขตพุทธาวาสจึงมักประกอบด้วยสถาปัตยกรรมหลักสำคัญ ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธองค์และพิธีกรรมต่าง ๆ คือ

(๑.๑) พระเจดีย์ พระมณฑป พระปรางค์ : อาคารที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นศูนย์กลางหลักของวัด

(๑.๒) พระอุโบสถ : อาคารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในการทำสังฆกรรม

(๑.๓) พระวิหาร : อาคารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาระหว่างพระสงฆ์และฆราวาส

(๑.๔) เจดีย์ราย,เจดีย์ทิศ : อาคารที่ใช้บรรจุอัฐิหรือประกอบเพื่อให้ผังสมบูรณ์

(๑.๕) หอระฆัง : อาคารที่ใช้เป็นเครื่องบอกเวลาสำหรับพระสงฆ์

(๑.๖) ศาลาต่าง ๆ : เช่นอาคารที่ใช้เป็นที่นั่งพักของผู้มาเยือน

---

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

(๑.๗) พระระเบียง : อาคารที่ใช้ล้อมอาคารหลักสำคัญหรือล้อมแสดงขอบเขตแห่งพุทธาวาส

(๑.๘) พลับพลาเปลื้องเครื่อง : อาคารที่ใช้สำหรับเป็นที่พระมหากษัตริย์เปลี่ยนชุดฉลองพระองค์ในวาระที่ทรงเสด็จพระราชดำเนินเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศล

(๒) เขตสังฆาวาส หมายถึง ขอบเขตกำหนดบริเวณพื้นที่ส่วนหนึ่งของวัดที่กำหนดไว้ให้เป็นที่อยู่อาศัยของพระภิกษุสงฆ์เพื่อให้สามารถปฏิบัติภารกิจส่วนตัวที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับพิธีการใดทางศาสนา

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

๒) ประติมากรรม

ประติมากรรม เป็นศิลปะที่สื่อความด้วยการเห็น มีปริมาตร สามารถสัมผัสรู้สึกถึงความกว้าง ความยาว และความสูงรวมทั้งความลึกและความนูนได้

การสร้างงานประติมากรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา เพื่อใช้เป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดคติ ความเชื่อ และแนวคิดทางศาสนาให้เป็นรูปธรรม สัมผัสได้ด้วยตา (การเห็น) ก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจเรื่องราวในศาสนา ตลอดจนความประทับใจอันนำไปสู่ความเลื่อมใสศรัทธา[๖๑]

ประเภทของประติมากรรมทางพระพุทธศาสนา

การสร้างประติมากรรมทางพระพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอความเชื่อทางศาสนาเป็นหลักใหญ่ เป็นการรับใช้ศาสนาด้วยผลงานประติมากรรม น้อมนำชักจูงให้คนในสังคมเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น สามารถรับรู้และเข้าใจในหลักธรรมคำสอนของพระศาสดามากขึ้น เพื่อเป็นสิ่งแทนหรือสิ่งพรรณนาความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อออกมาเป็นรูปธรรม ซึ่งอาจจำแนกประเภทของประติมากรรมตามลักษณะและวัตถุประสงค์ได้ ๒ ประเภท คือ

---

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

(๑) ประติมากรรมรูปเคารพ

ประติมากรรมรูปเคารพที่สร้างขึ้นในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นตัวแทนในสิ่งเคารพนับถือของพุทธศาสนชน ประติมากรรมรูปเคารพจึงเป็นรูปทรงแห่งวัตถุที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นสิ่งแทน (สัญลักษณ์) เป็นสิ่งพรรณนาความรู้สึกอุดมคติและความเชื่อที่เป็นนามธรรม ให้ปรากฏเป็นรูปธรรม มีจุดมุ่งหมายให้เป็นศูนย์รวมแห่งศรัทธาในศาสนา ได้แก่ พระพุทธรูปและรูปสัญลักษณ์

(๒) ประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรม

การสร้างประติมากรรมเพื่อตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนามีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้องคติความเชื่อทางศาสนา ด้วยการพรรณนาหรือบรรยายด้วยการเล่าเรื่องด้วยภาพประติมากรรมทั้งยังเป็นการประดับตกแต่งศาสนสถานให้เกิดคุณค่า ความงาม อลังการ อันก่อให้เกิดความเข้าใจและความเลื่อมใสศรัทธา ประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมแบ่งตามหน้าที่ใช้สอยได้แก่

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

(๒.๒) ประติมากรรมลวดลายประดับ เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นเพื่อประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาให้เกิดคุณค่าทางความงามและสะท้องคติความเชื่อทางศาสนาให้ปรากฏเป็นรูปธรรม

(๒.๓) ประติมากรรมตกแต่งสะท้อนความเชื่อ เป็นประติมากรรมตกแต่งประดับอาคารหรือศิลปวัตถุ มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงความหมายและสะท้อนคติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ได้แก่ คติไตรภูมิและจักรวาลเป็นหลัก

๓) จิตรกรรม

ความหมายโดยทั่วไปของ “จิตรกรรม” คือภาพวาดระบายสีบนพื้นแผ่นราบ เส้น สี เป็นองค์ประกอบหลักสำคัญ ที่ประกอบกันเป็นภาพ ส่วนผู้สร้างงานจิตรกรรมนั้นเรียกว่า “ช่างเขียนหรือจิตรกร”[๖๒]

---

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

ประเภทของจิตรกรรม

การกำหนดและจำแนกประเภทของงานจิตรกรรมไทยอาจจำแนกได้ ๒ วิธี[๖๓] คือ จำแนกโดยวัสดุพื้นที่รองรับ อาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑) จิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) เป็นจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้ เพราะเขียนลงบนโครงสร้างของตัวอาคาร เช่น ฝาผนัง เพดาน เสา เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ที่มีอยู่ตามวัดต่าง ๆ มักจะพบเขียนอยู่ที่ อุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร ฯลฯ และเรื่องที่เขียนส่วนใหญ่ ได้แก่ พุทธประวัติ เทพชุมนุม ไตรภูมิ ชาดกต่าง ๆ วรรณกรรมทางศาสนา ปริศนาธรรม ตำนาน นิทานพื้นบ้าน พระราชพิธี พระเพณี เป็นต้น

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

จุดมุ่งหมายและแนวคิดของจิตรกรรม

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

สมชาติ มณีโชติ[๖๔] ได้กล่าวถึง มูลเหตุในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังในอาคารทางพระพุทธศาสนาแยกเป็น ๒ ประเด็น คือ

(๑) ผู้สร้างต้องการใช้ภาพประดับตกแต่งอาคารหรือโบราณสถานที่สร้างขึ้นให้มีความงามสมกับเป็นพุทธศาสนสถาน ทั้งนี้ยังมีการออกแบบให้ผสมกลมกลืนกับรูปแบบของอาคาร ทั้งยังมีการวางแผนการวาดภาพพร้อมกับการสร้างอาคารด้วย

(๒) เพื่อต้องการใช้เป็นสื่อ ในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่แฝงไว้เพราะศิลปะนั้น คือ ภาษาชนิดหนึ่งและเป็นภาษาสากลด้วย เพราะมีรูปภาพเป็นเครื่องมือในการบรรยาย

---

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

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

หรือเล่าเหตุการณ์ ที่ผู้ดูย่อมเกิดความเข้าใจได้โดยไม่ต้องอาศัยการเรียนรู้หรืออ่านคำจารึกตัวอักษรใด ๆ ทั้งสิ้น

นอกจากนี้ เสมอชัย พูลสุวรรณ ได้กล่าวว่า “จิตรกรรมพุทธศิลป์ของไทย ซึ่งมีเนื้อหาและตำแหน่งของภาพ ที่ถูกให้กำหนดให้สัมพันธ์อย่างเป็นระบบกับผังและประเภทของอาคารพุทธสถานนั้น น่าจะมิได้เป็นแต่เพียงงานประดับตกแต่งเพื่อความงามหรือเป็นภาพเล่าเรื่องอย่างสามัญเท่านั้น หากแต่ว่าจิตรกรรมอาจได้ทำหน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่งเพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่สร้างความหมายพิเศษบางประการให้กับพุทธสถาน”

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า วัตถุประสงค์ของการสร้างจิตรกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนานั้นมีความมุ่งหมายในทางรูปธรรมและนามธรรม การพิจารณานอกจากจะให้ความสำคัญกับเนื้อหาโดยตรง และแง่มุมทางสุนทรียภาพแล้ว ยังต้องพิจารณาถึงลักษณะของภาพจิตรกรรมที่มีความสัมพันธ์ของตัวอาคารที่สร้างขึ้นด้วย

แนวคิดพุทธศิลปกรรมในงานวิจัย "ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"

การนำแนวคิดพุทธศิลปกรรมมาใช้ในการศึกษาธรรมาสน์ล้านนา สามารถนำเสนอผ่านองค์ประกอบและความหมายของพุทธศิลป์ที่แสดงถึงความสัมพันธ์เชิงลึกระหว่างศิลปกรรมกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยแนวคิดหลักที่สามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์ธรรมาสน์ล้านนา ได้แก่

๑) พุทธศิลป์คือศิลปกรรมที่สร้างขึ้นจากศรัทธาในพระพุทธศาสนา ตามที่กล่าวไว้ในแนวคิดพุทธศิลปกรรม ศิลปะทุกแขนงที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาถูกสร้างขึ้นเพื่อเผยแพร่ธรรมะและโน้มน้าวจิตใจผู้ศรัทธาให้น้อมนำหลักธรรมมาปฏิบัติ ในกรณีของธรรมาสน์ล้านนา ลวดลายและสถาปัตยกรรมที่ปรากฏบนธรรมาสน์มุ่งเน้นการสะท้อนความหมายทางศาสนา เช่น ลวดลายดอกบัวที่สื่อถึงความบริสุทธิ์และการตรัสรู้ รวมถึงการสร้างธรรมาสน์ในโครงสร้างที่มีความหมายทางธรรมะ เช่น ฐานที่สื่อถึงพื้นดิน และหลังคาที่สื่อถึงการก้าวสู่ความหลุดพ้น

๒) สุนทรียศาสตร์ในพุทธศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในพุทธศิลป์เน้นความงามที่มีความสัมพันธ์กับจริยธรรมและศีลธรรม โดยงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนาจะต้องสะท้อนถึงความสงบและความจริงตามธรรมชาติ ธรรมาสน์ล้านนามีลักษณะงานศิลปะที่แฝงไปด้วยสุนทรียศาสตร์ทางศาสนา ความงามของลวดลายและการออกแบบถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงบและน้อมนำไปสู่การปฏิบัติธรรม

๓) การสืบทอดภูมิปัญญาผ่านพุทธศิลปกรรม การสืบทอดภูมิปัญญาล้านนาผ่านธรรมาสน์นั้นสอดคล้องกับแนวคิดพุทธศิลปกรรมที่ว่าศิลปะทางพุทธศาสนาไม่ได้เพียงแต่แสดงถึง

ความงาม แต่ยังทำหน้าที่เป็นสื่อในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและหลักธรรมให้คนรุ่นหลังเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของศาสนาและวัฒนธรรม

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญา

๒.๓.๑ ความหมายของภูมิปัญญา

คำว่า “ปัญญา” หรือ “ภูมิปัญญา” เป็นคำที่มีความหมายลึกซึ้งค่อนข้างยากในการทำความเข้าใจด้วยภาษาพูดหรือภาษาเขียน ภูมิปัญญาเป็นพื้นความรู้ของประชาชนในสังคมนั้น ๆ โดยสังคมนั้น ๆ ปวงชนในสังคมยอมรับรู้ เชื่อถือ เข้าใจร่วมกัน มีคำที่ใช้เรียกต่าง ๆ กัน เช่นคำว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นบ้าง (Local Wisdom) ภูมิปัญญาชาวบ้านบ้าง (Popular Wisdom) ภูมิปัญญาไทยบ้าง (Thai Wisdom) บทบาทของภูมิปัญญาไทยในการพัฒนาสังคมได้รับการยอมรับและนำไปสู่การปฏิบัติของหน่วยงานต่างๆ มีมากขึ้น[๖๕]

ความหมายของคำว่าภูมิปัญญามีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญต่าง ๆ ให้ความหมาย ดังนี้

ภูมิ มีความหมายว่า พื้น ชั้น พื้นเพ ปัญญา หมายความว่า ความรอบรู้ ความรู้ทั่ว ความฉลาดต่อการเรียนและคิด ภูมิปัญญา หมายถึง พื้นความรู้ ความสามารถ[๖๖]

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ได้ให้ความหมายว่า ภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถและทักษะซึ่งเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ เลือกสรร ปรุงแต่ง พัฒนา ถ่ายทอด สืบต่อกันมาเพื่อใช้แก้ปัญหา พัฒนาวิถีชีวิตให้สมดุลกับสภาพแวดล้อม เหมาะสมกับยุคสมัย และภูมิปัญญาของไทยมีความเด่นชัดในหลายด้าน ทั้งด้านเกษตรกรรม ศิลปกรรม วรรณกรรม และภาษา[๖๗]

---

[๖๕] พิมพ์พรรณ เทพสุเมธานนท์, ธงชัย สมบูรณ์ และ ผ่องพรรณ เกิดนวล, “การศึกษาในประเทศไทย”, **เอกสารประกอบการสอน ภาควิชาพื้นฐานการศึกษา,** (คณะศึกษาศาสตร์ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๔๗), หน้า ๓๑๗.

[๖๖] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**, (กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คส์), ๒๕๔๖), หน้า ๘๖๒.

[๖๗] กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม**, วัฒนธรรม วิถีชีวิตและภูมิปัญญา**, (กรุงเทพมหานคร : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด, ๒๕๕๙), หน้า ๑๒.

คณะกรรมการสำนักงานการศึกษาแห่งชาติ ให้ความหมายของภูมิปัญญาไว้ ๔ ประการ ได้แก่[๖๘]

๑) ภูมิปัญญา คือ ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ ความสามารถทางพฤติกรรม และความสามารถในการแก้ไขปัญหาของมนุษย์

๒) ภูมิปัญญา คือ ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัว และดำรงชีพตามสภาพแวดล้อมของธรรมชาติ

๓) ภูมิปัญญาเป็นเรื่องที่สั่งสมกันมาตั้งแต่อดีต และเป็นเรื่องของการจัดการความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติโดยผ่านกระบวนทางจารีตประเพณี การทำมาหากิน และพิธีกรรมต่างๆ เพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์เหล่านี้ เป้าหมายก็คือเพื่อให้เกิดความสุขทั้งในส่วนที่เป็นชุมชนเป็นหมู่บ้าน และในส่วนที่เป็นลักษณะเฉพาะของชาวบ้านเอง

๔) ภูมิปัญญา หมายถึง ประสบการณ์ในการประกอบอาชีพในการศึกษาเล่าเรียน การที่ชาวบ้านรู้จักวิธีการทำนา การไถนา การนำควายมาใช้ในการไถนา การรู้จักนวดข้าวโดยการใช้แรงจากสัตว์ รู้จักสานกระบุงตะกร้า เอาไม้ไผ่มาทำเครื่องใช้สอยในชีวิตประจำวัน ก็เรียกว่า ภูมิปัญญาทั้งสิ้น

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร โดยปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล กล่าวว่า ภูมิปัญญาในปัจจุบันเป็นคำที่มีความหมายทับซ้อนกัน สืบเนื่องมาจากการให้คำนิยาม และปฏิบัติการหลายประเภท โดยกลุ่มคนหลายกลุ่มในสังคมไทย สถานะของภูมิปัญญาจึงเป็นได้หลายอย่าง ดังนี้[๖๙]

๑. เป็นอุดมการณ์การพัฒนาที่มีกระบวนทัศน์ที่ก่อให้เกิดจุดเปลี่ยนของการพัฒนาชนบทหันเหออกไปจากการพัฒนากระแสหลัก ไม่มุ่งเน้นการพัฒนาที่เพิ่มพูนมูลค่าทางเศรษฐกิจ

๒. เป็นองค์ความรู้ว่าด้วยวิธีคิดของชาวบ้าน ที่ได้มีการสั่งสมและสร้างจากสติปัญญาและประสบการณ์ เพื่อแก้ปัญหาในการมีชีวิตอยู่กับธรรมชาติและสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนด้วยกัน เป็นองค์ความรู้ที่สร้างความภาคภูมิใจให้คนที่ด้อยอำนาจ เป็นยุทธศาสตร์ในการต่อรองกับกระแสโลกาภิวัตน์ และสร้างความเข้มแข็งทางปัญญาให้กับสังคมโดยรวม

---

[๖๘] คณะกรรมการสำนักงานการศึกษาแห่งชาติ, **แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, ๒๕๔๑), หน้า ๑๑-๑๗.

[๖๙] ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, **ภูมิปัญญา-ภูมิปัญญาเทศ**, (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๘), หน้า ๒๐.

๓. เป็นภารกิจด้านการศึกษาและวัฒนธรรมของรัฐ

เสรี พงศ์พิศ ให้ความหมายว่า ภูมิปัญญา คือ ศาสตร์และศิลป์แห่งการดำเนินชีวิต ซึ่งผู้คนได้สั่งสม สืบทอดกันมาช้านาน จากพ่อแม่ปู่ย่าตายายสู่ลูกหลาน จากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง จากอดีตถึงปัจจุบัน ภูมิปัญญาเป็นศาสตร์ คือเป็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต เป็นปัจจัยสี่ เป็นภาพรวมของการทำมาหากิน การอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และการอยู่ร่วมกันในสังคม ส่วนภูมิปัญญาที่เป็นศิลป์ คือเป็นความรู้ที่มีคุณค่า มีความดีงามที่ผู้คนได้คิดค้นขึ้นมาไม่ใช่ด้วยสมองแต่เพียงอย่างเดียว แต่มาจากอารมณ์ ความรู้สึก ญาณทัศนะ คือ ด้วยจิตวิญญาณ[๗๐]

เอกวิทย์ ณ ถลาง ให้นิยามว่าภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อความสามารถ ที่กลุ่มชนได้มาจากประสบการณ์ที่ได้สั่งสมไว้ จากการปรับตัวโดยการดำรงชีพในระบบนิเวศสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทางสังคม และวัฒนธรรมที่ได้มีพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่างๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนรังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นๆ จากพื้นที่สิ่งแวดล้อมที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน แล้วรับเอาหรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์ หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อม และบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่ หรือผลิตขึ้นเพื่อแก้ปัญหา การปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและการเปลี่ยนแปลง[๗๑]

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้ที่มนุษย์ในแต่ละพื้นที่ได้เรียนรู้ สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันท่ามกลางสิ่งแวดล้อมนั้น ต่อมาได้นำองค์ความรู้ที่ได้เรียนรู้สร้างขึ้นมานั้นมาพัฒนาต่อยอด ปรับปรุงแก้ไขจนสามารถนำองค์ความรู้นั้นมาใช้ในอย่างมีประสิทธิภาพ และมีการถ่ายทอดส่งต่อจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง

๒.๓.๒ ความหมายภูมิปัญญาชาวบ้าน

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง วิธีการจัดการ วิธีการชี้นำ และการริเริ่มส่งเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่นหรือในกลุ่มชุมชน ภูมิปัญญาชาวบ้านล้วนสั่งสมงอกงาม

---

[๗๐] เสรี พงศ์พิศ, **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท**, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๖), หน้า ๑๔๐.

[๗๑] เอกวิทย์ ณ กลาง, **ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการเรียนรู้,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๔๖), หน้า ๑๐-๑๑.

ขึ้นมากจากความรอบรู้ ประสบการณ์ ผนวกด้วยญาณทัศนะ (ความเฉียบคมในการหยั่งเห็นรู้ที่ลุ่มลึกกว่าวิสัยทัศน์) เป็นรากฐาน[๗๒]

ยิ่งยง เทาประเสริฐ ให้ความหมายไว้ว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นองค์ความรู้ความสามารถเป็นประสบการณ์ที่ได้สั่งสมและสืบทอดต่อกันมา อันเป็นความสามารถ เป็นศักยภาพในเชิงของการแก้ปัญญาการปรับตัว การเรียนรู้ รวมไปถึงสืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ เพื่อการดำรงอยู่รอดของเผ่าพันธุ์ จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติเผ่าพันธ์หรือวิถีการดำรงชีวิตของชาวบ้าน[๗๓]

พัทยา สายหู ให้ความหมายของคำว่าภูมิปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญา คือ ความรู้ ความคิด ที่ได้สั่งสมไว้ ชาวบ้าน คือ คนธรรมดาหรือสามัญชน หากรวมความหมายก็อาจนิยามไว้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ ความรู้ ความคิดของคนธรรมดา ของสามัญชนที่ได้สั่งสมไว้[๗๔]

วัลย์ลิกา เจริญศิลป์ กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้ความสามารถของคนในท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เป็นองค์ความรู้ของเรื่องราวต่างๆ เช่น การประกอบอาหารและยา การจัดการทรัพยากรธรรมชาติ หรือแม้แต่ภาษาและการละเล่น[๗๕]

สามารถ จันทร์สูรย์ ให้ความหมายไว้ว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้าน คือ องค์ความรู้สติปัญญาความเชื่อและความสามารถทั้งหมดของบ้านธรรมดาๆ ในพื้นที่หมู่บ้านต่างๆ ในการแก้ไขปัญหาของชาวบ้านอย่างเหมาะสมตามแล่ละพื้นที่หรือพื้นบ้านในแต่ละแห่ง[๗๖]

ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่าง ที่ชาวบ้านคิดได้เองในการดำเนินวิถีชีวิตและการแก้ไขปัญหา เป็นสติปัญญาและเป็นองค์ความรู้ รวมทั้งหมด ทั้งทางกว้างและทางลึกที่ชาวบ้านสามารถคิดเองทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่ แก้ปัญหาการดำเนินชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างสมสมัย[๗๗]

---

[๗๒] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, “ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้”, **วารสารทักษิณคดี**, ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๓ (กุมภาพันธ์-กรกฎาคม, ๒๕๔๐) : ๒๑-๔๑.

[๗๓] ยิ่งยง เทาประเสริฐ, “ศักยภาพของภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการดูแลรักษาสุขภาพ”, **วารสารการศึกษาแห่งชาติ,** ปีที่ ๒๘ ฉบับที่ ๕ (มิถุนายน, ๒๕๓๗) : ๑๗-๒๖.

[๗๔] พัทยา สายหู, **การพัฒนาวัฒนธรรมบนพื้นฐานภูมิปัญญาชาวบ้านและศักยภาพชุมชน,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๔๓), หน้า ๑๐๙.

[๗๕] วัลย์ลิกา เจริญศิลป์, “เพลงโคราช : ภูมิปัญญาชาวบ้านสู่มรดกทางวัฒนธรรม”, **วารสารการวิจัยการบริหารการพัฒนา,** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม, ๒๕๖๒) : ๑๗๒-๑๘๐.

[๗๖] สามารถ จันทร์สูรย์, **องค์ความรู้ภูมิปัญญาไทย**, (โครงการมหาวิทยาลัยชีวิต : สถาบันส่งเสริมวิทกิจชุมชน), (กรุงเทพมหานคร : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๔๙), หน้า ๑๓.

[๗๗] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕.

ลักษณา รอดสน กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ของชาวบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุขในแต่ละสภาพแวดล้อม โดยการประสมประสานความรู้ ความคิด เข้าด้วยกันในการใช้แก้ปัญหาต่างๆ ซึ่งล้วนแล้วเป็นสิ่งที่มีคุณค่าโดยผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย[๗๘]

คมพล สุวรรณกูฏ ได้ให้ความหมายไว้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้ความสามารถในการดำรงชีวิตอยู่ได้ในพื้นที่นั้นๆ โดยใช้สติปัญญาและการสั่งสมความรู้ของตนอย่างหลากหลาย ผสมผสานความกลมกลืนระหว่างศาสนา สภาพภูมิอากาศ สภาวะแวดล้อม การประกอบอาชีพ และกระบวนการทางสังคมเพื่อให้ชีวิตอยู่ได้ในสภาพที่เหมาะสมกับธรรมชาติ และมีการถ่ายทอดกระบวนการเหล่านี้มาจนชั่วลูกชั่วหลาน[๗๙]

ธวัช ปุณโณทก กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านนั้นก็คือ ความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบต่อกันมาทั้งทางตรงและทางอ้อม ทางตรงคือประสบการณ์ด้วยตนเอง ส่วนทางอ้อมเป็นการเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้สะสมที่สืบต่อกันมา[๘๐]

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง องค์ความรู้ของชาวบ้านที่ได้สั่งสมเรียนรู้และนำมาใช้ทำมาหากินกันในชุมชนนั้นๆ โดยองค์ความรู้นั้นได้มาจากการสังเกต การรับรู้ หรือได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษแล้วนำมาต่อยอดต่อ จนได้องค์ความรู้ที่ทำให้ชุมชนนั้นสามารถนำมาใช้ในการดำรงชีวิต สามารถอยู่กับสังคม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมได้

๒.๓.๓ ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

รัตนะ บัวสนธิ์ กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง กระบวนทัศน์ของบุคคลที่มีต่อตนเอง ต่อโลก และสิ่งแวดล้อม ซึ่งกระบวนการทัศน์ดังกล่าวจะมีรากฐานจากคำสอนทางศาสนา คติ จารีตประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอดสั่งสอนและปฏิบัติเนื่องกันมา ปรับปรุงเข้ากับบริบทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงในแต่ละสมัย ทั้งนี้โดยมีเป้าหมายเพื่อความสงบสุขของในส่วนที่เป็นชุมชนและปัจเจกบุคคล ซึ่งกระบวนทัศน์ที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นจำแนกออกได้ ๓ ลักษณะ ได้แก่

---

[๗๘] ลักษณา รอดสน, “การสร้างหนังสืออ่านเพิ่มเติมเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านเรื่อง “เรือ...และสายชีวิตชาวปทุมธานี สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจังหวัดปทุมธานี”, **วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนสังคมศึกษา**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๐), หน้า ๑๒.

[๗๙] คมพล สุวรรณกูฏ, **วัฒนธรรมกับสังคม**, (กรุงเทพมหานคร : แฟมิลี่ก๊อปปี้, พ.ศ. ๒๕๕๐), หน้า ๑๒๖.

[๘๐] ธวัช ปุณโณทก, **ภูมิปัญญาชาวบ้านอีสาน ทัศนะของอาจารย์ปรีชา พิณทอง**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์หมู่บ้าน, ๒๕๓๑), หน้า ๔.

๑) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการจัดการความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม

๒) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับระบบสังคมหรือการจัดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

๓) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับระบบการผลิตหรือการประกอบอาชีพที่มีลักษณะมุ่งเน้นระบบการผลิตเพื่อพึ่งพาตนเอง[๘๑]

รัชพงศ์ จารุสินธุพงศ์ กล่าวว่า คือ ความคิดหรือพื้นฐานความรู้ของชาวบ้าน ที่มีการเรียนรู้และมีประสบการณ์สืบทอดต่อกันมา ทั้งทางตรง คือ ประสบด้วยตนเอง ทางอ้อม คือ การเรียนรู้จากผู้ใหญ่ หรือความรู้ที่สะสมสืบต่อกันมา หรือกล่าวอีกนัยได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เอง แล้วนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหา เป็นสติปัญญาเป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ที่ชาวบ้านสามารถคิดเองทำเองโดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่ มาแก้ไขปัญหาในการดำเนินชวิตในท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม[๘๒]

อรุณี หรดาล กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น มีคำอื่นที่เกี่ยวข้องอีกหลายคำซึ่งมีความหมายที่ใกล้เคียงกันและใช้ในบริบทที่คล้ายกัน ได้แก่ ภูมิปัญญาไทย และภูมิปัญญาชาวบ้าน แต่คำที่ความคล้ายกันมากจนนักวิชาการหลายคนมีความเห็นว่าเป็นสิ่งเดียวกัน คือ ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับภูมิปัญญาชาวบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง พื้นความรู้ความสามารถของท้องที่ใดท้องที่หนึ่ง ซึ่ง office of the Natin Commission อธิบายความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นว่า หมายถึง ความรู้ที่มีอยู่ทั่วๆ ไปในสังคม ชุมชน และในตัวผู้รู้เอง เป็นความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนๆ นั้น สิ่งที่เรียนรู้ผ่านกระบวนการการศึกษา สังเกต คิด วิเคราะห์ และลงมือปฏิบัติ จนเกิดปัญญาในแต่ละท้องถิ่นนั้นๆ จนกระทั่งสิ่งที่เรียนรู้มาจากหลายๆ เรื่อง ได้ถูกประกอบกันขึ้นแล้วตกผลึกเป็นองค์ความรู้[๘๓]

---

[๘๑] รัตนะ บัวสนธิ์, “การพัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น : กรณีศึกษาชุมชนแห่งหนึ่งในภาคกลางตอนบน”**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิจัยและพัฒนาหลักสูตร**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๒), หน้า ๒๖๔.

[๘๒] รัชพงศ์ จารุสินธุพงศ์, “ปัญหากฎหมายห้ามโฆษณาเกี่ยวกับสุรา : กรณีศึกษาสุราพื้นบ้าน”, **สารนิพนธ์นิติศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชากฎหมายอาญาและกระบวนการยุติธรรมทางอาญา**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศรีปทุม, ๒๕๖๐), หน้า ๑๒.

[๘๓] อรุณี หรดาล, “ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนาเด็กปฐมวัย”, **สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (สทมส.)**, ปีที่ ๒๕ ฉบับที่ ๒ (เมษายน-มิถุนายน, ๒๕๖๒) : ๑-๑๑.

กุศล อิสดุลย์ กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หมายถึง การสะสมองค์ความรู้ในด้านต่างๆ จากประสบการณ์ในชีวิตของคนที่พัฒนาขึ้นในบริบททางกาย และวัฒนธรรมของปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับระบบนิเวศท้องถิ่น และถ่ายทอดสืบต่อกันมา[๘๔]

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือ ภูมิปัญญาไทย หรือ ภูมิปัญญาชาวบ้าน มีความคล้ายกัน เพียงแต่เรียกชื่อต่างกันเท่านั้น คือ องค์ความรู้ของชุมชนที่มีขนาดใหญ่ขึ้น มีความเชื่อที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น มนุษย์ได้มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างกว้างขวางมากขึ้นทำให้เกิดความเชื่อ ความคิด ค่านิยม และความสัมพันธ์กับคน ระบบนิเวศ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมร่วมกัน มีการเรียนรู้และสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ขึ้นจากประสบการณ์ จนเกิดเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตขึ้น

๒.๓.๔ ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

จากอดีตถึงปัจจุบันชาวชนบทได้ใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้ เพื่อการดำรงชีวิตมาตลอด และมักถ่ายทอดสติปัญญาเหล่านั้น จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง จนกลายเป็นพื้นเพรากฐานของความรู้ของชาวบ้านที่เรียกกันกว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น

สุวินัย เกิดทับทิม กล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นไทยได้นำพืชพรรณจากการเกษตรมาประกอบอาหารหลากหลายรูปแบบทั้งอาหารคาวและอาหารหวาน มีการคิดค้นสูตรอาหารที่บำรุงสุขภาพร่างกายมาตั้งแต่อดีต โดยการนำพืชหลายชนิดที่มีประโยชน์มาผสมผสานกันเกิดเป็นอาหารที่มีรสชาติดีเป็นที่ยอมรับและมีการถ่ายทอดประสบการณ์ความรู้มาให้ลูกหลานได้ทำต่อเนื่องกันมา มีอาหารไทยหลายชนิดที่เกิดจากการหมักดองพืชผักผลไม้ทางการเกษตร เพื่อให้สามารถเก็บไว้ได้เป็นเวลานาน มีประโยชน์ต่อร่างกาย และมีรสชาติที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น มีการถ่ายทอดวิธีการจากบรรพบุรุษไปพร้อมกับวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของคนในท้องถิ่น รวมทั้งอาจมีการแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านอาหารไปในที่ต่าง ๆ จากการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้า ทำให้เกิดพัฒนาการของความรู้ที่มีหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น แต่หากความรู้เหล่านี้ถูกเก็บไว้ในตัวบุคคล (tacit knowledge) เป็นส่วนใหญ่ขาดการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบและมีประสิทธิภาพ จนกระทั่งปัจจุบันกระแสของเศรษฐกิจพึ่งตนเองทำให้หลายฝ่ายหันมาให้ความสำคัญกับการฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่นไทยและส่งเสริมความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่น เพื่อเพิ่มศักยภาพการแข่งขันทางเศรษฐกิจในระดับรากหญ้าที่อยู่บนฐานความสามารถของแต่ละชุมชน และสภาพทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ โดยเฉพาะการผลิตอาหารเสริมสุขภาพจากความรู้ด้านการแพทย์พื้นบ้านและการนำพืชสมุนไพรมาใช้ประโยชน์เป็นแนวทางหนึ่งที่จะนำรายได้เข้าสู่คนในท้องถิ่นซึ่งมีภูมิปัญญาท้องถิ่นใน

---

[๘๔] กุศล อิศดุลย์, “ภูมิปัญญาท้องถิ่น”, **สารานุกรมศึกษาศาสตร์**, เล่มที่ ๓๑ (๒๕๔๗) : ๕๘-๖๒.

ด้านนี้สั่งสมมานานนับร้อยปี และพัฒนาให้เกิดความเข้มแข็งของชุมชนได้อย่างยั่งยืน องค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพบุรุษไทยทางด้านอาหารและการแพทย์จึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรอนุรักษ์และส่งเสริมไม่ให้สูญสิ้นไปตามกาลเวลา[๘๕]

กฤตณภัต บุญยัษเฐียร[๘๖] ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังนี้

๑) เป็นความรู้แบบองค์รวมที่เกิดจากการเชื่อมโยงความรู้หรือกิจกรรมทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต

๒) เป็นวิถีความสัมพันธ์ที่สมดุลระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติและมนุษย์เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ

๓) มีลักษณะเป็นพลวัต คือ มีการเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัยและมีการพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา

๔) ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน มีลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ในตัวเอง

จากที่กล่าวมาข้างต้น ภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงความสำคัญสำหรับการศึกษารากเหง้าความเป็นมาของท้องถิ่นและชุมชน ตลอดจนมีคุณค่าในแง่ของสถาบันหรือแหล่งสารสนเทศที่จัดเก็บสารสนเทศเหล่านี้ไว้ และควรมีการเก็บรวบรวม วิเคราะห์ วิจัยและจำแนกออกเป็นหมวดหมู่เพื่อสร้างเป็น “องค์ความรู้” ให้ผู้คนยุคปัจจุบันได้ศึกษาและนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน อีกทั้งเพื่อถ่ายทอดให้แก่อนุชนรุ่นหลังได้เห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมและจะได้ร่วมกันอนุรักษ์สืบสาน นำไปใช้ และถ่ายทอดต่อไปชั่วกาลนาน

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะที่สำคัญบางประการคือ[๘๗]

๑) มีความจำเพาะกับท้องถิ่น เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความจัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่น จึงมีความสอดคล้องกับเรื่องของท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาที่มาจากข้างนอก

---

[๘๕] สุวินัย เกิดทับทิม, การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำลูกแป้งข้าวหมากในเขตภาคกลางของประเทศไทย**. รายงานการวิจัย.** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, ๒๕๕๘) หน้า ๒๕๒-๒๕๓.

[๘๖] กฤตณภัต บุญยัษเฐียร, การออกแบบระบบสารสนเทศแหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่น สำหรับสถานศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน. รายงานการวิจัย, (ภูเก็ต: มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต, ๒๕๔๘), หน้า ๓๓.

[๘๗] เสรี พงศ์พิศ, **คืนสู่รากเหง้า** , (กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, ๒๕๒๙), หน้า ๑๔๙.

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

๓) มีความเคารพผู้อาวุโสเนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ ผู้มีประสบการณ์จึงมีความเคารพผู้อาวุโส เพราะถือว่าผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

๔) จากทรรศนะของนักวิชาการดังกล่าว สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีลักษณะที่เป็นทั้งรูปธรรมและนามธรรม ทั้ง ๒ ลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกัน คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคนอื่น ๆ ในสังคม คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือ ธรรมชาติ

ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการพัฒนาท้องถิ่น อันจะส่งผลถึงการพัฒนาประเทศชาติโดยส่วนรวม มีนักวิชาการหลายท่านได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านไว้ดังนี้

จากทรรศนะของนักวิชาการดังกล่าว สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นรากฐานของวัฒนธรรมชุมชน มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและการพัฒนาชุมชนโดยสะท้อนออกมาในรูปของขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ความเชื่อ ภาษา วรรณกรรม ศิลปกรรม ดนตรี การละเล่นพื้นบ้าน และวิทยาการต่าง ๆ การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น อย่างถูกต้องตามหลักวิชาการจะทำให้เข้าใจภูมิปัญญาของชาติได้ถูกต้องมากขึ้น และนอกจากนี้ภูมิปัญญาท้องถิ่นยังมีส่วนสำคัญในการส่งเสริมการศึกษาของชุมชนและเสริมสร้างศักยภาพในการพัฒนาชุมชนอีกด้วย

๒.๓.๕ ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีมากมายหลายแขนง แต่มักจะถูกมองว่าล้าหลังคนบางกลุ่มจึงไม่ค่อยให้ความนิยมและสืบสานกันมากนัก ส่วนใหญ่แล้วภูมิปัญญาท้องถิ่นมักสืบทอดบอกกล่าวกันเป็นการภายใน เช่น สูตรทำอาหาร หรือตำรับตำราต่าง ๆ ทำให้ไม่เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไป ซึ่งได้มีผู้จำแนกประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังต่อไปนี้

ประภากร แก้ววรรณา[๘๘] และได้สังเคราะห์ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น จากการศึกษาวิจัยออกเป็น ๒ ประเภท ดังนี้ คือ

---

[๘๘] ประภากร แก้ววรรณา. **การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. ๒๕๕๑), หน้า ๒๙.

๑) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อใช้ในการแก้ไขปัญหา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ความรู้ที่เกิดจากสติปัญญาของชาวบ้าน เป็นศักยภาพหรือความสามารถในการแก้ไขปัญหาการดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพของชาวบ้านให้สอดคล้องเหมาะสมกับบริบทของชุมชนท้องถิ่น เช่น ชาวบ้านต้องการฟื้นฟูดินที่มีสภาพเสื่อมโทรมจากการใชปุ๋ยเคมี ทำให้จุลินทรีย์ที่มีอยู่ในดินถูกทำลาย จนดินเสื่อมสภาพ ชาวบ้านในชุมชนท้องถิ่นจึงร่วมกกันหาวิธีการนำจุลินทรีย์ที่มีอยู่ในธรรมชาติมาเลี้ยงเพื่อปรับปรุงคุณภาพดินและใช้ประโยชน์ในการเกษตรอื่น ๆ อีกตัวอย่าง คือภูมิปัญญา สถาปัตยกรรมพื้นบ้านของภาคใต้ บ้านของชาวใต้จะมีตีนเสา ทั้งนี้เพราะตีนเสาทำให้บ้านที่อยู่ในพื้นที่ลุ่มสามารถโยกย้ายได้ง่ายและทำให้ มด ปลวก และงู ขึ้นสู่บ้านได้ยากขึ้น เป็นต้น

๒) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนา เป็นองค์ความรู้ความสามารถของชาวบ้านที่คิดค้น สั่งสม สืบทอด ปรับปรุง พัฒนา เป็นศักยภาพหรือความสามารถในเชิงสร้างสรรค์ เช่น การพัฒนาปลาร้าในรูปแบบดั้งเดิม เป็นปลาร้าก้อน หรือปลาร้าคนอร์ เป็นการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ การพัฒนาผ้าฝ้ายย้อมสีธรรมชาติ ซึ่งเดิมนำวัตถุดิบธรรมชาติมาย้อมผ้าและให้สีได้เพียง ๖ เฉดสี เมื่อเกิดการทดลองพัฒนาทำให้สามารถนำวัตถุดิบธรรมชาติมาย้อมสี ได้มากกว่า ๑๐๐ เฉดสี เป็นต้น จะเห็นได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นรากฐานการพัฒนา เพื่อการพึ่งพาตนเอง เป็นการพัฒนาที่ผสมผสานความรู้สากลบนฐานของภูมิปัญญาดั้งเดิม ทำให้ความรู้งอกงามไม่หยุดนิ่ง เป็นการสร้างความรู้ใหม่ สร้างปัญญาตอบสนองความจำเป็น ความต้องการของชุมชนท้องถิ่น ตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป เอื้อประโยชน์ต่อการพัฒนาประเทศโดยรวม ทำให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืนและมั่นคง

พัชรินทร์ สิรสุนทร[๘๙] ได้สรุปภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ เป็นเรื่องเกี่ยวกับคติ ความคิด ความเชื่อ และหลักการที่เป็นพื้นฐานขององค์แห่งความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมถ่ายทอดกันมาสภาพของภูมิปัญญากลุ่มนี้ ได้แก่ แนวความคิด ความเชื่อต่าง ๆ ที่ปฏิบัติและยึดถือสืบทอดกันมา เพื่อการดำเนินชีวิตสงบสุขในแต่ละท้องถิ่น เช่น

๑) ความเชื่อแบบพุทธ ได้แก่ พิธีสวดมนต์ไหว้พระ พิธีฟังเทศน์ในวันสำคัญทางศาสนา พิธีเข้าวัดจำศีล การอบรมจริยธรรมและศีลธรรม

๒) ความเชื่อแบบพราหมณ์ ได้แก่ พิธีสู่ขวัญต่าง ๆ

---

[๘๙] พัชรินทร์ สิรสุนทร. **กระบวนการพัฒนาทางเลือกเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของกลุ่มเกษตรกร**. (พิษณุโลก : สำนักพิมพ์ ดาวเงินการพิมพ์, ๒๕๕๑). หน้า ๒๖-๓๙.

๓. ความเชื่อแบบผี ได้แก่ พระภูมิเจ้าที่ พระภูมินา พิธีเลี้ยงตอนปู่ตา พิธีบูชามเหศักดิ์หลักเมือง และการบวงสรวงต่าง ๆ

๔) ความเชื่อแบบบุคคล ได้แก่ การเคารพบรรพบุรุษ ผู้อาวุโส พระสงฆ์และผู้นำทางศาสนาต่างๆ

กลุ่มที่ ๒ เป็นเรื่องของศิลปะ วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีสภาพของภูมิปัญญาท้องถิ่นในกลุ่มนี้ ได้แก่

๑) ศิลปะการละเล่นพื้นบ้าน ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำกลอน ประยุกต์ (หมอลำซิ่ง) หมอลำหมู่ และการรำเซิ้งต่าง ๆ

๒) ศิลปะดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ การเป่าแคน การดีดพิณ วงกลอนยาว

๓) งานแกะสลัก งานหล่อ ได้แก่ แกะสลักบานประตู หน้าต่าง โบสถ์ และแกะสลักต้นเทียน การหล่อใบระกา ช่อฟ้า คันทวย บัวหัวเสาของศาลา และโบสถ์

๔) ศิลปะดนตรีไทย ได้แก่ ขลุ่ย ซอ พิณ ระนาด ฆ้อง กลอง ฉิ่ง ฉาบ

๕. ประเพณีในสิบสองเดือน “ฮีดสิบสอง” ได้แก่ บุญเข้ากรรม บุญคุณลาน บุญข้าวจี่ บุญพระเวส บุญสรงน้ำ บุญบั้งไฟ บุญเบิกฟ้า บุญเข้าพรรษา บุญข้าวประดับดิน บุญข้าวสาก บุญออกพรรษา บุญกฐิน บุญผ้าป่า และบุญกองบวช

กลุ่มที่ ๓ เป็นเรื่องของการประกอบอาชีพในแต่ละท้องถิ่นที่ได้รับการพัฒนาให้เหมาะสมกับสมัย สภาพภูมิปัญญาท้องถิ่นกลุ่มนี้ จากการสำรวจพบว่าเป็นส่วนหนึ่งของสภาพของภูมิปัญญาท้องถิ่นในกลุ่มที่ ๒ คือ งานศิลปกรรมพื้นบ้าน แต่เนื่องจากบุคคลในท้องถิ่นได้นำมาใช้ประกอบอาชีพดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑) การทอผ้าไหม ได้แก่ ผ้าทอไหมพื้น ไหมมัดหมี่

๒) การทอผ้าด้วยกี่กระตุก ได้แก่ ทอผ้าฝ้าย ทอผ้าลายน้ำไหล ทอผ้าฝ้ายผ้าขาวม้า

๓) ทอผ้าขิดด้วยกี่พื้นเมือง ได้แก่ ทอผ้าขิดตัดเสื้อ ทอผ้าขิดทำหมอน ทอผ้าห่มลายขิด

๔) ทำหมอนขิด ได้แก่ หมอนขิดลายสามเหลี่ยม ทำเบาะนั่ง

๕) การจักสานไม้ไผ่ ได้แก่ สานตระกร้า สานหวด สานมวย สานกระติบข้าว สานขันโตก สานกระด้ง สานกระบุง สานข้อง สานไซ สานสุ่ม

๖) การทำไม้กวาด ได้แก่ ไม้กวาดดอกหญ้า ไม้กวาดทางมะพร้าว

๗) การทอเสื่อ ได้แก่ ทอเสื่อกก ทอเสื่อใหล ทอเสื่อผือ ทอเสื่อเตย

๘) การสาน ได้แก่ หมวกกก หมวกใบตาล หมวกผักตบชวา กระเป๋ากก

๙) เครื่องปั้นดินเผา ได้แก่ อิฐมอญ โอ่ง ไห กระถาง หม้อดิน เตา

๑๐) การเกษตร ได้แก่ การทำเกษตรผสมผสาน การทาไร่ ทำนา ทำสวน การเลี้ยงสัตว์

กลุ่มที่ ๔ เป็นเรื่องของแนวความคิด หลักปฏิบัติ และเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ชาวบ้านนามาใช้ในท้องถิ่น ซึ่งเป็นอิทธิพลของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สภาพของภูมิปัญญาท้องถิ่นในกลุ่มนี้ จากการสำรวจเท่าที่พบมีดังนี้

๑) การเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำ มีทั้งการเลี้ยงและการผลิตลูกปลาเพื่อการจำหน่าย พื้นที่ที่มีการเลี้ยงมากตามลำดับ คือ อำเภอเมือง อำเภอท่าบ่อ อำเภอโพนพิสัย อำเภอโซ่พิสัย อำเภอศรีเชียงใหม่ และอำเภอบึงกาฬ

๒) การทำกล้วยตากอบน้ำผึ้ง ของอำเภอสังคม

๓) การทำดอกไม้ประดิษฐ์จากใบยางพารา ของอำเภอโพนพิสัย

รุ่ง แก้วแดง[๙๐] ได้จำแนกภูมิปัญญาท้องถิ่นออกเป็น ๑๑ สาขา ดังนี้

๑) สาขาเกษตรกรรม หมายถึง ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ ทักษะและเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยีโดยการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในภาวการณ์ต่าง ๆ ได้ เช่น การทำเกษตรแบบผสมผสาน การแก้ปัญหาการเกษตรด้านการตลาด การแก้ปัญหาการเกษตรด้าน การตลาด การแก้ปัญหาด้านการผลิต การแก้ไขโรคและแมลง และการรู้จักปรับใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการเกษตร เป็นต้น

๒) สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม (ด้านการผลิต และการบริโภค) หมายถึง การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลผลิต เพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภค อย่างปลอดภัย ประหยัด และเป็นธรรม อันเป็นกระบวนการให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้ตลอดทั้งการผลิตและการจาหน่ายผลผลิตทางหัตถกรรม

๓) สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัย

---

[๙๐] รุ่ง แก้วแดง อ้างใน กนกพร ฉิมพลี. รูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสาน: กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดนครราชสีมา, **รายงานการวิจัย.** (นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ๒๕๕๕), หน้า ๒๑.

๔) สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ การพัฒนาการใช้ประโยชน์จากคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน

๕) สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง การจัดการด้านสมทบและบริการกองทุนในการประกันคุณภาพชีวิตของคน ให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

๖) สาขาศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ทัศนศิลป์ เป็นต้น

๗) สาขาการจัดการองค์กร หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการดำเนินงานขององค์กรชุมชนต่าง ๆ ให้สามารถพัฒนาและบริหารองค์กรของตนเองได้ตามบทบาทหน้าที่ขององค์กร เช่น การจัดการองค์กรของกลุ่มแม่บ้าน เป็นต้น

๘) สาขาภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานเกี่ยวกับภาษาทั้งภาษาถิ่น ภาษาโบราณ ภาษาไทย และการใช้ภาษา ตลอดทั้งด้านวรรณกรรมทุกประเภท

๙) สาขาศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามารถในการประยุกต์และปรับใช้หลักธรรม คำสอนทางศาสนา ความเชื่อ และประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติให้บังเกิดผลดีต่อบุคคลและสิ่งแวดล้อม เช่น การถ่ายทอดหลักธรรมทางศาสนา การบวชป่าการประยุกต์ประเพณีบุญประทายข้าว เป็นต้น

๑๐) สาขากองทุนและสวัสดิการ หมายถึง การจัดการด้านสมทบและบริการกองทุนในการประกันคุณภาพชีวิตของคน ให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

๑๑) สาขาการศึกษา หมายถึง ความสามารถในการถ่ายทอด การอบรมเลี้ยงดู การบ่มเพาะการสอนสั่ง การสร้างสื่อและอุปกรณ์ การวัดความสำเร็จ

ภูมิปัญญา (Wisdom) นับเป็นความคิดทางสังคม (Social Thought) ที่สำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งสังคมขนาดใหญ่พอควร และดำรงอยู่ได้ยาวนานขนาดหนึ่งย่อมจะต้องมีด้วยกันทุกสังคมสังคมไทยเป็นสังคมเก่าแก่สังคมหนึ่ง จึงปรากฏมีภูมิปัญญาเช่นนี้อยู่เป็นจำนวนมาก ภูมิปัญญาเหล่านี้นอกจากจะแสดงความเป็นไทยเป็นเอกลักษณ์ไทยที่สำคัญอย่างหนึ่งแล้ว ยังเป็นเครื่องชี้ระดับความเจริญของสังคมไทยที่เป็นมาในประวัติศาสตร์อีกด้วย โดยเฉพาะนับถึงช่วงที่วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มไหลบ่าเข้าสู่ประเทศไทยอย่างหนักในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นๆ ภูมิปัญญามักจะหมายถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมส่วนยอดส่วนปลายสูงสุดของสถาบันสังคม (Social Institution) ซึ่งเป็นส่วนประกอบของวัฒนธรรมของแต่ละสังคม หากเราให้ความหมายของสถาบันสังคมว่าหมายถึง แบบในการคิดกระทำเรื่องสำคัญ เช่น ว่านั่นคือ ครอบครัว การศึกษาศาสนา เศรษฐกิจ การเมือง นันทนาการและศิลปะ ภาษาและการสื่อสาร การคมนาคมขนส่งอนามัยและสาธารณสุข และวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เอ่ยชื่อเฉพาะที่

สำคัญ ขยายความต่อไปได้ว่า สถาบันสังคมด้านครอบครัว สถาบันสังคมด้านศาสนา หรือสถาบันสังคมด้านการศึกษา คือ แบบแผนหรือระเบียบแบบแผนแบบฉบับ กฎเกณฑ์สาหรับมนุษย์กลุ่มหนึ่งหรือสังคมหนึ่ง (เช่น คนไทย คนจีน คนญี่ปุ่น) จะเป็นแนวทางในการคิดถึงเรื่องนั้นๆ ปฏิบัติเกี่ยวกับเรื่องนั้นเมื่อรวมสถาบันสังคมทั้งหมดในแต่ละสังคมเข้าด้วยกัน ผลรวมนั้นก็เรียกว่าวัฒนธรรม (Culture) ของสังคมนั่นเอง[๙๑]

สรุปความว่า ภูมิปัญญา สามารถจำแนกออกเป็นหลายประเภท และยังเป็นเครื่องชี้ระดับความเจริญของสังคมไทยที่เป็นมาในประวัติศาสตร์อีกด้วย โดยเฉพาะนับถึงช่วงที่วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มไหลบ่าเข้าสู่ประเทศไทยอย่างหนักในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นๆ ภูมิปัญญามักจะหมายถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมส่วนยอดส่วนปลายสูงสุดของสถาบันสังคม

๒.๓.๖ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาเป็นเรื่องของการสืบทอดประสบการณ์ จากอดีตถึงปัจจุบันที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องและไม่ขาดสาย เป็นธรรมชาติของชาวบ้านที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์สืบต่อกันมา เป็นลักษณะของความสัมพันธ์ภายในโดยชาวบ้านเอง ภูมิปัญญาจึงนับเป็นความคิดทางสังคม (Social Thought) ที่สำคัญอย่างหนึ่ง ทั้งในลักษณะที่เป็นนามธรรม คือปรัชญาแนวทางในการดำเนินชีวิต และในลักษณะที่เป็นรูปธรรม ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะด้าน เช่น การทำมาหากิน ศิลปะ ดนตรี หัตถกรรม และสิ่งอื่นๆ ซึ่งในสังคมใดที่มีการดำรงอยู่มายาวนานย่อมจะต้องมีภูมิปัญญาด้วยกันทุกสังคม ระบบดังกล่าวจะประกอบด้วยลักษณะสำคัญ ๔ ประการ คือ ความรู้และระบบ ความรู้ การสั่งสมและการเข้าถึงความรู้ การถ่ายทอดความรู้และระบบความรู้ รวมทั้งการสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาความรู้ นอกจากนี้ชาวบ้านทุกหมู่เหล่าได้ใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้และประสบการณ์เพื่อการดำรงชีพมาโดยตลอดและย่อมถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องด้วยวิธีการต่างๆ ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยอาศัยศรัทธาทางศาสนาความเชื่อถือผีสางต่างๆ ความทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน[๙๒] สำหรับวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นได้มีนักวิชาการเสนอวิธีการการถ่ายทอด ภูมิปัญญาท้องถิ่นน่าสนใจ ตัวอย่างเช่น

---

[๙๑] พัชรินทร์ สิรสุนทร. **กระบวนการพัฒนาทางเลือกเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของกลุ่มเกษตรกร**. (พิษณุโลก : สำนักพิมพ์ ดาวเงินการพิมพ์, ๒๕๕๑). หน้า ๕๐.

[๙๒] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **รายงานการสัมมนาทางวิชาการศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยหัวใจการปฏิรูปการเรียนรู้สู่ชุมชน.** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์, ๒๕๕๓). หน้า ๙๐.

จารุวรรณ ธรรมวัตร[๙๓] ได้แบ่งวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นตามช่วงวัยออกเป็น ๒ วิธี คือ ๑) วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก โดยใช้กิจกรรมการถ่ายทอดแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อนและดึงดูดใจ เช่น การเล่านิทาน การละเล่น การทายปริศนา เป็นต้น ซึ่งเป็นวิธีการสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา และมุ่งเน้นด้านจริยธรรมเป็นสำคัญ และ ๒) วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ซึ่งมีวิธีการถ่ายทอดหลายรูปแบบ เช่น วิธีการบอกเล่า การสังเกตด้วยตนเองผ่านพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น

แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาในงานวิจัยเรื่อง "ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"

๑) ความหมายของภูมิปัญญา คำว่า "ภูมิปัญญา" หมายถึงความรู้และทักษะที่สะสมมาจากประสบการณ์ของคนในท้องถิ่น ซึ่งถูกถ่ายทอดและปรับปรุงอย่างต่อเนื่องเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตในสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ในบริบทของธรรมาสน์ล้านนา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวข้องกับการสร้างและออกแบบธรรมาสน์ ซึ่งสะท้อนถึงการผสมผสานศิลปกรรมกับปรัชญาทางศาสนาพุทธ ทั้งด้านสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมที่มีความละเอียดอ่อน

๒) ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นในธรรมาสน์ล้านนา ภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนาที่สะท้อนผ่านการสร้างธรรมาสน์เป็นองค์ประกอบสำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรมและศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนา ความรู้ในด้านการออกแบบสถาปัตยกรรมและการแกะสลักลวดลายของธรรมาสน์ถูกพัฒนาขึ้นเพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างศาสนาและวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น ภูมิปัญญานี้ยังแสดงถึงความเชื่อทางศาสนา เช่น การใช้ลวดลายดอกบัวและเถาวัลย์ที่สื่อถึงการเจริญเติบโตทางจิตวิญญาณ

๓) การถ่ายทอดภูมิปัญญา การถ่ายทอดภูมิปัญญาล้านนาในเรื่องการสร้างสรรค์ธรรมาสน์นั้นเกิดขึ้นผ่านหลายรูปแบบ ทั้งการสืบทอดจากช่างฝีมือรุ่นก่อน ๆ การจัดอบรมและฝึกอบรมช่างฝีมือรุ่นใหม่ รวมถึงการนำเทคโนโลยีดิจิทัลมาช่วยในการบันทึกและเผยแพร่ความรู้ การถ่ายทอดผ่านกระบวนการเหล่านี้ช่วยรักษามรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาให้คงอยู่ในสังคมสมัยใหม่

---

[๙๓] จารุวรรณ ธรรมวัตร. **วิเคราะห์ภูมิปัญญาอีสาน.** (กาฬสินธ์: สำนักพิมพ์ จินตาภัณฑ์การพิมพ์, ๒๕๕๘), หน้า ๑๒-๑๓.

๒.๔. แนวคิดอัตลักษณ์

๒.๔.๑ ความหมายอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ คือจิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกร่วมในสังคมที่เกิดจากการนิยามตัวเองว่าตัวเองคือใคร มีความเป็นมาอย่างไร แตกต่างจากคนอื่นอย่างไร และจะใช้อะไรเป็นเครื่องหมายของการแสดงออก คำว่า “อัตลักษณ์ ” นั้นหมายถึงอะไร ซึ่งถ้าพูดกันง่าย ๆ ก็คือสิ่งที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของคน ซึ่งส่วนหนึ่งก็จะเป็นลักษณะของตัวตนภายนอก เช่น กิริยาท่าทาง ภาษาและการแสดงออกต่อบุคคลอื่น กับลักษณะของตัวตนภายใน ได้แก่ ความรู้สึกนึกคิด นิสัยใจคอ คตินิยม ความเชื่อและสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ อัตลักษณ์นั้นเป็นเพียงคำที่ต้องการสื่อถึงคำพูดบางประการเพื่อแสดงความเป็นตัวตนของบุคคล และเป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของตัวบุคล สังคม ชุมชน เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น และศาสนา ฯลฯ ซึ่งมีคุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือสากลกับสังคมอื่น ๆ กล่าวคือ ลักษณะที่ไม่เหมือนกับของคนอื่น ๆ “อัตลักษณ์” (Identity) จึงเป็นคุณลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของบุคล สังคม ชุมชนหรือประเทศนั้นๆ เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น และศาสนา ฯลฯ ซึ่งมีคุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือสากลกับสังคมอื่น ๆ พูดง่าย ๆ คือ ลักษณะที่ไม่เหมือนกับของคนอื่น ๆ “อัตลักษณ์” มาจากภาษาบาลีว่า อตฺต + ลักษณ โดยที่ “อัตตะ” มีความหมายว่า ตัวตน , ของตน ส่วน “ลักษณะ” หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว[๙๔]

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ให้ความหมายไว้ว่า อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ Identitas เดิมใช้คำว่า Idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (The Same) อย่างไรก็ตามโดยพื้นฐานทางภาษาอังกฤษแล้ว อัตลักษณ์มีความหมายสองนัยยะด้วยกัน คือ ความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป นั่นคือ การตีความหมายเหมือนกันบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ และการเปรียบเทียบกันระหว่างคนหรือสิ่งของในสองแง่มุมมอง คือความคล้ายคลึงและความต่าง[๙๕]

ฉลาดชาย รมิตานนท์ อธิบายความหมายของคำว่าอัตลักษณ์ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เรารู้สึกว่าเป็นตัวเราหรือพวกเราที่แตกต่างจากคนอื่น โดยไม่จำเป็นต้องมีเพียงหนึ่ง แต่อาจมีหลายอัตลักษณ์ที่

---

[๙๔] ยุรฉัตร บุญสนิท, **ลักษณะความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมในพัฒนาการวรรณคดี**, (นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, ๒๕๔๖), หน้า ๖๕.

[๙๕] ศูนย์มานุษยวิทยาศิรินธร (องค์การมหชน), **วาทกรรมอัตลักษณ์,** (กรุงเทพมหานคร : โอ เอสพริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗), หน้า ๓๒-๓๓.

ประกอบขึ้นมา อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและสามารถเปลี่ยนแปลงได้[๙๖]

ดำรงพล อินทร์จันทร์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า คำว่า “อัตลักษณ์” (identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน idetitas แต่เดิมใช้คำว่า idem หมายความว่า เหมือนกัน (the same) ซึ่งเป็นการแสดงความเหมือน และความเป็นลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างออกไป อัตลักษณ์เป็นเรื่องของความเข้าใจและการรับรู้ว่า เราเป็นใคร และคนอื่นเป็นใคร[๙๗]

ประสิทธิ์ ลีปรีชา ให้ความหมายไว้ว่า อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาละติน คือ คำว่า Identitas หมายถึง ความเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มคนที่แตกต่างกัน แต่ละกลุ่มคน อัตลักษณ์ ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ดังนั้นจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้

การพิจารณาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ มีสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอยู่ตลอดเวลา คือ เรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับสังคม เพราะอัตลักษณ์ที่บุคคล กลุ่มบุคคล หรือสังคมสร้างขึ้นมานั้นอาจจะมีรูปลักษณ์ที่ไม่เหมือนกัน ต้องแยกแยะพิจารณาในแต่ละประเภท ดังนี้[๙๘]

๑) อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) หมายถึง ความเป็นตัวตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งในสายตาของสาธารณชน เป็นภาพแห่งการรับรู้ของสังคมเกี่ยวกับปัจเจกนั้น ๆ

๒) อัตลักษณ์ส่วนตัว (Ego Identity) หมายถึง ความเป็นตัวตนปัจเจกที่ปัจเจกเองมีความรู้สึก มีความคิด ความเข้าใจเกี่ยวกับตนเอง ซึ่งเกี่ยวข้องกับการนิยามของบุคคลภายนอก

๓) อัตลักษณ์ร่วม (Collective Identity) หมายถึง อัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของความเหมือนกันของสมาชิกภายในกลุ่ม แต่บนพื้นฐานของความเหมือนนั้นย่อมมีความแตกต่างของกลุ่มอื่นมาเป็นตัวกำหนดอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตนด้วย

---

[๙๖] ฉลาดชาย รมิวตนนท์, **ผีเจ้านาย,** (กรุงเทพมหานคร : พายัพออฟเซทพรินท์, ๒๕๕๗), หน้า ๑๕๕.

[๙๗] ดำรงพล อินทร์จันทร์, “Ethnic Identity”, ใน **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ๓๒๐๓๐๗ ภาควิชามานุษยวิทยา**, (คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘), หน้า ๑.

[๙๘] ลินดา งามขึม, “ชีวิตและอัตลักษณ์ของนางฟ้าชุดเขียว”, **วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, ๒๕๕๘), หน้า ๗.

๔) อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) หมายถึง อัตลักษณ์ที่เป็นภาพรวมของกลุ่มคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง ซึ่งกินความหมายทั้งอัตลักษณ์ที่คนภายนอกมอบให้ และอัตลักษณ์ที่เป็นตัวตนที่แท้จริงของสังคมตามสายตาของคนในสังคม[๙๙]

สุริยา สมุทคุปติ์ และพัฒนา กิติอาษา อธิบายถึงแนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ทาง ชาติพันธุ์ว่าอาจทำได้ ๒ แนวทาง คือ

๑) พิจารณาอัตลักษณ์ที่กำลังเลือนหาย (Vanishing Identities) โดยยึดเอาประเพณี วิถีชีวิตสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ และวัฒนธรรมต่างๆ ที่เคยเป็นมาในอดีตเป็นที่ตั้ง แล้วเปรียบเทียบอัตลักษณ์ดังกล่าวยังอยู่ หรือมีอะไรสูญหายไปแล้ว แนวทางนี้เป็นการพิจารณาอัตลักษณ์ในฐานะเป็นสิ่งของ ถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ที่ค่อนข้างจะตายตัวและเป็นการสรุปแบบรวมๆ หรือสร้างภาพลักษณ์ที่แน่นอน

๒) พิจารณาอัตลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ (Emerging Identities) พิจารณาอัตลักษณ์ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เป็นเหมือนกับองค์ประกอบของวัฒนธรรมอย่างอื่นที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น พิธีกรรมศาสนา การแต่งกาย ภาษา อาหารการกิน อาชีพ หรือวิถีชีวิตอื่นๆ ที่สร้างความเป็นตัวของตัวเอง และบ่งบอกถึงความเหมือนของสมาชิกกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไม่สามารถแยกออกจากสภาพความเป็นอยู่ วิถี ชีวิตทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมของสมาชิกกลุ่มชาติพันธุ์ในช่วงเวลานั้นได้[๑๐๐]
อัตลักษณ์มีลักษณะที่สำคัญ ๓ ประการคือ

๑) อัตลักษณ์ต่าง ๆ เป็นผลผลิตทางสังคม (Social Products) กล่าวคือ อัตลักษณ์ถูกก่อรูปและธำรงรักษาผ่านกระบวนการทางสังคม ๓ ประการคือ

๑.๑) การนิยาม (Naming) หรือให้ความหมายเกี่ยวกับตัวตนตามการแบ่งประเภทต่าง ๆ ทางสังคม (Interaction with Others in Terms of These Categories) เช่น เพศ อายุ อาชีพ เป็นต้น

---

[๙๙] ประสิทธิ์ ลีปรีชา, “การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง”, ใน **วาทกรรมอัตลักษณ์,** (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๕๗), หน้า ๓๒.

[๑๐๐] สุริยา สมุทคุปติ์ และ พัฒนา กิติอาษา, “ยวนสีคิ้ว” ชุมทางชาติพันธุ์ : เรื่องเล่าความทรงจำและอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในจังหวัดนครราชสีมา, **ปริญญานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, ๒๕๕๔), หน้า ๘.

๑.๒) การมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ตามการแบ่งประเภทต่าง ๆ สังคม (Interaction with others in Terms of these categories) ตัวอย่างเช่น การที่นักเรียนไปปรึกษาด้านการเรียนกับครูแนะแนว ทั้งสองฝ่ายแสดงออกตามอัตลักษณ์ทางสังคมของตน นักเรียนอาจแสดงความสุภาพเรียบร้อย ในขณะที่ครูแนะแนวแสดงความสนใจฟังตามบทบาทครูแนะแนว เป็นต้น

๑.๓) การแสดงตน โดยการประนีประนอมหรือยืนยันการให้ความหมายและการแสดงพฤติกรรมตาม ตัวอย่างเช่น การที่ครูแนะแนวแสดงออกตามอัตลักษณ์ของตนเมื่ออยู่ในโรงเรียน ซึ่งต้องประนีประนอมบทบาทอื่น ๆ จากทางบ้าน เพื่อมาแสดงบทบาทครูแนะแนวในโรงเรียน

๒) อัตลักษณ์ต่าง ๆ เป็นการให้ความหมายกับตนเอง (Self – Meaning) กล่าวคือ อัต ลักษณ์เป็นสิ่งที่เราได้มาจากการเข้าไปอยู่ในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง และอัตลักษณ์เกิดขึ้นบน พื้นฐานความคล้ายคลึงและความแตกต่างของบทบาทอื่น ๆ ตัวอย่าง ในขณะที่ครูแนะแนวปฏิบัติงานให้การปรึกษาแก่นักเรียน ครูแนะแนวแสดงอัตลักษณ์ที่คล้ายคลึงกัน ได้แก่ การรับรู้ความรู้สึกคนอื่น การรักษาความลับ ฯลฯ ในขณะเดียวกัน อัตลักษณ์ดังกล่าวก็แตกต่างกันเมื่อแต่ละคนไปแสดงบทบาทอื่น

๓) อัตลักษณ์เป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) และผลสะท้อนกลับ (Reflexive) มีประเด็นสำคัญ ๒ ประเด็น คือ อัตลักษณ์เป็นสัญลักษณ์ หมายความว่า คนที่มีอัตลักษณ์เดียวกัน มีการแสดงออกในเรื่องเกี่ยวกับกิจกรรมนั้นเหมือนกัน เช่น อัตลักษณ์วิชาชีพครูแนะแนว เกี่ยวกับการช่วยเหลือนักเรียนในการวางแผนการศึกษาและอาชีพ ส่วนประเด็นหลังคือ อัตลักษณ์เป็นผลสะท้อนกลับ หมายความถึงการใช้อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่อ้างอิงในการประเมินพฤติกรรมของตนเองและผู้อื่นตามกระบวนการประเมินค่าซึ่งกันและกัน เช่น การแสดงออกของครูแนะแนวเมื่อให้คำปรึกษานักเรียน ครูแนะแนวตระหนักในบทบาทขอผู้เอื้ออำนวยให้นักเรียนได้แก้ปัญหาของตนเอง การแสดงออกดังกล่าวเป็นผลการสะท้อนการมีปฏิสัมพันธ์กับนักเรียน จึงสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ หมายถึง ความนึกคิดเกี่ยวกับบทบาทเฉพาะตนของบุคคลในการแสดงออก เพื่อติดต่อสัมพันธ์กับบุคคลอื่นตาม โครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมที่บุคคลดำรงอยู่ เนื่องจากอัตลักษณ์เป็นความนึกคิดเกี่ยวกับตนเอง จึงมีความสำคัญ ต่อพฤติกรรมของบุคคล กล่าวคือ ความนึกคิดเกี่ยวกับตนเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของบุคคลเพราะคนเราย่อมกระทำไปตามความคิด หรือมโนภาพว่าตนเองเป็นคนเช่นไร[๑๐๑]

---

[๑๐๑] Phra Bounxom Yanisaro, “พัฒนาการอัตลักษณ์ของประชาชนลาวในสังคมไทย”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐), หน้า ๒๒.

นวลดี พรหมพักพิง กล่าวว่า อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) เป็นลักษณะอย่างหนึ่งในตัวบุคคลที่จะทำให้บุคคลนั้นมีความเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากผู้อื่นเห็นได้ว่าอัตลักษณ์เป็นคุณลักษณะประการหนึ่งในตัวบุคคล ซึ่งในทางสังคมวิทยามองว่า เมื่อบุคคลมาอยู่ร่วมกันในสังคมก็มีการติดต่อสื่อสารกัน หรือมีการกระทำทางสังคมระหว่างกัน (Social Interation) โดยพฤติกรรมที่บุคคลแสดงออกมาเป็นปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction) ขึ้นอยู่กับสังคม (Social Norms) ตามโครงสร้างทางสังคมนั้น ๆ การกระทำระหว่างกันทางสังคมทำให้บุคคลมีบทบาทตามสถานการณ์ที่ตนสัมพันธ์อยู่เพื่อศึกษาความคาบเกี่ยวและปฏิสัมพันธ์ของทั้งสองระดับนี้ บุคลิกภาพไม่ได้หมายถึงการตอบสนองต่อสิ่งเร้าข้างนอก แต่เป็นความพร้อมหรือแนวโน้มที่จะตอบสนอง[๑๐๒]

Friedmen (ไฟร์เมน) ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางชาติพันธุ์ว่า ในระบบโลกปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นเขตศูนย์กลางหรือเขตรอบนอกของระบบ ล้วนพบปรากฏการณ์ของกระบวนการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องอิสรภาพทางการเมืองที่มีฐานมาจากกลุ่มชาติพันธุ์ เขาอธิบายโดยจำแนกสถานการณ์เป็น ๓ สถานการณ์ ดังต่อไปนี้

๑) กลุ่มชาติพันธุ์ที่เคลื่อนไหวถูกผนวกสู่สังคมโลกอย่างหลวมๆ แต่วัฒนธรรมท้องถิ่นเดิมยังคงรักษาอย่างเห็นได้ชัดและมีอิทธิพลมากในวิถีชีวิตประจำวัน และคงยังเป็นแกนในการจัดระเบียบองค์กรทางสังคมของกลุ่มนั้น ๆ เช่น ชนเผ่านาคา (Naga) ทางตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย พวกคะฉิ่น (Kachin) ในพม่า หรือ เคิร์ดส์ (Kurds) ในอิหร่าน กลุ่มเหล่านี้มักอยู่ชายขอบในระบบโลก

๒) กลุ่มที่ถูกผนวกอย่างเต็มที่หรือเกือบเต็มที่ในระบบทุนนิยมโลก กลุ่มคนเหล่านี้อาศัยอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างกลมกลืนมาก หากดูอย่างผิวเผินจะแยกไม่ออกกจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ สิ่งที่ผูกสมาชิกกลุ่มเหล่านี้คือสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ เช่น ภาษา การสืบทอดเชื้อสาย สีผิว หรือสัญลักษณ์ทางศาสนาและวัฒนธรรมอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเหล่านี้มิได้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีการผลิตหรือวิถีชีวิตประจำวันของพวกเขาอีกแล้ว เพราะวิถีชีวิตถูกผนวกกับระบบศูนย์กลางมานาน นี่เป็นกรณีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในเขตยุโรป

๓) กลุ่มที่ถูกผนวกสู่ระบบโลกอย่างมากเช่นกัน ทว่ารูปแบบวิถีชีวิตดั้งเดิมยังคงถูกสงวนรักษาไว้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง อาจถูกสงวนในฐานะเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมหรือเพื่อการศึกษา

---

[๑๐๒] นวลดี พรหมพักพิง, “การสร้างอัตลักษณ์ของชาวชุมชนแออัดในจังหวัดขอนแก่น”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สังคมวิทยาการพัฒนา,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๗), หน้า ๓๓.

ชาติพันธุ์วิทยา ตัวอย่างเช่น พวกอินเดียนพื้นเมืองในอเมริกา หรือชนพื้นเมืองดั้งเดิมในฮาวาย เป็นต้น[๑๐๓]

สุรศักดิ์ บุญเทียน ได้ให้แนวคิดไว้ว่า อัตลักษณ์จะถูกสร้างขึ้นโดยกระบวนการทางสังคม เมื่อตกผลึกแล้วอาจมีความหมายคงที่ ปรับเปลี่ยน หรือแม้กระทั่งเปลี่ยนรูปแบบใหม่ โดยมีกระบวนการทางสังคมในการสร้างและสืบทอด ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับบริบทของความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีคนหรือกลุ่มคนอื่นๆ โดยจะพบเห็นอัตลักษณ์ใน ๒ ลักษณะ คือ

๑) อัตลักษณ์มีทั้งเป็นระดับปัจเจก (Individual) บุคคลคนหนึ่งอาจจะมีหลายอัตลักษณ์อยู่ในตัวเอง เช่น เพศ สภาพ สำนึกความเป็นชาติ กลุ่มชาติพันธุ์ ช่วงชั้นทางสังคม อาชีพ และศาสนา เป็นต้น

๒) อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (Collective) จะถูกสร้างบนพื้นฐานของความเหมือนกันของกลุ่ม ในมิตินี้อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของ การใช้สัญลักษณ์ (Symbols) เพราะการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์เกี่ยวกับมิติ “ภายใน” ของความเป็นตัวตนอย่างมาก ทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เพราะมนุษย์ให้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายเกี่ยวกับตนเองในกระบวนการที่เขาสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นๆ ในแต่ละกลุ่มชน และในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีลักษณะและรูปแบบของวิถีวัฒนธรรมเฉพาะ (Cultural Traits) ที่เป็นของตนเอง การบ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์และมีติดตัวมาตั้งแต่เกิด เป็นต้นว่า ความผูกพันระบบเครือญาติ ศาสนา ภาษา และพฤติกรรมทางสังคม เป็นลักษณะร่วมเฉพาะของคนกลุ่มเดียวกัน ซึ่งยังคงเป็นภาพนิ่ง และมีความเป็นพลวัตของกลุ่มคนและวัฒนธรรม ถึงแม้จะมีเส้นแบ่งความเป็นรูปแบบเฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม แต่คนก็สามารถข้ามไปมาระหว่างวัฒนธรรมได้ และการที่สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งๆ จะบอกว่าตนเองเป็นใครนั้น ต้องขึ้นอยู่กับบริบทของความสัมพันธ์ เชิงอำนาจที่พวกเขามีกับกลุ่มอื่นๆ ด้วย และเป็นการหล่อหลอมที่มีความยาวนานของความรู้สึกร่วมกันในสายเลือด (Shared Descent) ซึ่งปรากฏออกมาในรูปของภาษา ตำนานและหรือนิทานที่สมาชิกในกลุ่มเชื่อว่า มีจุดกำเนิดร่วมกัน และบริบททางประวัติศาสตร์ร่วมที่สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์ประสบมาด้วยกัน และตลอดรวมถึงจิตสำนึกร่วมทางประวัติศาสตร์

---

[๑๐๓] Friedmen อ้างใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, “แนวความคิดหลักทางสังคมวิทยา เรื่องอัตลักษณ์ (Identity) (ฉบับร่าง)”, เอกสาร**ประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติ สาขาวิชาสังคมวิทยา ครั้งที่ ๑**, วันที่ ๑๕-๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๓ ณ โรงแรมมิราเคิล กรุงเทพมหานคร, ๒๕๔๓), หน้า ๙๗.

(Historical Consciousness) เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (Ethnic Identity)[๑๐๔]

นอกจากอัตลักษณ์ในเชิงปัจเจกบุคลและเชิงสังคมแล้ว อัตลักษณ์ชุมชนก็เป็นส่วนสำคัญที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมด้วย อัตลักษณ์ชุมชนคือความเป็นตัวตนซึ่งเป็นอัตลักษณ์ร่วมหรืออัตลักษณ์ระดับสังคมของสมาชิกในชุมชนที่ผ่านกระบวนการยอมรับความเหมือนกันภายในกลุ่ม อัตลักษณ์ชุมชนจึงเป็นรากเหง้าหรือวัฒนธรรมทางสังคมที่ถูกก่อให้เกิดขึ้นมาและใช้ในการยึดเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีในการปฏิบัติในสังคมนั้น ซึ่งมีลักษณะของความโดดเด่นหรือมีความแตกต่างกับขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของสังคมอื่นๆ[๑๐๕] ซึ่งอัตลักษณ์ชุมชนหมายรวมถึงรากเหง้าหรือวัฒนธรรมทางสังคมที่ถูกหลอมให้เกิดขึ้นมาและใช้ในการยึดเป็นภูมิปัญญาขนบธรรมเนียมประเพณีในการปฏิบัติในสังคมนั้นๆ ซึ่งมีความโดดเด่นหรือความแตกต่างกับขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมอื่น ๆ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะกลุ่มชุมชน[๑๐๖]

โดยสรุปแล้ว อัตลักษณ์ คือกลุ่มคนที่มีอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน ทำให้สมาชิกกลุ่มมีวัฒนธรรม ประเพณี บรรทัดฐาน ภาษา และความเชื่อในแนวเดียวกัน อัตลักษณ์เหล่านี้ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น บุคคลภายนอกอาจเข้าเป็นสมาชิกกลุ่มได้ด้วยการแต่งงานหรือวิธีการอื่น ๆ ตามที่สังคมนั้นกำหนด อัตลักษณ์เป็นเรื่องที่มีส่วนร่วมกันอยู่หลายประการ เช่น อัตลักษณ์เป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการสร้างจากบริบทเชิงพื้นที่และเวลา (วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์) อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการให้คำนิยามและตีความ มีความหมายเชิงคุณค่า ซึ่งคุณค่าเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องได้รับความเป็นสากล แต่ความหลากหลายทางวัฒนธรรมหรือการสร้างตัวตนจากวัฒนธรรมย่อยก็ได้ ทำให้เกิดการยอมรับซึ่งพหุลักษณ์ทางสังคม ซึ่งไม่เหมือนกับเอกลักษณ์ในคำนิยามสมัยแรกที่จะต้องสร้างเพื่อความเป็นปึกแผ่นของสังคมเท่านั้น แต่อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการยอมรับในการมีอยู่ของปัจเจกอย่างจริงจังในฐานพหุวัฒนธรรม และอัตลักษณ์เป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่บ่งบอกความเป็นมนุษย์แตกต่างจากสิ่งมีชีวิตอื่น อัตลักษณ์เป็นส่วนผสมจากสิ่งที่เหมือนและต่าง

---

[๑๐๔] สุรศักดิ์ บุญเทียน, “การพัฒนาคนบนฐานอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมม้ง : กรณีศึกษา บ้านเจดีย์โคะ ตำบลมหาวัน อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก”, วารสาร **มจร การพัฒนาสังคม,** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ (มกราคม – เมษายน ๒๕๖๔) : ๔.

[๑๐๕] อินทิรา พงษ์นาค, “อัตลักษณ์ชุมชนเมืองโบราณอู่ทองเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จังหวัด สุพรรณบุรี”, **วิทยานิพนธ์**ปริญญา**ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม (สหสาขาวิชา),** (บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๗), หน้า ๑๕.

[๑๐๖] ชลธิชา มาลาหอม, “อัตลักษณ์ชุมชนรากฐานสู่การศึกษา”, **วารสารครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม,** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ (๒๕๕๕) : ๔๑.

หลากหลายทั้งในภายในและภายนอก จนแสดงความเป็นบุคคลหนึ่งๆ เฉพาะตน อัตลักษณ์มิได้มีความหมายโดดเดี่ยว แต่อิงกับสิ่งอื่นเสมอ อิงกับวัฒนธรรม อิงกับกลุ่ม เป็นต้น อัตลักษณ์ เป็นสิ่งที่บ่งบอกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลหนึ่งมีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากบุคคลหรือกลุ่มบุคคลอื่น อัตลักษณ์จึงเป็นคุณสมบัติของเฉพาะของแต่ละบุคคลหรือของกลุ่มบุคคลที่ยึดถืออธิบายตนเอง และใช้คุณสมบัตินี้ติดต่อกับบุคคลอื่นหรือกลุ่มบุคคลอื่น

แนวคิดอัตลักษณ์ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยเรื่อง **ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา** มีความเชื่อมโยงกับลักษณะเฉพาะของธรรมาสน์ล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ทางศิลปะและวัฒนธรรมล้านนา โดยการนิยามอัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนาในที่นี้ครอบคลุมทั้งความเป็นตัวตนเฉพาะที่เกิดจากภูมิปัญญาช่างฝีมือล้านนา รวมถึงการสื่อถึงความเชื่อและปรัชญาทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนอยู่ในสถาปัตยกรรมและลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์

๑) อัตลักษณ์ส่วนบุคคลของธรรมาสน์ล้านนา ธรรมาสน์ล้านนามีลักษณะเฉพาะตัวในด้านการออกแบบที่โดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างฐาน เรือนเทศน์ และหลังคาที่สะท้อนถึงความหมายเชิงปรัชญาทางศาสนา เช่น การก้าวไปสู่การหลุดพ้นจากกิเลส ลวดลายดอกบัวและเถาวัลย์ที่แกะสลักไว้อย่างประณีต ยังบ่งบอกถึงภูมิปัญญาและความเชื่อที่เป็นอัตลักษณ์ของชาวล้านนา การสร้างธรรมาสน์เหล่านี้เป็นการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของสังคมล้านนาในฐานะผู้มีจิตศรัทธาในพระพุทธศาสนา

๒) อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มชุมชนล้านนา อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนาสามารถแสดงออกถึงอัตลักษณ์ร่วมของชุมชนล้านนาที่มีการใช้ศิลปะและสถาปัตยกรรมเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าทางศาสนา ช่างฝีมือที่ถ่ายทอดภูมิปัญญานี้สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์ที่สะท้อนถึงความเป็นชุมชนทางวัฒนธรรม และการสืบสานมรดกนี้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความรู้สึกร่วมในกลุ่มคนล้านนา

๓) อัตลักษณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมของธรรมาสน์ล้านนา ธรรมาสน์ล้านนาไม่เพียงแต่เป็นวัตถุทางศิลปกรรม แต่ยังเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมทางศาสนาและประเพณีล้านนา การจัดสร้างและบูรณะธรรมาสน์ในวัดสำคัญต่าง ๆ เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดพระธาตุหริภุญชัย แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของธรรมาสน์ล้านนาในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สืบทอดความเชื่อและภูมิปัญญา อัตลักษณ์เหล่านี้ถูกกำหนดโดยความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ชุมชน และศาสนาในสังคมล้านนา

๒.๕. แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

๒.๕.๑ ความหมายของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) มาจากรากศัพท์ภาษากรีกว่า Aistheticos แปลว่า ผู้รู้โดยผัสสะ (Sense) ส่วนความหมายในภาษาไทย สุนทรียศาสตร์ คือสาขาปรัชญาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งาม ทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์คุณค่าทางความงามตัดสินว่าอะไรงามอะไรไม่งาม[๑๐๗]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๔๒ ได้ให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาสาขาหนึ่ง ที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามในงานศิลปะทั้งในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์คุณค่า ความงามและมาตราฐานในการวินิจฉัยว่า อะไรงาม อะไรไม่งาม[๑๐๘]

คำว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากคำศัพท์ว่า สุนทรียะ+ ศาสตร์ “สุนทรียะ” แปลว่า ดี งาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า วิชาว่าด้วยความงาม ผู้บัญญัติศัพท์ต้องการใช้แปลภาษาอังกฤษว่า Aesthetics มาจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aistheticos ซึ่งเป็นคำคุณศัพท์และ กริยาใช้คำว่า Aisthanomai แปลว่า รู้ด้วยผัสสะ (To perceive) โดย Aesthetics ใน ภาษาอังกฤษกำหนดไว้ให้หมายถึง วิชาว่าด้วยศีลปะโดยทั่วไป[๑๐๙]

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) หรือปรัชญาบริสุทธิ์ เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม สิ่งที่งาม ทั้งในศิลปะและธรรมชาติ รวมทั้งรสนิยม โดยศึกษาถึง บ่อเกิดของความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินเกี่ยวกับศิลปะ นับได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาอิสระ ที่ทำหน้าที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ กระบวนการ ในการคิดสร้างสรรค์และการชื่นชมในศิลปะ ตลอดถึงแง่มุมต่าง ๆของธรรมชาติ รวมทั้งการกระทำของมนุษย์ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบข่ายของธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ถือได้ว่างาม หรือน่า เกลียดอันเกี่ยวกับรูปแบบ และคุณลักษณะทางประสาทสัมผัสของมนุษย์[๑๑๐]

---

[๑๐๗] สันติรักษ์ ประเสริฐสุข, **สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรมตะวันตก: จากคลาสิคถึงดีคอนสตรัคชัน,** (กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๒.

[๑๐๘] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร:คุรุสภา,๒๕๔๑), หน้า ๒๕

[๑๐๙] กีรติ บุญเจือ, ปรัชญาศิลปะ, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒) หน้า ๓.

[๑๑๐] สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพมหานคร:เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๔๒, หน้า ๒

โดยสรุป สุนทรียศาสตร์(Aesthetics) แปลว่า ดี, งาม ซึ่งมาจากภาษากรีกว่า Aistheticos แปลว่า รู้ด้วยผัสสะ (To perceive) โดยในภาษาอังกฤษใช้ค าว่า Aesthetics ซึ่งหมายถึงวิชาว่าด้วยศิลปะโดยทั่วไป เป็น การศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าปรัชญาบริสุทธิ์ อันว่าด้วยความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการ ตัดสินเกี่ยวกับความงาม ซึ่งแบ่งออกเป็นสาขาต่างๆ คือ ประวัติศาสตร์ศิลปะ, ศิลปวิจารณ์, ทฤษฎีศิลปะ, จิตวิทยาศิลปะ, สังคมวิทยาศิลปะ, ปรัชญาศิลปะ

๒.๕.๒ องค์ประกอบทางด้านสุนทรียศาสตร์

ความงามธรรมชาติเป็นสิ่งที่มีลักษณะทั้งทางกายภาพ และชีวภาพอยู่รอบ ๆ ตัวเราเกิดขึ้นมาเองได้แก่สิ่งของวัตถุ สารประกอบ ทั้งที่มีชีวิตและไม้มีชีวิต เช่น มนุษย์ สัตว์ ต้นไม้ ดิน หิน อากาศ วัตถุธาตุ ฯลฯ เป็นต้น สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าว เราสามารถสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง ๕ คือ หู ตา จมูก ลิ้น กาย ธรรมชาติจึงเป็นทั้งรูปธรรมและ นามธรรม การที่ธรรมชาติมีบทบาทต่อตัวเราขึ้นอยู่กับการตอบสนอง ตามคุณสมบัติเฉพาะหรือศักยภาพของสิ่งนั้น เราจำเป็นต้องสังเกตุหรือทำความเข้าใจในธรรมชาติเพื่อพัฒนาพื้นฐานของชีวิตด้านอารมณ์ความรู้สึก ลักษณะหรือคุณสมบัติของธรรมชาติอันเป็นแหล่งที่มาของความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียภาพมีดังนี้

๑) รูปร่าง, รูปทรง (Shape, Form) ได้แก่เส้นรอบนอกของพื้นที่,สี,ผิว,มวล และปริมาตร มีลักษณะ คดโค้ง ตรง แบน กลมและส่วนที่เป็นเนื้อที่ภายในมีความกว้าง ความยาว ความลึก เป็นกลุ่มก้อน ๓ มิติเช่น รูปร่างของดอกไม้ รูปทรงของพุ่มไม้ เป็นต้น

๒) เส้น (Line) ได้แก่ สิ่งที่นำสายตาเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ หรืออาจเป็นสิ่งแบ่งพื้นที่หรือ กำหนดบริเวณของที่ว่าง, สี, ผิว, มวลวัตถุ หรือเป็นขอบรอบนอกของรูปร่างรูปทรงเส้นมีลักษณะโค้งเว้า ตรง ขยุกขยิกไม้แน่นอน หยัก ประ ขาดเป็นช่วง ๆ เห็นได้ด้วยตาและไม้เห็นด้วยตาเป็นนัย

๓) สี (Colour) ได้แก่สีสันของสิ่งต่าง ๆ ที่มีลักษณะเฉพาะจากเนื้อแท้ของสิ่งนั้นเปล่งค่าสีให้เราเห็นเป็นสีสันแตกต่างหลากหลายเราเรียกสีต่าง ๆ เป็น ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด และแดง เป็นต้น

๔) พื้นผิว (Texture) ได่แก่ ลักษณะผิวหนาของวัตถุลวดลายของวัตถุ ให้ความรู้สึกหยาบ ละเอียด เนียน มัน ด้านหนัก แข็ง ทึบ เก่าแก่อ่อน นุ่ม เบา สว่าง กลมกลืน น่าสัมผัสหรือไม่น่าสัมผัส อาจจะ เป็นลวดลายมีลักษณะแปลกตา

๕) พื้นที่ว่าง (Space) ได้แก่ พื้นที่ที่เป็นรูปวัตถุ (Positive Space) เช่น กลุ่มพันธุ์ไม้ภูเขา ฯลฯ และพื้นที่ที่เป็นที่โล่ง (Open Space) หรือไม่ใช่รูปวัตถุ (Negative Space) เช่น พื้นดิน สนาม

หญ้า พื้น น้ำ ท้องฟ้า พื้นที่ที่เป็นที่โล่งจะให้ความรู้สึกสบาย ปลอดโปร่ง แต่ถ้าพื้นที่น้อย หรือแคบจะให้ความรู้สึกอึดอัด ไม่สบายใจ ทึบ ไม่ปลอดภัย

๖) ลวดลาย (Pattern) ได้แก่ สิ่งที่ปรากฏมีลักษณะแปลกตา เกิดจากการรวมตัวของจุด เส้น สีพื้นผิว เป็นกลุ่ม ต่อเนื่อง แบบซ้ำ ๆ ให้ความรู้สึกสวยงาม น่าทึ่งชวนมอง ประทับใจ ทำให้เกิดความคิดเป็นจินตนาการต่าง ๆ เช่น ลายหินอ่อน ลายเนื้อไม้สัก ลายใบไม้ลายปกแมลง ผีเสื้อ เป็นต้น

๗) มวล (Mass) ได้แก่ พื้นที่ภายนอกของวัตถุที่เกิดจากการรวมตัวของเนื้อในวัตถุ เช่น ต้นไม้ มวลของหินหรือการรวมกลุ่มของรูปย่อย ๆ จำนวนมาก เช่น คนจำนวนมาก ต้นไม้จำนวนมากรวมตัวกันเป็น กลุ่มเล็กถึงกลุ่มใหญ่ ๆ เป็นกลุ่ม

๘) ปริมาตร (Volume) ได้แก่ พื้นที่ที่กินระวางพื้นที่ในอากาศ หรือบริเวณว่างของวัตถุกำหนดให้เห็นเป็นรูปทรงคือ มีส่วนของความกว้าง ความยาว ความลึกหรือหนา มีลักษณะเป็น ๓ มิติ[๑๑๑]

๒.๕.๓ วัตถุทางสุนทรียศาสตร์

วัตถุทางสุนทรียะ (Aesthetic objects) คือ จุดศูนย์กลางในการนำมาพิจารณาปัญหาทั้งหลายในวิชาสุนทรียศาสตร์ ไม่มีวัตถุทางสุนทรียะ การศึกษาสุนทรียศาสตร์ย่อมไม่เกิดขึ้น การเข้าใจความหมายและประเภทต่าง ๆ ของวัตถุทางสุนทรียะ จึงมีความเหมาะสมที่เป็นจุดเริ่มต้นในการศึกษาวิชาสุนทรียศาสตร์ผลงานศิลปะมีจำนวนมากมายแตกต่างกัน มีการจำแนกหรือจัดประเภทของผลงานศิลปะได้หลายวิธีเพื่อประโยชน์ทางการศึกษา มีอยู่วิธีหนึ่งที่นักสุนทรียศาสตร์ส่วนใหญ่นำมาเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ วิธีการนี้เป็นการจัดประเภทของศิลปะโดยจุดมุ่งหมายของการสร้าง ซึ่งจัดแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทคือ อรรถศิลป์ (Useful arts) และวิจิตศิลป์ (Fine art) นักสุนทรียศาสตร์ให้ความสำคัญแก่ศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์มากกว่าประเภทอรรถศิลป์

๑) อรรถศิลป์ คือศิลปะประเภทที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายหลักทางด้านประโยชน์ใช้สอยใช้ชีวิตประจำวัน ส่วนความงามเป็นเรื่องสำคัญรองลงมา ถึงแม้ว่า อรรถศิลป์บางชิ้นจะมีความงดงามเป็นอย่างมาก แต่ความงามของอรรถศิลป์นั้นมีความสำคัญรองลงมาจากการดูว่างานชิ้นนั้นสามารถนำมาใช้ประโยชน์ หรือให้ความสะดวกสบายแก่มนุษย์มากน้อยเพียงใด อรรถศิลป์ที่เปี่ยมด้วยความงามแต่ใช้ประโยชน์ หรือให้ความสะดวกสบายแก่มนุษย์ไม่ดี ไม่นับว่าเป็นอรรถศิลป์ที่ดีได้ อรรถศิลป์สามารถแยกย่อยได้หลายประเภทดังนี้

---

[๑๑๑] ดวงรัตน์ ด่านไทยนำ, สุนทรียศาสตร์กับการออกแบบ, **เอกสารประกอบการสอน**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา. https://elfit.ssru.ac.th/duangrat_da/pluginfile.phpontent/.pdf, [๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๖๖]

(๑) มัณฑนศิลป์ (Decorative arts) ศิลปะเพื่อการตกแต่งทั้งภายในและภายนอกอาคารสถานที่

(๒) พาณิชย์ศิลป์(Commercial arts) ศิลปะที่ผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมใหญ่ๆ เช่น ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา อุตสาหกรรมสิ่งทอ งานโลหะ งานแก้ว เป็นต้น

(๓) หัตถศิลป์ (Crafts) ศิลปะที่เป็นงานฝีมือและมีเทคโนโลยีแบบง่าย ๆ ช่วย ได้แก่ เครื่องจักสาน เครื่องปั้นดินเผา ผ้าพื้นเมือง เป็นต้น

๒) วิจิตรศิลป์ คือ ศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายหลักอยู่ที่ความงามหรือความสุนทรียะ มีเรื่องประโยชน์ใช้สอยรองลงมา เนื่องด้วยวิจิตรศิลป์คือศิลปะที่มุ่งเน้นด้านความงามเป็นหลัก วิจิตร ศิลป์จึงเป็นศิลปะที่นักสุนทรียศาสตร์ให้ความสำคัญที่สุด และนับเป็นศิลปะที่แท้จริง ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์บางคนให้ชื่ออื่นที่แตกต่างกันไปเช่น ศิลปะบริสุทธิ์ (Pure arts) หรือศิลปะแท้ (Art proper) วิจิตรศิลป์จำแนกตามสื่อได้เป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

(๑) ทัศนศิลป์ (Visual arts) ทัศนศิลป์ คือวิจิตรศิลป์ที่มีภาพหรือสิ่งที่มองเห็นเป็นสื่อ ภาพหรือสิ่งที่มองเห็นนี้เกิดจากองค์ประกอบหลักสำคัญคือ “เส้นและสี” ทัศนศิลป์มีทั้งที่เป็น ๓ มิติ และ ๒ มิติ ทัศนศิลป์ ๓ มิติได้แก่ สถาปัตยกรรมและประติมากรรม ทัศนศิลป์ ๒ มิติได้แก่ ภาพระบายสี ภาพวาดเส้น ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย

(๒) สถาปัตยกรรม (Architecture) คือทัศนศิลป์ ๓ มิติมีขนาดใหญ่ที่สุด มีลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างหรืออาคารสถานที่ต่างๆ ซึ่งนอกเหนือจากด้านความงามแล้ว ยังใช้ประโยชน์ใน ด้านต่างๆด้วย เช่น ใช้เป็นที่อยู่อาศัย เป็นส านักงาน เป็นสถานการศึกษา หรือเพื่อประกอบ พิธีกรรมทางศาสนา

(๓) ประติมากรรม (Plastic art) เป็นทัศนศิลป์ ๓ มิติอีกประเภทหนึ่ง แต่มีลักษณะเป็นรูปทรงหรือรูปร่างต่างๆ รูปทรงหรือรูปร่างนี้อาจนำมาจากธรรมชาติหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ประติมากรรมมีวิธีการสร้างหลายวิธี (ปั้น แกะ หรือหล่อ) จากวัสดุหลายประเภท (ดิน หิน โลหะ ฯลฯ) และสามารถแยกประเภทได้เป็นทั้งประติมากรรมลอยตัว นูนสูง และนูนต่ำ นอกเหนือจากความงามแล้วประติมากรรมยังสามารถนำมาใช้ประโยชน์อื่น ๆ อีก คือ ด้านการ ศาสนา การปกครอง หรือประดับตกแต่งบริเวณว่างของอาคารสถานที่ต่างๆ

(๔) ภาพระบายสี (Painting) ภาพพิมพ์ (Printing) ภาพถ่าย (Photography) ภาพลายเส้น (Drawing) คือทัศนศิลป์ประเภทที่มี ๒ มิติ และถูกแยกตามเทคนิคการสร้างคือ การ ระบาย การพิมพ์ การถ่าย และการวาด ทัศนศิลป์ ๒ มิติทั้ง ๔ ประเภทยังมีกระบวนการการ และวัสดุที่นำมาใช้อย่างหลากหลายแตกต่างกัน เป็นศิลปะแขนงที่นิยมทำมากที่สุดเพราะมีขนาด เล็ก และ

สามารถทำเสร็จในเวลาอันสั้น ทัศนศิลป์ ๒ มิติ ยังแยกได้ตามเรื่องราวออกเป็นประเภท ต่างๆ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพคนเหมือน ภาพจินตนาการ ภาพนามธรรม ฯลฯ ศิลปะเพื่อการค้า เช่น ศิลปะการโฆษณาประเภทต่าง ๆ อุตสาหกรรมศิลป์ (Industrial arts)

(๕) ดนตรี (Music) หรือที่เรียกว่า โสตศิลป์ (Auditory arts) เป็นวิจิตรศิลป์แขนงหนึ่ง ซึ่งมี “เสียง” เป็นสื่อ เป็นศิลปะที่เราสามารถรับรู้ความงาม (ความไพเราะ) โดยการฟัง ดนตรีมีทั้งองค์ประกอบที่มีเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้อง ดนตรีที่ไม่มีเนื้อร้องเรียกว่าเพลงบรรเลง ซึ่งมีองค์ประกอบทางด้านรูปทรงเท่านั้น เช่น จังหวะ ทำนอง หรือการประสานเสียง ดนตรีสามารถ แยกได้ตามประเภทของวงดนตรีที่เล่นได้หลายประเภท เช่น ดนตรีประเภทซิมโฟนี ดนตรีแจ๊ซ ดนตรีบลู ดนตรีชาโดร์ และอื่นๆ

(๖) สัญลักษณ์ศิลป์ (Symbolic arts) หรือบางทีเรียกว่า วรรณคดี หรือวรรณกรรม (Literature) คือวิจิตรศิลป์ที่มี “ตัวอักษร คำ หรือข้อความ” เป็นสื่อ ได้แก่ บทประพันธ์ ประเภทต่าง ๆ สัญลักษณ์ที่ประพันธ์โดยการบรรยายธรรมดา เรียกว่า ร้อยแก้ว เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น นิทาน ถ้าประพันธ์โดยมีแบบแผน หรือฉันทลักษณ์บังคับ เรียกว่า ร้อยกรอง เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน สัญลักษณ์ศิลป์บางครั้งอาจใช้ตามองแต่เราจะไม่เรียกว่าทัศนศิลป์ บางครั้งใช้หูฟังแต่เราจะไม่เรียกว่าโสตศิลป์ ทั้งนี้เพราะหัวใจสำคัญของสัญลักษณ์ศิลป์ ไม่ได้อยู่ ที่รูปร่างหรือเสียงสูงต่ำของตัวอักษร แต่อยู่ที่ความหมายของตัวอักษรนั้น

(๗) ศิลปะผสม (Mixed arts) คือวิจิตรศิลป์แขนงที่มีสื่อหลายอย่างผสมกัน ตั้งแต่สื่อ ประเภท “ภาพ เสียง หรือตัวอักษร” ศิลปะผสมบางประเภทมี ๒ มิติ บางประเภทมี ๓ มิติ แต่ส่วนใหญ่มักจะมีการเคลื่อนไหว ศิลปะประเภทนี้ได้แก่ การเต้นรำ การฟ้อนรำ ละคร ภาพยนตร์ ฯลฯ ศิลปะผสมมีลักษณะที่เหมือนกับโสตศิลป์และสัญลักษณ์ศิลป์ประการหนึ่งคือ การใช้เวลา ในการรับรู้ศิลปะทั้ง ๓ ประเภทมีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดในการรับรู้ ซึ่งต่างจากทัศนศิลป์ที่เป็น ศิลปะที่หยุดนิ่ง จุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด คือจุดเดียวกันสำหรับการรับรู้ผลงานทัศนศิลป์ เนื้อหาในสุนทรียศาสตร์ เมื่อมีการกล่าวถึงวัตถุทางสุนทรียะจะหมายถึงทั้งวัตถุทาง ธรรมชาติและผลงานศิลปะ แต่ผลงานศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์จะมีการกล่าวถึงมาก และมี ความสำคัญที่สุด แต่วิจิตรศิลป์มีลักษณะหลากหลายแตกต่างกัน การแยกแยะเป็นประเภทต่าง ๆ ตามสื่อดังกล่าวแล้วข้างต้น จะมีส่วนสำคัญอย่างมากในการเรียนรู้และเข้าใจปัญหาต่างๆ ในวิชา สุนทรียศาสตร์[๑๑๒]

---

[๑๑๒] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์**, (นนทบุรี, เอสอาร์พริ้นติ้งแมสโปรดักส์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๓-๑๖

๒.๕.๔ ประสบการณ์ทางสุนทรียะ

สุนทรียะเป็นเรื่องของการเรียนรู้ การสร้างประสบการณ์โดยอาศัยความรู้ประกอบซึ่งมีขั้นตอนที่ควรคำนึงถึง คือ

๑) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องมีความศรัทธาต่องานศิลปะ ความตั้งใจหรือความศรัทธามีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเข้าถึงงานศิลปะ และในทำนองเดียวกันความตั้งใจที่ไร้ศรัทธาเป็นการปิดกันสุนทรียะของศิลปะตั้งแต่แรก

๒) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยการรับรู้ การรับรู้เป็นความรู้ที่จะรู้ว่า สิ่งนั้น ๆ คืออะไร คุณภาพดีไหม และมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร เป็นเรื่องของความรู้ไม่ใช่เรื่องของความจำหรือจินตนาการ การรับรู้เป็นการรวบรวมความรู้สึกทั้งภายนอกและภายในที่มีผลต่อสิ่งเร้า แล้วเอามาสร้างเป็นความคิดรวบยอดต่องานศิลปะนั้น ๆ ซึ่งสามารถแยกออกเป็นขั้นตอนได้ว่าเป็นความรู้สึกการรับรู้และการหยั่งรู้เป็นการสร้างมโนภาพ

๓) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความกินใจ หรือประทับใจในการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น อารมณ์ที่กระทบต่องานศิลปะสามรถแยกออกเป็น ๒ ขั้นตอนด้วยกัน คือ สภาพของจิตที่เปลี่ยนไปกับความรู้สึกที่สนองต่อจิต เกิดขึ้นตามลำดับต่อมา ความกินใจต่อเหตุการณ์และเสียงที่ได้ยิน ทั้งเหตุการณ์และเสียงที่กินใจจะจารึกจดจำไว้ในสมอง ถ้ามีโอกาสหวนกลับมาอีก ความกินใจที่เคยจดจำไว้จะปรากฏขึ้นในความรู้สึกอีก

๔) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความรู้ การเรียนรู้ของคนต้องอาศัยประสบการณ์และสุนทรียะเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจเป็นประสบการณ์ที่สามรถแยกแยะหรือวิเคราะห์ การนำมาประติดประต่อ หรือการสังเคราะห์ การสรุปรวบยอด การจัดหมวดหมู่ หรือแม้แต่การประเมินผล สิ่งเหล่านี้อาศัยประสบการณ์ความรู้ความเข้าใจเป็นตัวสำคัญ

๕) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความเข้าใจ วัฒนธรรมที่เป็นองค์ประกอบของศิลปะนั้น ๆ เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม การที่เราเข้าใจวัฒนธรรมเป็นผลให้เราเข้าใจศิลปะอีกโสดหนึ่งด้วย เพราะศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งย่อมเหมาะกับชนกลุ่มนั้น

การนำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้ในงานวิจัยเรื่อง "ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา" เพื่อ

๑) การวิเคราะห์ความงามทางสุนทรียศาสตร์ของธรรมาสน์ล้านนา งานวิจัยนี้สามารถนำหลักการจากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้วิเคราะห์องค์ประกอบทางศิลปกรรมของธรรมาสน์ล้านนาทั้งในด้านรูปร่าง รูปทรง เส้น สี พื้นผิว และลวดลายที่ปรากฏในธรรมาสน์ โดยการพิจารณาถึง

องค์ประกอบเหล่านี้จะช่วยให้เราเข้าใจความงามของธรรมาสน์ล้านนาในมิติที่ลึกซึ้งมากขึ้น ไม่เพียงแค่ความงามทางสายตา แต่ยังรวมถึงความงามในเชิงปรัชญาที่สะท้อนถึงศรัทธาทางพุทธศาสนา

๒) การเชื่อมโยงระหว่างสุนทรียะกับปรัชญาทางศาสนา สุนทรียศาสตร์เกี่ยวข้องกับการรับรู้และความงามที่เกิดจากประสบการณ์ทางวัฒนธรรม ในบริบทของธรรมาสน์ล้านนา งานวิจัยสามารถนำแนวคิดเกี่ยวกับความงามที่เป็นทั้งมิติทางธรรมและมิติทางโลกมาใช้วิเคราะห์สัญลักษณ์ต่างๆ ในการตกแต่งธรรมาสน์ เช่น ลายดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์ของการตรัสรู้ หรือลายนาคที่สื่อถึงการปฏิบัติธรรม ความเข้าใจในมิติของความงามที่เกี่ยวข้องกับศีลธรรมและศาสนานี้จะทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและความศรัทธาในพุทธศาสนาได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

๓) ประสบการณ์ทางสุนทรียะของผู้สร้างและผู้ชื่นชมธรรมาสน์ล้านนา ประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic Experience) เป็นกระบวนการที่สำคัญในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ งานวิจัยสามารถศึกษาประสบการณ์ทางสุนทรียะของผู้สร้างธรรมาสน์ล้านนา เช่น ช่างฝีมือโบราณ ที่มีความศรัทธาและเข้าใจในศิลปะพุทธศาสนา นอกจากนี้ ยังสามารถวิเคราะห์ประสบการณ์ของผู้ที่ชื่นชมความงามของธรรมาสน์ล้านนาในปัจจุบัน โดยการเข้าใจในความศรัทธาต่อศิลปะนี้ จะช่วยให้เห็นถึงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่ยังคงสืบทอดมาถึงยุคปัจจุบัน

๒.๖ บริบทพื้นที่การวิจัย

การวิจัยเรื่อง ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นงานวิจัยภาคสนาม โดยได้กำหนดพื้นที่ภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาซึ่งเป็นจังหวัดในภาคเหนือของประเทศไทย ได้แก่ ธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน และธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง วรมหาวิหาร จังหวัดลำปาง มีรายละเอียดดังนี้

๒.๖.๑ วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร

วัดพระธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร[๑๑๓] สร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ในรัชสมัยของพญาอาทิตยราช พระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์จามเทวีวงศ์ โดยที่แห่งนี้ เคยเป็นพระราชฐานของพระองค์ ซึ่งพระราชทานอุทิศถวายให้เป็นวัดพระธาตุเพื่อเป็นพุทธบูชาหลังจากที่พระบรมสารีริกธาตุได้ปรากฏให้พระองค์ได้ทอดพระเนตรในบริเวณดังกล่าว วัดพระธาตุหริภุญไชยเป็นพระอารามหลวงชั้นเอก

---

[๑๑๓] ศาสตราจารย์ (พิเศษ) วิชา มหาคุณ, ประวัติ วัดพระธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร, พิมพ์ครั้งแรก, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิยุวพุทธพัฒนา, ๒๕๕๔), หน้า ๑.

ชนิดวรมหาวิหาร ตั้งแต่วันที่ ๒๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๘๑ และได้รับพระราชกิจานุเบกษาเมื่อวันที่ ๘ สิงหาคม ๒๔๘๑ ราชกิจานุเบกษา เล่มที่ ๕๕ หน้า ๑๔๗๖[๑๑๔]

ครั้งหนึ่งพระเจ้าอาทิตยราช[๑๑๕] โปรดให้ช่างสร้างปราสาท แล้วปลูกหอจัณฑาคาร (ที่พระบังคน) ไว้ใกล้กับปราสาทนั้น โดยพระองค์มิได้ทรงทราบว่าที่นั้น มีพระบรมสารีริกธาตุ ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประดิษฐานอยู่ เมื่อสร้างเสร็จแล้ว เวลาพระองค์เสด็จไปลงพระบังคนครั้งใด ก็จะมีกาตัวหนึ่งที่เฝ้าอยู่ นั้นบินมาถ่ายมูลต้องพระเศียร กระพือปีกบินโฉบพระเศียร ทำกิริยาขับไล่พระองค์ให้ไปพ้นจากที่นั้น พระเจ้าอาทิตยราชทรงพิโรธ และอัศจรรย์พระทัย จึงรับสั่งให้ข้าราชบริพาร ช่วยจับกาตัวนั้นมาให้ได้ แต่ทำอย่างไรก็จับกาตัวนั้นไม่ได้ จนพระเจ้าอาทิตยราช ต้องบนบานต่อเทวดาผู้รักษาพระนครให้จับกาตัวนั้น ในที่สุดก็จับได้แล้วนำไปขังไว้ คืนนั้นพระองค์ทรงพระสุบินว่า เทพยดามาแจ้งแก่พระองค์ว่าให้เอาทารกเกิดได้ ๗ วัน ไปขังรวมกับกา ทารกจะได้ฟังเสียงกาทุกวันๆ ก็จะฟังภาษากาออก

ครั้นบรรทมตื่นแล้วพระเจ้าอาทิตยราช ก็โปรดให้ทำตามที่ทรงพระสุบินทุกประการ เมื่อทารกอายุได้ ๙ ขวบ ก็สามารถรู้ภาษา และพูดกับกาได้ พระเจ้าอาทิตยราช ก็โปรดให้ถามสาเหตุที่กาประพฤติต่อพระองค์แต่หนหลังก็ทรงทราบว่า บริเวณหอจัณฑาคาร เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุของพระบรมศาสดา และการได้รับคำสั่งให้เฝ้ารักษาสถานที่นี้ จึงได้ทำอาการทักท้วง พระเจ้าอาทิตยราช ซึ่งทรงเลื่อมใสศรัทธาในพระบรมศาสดาเป็นอันมาก จึงโปรดให้รื้อหอจัณฑาคาร และขุดดินไม่ดีออกไปทิ้งนอกพระนคร แล้วนำดินดีมาถมปราบพื้น ให้เรียบแล้วโรยด้วยทราย ตั้งพิธีมณฑลปักราชวัตรฉัตรธง แต่งด้วยดอกไม้หอม และจุดเทียนทำการสักการะบูชาพระบรมสารีริกธาตุ ทั้งยังป่าวประกาศชาวเมืองให้มาสักการะบูชาด้วย

เมื่อประกอบพิธีสักการะบูชาแล้ว ผอบแวขนาดเท่าปลีกล้วย ซึ่งบรรจุพระบรมสารีริกธาตุก็ผุดขึ้นมาจากพื้นดินให้เห็นเป็นปาฏิหาริย์ทั่วกันทุกคนที่อยู่ ณ ที่แห่งนั้น ต่างปีติยินดีอย่างยิ่ง พระเจ้าอาทิตยราช โปรดให้สร้างพระธาตุ สูง ๓ วา เป็นแบบเจดีย์มอญ แล้วสร้าง พระวิหารการเปรียญ มีซุ้มทั้ง ๔ ด้าน ครอบโกศทองคำสูง ๓ ศอก ซึ่งบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ แล้วสร้างพระวิหารการเปรียญ ศาลาน้อยใหญ่ขึ้น ประกอบ จึงกลายเป็นวัดสำคัญประจำพระนคร เสร็จแล้วโปรดให้จัดงาน

---

๑๑๔ ราชกิจจานุเบกษา, แจ้งความกระทรวงธรรมการ แผนกกรมธรรมการ เรื่อง ยกวัดราษฎรเป็นพระอารามหลวง, เล่ม ๕๕, ตอน ๐ง, ๘ สิงหาคม ๒๔๘๑, หน้า ๑๔๗๖ [ออนไลน์], แหล่งที่มา : https://th.wikipedia .org/wiki/ วัดพระธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร [๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๖๖].

๑๑๕ ตำนานพระธาตุหริภญชัย, (ม.ป.ท., ๒๕๐๕, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระพิจิตร โอสถ (รอด สุตันตานนท์) ณ เมรุ วัดกู่เต้า จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๕), หน้า ๕๑.

ฉลองใหญ่ โดยเหตุนี้จึงให้ถือกันในโบราณว่า หากผู้ใดจะปลูกบ้าน สร้างเรือน ในเมืองลำพูนนั้น จะต้องมีความสูง ไม่เกิน ๓ วา เพราะเกรงว่า จะสูงกว่าพระธาตุ

ในรัชกาลพระเจ้าสัพพสิทธิ โปรดให้สร้างโกศทองเสริมต่ออีก ๑ ศอก และสร้างมณฑปเสริมต่อพระธาตุขึ้นไปอีก ๒ วา กษัตริย์รัชกาลหลังๆ ทรงทะนุบำรุง จนกระทั่งเมืองหริภุญไชย ตกอยู่ในอำนาจของพ่อขุนเม็งรายมหาราช พระองค์โปรดให้สร้างมณฑปเสริมต่อพระบรมธาตุขึ้นอีก ๑๐ วา และเอาทองสักโกที่ตีเป็นแผ่นๆ หุ้มพระธาตุ ตั้งแต่ชานจนถึงยอดแลดูเหลืองอร่ามงดงาม ต่อมามีการบูรณปฏิสังขรณ์พระบรมธาตุนี้อีกหลาย

รูปทรงสัณฐานขององค์พระบรมธาตุยังคงเป็นลักษณะเดิม คือ เป็นทรงปราสาทสี่เหลี่ยมที่กว้างใหญ่และสูง เมื่อพญามังรายได้ยกทัพมาตีเมืองหริภุญไชยได้โปรดให้ซ่อมแซมดัดแปลงองค์พระธาตุขึ้นใหม่ การปฏิสังขรณ์ครั้งนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงทรวดทรง ขององค์พระธาตุฯ จากทรงปราสาทกลายเป็นทรงเจดีย์ฐานกลมแบบทรงลังกา ในสมัยของพระเจ้าแสนเมืองมาประมาณปี พ.ศ. ๑๙๕๑ โปรดให้มีการปิดทององค์พระธาตุ พ.ศ. ๑๙๙๐ พระเจ้าติโลกราชกษัตริย์องค์สำคัญแห่งเมืองเชียงใหม่ทรงร่วมกับพระมหาเมธังกรเถระ ก่อพระมหาเจดีย์ให้สูงขึ้นเป็น ๙๒ ศอก กว้างยาวขึ้น ๕๒ ศอก เป็นรูปร่างที่เห็นเป็นอยู่ในปัจจุบัน

ในรัชกาลพระเจ้าติโลกราช เมื่อ พ.ศ. ๑๙๘๖ ได้โปรดให้เสริมพระธาตุเป็น ๒๓ วา ฐานกว้าง ๑๒ วา ๒ ศอก ยอดมีฉัตร ๗ ชั้น ต่อมาพระเมืองแก้ว[๑๑๖] ได้ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ และสร้างระเบียงหอ ซึ่งเป็นรั้วล้อมเมืองแก้ว ๕๐๐ เล่ม แล้วทรงสร้างวิหารหลวง พ.ศ. ๒๓๒๙ ซึ่งพระเจ้ากาวิละทรงทำการ บูรณะพระบรมธาตุ และทรงสร้างฉัตรหลวงขึ้น ๔ มุม พร้อมกับสร้างฉัตรยอดเจดีย์ด้วยทองคำเป็น ๙ ชั้น ฐานพระธาตุเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้างด้านละ ๑๐ วา และสร้างรั้วทองเหลืองล้อมรอบองค์เจดีย์ ด้านในองค์พระธาตุเป็นสีทองอร่าม

โบราณสถานที่สำคัญภายในวัด พระบรมธาตุหริภุญชัย เป็นโบราณสถานอันสำคัญของนครหริภุญไชยที่ พระเจ้าอาทิตยราช เป็นผู้สถาปนาขึ้นในราว พุทธศตวรรษที่ ๑๗ เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ อันมี ธาตุกระหม่อม ธาตุกระดูกอก ธาตุกระดูกนิ้วมือ และธาตุย่อยอีกเต็มบาตรหนึ่ง ตามพุทธทำนายลักษณะทางสถาปัตยกรรมขององค์พระธาตุหริภุญไชย ตามที่ปรากฏในหนังสือตำนานพระธาตุหริภุญไชยกล่าวว่า มีลักษณะ เป็นสถูปสี่เหลี่ยมทรงปราสาท ที่มีซุ้มทวาร เข้า-ออกทะลุกันได้ทั้งสี่ด้าน มีปราสาทสี่เหลี่ยมอยู่ตรงมุมละองค์ก่อด้วยศิลาแลงซึ่งเป็นวัตถุดิบที่มีมาก อยู่ในเมืองนี้ ภายในเป็นแท่น สำหรับประดิษฐาน พระโกศที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ในสมัยของพญา

---

[๑๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๒.

สรรพสิทธิ์ กษัตริย์แห่งราชวงศ์จามเทวีวงศ์ โปรดให้ปฏิสังขรณ์เจดีย์เดิมที่พญาอาทิตยราชทรงสร้างไว้ และได้ขุดร่องทวารประตูเข้า-ออก ทั้งสี่เพื่อความปลอดภัย รูปทรงสัณฐานขององค์พระบรมธาตุยังคงเป็นลักษณะเดิม คือ เป็นทรงปราสาทสี่เหลี่ยมที่กว้างใหญ่และสูง[๑๑๗] เมื่อพญามังรายได้ยกทัพมาตีเมืองหริภุญไชยได้โปรดให้ซ่อมแซมดัดแปลงองค์พระธาตุขึ้นใหม่ การปฏิสังขรณ์ครั้งนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงทรวดทรง ขององค์พระธาตุฯ จากทรงปราสาทกลายเป็นทรงเจดีย์ฐานกลมแบบทรงลังกา ในสมัยของพระเจ้าแสนเมืองมาประมาณปี พ.ศ. ๑๙๕๑ โปรดให้มีการปิดทององค์พระธาตุ พ.ศ. ๑๙๙๐ พระเจ้าติโลกราชกษัตริย์องค์สำคัญแห่งเมืองเชียงใหม่ ทรงร่วมกับพระมหาเมธังกรเถระก่อพระมหาเจดีย์ให้สูงขึ้นเป็น ๙๒ ศอก กว้างยาวขึ้น ๕๒ ศอก เป็นรูปร่างที่เห็นเป็นอยู่ในปัจจุบัน

ภาพที่ ๒ องค์พระเจดีย์วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน

ลักษณะองค์เจดีย์ในปัจจุบัน[๑๑๘] ฐานปัทม์แบบฐานบัวลูกแก้วย่อเก็จ ต่อจากฐานบัวลูกแก้วเป็นฐานเขียงกลมสามชั้นรับฐานบัวซึ่งมีลักษณะคล้าย มาลัยเถาสามชั้นซึ่งตั้งรับองค์ระฆังกลม องค์ระฆังประดับด้วยลวดลายดอกไม้สี่กลีบระหว่างลายดอกไม้สี่กลีบนั้นมีการดุนนูนเป็นภาพพระพุทธรูป รอบองค์ระฆังซึ่งมองเห็นได้อย่างชัดเจน เหนือขึ้นไปเป็นบัลลังก์ย่อมุม ส่วนบนเป็นปล้องไฉน ปลียอดเหนือสุดทำเป็นฉัตรเก้าชั้น นอกจากนี้พระเจ้าติโลกราช ได้โปรดให้ก่อกำแพงโดยรอบเขต

---

[๑๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒.

[๑๑๘] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธรูปดุนนูนบนแผ่นทองจังโกประดับองค์ระฆัง พระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน”, **วารสารเมืองโบราณ ๒๖**, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๔๓) หน้า ๙๖-๑๐๔.

พุทธาวาสเพื่อเป็นการป้องกันรักษาองค์พระธาตุอีกชั้นหนึ่ง ทั้งยังทรงให้ก่อสร้างซุ้มประตูโขงประดับด้วยลวดลายปูนปั้นอย่างงดงามทางประตูด้านทิศตะวันออกหน้าวิหารหลวงทางทิศเหนือและทางทิศใต้และ ทิศตะวันตก ปัจจุบันคงเหลือแต่ซุ้มประตูโขง ทางทิศตะวันออก และทางด้านทิศใต้ปี พ.ศ. ๒๐๕๔ พระเมืองแก้ว กษัตริย์นครเชียงใหม่โปรดให้หุ้มบุองค์พระธาตุ ด้วยแผ่นทองจังโกที่เป็นแผ่นทองแดง และทรงให้ปิดทองทั้งหมดพร้อมๆ กับโปรดให้สร้างระเบียงหอก ทำด้วยทองเหลืองซึ่งสั่งทำจากเมืองเชียงแสนขึ้นเป็นรั้วล้อมโดยรอบขององค์พระธาตุด้วย โปรดให้สร้างวิหารหลวงทางด้านทิศตะวันออกขององค์พระธาตุหริภุญไชยเป็นศิลปะล้านนา

ภาพที่ ๓ ธรรมาสน์ วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร

ธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย เป็นธรรมาสน์ปราสาท ทรงสูง ย่อมุมไม้ ๑๒ ทั้งหลัง ส่วนฐาน แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนที่ ๑ เป็นฐานเขียง และส่วนที่ ๒ เป็นฐานปัทม์ มีบัวคว่ำ บัวหงาย ท้องไม้ มีรัดเอวอกไก่ ๒ เส้น ส่วนเรือนเทศน์ มีเสา ๑๒ ต้น ติดรูปแกะสลักเทพนมทั้ง ๔ ด้าน และส่วนยอด มีลักษณะเป็น หลังคาซ้อนชั้นจำนวน ๕ ชั้น ลดหลั่นกันขึ้นไป มีการติดนาคปักและซุ้มบันแถลงทุกชั้น ปลายยอดมีฉัตร ๕ ชั้น[๑๑๙]

---

[๑๑๙] พระพีร์ญาภพ์ ธารพนาลีและคณะ, จากปราสาทศพสู่ธรรมาสน์ล้านนา,วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, (ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ ,กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๓), หน้า ๕๕

๒.๖.๒ วัดพระธาตุลำปางหลวง วรมหาวิหาร

วัดพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่ในเขตเทศบาลตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง อยู่ห่างจากตัวเมืองลำปางไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ประมาณ ๑๘ กิโลเมตร วัดตั้งอยู่บนเนินสูง มีการจัดวางผังและส่วนประกอบของวัดสมบูรณ์แบบที่สุด มีสิ่งก่อสร้าง และสถาปัตยกรรมต่าง ๆ บริเวณพุทธาวาสประกอบด้วย องค์พระธาตุลำปางหลวง เป็นประธาน มีบันไดนาคนำขึ้นไปสู่ซุ้มประตูโขง ถัดซุ้มประตูโขงขึ้นไปเป็น วิหารหลวง บริเวณทิศเหนือขององค์พระธาตุมีวิหารบริวารตั้งอยู่ คือ วิหารน้ำแต้ม และ วิหารต้นแก้ว ด้านตะวันตกขององค์พระธาตุประกอบด้วย วิหารละโว้ และ หอพระพุทธบาท ด้านใต้มี วิหารพระพุทธ และอุโบสถ ทั้งหมดนี้จะแวดล้อมด้วยแนวกำแพงแก้วทั้งสี่ด้าน นอกกำแพงแก้วด้านใต้มีประตูที่จะนำไปสู่เขตสังฆาวาส ซึ่งประกอบด้วยอาคาร หอพระไตรปิฎก กุฏิประดิษฐาน พระแก้วดอนเต้า อาคารพิพิธภัณฑ์และกุฏิสงฆ์

ประวัติการสร้างและบูรณะวัด

วัดพระธาตุลำปางหลวง[๑๒๐] สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๐๓๙ เป็นวัดสำคัญของจังหวัดลำปาง ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ.๒๐๓๙

ในปี พ.ศ. ๑๙๙๒ เจ้าเมืองหาญ เจ้าเมืองลำปาง ได้สร้างเจดีย์ครอบพระบรมสารีริกธาตุ กว้าง ๙ วา สูง ๑๕ วา และได้สร้างมณฑปพระบาททางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของวัด

ในปี พ.ศ. ๒๐๑๙ ในสมัยพระเจ้าติโลกราชได้ให้เจ้าหมื่นคำเพชรมาครองนครลำปาง เจ้าหมื่นคำเพชรได้สร้างกำแพง วิหารและหล่อพระพุทธรูปพระประธานในวิหาร ได้สร้างศาลาขุดบ่อน้ำ ได้ถวายนากับคนไว้กับพระธาตุลำปางหลวง[๑๒๑]

ในปี พ.ศ.๒๐๓๙ เจ้าเมืองเจ้าเมืองหาญสีทัตถ์มหาสุรมนตรี มาครองนครลำปางได้บูรณะพระธาตุลำปางหลวงครั้งยิ่งใหญ่ครั้งหนึ่ง มีการขยายฐานพระธาตุให้กว้าง ๑๒ วาสูง ๙ วา ๒ ศอก สร้างเสร็จในปี พ.ศ. ๒๐๔๑

---

[๑๒๐] กรมศาสนา, **ประวัติวัดทั่ว**ราชอาณาจักร, เล่มที่ ๘, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศาสนา, ๒๕๓๓), หน้า ๒๐๓.

[๑๒๑] เกษม เกาะปินะ, เรียบเรียงจากตำนานพื้นเมือง, **ตำนานพระธาตุลำปางหลวง ตำนานพระแก้วมรกต ตำนานพระเจ้าเจ็ดตน**, (วัดพระธาตุลำปางหลวง, พิมพ์ครั้งที่ ๙ , ๒๕๑๓), หน้า ๑๗.

จารึกวัดพระธาตุลำปางหลวง พ.ศ. ๒๓๓๙ คือ จารึกได้กล่าวถึงการสร้างรั้วรอบพระธาตุเจดีย์จารึกไว้บนแผ่นหินที่รั้วรอบพระธาตุมีข้อความว่าพระเจ้ากาวิละมาเป็นประธาน พร้อมด้วยมารดา วงศานุวงศ์และชาวบ้านได้ร่วมกันสร้างรั้วล้อมรอบเจดีย์

หลักฐานการบูรณะวัดครั้งสำคัญในพ.ศ. ๒๔๖๖ โดยพระธรรมจินดานายกเจ้าคณะจังหวัดลำปางตามที่ได้ระบุไว้หน้าบ้านทิศตะวันออก ในพ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมา มีการบูรณะวัดพระธาตุลำปางหลวงมาโดยตลอด ต่อมาการบูรณะทั้งหมดจึงขึ้นอยู่กับการดูแลของกรมศิลปากร[๑๒๒]ซึ่งมีการบูรณะครั้งล่าสุดทั้งวัดระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕

ภาพที่ ๔ พระธาตุลำปางหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง

ตามตำนานกล่าวว่า ในสมัยพุทธกาล พระพุทธเจ้าพร้อมด้วยพระเถระสามองค์ได้เสด็จจาริกไปตามบ้านเมืองต่างๆ จนถึงบ้านลัมภะการีวัน (บ้านลำปางหลวง) พระพุทธเจ้าได้ประทับเหนือดอยม่อนน้อย มีชาวลัวะคนหนึ่งชื่อ ลัวะอ้ายกอน เกิดความเลื่อมใสได้นำน้ำผึ้งบรรจุกระบอกไม้ป้างมะพร้าว และมะตูมมาถวายพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์ได้ฉันน้ำผึ้งแล้วทิ้งกระบอกไม้ป้างไปทางทิศเหนือ แล้วทรงพยากรณ์ว่า สถานที่แห่งนี้ต่อไปจะมีชื่อว่า ลัมพกัปปะนคร แล้วได้ทรงลูบพระเศียรได้พระเกศามาหนึ่งเส้น มอบให้แก่ลัวะอ้ายกอนผู้นั้น ลัวะอ้ายกอนได้นำพระเกศานั้นบรรจุในผอบ

---

[๑๒๒] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **วัดพระธาตุลำปางหลวง**, (เอกสารประกอบการบูรณะ พระธาตุลำปางหลวง กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๕), หน้า ๙.

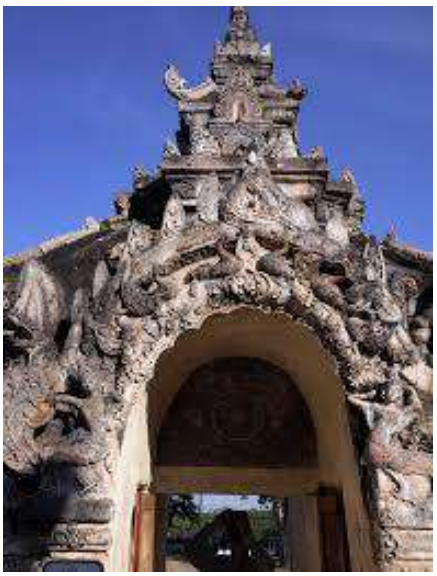
ทองคำและใส่ลงในอุโมงค์ พร้อมกับถวายแก้วแหวนเงินทองเป็นเครื่องบูชา แล้วแต่งยนต์ผัด (ยนต์หมุน) รักษาไว้ และถมดินให้เรียบเสมอกัน แล้วก่อเป็นพระเจดีย์สูงเจ็ดศอกเหนืออุโมงค์นั้น ในสมัยต่อมาก็ได้มีกษัตริย์เจ้าผู้ครองนครลำปางอีกหลายพระองค์มาก่อสร้างและบูรณะซ่อมแซมจนกระทั่งเป็นวัดที่มีความงามอย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ภาพที่ ๕ บันไดนาค วัดพระธาตุลำปางหลวง

บันไดนาค เป็นสถาปัตยกรรมแรกก่อนเข้าสู่พื้นที่วัด มีการก่อสร้างซ้อนกันอย่างน้อย ๒ สมัย (สันนิษฐานว่าเป็นสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และสมัยเจ้ากาวิละ) สมัยสุดท้ายมีการก่อสร้างเพิ่มความยาวบันได และก่อสิงห์ ๒ ตัวหน้าบันไดขึ้น

ลักษณะของบันไดนาค มีราวบันไดเป็นลำตัวนาค ส่วนเชิงบันไดเป็นมกรคายนาค ๕ เศียร เศียรกลางมีขนาดใหญ่ที่สุด ลวดลายประดับบริเวณรัศมีของนาคทางด้านข้างเป็นลายกระหนกพันธุ์พฤกษา อยู่ภายในกรอบเส้นลวดสอดไส้ลายไข่ปลา ส่วนลำตัวนาคปั้นปูนเป็นรูปเกล็ดนาค เศียรกลางไม่พบร่องรอยการประดับลายปูนปั้นแผงคอเหลืออยู่ มีการประดับลายปูนปั้นทางด้านหน้าเป็นเส้นแนวนอนในลักษณะท้องนาค มกรที่บันไดนาค เป็นสัตว์ที่อยู่ในจินตนาการ นัยว่าเป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์เชิงเขาพระสุเมรุ มีหน้าที่เฝ้าสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น พระธาตุ โบสถ์ วิหาร ที่สื่อว่าเป็นเขาพระสุเมรุ ตามคติแบบจักรวาลวิทยา แบบไตรภูมิ ดังนั้น จึงต้องมีสัตว์ในป่าหิมพานต์เฝ้าอยู่เชิงเขาพระสุเมรุ เพื่อไม่ให้ใครขึ้นไปรบกวนสิ่งศักดิ์สิทธิ์บนสวรรค์

บันไดนาคถือเป็นทางขึ้นสู่เขาพระสุเมรุ ในการเดินข้ามผ่านสะพานนาคซึ่งเชื่อมระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ ผ่านซุ้มประตูโขงซึ่งมีความหมายถึงป่าหิมพานต์ เพื่อเดินทางต่อไปถึงเขาพระสุเมรุซึ่งเป็นศูนย์กลางจักรวาล



ภาพที่ ๖ ซุ้มประตูโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง

ซุ้มประตูโขงเป็นสถาปัตยกรรมที่มีหน้าที่เป็นประตูผ่านเข้าสู่เขตพุทธาวาส ซึ่งน่าจะมีการสร้างซุ้มประตูโขงในปีพ.ศ. ๒๐๗๕ โดยพระธรรมจินดามุนี ซุ้มประตูโขงเป็นซุ้มทรงยอดมณฑป ก่ออิฐถือปูนประดับลายปูนปั้น ตัวอาคารย่อมุม ๑๒ มีซุ้มด้านทิศตะวันออกและตะวันตก อันเป็นช่องประตูผ่านเข้าสู่เขตพุทธาวาส และซุ้มจระนำทิศเหนือและใต้ เสารับซุ้มและซุ้มจระเข้มีลักษณะยกเก็จ ๒ ช่วง สามารถแบ่งองค์ประกอบซุ้มประตูโขงเป็น ๒ ส่วนคือ ส่วนตัวอาคาร และส่วนยอด ตัวอาคาร มีลักษณะจากพื้นถึงหน้ากระดานบน ประกอบด้วยฐานเขียงซ้อนกัน ๓ ชั้น บัวคว่ำขนาดใหญ่ ลูกแก้วอกไก่ ชั้นบัวหงายขนาดเล็ก ตัวอาคารย่อมุม ชั้นบัวคว่ำขนาดเล็ก ลูกแก้วอกไก่ ชั้นบัวหงายซ้อนกัน ๒ ชั้น ลวดลายที่ใช้ประดับตัวอาคารย่อมุมมี ๓ ส่วน คือ บัวคอเสื้อประจำยามอก และบัวเชิงล่าง เป็นลายพันธุ์พฤกษาอยู่ในกรอบเส้นลวดหยักโค้ง อันเป็นลวดลายตกแต่งพื้นฐานของสถาปัตยกรรมล้านนาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ที่เรียกว่า ลายเครือล้านนา ที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายบนเครื่องลายครามจีนแบบราชวงศ์หงวนและราชวงศ์หมิง

ภาพที่ ๗ ธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

ธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ทรงสูง ทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ไม่มียอดแหลม คล้ายหลังคาตัด ส่วนฐานนิยมทำด้วยไม้ ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบฐานเขียงหรือฐานยกกระเปาะ ตัวเรือนธรรมาสน์ประกอบด้วยแผงบัง และเสา ทำด้วยไม้ยาวขนานกับตัวธรรมาสน์ สำหรับรองตับชั้นเพดาน และชั้นหลังคาที่นิยมทำเป็นแบบหลังคาคมมีการหยักขึ้นลงในล้านนาเรียกว่า แบบปากบน ทำเป็นรูปคล้ายกระทงทราบบายศรี[๑๒๓]

๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๘.๑ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับธรรมมาสน์

พระมหาจรัญ ยาวินัน (๒๕๔๙) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง” พบว่า ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง ได้รับอิทธิพลและแรงบัลดาลใจทางด้านรูปแบบมาจากศิลปกรรมประเภทอาคารทรงต่าง ๆ และศิลปกรรมอื่น ๆ ที่ใกล้เคียงกัน รวมถึงที่มาของพัฒนาการด้านรูปแบบในการตกแต่งลวดลายที่สืบเนื่องมาจากศิลปะภายในที่ปรากฏมาก่อนหน้า

---

[๑๒๓] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง” **สารนิพนธ์,** หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๒๘

นี้ หรือศิลปะล้านนาและแหล่งศิลปะอื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้อง เช่น ศิลปะจีน ศิลปะสุโขทัย ศิลปะอยุธยา และศิลปะรัตนโกสินทร์ และ ธรรมาสน์ล้านนาในจังหวัดลำปางคาดว่ามีอายุอยู่ในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ถึง หลังพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ซึ่งสอดคล้องกับหลักฐานด้านสถาปัตยกรรมและประวัติศาสตร์ที่บ่งชี้ว่ากลุ่มธรรมาสน์ที่พบในช่วงนี้เป็นธรรมาสน์เก่าแก่ที่หลงเหลืออยู่ แม้ส่วนใหญ่จะเป็นงานศิลปกรรมที่ถูกบูรณปฏิสังขรณ์มาตลอดสมัยการใช้งานและขาดการบันทึกถึงสมัยของงานสร้างที่ชัดเจน แต่ก็ยังรักษาสืบต่อแบบแผนงานศิลปกรรมล้านนาที่ปรากฏมาก่อนหน้านี้ นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมาอย่างงดงามจนถึงปัจจุบัน[๑๒๔]

กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์ (๒๕๖๑) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา” พบว่า ความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปกรรมวัตถุที่มีคุณค่าเชิงสุนทรียะของภูมิปัญญาช่างโบราณ ที่สร้างขึ้นมาในการใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธา และศาสนา ส่วนปัญหาที่เกิดขึ้นกับศิลปกรรมวัตถุเกิดขึ้นเองจากธรรมชาติ คือเกิดจากความเสียหายตามกาลเวลาและความไม่เข้าใจในการดูแลรักษาของผู้คนในท้องถิ่น แต่อย่างไรก็ตามศิลปกรรมที่ยังหลงเหลือเศษซาก และร่องรอยโครงสร้างที่เคยดำเนินอยู่ในอดีต ได้สะท้อนถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ระหว่างคนกับศิลปะ ส่วนการถ่ายทอดงานอนุรักษ์ ควรมีกระบวนการขั้นตอนที่ชัดเจน สามารเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านประวัติศาสตร์ เพื่อทราบถึงความเป็นมา ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของคนสมัยก่อน ในการคำนึงถึงศิลปวัตถุที่ใช้ประกอบประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธา และศาสนา ควรให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนสมัยก่อน โดยนำหลักการศิลปะเชิงความงามมาใช้ในชีวิตประจำวัน อันเป็นจิตใจละเอียดอ่อนประณีต เพื่อเกิดการตระหนักรู้ถึงคุณค่าในศิลปกรรมของชาติและเกิดความหวงแหนสมบัติอันงดงามล้ำค่าและการอนุรักษ์ศิลปกรรมให้ดำรงอยู่สืบไป[๑๒๕]

นิยม วงศ์พงษ์คำ (๒๕๔๗) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตชุมชนกับงานแกะสลักธรรมาสน์ในภาคอีสาน” พบว่า ธรรมาสน์ที่พบในภาคอีสาน เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นสถานที่แสดงพระธรรมเทศนาของพระสงฆ์ในงานบุญประเพณีบุญมหาชาติ โครงสร้างของธรรมาสน์เป็นไม้ ประกอบด้วยส่วนประกอบสำคัญ ๓ ส่วน คือ ส่วนฐาน เรือนธรรมาสน์ และส่วนหลังคา ส่วนฐาน โดยมากมีเสาหลัก ๔ ต้นบ้าง ๖ ต้นบ้าง ๘ ต้นบ้าง แต่บางแห่งมีเพียงเสาต้นเดียว

---

[๑๒๔] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง” **สารนิพนธ์,** หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙).

[๑๒๕] กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์, การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา, **รายงานวิจัย**, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑)

นิยมการจัดวางผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีความยาวเฉลี่ยด้านละ ๑๒๔.๖ เซนติเมตร ความสูงเฉลี่ยของตัวเรือนธาตุ ๑๓๖.๑ เซนติเมตร โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับการนั่งของพระภิกษุจำนวน ๑ รูป เป็นสำคัญ โครงสร้างทั้งหมดของธรรมาสน์มีการประดับตกแต่งด้วยประติมากรรมแกะสลักไม้บางแห่งฉลุไม้เท่านั้น แล้วตกแต่งผิวพื้นด้วยงานจิตรกรรม เครื่องมือและวัสดุที่นำมาสร้างธรรมาสน์เป็นเครื่องมือแบบดั้งเดิมที่ชาวบ้านมีอยู่แล้วนำมาประยุกต์ใช้กับวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่น[๑๒๖]

จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ (๒๕๖๓) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์: กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์จังหวัดอุตรดิตถ์” พบว่า ลวดลายประดับธรรมาสน์ดังกล่าวซึ่งเป็นศิลปะในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เด่นไม่มีที่ไหนเหมือน ประกอบด้วยลายที่ไม่ซ้ำกันเลย โดยสามารถแบ่งเป็น ลายกนก (กระหนก) และลายกระจังตลอดจนสามารถแบ่งกลุ่มลายที่เป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน คือ ลวดลายทุกลายมีลักษณะลายที่ไม่เหมือนและไม่ซ้ำกัน ลวดลายหลายลายมีลักษณะพิเศษที่มีการน้ำรูปร่างของ คน เทวดา สัตว์ ยักษ์ เข้ามาประกอบเป็นตัวลายได้อย่างวิจิตร งดงาม[๑๒๗]

๒.๘.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรม

ดร.อดุลย์ หลานวงค์ และคณะ (๒๕๖๐) ศึกษาเรื่อง พุทธศิลป์ : ประวัติ พัฒนาการ และอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่า พุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นในยุคพุทธกาลเน้นประโยชน์การใช้สอยเป็นสำคัญ และมุ่งพัฒนาที่ตัวบุคคลเป็นหลัก จึงปรากฏพุทธศิลป์ประเภทสถาปัตยกรรมที่เป็นส่วนของอาคาร สถานที่เท่านั้น ต่อมา ยุคหลังพุทธกาลจึงปรากฏประติมากรรมกล่าวคือพระพุทธรูป เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะได้รับอิทธิพล ความเชื่อจากชาวกรีกที่นิยมสร้างรูปเคารพแทนเทพเจ้าที่ตนนับถือ พระพุทธรูปนั้นเริ่มแพร่หลาย กระจายในยุคที่มีพระสาวกเข้ามาประกาศเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรัชสมัยพระเจ้าอโศก และการติดต่อทางการค้า จนเป็นที่นิยมหล่อหรือปั้นขึ้นพร้อมกับการมีอารามในภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเริ่มมีปรากฏหลักฐานในตานานอุรังคนิทาน พระพุทธเจ้าตรัสรับสั่งให้พระอานนท์เถระหลังจากพุทธปรินิพพานให้นาพระบรมสารีริกธาตุ ส่วนอุรังคธาตุ (กระดูกหน้าอก)

---

[๑๒๖] นิยม วงศ์พงษ์คำ, ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตชุมชนกับงานแกะสลักธรรมาสน์ในภาคอีสาน, **รายงานวิจัย**, (กระทรวงวัฒนธรรม: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๔๗)

[๑๒๗] จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ, การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์: กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์จังหวัดอุตรดิตถ์, วารสาร Journal of Modern Learning Development, **บทความวิจัย**, (ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๖ ประจำเดือนพฤศจิกายน – ธันวาคม ๒๕๖๓)

มาประดิษฐานที่ภูกาพร้า ต่อมาจึงมีการสร้างพระธาตุเจดีย์ขึ้นปรากฏนาม ว่า พระธาตุพนม และในคัมภีร์ได้ระบุไว้ชัดเจนว่าพระพุทธองค์ได้ประทับรอยพระบาทไว้ ๒ แห่ง ต่อมาได้มีการสร้างพระธาตุเจดีครอบไว้แห่งหนึ่งปรากฏนามว่า พระธาตุเชิงชุม

คุณค่าและอิทธิพลของพุทธศิลป์นั้นพบว่า พระพุทธรูปส่งผลต่อความเชื่อความเลื่อมใสศรัทธาของคนในชุมชน ยึดถือเป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของพื้นที่นั้น ๆ ทำให้เกิดความสันติสุขสงบร่มเย็นเกิดขึ้นในชุมชนและสังคม เกิดความสมัครสมานสามัคคีของคนในชุมชน เกิดจิตอาสาในการร่วมกันช่วยทางานบุญประเพณีที่จัดขึ้นทุกปี เกิดรายได้จากการขายของชำร่วย ที่ระลึกและการจ้างคน ในชุมชนเกิดขึ้นเพื่อช่วยจัดสถานที่ให้เหมาะสมกับแหล่งท่องเที่ยว เกิดการท่องเที่ยวอันเป็นผลมาจากวัฒนธรรมประเพณีที่มีการจัดติดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นผลให้เศรษฐกิจในท้องถิ่นนั้นมี รายได้หมุนเวียน ประชาชนมีพื้นที่เลี้ยงชีพนอกเหนือจากการอาชีพหลักด้านเกษตรกรรม[๑๒๘]

นพดณ ปัญญาวรทัต และคณะ (๒๕๖๓) ศึกษาเรื่อง การส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า องค์ความรู้ในการพัฒนาวัดและชุมชนเพื่อส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยรวมพบว่ามีลักษณะและรูปแบบในการส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของชุมชนกรณีศึกษาทั้ง ๘ แห่ง มีบริบทหรือทุนทางสังคมวัฒนธรรมแตกต่างกัน มีจุดอ่อนจุดแข็ง มีข้อจำกัดหรือโอกาสในการพัฒนาแตกต่างกันไป ๒) การพัฒนาพื้นที่ส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยกิจกรรมการพัฒนาและสร้างพื้นที่ส่งเสริมและอนุรักษ์ การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชน ทั้ง ๘ แห่ง ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๓) เพื่อการอนุรักษ์ศิลปกรรม และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดในกลุ่มจังหวัดล้านนาที่ได้รับการจัดการที่เหมาะสมพบว่าการอนุรักษ์ และส่งเสริมศิลปะในจังหวัดล้านนานั้น มีการส่งเสริมและอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในแต่ละจังหวัดในกลุ่มจังหวัดล้านนาแตกต่างกันไปตามบริบทของชุมชนในแต่ละพื้นที่ และขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรม[๑๒๙]

---

[๑๒๘] อดุลย์ หลานวงค์ และคณะ, “พุทธศิลป์ : ประวัติ พัฒนาการ และอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” **รายงายวิจัย,** (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย,๒๕๖๐.)

[๑๒๙] นพดณ ปัญญาวรทัต และคณะ, “การส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา” **รายงายวิจัย,** (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย,๒๕๖๓.)

๒.๘.๓ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์

เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ (๒๕๕๓) ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง พบว่า รูปแบบการสร้างสรรค์และการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เกิดจาก การผสมผสานระหว่างแนวคิดแบบพุทธปรัชญากับรูปแบบของศิลปะตะวันตกหลากหลายรูปแบบแล้วสังเคราะห์สร้างสรรค์รูปแบบอันเฉพาะของตัวเองขึ้นมาใหม่ โดยอาจารย์ทวี นันทขว้างได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ แล้วเลือกสรรเฉพาะสิ่งที่ประทับใจมาถ่ายทอดด้วยสีสันบรรยากาศที่ไม่มีอยู่จริงในโลกที่ทำให้เกิดความรู้สึกหรือจินตนาการถึงโลกฝันอันลึกลับ เงียบสงบและมีความสุขซึ่งเป็นความรู้สึกที่ผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ได้เช่นเดียวกัน โดยมีความสอดคล้องกับปรัชญาศิลปะในทฤษฎีเลียนแบบ (Representation Theory) ตามทรรศนะของอริสโตเติ้ล และทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory) ตามทรรศนะของดิวอี้ (John Dewey) ซึ่งเชื่อว่า การแสดงออกเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกออกมา (Expression as Evocation) ส่วนเรื่องคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์นั้น วิเคราะห์ได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแท้จริงที่สามารถสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้แก่ผู้ชมได้ โดยมีความสอดคล้องกับทั้งทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) และ ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) แต่ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีความสอดคล้องกับเหตุผลของทฤษฎีสัมพัทธนิยมมากกว่าทฤษฎีอัตนัยนิยม[๑๓๐]

พระมหาอุดม ปณฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), (๒๕๔๗) ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา พบว่า ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ในตะวันตกกับพุทธปรัชญาเถรวาทมีความแตกต่างกันใน ๒ ประเด็นหลัก คือ ประเด็นแรก เรื่องความมีอยู่ของความงามประเด็นนี้ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ตะวันตกอธิบายไปใน แนวทางตามพื้นฐานอภิปรัชญาได้แก่ (๑) แนวคิดแบบวัตถุนิยมหรือสสารนิยม ซึ่งมีทรรศนะว่า สิ่งที่มีอยู่จริง คือวัตถุเท่านั้น (๒) แนวคิดแบบจิตนิยม มีทรรศนะว่า สิ่งที่มีอยู่จริงคือจิตเท่านั้น (๓) แนวคิดแบบทวินิยม มีทรรศนะว่า ทั้งวัตถุหรือสสารและจิตเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง ขณะที่พุทธปรัชญาเถรวาท มีพื้นฐานแนวคิดทางอภิปรัชญา ที่แตกต่างกับแนวคิดแบบวัตถุนิยมและจิตนิยม เพราะพุทธปรัชญาเถรวาทมิได้มีแนวคิดแบบสุดโต่งไปด้านใดด้านหนึ่ง และ มีลักษณะบางอย่างคล้ายกับทวินิยม แต่ก็แตกต่างกับทรินิยมแบบตะวันตก เพราะว่าพุทธปรัชญาเถรวาท มีทรรศนะเกี่ยวกับการมีอยู่ของจิตและสสารวัตถุบน

---

[๑๓๐] เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ, “การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง,”วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓

พื้นฐานของหลักไตรลักษณ์ และหลักอิทัปปัจจยตา หรือปฏิจจสมุปบาท ประเด็นที่สอง เรื่องเกณฑ์การตัดสินคุณค่าของความงาม ในประเด็นนี้ สุนทรียศาสตร์ตะวันตกได้เสนอทฤษฎีในการตัดสินคุณค่าของความงาม ๓ ทฤษฎี ได้แก่ (๑) ทฤษฎีอัตวิสัยหรือจิตวิสัย มีทรรศนะว่า ความงามขึ้นอยู่กับจิต (๒) ทฤษฎีปรวิสัยหรือวัตถุวิสัย มีทรรศนะว่าความงามมีอยู่ที่วัตถุ โดยเป็นอิสระจากจิต (๓) ทฤษฎีสัมพัทธวิสัย มีทรรศนะว่า ความงามเกิด

ผลการวิเคราะห์ ทำให้เห็นว่า การใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ทางตะวันตกพิจารณาความงามของพระพุทธรูปนั้น สามารถกระทำได้ในระดับสมมติสัจจะ หรือ ความงามในเชิงรูปธรรมเท่านั้น เนื่องจากการที่จะสามารถเข้าใจพุทธศิลป์ กรณีพระพุทธรูปได้อย่างถ่องแท้นั้น จะต้องผ่านการอธิบายภายในกรอบของพุทธสุนทรียศาสตร์ที่พิจารณาความงาม โดยเน้นมิติทางจริยธรรมแบบพุทธเป็นหลักสำคัญด้วย และการใช้กรอบทางพุทธสุนทรียศาสตร์วิเคราะห์ความงามของพระพุทธรูป ๒ องค์ในสมัยอยุธยา ก็คือ พระพุทธโลกนาถฯ และพระพุทธนิมิตวิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญ์ ทำให้ได้ข้อสรุปว่า ถ้าใช้เกณฑ์การตัดสินความงามแบบสมมติสัจจะตัดสินความงาม ระหว่างพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยา เราก็มิอาจตัดสินได้ว่า สมัยใดงามกว่ากัน เนื่องจากแต่ละสมัยมีเกณฑ์การสร้างพระพุทธรูปที่ต่างกัน ดังนั้น เราจึงไม่ควรที่จะใช้เกณฑ์ของสมัยหนึ่งมาตัดสินอีกสมัยหนึ่ง แต่ถ้าใช้เกณฑ์การตัดสินความแบบปรมัตถสัจจะ เป็นเกณฑ์ตัดสินความงามของทั้งสองสมัยนั้น ก็จะทำให้เป็นที่เข้าใจได้ว่าพระพุทธรูปทั้งสองสมัยนั้น มีความงามเท่าเทียมกัน เนื่องจากมีความงามในเชิงศีลธรรมอันประกอบด้วย พระวิสุทธิคุณพระปัญญาคุณ และ พระมหากรุณาธิคุณ[๑๓๑]

พระมหารังสันต์ กิตฺตปญฺโญ (ใจหาญ) (๒๕๕๓) ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท พบว่า สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก มีความเชื่อพื้นฐานที่ขัดแย้งกันตามแต่ละทฤษฎี ซึ่งศีลธรรมนิยม และศิลปะนิยม ล้วนให้เหตุผลแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง และสัมพัทธนิยมได้มีแนวทางในการประนีประนอมทั้งสองทฤษฎีนั้นเข้าด้วยกัน คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติของวัตถุที่ถูกสร้างสรรค์ และตกแต่งให้เกิดความงาม ไม่ได้เป็นสุนทรียะเพราะใครๆ ให้การยอมรับว่าเป็นสุนทรียะ ความเป็นสุนทรียะไม่ได้มีเพราะการยอมรับว่าเป็นสุนทรียะ โดยมนุษย์เป็นผู้กาหนด หรือตัดสินให้เป็นหรือไม่เป็น แต่เป็นสุนทรียะเพราะวัตถุนั้นๆ มีคุณสมบัติแห่งความเป็นสุนทรียะแล้วอย่างแท้จริง

---

[๑๓๑] พระมหาอุดม ปณฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา,”วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

คุณสมบัติทางสุนทรียะนี้ เป็นคุณสมบัติดั้งเดิม ที่ติดตัววัตถุทางสุนทรียะมาแต่แรกเริ่ม และมีความเกี่ยวข้องกับวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียว เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะจึงมีลักษณะเป็นสิ่งสัมบูรณ์ (Absolute) สิ่งที่เป็นสิ่งสัมบูรณ์ย่อมมีค่าที่แน่นอนตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึก หรือความพึงพอใจของใครหรือสิ่งอื่นใด มันมีค่าในตัว หรือสาหรับตัวเองโดยไม่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นนอกเหนือตัวมัน สิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียะย่อมมีคุณค่าทางสุนทรียะอยู่ดี แม้ว่าไม่มีใครหรือสิ่งอื่นใดไปรับรู้มัน เมื่อเรารับรู้ เราอาจเกิดความชอบหรือสนุกสนานเพลิดเพลิน แต่ถ้าเราไม่รับรู้มัน คุณค่าทางสุนทรียะของมันก็ยังคงอยู่ คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุ และเป็นอิสระจากความรู้สึกของมนุษย์หรือสิ่งอื่นใดโดยนัยยะนี้ จัดเป็นวัตถุวิสัย

พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามใน ๒ มิติคือ ความงามในมิติทางธรรมและความงามมิติทางโลก ความงามในมิติทางธรรมหมายถึง ความงามที่เป็นลักษณะของธรรม หรือความจริงอันเป็นผลจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรมะ ซึ่งปรากฏต่อการรับรู้ของมนุษย์ผู้มีญาณ หรือแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์ผู้ทรงศีลทรงธรรม ทาให้ผู้คนทั่วไปรับรู้ และเห็นได้ว่าเป็นผู้มีธรรมหรือผู้ที่งามโดยไม่จากัดอายุ เพศ และวัย ความงามของธรรม จัดได้ว่าเป็นวัตถุวิสัย เนื่องจากเป็นความงามซึ่งเป็นคุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยของธรรมอันปรากฏ ปรากฏการณ์ความงามของธรรมจึงเป็นสิ่งสากลทุกคนที่รู้ หรือสัมผัสได้ย่อมมีความเข้าใจที่ตรงกัน และแม้ว่าผู้คนจะไม่อาจรับรู้ได้ ความงามของธรรมะก็ยังคงเป็นเช่นนั้น

ความงามในมิติทางโลก ซึ่งจัดเป็นความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นผลของการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันระหว่างคุณภาพ หรือคุณสมบัติของวัตถุกับกิเลส คือ ความพอใจ หรือความยินดียินร้าย ซึ่งเป็นอารมณ์ที่เกิดการปรุงแต่งตามแต่จริตของแต่ละคน จึงเป็นความรู้สึกเกี่ยวกับความงามของวัตถุที่รับรู้ และอารมณ์ที่เข้ามากระทบแตกต่างกันไป ตามอานาจและอิทธิพลของกิเลสของแต่ละคน สาหรับผู้ที่ไม่มีกิเลส ย่อมไม่มีความรู้สึกงามอันเป็นไปในลักษณะการใคร่ หรือหลงใหลไปตามอานาจกิเลสเลย หากแต่รับรู้อารมณ์ที่เข้ามากระทบด้วยความมีสติอยู่ตลอดนั่นเอง ฉะนั้น ความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุนี้ พระพุทธศาสนาถือว่า เป็นจิตวิสัยอันเนื่องด้วยวัตถุวิสัย และกล่าวถึงความงามในลักษณะนี้ตามโลกิยะ หรือตามบัญญัติของโลกเท่านั้น แต่ความงามลักษณะนี้หาเป็นความงามที่แท้จริงไม่ ซึ่งไม่มีคุณค่า หรือเป็นประโยชน์ต่อการดาเนินชีวิตสาหรับผู้ต้องการเข้าถึงความงามที่แท้จริงแต่อย่างใด เพราะความงามที่แท้จริง ต้องเป็นไปเพื่อความพ้นทุกข์ เพื่อการ

ดับกิเลส เครื่องเศร้าหมองนั่นเอง โดยทรรศนะที่ใกล้เคียงกับพระพุทธศาสนามากที่สุดคือ แนวคิดแบบสัมพัทธนิยม และศีลธรรมนิยม[๑๓๒]

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวกับธรรมาสน์ พุทธศิลปกรรมและสุนทรียศาสตร์ ทำให้เห็นมองมุมและแนวคิดของการศึกษาวิจัยที่ผ่านมา ผู้วิจัยจะได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาธรรมาสน์ พุทธศิลปกรรม โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรมด้านพระพุทธศาสนา นำมาวิเคราะห์ในด้านสุนทรียศาสตร์ของธรรมาสน์ผ่านงานด้านสถาปัตยกรรม จิตกรรมและพุทธศิลปกรรม เพื่อนำไปนำเสนอผ่านสื่อสร้างสรรค์ให้กับสาธารณชนได้ศึกษาและเรียนรู้ต่อไป

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปได้เป็น ๓ ประเด็นหลัก คือ

๑) งานวิจัยเกี่ยวกับธรรมาสน์ งานวิจัยส่วนนี้มุ่งเน้นศึกษาธรรมาสน์ในวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่น ธรรมาสน์ล้านนาและธรรมาสน์ในภาคอีสาน พบว่ารูปแบบการสร้างธรรมาสน์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะท้องถิ่น เช่น ศิลปะล้านนา ศิลปะอยุธยา และศิลปะจีน โดยมีการตกแต่งลวดลายที่สวยงาม ซึ่งสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น นอกจากนี้ การอนุรักษ์ธรรมาสน์ยังเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากธรรมาสน์เป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัตถุที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมและศาสนา

๒) งานวิจัยเกี่ยวกับศิลปกรรม งานวิจัยนี้เน้นการศึกษาพุทธศิลป์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคล้านนา โดยพบว่าพุทธศิลป์มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชน ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูปและสถูป เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความเชื่อมั่นและศรัทธาในพระพุทธศาสนา และยังส่งผลต่อความเป็นอยู่ที่สงบสุขของชุมชน อีกทั้งยังเกิดการท่องเที่ยวที่ส่งเสริมเศรษฐกิจในท้องถิ่น

๓) งานวิจัยเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์: งานวิจัยนี้มุ่งเน้นการวิเคราะห์ความงามในงานศิลปะผ่านทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ โดยศึกษาว่าความงามในศิลปะนั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังมีลักษณะที่เป็นความงามแท้จริงที่มีอยู่ในวัตถุ งานวิจัยยังได้วิเคราะห์การใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ในพุทธศิลป์ ซึ่งเน้นความงามที่ผสมผสานกับหลักธรรมและศีลธรรม

ทั้งสามประเด็นนี้สะท้อนถึงความสำคัญของการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปกรรมที่มีคุณค่าเชิงวัฒนธรรมและศาสนา รวมถึงการนำเสนอมุมมองความงามผ่านศิลปะที่มีความหมายลึกซึ้งและส่งผลต่อชีวิตและจิตใจของคนในสังคม

---

[๑๓๒] พระมหารังสันต์ กิตฺตปญฺโญ (ใจหาญ), “การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท ,”วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

๒.๗ บทสรุป

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ของการศึกษาธรรมาสน์ล้านนา เป็นการรวบรวมและวิเคราะห์องค์ความรู้จากหลายแหล่ง เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ช่วยให้เข้าใจถึงความหมายและความสำคัญของธรรมาสน์ล้านนา ไม่ว่าจะเป็นในด้านศิลปะ พุทธศาสนา หรือวัฒนธรรมท้องถิ่น การวิเคราะห์เหล่านี้ยังทำให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างการสร้างสรรค์ธรรมาสน์กับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และความสุนทรีย์ในงานศิลปกรรม นอกจากนี้ยังมีการศึกษาเปรียบเทียบงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลและเสนอแนะมุมมองใหม่ๆ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ในเชิงลึก ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นขั้นตอนสำคัญในการทำให้การวิจัยมีความครอบคลุมและเชื่อมโยงกับองค์ความรู้เดิมอย่างเป็นระบบ ดังนี้

๑) ข้อมูลเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นศิลปกรรมที่มีความสำคัญในพุทธศาสนามาแต่โบราณ คำว่า “ธรรมาสน์” มาจากการผสมคำว่า “ธรรม” หมายถึงคำสอนของพระพุทธเจ้า และ “อาสน์” หมายถึงที่นั่ง ดังนั้น ธรรมาสน์หมายถึงที่นั่งสำหรับแสดงธรรมของพระสงฆ์ในพิธีทางศาสนา โดยเฉพาะในการเทศนา ธรรมาสน์ล้านนาได้รับการออกแบบให้มีความสวยงามและวิจิตรตามภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนา ซึ่งแตกต่างจากธรรมาสน์ในภูมิภาคอื่นๆ ของไทย มีการใช้วัสดุจากท้องถิ่น เช่น ไม้สักทอง และตกแต่งด้วยลวดลายต่างๆ เช่น ลายดอกบัวและลายพรรณพฤกษา เพื่อสื่อถึงความเป็นสิริมงคล ธรรมาสน์ยังถือเป็นสัญลักษณ์แห่งการแสดงธรรมและการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของการสืบสานศิลปวัฒนธรรมในภูมิภาคล้านนา

๒) แนวคิดพุทธศิลป์

แนวคิดพุทธศิลป์ในธรรมาสน์ล้านนาเกี่ยวข้องกับการนำคำสอนของพระพุทธเจ้ามาแสดงออกผ่านงานศิลปกรรม ธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้มีเพียงหน้าที่ทางศาสนา แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงความเชื่อทางพุทธศาสนาอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น ลวดลายดอกบัวที่ใช้ตกแต่งธรรมาสน์สื่อถึงความบริสุทธิ์และการหลุดพ้นตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า รูปแบบของธรรมาสน์แต่ละหลังยังแสดงถึงภูมิปัญญาของช่างฝีมือท้องถิ่นที่ผสมผสานคติความเชื่อเข้ากับศิลปะพุทธศาสนา การสร้างธรรมาสน์จึงเป็นการสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเผยแผ่ธรรมะไปพร้อมกับการเชิดชูคุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา สุนทรียศาสตร์ในธรรมาสน์ล้านนานั้นมีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงการเคารพพระธรรมและพุทธศาสนา

๓) แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนามีบทบาทสำคัญในการออกแบบและสร้างธรรมาสน์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้และทักษะของช่างฝีมือท้องถิ่นที่สั่งสมมาจากรุ่นสู่รุ่น วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นไม้สักทอง ซึ่งมีความคงทนและเป็นที่นิยมในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของล้านนา ลวดลายที่ใช้ตกแต่งธรรมาสน์มักมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ เช่น ลายดอกบัวที่สื่อถึงความบริสุทธิ์และการหลุดพ้น ลายนาคที่สื่อถึงการปกป้องธรรมะ การสร้างธรรมาสน์ยังเป็นการสะท้อนความเชื่อในเรื่องบุญกุศล โดยชาวล้านนาเชื่อว่าการสร้างธรรมาสน์ถวายวัดเป็นการสร้างบุญใหญ่ที่จะนำไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองทั้งในชีวิตปัจจุบันและในชาติหน้า ธรรมาสน์ล้านนาจึงเป็นผลผลิตของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ ศาสนา และความเชื่อในชุมชน

๔) ทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์

ทฤษฎีอัตลักษณ์ในงานวิจัยนี้มุ่งเน้นที่การศึกษาธรรมาสน์ล้านนาในฐานะตัวแทนของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงที่นั่งสำหรับพระสงฆ์แสดงธรรม แต่ยังสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของชุมชนและวัฒนธรรมล้านนาที่สืบทอดกันมา การออกแบบและการตกแต่งธรรมาสน์เป็นการแสดงออกถึงค่านิยมและความเชื่อที่มีความเฉพาะตัวของชุมชนล้านนา ตัวอย่างเช่น การใช้ลายดอกบัวและนาคในธรรมาสน์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อทางพุทธศาสนาและความเป็นสิริมงคล ทฤษฎีอัตลักษณ์จึงช่วยให้เราเข้าใจถึงวิธีที่ธรรมาสน์ล้านนาเป็นตัวแทนของความเป็นตัวตนและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สืบทอดและพัฒนาไปตามกาลเวลา

๕) ทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เน้นที่ความงามและความรู้สึกที่เกิดจากการชื่นชมงานศิลปะ ธรรมาสน์ล้านนาเป็นตัวอย่างของการผสมผสานศิลปะเข้ากับความเชื่อและศาสนา ลวดลายและการตกแต่งที่ปรากฏบนธรรมาสน์สะท้อนถึงการใช้สุนทรียศาสตร์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ไม่เพียงแค่สวยงาม แต่ยังมีความหมายทางศาสนา ลายดอกบัว นาค และรูปทรงปราสาทในธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงลวดลายเพื่อการตกแต่ง แต่เป็นการสื่อถึงคติธรรมและความเชื่อที่ลึกซึ้ง สุนทรียศาสตร์ในธรรมาสน์ล้านนาเป็นสิ่งที่สื่อถึงความงามที่แฝงด้วยความศรัทธาในศาสนา การสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทนี้จึงต้องอาศัยความชำนาญและความเข้าใจในความหมายที่ซ่อนอยู่ในแต่ละลวดลาย

๖) บริบทพื้นที่การวิจัย

บริบทของพื้นที่การวิจัยครอบคลุมวัดและสถานที่ต่างๆ ในภาคเหนือของไทย ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีการสร้างและใช้ธรรมาสน์มาอย่างยาวนาน วัดในเชียงใหม่ ลำพูน และลำปางเป็นตัวอย่างของสถานที่ที่ยังคงรักษาประเพณีการใช้ธรรมาสน์ในการเทศนาธรรม รูปแบบและลวดลายของธรรมาสน์ใน

แต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกันไปตามสกุลช่างและคติความเชื่อของท้องถิ่น วัดบางแห่งเช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง หรือวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร มีธรรมาสน์ที่มีลวดลายและรูปทรงที่ซับซ้อนและสวยงามอย่างยิ่ง ซึ่งสะท้อนถึงศิลปกรรมท้องถิ่นที่ผสมผสานระหว่างศิลปะล้านนาและวัฒนธรรมท้องถิ่น ธรรมาสน์เหล่านี้ยังคงเป็นแหล่งศึกษาที่สำคัญในการเข้าใจประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของล้านนา

๗) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องธรรมาสน์ล้านนาได้นำเสนอข้อมูลที่หลากหลาย ตั้งแต่ด้านประวัติศาสตร์ ศิลปกรรม ไปจนถึงวัฒนธรรมและความเชื่อ งานวิจัยเหล่านี้ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจถึงพัฒนาการของธรรมาสน์ตั้งแต่ยุคโบราณจนถึงปัจจุบัน เช่น การวิจัยเกี่ยวกับธรรมาสน์ในภาคอีสานและลาว ที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลระหว่างกันของศิลปกรรมในภูมิภาคต่างๆ นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่กล่าวถึงวิธีการสร้างธรรมาสน์ การเลือกใช้วัสดุ และเทคนิคการตกแต่งที่สืบทอดกันมาในแต่ละท้องถิ่น งานวิจัยเหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยให้เราเข้าใจพัฒนาการทางศิลปะ แต่ยังเผยให้เห็นถึงบทบาทของธรรมาสน์ในการส่งเสริมและสืบทอดคติความเชื่อและวัฒนธรรมท้องถิ่น

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา” มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาสำรวจ วิเคราะห์ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนา ๒) เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา ๓) เพื่อพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยมีวิธีวิจัยดังนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) เพื่อศึกษาสำรวจ วิเคราะห์ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์และสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เพื่อศึกษาการพัฒนาการบริหารจัดการองค์ความรู้ภูมิปัญญา นวัตกรรมสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และ เพื่อพัฒนากระบวนการเผยแพร่ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยมีวิธีการดำเนินงานวิจัย

๑) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการลงพื้นที่การวิจัยเชิงสำรวจอัตลักษณ์และภูมิปัญญาทในธรรมาสน์ล้านนา จำนวน ๒ วัด ได้แก่ ๑) ธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ๒) ธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน โดยทั้ง ๒ วัดเป็นวัดที่เก่าแก่และมีโบราณสถาน โบราณวัตถุที่สำคัญโดยเฉพาะธรรมาสน์ล้านนาเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความเป็นอัตลักษณ์ทางด้านพุทธศิลปกรรมที่โดดเด่น ทั้งนี้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ คณะวิจัยได้ดำเนินการการสำรวจ สังเกต การสนทนากลุ่ม และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านภูมิปัญญาธรรมาสน์ล้านนา ได้แก่ เจ้าอาวาส นักวิชาการด้านพระพุทธศาสนา และด้านพุทธศิลปธรรม ปราชญ์ชาวบ้าน ช่างหรือสล่าธรรมาสน์ จำนวนไม่น้อยกว่า ๒๐ ท่าน เพื่อสอบถามเกี่ยวกับองค์ความรู้ ภูมิปัญญาในธรรมาสน์ล้านนา

๒) การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) เป็นการลงพื้นในการประชุมเชิงปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ใหม่ทางสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และจัดกิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้ สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์

ธรรมาสน์ล้านนา ผ่าน งานสถาปัตยกรรม งานจิตรกรรม และประติมากรรม และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ โดยมีคุณสมบัติตามที่กลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

๓.๒ พื้นที่วิจัย/ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ/กลุ่มเป้าหมาย

๓.๒.๑ พื้นที่วิจัย

คณะผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ลงเก็บข้อมูลธรรมาสน์ล้านนา โดยเลือกเป็นวัดที่มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานและมีโบราณสถาน โบราณวัตถุที่สำคัญเหมาะแก่การศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และด้านพุทธศิลปธรรม ทั้งนี้ธรรมาสน์ล้านนาเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความเป็นอัตลักษณ์ทางล้านนาและมีด้านโดดเด่นด้านพุทธศิลปกรรม สำหรับเกณฑ์การคัดเลือกธรรมาสน์ล้านนา คณะผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการศึกษาดังนี้ คือ

๑) เป็นวัดที่ได้มีการขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุแห่งชาติ โดยกรมศิลปากร

๒) เป็นธรรมาสน์ที่ปรากฏในวัดสำคัญของล้านนา

๓) เป็นธรรมาสน์ที่ยังตั้งอยู่ภายในพระวิหาร ในปัจจุบัน

๔) เป็นธรรมาสน์ที่มีความโดดเด่นทางด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม

โดยเลือกธรรมาสน์ล้านนา จำนวน ๒ วัดซึ่งมีคุณสมบัติตามเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้ ได้แก่

๑) ธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

๒) ธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

๓.๒.๒ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

คณะผู้วิจัยกำหนดขึ้น จำนวน ๒๐ รูป/คน โดยแบ่งสัดส่วนดังนี้

(๑) เจ้าอาวาส และผู้ช่วยเจ้าอาวาส จำนวน ๔ รูป

(๒) นักวิชาการด้านพระพุทธศาสนา จำนวน ๔ คน

(๓) นักวิชาการด้านพุทธศิลปกรรม จำนวน ๔ คน

(๔) ช่างหรือสล่า/ผู้เชี่ยวชาญด้านธรรมาสน์ล้านนา จำนวน ๔ คน

(๕) นักปราชญ์ภูมิปัญญาด้านธรรมาสน์ล้านนา จำนวน ๔ คน

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ คือ การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) เน้นการศึกษาประวัติความเป็นมา และอัตลักษณ์ของธรรมาสน์ในล้านนา กระบวนการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ในล้านนา เพื่อพัฒนาสื่อสร้างสรรค์ทางอัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนาร่วมสมัย ดังนั้น จึงมีเครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ (Interview) มุ่งเน้นการสัมภาษณ์กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informant) จำนวน ๒๐ รูป/คน มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการดำเนินการซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

เครื่องมือที่ใช้ในเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย ได้ใช้เครื่องมือแบบบันทึกภาคสนาม และใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือเก็บข้อมูลสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในธรรมาสน์ล้านนา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

๑) แบบบันทึกข้อมูลภาคสนาม

ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปที่ตั้งของธรรมาสน์ ได้แก่ ชื่อวัดระบุเป็นที่ตั้งของธรรมาสน์

ตอนที่ ๒ ข้อมูลพื้นฐานของธรรมาสน์ ได้จำแนกเป็น ปีที่สร้าง/บูรณะ การใช้งานตามหน้าที่ ขนาดและส่วนสูง และลักษณะโครงสร้างของธรรมาสน์

ตอนที่ ๓ วิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏบนธรรมาสน์ โดยได้แบ่งออกเป็น ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือนเทศน์ และส่วนยอดธรรมาสน์

ตอนที่ ๔ วิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ที่ที่ปรากฏในธรรมาสน์ โดยจำแนกเป็นส่วนฐาน ส่วนเรือนเทศน์ และส่วนยอดหลังคาธรรมาสน์

๒) แบบสัมภาษณ์

ตอนที่ ๑ แบบสัมภาษณ์ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ ประกอบด้วยคำถามเกี่ยวกับ ชื่อ ที่อยู่ อายุ การศึกษา สถานะทางสังคม

ตอนที่ ๒ คำถามประกอบการสัมภาษณ์ (interview guide) ผู้วิจัยได้กำหนดคำถามจากปัญหา และขอบเขต วัตถุประสงค์ และคำถามของการวิจัย คำถามจะมีลักษณะเป็นเค้าโครงและยืดหยุ่นได้ โดยหัวข้อคำถามใหญ่จะประกอบด้วยหัวข้อย่อย เพื่อให้ได้คำตอบที่ชัดเจน ลักษณะคำถามมีความต่อเนื่องกันและเป็นคำถามปลายเปิด ไม่ถามนำหรือเสนอแนะ ภาษาที่ใช้ง่ายและคำถามเข้าใจง่าย หลังจากทำแนวคำถามแล้ว ผู้วิจัยไปปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน ๓ ท่าน แล้วจึงนำมาปรับปรุงแก้ไข แล้วนำไปทดสอบใช้เพื่อความครอบคลุมและความชัดเจนของคำถามด้วยการใช้แนวทางประกอบการสัมภาษณ์กับผู้ให้ข้อมูล ร่วมกับการบันทึกแถบเสียง แล้วนำคำตอบที่

ได้มาพิจารณาเกี่ยวกับความเข้าใจในคำถาม ความต่อเนื่องของเนื้อหา และเพื่อให้ทราบข้อบกพร่องในตัวผู้สัมภาษณ์ และเครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขก่อนนำไปใช้จริง

๓) เครื่องบันทึกแถบเสียง

๔) เครื่องบันทึกภาพ กล้องถ่ายรูป

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการศึกษาวิจัย

ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูลและการประเมินผลเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้แบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยออกเป็น ๗ ระยะ โดยมีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

๑) ระยะที่ ๑ จัดประชุมทีมวิจัย เพื่อชี้แจงความรู้ความเข้าใจและจัดสร้างการจัดสร้างเครื่องมือประกอบการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) การใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการวิจัย ได้แก่ เครื่องบันทึกภาพและเสียง และความพร้อมของอุปกรณ์เครื่องมือสำนักงาน

๒) ระยะที่ ๒ การลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการคัดเลือกพื้นที่เป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อรวบรวมข้อมูล โดยการทำจดหมายและประสานงานติดต่อเพื่อขออนุญาตทำวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

๓) ระยะที่ ๓ จัดพิมพ์เอกสารรายงานความก้าวหน้างานวิจัยเพื่อนำเสนอรายงานความก้าวหน้าแก่แหล่งทุนสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ เพื่อพัฒนาและปรับปรุงรายงานความก้าวหน้างานวิจัยและนำเครื่องมือการวิจัยไปทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) และทดสอบความเชื่อมั่น (Reliability) ในการจัดทำฉบับสมบูรณ์

๔) ระยะที่ ๔ ปฏิบัติการลงพื้นที่จัดเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ แล้วสรุปเป็นองค์ความรู้นำไปเป็นชุดประวัติความเป็นมา และอัตลักษณ์ของธรรมาสน์ในล้านนา กระบวนการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ในล้านนา เพื่อพัฒนาสื่อสร้างสรรค์ทางอัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนาร่วมสมัย

๕) ระยะที่ ๕ การจัดกิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการในหัวข้อ “ลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมาสน์” โดย รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว ให้แก่นิสิตและเยาวชน เพื่อมุ่งเน้นการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในลวดลายธรรมาสน์ล้านนา ซึ่งเป็นศิลปะอันทรงคุณค่าในวัฒนธรรม

๖) ระยะที่ ๖ การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ วีดีโอ ผลงานวิจัย วีดิทัศน์นำเสนอ เพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับ หนังสือสรุปองค์ความรู้

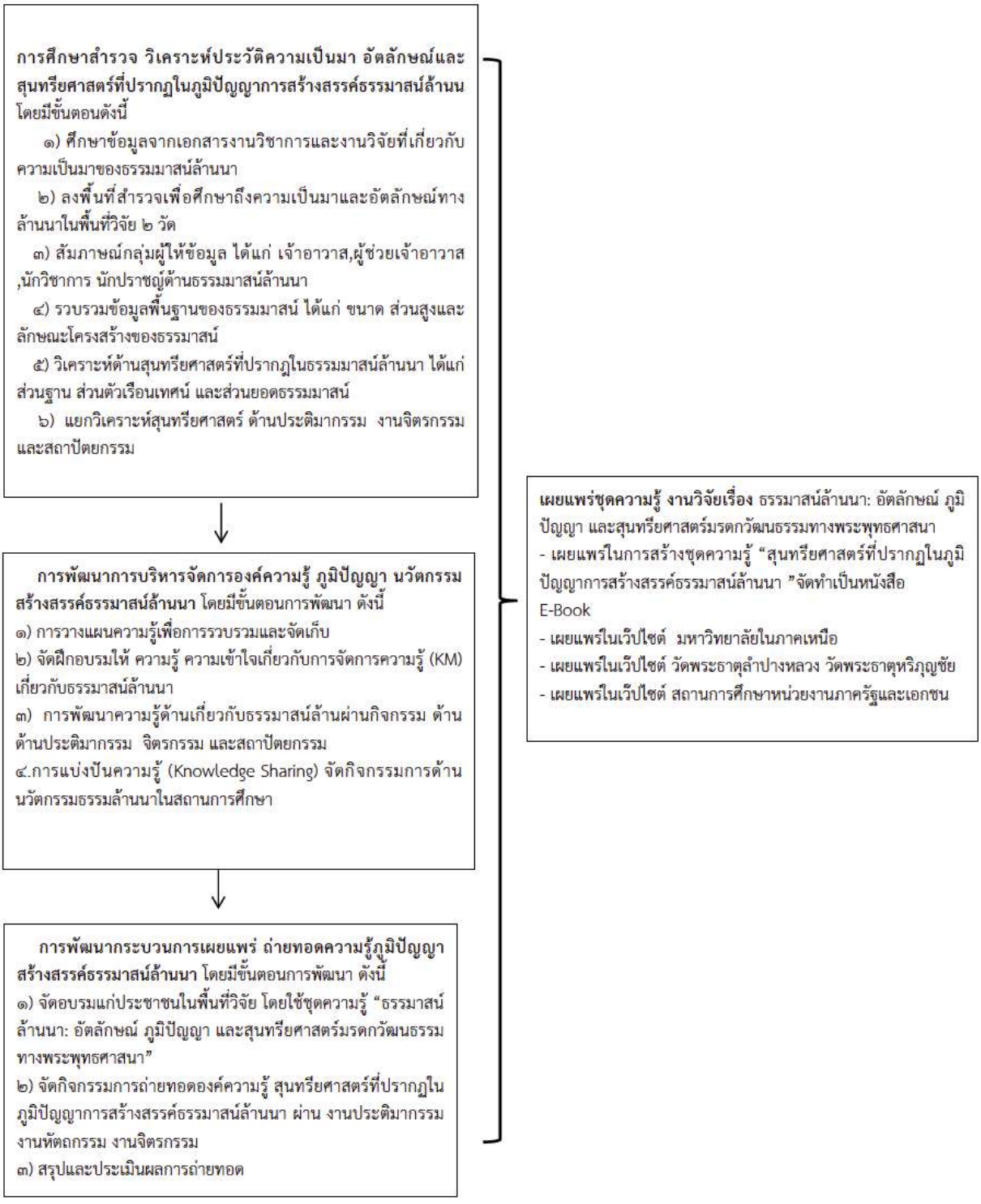
๗) ระยะที่ ๗ การจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษา การเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสำรวจ และด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก การสนทนากลุ่ม นำมาทำการวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผล โดยจับประเด็นหลักของเรื่อง (Traits) และจำแนกเหตุการณ์หลัก ๆ ด้วยการแยกเป็นประเด็น ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย หลังจากนั้น คณะผู้วิจัยจะนำเสนอรายงานแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Analytical Description) พร้อมอ้างอิงคำพูดผู้ให้ข้อมูลสำคัญและนำเสนอรูปภาพประกอบเหตุการณ์ของเรื่องเพื่อยืนยันประเด็นที่พรรณนาวิเคราะห์ตามความเหมาะสม โดยเป็นการนำเสนอผลการวิจัยชุดองค์ความรู้ในการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพประกอบการบรรยายตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายพร้อมการบรรยาย จากผลการลงพื้นที่เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสู่การสรุปองค์ความรู้ แล้วนำข้อมูลไปสู่การจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ด้วยการสัมมนา เพื่อให้ความรู้แก่สาธารณชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง หลังจากนั้นจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ ผลงานวิจัย วีดิทัศน์นำเสนอ รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับโบว์ชัวร์ หนังสือสรุปองค์ความรู้ และการเผยแพร่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ และการจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย

ผู้วิจัยสรุปกระบวนการวิจัย พร้อมกับผลที่ได้ในแต่ละระยะของการวิจัย ตามรายละเอียดของแผนภาพที่ ๓.๑ ดังนี้



ภาพที่ ๘ สรุปกระบวนการวิจัย

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์การวิจัย ๓ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาสำรวจวิเคราะห์ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนา ๒) เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา ๓) เพื่อพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยใช้พื้นที่ตัวอย่างธรรมาสน์ล้านนา จำนวน ๒ วัด ได้แก่ ๑) ธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ๒) ธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน ๒๐ คน มีผลการวิจัย ดังนี้

๔.๑ วิเคราะห์ภูมิปัญญาทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์ล้านนา

๔.๑.๑ ประวัติและความสำคัญของธรรมมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาที่มีอายุการก่อสร้างระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๕ ที่คงสภาพรูปแบบศิลปกรรมดั่งเดิมอยู่เหลืออยู่จำนวนมากในเขตพื้นที่ของจังหวัดลำปาง ทั้งนี้คงสืบเนื่องมาจากความสำคัญของแหล่งพื้นที่เป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาของล้านนามาตั้งแต่อดีตในการออกสำรวจพื้นที่พบว่าธรรมาสน์ส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่ถูกซ่อมแซมมาโดยตลอด อย่างมากในช่วงหลัง พ.ศ. ๒๔๐๐ ทั้งสิ้น และการซ่อมแซมที่เกิดขึ้นนั้นต่างมีผลต่อรูปแบบศิลปกรรมของธรรมาสน์ล้านนาเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะเมื่อมีการรื้อถอนธรรมาสน์แบบดั้งเดิม และมีการสร้างธรรมาสน์หลังใหม่ขึ้นแทนที่ และในการสร้างใหม่นั้นก็นำรูปแบบของธรรมาสน์ในช่วงสมัยใหม่ขึ้นแทนที่ ซึ่งคงเกิดจากการเปลี่ยนแปลงตามกระแสสังคมที่ต้องพัฒนาไปตลอดเวลา แต่เป็นที่น่ายินดีว่า ยังคงมีธรรมาสน์ล้านนาเก่าแก่ที่ถูกซ่อมแซมมาโดยยังรักษารูปลักษณ์เดิมไว้จำนวนหนึ่ง ประกอบกับมีการให้ความเข้าใจเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมธรรมาสน์ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มากขึ้น จึงยังคงพบธรรมาสน์ที่มีลักษณะแบบดั้งเดิมไว้ในจังหวัดลำปาง

ธรรมาสน์เป็นภาษาบาลี มาจากคำ ว่า ธมฺม + อาสนำ ประกอบเข้าด้วยกัน[๑] ธมฺม ในที่นี้หมายถึง คำสั่งสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วน อาสน หมายถึง ที่นั่ง รวมแล้วเป็น ธมฺมาสนำ หรือ ธรรมาสน์ หมายถึง ที่สำหรับนั่งแสดงธรรมอันเป็นคำสอนของพระพุทธเจ้า

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้ให้ความหมายในภาพรวมทั่วไปของธรรมาสน์ว่า หมายถึง ที่สำหรับพระภิกษุแสดงธรรม[๒] ในพจนานุกรม ฉบับอื่นได้ให้ความหมายของธรรมาสน์ในลักษณะแสดงออกถึงความเป็นศิลปกรรมท้องถิ่นว่า “ธรรมาสน์”หมายถึง ที่นั่งยกพื้น มีลวดลายและโครงสร้างหลายรูปแบบ ตามท้องถิ่นนิยม และเป็นที่นั่งที่เดียวซึ่งพระนั่งเทศน์[๓]

ในทางวิชาการการอธิบายความหมายของธรรมาสน์ อาจมีความหมายอื่นที่หลากหลายที่นักวิชาการหลายท่านแสดงไว้ เพื่อแสดงถึงความเข้าใจในลักษณะศิลปกรรมประเภทนี้ เช่น “ธรรมาสน์” คือ ที่นั่งยกสูงสำหรับพระสงฆ์ใช้แสดงพระธรรมเทศนา แก่พุทธศาสนิกชน มีรูปลักษณะต่างๆกัน เช่น ทำด้วยไม้สลักปิดทอง หรือประดับกระจกแบบเก้าอี้ขนาดใหญ่ มีพนักพิงหรือทำเป็นบุษบก ในบางท้องถิ่น อาจเรียกธรรมาสน์ว่า ร้านเทศน์[๔]

ส่วนคำว่าพื้นเมืองล้านนา อาจแยกอธิบายความหมายเป็นคำได้ดังนี้ คำว่า “พื้นเมือง” หมายถึง เฉพาะเมือง เฉพาะท้องที่ เช่นของพื้นเมือง คนพื้นเมือง มีความหมายเข้าคู่กันกับคำว่าพื้นบ้าน นิยมเรียกรวมกันว่า พื้นบ้านพื้นเมือง[๕] คำว่า ล้านนา หมายถึง ดินแดนที่มีนานับล้านนา คือมีนาเป็นจำนวนมาก ในที่นี้เป็นคำที่ใช้เรียกดินแดงส่วนสำคัญที่ที่ตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วยกลุ่มเมืองสำคัญต่างๆได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงแสน พะเยาแพร่ และ น่าน เป็นต้น[๖] รวมความแล้ว พื้นเมืองล้านนา หมายถึง เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วในพื้นที่หรือท้องถิ่นในดินแดนล้านนา

---

[๑] พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระจันทบุรีนฤนาถ, **ปทานุกรมบาลีไทย อังกฤษ สันสฤต**, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๗), ๑๑๓,.

[๒] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒** (กรุงเทพฯ : บริษัทนามมีบุ๊คพับลิเคชั่นจำกัด, ๒๕๔๒), ๕๕๕.

[๓] สำนักพิมพ์มติชน, **พจนานุกรม ฉบับมติชน,** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๗), ๔๘.

[๔] โชติ กัลยาณมิตร, **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่อง**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๘), ๒๕๙.

[๕] ราชบัณฑิตสถาน, พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒, ๗๙๔.

[๖] สรัสวดี อ๋องสกุล, ประวัติศาสตร์ล้านนา, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๓๙), ๒๒-๒๕.

ธรรมาสน์ เป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งแสดงธรรม มักทำเป็นแท่นสูงขึ้นไปราวระดับสายตา ส่วนฐานของธรรมาสน์และอาสนะ เป็นผังรูปสี่เหลี่ยมมีขนาดกว้างพอที่พระสงฆ์นั่งได้สบาย โครงสร้างของธรรมาสน์มักจะถูกตกแต่งลวดลายคล้ายปราสาทที่ประทับของกษัตริย์ หรือวิมานของเทพ มีการแกะสลักลงรักปิดทองงดงาม ตัวเรือนเทศน์ของธรรมาสน์ใช้เป็นที่นั่งของพระสงฆ์มีแผงไม้กั้นทั้ง ๓ ด้าน ด้านหนึ่งจะเว้นช่องไว้สำหรับทำทางบันไดให้ขึ้น-ลง

การสร้างธรรมาสน์ มีพัฒนาการจากความคิดที่ต้องการจะสร้างที่นั่งสำหรับพระสงฆ์แทนการนั่งบนแท่นหิน แผ่นผ้าปูรองนั่งหรือ ขอนไม้ แต่โบราณ โดยครั้งแรกอาจจะเป็นเพียงแท่นไม้หรือแท่นหินธรรมดา ต่อมาภายหลังจึงได้ดัดแปลง ตกแต่ง ให้ธรรมาสน์มีรูปทรงสวยงามยิ่งขึ้นจากความคิดที่ว่า พระสงฆ์เป็นผู้ทรงศีล ซึ่งได้รับความเคารพอย่างสูงจากพุทธศาสนิกชน และ เมื่อพระสงฆ์เป็นผู้นำพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้ามาเผยแผ่สู่ประชาชน ดังนั้น พระสงฆ์จึงควรจะได้นั่งในที่อันควร ในที่สูงกว่าคนธรรมดา[๗] ด้วยเหตุนี้จึงมีการสร้างธรรมาสน์ โดยจำลองมาจากพระแท่นและปราสาทของพระมหากษัตริย์หรือรูปทรงอื่นๆ ตามความนิยมของท้องถิ่น

ความสำคัญของธรรมาสน์ในวัฒนธรรมล้านนา ธรรมาสน์ล้านนาเป็นมากกว่าที่นั่งของพระสงฆ์ในการแสดงธรรม แต่ยังถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่แสดงถึงการยกย่องและเชิดชูพระธรรมคำสอน การยกธรรมาสน์ให้สูงกว่าผู้ฟังสะท้อนถึงความสำคัญของธรรมะที่ยิ่งใหญ่กว่าตัวบุคคล และมีผลทางจิตวิญญาณ ช่วยลดทิฐิมานะของผู้ฟัง ทำให้พวกเขานอบน้อมและพร้อมที่จะรับฟังธรรมอย่างเต็มใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวัฒนธรรมล้านนา การจัดวางตำแหน่งของธรรมาสน์และพระสงฆ์มีความสำคัญในการสร้างความเคารพในพระธรรมคำสอน นอกจากนี้ การยกธรรมาสน์สูงขึ้นยังช่วยส่งเสริมให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจและศรัทธาในคำสอนของพระพุทธเจ้าได้อย่างลึกซึ้ง[๘] และธรรมาสน์ล้านนายังสะท้อนถึงการผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาและความเชื่อดั้งเดิมของคนล้านนา เช่น ความเชื่อในเรื่องผีและพราหมณ์ ก่อนที่จะมีการรับศาสนาพุทธ ความเชื่อเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา และธรรมาสน์ก็เป็นตัวแทนของการรวมเอาความเชื่อทั้งสองเข้าด้วยกัน การที่ธรรมาสน์ล้านนาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมและการบูชาทั้งในบริบทพุทธศาสนาและความเชื่อท้องถิ่น สะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของล้านนาที่ผสมผสานศาสนาและจารีตประเพณีได้อย่างกลมกลืน[๙]

---

[๗] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๕ นาทีกับศิลปะไทย, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ปาณยา, ๒๕๓๑), ๑๔๙.

[๘] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑ , ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๗.

[๙] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๒, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๗.

การผสมผสานศิลปะกับวัฒนธรรม การสร้างธรรมาสน์ล้านนาและการตกแต่งด้วยลวดลายเฉพาะเจาะจงสะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานอย่างลงตัวระหว่างศิลปะพุทธศาสนาและวัฒนธรรมท้องถิ่น ลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์ เช่น ลวดลายดอกบัว สัตว์หิมพานต์ และลวดลายจักรวาล อย่างพระอาทิตย์และพระจันทร์ เป็นตัวแทนของคติความเชื่อในพุทธศาสนา ซึ่งสื่อถึงความเชื่อในจักรวาลและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและจักรวาล การใช้ลวดลายเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการตกแต่งธรรมาสน์ให้สวยงาม แต่ยังสะท้อนถึงการยกระดับจิตวิญญาณและการบูชาพระธรรม[๑๐]

ในวัฒนธรรมล้านนา การใช้ลวดลายที่มีความหมายลึกซึ้งเหล่านี้ไม่ได้จำกัดอยู่แค่ในศาสนสถาน แต่ยังรวมถึงการแสดงความเคารพต่อธรรมชาติและวิถีชีวิตของคนล้านนา ลวดลายดอกบัวสื่อถึงความบริสุทธิ์ ขณะที่ลวดลายสัตว์หิมพานต์แสดงถึงการปกป้องและการคุ้มครองจากอำนาจเหนือธรรมชาติ ทั้งหมดนี้สะท้อนถึงการผสมผสานของศิลปะและคติความเชื่อทางพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิมของชาวล้านนา ทำให้ธรรมาสน์กลายเป็นศิลปะที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมและจิตวิญญาณที่ลึกซึ้ง[๑๑]

ประเภทรูปแบบของธรรมาสน์ที่ถือได้ว่ามีพัฒนาการมาจนถึงปัจจุบันสามารถแบ่งประเภทได้ ๓ แบบ คือ

๑) ธรรมาสน์แบบแท่นหรือเตียง

ธรรมาสน์ที่มีขนาดไม่ใหญ่นัก เป็นแท่นสี่เหลี่ยม สูงจากพื้นประมาณ ๑ ศอก ส่วนขาอาจเป็นขาตรงธรรมดา หรือประดิษฐ์เป็นขาสิงห์หรือขาหมู สร้างด้วยไม้หรือหิน ธรรมาสน์แบบนี้มีผู้สันนิษฐานว่าปรากฏมาก่อนในสมัยสุโขทัย[๑๒]

๒) ธรรมาสน์แบบตั่ง

ธรรมาสน์ที่มีลักษณะคล้ายเก้าอี้ไม่สูงมากนัก มีพนักพิงและพนักเท้าแขน ๒ ด้าน ขนาดกว้างพอที่จะนั่งขัดสมาธิหรือพับเพียบได้ ธรรมาสน์แบบนี้สร้างจากไม้ ต่อมาจะได้รับการประดับตกแต่งอย่างงดงามคือ พนักทั้งสามด้านและฐานโดยรอบ

---

[๑๐] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๒, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๗.

[๑๑] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๓, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๗.

[๑๒] ฉวีวรรณ มาเจริญ, **บุษบกธรรมาสน์**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๐), ๑๑.

๓) ธรรมาสน์ยอดหรือบุษบกธรรมาสน์

ธรรมาสน์ที่มีหลังคาเป็นชั้นแบบเดียวกับหลังคาปราสาทเป็นธรรมาสน์ที่ปรากฏแพร่หลายในศิลปกรรมล้านนาและศิลปกรรมในภาคอื่นๆของประเทศไทย ธรรมาสน์ประเภทนี้ แบ่งไปตามลักษณะศิลปกรรมและหน้าที่ใช้สอยได้ ๒ แบบคือ

แบบที่หนึ่ง ธรรมาสน์เทศน์ เป็นธรรมาสน์ขนาดเล็กหรือขนาดกลางสำหรับพระนั่งเทศน์ได้องค์เดียว เป็นธรรมาสน์ที่พบทั่วๆไป

แบบที่สอง ธรรมาสน์สวด เป็นธรรมาสน์ที่พระนั่งได้หลายองค์สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนาสวดเจริญพุทธมนต์ โดนทั่วไปจะเป็นธรรมาสน์แบบแท่นเตียงยาวติดผนังพระวิหารหรือศาลาเปรียญ บางแห่งมีการสร้างธรรมาสน์หลังขนาดใหญ่สำหรับให้พระนั่งสวดพร้อมกันได้ไม่ต่ำกว่า ๕ รูป ธรรมาสน์แบบนี้ในล้านนาเรียกว่า อาสนะเบิก มักใช้ในพิธีกรรมสำคัญเกี่ยวกับการสวดเจริญพุทธมนต์เฉลิมฉลองเนื่องในงานประจำปีปอยหลวง งานเทศน์มหาชาติ และงานบวชพระเจ้า (พุทธาภิเษก) ในภาคกลางเรียกว่า สังเค็ต[๑๓]

พัฒนาการรูปแบบธรรมาสน์ในระยะแรกนั้น มีข้อสันนิษฐานว่า อาจเป็นแท่นหรือเตียง ที่มีขนาดไม่ใหญ่นัก เป็นแท่นสี่เหลี่ยมไม่มีพนัก ต่อมาจึงมีความนิยมสร้างธรรมาสน์แบบตั่งหรือเก้าอี้ ส่วนธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดไม่พบหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นมาก่อน หรือหลังธรรมาสน์แบบตั่งเตียง แต่พบหลักฐานธรรมาสน์ประเภทนี้ ที่เก่าแก่ที่สุดในศิลปกรรมภาคกลางสมัยอยุธยา[๑๔]

ธรรมาสน์แบบแท่นเตียงในปัจจุบัน จะนิยมสร้างเป็นเตียงแนวยาวติดผนังวิหารหรือศาลาการเปรียญใช้สำหรับให้พระสงฆ์หลายรูปนั่งสวดเจริญพุทธมนต์เนื่องในงานพิธีกรรมทางศาสนาเรียกกันตามภาษาถิ่นว่า แท่นสังฆ์ (คือแท่นเป็นที่นั่งสำหรับพระสงฆ์) ส่วนธรรมาสน์แบบตั่งมีพนักนั้นซึ่ง ถือได้ว่าเป็นธรรมาสน์แบบเปิด คือ ไม่มีหลังคา มักใช้ในบริบทที่ไม่ต้องการเสียงก้องมาก ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมทางสถาปัตยกรรมของวัด[๑๕] พระนั่งเทศน์ได้เต็มองค์ ในวัฒนธรรมล้านนาดั่งเดิมไม่ปรากฏว่ามีแพร่หลายเท่าที่พบส่วนใหญ่จะเป็นศิลปกรรมอื่น เช่น แบบพม่า แบบไทยภาคกลาง เป็นต้น

ในล้านนาจะนิยมให้พระสงฆ์เทศน์บนธรรมาสน์สูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร ที่ภายในสำหรับการนั่งเทศน์จะทีแผงกั้นสูงมิดชิด บางแห่งมองไม่เห็นร่างของพระผู้เทศน์ บางแห่งมีการทำแผง

---

[๑๓] เรื่องเดียวกัน, ๑๒-๑๓.

[๑๔] เรื่องเดียวกัน, ๑๖-๑๗.

[๑๕] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๓, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๗.

กั้นเป็นช่องเล็กๆ พอมองเห็นร่างของพระผู้เทศน์ ความนิยมสร้างธรรมาสน์สูงมีที่บังมิดชิด มีผู้ตั้งข้อสันนิษฐานว่า

๑) เพื่อให้เสียงดังไปไกลเพราะอยู่ที่สูงกว่าคนฟัง

๒) เพื่อป้องกันไม่ให้พระผู้เทศน์เกิดความประหม่ามีสมาธิกับการเทศน์

๓) การเทศน์บนธรรมาสน์สามารถเปลี่ยนอิริยาบถตามที่ตัวเองถนัดเวลาขบเมื่อย เช่น นั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ หรือลดการห่มคลุมเปลื้องจีวรออกได้ ในเวลาร้อนอบอ้าว

๔) เป็นการสำรวมไม่ให้พระผู้เทศน์เห็นคนฟัง ที่มาทำบุญอาจทำให้จิตใจฟุ้งซ่าน

๕) เป็นการเคารพพระธรรมว่าเป็นของสูงต้องให้ความเคารพนับถืออย่างยิ่ง[๑๖]

ในการเรียกชื่อธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนา ในแต่ท้องถิ่นอาจเรียกแตกต่างกันไป เช่นอาสนะหรืออาสนา ธรรมาสน์แก้ว อาสนะแก้ว กระดานดำ กระดานทอง มณเทียรคำ แท่นทองแท่นธรรมาสน์ปราสาทแก้ว เป็นต้น[๑๗] ส่วนศิลปกรรมธรรมาสน์ในล้านนาจะพบว่ามีพัฒนาการมาหลายรูปแบบตามอายุและกลุ่มช่างท้องถิ่นที่สร้าง เช่น ธรรมาสน์แบบล้านนา แบบพม่า แบบไทยลื้อ[๑๘] เป็นต้น

๔.๑.๒ รูปแบบและลักษณะของธรรมมาสน์ล้านนา

รูปแบบธรรมาสน์ล้านนาที่ผ่านมา มีผู้ศึกษาลักษณะและจำแนกแยกประเภทมาบ้างแล้ว ธรรมาสน์ล้านนาเท่าที่เคยมีการศึกษาไว้จำแนก เป็น ๒ แบบใหญ่คือ

แบบที่หนึ่ง แบบทรงปราสาท หรือ บุษบกธรรมาสน์เป็นธรรมาสน์ทรงสูง ยอดแหลม ตัวธรรมาสน์มีเสาประดับ มักสร้างด้วยไม้สักทั้งหลังหรือบางแห่งมีฐานปูนก็เป็นฐานเตี้ย ฐานอาจอยู่ในผังรูปสี่เหลี่ยม หกหรือแปดเหลี่ยม หรือ ฐานกลม มีทางขึ้นทางเดียว[๑๙] ธรรมาสน์ประเภทนี้มีลักษณะศิลปกรรมแตกต่างกัน ๒ แบบคือ

---

[๑๖] ศิริกัลยา กัลยาณมิตร, “การศึกษารูปแบบธรรมาสน์พื้นถิ่นอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง” (รายงานการศึกษาตามหลักสูตรศิลปะบัณฑิต (ศิลปะไทย) ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีการศึกษา ๒๕๔๔), ๑๐.

[๑๗] จรินทร์ กันทาเป็ง, “การศึกษาเรื่องรูปแบศิลปกรรมธรรมาสน์ทรงปราสาท ในเขตอำเภอ เมืองลำพูน จังหวัดลำพูน” (รายงานการศึกษาตามหลักสูตรศิลปะบัณฑิต (ศิลปะไทย) ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีการศึกษา ๒๕๔๑), ๑.

[๑๘] แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ, **เสน่ห์ไม้แกะล้านนา,** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๓๗), ๑๑๒.

[๑๙] เรื่องเดียวกัน, ๑๑๒.

ธรรมาสน์แบบยอดแหลม ทำเป็นรูปปราสาทจัตุรมุข ,มณฑป ความสูงจากฐานถึงยอดประมาณ ๕ เมตร ยกพื้นสูงประมาณ ๑ เมตรครึ่ง มีฝากั้นสูงประมาณ ๑ เมตร ๓ ด้าน บันไดพาดขึ้น-ลง ๑ ด้าน ส่วนฐานอาจทำย่อมุม ๑๒, ๒๐ ประดับ

ธรรมาสน์แบบหลังคาตัด ธรรมาสน์ประเภทนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างว่า ธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังกลาย (คือ กลายมาจากยอดแหลมแบบบุษบก) ทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส หรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีขนาดใกล้เคียงกับทรงปราสาท มีทางขึ้นด้านหน้าทางเดียว มีเสา เพดาน และหลังคาทำด้วยไม้ยาวขนานกับตัวธรรมาสน์ ไม่มียอดแหลม[๒๐] แบบแผนของธรรมาสน์นี้มีผู้สันนิษฐานว่า ดัดแปลงมาจากปราสาทศพของเจ้านาย เพราะมีธรรมเนียมว่า เมื่อเจ้านายทิวงคตแล้ว คุ้มที่เจ้านายประทับจะถูกรื้อมาสร้างเป็นวิหารถวายวัด ส่วนปราสาทศพก็ถวายเป็นธรรมาสน์[๒๑]

แบบที่สอง แบบฐานสูงทรงกรวย เป็นธรรมาสน์ไม่มีชั้นเครื่องหลังคา มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมหรือ หกเหลี่ยม ประกอบด้วยส่วนฐานกับเรือนเทศน์เท่านั้น ฐานมีทั้งแบบเป็นไม้หรือปูนมีการประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นและประดับกระจก ส่วนเรือนเทศน์จะเป็นแผงไม้แบบทึบรูปสี่เหลี่ยมคางหมูผายออกตอนบน ๓ ด้านสูงพอพ้นศีรษะของพระสงฆ์ที่นั่งเทศน์ มีบันได้พาดขึ้นด้านหลังทางเดียว ๑๗ ในบางท้องถิ่นล้านนาจะนิยมทำเสาสูง(เสาขอม) สำหรับตั้งรับชั้นหลังคาคลุมตัวธรรมาสน์ หลังคาจะทำเป็นทรงกระจัง มีซุ้มประดับ ๔ ด้าน ชั้นบนเพดานของหลังคาจะทำแบบโปร่งจึงมีการนำผ้ามากั้นเป็นเพดานด้านบน แบบแผนของธรรมาสน์นี้มีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการจำลองอย่างหีบศพ ซึ่งตั้งบนจิตธาการ[๒๒]

ส่วนธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนา ที่พบในพื้นที่จังหวัดลำปางมีรูปแบบหลากหลายแตกต่างไปตามศิลปกรรมของกลุ่มงานช่างท้องถิ่น ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาลักษณะรูปแบบทางศิลปะ (Style of Art) ของธรรมาสน์เป็นหลัก โดยกำหนดธรรมาสน์ที่อยู่ในเกณฑ์การศึกษาทั้งสิ้นจำนวน ๑๓ หลัง จาก ๑๒ วัด จำแนกตามรูปแบบของกลุ่มตัวอย่างธรรมาสน์ได้ทั้งหมดได้ ๓ กลุ่ม ดังนี้ คือ

๑. กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด

ธรรมาสน์ทรงสูง ทรงรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส ยอดแหลม ส่วนฐานมีทั้งแบบฐานปูนและฐานไม้ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้ ๑๒ , ๒๐ ตัวเรือน ธรรมาสน์ประกอบด้วยเสาที่ตั้งขึ้นไปตามมุมไม้ และเสาที่ประกบแผงบัง ทำด้วยไม้ยาวรองรับซุ้มและชั้นหลังคา เช่นเดียวกับบุษบกธรรมาสน์ของภาคกลาง นิยมสร้างด้วยไม้สักทั้งหลัง ชั้นหลังคาทำเป็นแบบชั้นเชิงกลอน ๔-๕ ชั้นเรียงลดหลั่งกันไปจนถึง

---

[๒๐] เรื่องเดียวกัน, ๑๑๓.

[๒๑] สงวน โชติสุขรัตน์, “จดหมายเหตุล้านนา”, ใน ตำนานล้านนาไทย เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๑๕), ๖๔๒.

[๒๒] แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ, เสน่ห์ไม้แกะล้านนา, ๑๑๓.

ส่วนยอด จำนวน ๕ หลัง ได้แก่ ธรรมาสน์วัดนางเหลียว ธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง ธรรมาสน์วัดพระแก้วดอนเต้า ธรรมาสน์วัดพระคะตึกเชียงมั่น ธรรมาสน์วัดพระเจ้าทันใจ ธรรมาสน์วัดบ้านหลุก

รูปแบบโครงสร้าง มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ส่วนฐาน ทำด้วยวัสดุประเภทไม้และปูน ผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสแบบฐานเขียงและฐานย่อมุมไม้ ๑๒ , ๒๐ ฐานธรรมาสน์กลุ่มนี้มีแบบแผนสังเกตได้ในส่วนของชั้นท้องไม้ ๒ แบบ คือ แบบที่หนึ่ง ชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ชั้นเดียว ได้แก่ธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง วัดบ้านหลุก แบบที่สอง ชั้นท้องไม้บัวคว่ำ- บัวหงาย ได้แก่ธรรมาสน์วัดพระแก้วดอนเต้า วัดพระเจ้าทันใจ มีเพียงธรรมาสน์วัดคะตึกเชียงมั่งที่มีลักษณะแตกต่างไป คือ ชั้นท้องไม้ลวดบัวสี่เหลี่ยม ๒ ชั้น

๒) ส่วนเรือนเทศน์ ทำด้วยวัสดุประเภทไม้ทั้งหมด ประกอบด้วยเสาจำนวน ๑๒ , ๒๐ , ๒๘ ต้นที่ตั้งขึ้นจากส่วนฐานธรรมาสน์ไปตามมุมไม้ ๑๒ , ๒๐ สำหรับใช้รองรับกับกรอบซุ้มส่วนบนและชั้นหลังคา รูปแบบของเสาในธรรมาสน์กลุ่มนี้พบเสาแบบเดียวกันหมดคือ แบบสลักชั้นบัวคว่ำท้องไม้ลูกแก้วอกไก่บัวหงายทั้งส่วนปลายบนและปลายล่าง ตัวอย่างเช่นเสาธรรมาสน์ของวัดประตูต้นผึ้ง วัดพระแก้วดอนเต้า เป็นต้น ระหว่างเสาจะปิดด้วยแผ่นไม้กระดานเรียกว่า แผงบัง สูงประมาณตอนกลางเรือนเทศน์ทั้ง ๓ ด้านยกเว้นทางขึ้น แผงบังในส่วนเรือนเทศน์พบว่าเป็นแบบแผ่นทึบรูปทรงสี่เหลี่ยมทั้งหมด แต่มีลักษณะแตกต่างกันไป ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง มีการประดับลวดลายค่อนข้างหนาแน่น ได้แก่ธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดพระแก้วดอนเต้า วัดคะตึกเชียงมั่น และวัดพระเจ้าทันใจ แบบที่สอง มีการฉลุลายเป็นช่องๆ ได้แก่ธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง วัดบ้านหลุก

๓) ส่วนเครื่องหลังคา ทำเป็นชั้นเชิงกลอนแบบโค้งลาด และชั้นเชิงกลอนเป็นแบบหน้าตัดลดหลั่งกันขึ้นไปจนถึงยอดที่สอบขึ้นเป็นจอมสูงขึ้นไปจนถึงเม็ดน้ำค้างและฉัตร แบบแผนของเครื่องหลังคาของธรรมาสน์กลุ่มนี้อาจแบ่งตามลักษณะแตกต่างกันได้ ๓ แบบคือ แบบที่หนึ่งชั้นเชิงกลอนแบบโค้งลาดชั้นที่ ๑ , ๓ ชั้นเชิงกลอนแบบหน้าตัดชั้นที่ ๒ , ๔, ๕ ได้แก่ธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง วัดพระแก้วดอนเต้า วัดคะตึกเชียงมั่น วัดพระเจ้าทันใจ แบบที่สองชั้นเชิงกลอนแบบโค้งลาดชั้นที่ ๑ ชั้นเชิงกลอนแบบหน้าตัดชั้นที่ ๒ , ๓, ๔, ๕ ได้แก่ธรรมาสน์วัดบ้านหลุก แบบที่สามชั้นเชิงกลอนแบบโค้งลาดชั้นที่ ๑ , ๔ ชั้นเชิงกลอนแบบหน้าตัดชั้นที่ ๒ , ๓, ๕ ได้แก่ธรรมาสน์วัดนางเหลียว

องค์ประกอบสถาปัตยกรรม มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ตัวแบก ในธรรมาสน์กลุ่มนี้พบการตัวแบก ๒ วัด คือธรรมาสน์วัดบ้านหลุก เป็นรูปสัตว์แบกลิงแบก และวัดคะตึกเชียงมั่น เป็นรูปสิงห์แบกที่ทำขึ้นใหม่ทดแทนของเก่าที่สูญหายไป

๒) บันได พบเพียง ๓ วัดที่ยังคงปรากฏอยู่กับธรรมาสน์มีลักษณะ ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง บันไดนาค ได้แก่บันไดนาคธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง วัดพระเจ้าทันใจ แบบที่สอง บันไดรูปทรงโค้ง มีลักษณะประดับลวดลายที่ตัวบันได ได้แก่บันไดโค้งธรรมาสน์วัดพระแก้วดอนเต้า

๓) หิ้งวางพระธรรม พบ ๔ วัด มีลักษณะ ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง แบบติดกับตัวเรือนเทศน์ มีลักษณะเป็นแผงหิ้งรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าติดไว้กับตัวเรือนเทศน์ ได้แก่หิ้งวางพระธรรมในธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง วัดพระเจ้าทันใจ และวัดบ้านหลุก แบบที่สอง แบบตั้งวางเป็นหิ้งวางพระธรรมที่สร้างแยกต่างหากจากตัวเรือนเทศน์ มีลักษณะเป็นงานไม้แกะสลัก ส่วนฐานทำเป็นรูปช้างแบกหรือบัวแบกสำหรับตั้งรับเสาที่ยาวขึ้นไปรับกับแผงหิ้งวางพระธรรม ได้แก่หิ้งวางพระธรรมในธรรมาสน์วัดคะตึกเชียงมั่น

๔) ซุ้ม ใช้ประดับในส่วนบนของเรือนเทศน์และชั้นเชิงกลอนของหลังคาปรากฏในธรรมาสน์กลุ่มนี้ ๕ วัด เว้นธรรมาสน์วัดนางเหลียวซึ่งอาจจะชำรุดหายไป ซุ้มขนาดใหญ่ (บันแถลง) นิยมใช้ประดับส่วนบนเรือนเทศน์ทั้ง ๔ ด้าน ส่วนซุ้มขนาดเล็ก (กุฑุ) นิยมใช้ประดับตามชั้นเชิงกลอนของเครื่องหลังคา รูปแบบศิลปกรรมของซุ้มมี ๒ แบบ คือ แบบที่หนึ่ง ซุ้มโค้งคดโค้ง ได้แก่ซุ้มประดับธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง วัดพระแก้วดอนเต้า วัดพระเจ้าทันใจ แบบที่สอง ซุ้มโค้งยอดแหลม ได้แก่ซุ้มประดับธรรมาสน์วัดบ้านหลุก

๕) นาคปัก มีการใช้ประดับตามมุมไม้ในชั้นเชิงกลอนของหลังคา เป็นนาคแกะสลักไม้ลงชาดปิดทองมองเห็นได้รอบด้าน นิยมสร้างเต็มตัวมีลำตัวกลมเป็นสันตะเฆ่ของชั้นเชิงกลอนในธรรมาสน์กลุ่มนี้พบการประดับนาคปักบนเครื่องหลัง ๕ วัด เว้นวัดคะตึกเชียงมั่น ซึ่งอาจจะชำรุดหรือสูญหายไป

๖) กระจัง ใช้ประดับตามมุมไม้ในชั้นเชิงกลอนของหลังคาแต่ละชั้น มีลักษณะรูปแบบแตกต่างกัน ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง รูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กโกลนเรียบปิดทอง ได้แก่กระจังประดับชันเครื่องหลังคาธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง วัดคะตึกเชียงมั่น วัดพระเจ้าทันใจ วัดบ้านหลุก แบบที่สอง รูปสามเหลี่ยมสลักลวดลายปิดทอง ได้แก่กระจังประดับเครื่องหลังคาธรรมาสน์วัดนางเหลียว

การตกแต่งลวดลาย มีลายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ลายปิดทองล่องชาด ธรรมาสน์กลุ่มนี้ตกแต่งด้วยลายปิดทองล่องชาดกันทุกวัดการประดับตกแต่งลายนิยมประดับทุกส่วนของธรรมาสน์คือ ส่วนฐานจะมีตกแต่งลวดลายซ้อนๆ กันไปเรื่อยๆในทุกๆด้านตลอดความยาวหน้ากระดานของฐานแต่ละชั้นจัดเป็นลายหน้ากระดานชนิดของลายที่ใช้ประดับตกแต่งเป็น ลายดอกสลับวงโค้ง(ลายปลอบตีนช้างหรือลายประจำยามลูกโซ่) ลายดอกกลม ลายกรอบคดโค้ง ตัวอย่างพบในลายหน้ากระดานส่วนฐานของธรรมาสน์วัดคะตึกเชียงมั่น วัดพระแก้วดอนเต้า ส่วนเรือนเทศน์ การประดับตกแต่งลายทองที่เสาและแผงบัง เสามีการประดับลายทองประปรายนิยมตกแต่งลายเดียวคือลายกาบบน ลายประจำยาม และลายกาบล่าง ตัวอย่างเช่น ลายกาบเสาในธรรมาสน์วัดพระแก้วดอนเต้า แผงบัง มีความนิยมประดับตกแต่งลวดลายทองที่ค่อนข้างหนาแน่น ชนิดลายที่ปรากฏมีลายของศิลปะรัตนโกสินทร์ระยะหลังและลายจีน เช่น ลายเทพพนม ลายหน้าขบ ลายจีนรูปสวัสดิกะ ตัวอย่างพบในธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดพระแก้วดอนเต้า ใน

ส่วนชั้นหลังคาของธรรมาสน์ มีการประดับลายทองในชั้นเชิงกลอนแต่ละชั้น นิยมทำเป็นลายกระจังขนาดเล็ก และลายเม็ดประคำ (ลายจุดกลมหรือเม็ดไข่ปลา) พบในส่วนชั้นเชิงกลอนหลังคาของธรรมาสน์วัดคะตึกเชียงมั่น

๒) ลายปูนปั้น เป็นลายปูนปั้นปิดทองประดับกระจก นิยมใช้ประดับในส่วนฐานของธรรมาสน์ ชนิดของลายมีลายกลีบบัว ลายดอกสลับก้าน พบในลายหน้ากระดานส่วนฐานของธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง

๓) ลายแกะสลัก พบนิยมประดับลวดลายในส่วนขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมธรรมาสน์ ประเภทแผงบัง หิ้งวางพระธรรม และซุ้ม การประดับแผงบัง นิยมสลักลายเต็มพื้นที่ของแผ่นกระดาน มีลายเครือเถาใบไม้ดอกไม้ ลายประแจจีน เป็นต้น เป็นงานประดับที่ปรากฏในธรรมาสน์วัดพระเจ้าทันใจ การประดับหิ้งวางพระธรรม มีการสลักรูปนาคเป็นทวยรับแผงหิ้งวางพระธรรม พบในธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง ซุ้ม ในธรรมาสน์กลุ่มนี้ส่วนมากจะทำเป็นแบบซุ้มโปร่งแบบโกลนเรียบปิดทองลายละเอียดของลวดลายแกะสลักมีน้อย ตัวอย่างการสลักลายซุ้มปรากฏในงานประดับธรรมาสน์ที่วัดนางเหลียว ลักษณะการสลักลายทำเป็นรูปหงส์มีหางเป็นลายกระหนกหัวม้วนโค้งสะบัดปลายแหลม ในส่วนของชั้นหลังคา การประดับลายแกะสลักพบเพียงเล็กน้อยในส่วนขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมประเภท นาคปัก ซุ้มย่อ(กุฑุ) กระจัง และปลียอดของธรรมาสน์กลุ่มนี้เกือบทุกวัด

๔) ลายประดับกระจก เป็นลายประดับที่พบตกแต่งในทุกส่วนของธรรมาสน์และองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ส่วนฐาน ในธรรมาสน์กลุ่มนี้พบเทคนิคความนิยมในการประดับลายกระจก ๒ แบบ คือ แบบที่หนึ่งประดับตกแต่งลายกระจกเฉพาะในส่วนตำแหน่งของหน้ากระดานท้องไม้ชั้นลูกแก้วอกไก่ พบตัวอย่างในธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง และวัดพระเจ้าทันใจ แบบที่สองประดับตามแนวหน้ากระดานของฐานเกือบทุกชั้น ปรากฏในงานประดับธรรมาสน์วัดนางเหลียวและวัดบ้านหลุก ลักษณะการทำลายกระจกนิยมทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน รูปสามเหลี่ยมคล้ายกระจังหรือกลีบบัว รูปวงกลม บางครั้งก็นิยมประดับแทรกไปในลายต่างๆ ตัวอย่างเช่นในงานประดับบันไดของธรรมาสน์วัดพระแก้วดอนเต้า มีการประดับลายกระจกแทรกไปในลายกนก และลายเครือเถา การประดับลายกระจกในส่วนของเรือนเทศน์และชั้นหลังคา มีการประดับประปรายไม่มากเหมือนส่วนฐาน การประดับที่เสา จะนิยมประติดเป็นทางแนวยาวในส่วนหน้ากระดานแนวตั้งของเสา ตัวอย่างเช่นการประดับเสาในธรรมาสน์วัดพระเจ้าทันใจ การประดับหิ้งวางพระธรรม และ ซุ้ม มีการปะติดลายกระจกในส่วนต่างๆแบบแนวยาว และประดับกระจกแทรกไปในลายต่างๆ พบในงานประดับของธรรมาสน์วัดบ้านหลุก ในส่วนชั้นหลังคา การประดับกระจกยังคงปรากฏอยู่ มีการตกแต่งประดับลายกระจกเป็นแนวยาวเป็นเส้นลวดบัวของชั้นเชิงกลอนของหลังคาแต่ละชั้น

๕) ลายฉลุ เป็นลายประดับในส่วนแผงบังของธรรมาสน์กลุ่มนี้ ชนิดของลายคล้ายลายตาข่าย และลายเฉลว พบประดับในแผงบังของธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง และวัดบ้านหลุก

๒. กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด

ธรรมาสน์ทรงสูง ทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า ไม่มียอดแหลม คล้ายหลังคาตัด ส่วนฐานนิยมทำด้วยไม้ ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบฐานเขียงหรือฐานยกกระเปาะ ตัวเรือนธรรมาสน์ประกอบด้วยแผงบัง และเสา ทำด้วยไม้ยาวขนานกับตัวธรรมาสน์ สำหรับรองรับชั้นเพดาน และชั้นหลังคาที่นิยมทำเป็นแบบหลังคาคมมีการหยักขึ้นลงในล้านนาเรียกว่า แบบปากบาน ทำเป็นรูปคล้ายกระทงทรงบายศรี จำนวน ๔ หลัง ได้แก่ ธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง ธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง ธรรมาสน์วัดบ้านป่าจ้ำ ธรรมาสน์วัดบ้านต๋อแก้ว

รูปแบบโครงสร้าง มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ส่วนฐาน มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบบฐานเขียงซ้อนกัน มีลักษณะศิลปกรรมในส่วนท้องไม้ ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง แบบท้องไม้ชั้นลูกแก้วอกไก่๑-๒ ชั้น ได้แก่ ธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดป่าจ้ำ และวัดต๋อแก้ว แบบที่สอง แบบท้องไม้ชั้นบัวหงาย-บัวคว่ำ ในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

๒) ส่วนเรือนเทศน์ทำด้วยไม้ทั้งหมด ประกอบด้วยเสาจำนวน ๒๔ , ๑๘ , ๑๒ ต้นที่ตั้งขึ้นจากส่วนฐานธรรมาสน์ไปตามมุมไม้สำหรับใช้รองรับซุ้มกับชั้นหลังคา ระหว่างเสาปิดด้วยแผ่นไม้กระดานทึบเรียกว่า แผงบัง ในธรรมาสน์กลุ่มนี้รูปแบบเสามีลักษณะต่างกัน ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง แบบสลักชั้นบัวคว่ำ-ท้องไม้ลูกแก้วอกไก่-บัวหงายทั้งส่วนปลายบนและปลายล่าง และแบบที่สองแบบสี่เหลี่ยมเรียบตลอด ธรรมาสน์ที่นิยมทำเสาแบบที่หนึ่งล้วนได้แก่ธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ และวัดบ้านต๋อแก้ว ธรรมาสน์ที่มีการทำเสาในลักษณะผสมทั้ง ๒ แบบในส่วนเรือนเทศน์ คือ เสาประจำมุมไม้ทำเป็นเสาแบบที่สอง และเสารองรับซุ้ม(ซุ้มหน้านาง)ทำเป็นเสาแบบที่หนึ่ง พบในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง ส่วนเสาที่ปรากฏในธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวงมีลักษณะแตกต่างคือประดับเสาด้วยงานแกะสลักไม้เป็นลายกาบพรหมสรแผงบัง ในส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์กลุ่มนี้ มีลักษณะแตกต่างกัน ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง มีการประดับลายหนาแน่น ได้แก่แผงบังประดับธรรมาสน์เทศน์และธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง แบบที่สอง แบบแผ่นฉลุลาย พบประดับในธรรมาสน์วัดบ้านต๋อแก้ว ธรรมาสน์ที่มีแผงบังทั้ง ๒ แบบในตัวธรรมาสน์ ได้แก่ธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ ส่วนธรรมาสน์ที่คือธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวงมี ลักษณะแตกต่างออกไป คือมีทางเปิดทั้งด้านหน้าและด้านหลัง สันนิษฐานว่าแต่เดิมอาจมีแผงบังเป็นแผ่นไม้ต่างหากทำไว้สำหรับปิดทางด้านหน้า

๓) ส่วนเครื่องหลังคา ธรรมาสน์กลุ่มนี้มีชั้นหลังคาในลักษณะศิลปกรรมเฉพาะกลุ่มที่เป็นแบบเดียวกันหมดคือ ทำเป็นลักษณะหลังคาคม มีหยักขึ้นลง รูปทรงคล้ายกระทงบายศรี มีการประดับตกแต่งลวดลายหลังคาในเทคนิคการเขียนลายทอง การปั้นปูน และการแกะสลัก

องค์ประกอบสถาปัตยกรรม มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ตัวแบก ในธรรมาสน์กลุ่มนี้มีเพียงวัดเดียวที่พบการทำตัวแบก เป็นรูปคนยักษ์แบกในธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง

๒) บันได พบ ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง บันไดนาค ได้แก่บันไดธรรมาสน์วัดป่าจ้ำและวัดบ้านต๋อแก้ว แบบที่สอง ทรงโค้งสลักลาย ได้แก่บันไดธรรมาสน์เทศน์ และธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง

๓) หิ้งวางพระธรรม พบเพียงธรรมาสน์วัดเดียวคือธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นแบบตั้งวางไว้ มีสภาพชำรุด

๔) ซุ้ม ในธรรมาสน์กลุ่มนี้พบแบบเดียวคือ แบบโค้งปลายแหลมประดับทั้ง ๔ ด้านของธรรมาสน์ แต่มีลักษณะศิลปกรรม ๒ แบบ คือ แบบที่หนึ่ง แบบทึบมีการประดับลายหนาแน่นทั้งตัววงโค้งและภายในวงโค้ง ได้แก่ซุ้มประดับธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง และแบบที่สอง แบบโปร่ง มีการประดับลายเฉพาะวงโค้ง ได้แก่ธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดป่าจ้ำ และวัดบ้านต๋อแก้ว

การตกแต่งลวดลาย มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ลายปิดทองล่องชาด การตกแต่งลวดลายปิดทองในธรรมาสน์กลุ่มนี้ ปรากฏหลักฐานทางศิลปกรรมน้อยมากถ้าเทียบกับธรรมาสน์กลุ่มอื่น เนื่องจากลวดลายทองตามชั้นหน้ากระดานส่วนฐาน เรือนเทศน์ และชั้นหลังคาที่พบในแต่ละหลังมีร่องรอยค่อนข้างลบเลือนไม่ชัดเจน จึงไม่อาจนำมาพิจารณาศึกษาถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการตกแต่งลวดลายในศิลปกรรมธรรมาสน์กลุ่มนี้ได้

๒) ลายปูนปั้น อาจกล่าวได้ว่า ความนิยมในการนำเอาเทคนิคปูนปั้นสดแบบจีนหรืองานปูนปั้นน้ำมันมาตกแต่งเป็นลวดลายประดับในส่วนต่างๆของศิลปกรรมธรรมาสน์ ได้เป็นเอกลักษณ์แบบแผนเฉพาะและแพร่หลายในธรรมาสน์กลุ่มนี้ กล่าวคือ ส่วนฐาน มีการใช้ลวดลายปูนปั้นประดับเป็นลายหน้ากระดานตามชั้นของฐานธรรมาสน์ โดยตกแต่งเป็นลายกลีบบัว ลายดอกกลม ลายดอกสลับวงโค้ง พบในธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ ส่วนเรือนเทศน์ ประกอบด้วยแผงบังและเสา การประดับตกแต่งแผงบังค่อนข้างมีลวดลายค่อนข้างหนาแน่น ชนิดของลายที่ใช้ประดับ ได้แก่ ลายเกลียว ลายดอกกลมขนาดใหญ่ ลายดอกซีก พบในงานประดับของธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ นอกจากนี้ยังพบการปั้นลายพุ่มดอกบัวประดับหม้อดอกไม้ ลายก้านต่อดอก และลายกลีบบัวห้อยหัวลงคล้ายลายเฟื่องอุบะประดับในแผงไม้หน้ากระดานด้านบนของธรรมาสน์ ปรากฏในงานประดับปูนปั้นของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง การประดับส่วนเสา มีการปั้นลายเป็นลายดอกสลับวงโค้ง และปั้นลายใบไม้ดอกไม้มาประดับภายในและภายนอกกรอบของซุ้ม(ซุ้มหน้านาง) พบในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง การตกแต่งลวดลายซุ้ม ด้วยลายก้านขดพันธุ์พฤกษา และ ส่วนชั้นหลังคา มีการตกแต่งด้วยลายเครือเถา พบในธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ

๓) ลายแกะสลัก พบประดับตกแต่งในส่วนเรือนเทศน์ เป็นลายกระจัง และลายแกะสลักรูปเทวดา ลายดอกสี่เหลี่ยมประจำยาม ลายประแจจีน และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นบันได มีการสลักเป็นลายกระหนก ลายเครือเถาใบไม้ดอกไม้ ลายรูปสัตว์มังกรคลายนาค ตัวอย่างพบในธรรมาสน์เทศน์และธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง ในส่วนซุ้ม และชั้นหลังคา มีการสลักเป็นลายก้านขดวงโค้ง และ ลายเครือเถา พบในธรรมาสน์วัดบ้านต๋อแก้ว

๔) ลายกลึงไม้ มีการตกแต่งเป็นลายกลึงไม้ แบบชี่กรงประดับตรงส่วนกลางของหน้ากระดานท้องไม้ในส่วนฐาน ในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

๕) ลายประดับกระจก ในธรรมาสน์กลุ่มนี้ การประดับลายกระจกในส่วนต่างๆ ส่วนฐานมีการตกแต่งโดยเอาลายกระจกแทรกเข้าไปในลายปูนปั้น มีลายกลีบบัว ลายดอกกลม ลายดอกสี่เหลี่ยม และส่วนเสา ประดับลายดอกสี่เหลี่ยม ลายดอกกลม แผงบัง มีการตกแต่งลายกระจกแทรกไปในลายดอกกลม ในธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ

๖) ลายฉลุ พบในส่วนของแผงบัง การประดับตกแต่งลายมีลายตาข่าย ลายวงกลมขนาดใหญ่ ลายดอกกลม ลายกรอบคดโค้งสลับดอกกลม ในธรรมาสน์วัดบ้านป่าจ้ำ และ วัดบ้านต๋อแก้ว

๓. กลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย

ธรรมาสน์ทรงค่อนข้างเตี้ย มีองค์ประกอบเฉพาะส่วนฐาน และตัวเรือนเทศน์เท่านั้น ส่วนฐานสร้างด้วยไม้และปูน นิยมทำเป็นฐานสี่เหลี่ยมแบบฐานเขียงยกพื้นสูงพอประมาณรับกับตัวเรือนเทศน์ ที่ทำเป็นสี่เหลี่ยมคางหมูแบบผายออกตอนบน สูงพอพ้นศีรษะของพระสงฆ์ที่นั่งเทศน์จำนวน ๓ หลัง ได้แก่ ธรรมาสน์วัดปงยางคก ธรรมาสน์วัดป่ากล้วย ธรรมาสน์วัดไหล่หิน

รูปแบบโครงสร้าง มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ส่วนฐาน มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส แบบชั้นฐานเขียงรับชั้นฐานบัวแบบเดียว มีแบบแผนสังเกตได้ในส่วนของท้องไม้แบบเดียวกัน คือ แบบท้องไม้ชั้นลูกแก้วอกไก่ ๑-๒ ชั้น

๒) ส่วนเรือนเทศน์ ในธรรมาสน์กลุ่มนี้ทุกหลังทำเป็นแผ่นไม้รูปสี่เหลี่ยมคางหมูประดับลายทองปิดทึบหมด ๓ ด้านเว้นทางขึ้น

องค์ประกอบสถาปัตยกรรม มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) บันได บันไดจะมีรูปทรงเตี้ย มีลักษณะทางศิลปกรรม ๒ แบบ คือ แบบที่หนึ่งบันไดปลายมนทั้งส่วนปลายบนและปลายล่างประดับลายประดิษฐ์ ในธรรมาสน์วัดปงยางคก และแบบที่สอง บันไดแบบลายกระหนกส่วนปลายบนและปลายล่าง ในธรรมาสน์วัดป่ากล้วย และวัดไหล่หิน

๒) หิ้งวางพระธรรม พบ ๒ วัด มีลักษณะแตกต่างกัน ๒แบบคือ แบบที่หนึ่ง แบบตั้งวางในธรรมาสน์วัดไหล่หิน แบบตั้งติดกับเรือนเทศน์มีเสาค้ำไว้ ในธรรมาสน์วัดป่ากล้วย

การตกแต่งลวดลาย มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ลายปิดทองล่องชาด ธรรมาสน์กลุ่มนี้มีการประดับลายทองเฉพาะในส่วนของตัวเรือนเทศน์ที่ทำเป็นแผงบังทึบ ๓ ด้านในเทคนิคปิดทองล่องชาด เว้นธรรมาสน์วัดปงยางคก ที่เขียนลายทองในเทคนิคลงรักปิดทอง ชนิดของลายทองที่ตกแต่งของธรรมาสน์กลุ่มนี้ประกอบด้วย ลายเครือเถาใบไม้ดอกไม้ มีการใช้ลายกระหนกหัวม้วนโค้งปลายแหลมแทนลายใบไม้ พบในธรรมาสน์วัดปงยางคก ลายรูปเทวดา ลายก้านขด ลายเม็ดประคำ(ลายไข่ปลา) ในธรรมาสน์วัดไหล่หิน และลายหม้อดอกไม้ ลายกลีบบัว ลายก้านขดพันธุ์พฤกษา ลายมุม พบประดับในธรรมาสน์วัดป่ากล้วย

๒) ลายปูนปั้น นิยมตกแต่งลวดลายในส่วนฐาน มีการตกแต่งเป็นลายกลีบบัว ในธรรมาสน์วัดปงยางคก ลายดอกสลับวงโค้ง ลายดอกสามเหลี่ยมกลับหัว ลายกลีบบัว ในธรรมาสน์วัดไหล่หิน และส่วนเรือนเทศน์ มีการตกแต่งเป็นลายใบไม้ ลายเม็ดประคำ (ลายไข่ปลา) พบในธรรมาสน์วัดไหล่หิน

๓) ลายแกะสลัก พบประดับในส่วนเรือนเทศน์ หิ้งวางพระธรรม และบันได ส่วนเรือนเทศน์ มีการสลักเสาประกบมุม และส่วนบนของแผงบังเป็นลายหน้ากระดานลายก้านขดวงโค้งพันธุ์พฤกษา ลายกลีบบัว พบในธรรมาสน์วัดป่ากล้วย หิ้งวางพระธรรมพบ ๒ วัดคือ ในธรรมาสน์วัดไหล่หิน มีการสลักตกแต่งลายบัวแบกส่วนฐานรับเสาวางหิ้งพระธรรมที่ทำเป็นลายกลึงไม้เป็นชี่กรง ส่วนธรรมาสน์วัดป่ากล้วย มีการสลักแผงกั้นของหิ้งวางพระธรรมเป็นรูปหนุมานพันด้วยนาค ในส่วนบันได มีการสลักลายหยักไปๆหยักมาต่อเนื่องในท้องถิ่นเรียกว่าลายใส้หมู ในธรรมาสน์วัดปงยางคก และแบบลายกระหนกวงโค้งปลายมนรูปตัวเหงาในส่วนปลายบน-ล่าง พบในธรรมาสน์วัดป่ากล้วย และวัดไหล่หิน

๔) ลายประดับกระจก ในธรรมาสน์กลุ่มนี้มีการประดับประปราย ส่วนมากจะปะติดกระจกแทรกไปในลายปูนปั้นประดับส่วนต่างๆของธรรมาสน์ เช่น ส่วนฐาน การประดับลายกระจกในตำแหน่งหน้ากระดานท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ และการแทรกลายประดับกระจกไปในลายดอกสลับวงโค้ง พบในธรรมาสน์วัดไหล่หิน และ วัดป่ากล้วย ส่วนเรือนเทศน์ การประดับกระจกในลายจุดกลม ลายดอกสลับวงโค้ง พบในธรรมาสน์วัดไหล่หิน

ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มธรรมาสน์แต่ละกลุ่ม ซึ่งจะใช้รูปแบบโครงสร้าง องค์ประกอบสถาปัตยกรรม และการตกแต่งลวดลายของธรรมาสน์ในแต่ละกลุ่มมาศึกษาเปรียบเทียบเพื่อหาความสัมพันธ์กันดังต่อไปนี้ คือ

รูปแบบโครงสร้าง มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม ดังนี้

๑) ส่วนฐาน ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มของธรรมาสน์ในแต่ละกลุ่มนั้น ส่วนฐานในธรรมาสน์ทุกกลุ่มจะมีลักษณะสัมพันธ์กัน กล่าวคือ ส่วนฐานที่มีชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ชั้นเดียว พบในทุกกลุ่มของธรรมาสน์ในลำปาง ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๓ วัด คือ ธรรมาสน์วัด

นางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง วัดบ้านหลุก ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๑ วัด คือธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง และในกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย ๒ วัด คือ ธรรมาสน์วัดปงยางคกและวัดป่ากล้วย ส่วนฐานที่มีชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ ๒ ชั้น พบสัมพันธ์ภายในเฉพาะกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัดเท่านั้น ๒ วัดคือธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ วัดบ้านต๋อแก้ว ส่วนฐานที่มีชั้นท้องไม้บัวคว่ำ – บัวหงาย พบความสัมพันธ์ในทุกกลุ่มธรรมาสน์ ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด คือธรรมาสน์วัดหัวข่วง วัดพระแก้วดอนเต้า และวัดพระเจ้าทันใจกับกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๑ วัด คือธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง และกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย ๑ วัด คือธรรมาสน์วัดไหล่หิน

๒) ส่วนเรือนเทศน์ พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มธรรมาสน์ได้ในส่วนของเสาและแผงบัง เสา มี ๒ แบบ คือแบบที่หนึ่ง แบบทำชั้นบัวคว่ำ ท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ บัวหงาย ในตอนบนและตอนล่างของเสา พบในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดทุกวัด ตัวอย่างเช่นธรรมาสน์วัดคะตึกเชียงมั่น วัดนางเหลียว และวัดหัวบ่วงเป็นต้น กับกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัด ๒ วัด คือ ธรรมาสน์วัดป่าจ้ำและวัดต๋อแก้ว และแบบที่สอง แบบสี่เหลี่ยมเรียบตลอด พบในความสัมพันธ์ในลักษณะร่วมกับ เสาแบบที่หนึ่ง เฉพาะกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๑ วัด คือธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง ส่วนแผงบัง เป็นแผ่นไม้กั้น ๓ ด้านของเรือนเทศน์มีลักษณะเป็นแผ่นทึบ มี ๒ แบบ แบบที่หนึ่งเป็นแผ่นมีการประดับลายค่อนข้างหนาแน่น พบในธรรมาสน์ทุกกลุ่มและแบบที่ ๒ เป็นแผ่นฉลุลาย พบในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๑ วัด คือธรรมาสน์วัดบ้านหลุก กับกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๒ วัด คือธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ และวัดบ้านต๋อแก้ว

๓) ส่วนชั้นหลังคา ไม่พบความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มธรรมาสน์ เพราะแต่ละกลุ่มมีรูปแบบโครงสร้างหลังคาอันเป็นลักษณะเฉพาะภายในกลุ่มธรรมาสน์เอง ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนไม่สามารถนำมาใช้พิจารณาความสัมพันธ์ได้

องค์ประกอบสถาปัตยกรรม มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม ดังนี้

๑) ตัวแบก จากจำนวนกลุ่มธรรมาสน์ทั้ง ๓ กลุ่ม พบการทำตัวแบกในธรรมาสน์กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๒ วัด คือธรรมาสน์วัดบ้านหลุก วัดคะตึกเชียงมั่น เป็นรูปช้างแบก สิงห์แบก กับกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๑ วัด คือธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นรูปคนแคระแบก ส่วนในกลุ่มธรรมาสน์ที่เหลือไม่ปรากฏองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นตัวแบก ตัวแบกของธรรมาสน์ทั้ง ๒ กลุ่มนี้ มีลักษณะร่วมกันคือตำแหน่งและหน้าที่ใช้สอยของตัวแบกในการพยุงส่วนฐานทั้ง ๔ มุม ส่วนความแตกต่างกันพบในด้านลักษณะของสัตว์หรือบุคคลที่นำมาแบกเท่านั้น

๒) บันได องค์ประกอบสถาปัตยกรรมบันได มีลักษณะสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม ดังนี้ ในแบบบันไดนาค พบความสัมพันธ์ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๒ แห่ง คือธรรมาสน์วัดพระเจ้าทันใจกับกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๒ แห่ง คือธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ วัดบ้านต๋อแก้ว แบบบันไดโค้ง

พบความสัมพันธ์ในธรรมาสน์กลุ่มปราสาทยอด ๑ แห่ง คือ วัดพระแก้วดอนเต้า กับกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๒ แห่ง คือธรรมาสน์เทศน์และธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง ส่วนแบบบันไดเตี้ยปลายมนทั้งส่วนปลายบนและปลายล่าง และบันไดแบบกนกตัวเหงา พบความสัมพันธ์ภายในเฉพาะกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย คือวัดไหล่หิน วัดป่ากล้วย วัดปงยางคก

๓) หิ้งวางพระธรรม จากกลุ่มธรรมาสน์ทั้งหมดพบจำนวน ๑๐ วัด ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๔ วัด กลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัด ๑ วัด กลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย ๒ วัด วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มโดยพิจารณาจากรูปแบบ ๒ แบบ คือ

๓.๑) แบบตั้งวาง แบบติดกับเรือนเทศน์ แบบตั้งวาง ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดพบวัดเดียว มีลักษณะทำช้างแบกในส่วนล่างและกลีบบัวแบกรับกับเสาหิ้งวางพระธรรมหน้าตัดไม่มีแผงกั้นในส่วนบน คือวัดคะตึกเชียงมั่น มีความสัมพันธ์กับธรรมาสน์กลุ่มหลังคาตัด ซึ่งมีลักษณะบัวแบกในส่วนล่างรับกับเสากลีบบัวแบกหิ้งพระธรรมแบบมีแผงกั้นในส่วนบน คือธรรมาสน์วัดไหล่หิน

๓.๒) แบบติดกับเรือนเทศน์ พบความสัมพันธ์ภายในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดส่วนใหญ่ นิยมทำเป็นแบบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าปิดทองแบบไม่มีแผงกั้นหิ้งพระธรรม คือธรรมาสน์วัดพระเจ้าทันใจ วัดประตูต้นผึ้ง และแบบมีแผงกั้นหิ้งวางพระธรรม คือธรรมาสน์วัดบ้านหลุก

๑) ซุ้ม การทำซุ้ม ถือว่าเป็นลักษณะสำคัญทางสถาปัตยกรรม ซุ้มขนาดใหญ่จะทำหน้าที่ประดับทั้ง ๔ ด้านเป็นซุ้มจระนำ ส่วนซุ้มขนาดเล็กที่ประดับตามชั้นเชิงกลอนของหลังคา ถือได้ว่าเป็นการจำลองเอาหลังคา (กุฑุ) หลายๆ ชั้นมาเรียงต่อกันขึ้นไป ในจำนวนธรรมาสน์ทั้งหมดที่นำมาศึกษาครั้งนี้ การประดับซุ้มพบเฉพาะในธรรมาสน์ ๒ กลุ่มเท่านั้น คือกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๕ วัด กับกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๓ วัด ส่วนกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวยไม่มีการทำซุ้ม ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของซุ้มสามารถวิเคราะห์จากลักษณะงานช่างว่าทำเป็นเป็นซุ้มแบบโปร่งหรือทึบ และการทำสองข้างด้านล่าง (ตัวปลายกรอบวงโค้งทั้งสองข้าง)การทำซุ้มแบบโปร่งหรือทึบซุ้มของธรรมาสน์ทุกวัดจะทำทำแบบโปร่งเหมือนกันหมด มีที่ทำแบบทึบแห่งเดียวในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๑ วัด คือ ธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

การทำสองข้างด้านล่าง แบ่งรูปแบบการทำเป็น ๓ แบบ คือ แบบตัวนาค แบบตัวหงส์ แบบตัวลายกระหนก

แบบตัวนาค พบมีความสัมพันธ์ภายในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด เป็นแบบผสมระหว่างนาคประดับส่วนบนวงโค้งของซุ้มและนาคหลายตัวเรียงซ้อนกันทั้งสองข้างด้านล่าง คือ ธรรมาสน์วัดหัวบ่วง

แบบตัวหงส์ พบความสัมพันธ์ภายในเฉพาะกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด แห่งเดียวคือวัดนางเหลียว

แบบตัวลายกระหนก มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคือ ซุ้มโค้งปลายแหลม ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ได้แก่ธรรมาสน์วัดบ้านหลุก กับ กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ได้แก่ธรรมาสน์เทศน์และธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดป่าจ้ำ และวัดบ้านต๋อแก้ว ส่วนที่มีความสัมพันธ์ภายในเฉพาะกลุ่มพบในธรรมาสน์กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด คือ ซุ้มคดโค้ง ได้แก่ ธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง วัดนางเหลียว วัดพระแก้วดอนเต้า และวัดพระเจ้าทันใจ

๒) นาคปัก พบความสัมพันธ์ภายในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดเท่านั้นไม่พบความสัมพันธ์กับกลุ่มธรรมาสน์อื่นๆ

๓) กระจัง พบความสัมพันธ์ภายในกลุ่มธรรมาสน์ ๒ กลุ่ม คือในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดทุกวัด แบ่งการพิจารณาได้ ๒ แบบ คือ แบบสามเหลี่ยมตกแต่งลวดลายปิดทอง ได้แก่ ธรรมาสน์วัดนางเหลียว และ แบบสามเหลี่ยมโกลนเรียบปิดทอง ได้แก่ วัดคะตึกเชียงมั่น วัดประตูต้นผึ้ง วัดพระเจ้าทันใจ วัดบ้านหลุก กับในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๑ วัด พบกระจังแบบตกแต่งลวดลาย(กระหนก)ประดับบริเวณมุมเสาในลักษณะคล้ายๆลายกาบในส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวงทั้ง ๔ ด้าน

การตกแต่งลวดลาย มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มดังนี้

๑) ลายปิดทองล่องชาด และลงรักปิดทอง ในการตกแต่งลวดลายของธรรมาสน์ พบการตกแต่งลวดลายด้วยการปิดทองล่องชาดในธรรมาสน์ทุกกลุ่ม ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดจะนิยมตกแต่งในทุกส่วนของธรรมาสน์ และองค์ประกอบสถาปัตยกรรม คือธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดคะตึกเชียงมั่น วัดพระแก้วดอนเต้า และวัดพระเจ้าทันใจ ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัด พบร่องรอยการตกแต่งลายปิดทองล่องชาดประปรายในส่วนต่างๆ คือส่วนฐาน ส่วนเรือนเทศน์และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมในส่วนหิ้งวางพระธรรมแต่มีสภาพลบเลือนไม่ชัดเจน คือ ธรรมาสน์เทศน์และธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง พบเพียงลายทองรูปเทพพนม ในธรรมสน์วัดป่าจ้ำแห่งเดียวที่ชัดเจน ส่วนกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย พบการตกแต่งลายปิดทองล่องชาดเฉพาะส่วนเรือนเทศน์ และส่วนขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่ทำเป็นหิ้งวางพระธรรม ในด้านราย ละเอียดของลวดลายปิดทองล่องชาดนั้น พบการปิดทองล่องชาดเป็นลายดอกไม้ ใบไม้ ลายเครือเถา ประเภทลายพันธุ์พฤกษาเหมือนกันในธรรมาสน์ทุกกลุ่ม ลายเทพพนม ลายหน้าขบ ในธรรมาสน์วัดนางเหลียว ลายประแจจีน และลายสวัสดิกะ ในธรรมาสน์วัดคะตึกเชียงมั่น วัดพระแก้วดอนเต้า ของกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ลายเทวดาในท่าพนมมือถือดอกไม้ ลายหม้อน้ำไม้เลื้อยในธรรมาสน์วัดป่ากล้วย วัดไหล่หิน และ การประดับลายเครือเถาลายใบไม้ประดิษฐ์เป็นลายกระหนกในเทคนิคลายลงรักปิดทองพบในธรรมาสน์วัดปงยางคก ของกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย

๒) ลายปูนปั้น พบความสัมพันธ์ในการตกแต่งลวดลายปูนปั้นในธรรมาสน์ทุกกลุ่มในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๒ วัด คือธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง กับกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูง

ทรงกรวย ๑ วัด คือธรรมาสน์วัดปงยางคก ธรรมาสน์ทั้ง ๒ กลุ่มนี้จะมีฐานเป็นปูนงานปูนปั้นจะใช้ปูนขาว ส่วนกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัด ๓ วัด คือวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดป่าจ้ำ วัดต๋อแก้ว ธรรมาสน์กลุ่มนี้จะทำด้วยไม้ทั้งหลัง งานปูนปั้นจะใช้ปูนสดแบบจีน หรือ ปูนน้ำมันในการทำลวดลาย ปูนปั้นที่มีความนิยมทำกันในส่วนฐานซึ่งมักเป็นฐานปูนที่สร้างติดกับพื้นวิหาร ได้แก่ธรรมาสน์ของวัดนางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง วัดปงยางคก ส่วนลายปูนปั้นของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง ตกแต่งลวดลายหนาแน่นเฉพาะในส่วนของเรือนธาตุ และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่ทำเป็นซุ้ม แผ่นหน้ากระดานด้านบน การประดับลวดลายปูนปั้นธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ และวัดต๋อแก้ว ตกแต่งด้วยลายปูนปั้นในทุกส่วนของตัวธรรมาสน์ โดยเฉพาะในธรรมาสน์วัดป่าจ้ำนั้น กล่าวได้ว่ามีการตกแต่งด้วยลายปูนปั้นค่อนข้างหนาแน่น คือตกแต่งโดยการรองพื้นชาดแดงลงบนตัวธรรมาสน์ที่ทำด้วยไม้ทั้งหลังก่อน แล้วจึงตกแต่งเป็นลวดลายปูนปั้นน้ำมันปิดทองไปในทุกส่วน รวมทั้งส่วนที่เป็นองค์ประกอบสถาปัตยกรรมด้วย

ในด้านลายละเอียดของลวดลายนั้น การทำลวดลายปูนปั้นในธรรมาสน์ส่วนใหญ่เป็นลายประเภทพันธุ์พฤกษา เช่นในธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง ที่ทำเป็นลายหม้อดอกไม้ ลายใบไม้ดอกไม้ ตกแต่งในส่วนเรือนธาตุ และลายดอกกลมขนาดใหญ่ประดับในส่วนเรือนธาตุของธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ นอกจากนี้พบการตกแต่งลายปูนปั้นเป็นลายกลีบบัว ลายดอกไม้ ลายใบไม้ นั้นพบได้ในธรรมาสน์ที่ตกแต่งด้วยลายปูนปั้นทุกหลัง

๓) ลายแกะสลัก พบความสัมพันธ์ของลวดลายแบบนี้ในธรรมาสน์ทุกกลุ่ม ทั้งในด้านโครงสร้างของธรรมาสน์ และองค์ประกอบสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด พบการเกาะสลักลวดลายต่างๆแล้วปิดทองเป็นลายเครือเถา ลายประแจจีนในส่วนแผงบังของเรือนเทศน์ ของธรรมาสน์วัดพระเจ้าทันใจ และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นตัวแบกบันได หิ้งวางพระธรรม ซุ้ม กระจังและนาคปัก อันได้แก่ธรรมาสน์ วัดบ้านหลุก วัดประตูต้นผึ้ง วัดนางเหลียว เป็นต้น ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัดนั้นพบลายแกะสลักปิดทองในส่วนเครื่องหลังคาเป็นลายพันธุ์พฤกษา และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นซุ้มและบันไดนาคปรากฏในงานประดับธรรมาสน์วัดบ้านต๋อแก้ว บันไดลายกระหนกพันธุ์พฤกษา และรูปเทวดาพนม ในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดป่าจ้ำ และในกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวยพบลายแกะสลักในส่วนแผงเรือนเทศน์ประปรายเป็นลายใบไม้ ลายก้านขดวงโค้งพันธุ์พฤกษา ลายกลีบบัวและองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นหิ้งวางพระธรรม สลักเป็นรูปสิงห์ รูปครุฑยืดนาค ของธรรมาสน์วัดป่ากล้วย

๔) ลายกลึง พบการตกแต่งลวดลายแบบไม้กลึงในธรรมาสน์ทุกกลุ่ม คือกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๑ วัดได้แก่ธรรมาสน์วัดคะตึกเชียงมั่น กับกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย ๑ วัดได้แก่วัดไหล่หิน พบการทำลายกลึงไม้ในส่วนองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นหิ้งวางพระธรรมเป็นลูกกรงในตอนบนของแผงกั้นหิ้งวางพระธรรมของธรรมาสน์ และกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัด ได้แก่

ธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง พบการทำลายกลึงไม้ในส่วนฐานชั้นท้องไม้ที่ทำลายกลึงไม้เป็นลูกกรง

๕) ลายประดับกระจก ในธรรมาสน์ทุกกลุ่มจะพบความสัมพันธ์ในการตกแต่งลายประดับกระจกด้วยกันหมด คือในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดเกือบทุกวัด มีการประดับลายกระจกในส่วนฐานชั้นท้องไม้ เช่นธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง วัดพระเจ้าทันใจเป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการประดับประปรายในส่วนเรือนเทศน์ที่เป็นเสาและแผงบัง และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นซุ้ม ส่วนชั้นเครื่องหลังคา พบการประดับกระจกในตำแหน่งหน้ากระดานชั้นเชิงกลอนทุกชั้น ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัดนั้น ธรรมาสน์ในกลุ่มนี้พบ ๒ วัด คือธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ วัดบ้านต๋อแก้ว ที่มีการตกแต่งประดับลายกระจกรูปทรงต่างๆประปราย โดยการแทรกไปในลายปูนปั้นในส่วนฐานที่ประดับกระจกไปในลายกลีบบัวคว่ำ ลายดอกสลับวงโค้ง และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นซุ้มลายดอกสี่เหลี่ยม ในกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวยมีการประดับไม่มากนัก คือธรรมาสน์วัดไหล่หินในส่วนฐานที่ประดับกระจกในตอนกลางเป็นแผ่นยาว มีการนำกระจกแทรกไปในลายปูนปั้นดอกสี่เหลี่ยม ในส่วนเรือนเทศน์ประดับในลายใบไม้

๖) ลายฉลุ พบความสัมพันธ์ในธรรมาสน์ระหว่างกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๓ วัด ได้แก่ ธรรมาสน์วัดบ้านหลุก วัดประตูต้นผึ้ง กับ กลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัด ๒ วัด ได้แก่ ธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ วัดบ้านต๋อแก้ว พบการตกแต่งลายฉลุไม้ในส่วนแผงบังของธรรมาสน์ เช่น ลายเฉลว ลายตาข่าย ลายวงกลม.

๔.๑.๓ ปรัชญาและแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนในธรรมมาสน์ล้านนา

การสร้างธรรมาสน์ในล้านนามักสร้างเพื่อใช้ในกิจกรรมทางศาสนา ดังนั้นการศึกษาเรื่องธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนา นอกจากทำให้ทราบรูปแบบทางศิลปกรรมแล้ว ยังช่วยขยายความรู้ด้านศาสนา ความศรัทธา และคติความเชื่อของชาวล้านนา และความเข้าใจในวัฒนธรรมล้านนาไว้ส่วนหนึ่งด้วย

ในการสร้างธรรมาสน์ชาวล้านนาทั่วไปถือคติว่า เป็นการสร้างบุญกุศลอันยิ่งใหญ่ก่อให้เกิดอานิสงส์ต่างๆในพุทธศาสนา อาจจำแนกการสร้างได้ดังนี้

๑) สร้างเพื่อถวายเป็นเครื่องสักการะพระธรรมของพระพุทธเจ้า เรียกว่า ธรรมบูชาเป็นที่สำหรับให้พระภิกษุสงฆ์ และสามเณรนั่งเทศน์ธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าได้เท่านั้น ส่วนคฤหัสถ์ ชีพราหมณ์ ไม่สามารถขึ้นไปนั่งแสดงธรรมได้ ถือว่าไม่เคารพต่อพระสงฆ์ และ พระธรรมเป็นการผิดจารีตประเพณี[๒๓]

---

[๒๓] ศิริกัลยา กัลยาณมิตร, การศึกษารูปแบบธรรมาสน์พื้นถิ่นอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง, ๖.

๒) การสร้างธรรมาสน์ ด้วยตนเอง หรือจ้างให้ผู้อื่นสร้างในวัฒนธรรมล้านนา ถือว่าบุคคลผู้สร้างบุญกุศลที่มีอานิสงส์มาก ย่อมประสบสุข ๓ ประการ (สุขในโลกสวรรค์ สุขในโลกมนุษย์ สุขในโลกุตรธรรม) มีนิพพานเป็นที่สุด ปรากฏหลักฐานในจารึกใบลานเรื่องอานิสงส์ธรรมาสน์ของล้านนาดังนี้ว่า

“.....ดูราภิกษุตังหลาย ธัมมาสะนัง อันว่าสร้างธรรมาสน์หื้อเป๋นตานมหาผะลังมีผละมากนักมหานิสังสา มีอานิสงส์ก็มากนัก เอวังดั่งนี้แล โย ปุคคะโล อันว่าบุคคลผู้ใดมีใจ๋ใส่ศรัทธา และสร้างด้วยต๋นก็ดี จ้างท่านผู้อื่นสร้างหื้อก็ดี ยังธรรมาสน์หื้อเป็นตาน โส ปุคคะโล อันว่าบุคคลผู้นั้นลัพภิตังสะติ ก็จักได้เถิงสุข ๓ ผะก๋ารมีนิปปานเป๋นตี้แล้ว ....”[๒๔]

๓) สร้างเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้วหรือเพื่อสร้างเป็นบุญกุศลแก่ตนเองอันเป็นการค้ำจุนพระพุทธศาสนา ได้แก่พุทธบูชา ธรรมบูชา สังฆบูชา[๒๕]

๔) การสร้างธรรมาสน์เป็นความนิยมทำบุญตามปีเกิดของชาวล้านนา เช่น คนที่เกิดปีชวดให้สร้างบ่อน้ำเป็นทาน ปีเถาะให้สร้างศาลาปราสาท ปีมะแมให้สร้างปราสาท ปีขาลให้สร้างธรรมาสน์ ดังจะเห็นได้จากจารึกบนธรรมาสน์ปราสาทดังนี้

“ จุลศักราช ๑๓๑๙ ตั๋วปี๋เมืองเล้า เดือน ๗ ขึ้น ๑๕ ค่ำ พร่ำว่าได้วัน ๒ บัดนี้หมายเป็นเก้าพร้อมกับสามีก๋ำ และลูกเต้า และปี้น้องตังหลายจุคน ก็ได้สร้างแต้นธรรมาสน์ หลัง ๑ ถวายเป๋นตนเมื่อ.....แด่เต๊อะ”[๒๖]

ธรรมาสน์ล้านนาส่วนใหญ่ ตั้งอยู่ในวิหาร และทำหน้าที่ในการเป็นที่นั่งสำหรับการเทศนาธรรมของพระสงฆ์ซึ่งเป็นกิจกรรมหนึ่งในทางพุทธศาสนา สำหรับระเบียบแบบแปลนของการจัดตำแหน่งของธรรมาสน์ในวิหารโดยทั่ว ๆ ไปจะนิยมตั้งไว้ทางด้านซ้ายมือ หันหน้าเข้าหาพระประธาน และอยู่เบื้องไปทางด้านขวาของพระประธาน ทิศทางด้านหน้าและด้านหลังของธรรมาสน์จะอยู่แนวเดียวกับความยาวของวิหารมีบันไดขึ้นด้านหลัง

ทั้งนี้อาจจะเพื่อความสะดวกของพระสงฆ์ในการขึ้นธรรมาสน์ อีกอย่างในการทำกิจกรรมใดๆ ในทางพุทธศาสนา พระสงฆ์ทั้งหมดจะนั่งอยู่ตำแหน่งด้านซ้าย ประชาชนจะมองมาทางด้านซ้าย การวางตำแหน่งของธรรมาสน์ด้านนี้จึงเหมาะสม บริเวณที่ตั้งธรรมาสน์ส่วนใหญ่จะไม่มีเครื่องสูง ตู้พระธรรมวางร่วมกัน แต่จะพบว่า วางอยู่ด้านขวาแทน

---

[๒๔] ทรงพันธ์ วรรณมาศ, “ปราสาท-ธรรมาสน์ในเขตจังหวัดเชียงรายและพะเยา”,ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน : ศิลปกรรม, ๘๔-๙๑

[๒๕] เรื่องเดียวกัน, ๙๔.

[๒๖] สมหมาย เปรมจิต และคณะ, **พระเจดีย์ในลานนาไทย,** (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๔), ๖๔.

ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาส่วนใหญ่จะทำหน้าที่ประโยชน์คล้ายๆกันพอสรุปได้ดังนี้

๑) ใช้ในการเทศนาธรรมในช่วงเทศกาลต่างๆ ที่สำคัญเช่น งานปอยหลวง (งานทำบุญประจำปี) งานเข้าพรรษา – ออกพรรษา งานกฐินผ้าป่า งานเทศน์มหาชาติ[๒๗]

๒) ใช้ในงานเทศนาธรรมทั่วๆไป เช่น งานวันพระ งานวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันมาฆบูชา วันวิสาขบูชา วันอาสาฬหบูชา

ธรรมาสน์ก็เป็นเครื่องใช้ในพระพุทธศาสนาอย่างหนึ่ง ที่สามารถจัดอยู่ในหมวดของเครื่องใช้ในพิธีกรรมได้ และจากที่ธรรมาสน์เป็นอาสนะหรือที่นั่งของพระสงฆ์ในการแสดงพระธรรมเทศนาในวันธรรมสวนะหรือในโอกาสต่าง ๆ จึงทำให้ธรรมาสน์ถูกนำมาใช้เกี่ยวกับประเพณีการเทศน์ เช่น เทศน์ธรรมวัตร เทศน์คู่เกี่ยวกับธรรมนิทาน เทศน์แจง และ เทศน์มหาชาติ (การตั้งธรรมหลวง) เป็นต้น[๒๘]

การวิเคราะห์หลักธรรมที่ปรากฏในธรรมาสน์

จากการตีความโครงสร้างและลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์โดยอาศัยพระไตรปิฎกและอรรถกถาเป็นพื้นฐานในการตีความนั้น ได้ข้อสรุปดังนี้ว่า

๑) โครงสร้างธรรมาสน์

ส่วนฐานมักประกอบด้วยฐานหน้ากระดานรองรับฐานบัวสูง ส่วนเรือนเทศน์มักมีลักษณะเป็นห้องไม่มีผนัง ให้ความสำคัญกับเสามากกว่าผนัง ส่วนยอดมีลักษณะเป็นชั้นๆ เรียงลดหลั่นกันขึ้นไปจนกระทั่งถึงยอดบนสุด เช่นเดียวกับองค์ประกอบของเขาพระสุเมรุที่แบ่งได้เป็น ๓ ส่วน กล่าวคือ พื้นที่ส่วนล่างเป็นที่อยู่ของนาค พื้นที่ส่วนตอนกลางเป็นที่อยู่ของมนุษย์ และพื้นที่ส่วนบนเป็นที่อยู่ของเทวดา

๒) เทวดา

การประดับลวดลายเทวดา ปรากฏในส่วนเรือนเทศน์ ของธรรมาสน์พระธาตุหริภุญชัย ธรรมาสน์พระธาตุลำปางหลวง

มีนัยหมายถึง การบูชาพระธรรมของเทวดาด้วยการไหว้ ซึ่งจัดเป็นอามิสบูชา และอีกนัยหนึ่ง หมายถึง หลักธรรมสัมปทา ๕ เทวธรรม ๒ และบุญกิริยาวัตถุ ๓

---

[๒๗] สมหมาย เปรมจิต และคณะ, **พระเจดีย์ในลานนาไทย**, (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๔), ๖๔.

[๒๘] ถนัดศรี ไพศาล, ธรรมาสน์, ๔๐.

หลักธรรมสัมปทา ๕ คือ ข้อปฏิบัติอันเป็นเหตุให้มนุษย์ไปเกิดเป็นเทวดา เรียกว่า สัมปทา แปลว่า ความถึงพร้อม ประกอบด้วย ๕ ประการ คือ ศรัทธา ศีล สุตะ จาคะ ปัญญา

หลักธรรมเทวธรรม ๒ คือ ธรรมที่ทำให้ไปเกิดเป็นเทวดา ได้แก่ หิริ โอตตัปปะ

หลักธรรมบุญกิริยาวัตถุ ๓ คือ ธรรมที่ทำให้ไปเกิดบนสวรรค์ชั้นต่างๆ ได้แก่ ทาน ศีล ภาวนา

๓) ดอกบัว

การประดับดอกบัว ปรากฏในส่วนเรือนเทศน์ ของธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

ธรรมชาติของดอกบัว จึงเปรียบได้กับลักษณะของบุคคลที่พ้นไปจากกองกิเลสได้อย่างสิ้นเชิง และการจะพ้นจากกองกิเลสไปได้นั้น ต้องอาศัยธรรมของพระพุทธเจ้า คือ อริยสัจ ๔ ประกอบด้วย ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค

๔) นาค

การประดับลวดลายนาค ปรากฏในส่วนฐาน คือเป็นบันไดนาค และส่วนหลังคาที่เป็นรูปนาคปัก มีปรากฏบนธรรมาสน์ทุกหลังที่สำรวจ

นาค เป็นสัญลักษณ์ในพระพุทธศาสนาแทนคุณธรรมเรื่องการปฏิบัติอุโบสถศีลอย่างเคร่งครัด แม้ตนจะถูกทรมานเพียงใดก็ไม่ยอมให้ศีลของตนที่ปฏิบัติอยู่ขาดเสีย ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญและเรื่องที่โดดเด่นในประวัติของนาคต่างๆ ดังนั้นแล้ว นาคจึงมีนัยแทนอุโบสถศีล หรือศีล ๘

๔.๑.๕ อานิสงส์การสร้างธรรมาสน์

การสร้างธรรมาสน์ถวายไว้ในพระพุทธศาสนา ย่อมบังเกิดผลแห่งอานิสงส์ อันปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกรวมถึงคัมภีร์ในชั้นหลัง เช่น คัมภีร์ปกรณ์วิเศษ คัมภีร์ทีปนีประเภทต่างๆ ซึ่งสามารถสรุปผลแห่งอานิสงส์ได้เป็น ๒ ส่วน คือ อานิสงส์ในภพนี้ชาตินี้ ได้แก่ เป็นผู้มีชื่อเสียงระบือไกล เป็นที่เคารพแก่ชนทั้งหลาย เป็นผู้มีกัลยาณมิตร เป็นต้น และอานิสงส์แบบภพหน้า ซึ่งด้วยอานิสงส์ที่ได้กระทำมาอาจส่งผลให้ไปเกิด มี ๒ ระดับคือ[๒๙]

๑) ผลแห่งอานิสงส์ที่เป็นส่วนของโลกิยะ แบ่งออกเป็นมนุษย์สมบัติและสวรรค์สมบัติ โดยมนุษย์สมบัติแบ่งย่อยได้ ๓ ระดับ คือ ระดับชนชั้นปกครองสูงสุด ได้แก่ พระเจ้าจักรพรรดิ กษัตริย์ปกครองประเทศ ระดับชนชั้นกลาง ได้แก่ คหบดีผู้มั่งคั่ง เศรษฐี เป็นต้น และระดับชนสามัญ ได้แก่ นักปราชญ์ บัณฑิต ผู้มีสติปัญญา ส่วนทิพยสมบัติ คือ การได้ไปเกิดในสรวงสวรรค์ชั้นใดชั้นหนึ่ง ในจำนวน ๖ ชั้น มี ๒ ระดับ คือ การเสวยสมบัติในฐานะชั้นปกครอง คือ เป็นเทวราชในสวรรค์แต่ละชั้น เช่น เป็นท้าวสักกะเทวราชปกครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นต้น และการเสวยสมบัติในฐานะเทวดาที่มี

---

[๒๙] พระมหาสิงห์คำ รักป่า, การศึกษาวิเคราะห์คัมภีร์อานิสงส์ล้านนา, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓), หน้า ๕๗.

ฤทธิ์ มีอำนาจ มีวิมานสวยงาม มีบริวารมาก ซึ่งขึ้นอยู่กับผลอานิสงส์ของกุศลกรรมที่ได้กระทำไว้ในขณะที่เป็นมนุษย์

๒) ผลแห่งอานิสงส์ระดับโลกุตตระ ได้แก่ ระดับสูงสุดเหนือกว่ามนุษย์สมบัติ ทิพยสมบัติ เป็นต้นว่า การบรรลุธรรมเป็นพระอริยบุคคลชั้นต่างๆ สูงสุด คือ พระนิพพาน

ตามคติความเชื่อชาวล้านนา ระบุว่า ผู้ถวายธรรมาสน์จะได้รับอานิสงส์ หรือ ผลแห่งการถวายอานิสงส์นั้นมาก มีสุข ๓ ประการ มีนิพพานเป็นที่สุด และได้รับอานิสงส์เทียบเท่ากับอานิสงส์ของพระโพธิสัตว์ขณะสร้างโพธิสมภาร ดังที่ปรากฏในคัมภีร์อานิสงส์การสร้างธรรมาสน์ฉบับวัดศรีหมวดเกล้า ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง จารขึ้นใน พ.ศ. ๒๔๑๒ ว่า การสร้างธรรมาสน์ ไม่ว่าจะได้สร้างด้วยตน หรือจ้างผู้อื่นสร้างจะได้สุข ๓ ประการ มีนิพพานเป็นที่สุด แม้ว่าได้ไปท่องเที่ยวในวัฏสงสาร ก็จะไม่ไปสู่ที่ทุกข์ ย่อมเกิดในที่ดี ดังมีเนื้อหาโดยสรุปดังนี้

“...ครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่เวฬุวนาราม ทรงเทศนาถึงบุพกรรมของพระองค์ดังนี้ ในกาลนั้น พระเจ้าพิมพิสารทรงเป็นประทานพร้อมด้วยคนทั้งหลายสร้างมณฑปถวาย มีอำมาตย์แห่งพระเจ้าวิติมาผู้หนึ่ง เป็นผู้มีสติปัญญาดี เมื่อเห็นคนทั้งหลายสร้างมณฑปถวายก็คิดได้ว่าควรสร้างธรรมาสน์อันประดับด้วยพวงดอกไม้ต่าง ๆ ถวายแด่พระพุทธเจ้าวิปัสสีไว้เพื่อนั่งแสดงธรรม อำมาตย์นั้นได้อธิษฐานให้ได้บวชในพระศาสนาพระพุทธเจ้าอันจักมาในภายภาคหน้า และขอให้บรรลุโมกขธรรมด้วยอานิสงส์สร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน พระพุทธเจ้าทรงยกเอาบุพกรรมของพระองค์แสดงแก่หมู่ภิกษุความว่า ในกาลครั้งหนึ่งนานนับประมาณไม่ได้ พระพุทธเจ้าพระนามว่าเรวตะ ทรงบำเพ็ญบารมีได้ ๘ อสงไขยกับอีกแสนมหากัปแล้วจึงมากำเนิดในสารมัณฑกัป พระตถาคตก็ได้มากำเนิดเป็นโอรสในพระเจ้าวิมลราชแห่งเมืองเทยยวัตตินคร ทรงพระนามว่า อติเทโวราช พระองค์ได้สร้างธรรมาสน์ด้วยไม้จันทน์แดง ประดับด้วยรัตนชาติ เงินทองเป็นทาน เมื่อฟังธรรมเทศนาแล้วตั้งความปรารถนาว่าขอให้พระองค์พ้นจากโอฆสงสารนี้ในภายภาคหน้า พระพุทธเจ้าเรวตะทรงพยากรณ์ว่าพระองค์จะได้บรรลุสัพพัญญูพระพุทธเจ้าแน่นอน เมื่อถึงแก่กาลกริยาก็ได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จากนั้นก็จะมาปฏิสนธิในครรภ์แห่งนางมัททราชเทวี อัครมเหสีพระเจ้าอโสกราช ถึงคราวเสวยราชสมบัติก็จะมีปราสาททิพย์ผุดขึ้นมาจากแผ่นดิน ภายในปราสาทประกอบด้วยเครื่องปูเครื่องลาดผ้าม่าน ฝ้าเพดานแขวนด้วยดาวทองพวงแก้วมีค่า มีนางสนมกำนัลเป็นบริวาร ครบด้วยช้างแก้ว ม้าแก้ว ลูกชายแก้ว และแก้วสารพัดนึก นี้ก็ด้วยสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน ในท้องพระคลังเต็มไปด้วยของมีค่ากว่าแสน ฝนแก้ว ๗ ประการก็ตกลงมาบูชาในท้องพระโรงทุกปี ก็เพราะสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน เมื่อพระองค์จะเสด็จไปในที่ใด ก็เสด็จไปด้วยปราสาททิพย์ มีหมู่จาตุรงคเสนา ๔ จำพวก นางสนมกำนัลได้หกหมื่นนางเป็นบริวาร ไปในทิศใดคนและเทวดาก็มารักษาบูชาด้วยข้าวของอันมาก แม้ไปทางน้ำ พระยานาคก็มาบูชาด้วยแก้ว ๗ ประการ ไปในทวีปทั้ง ๔ คนทั้งหลายก็มาบูชาด้วยข้าวของอันมาก ไปในอากาศ หมู่เทวดา อินทร์พรหมก็บูชาด้วยผ้าและดอกไม้ทิพย์ ครั้นเสด็จกลับคืนสู่

เมือง กระทำประทักษิณแล้ว พระมเหสักข์ก็โปรยข้าวตอกดอกไม้เงิน ดอกไม้ทองบูชาก็เพราะสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน เกิดมีกำแพงเมืองขึ้นมา ๗ ชั้น ระหว่างชั้นที่ ๑ เป็นสระบัว ดอกไม้ต่าง ๆ ระหว่างชั้นที่ ๒ เป็นไม้จันทน์เครื่องหอมต่าง ๆ นี้ก็เพราะสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน พระองค์ทรงเสวยราชสมบัติ ปกครองโดยธรรม ด้วยอันไม่มีไม้ค้อนก้อนดิน ไม่มีหอกดาบ สงเคราะห์คนทั้งหลายด้วยวัตถุข้าวของต่าง ๆ ทรงสร้างศาลาโรงทาน ๖ หลังไว้ตามประตูเมือง ทรงบริจาคทานมาก ทรงรักษาศีล ๕ ศีล ๘ อยู่เสมอ ถึงกาลกริยาแล้วก็ได้กำเนิดในสวรรค์

พระพุทธเจ้ากล่าวแก่หมู่ภิกษุว่า การสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทานมีอานิสงส์มาก สร้างด้วยตน หรือจ้างผู้อื่นสร้างก็จะได้ถึงสุข ๓ ประการ มีนิพพานเป็นที่สุด แม้ว่าได้ไปท่องเที่ยวในวัฏสงสาร ก็จะไม่ไปสู่ที่ทุกข์ ย่อมเกิดในที่ดี กล่าวแล้วจึงแสดงสัจธรรม ๔ ประการ เมื่อกล่าวเทศนาธรรมจบแล้ว หมู่ภิกษุทั้งหลาย บ้างก็บรรลุยังโสดา สกิทาคามี อนาคามี และอรหัต พระพุทธเจ้ากล่าวสโมธานดังนี้ พระเจ้าอโสกราชในกาลนั้น บัดนี้ได้แก่พระเจ้าสิริสุทโธทนะ นางมัททราชเทวีในกาลนั้น บัดนี้ได้แก่พระนางสิริมหามายาราชเทวี ส่วนพระเจ้าธรณีในกาลนั้น ได้แก่พระตถาคต ผู้นำสัตว์ออกพ้นจากโอฆสงสารในกาลบัดนี้..."[๓๐]

นอกจากนี้ในอานิสงส์หีดหอไตร ฉบับวัดพระหลวง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ จารโดยพระครูปัญญาภิชัย เจ้าอาวาสวัดพระหลวง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ เมื่อวันที่ ๑๘ กันยายน พ.ศ. ๒๔๖๗ ระบุว่าการสร้างหอไตร หีบธรรม ธรรมาสน์กากะเยีย ค้างธรรม สัตตภัณฑ์ ถวายไว้ในพระพุทธศาสนา ตลอดถึงอานิสงส์การทำความสะอาดและบูชาพระธรรม จะได้รับอานิสงส์เทียบเท่ากับอานิสงส์ของพระโพธิสัตว์ขณะสร้างโพธิสมภาร ในเนื้อหากล่าวถึงเมืองอรุณวัตตินครที่เจริญรุ่งเรืองเพราะกษัตริย์ได้ถวายธรรมาสน์ ดังว่า

"ตำ นครำ อันว่าเมืองอรุณวัตตินครปางนั้น สญฉนนา อันอาเกียรเดียรดาษเต็มไปด้วยลาดลีบ้านแลนิคมชนบทราชธานี มีทาดท้าวประการอันบัวระมวล มีท้าวพญาและพราหมณ์ คหบดีเศรษฐีกับทั้งปโรหิต (ปุโรหิต) เสนาอำมาตย์ราชมนตรี พวกใช้หัตถบาท (ข้าราชบริพาร) ใกล้ขุนนางทั้งหลาย ๔๒,๐๐๐ ไปหลายถ้วน มีชุบ้านแลนิคมชนบทราชธานี มีเสียงเนืองนันไปด้วยเสียงช้างม้าหิแห่น เสียงรถแกว่งกงไกว หากอุกขะหลุก (อื้ออึง สับสน) ไปบ่ขาดสายยุท่างจ่าย (สะดวก ไม่ติดขัด) แลอวยทาน (ให้ทาน) ก็หากเป็นด้วยบุญสมภารแห่งพญาโสวัณณชิตตราชตนนั้น อันได้สร้างหีดหอไตรปิฎกธรรมาสน์แลตั่งงาขาขะเหยียแลราวเทียนบูชาพระรัสสธรรมเจ้าเมื่อก่อนนั้นแล

---

[๓๐] ชัปนะ ปิ่นเงิน และคณะ, **อานิสงส์ล้านนาการปริวรรตและสาระสังเขป**, (สถาบันวิจัยสังคม, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๘), หน้า ๓๒๙-๓๓๒.

โส ราชา อันว่าพญาตนนั้น มีศีลแลทานบ่ขาด จุโต คันว่าตายจากชาติอันนั้น ยถา กมฺมํ คโต ก็ได้ไปตามกุศลกรรมแห่งตนก็มีวันนั้นแล

ภิกฺขเว ดูกรา ภิกขุทั้งหลาย มัญชุสํ วา หีดก็ดี เคหํ วา หอไตรก็ดี ธมฺมาสนํ วา (ธรรมาส์ก็ดี) ตั่งงาขาขะเหยีย (ก็ดี) แท่นบูชาก็ดี ขั้นไดแก้วก็ดี กตฺตพฺพา อันบุคคลควรกระทำ มหาผลํ มีผละก็มาก มหานิสสํ มีอานิสงส์ก็มาก มหนฺติ วิตฺถารคุณ มีคุณอันกว้างขวางมากนัก เอวํ ดั่งนี้แล

สตฺถา อันว่าพระพุทธเจ้า อาห ก็กล่าวว่าดั่งนี้แล้ว สำแดงสัจธรรม ๔ ประการ ภิกขุบางพ่องก็ได้โสดา สกิทาคา อนาคามีผละ บางพ่องก็ได้เถิงอรหันตากับทั้งปฏิสัมภิทาญาณทั้ง ๔ ในที่แล้ว สัจธรรมดวงนั้น..." [๓๑]

ด้วยเหตุนี้ การถวายธรรมาสน์จึงมีอานิสงส์มาก ทั้งจะเป็นผลบุญนำพาให้ตนเข้าถึงนิพพาน และยังทำให้บ้านเมืองที่อยู่อาศัยเจริญรุ่งเรือง

การศึกษารูปแบบศิลปกรรมธรรมาสน์ในดินแดนล้านนา นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะ ขนบธรรมเนียม ฝีมือและความชำนาญของช่างพื้นเมืองในท้องถิ่นนั้น ๆ แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อและเทคนิคความคิดในการสร้างสรรค์ อันประณีตของงานนั้นว่ามีแรงดลใจจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นพื้นฐานสำคัญ จึงอาจกล่าวได้ว่า ธรรมาสน์ล้านนา เป็นรูปจำลองของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นที่ทรงคุณค่าก็เป็นได้

๔.๑.๔ การเชื่อมโยงระหว่างภูมิปัญญาท้องถิ่นและหลักธรรมทางพุทธศาสนา

ลักษณะทางโครงสร้างสถาปัตยกรรมของธรรมาสน์ล้านนานี้ สามารถพิจารณาได้จากส่วนต่างๆ รูปทรงของธรรมาสน์ และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมอื่นๆที่เพิ่มขึ้นมา เช่น บันได หิ้งพระธรรม ตัวแบก และซุ้มแบบต่างๆ เป็นต้น

๑. รูปทรงของธรรมาสน์

ฐาน เป็นส่วนล่างสุดสำหรับใช้รองรับ ส่วนเรือนและหลังคา มีผังแตกต่างกันไปหลายลักษณะ เช่น ผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส สี่เหลี่ยมผืนผ้า ย่อมุมไม้ ๘, ๑๒, ย่อกระเปาะ และ ย่อเก็จ ประกอบด้วยชั้นฐานเขียงหน้ากระดาน ชั้นบัวคว่ำ ชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ และชั้นบัวคว่ำ ฐานมีทั้งแบบเรียบติดพื้นและมีตัวแบกคอยรับส่วนฐาน ในชั้นฐานมีองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องได้แก่ บันไดธรรมาสน์ ส่วนมากนิยมทำบันไดที่สลักเป็นนาค หรือแบบลายพันธุ์พฤกษาหรือลายกระหนก ตัวแบก ทำหน้าที่เหมือนตัวพยุงส่วนฐานทั้ง ๔ มุมทำด้วยไม้ จะพบในธรรมาสน์ที่ทำด้วยไม้ทั้งหลัง มีหลากชนิดตามความนิยมท้องถิ่นเช่น ช้างแบก สิงห์แบกเป็นต้น

---

[๓๑] ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี,ธนิกานต์ วรธรรมานนท์, "อานิสงส์หีดหอไตร ฉบับวัดพระหลวง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่", **ดำรงวิชาการ,** ปีที่ ๑๕ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๕๙) : ๖๐-๘๘.

เรือนเทศน์ หมายถึง ส่วนกลางที่มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กในธรรมาสน์ประกอบด้วยเสาที่เชื่อมระหว่างส่วนฐานกับส่วนหลังคาและแผงกั้น แผงกั้นนี้เรียกว่า แผงบัง มักจะทำสูงไว้ ๓ ด้าน เหลือด้านทางขึ้นทางเดียว เมื่อพระสงฆ์เข้าไปนั่งเทศน์จะบังพระผู้เทศน์จากสายตาของผู้ฟัง[๓๒] ในส่วนของธรรมาสน์ล้านนาแบบที่ไม่มีชั้นหลังคา แผงกั้นจะเป็นส่วนของตัวเรือนเทศน์มีลักษณะผายออก องค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรือนเทศน์ได้แก่ หิ้งวางพระธรรม นิยมทำ ๒ แบบคือ แบบตั้งวาง กับแบบติดกับตัวเรือนเทศน์ ซุ้ม มีทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ซุ้มขนาดใหญ่(บันแถลง) มีทั้งแบบโปร่งและทึบ ช่างจะใช้ประดับในส่วนตอนบนของเรือนเทศน์ทั้ง ๔ ด้านส่วนซุ้มขนาดเล็ก (กุฑุ)ลงมาจะใช้ประดับชั้นเชิงกลอนของเครื่องหลังคาทุกชั้น

เครื่องหลังคา สามารถแบ่งประเภททางศิลปกรรมได้ ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง เครื่องหลังคาของธรรมาสน์ทรงบุษบก ประกอบด้วยชั้นเชิงกลอนแบบโค้งลาด และ ชั้นเชิงกลอนแบบหน้าตัด ลดหลั่งกันขึ้นไปถึงส่วนยอด ๕-๗ ชั้น[๓๓] องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับชั้นหลังคาเชิงกลอนได้แก่ นาคปักจะนิยมประดับไว้มุมไม้สิบสองของชั้นเชิงกลอนทุกหลังคาทุกชั้น กระจัง นิยมประดับกันตามชั้นเชิงกลอนของหลังคาย่อมุม

แบบที่สอง เครื่องหลังคาของธรรมาสน์แบบหลังคาตัด เป็นหลังคาเตี้ยๆไม่สูงมากนัก ลักษณะของหลังคาคมมีหยักโค้งขึ้นลงหลายวงคล้ายกระทงทรงบายศรี บางแห่งทำเป็นรูปทรงกระจัง

๔.๒ วิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในธรรมมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นศิลปกรรมที่มีบทบาทสำคัญในศาสนสถานของภาคเหนือของประเทศไทย ซึ่งไม่เพียงแต่มีความงดงามทางศิลปะ แต่ยังแฝงไปด้วยความหมายเชิงสุนทรียศาสตร์และปรัชญาในวัฒนธรรมล้านนา การวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในธรรมาสน์ล้านนาจึงเป็นการศึกษาถึงความงาม ความรู้สึก และประสบการณ์ที่ถูกถ่ายทอดผ่านลวดลายและการออกแบบ ซึ่งสะท้อนถึงคติธรรมและปรัชญาทางศาสนาอย่างลึกซึ้ง

๑) ความงามในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา

ศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนามักโดดเด่นด้วยลวดลายที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อน เช่น ลายดอกบัว ลายเถาวัลย์ และลายเมฆ ซึ่งเป็นลวดลายที่สะท้อนถึงความงามที่มีอุดมคติ การใช้ลวดลาย

---

[๓๒] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์, สาสน์สมเด็จ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๑๙๔.

[๓๓] ไกรสิน อุ่นใจจินต์, “บุษบกธรรมาสน์เมืองเชียงใหม่” (สารนิพนธ์การศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.๒๕๒๕), ๑๗.

เหล่านี้ไม่เพียงเพื่อความสวยงามเท่านั้น แต่ยังมีความหมายทางสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความบริสุทธิ์ การเจริญรุ่งเรือง และความเชื่อทางพุทธศาสนา ลวดลายเหล่านี้ถูกออกแบบมาเพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงความสงบและความสูงส่ง สร้างบรรยากาศที่เหมาะสมสำหรับการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

๒) ความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์และคติธรรม

ธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้มีเพียงแค่ลวดลายเพื่อความงามทางสายตา แต่ยังเป็นสื่อที่สะท้อนคติธรรมและปรัชญาทางศาสนาอย่างชัดเจน การออกแบบลวดลายของธรรมาสน์มักจะใช้สัญลักษณ์ที่มีความหมายในเชิงศาสนา เช่น ดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์ของการตรัสรู้และความบริสุทธิ์ ลายเถาวัลย์ที่แสดงถึงการเติบโตและความต่อเนื่อง หรือ ลายเมฆที่สื่อถึงการหลุดพ้นจากความทุกข์ การใช้ลวดลายเหล่านี้ในธรรมาสน์จึงมีความสำคัญในการเสริมสร้างบรรยากาศแห่งการศึกษาและการปฏิบัติธรรม

๓) การออกแบบและการจัดวางที่มีความหมาย

การออกแบบธรรมาสน์ล้านนามีความพิถีพิถันในการจัดวางลวดลายและโครงสร้างเพื่อให้เกิดความสมดุลและความสวยงามทางสายตา การจัดวางลวดลายมักจะเน้นไปที่การสร้างความรู้สึกของความสงบและความสวยงามที่เชื่อมโยงกับความศักดิ์สิทธิ์ การใช้เทคนิคการแกะสลักและการตกแต่งอย่างละเอียดทำให้ธรรมาสน์เป็นศิลปกรรมที่มีความลึกซึ้งทั้งในแง่ความงามและการสื่อความหมาย

๔) การนำศิลปะมาใช้ในเชิงศาสนา

ธรรมาสน์ล้านนาได้รับการออกแบบมาเพื่อให้ตอบสนองต่อประสบการณ์ทางศิลปะของผู้ที่มองเห็นและผู้ที่ใช้งาน โดยการจัดวางลวดลายและการตกแต่งถูกออกแบบให้สอดคล้องกับการใช้งานในพิธีกรรมทางศาสนา ธรรมาสน์มักจะถูกตั้งอยู่ในตำแหน่งที่เป็นศูนย์กลางของศาสนสถาน เพื่อให้ผู้ที่มาพบเห็นรู้สึกถึงความสูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ที่แฝงอยู่ในศิลปกรรมนี้ นอกจากนี้ การออกแบบลวดลายที่สวยงามยังช่วยกระตุ้นความรู้สึกทางจิตใจและการทำสมาธิของผู้ที่เข้าร่วมพิธี

๕) ความเชื่อมโยงกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

ธรรมาสน์ล้านนาสะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านการออกแบบและการสร้างสรรค์ โดยการใช้วัสดุที่มีความเหมาะสมและเทคนิคการสร้างที่สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น การออกแบบลวดลายที่ละเอียดและการสร้างธรรมาสน์ที่มีคุณภาพสูงเป็นผลจากการประยุกต์ใช้ความรู้และประสบการณ์ของช่างฝีมือในท้องถิ่น การรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมนี้มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะให้แก่คนรุ่นหลัง

๔.๒.๑ สุนทรียศาสตร์ทางพระพุทธศาสนาในธรรมาสน์ล้านนา

จากสนทนากลุ่ม Focus Group ในวันที่ ๒๑ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗ ณ หอศิลป์สล่าเลาเลือง วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน โดยมีวิทยากรประกอบด้วย วิทยากร รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว, ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา พลวิฑูรย์อาจารย์เนติ พิเคราะห์ คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา มีรายละเอียดสรุปดังนี้

ในการวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในธรรมาสน์ล้านนา เราสามารถอธิบายถึงความงดงามและความซับซ้อนของธรรมาสน์ล้านนาผ่านงานศิลปะที่สื่อถึงหลักพุทธศิลป์และความเชื่อทางพุทธศาสนาดังนี้:

๑) รูปทรงและสถาปัตยกรรม ธรรมาสน์ล้านนามักมีรูปทรงเป็นปราสาทหรือจตุรมุข ซึ่งสะท้อนถึงความเคารพในพุทธศาสนา การตกแต่งด้วยลวดลายไม้แกะสลักที่ละเอียดอ่อนและประณีตทำให้ธรรมาสน์ไม่เพียงเป็นสถานที่ใช้สำหรับการสวดมนต์และเทศนา แต่ยังเป็นสัญลักษณ์แห่งสวรรค์บนโลกมนุษย์ รูปทรงปราสาทยังสื่อถึงความสูงส่งและความเป็นศูนย์กลางจักรวาล

รูปทรงและสถาปัตยกรรมของธรรมาสน์ล้านนาเป็นการสะท้อนถึงความเชื่อทางศาสนาและศิลปวัฒนธรรมของชาวล้านนาที่มีต่อพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง ธรรมาสน์ล้านนามักสร้างในลักษณะปราสาทหรือจตุรมุข ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีความสำคัญอย่างมากในทางสถาปัตยกรรมล้านนา ปราสาทหรือจตุรมุขนั้นไม่ใช่เพียงแค่การออกแบบเพื่อความงดงามเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงความเชื่อในเรื่องของการเคารพพระพุทธเจ้า และการแสดงถึงธรรมะในระดับสูงสุดที่เชื่อมโยงกับสวรรค์และโลกมนุษย์

การออกแบบธรรมาสน์ในรูปทรงปราสาทแสดงถึงความสูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ เป็นการจำลองภาพของสวรรค์ในพุทธศาสนา ซึ่งมีความหมายถึงสถานที่ที่เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าและเทพเจ้า ปราสาทในศิลปะล้านนามีลักษณะที่โดดเด่นคือการสร้างด้วยลวดลายไม้แกะสลักอย่างละเอียดอ่อนและประณีต ลวดลายไม้แกะสลักเหล่านี้มีความหมายที่สื่อถึงธรรมะและเรื่องราวในพุทธศาสนา ทำให้ธรรมาสน์ไม่เพียงเป็นสถานที่สำหรับการใช้สวดมนต์และเทศนา แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์บนโลกมนุษย์

นอกจากนี้ รูปทรงจตุรมุขที่พบได้บ่อยในธรรมาสน์ล้านนามีความหมายเชิงสัญลักษณ์เช่นเดียวกัน รูปทรงนี้แสดงถึงการเป็นศูนย์กลางของจักรวาลตามความเชื่อในพุทธศาสนา จตุรมุขหรือการมีทั้งสี่ทิศยังหมายถึงการครอบคลุมทุกสิ่งในจักรวาลและการเชื่อมโยงกับพลังของธรรมชาติทั้งสี่

ทิศ การสร้างธรรมาสน์ในรูปแบบนี้จึงไม่ใช่เพียงการแสดงถึงศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่งดงาม แต่ยังเป็นการสื่อถึงความหมายทางจิตวิญญาณที่ลึกซึ้ง

ในด้านการตกแต่ง ธรรมาสน์ล้านนามักประดับด้วยลวดลายไม้แกะสลักที่วิจิตรและเต็มไปด้วยความละเอียดอ่อน การแกะสลักลวดลายเหล่านี้เป็นการแสดงถึงภูมิปัญญาของช่างฝีมือในยุคโบราณที่มีความเชี่ยวชาญในการใช้ไม้เป็นวัสดุหลักในการก่อสร้างและตกแต่ง ลวดลายที่นิยมใช้ได้แก่ ลายเถาวัลย์ ลายกนก ลายเทพพนม และลายพุทธประวัติ ลวดลายเหล่านี้ไม่เพียงเสริมให้ธรรมาสน์มีความงดงาม แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ที่แฝงไปด้วยความหมายทางพุทธศาสนาและจิตวิญญาณที่สูงส่ง

การสร้างธรรมาสน์ล้านนาในรูปทรงปราสาทหรือจตุรมุขนั้นยังสื่อถึงแนวคิดที่ว่าธรรมาสน์เป็นศูนย์กลางของศาสนสถาน และเป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับสวรรค์ การออกแบบและตกแต่งธรรมาสน์ด้วยรูปทรงที่สง่างามและลวดลายที่วิจิตรบรรจง จึงเป็นการแสดงถึงความเคารพในพระพุทธศาสนา และการยกย่องธรรมะเป็นสิ่งสูงสุดในชีวิต

๒) การใช้ลวดลายและสี ธรรมาสน์ล้านนามีการประดับด้วยลวดลายไม้แกะสลักที่ซับซ้อน เช่น ลายพรรณพฤกษา ลายเครือเถา และลายดอกไม้ ซึ่งสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และการบูชา การใช้สีทองและลายคำเป็นเทคนิคที่สำคัญในการสร้างลวดลายที่สะท้อนความงดงามและความศรัทธา สีทองสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์และความรุ่งเรือง

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นงานศิลปะที่สะท้อนถึงความวิจิตรบรรจงและศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง โดยลวดลายและสีที่ใช้ในการตกแต่งธรรมาสน์มีความหมายที่สำคัญต่อการสื่อสารทางจิตวิญญาณและความเชื่อของชาวล้านนา

(๑) การใช้ลวดลายที่ซับซ้อน

ลวดลายไม้แกะสลักที่ประดับบนธรรมาสน์ล้านนามีความละเอียดอ่อนและซับซ้อน โดยเฉพาะลายพรรณพฤกษา ลายเครือเถา และลายดอกไม้ ซึ่งเป็นลายที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์และความเจริญเติบโต ลายพรรณพฤกษาสื่อถึงความหลากหลายและการเชื่อมโยงของชีวิตในธรรมชาติ ในศาสนาพุทธ ความอุดมสมบูรณ์เป็นสัญลักษณ์ของการบรรลุถึงความสุขและความเจริญในธรรม ลายเครือเถาแสดงถึงความยืดหยุ่นและความต่อเนื่อง เป็นเครื่องเตือนใจให้ผู้คนระลึกถึงการหมุนเวียนของชีวิตและธรรมชาติ การใช้ลายดอกไม้ก็มีความสำคัญทางจิตวิญญาณเช่นกัน ดอกไม้ถือเป็นสิ่งที่มีความงดงามและเป็นสัญลักษณ์ของการบูชาในศาสนา สอดคล้องกับความเชื่อที่ว่าการทำบุญและการถวายดอกไม้จะนำพาความสุขและความเจริญรุ่งเรืองมาสู่ผู้บูชา

(๒) สีทองและลายคำ

การใช้สีทองในการตกแต่งธรรมาสน์เป็นองค์ประกอบที่โดดเด่นและเป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์และความรุ่งเรือง สีทองในศิลปะล้านนามีความหมายเชื่อมโยงกับแสงสว่างและพลังแห่งความศรัทธา ชาวล้านนาเชื่อว่าสีทองสะท้อนถึงพลังอำนาจของพระพุทธเจ้า และแสดงถึงความบริสุทธิ์ของธรรมะที่เปล่งประกายส่องสว่างให้กับชีวิตมนุษย์ นอกจากนี้ สีทองยังเป็นสัญลักษณ์ของความรุ่งเรืองและความมั่งคั่ง ซึ่งเชื่อมโยงกับความเจริญก้าวหน้าในจิตวิญญาณ

(๓) เทคนิคการสร้างลวดลายด้วยลายคำ

ลายคำเป็นเทคนิคการลงสีทองที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในงานศิลปะล้านนา โดยเฉพาะในงานตกแต่งธรรมาสน์ การสร้างลวดลายด้วยลายคำเป็นกระบวนการที่ละเอียดและต้องใช้ความชำนาญ โดยการลงสีทองจะทำให้ลวดลายดูมีชีวิตชีวาและเด่นชัดขึ้น ซึ่งไม่เพียงแค่สวยงามแต่ยังสื่อถึงความเคารพและการบูชาที่มีต่อพระพุทธศาสนา การลงลายคำมักใช้ในการตกแต่งบริเวณส่วนสำคัญของธรรมาสน์ เช่น เสา ขอบหลังคา หรือส่วนฐาน ซึ่งเป็นจุดที่ต้องการเน้นความงดงามและความศักดิ์สิทธิ์

(๕) สัญลักษณ์แห่งความศรัทธาและความงดงาม

การตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาด้วยลวดลายไม้แกะสลักและสีทองนั้นไม่เพียงเป็นการประดับเพื่อความสวยงาม แต่ยังมีบทบาทสำคัญในการสื่อสารความเชื่อและศรัทธาทางศาสนา การใช้สีทองและลายคำเป็นวิธีที่ศิลปินล้านนาใช้ในการถ่ายทอดความศรัทธาและความยำเกรงต่อพระพุทธเจ้า ลวดลายที่ละเอียดอ่อนและการใช้สีทองช่วยเสริมสร้างบรรยากาศศักดิ์สิทธิ์ภายในวัดและเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงมนุษย์กับสวรรค์

สรุปได้ว่า ลวดลายไม้แกะสลักและสีที่ใช้ในการตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงการสร้างสรรค์ที่สวยงาม แต่เป็นการสื่อถึงความเชื่อทางศาสนาและความศรัทธาที่ลึกซึ้ง ลวดลายเหล่านี้ไม่เพียงแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์และการบูชา แต่ยังสร้างความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์และความเป็นศูนย์กลางของจักรวาล

๓) ความหมายทางศาสนาและปรัชญา

ลวดลายและการตกแต่งต่าง ๆ ในธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่ง แต่ยังแฝงความหมายทางพุทธปรัชญา เช่น การใช้รูปเทวดาพนมมือเป็นสัญลักษณ์ของการบูชาพระธรรม และการใช้ลายดอกปูรณฆฏะ สื่อถึงการบูชาด้วยดอกไม้มงคลและการเผยแพร่พุทธศาสนา

(๑) ลวดลายและการตกแต่งต่าง ๆ บนธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่งเพื่อความสวยงาม แต่มีความหมายเชิงลึกที่แฝงไปด้วยปรัชญาและหลักคำสอนทาง

ศาสนาพุทธ ลวดลายเหล่านี้เป็นสื่อที่ชาวล้านนาใช้ในการแสดงออกถึงความเคารพและศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา อีกทั้งยังเป็นวิธีการถ่ายทอดความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สะท้อนปรัชญาทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง

การใช้รูปเทวดาพนมมือ หนึ่งในลวดลายที่โดดเด่นและสำคัญบนธรรมาสน์ล้านนาคือการใช้รูปเทวดาพนมมือ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการบูชาพระธรรม รูปเทวดาที่ปรากฏบนธรรมาสน์มักถูกสร้างขึ้นในท่วงท่าพนมมือที่แสดงถึงความเคารพนับถือและการแสดงความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาพุทธ พระธรรมถือเป็นสิ่งที่มีความสำคัญสูงสุด เนื่องจากเป็นคำสอนที่นำทางผู้ปฏิบัติให้หลุดพ้นจากความทุกข์และบรรลุถึงนิพพาน การที่เทวดาถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์บนธรรมาสน์นั้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงการบูชาพระธรรมและการปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธเจ้า

นอกจากนี้ รูปเทวดาพนมมือยังสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสวรรค์ ชาวล้านนาเชื่อว่าการบูชาพระธรรมด้วยจิตศรัทธาที่บริสุทธิ์จะเป็นการสร้างบุญกุศลและนำพาชีวิตไปสู่ความสุขสงบ ดังนั้น รูปเทวดาบนธรรมาสน์จึงเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนความศรัทธาและการบูชาที่มีต่อพระธรรมอย่างชัดเจน

(๒) ลายดอกปูรณฆฏะ อีกหนึ่งลวดลายที่มีความสำคัญบนธรรมาสน์ล้านนาคือลายดอกบูรณะ ซึ่งมีความหมายลึกซึ้งและเกี่ยวโยงกับการบูชาด้วยดอกไม้มงคลและการเผยแพร่พระพุทธศาสนา ในศาสนาพุทธ ดอกไม้ถือเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์และความงดงาม การบูชาด้วยดอกไม้เป็นการแสดงออกถึงความเคารพและความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธเจ้าและพระธรรม ลายดอกบูรณะจึงสื่อถึงการถวายดอกไม้แด่พระพุทธเจ้าเพื่อเป็นการบูชาและแสดงถึงความบริสุทธิ์ใจในการปฏิบัติธรรม

ลายดอกปูรณฆฏะ ยังมีความหมายในเชิงปรัชญาที่เกี่ยวกับการเผยแพร่พระพุทธศาสนา ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของการเบ่งบานและการแพร่กระจาย เช่นเดียวกับการเผยแพร่คำสอนของพระพุทธเจ้าที่ต้องการให้คำสอนนั้นแพร่กระจายไปสู่ผู้คนอย่างกว้างขวาง การใช้ลวดลายดอกบูรณะบนธรรมาสน์เป็นการแสดงออกถึงความปรารถนาที่จะเผยแพร่พระธรรมไปสู่ผู้คนในวงกว้าง และให้ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนากระจายไปสู่ทุกมุมโลก

(๓) ลายเครือเถา เป็นลวดลายที่พบได้ทั่วไปในศิลปะและสถาปัตยกรรมล้านนา ลวดลายนี้มักประกอบด้วยเส้นโค้งที่ต่อเนื่องกัน คล้ายกับเถาไม้เลื้อยที่ทอดยาวไปในทิศทางต่าง ๆ ซึ่งนอกจากจะมีความสวยงามและซับซ้อนในเชิงศิลปะแล้ว ยังแฝงความหมายทางปรัชญาและศาสนาที่ลึกซึ้งอีกด้วย

ความเชื่อมโยงกับธรรมชาติและความอุดมสมบูรณ์ ลายเครือเถามีลักษณะที่สื่อถึงการเติบโตและการแพร่กระจายของเถาไม้ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และการเจริญงอกงามในบริบทของล้านนาและศาสนาพุทธ ลายนี้มักจะสะท้อนถึงการดำเนินชีวิตที่สอดคล้องกับธรรมชาติ การที่เถาไม้สามารถแผ่ขยายออกไปได้เรื่อย ๆ โดยไม่ถูกจำกัดด้วยกรอบใด ๆ ทำให้ลายนี้ถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของการเติบโตอย่างไม่มีที่สิ้นสุด การเจริญเติบโตทั้งทางกายภาพและทางจิตวิญญาณ

(๔) สัญลักษณ์ของการเชื่อมโยงและการรวมเป็นหนึ่งเดียว เครือเถาที่เลื้อยไปมาในลายแกะสลักสะท้อนถึงความเชื่อมโยงของทุกสิ่งในจักรวาล ในปรัชญาทางศาสนาพุทธ ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกมีความเกี่ยวข้องกันและพึ่งพาอาศัยกัน ลายเครือเถาสื่อถึงการที่สรรพสิ่งในโลกไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ในระบบที่เชื่อมโยงกันอย่างไม่สิ้นสุด การออกแบบที่ซับซ้อนและการเลื้อยของเถาในลายจึงสะท้อนถึงการรวมกันของชีวิตและความเป็นอยู่ที่เกี่ยวข้องกัน ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของธรรมชาติ สังคม หรือจิตวิญญาณ

สัญลักษณ์ของความไม่แน่นอนและการเปลี่ยนแปลง ลายเครือเถามักจะประกอบด้วยเส้นโค้งและทิศทางที่ไม่แน่นอน เหมือนกับเถาไม้ที่เลื้อยไปในทิศทางต่าง ๆ ซึ่งอาจสื่อถึงความไม่แน่นอนและการเปลี่ยนแปลงของชีวิต ในปรัชญาทางพุทธศาสนา การเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และทุกสิ่งมีความไม่จีรังยั่งยืน ลายเครือเถาสะท้อนความหมายของการยอมรับในธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลงและการปรับตัวไปตามสภาพแวดล้อม

การเคลื่อนไหวต่อเนื่องของจิตวิญญาณ ลายเครือเถาที่ต่อเนื่องกันไม่สิ้นสุดอาจสื่อถึงการเคลื่อนไหวของจิตวิญญาณ ซึ่งไม่มีจุดเริ่มต้นหรือสิ้นสุด การเดินทางของจิตใจที่ผ่านการเรียนรู้ การปฏิบัติธรรม และการเจริญปัญญาในทางพุทธศาสนา เปรียบเสมือนการเดินทางของเครือเถาที่ไม่มีที่สิ้นสุด จิตวิญญาณยังคงพัฒนาและก้าวไปข้างหน้าตลอดเวลา ลายเครือเถาจึงเป็นสัญลักษณ์ของการพัฒนาจิตใจอย่างต่อเนื่อง และการแสวงหาความจริงในธรรมชาติของชีวิต

โดยสรุป ลายเครือเถาในศิลปะล้านนาไม่ได้เป็นเพียงลวดลายที่สวยงามทางศิลปะ แต่ยังแฝงความหมายทางปรัชญาและศาสนาอย่างลึกซึ้ง เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อมโยงกันของสรรพสิ่ง การเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องของชีวิต และการเคลื่อนไหวของจิตวิญญาณที่ชี้ให้เห็นถึงการเติบโตและการพัฒนาทั้งทางกายและทางจิตใจในวิถีของพุทธศาสนา

ความหมายทางปรัชญาและศาสนาในศิลปะการตกแต่งธรรมาสน์ ศิลปะการตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาไม่เพียงเป็นการแสดงออกถึงความงดงามในเชิงศิลปะ แต่ยังเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการถ่ายทอดปรัชญาทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง การใช้ลวดลายและรูปแบบต่าง ๆ บนธรรมาสน์มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับหลักธรรมคำสอน รูปเทวดาพนมมือและลายดอกบูรณะเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของการใช้ลวดลายเพื่อสื่อถึงความเคารพนับถือในพระธรรม และการบูชาด้วยความ

บริสุทธิ์ใจ การที่ธรรมาสน์ได้รับการตกแต่งอย่างสวยงามและประณีตนั้นไม่ใช่เพียงเพื่อความสวยงามเท่านั้น แต่ยังเป็นการสร้างบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์และเป็นเครื่องย้ำเตือนถึงความสำคัญของการปฏิบัติธรรม

การสื่อสารผ่านลวดลายและสัญลักษณ์ทางศาสนา ลวดลายที่ถูกใช้ในการตกแต่งธรรมาสน์ล้านนานั้นมีบทบาทสำคัญในการสื่อสารความหมายทางศาสนาและปรัชญา ศิลปินล้านนาใช้ลวดลายเหล่านี้เป็นสื่อที่สะท้อนถึงความเชื่อและศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา ลวดลายเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่สัญลักษณ์ของความสวยงามทางศิลปะ แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของความศรัทธาและการบูชาที่มีต่อพระธรรม การใช้ลายดอกไม้ที่แสดงถึงความงดงามและความบริสุทธิ์ และการใช้รูปเทวดาพนมมือที่สื่อถึงการเคารพและการบูชาพระธรรม เป็นตัวอย่างของการใช้สัญลักษณ์ที่สื่อถึงหลักปรัชญาและศาสนาที่ลึกซึ้ง

การตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาเป็นการสื่อสารผ่านศิลปะที่เชื่อมโยงกับความหมายทางศาสนาและปรัชญาอย่างแนบแน่น ทุกลวดลายและการตกแต่งที่ปรากฏบนธรรมาสน์ล้วนสะท้อนถึงความเชื่อและการปฏิบัติธรรมที่มีความสำคัญในสังคมล้านนา

๔) กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างธรรมาสน์ล้านนาต้องอาศัยความชำนาญทางด้านศิลปะ การแกะสลัก และการใช้เทคนิคแบบโบราณ เช่น การปิดทองร่องชาดและการฉลุลาย เทคนิคเหล่านี้เป็นวิธีการที่สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น และเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาทางศิลปะล้านนา

ธรรมาสน์ล้านนาจึงถือเป็นศิลปะที่รวมเอาความศรัทธา ความงดงาม และความปราณีตไว้ด้วยกัน เป็นตัวแทนของการถ่ายทอดความหมายทางพุทธศิลป์ และการสร้างสรรค์ที่สืบทอดมาจากช่างฝีมือในอดีต

การสร้างธรรมาสน์ล้านนาเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยทักษะความชำนาญทางด้านศิลปะและงานช่างฝีมือที่ละเอียดประณีต ซึ่งรวมถึงการแกะสลักไม้ การใช้เทคนิคโบราณ เช่น การปิดทองร่องชาด และการฉลุลาย ขั้นตอนเหล่านี้ล้วนเป็นส่วนสำคัญของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาทางศิลปะล้านนาที่สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น

(๑) ความชำนาญทางด้านศิลปะและการออกแบบ

กระบวนการสร้างธรรมาสน์ล้านนาเริ่มต้นด้วยการออกแบบที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากธรรมาสน์เป็นศิลปะที่สะท้อนถึงความเชื่อทางศาสนาและปรัชญาทางพุทธศาสนา รูปแบบของธรรมาสน์ต้องสะท้อนถึงความสูงส่ง ความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมล้านนา การออกแบบจึงต้องคำนึงถึงรูปทรงปราสาทหรือจตุรมุขซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งสวรรค์และ

ศูนย์กลางของจักรวาล นอกจากนั้นยังต้องคำนึงถึงความสมดุลระหว่างความงามและการใช้งาน เพื่อให้ธรรมาสน์สามารถใช้ในการสวดมนต์และเทศนาได้อย่างเหมาะสม

(๒) การแกะสลักไม้

หนึ่งในกระบวนการที่สำคัญที่สุดในการสร้างธรรมาสน์ล้านนาคือการแกะสลักไม้ ซึ่งเป็นงานฝีมือที่ต้องใช้ความประณีตสูง ช่างแกะสลักต้องมีความรู้และทักษะเฉพาะทางในการสร้างลวดลายที่ละเอียดอ่อนและมีความหมาย ลวดลายที่พบมากในธรรมาสน์ล้านนา เช่น ลายพรรณพฤกษา ลายเครือเถา และลายดอกไม้ ล้วนแต่สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และการบูชา สิ่งเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียงการตกแต่ง แต่ยังแฝงด้วยความหมายทางศาสนาและปรัชญา การแกะสลักลวดลายเหล่านี้จึงต้องทำด้วยความระมัดระวังและใช้เวลามากเพื่อให้ได้ผลงานที่สวยงามและมีความหมายลึกซึ้ง

(๓) การใช้เทคนิคโบราณ

การสร้างธรรมาสน์ล้านนาต้องอาศัยเทคนิคการตกแต่งแบบโบราณที่ได้รับการสืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น เทคนิคที่สำคัญได้แก่การปิดทองร่องชาดและการฉลุลาย ซึ่งทั้งสองเป็นวิธีการที่มีความประณีตและซับซ้อน

(๓.๑) การปิดทองล่องชาด

การปิดทองร่องชาดเป็นเทคนิคที่ใช้ในการตกแต่งธรรมาสน์และศิลปะล้านนาอื่น ๆ โดยทั่วไป เทคนิคนี้เกี่ยวข้องกับการปิดทองคำเปลวบนพื้นผิวที่ผ่านการลงชาดหรือสีแดงก่อน จากนั้นจึงทำการแกะสลักลวดลายหรือข้อความลงบนชาดเพื่อให้ทองคำเปลวติดอยู่ในร่องลวดลาย วิธีนี้สร้างความโดดเด่นให้ลวดลายด้วยการใช้สีทองที่สื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์และความรุ่งเรือง การปิดทองร่องชาดจึงเป็นสัญลักษณ์ของการบูชาและการถวายศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และเป็นวิธีการที่สะท้อนถึงความเชื่อของชาวล้านนาที่เชื่อว่า การสร้างสรรค์ศิลปะในลักษณะนี้เป็นการถวายการบูชาต่อพระธรรมและพระพุทธเจ้า

(๓.๒) การฉลุลาย

การฉลุลายเป็นอีกหนึ่งเทคนิคที่สำคัญในการสร้างธรรมาสน์ล้านนา โดยการฉลุหมายถึงการตัดหรือเจาะลวดลายลงบนแผ่นไม้หรือวัสดุอื่น ๆ เพื่อให้เกิดรูปร่างและลวดลายที่สวยงาม การฉลุลายต้องการความชำนาญในการวางแผนลวดลายและการใช้เครื่องมือช่างอย่างระมัดระวัง เนื่องจากลวดลายฉลุต้องมีความแม่นยำสูงและสวยงาม เทคนิคการฉลุลายช่วยเพิ่มมิติและความซับซ้อนให้กับธรรมาสน์ ทำให้ลวดลายดูมีความสมจริงและมีความละเอียดอ่อนมากยิ่งขึ้น

(๔) การสืบทอดภูมิปัญญาทางศิลปะล้านนา

กระบวนการสร้างธรรมาสน์ล้านนาเป็นการสืบทอดภูมิปัญญาที่มีอายุยาวนาน ภูมิปัญญาเหล่านี้ถูกถ่ายทอดจากช่างฝีมือรุ่นเก่ามาสู่ช่างฝีมือรุ่นใหม่ โดยผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง การฝึกฝนทักษะ และการสังเกตกระบวนการทำงานของช่างฝีมือที่มีความเชี่ยวชาญ ช่างฝีมือเหล่านี้ไม่เพียงแต่เรียนรู้เทคนิคในการแกะสลักหรือการใช้เทคนิคโบราณเท่านั้น แต่ยังได้รับการสืบทอดความรู้เกี่ยวกับความหมายและปรัชญาที่ซ่อนอยู่ในศิลปะเหล่านี้อีกด้วย

การที่ช่างฝีมือรุ่นใหม่ยังคงปฏิบัติตามกระบวนการสร้างสรรค์แบบดั้งเดิม เช่น การปิดทองร่องชาดและการฉลุลาย ไม่เพียงแต่เป็นการรักษาภูมิปัญญาเก่าแก่เหล่านี้ แต่ยังเป็นการสร้างสรรค์ศิลปะที่มีคุณค่าและความหมายในสังคมร่วมสมัย การสืบทอดภูมิปัญญาเหล่านี้จึงไม่เพียงแต่เป็นการคงรักษาวัฒนธรรมล้านนา แต่ยังเป็นการเชื่อมต่อระหว่างอดีตกับปัจจุบัน

๔.๒.๒ งานลายคำประยุกต์ในล้านนาสมัยปัจจุบัน

จากการบรรยายหัวข้อ “งานลายคำประยุกต์ในล้านนาสมัยปัจจุบัน” โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา พลวิฑูรย์ และอาจารย์เนติ พิเคราะห์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของงานลายคำในศิลปวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งมีรากฐานมาจากความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะในด้านการประยุกต์งานลายคำเข้าสู่ศิลปะร่วมสมัยที่เป็นการผสมผสานเทคนิคดั้งเดิมกับวิธีการใหม่ๆ เพื่อรักษาและสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่ต่อไปในยุคปัจจุบัน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา พลวิฑูรย์ กล่าวว่า “งานลายคำเป็นหนึ่งในเทคนิคศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของล้านนา โดยใช้เทคนิคการปิดทองหรือเงินลงบนพื้นผิวต่างๆ เช่น ไม้ ปูน หรือผ้า เพื่อสร้างลวดลายที่โดดเด่นสวยงาม งานลายคำในล้านนามักจะปรากฏอยู่ในงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น การประดับตกแต่งธรรมาสน์ การประดับพระพุทธรูป และการวาดจิตรกรรมฝาผนังภายในวัด ลวดลายที่ปรากฏมักสะท้อนถึงความเชื่อทางศาสนา เช่น ลวดลายที่เกี่ยวข้องกับความเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ลายปราสาท และลายเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อที่สำคัญของชาวล้านนา งานลายคำจึงไม่เพียงแต่เป็นการสร้างความงดงามให้กับสถานที่เท่านั้น แต่ยังเป็นการสะท้อนถึงศรัทธาและความเคารพในพระพุทธศาสนาของชาวล้านนาอีกด้วย”

อาจารย์เนติ พิเคราะห์ กล่าวว่า “ในยุคปัจจุบัน งานลายคำได้รับการนำมาประยุกต์ใช้อย่างกว้างขวางในหลากหลายรูปแบบ ศิลปินรุ่นใหม่ได้นำเทคนิคการปิดทองมาประยุกต์ใช้กับวัสดุที่หลากหลายกว่าเดิม เช่น การนำงานปิดทองลงบนพลาสติก หรือการนำลวดลายดั้งเดิมของล้านนามาประยุกต์เข้ากับงานศิลปะร่วมสมัย ทำให้สามารถเข้าถึงผู้คนในยุคปัจจุบันได้มากขึ้น โดยที่ยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของงานลายคำไว้อย่างชัดเจน งานศิลปะเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์

และฟื้นฟูมรดกทางศิลปะของล้านนา แต่ยังเป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินได้แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ และการสร้างผลงานใหม่ๆ ที่ผสมผสานระหว่างศิลปะดั้งเดิมและเทคโนโลยีสมัยใหม่อย่างลงตัว”

นอกจากนี้ การประยุกต์ใช้เทคนิคดั้งเดิมนี้ยังเป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสริมการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาของช่างศิลป์ล้านนา โครงการวิจัยและการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาหลายแห่งได้มีการส่งเสริมให้นักศึกษาศิลปะเรียนรู้และฝึกฝนการสร้างงานลายคำทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบประยุกต์ เพื่อให้พวกเขาได้ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะลายคำและมองเห็นแนวทางในการพัฒนางานศิลปะดังกล่าวต่อไป นักศึกษาหลายคนได้นำความรู้และเทคนิคที่ได้เรียนรู้มาประยุกต์สร้างสรรค์งานศิลปะใหม่ๆ ที่สะท้อนถึงความเป็นล้านนาในยุคปัจจุบัน และยังสามารถถ่ายทอดต่อไปสู่คนรุ่นใหม่ได้

การบรรยายยังได้เน้นย้ำถึงความสำคัญของการอนุรักษ์งานลายคำและภูมิปัญญาของช่างศิลป์ล้านนาให้คงอยู่ต่อไป การประยุกต์ใช้งานลายคำในปัจจุบันจึงไม่เพียงแต่เป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรม แต่ยังเป็นการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน สร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงความงดงามและคุณค่าของศิลปะล้านนาให้ยังคงมีชีวิตและสามารถเข้าถึงได้ในสังคมยุคใหม่

สรุปประเด็นจากการบรรยายหัวข้อ “งานลายคำประยุกต์ในล้านนาสมัยปัจจุบัน”

๑) ความสำคัญของงานลายคำในล้านนา

งานลายคำเป็นเทคนิคศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในล้านนา ใช้ในการประดับธรรมาสน์ พระพุทธรูป และจิตรกรรมฝาผนังในวัด สะท้อนถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความเชื่อทางศาสนา เช่น การแสดงถึงจักรวาลและเขาพระสุเมรุ

ความสำคัญของงานลายคำในล้านนามีความเกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้งกับศิลปะและวัฒนธรรมที่สะท้อนความเชื่อทางศาสนา โดยเฉพาะพระพุทธศาสนา งานลายคำเป็นเทคนิคการตกแต่งที่ใช้การปิดทองหรือปิดเงินบนวัสดุหลากหลายชนิด เช่น ไม้ ปูน หรือผ้า เพื่อสร้างลวดลายที่งดงามและเป็นเอกลักษณ์ งานนี้ไม่เพียงแต่ใช้เพื่อความงามเท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์แห่งความเคารพในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การประดับธรรมาสน์ พระพุทธรูป และจิตรกรรมฝาผนังในวัดด้วยงานลายคำ จึงเป็นการสื่อถึงศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความเชื่อในจักรวาลอันมีพระพุทธเจ้าเป็นศูนย์กลาง ซึ่งปรากฏในลวดลายที่แสดงถึงความเป็นศูนย์กลางของจักรวาลและเขาพระสุเมรุ

งานลายคำยังสะท้อนถึงความเข้าใจในจักรวาลวิทยาตามคติศาสนา ซึ่งถือว่าเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลางของจักรวาล และเป็นสถานที่สถิตของเทพเจ้า การประดับตกแต่งด้วยลายคำจึงไม่ใช่เพียงแค่การตกแต่งที่สวยงาม แต่เป็นการสื่อความหมายที่ลึกซึ้งในเชิงสัญลักษณ์ ทั้งนี้ งานลายคำยัง

เป็นมรดกทางศิลปะที่สะท้อนภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านล้านนา ที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน นำไปสู่การอนุรักษ์และเผยแพร่งานศิลป์นี้อย่างยั่งยืน

๒) การประยุกต์งานลายคำเข้าสู่ศิลปะร่วมสมัย

ศิลปินในปัจจุบันได้ประยุกต์เทคนิคปิดทองเข้ากับวัสดุใหม่ๆ เช่น พลาสติก และผสมผสานลวดลายดั้งเดิมกับศิลปะร่วมสมัย ทำให้ศิลปะลายคำสามารถเข้าถึงผู้คนในยุคใหม่

การประยุกต์งานลายคำเข้าสู่ศิลปะร่วมสมัยเป็นอีกหนึ่งกระบวนการที่ช่วยให้ศิลปะดั้งเดิมของล้านนาเข้าถึงผู้คนในยุคปัจจุบันได้มากขึ้น ศิลปินในปัจจุบันได้ทำการทดลองและปรับเปลี่ยนการใช้เทคนิคการปิดทอง โดยนำวัสดุสมัยใหม่ เช่น พลาสติก โลหะ และวัสดุสังเคราะห์อื่นๆ มาใช้แทนวัสดุดั้งเดิม เช่น ไม้หรือปูน ซึ่งเป็นการเพิ่มความทนทานและลดข้อจำกัดในการใช้งาน นอกจากนี้ การผสมผสานลวดลายดั้งเดิมของลายคำกับองค์ประกอบของศิลปะร่วมสมัย เช่น การใช้สีสันสดใส รูปทรงที่เรียบง่าย หรือการเพิ่มมิติใหม่ในเชิงสัญลักษณ์ ช่วยทำให้ศิลปะลายคำดูร่วมสมัยมากขึ้น

การประยุกต์ดังกล่าวไม่ได้เป็นเพียงแค่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะใหม่ๆ เท่านั้น แต่ยังเป็นการรักษาและต่อยอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอย่างมีประสิทธิภาพ ด้วยการนำเทคนิคโบราณมาใช้อย่างร่วมสมัยและนวัตกรรม นักสร้างสรรค์ศิลปะลายคำในยุคใหม่สามารถเชื่อมโยงงานศิลปะดั้งเดิมของล้านนากับวิถีชีวิตและความคิดของคนในยุคปัจจุบันได้อย่างลงตัว ซึ่งไม่เพียงแต่ช่วยให้ศิลปะนี้คงอยู่ต่อไป แต่ยังช่วยให้ศิลปะลายคำกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมร่วมสมัย

๓) การอนุรักษ์และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรม

การนำลายคำมาใช้ในศิลปะร่วมสมัยไม่เพียงแต่ช่วยอนุรักษ์ศิลปะโบราณ แต่ยังเปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้สร้างสรรค์งานที่ผสมผสานระหว่างความดั้งเดิมและนวัตกรรม

การอนุรักษ์และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมผ่านการประยุกต์งานลายคำในศิลปะร่วมสมัยเป็นกระบวนการที่สำคัญต่อการรักษามรดกทางศิลปะของล้านนา การนำลายคำ ซึ่งเป็นศิลปะที่มีความเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมดั้งเดิม มาผสมผสานเข้ากับศิลปะร่วมสมัย ไม่เพียงแต่ช่วยให้เทคนิคและลวดลายดั้งเดิมยังคงอยู่ แต่ยังช่วยให้ศิลปะโบราณสามารถปรับตัวและมีชีวิตชีวาในยุคสมัยใหม่

การผสมผสานระหว่างศิลปะดั้งเดิมกับนวัตกรรมในปัจจุบันเปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้ทดลองแนวคิดใหม่ๆ ในการใช้เทคนิคและลวดลายลายคำ เช่น การสร้างสรรค์งานที่เน้นความทันสมัย หรือการเชื่อมโยงกับแนวคิดและสัญลักษณ์ที่สื่อถึงวิถีชีวิตของผู้คนในยุคปัจจุบัน การอนุรักษ์ในลักษณะนี้ไม่เพียงแต่รักษาเทคนิคและความงามดั้งเดิมของงานศิลปะ แต่ยังทำให้ลายคำสามารถเป็นศิลปะที่เข้าถึงและเข้าใจได้ง่ายในสังคมปัจจุบัน

๔) การส่งเสริมการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญา

สถาบันการศึกษาหลายแห่งส่งเสริมให้นักศึกษาศิลปะเรียนรู้และฝึกฝนเทคนิคงานลายคำทั้งแบบดั้งเดิมและประยุกต์ เพื่อสร้างสรรค์งานที่สามารถถ่ายทอดต่อไปสู่คนรุ่นใหม่

การส่งเสริมการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญางานลายคำเป็นหนึ่งในวิธีสำคัญที่ช่วยรักษามรดกทางวัฒนธรรมของล้านนา สถาบันการศึกษาหลายแห่งในปัจจุบันมีการบรรจุหลักสูตรที่เน้นให้นักศึกษาด้านศิลปะได้เรียนรู้และฝึกฝนเทคนิคการสร้างสรรค์งานลายคำ โดยการเรียนรู้ทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและการประยุกต์ใช้กับศิลปะร่วมสมัย เพื่อให้นักศึกษาเข้าใจถึงรากฐานทางวัฒนธรรมและความสำคัญของศิลปะลายคำที่สอดคล้องกับพระพุทธศาสนาและวิถีชีวิตของคนล้านนาในอดีต

นอกจากนี้ การเรียนรู้เทคนิคเหล่านี้ยังเปิดโอกาสให้นักศึกษาสามารถนำทักษะที่ได้รับมาสร้างสรรค์งานใหม่ๆ ที่สอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน ซึ่งสามารถช่วยสืบทอดความรู้และภูมิปัญญาล้านนาไปสู่คนรุ่นใหม่ การเรียนรู้ในเชิงปฏิบัติเช่นนี้ยังส่งเสริมให้นักศึกษาเข้าใจถึงคุณค่าของการอนุรักษ์ศิลปะดั้งเดิม และยังช่วยให้พวกเขามีโอกาสพัฒนาทักษะและศักยภาพในการเป็นศิลปินที่สามารถถ่ายทอดศิลปะลายคำต่อไปสู่สังคมในอนาคต

๕) ความเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบัน

การประยุกต์ใช้งานลายคำในปัจจุบันเป็นการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน และยังคงรักษาความงดงามและคุณค่าของศิลปะล้านนาให้ยังคงมีชีวิตในสังคมยุคใหม่

ความเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบันที่ปรากฏในการประยุกต์ใช้งานลายคำเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความต่อเนื่องทางวัฒนธรรม งานลายคำในล้านนามีรากฐานที่หยั่งลึกในประวัติศาสตร์ สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยเฉพาะในงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา การนำลายคำเข้าสู่ศิลปะร่วมสมัยช่วยทำให้ศิลปะดังกล่าวไม่สูญหายไปตามกาลเวลา แต่ยังคงมีชีวิตอยู่ในรูปแบบใหม่ๆ ซึ่งสะท้อนถึงการรักษาความงดงามและคุณค่าดั้งเดิมของศิลปะล้านนา

การผสานเทคนิคดั้งเดิมกับวัสดุและแนวคิดใหม่ในยุคปัจจุบันเป็นการสร้างสรรค์ที่ไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์ศิลปะเท่านั้น แต่ยังช่วยทำให้ศิลปะลายคำสามารถแทรกซึมเข้าสู่สังคมและชีวิตประจำวันของคนในยุคปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน ความเชื่อมโยงนี้ทำให้ศิลปะลายคำยังคงเป็นสื่อกลางที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของล้านนาในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว

๔.๒.๓ ความงามและศิลปะในธรรมมาสน์ล้านนา

ลวดลายและเทคนิคการประดับตกแต่ง การประดับลวดลายถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของธรรมาสน์ ในปัจจุบันหลักฐานเกี่ยวกับลวดลายที่พบในธรรมาสน์ล้านนาที่ปรากฏส่วนใหญ่

จะเป็นลวดลายที่เกิดขึ้นจากการบูรณะธรรมาสน์ในระยะหลัง จึงมีอายุอยู่ในช่วงหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ เกือบทั้งสิ้น ในระยะดังกล่าวอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการงานช่างล้านนามากขึ้นรวมถึงศิลปะจีน ผสมผสานกับลวดลายล้านนาที่สืบทอดมาแต่เดิม ประเภทลักษณะของกลุ่มลวดลายของธรรมาสน์อาจกำหนดกลุ่มลวดลายที่นิยมใช้ประดับในส่วนต่างๆของธรรมาสน์ล้านนาได้พอสังเขปดังนี้ คือ

๑) กลุ่มลายกระหนก

มีปรากฏหลักฐานใช้ประดับ ในงานสถาปัตยกรรมประเภทงานปูนปั้นประดับศาสนสถานต่างๆของล้านนาตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ เป็นต้นมา เช่นที่เจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสน และที่เจดีย์แปดเหลี่ยมวัดสะดือเมือง เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น แบบแผนลายดังกล่าวได้พัฒนาการส่งต่อมาในงานศิลปกรรมอื่นๆของล้านนาในสมัยหลัง ในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา ลายกระหนกจะพบว่านิยมประดับในส่วนของเรือนเทศน์ และ บันได ลักษณะของลายมี ๓ แบบ คือ

(๑) แบบที่หนึ่ง ลายกระหนกล้านนาที่สืบทอดมาแต่เดิม เป็นกระหนกหัวม้วนโค้งที่ค่อนข้างมนปลายแหลม มีรอยบากกรอบหัวค่อนข้างถี่

(๒) แบบที่สอง ลายกนกแบบล้านนาปะปนกับอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ คือรอบก้านและหัวขมวดของกระหนกไม่ปรากฏการบากเป็นจังหวะแต่มีลักษณะเป็นแผ่นกรีดแบ่งภายในเป็นรองคล้ายครีบน่องสิงห์มากกว่า[๓๔]

(๓) แบบที่สาม ลายกระหนกแบบรัตนโกสินทร์ เป็นกระหนกเปลว คล้ายกระหนกสามตัวประกอบไปด้วยกระหนกตัวเหงา กระหนกตัวประกบหรือกาบ และ กระหนกตัวยอดหรือเปลวรวมกันอยู่ในเค้าของรูปสามเหลี่ยม ลายกระหนกดังกล่าวไม่เคยปรากฏอยู่ในศิลปะล้านนาในช่วงก่อนหน้านี้มาก่อน อย่างไรก็ตามนับตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา ลายกระหนกในศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ที่มีเค้าโครงแบบนี้ ได้กลายมาเป็นลวดลายสำคัญประกอบอยู่ในงานศิลปะล้านนาตลอดมา

๒) กลุ่มลวดลายประเภทลายพันธุ์พฤกษา

ลายเครือเถา เป็นลายที่มีรากฐานมาจากรูปแบบของเครือเถาในธรรมชาติที่ประกอบไปด้วยส่วนของก้าน ใบ และดอก จึงมีความเป็นอิสระที่สามารถนำไปประดิษฐ์ดัดแปลงใช้ในการตกแต่งได้ในทุกสภาพและทุกส่วนของพื้นที่ว่างในงานสถาปัตยกรรมล้านนา ลายดังกล่าวมีผู้สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากจีนโดยปรากฏหลักฐานประเภทเครื่องถ้วยจีนกำหนดอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่

---

[๓๔] สุรพล ดำริห์กุล, ลายคำล้านนา. (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๔๓.

๒๐-๒๑ ช่างล้านนาได้สร้างสรรค์ลายจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนาและถูกใช้เป็นลวดลายประดับอยู่ในงานสถาปัตยกรรมสืบต่อกันมาตลอดเวลา มีผู้กำหนดชื่อเรียกว่าเป็น “ลายเครือล้านนา”[๓๕] ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ แบบแผนลายเครือเถา ยังคงพบประดับตกแต่งในสถาปัตยกรรมธรรมาสน์ล้านนาในส่วนของเรือนเทศน์ ในเทคนิคการเขียนลายทองและการลายแกะสลักและลายปูนปั้น

ลวดลายเครือเถาและพรรณพฤกษาเป็นลวดลายที่สะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์และการเจริญเติบโตของธรรมชาติ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับหลักธรรมในพุทธศาสนา ลวดลายนี้มักจะปรากฏในส่วนฐานของธรรมาสน์หรือส่วนที่เกี่ยวข้องกับการรองรับและค้ำจุนธรรมะ สัญลักษณ์ของพืชพันธุ์ไม้และเถาวัลย์แสดงถึงการเจริญเติบโตอย่างต่อเนื่อง การงอกงาม และการเชื่อมโยงระหว่างธรรมะกับธรรมชาติ โดยเปรียบเทียบธรรมะเป็นเหมือนรากฐานที่ทำให้จิตใจเจริญเติบโตไปในทางที่ดี เช่นเดียวกับเครือเถาและพรรณพฤกษาที่งอกเงยจากดินสู่ท้องฟ้า[๓๖]

ลวดลายเครือเถายังสื่อถึงการไหลเวียนของพลังชีวิตที่สอดคล้องกับหลักความเป็นไปของธรรมชาติและสรรพสิ่ง การใช้ลวดลายนี้บนธรรมาสน์สะท้อนถึงการเคารพในธรรมชาติและการปฏิบัติตามวิถีของธรรมชาติ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิบัติธรรมในพุทธศาสนา ลวดลายเหล่านี้จึงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างโลกภายนอกและโลกทางจิตวิญญาณ ทำให้ผู้ที่ฟังธรรมเข้าใจถึงความสำคัญของการเจริญตามธรรมชาติและธรรมะ[๓๗]

ลายดอกไม้ มักเป็นดอกไม้ที่มีก้านและใบประกอบกัน มีลักษณะเป็นธรรมชาติ มีทั้งที่คล้ายแบบศิลปะรัตนโกสินทร์และลักษณะเฉพาะของล้านนาในระยะหลัง ลายดอกส่วนมากเป็นลักษณะดอกบาน มีดอกตูมน้อยกว่า ลายดอกที่รับมาจากศิลปะรัตนโกสินทร์คือ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ดอกพุดตาน ส่วนลายดอกที่มีเอกลักษณ์ของล้านนาคือดอกทานตะวัน ดอกเรณูและดอกสับปะรด[๓๘]

---

[๓๕] มารุต อมรานนท์, “ลวดลายประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยราชวงศ์มังราย พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร ๒๕๒๔, ๑-๑๘๕.

[๓๖] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๔ , ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๓๗] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๕ , ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๓๘] เรื่องเดียวกัน, ๒๒.

ลวดลายดอกบัว หมายถึง ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์สำคัญในพุทธศาสนา สื่อถึงความบริสุทธิ์ ความสว่างไสว และการบรรลุธรรม ลวดลายดอกบัวบนธรรมาสน์มักใช้เพื่อแสดงถึงการบูชาพระธรรม และพระพุทธเจ้า ดอกบัวเป็นเครื่องหมายของความเป็นมงคลและความเลื่อมใสในพระรัตนตรัย[๓๙]

ลายกลีบบัว หมายถึง ลวดลายรูปกลีบบัวที่ป้านก่อนเรียวปลายหรือกลีบบัวที่เป็นรูปสามเหลี่ยม[๔๐] ในงานศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา ลายกลีบบัวเป็นลายกลีบบัวแบบมีลวดลายประดับอยู่ภายใน[๔๑] มี ๒ แบบ คือแบบบัวคว่ำ และบัวหงาย นิยมใช้เป็นลายประดับอยู่ในตำแหน่งฐานของธรรมาสน์

ลายหม้อดอกไม้หรือปูรณฆฏะ เป็นลวดลายรูปหม้อน้ำบรรจุกอดอกไม้ทั้งก้านใบและดอกหรือบรรจุพันธุ์พฤกษา นิยมที่ใช้ประดับเฉพาะในส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์ กลุ่มลวดลายประเภทลายเทพเทวา

๓) ลวดลายประเภทเทพเทวา

นิยมประดับในส่วนของเรือนเทศน์ธรรมาสน์ ในส่วนของแผงบังในตำแหน่งเรือนเทศน์ธรรมาสน์ โดยใช้เทคนิคการปิดทองล่องชาดและการแกะสลัก การปิดทองล่องชาดนิยมทำเป็นรูปเทวดายืนหรือนั่งคุกเข่าพนมมือถือดอกไม้ และการแกะสลักจะสลักไม้เป็นรูปเทพพนมถือดอกไม้ปิดทองในเทคนิคแบบนูนสูงและลอยตัว ประดับในตำแหน่งมุมเสาประดับตัวเรือนเทศน์ของธรรมาสน์

๔) กลุ่มลวดประเภทลายรูปสัตว์ต่างๆ

ลวดลายประเภทสัตว์ ล้านนานิยมทำลวดลายรูปสัตว์มาก โดยเฉพาะสัตว์ตามปีเกิดของผู้สร้างธรรมาสน์ถวาย เว้นปีกุน (ปีหมู)ในล้านนาจะทำเป็นรูปช้าง นอกจากสัตว์ตามปีเกิดแล้วสัตว์อื่นๆประเภทสัตว์พิเศษที่มีภาวะสัตว์ตามธรรมชาติและสัตว์สวรรค์ที่นิยมทำได้แก่ สัตว์ทวิบาทเช่น หงส์ นกหัสดีลิงค์ สัตว์จตุบาท เช่น สิงห์ เหมราช มอม สัตว์ลักษณะพิเศษ เช่น นาค (ลวง) มังกร และสัตว์ในวรรณคดี เช่น หนุมาน (หรมาน)[๔๒] ลวดลายสัตว์ในล้านนาจะนิยมใช้ประดับในส่วนองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่ทำเป็นตัวแบก หิ้งวางพระธรรม คันทวย ซุ้ม และตัวปัก และยังมีสัตว์ในป่าหิมพานต์ เช่น กินรี ครุฑ นาค ถูกใช้ในการตกแต่งธรรมาสน์เพื่อสื่อถึงความเชื่อในเทพนิยายและ

---

[๓๙] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๖, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๔๐] สันติ เล็กสุขุม, กนกในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๗๒.

[๔๑] สุรพล ดำริห์กุล, ลายคำล้านนา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๔๐๙-๔๑๑.

[๔๒] วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, วิหารล้านนา (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๔), ๓๒๘-๓๓๙.

วรรณคดี ลวดลายเหล่านี้สะท้อนถึงการคุ้มครองและความยิ่งใหญ่ของธรรมะ เช่น นาคสื่อถึงความคุ้มครองและปกป้องธรรม[๔๓]

๕) กลุ่มลายประเภทสิริมงคล

ลวดลายประเภทสิริมงคล โดยมากจะรับอิทธิพลมาจากลายมงคลในศิลปกรรมจีน นิยมใช้ประดับในส่วนของฐาน และเรือนเทศน์ในงานศิลปะธรรมาสน์ล้านนา เช่น ลายช่องกระจกเป็นลวดลายในลักษณะกรอบสี่เหลี่ยมโค้งมนและมีการหยักขอบลายนั้นภายในกรอบมีประดับลายต่างๆ ลายประแจจีนประเภทต่างๆ ถือว่าเป็นลวดลายแห่งสิริมงคลของจีนเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์แห่งมงคลที่ทำต่อเนื่องกันมาในศิลปะจีนตั้งแต่โบราณ

๖) ลวดลายพระอาทิตย์และพระจันทร์

ลวดลายพระอาทิตย์และพระจันทร์เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายลึกซึ้งในพุทธศิลป์ล้านนา โดยสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ และจักรวาล ลวดลายพระอาทิตย์แสดงถึงความสว่างไสวและการเริ่มต้นของชีวิต ขณะที่พระจันทร์สื่อถึงความสงบและการเปลี่ยนแปลง ลวดลายทั้งสองถูกนำมาใช้บนธรรมาสน์เพื่อสื่อถึงความไม่จีรังของสรรพสิ่ง ทุกสิ่งในจักรวาลมีการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา ไม่ว่าจะเป็นการเกิดขึ้นและดับไป ทั้งนี้ยังสะท้อนถึงหลักธรรมของพุทธศาสนาเรื่องความไม่เที่ยง[๔๔]

นอกจากนี้ ลวดลายพระอาทิตย์และพระจันทร์ยังเชื่อมโยงกับแนวคิดจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา ซึ่งมองว่าจักรวาลและธรรมชาติมีความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนกับมนุษย์ การใช้สัญลักษณ์นี้บนธรรมาสน์ช่วยเน้นให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างชีวิตมนุษย์กับธรรมะ การเจริญตามแนวทางพุทธศาสนาคือการเข้าใจความจริงของจักรวาลและการดำรงชีวิตตามธรรมชาติ ลวดลายเหล่านี้จึงเป็นการเตือนให้ผู้ฟังธรรมตระหนักถึงความไม่เที่ยงและการปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธเจ้าเพื่อให้เข้าถึงความจริงของสรรพสิ่ง[๔๕]

ในส่วนของเทคนิคการประดับลวดลายของช่างล้านนานั้นสามารถจำแนกวิธีในการตกแต่งลวดลายธรรมาสน์ไว้พอสังเขปดังนี้

---

[๔๓] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๗ , ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๔๔] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๘ , ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๔๕] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๙ , ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗

๗) ลวดลายมังกร หมายถึง มังกรเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ ความยิ่งใหญ่ และการปกป้อง ลวดลายมังกรมักปรากฏในส่วนบนของธรรมาสน์ เพื่อแสดงถึงการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า และสื่อถึงการปกป้องและการสนับสนุนธรรม[๔๖]

การปิดทองล่องชาด เป็นการทำลวดลายโดยการฉลุกระดาษให้เป็นลวดลายแล้วปิดทองตามลงไป การฉลุลายปิดทองนั้นส่วนใหญ่พื้นสี จะเป็นสีแดงหรือดำ และฉลุลาย[๔๗]

การปั้นปูนและการปั้นรักสมุก การปั้นปูน เป็นการเอาปูนขาว มาผสมกับ ทรายละเอียด น้ำอ้อย กาวหนังและกระดาษฟาง การปั้นรักสมุก เป็นการเอายางรักเหนียวๆข้นใสๆ มาละลายกับสมุก คือขี้เถ้าของใบตองหรือใบไม้ชนิดต่างๆที่บดจนละเอียดดีแล้ว และให้เคี่ยวให้เหนียวเข้ากันพอที่จะปั้นเป็นตัวลายได้แล้วจึงนำมาแปะติดกับตัวธรรมาสน์[๔๘]

การทาสี ส่วนมากจะเป็นการทาเป็นสีพื้น ลวดลายจะอยู่บนสีพื้นนั้น สีที่นิยมทำเป็นสีพื้น แดง ดำ เหลือง ขาว น้ำเงิน เขียว ขึ้นอยู่กับความนิยมของแต่ละท้องถิ่น[๔๙]

การแกะสลัก เป็นการใช้เครื่องมือของมีคมแกะให้เป็นร่องเป็นลายตามรูปร่างที่กำหนด ภาพสลักที่ออกมาจะเป็นแบบ ๒ มิติ เทคนิคการแกะสลักจะแกะสลักเป็นลวดลายแล้วปิดทองบนตัวลาย บางที่นิยมการประดับกระจกบนตัวลายที่แกะสลัก การแกะสลักส่วนมากเป็นการแกะสลักบันแถลง ลายกระจัง บันได แผงบังเทศน์ และปลียอดชั้นหลังคาธรรมาสน์แล้วจึงปิดทอง[๕๐]

การประดับกระจก กระจกที่ใช้นำมาติดจะเป็นกระจกหุง กระจกเภรี หรือกระจกเกรียบในล้านนาเรียกตามชื่อภาษาถิ่นว่า กระจกจีน หรือ กระจกอังวะ[๕๑] ซึ่งเป็นกระจกฉาบด้วยตะกั่วบางๆด้านหลัง สามารถตัดเป็นชิ้นเล็กๆและในการติดกระจกถ้าเป็นฐานไม้จะใช้ยางรักทาแล้วแปะติดเข้า

---

[๔๖] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๐ , ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๔๗] จรินทร์ กันทาเป็ง, การศึกษารูปแบบศิลปกรรมธรรมาสน์ทรงปราสาทในเขตอำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน, ๘๖.

[๔๘] ธีระวัฒน์ มุลวิไล, “การศึกษาแบบแผนทางศิลปกรรมของธรรมาสน์ในจังหวัดลำปาง” (รายงานการศึกษาตามหลักสูตรศิลปะบัณฑิต (ศิลปะไทย) ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๕๓๗), ๔๓.

[๔๙] ทรงพันธ์ วรรณมาศ, “ปราสาท-ธรรมาสน์ในเขตจังหวัดเชียงรายและพะเยา”, วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ศิลปกรรม (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖), ๑๑๔.

[๕๐] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๑ , ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗.

[๕๑] จรินทร์ กันทาเป็ง, การศึกษารูปแบบศิลปกรรมธรรมาสน์ทรงปราสาทในเขตอำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน, ๘๖.

ไป[๕๒] ถ้าเป็นฐานปูนจะใช้เทคนิคคือการเอาปูนขาวกรองให้ละเอียดโขลกคลุกกับน้ำมันตั้งอิ้วจนข้นเหนียว ทาฟื้นแล้วปิดกระจกทับ ถ้าเป็นสมัยโบราณจะอาน้ำอ้อยเคี่ยวจนเหนียวผสมปูนขาวละเอียด บางทีก็อาจใช้รักทาก่อนติดกระจก[๕๓] เทคนิคการปะกระจกนั้นส่วนมากจะพบว่าประดับเป็นลายรูปเลขาคณิต เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และวงกลม กระจกที่ประดับนั้นจะเป็นสีต่างๆ เช่น สีแดง เขียว ขาว น้ำเงิน เหลือง เป็นต้น[๕๔]

การประดับกระจกของธรรมาสน์ในศิลปกรรมล้านนาต่างกับภาคกลางเล็กน้อยคือช่างภาคกลางมักประดับกระจกแทรกเข้าไปในส่วนของลวดลายซึ่งปิดทอง[๕๕] แต่ ช่างล้านนาจะประดับกระจกแผ่นใหญ่แผ่นเล็กสลับสีกันบ้าง เป็นลวดลายบ้างเกือบบนพื้นที่ทั้งหมดของธรรมาสน์ การประดับกระจกจะใช้รับรองพื้นบนเนื้อไม้ก่อนแล้วลงรักสมุกให้นานพอสมควร จากนั้นทาด้วยรักน้ำเกลี้ยง เพื่อให้เหนียวและติดกระจกได้ดี[๕๖]

การฉลุ ในที่นี้คือการฉลุลายบนเครื่องไม้ หรือ บนแผ่นโลหะประเภทสังกะสีหรืออลูมิเนียมในการประดับตกแต่ง เทคนิคเริ่มจากการเขียนลายลงแผ่นไม้ หรือโลหะ แล้วใช้สว่านเจาะเป็นรูให้มีขนาดพอดีสามารถใช้ใบเลื่อย ฉลุตามลวดลายได้[๕๗]

๔.๒.๔ การออกแบบและประติมากรรมในธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของธรรมาสน์กลุ่มต่างๆ ที่พบในจังหวัดลำปาง กับศิลปกรรมแขนงอื่นๆที่อาจส่งอิทธิพลให้แก่ธรรมาสน์

ธรรมมาสน์ วัดพระธาตุลำปางหลวง[๕๘]

๑) ธรรมาสน์วัดธาตุลำปางหลวง

สถานที่ตั้ง

---

[๕๒] ธีระวัฒน์ มุลวิไล,“การศึกษาแบบแผนทางศิลปกรรมของธรรมาสน์ในจังหวัดลำปาง”, ๔๔.

[๕๓] ฉวีวรรณ มาเจริญ, บุษบกธรรมาสน์, ๓๓

[๕๔] จรินทร์ กันทาเป็ง, การศึกษารูปแบบศิลปกรรมธรรมาสน์ทรงปราสาทในเขตอำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน, ๘๖.

[๕๕] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๒ , ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๕๖] ถนัดศรี ไพศาล, ธรรมาสน์ (ภาคนิพนธ์การศึกษากระบวนวิชาศึกษาเฉพาะเรื่อง ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ภาคการเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา ๒๕๓๔), ๓๔.

[๕๗] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๓ , ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗.

[๕๘] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๔ , ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗.

วัดพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่เลขที่ ๕๔๑ บ้านลำปางหลวง หมู่ที่ ๒ ตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

ประวัติการสร้างและบูรณะวัด

วัดพระธาตุลำปางหลวง[๕๙] สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๐๓๙ เป็นวัดสำคัญของจังหวัดลำปาง ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ.๒๐๓๙

ในปี พ.ศ. ๑๙๙๒ เจ้าเมืองหาญ เจ้าเมืองลำปาง ได้สร้างเจดีย์ครอบพระบรมสารีริกธาตุ กว้าง ๙ วา สูง ๑๕ วา และได้สร้างมณฑปพระบาททางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของวัด

ในปี พ.ศ. ๒๐๑๙ ในสมัยพระเจ้าติโลกราชได้ให้เจ้าหมื่นคำเพชรมาครองนครลำปาง เจ้าหมื่นคำเพชรได้สร้างกำแพง วิหารและหล่อพระพุทธรูปพระประธานในวิหาร ได้สร้างศาลาขุดบ่อน้ำ ได้ถวายนากับคนไว้กับพระธาตุลำปางหลวง[๖๐]

ในปี พ.ศ.๒๐๓๙ เจ้าเมืองเจ้าเมืองหาญสีทัตถ์มหาสุรมนตรี มาครองนครลำปางได้บูรณะพระธาตุลำปางหลวงครั้งยิ่งใหญ่ครั้งหนึ่ง มีการขยายฐานพระธาตุให้กว้าง ๑๒ วาสูง ๙ วา ๒ ศอก สร้างเสร็จในปี พ.ศ. ๒๐๔๑

จารึกวัดพระธาตุลำปางหลวง พ.ศ. ๒๓๓๙ คือ จารึกได้กล่าวถึงการสร้างรั้วรอบพระธาตุเจดีย์จารึกไว้บนแผ่นหินที่รั้วรอบพระธาตุมีข้อความว่าพระเจ้ากาวิละมาเป็นประธาน พร้อมด้วยมารดา วงศานุวงศ์และชาวบ้านได้ร่วมกันสร้างรั้วล้อมรอบเจดีย์

หลักฐานการบูรณะวัดครั้งสำคัญในพ.ศ. ๒๔๖๖ โดยพระธรรมจินดานายกเจ้าคณะจังหวัดลำปางตามที่ได้ระบุไว้หน้าบ้านทิศตะวันออก ในพ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมา มีการบูรณะวัดพระธาตุลำปางหลวงมาโดยตลอด ต่อมาการบูรณะทั้งหมดจึงขึ้นอยู่กับการดูแลของกรมศิลปากร[๖๑]ซึ่งมีการบูรณะครั้งล่าสุดทั้งวัดระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๕

---

[๕๙] กรมศาสนา, **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร**, เล่มที่ ๘, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศาสนา, ๒๕๓๓), หน้า ๒๐๓.

[๖๐] เกษม เกาะปินะ, เรียบเรียงจากตำนานพื้นเมือง, **ตำนานพระธาตุลำปางหลวง ตำนานพระแก้วมรกต ตำนานพระเจ้าเจ็ดตน**, (วัดพระธาตุลำปางหลวง, พิมพ์ครั้งที่ ๙ , ๒๕๑๓), หน้า ๑๗.

[๖๑] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **วัดพระธาตุลำปางหลวง**, (เอกสารประกอบการบูรณะ พระธาตุลำปางหลวง กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๕), หน้า ๙.

๒) รูปแบบโครงสร้าง มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ[๖๒]

ภาพที่ ๙ ธรรมมาสน์ล้านนาพระธาตุลำปางหลวง

(๑) ส่วนฐาน มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบบฐานเขียงซ้อนกัน มีลักษณะศิลปกรรมในส่วนท้องไม้ชั้นบัวหงาย-บัวคว่ำ

(๒) ส่วนเรือนเทศน์ทำด้วยไม้ทั้งหมด ประกอบด้วยเสาที่ตั้งขึ้นจากส่วนฐานธรรมาสน์ไปตามมุมไม้สำหรับใช้รองรับซุ้มกับชั้นหลังคา ระหว่างเสาปิดด้วยแผ่นไม้กระดานทึบเรียกว่า แผงบัง และเสารองรับซุ้ม (ซุ้มหน้านาง) ประดับเสาด้วยงานแกะสลักไม้เป็นลายกาบพรหมสร

แผงบัง มีการประดับลายหนาแน่น ได้แก่แผงบังประดับธรรมาสน์เทศน์ คือมีทางเปิดทั้งด้านหน้า

(๓) ส่วนเครื่องหลังคา มีชั้นหลังคาในลักษณะศิลปกรรมเฉพาะ คือ ทำเป็นลักษณะหลังคาคม มีหยักขึ้นลง รูปทรงคล้ายกระทงบายศรี มีการประดับตกแต่งสวดสายหลังคาในเทคนิคการเขียนลายทอง การแกะสลัก

๓) องค์ประกอบสถาปัตยกรรม มีรายละเอียดดังนี้ คือ[๖๓]

---

[๖๒] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๕, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๖๓] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๖, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

(๑) บันได ทรงโค้งสลักลาย

(๒) หิ้งวางพระธรรม เป็นแบบตั้งวางไว้

(๓) ซุ้ม ในธรรมาสน์กลุ่มนี้พบแบบเดียวคือ แบบโค้งปลายแหลมประดับทั้ง ๔ ด้านของธรรมาสน์ แต่มีลักษณะศิลปกรรม คือ แบบที่หนึ่ง แบบทึบมีการประดับลายหนาแน่น ทั้งตัววงโค้งและภายในวงโค้ง

๔) การตกแต่งลวดลาย มีรายละเอียดเฉพาะ คือ[๖๔]

(๑) ลายปิดทองล่องชาด การตกแต่งลวดลายปิดทองในธรรมาสน์นี้ เนื่องจากลวดลายทองตามชั้นหน้ากระดานส่วนฐาน เรือนเทศน์ และชั้นหลังคาที่พบในแต่ละหลังมีร่องรอยค่อนข้างลบเลือนไม่ชัดเจน จึงไม่อาจนำมาพิจารณาศึกษาถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการตกแต่งลวดลายในศิลปกรรมธรรมาสน์ได้

(๒) ลายแกะสลัก พบประดับตกแต่งในส่วนเรือนเทศน์ เป็นลายกระจัง ลายหม้อปูรณฆฏะ และลายเหงา ลายประแจจีน และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นบันได มีการสลักเป็นลายกระหนก ลายเครือเถาใบไม้ดอกไม้ ลายรูปสัตว์มังกรคลายนาค ในส่วนซุ้ม และชั้นหลังคา มีการสลักเป็นลายก้านขดวงโค้ง

(๓) ลายกลึงไม้ มีการตกแต่งเป็นลายกลึงไม้ แบบชี่กรงประดับตรงส่วนกลางของหน้ากระดานท้องไม้ในส่วนฐาน

(๔) ลายฉลุ พบในส่วนของแผงบัง การประดับตกแต่งลายมีลายดอก ลายวงกลม

กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด

รูปแบบของธรรมาสน์กลุ่มนี้ทำด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่ ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน คือ ฐาน เรือนเทศน์ และเครื่องหลังคา เป็นแบบแผนที่พบทั่วไปในศิลปะธรรมาสน์ล้านนา แต่มีความแตกต่างด้านศิลปกรรมเทคนิคงานช่างและการประดับตกแต่งกันไปตามสกุลช่างของแต่ละท้องถิ่น[๖๕]

แบบแผนทางด้านรูปแบบของกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดนี้ มีความสัมพันธ์กับอาคารทรงมณฑปซึ่งมียอดเป็นชั้นหลังคาซ้อนกันหลายชั้น โดยมีชั้นบนสุดเป็นชั้นบัวดังนั้นจึงสันนิษฐานว่าอาจได้รับอิทธิพลบางประการสืบต่อรูปแบบโครงสร้างทรงปราสาทโดยรวมกับศิลปกรรมที่มีลักษณะใกล้เคียงกันที่มีมาก่อนหน้านี้แล้วในศิลปะล้านนา ตัวอย่างเช่น มณฑปปราสาท หรือ “โขงพระ” มีคำเรียกตามภาษาพื้นเมืองว่า “กู่” ซุ้มประตูโขง และปราสาทจำลอง เป็นต้น ที่อาจส่งอิทธิพลรูปแบบบางประการให้แก่ธรรมาสน์ด้วยทางหนึ่ง ลักษณะศิลปกรรม อาคารดังกล่าวอาจมีความสัมพันธ์ทางโครงสร้างบางส่วนต่างกันบ้าง โดยขึ้นอยู่กับปัจจัยหน้าที่และวัสดุที่ใช้ก่อสร้าง กล่าวคือ

---

[๖๔] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๗ , ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๖๕] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๘ , ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

มณฑปปราสาท (โขงพระ) เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างเพื่อประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งต้องต้องใช้พื้นที่ส่วนเรือนธาตุในการนั้น จึงต้องมีส่วนฐานสูงสำหรับรองรับเรือนธาตุและส่วนยอดเพื่อยกย่องสิ่งที่ประดิษฐานเช่นพระพุทธ เป็นต้น

ซุ้มประตูโขงเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างเพื่อทำหน้าที่เป็นประตู โครงสร้างส่วนหนึ่งคือส่วนตัวอาคารซึ่งอยู่ต่ำกว่าส่วนยอดลงมาจนถึงพื้น จึงต้องทำเป็นช่องทางเดินมีบานประตูเปิดปิดได้

ปราสาทจำลอง เป็นอาคารไม้ หรือ โลหะขนาดเล็ก เป็นอาคารที่เกิดจากการย่อส่วนอาคารทรงปราสาทเพื่อประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขนาดเล็ก อาจใช้เป็นที่ตั้งพระพุทธรูปหรือพระสารีริกธาตุ อาจสามารถเคลื่อนที่ได้หรือตั้งอยู่กับที่

การทำศิลปกรรมอาคารทรงปราสาทเป็นเครื่องบูชาทางพุทธศาสนาของช่างล้านนาอาจมาจากคติเรื่องซุ้มเรือนแก้ว (รัตนฆระ) มีความหมายว่า เป็นเรือนปราสาท ตามความเชื่อว่า เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าซึ่งประทับในซุ้มเรือนแก้วนี้หลังจากที่เสด็จตรัสรู้ได้ ๔ สัปดาห์ เพื่อพิจารณาพระธรรมที่ทรงบรรลุ[๖๖]

ในการศึกษากลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดในจังหวัดลำปาง รูปแบบส่วนฐานและส่วนเรือนเทศน์จะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือในส่วนฐานมักจะเป็นฐานย่อมุมไม้สิบสองไม้ยี่สิบประกอบ ด้วยชั้นหน้ากระดาน ชั้นบัวคว่ำ ชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ ชั้นบังหงายและชั้นหน้ากระดานแบบแผนส่วนฐานดังกล่าวพบทั่วไปในอาคารทรงปราสาท ในส่วนเรือนเทศน์นั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนที่ต่อขึ้นไปจากส่วนฐาน ฉะนั้น รูปแบบของฐานจะเป็นตัวกำหนดรูปทรงโครงสร้างของเรือนเทศน์ เสาและแผงบังเป็นเพียงองค์ประกอบเล็กน้อย ที่ไม่สามารถพิจารณาให้เห็นความสัมพันธ์ด้านรูปแบบได้เด่นชัด

ลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจกล่าวได้ว่า เป็นตัวกำหนดรูปแบบแสดงถึงความความสัมพันธ์ทางโครงสร้างที่เด่นชัดเจนที่สุดคือ เครื่องหลังคาธรรมาสน์ มีลักษณะทางโครงสร้างและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมใกล้เคียงกันศิลปกรรมประเภทอาคารอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้นกล่าวคือ ชั้นหลังคาซ้อนชั้นทำเป็นชั้นเชิงกลอนขึ้นไป ๕ ชั้น ตั้งอยู่บนบัวหงายอีกทีหนึ่ง ชั้นเชิงกลอนเป็นแบบลาดเฉียงในชั้นที่หนึ่ง และชั้นที่สาม ชั้นเชิงกลอนเป็นแบบหน้าตัดในชั้นที่สอง ชั้นที่สี่ และชั้นที่ห้า ยอดทำสอบเป็นจอมสูงในรูปดอกบัวตูม แต่ละชั้นมีการประดับองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่ทำเป็นซุ้ม (บันแถลง)ทั้ง ๔ ด้าน ซุ้มขนาดเล็ก(กุฑุ)ประดับตามชั้นเชิงกลอน นาคปักทำเป็นลำตัวยาวบนสันตะเฆ่ของหลังคา และกระจังรูปสามเหลี่ยมประดับตามมุมต่างๆของทุกชั้นหลังคาเชิงกลอน ตัวอย่างของงานศิลปกรรมอาคารที่มีโครงสร้างของชั้นหลังคาใกล้เคียงกันเช่นซุ้มประตูโขงวัดป่าตัน หลวง จังหวัดลำปาง เป็นต้น

---

[๖๖] สันติ เล็กสุขุม, เจดีย์ : ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๕), ๕๒-๕๓.

กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด

รูปแบบธรรมาสน์กลุ่มนี้ ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน ฐาน เรือนเทศน์ และเครื่องหลังคา คือ ส่วนฐาน ผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความนิยมทำด้วยไม้ทั้งหลังแบบฐานเขียงซ้อนกัน ประกอบด้วย ชั้นหน้ากระดาน ชั้นบัวคว่ำ ชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่แบบชั้นเดียวหรือแบบคู่ ชั้นบัวหงายและชั้นหน้ากระดาน ในส่วนเรือนเทศน์ประกอบด้วยเสาแผงบังเป็นแบบแผนที่พบทั่วไปในศิลปกรรมธรรมาสน์ในศิลปะล้านนา[๖๗]

แบบแผนทางด้านโครงสร้างรูปแบบของกลุ่มธรรมาสน์กลุ่มนี้มีลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจสัมพันธ์กับศิลปกรรมอาคารที่ใกล้เคียงกันได้แก่ อาสนา ในภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “เตียงเบิก” หรือ “จองเบิก” ลักษณะทางศิลปกรรมเป็นอาคารขนาดเล็กมีผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า คล้ายกับเตียงมีเสารับกับชั้นหลังคาที่ทำเป็นกระทงในรูปของกลีบบัวเรียงกันผายออกตอนบน ทางท้องถิ่นเรียกว่า “ปากบาน” ตามคติล้านนาถือว่า อาสนา เป็นเครื่องราชูปโภคที่ประกอบด้วยเตียง เสื่อหมอน ผ้าปูที่นอน ซึ่งสมมติว่าเป็นที่บรรทมของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นกษัตริย์ราชตระกูล[๖๘] จากคติดังกล่าว อาสนา จึงมีความสำคัญในการประดับพระเกียรติของพระพุทธเจ้า การใช้งานเครื่องอาสนาของล้านนา ใช้ในโอกาสต่างๆ คือ

๑) ใช้ในการฉลองวิหารใหม่

๒) ใช้เป็นเครื่องบูชาที่ใช้ในพิธีพุทธาภิเษก หรือ “พิธีบวชพระเจ้า”

๓) ใช้ในการฉลองพระธาตุ[๖๙]

ศิลปกรรมอาคารทรงอาสนาในลักษณะเดียวกันนี้ แต่มีขนาดใหญ่ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีผู้สันนิษฐานว่า อาจเคยเป็นปราสาทใส่ศพเจ้านายมาก่อน เพราะมีธรรมเนียมของล้านนาว่า เมื่อเจ้านายทิวงคตแล้ว คุ้มที่เจ้านายประทับจะถูกรื้อมาสร้างเป็นวิหารถวายวัด ส่วนปราสาทศพก็ถวายเป็นธรรมาสน์[๗๐] ตัวอย่างเช่นอาสนาที่พบในบริเวณระเบียงคด วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

ลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจกล่าวได้ว่า เป็นตัวกำหนดรูปแบบแสดงถึงความความสัมพันธ์ทางโครงสร้างของธรรมาสน์กลุ่มนี้ที่เด่นชัด คือ เครื่องหลังคา ถือได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษที่กำหนด

---

[๖๗] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑๙ , ๑๘ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๖๘] นารีนาถ บุญชู, บทวิเคราะห์เรื่อง “เครื่องอาสนาในล้านนาไทย”, คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๕๓๕, ๑๕-๑๖.

[๖๙] นารีนาถ บุญชู, รายงานสรุปผลการวิจัยจากการเก็บข้อมูลในเขต อ.วังเหนือ และอ.แจ้ห่ม จ.ลำปาง เรื่อง “เครื่องอาสนา”, คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๕๓๔, ๗๓.

[๗๐] แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ, เสน่ห์ไม้แกะสลักล้านนา (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เริงรมย์, ๒๕๓๗), ๑๑๓.

กลุ่มงานช่างท้องถิ่นของลำปางแท้อย่างหนึ่ง กล่าวคือมีลักษณะทางศิลปะคล้ายกระทงบายศรี ประกอบไปด้วยลายประดิษฐ์รูปสามเหลี่ยมซึ่งประกอบจากวงโค้ง หลายวง ภายในมีลวดลายประดับตัวที่มีขนาดใหญ่ที่สุดนับเป็นตัวประธานต่อเนื่องทางด้านข้างเป็นตัวปิดหัวท้ายลายประดิษฐ์สามเหลี่ยมมีลวดลายประดับภายในเป็นลักษณะเฉพาะของลายในศิลปะล้านนา ซึ่งสัมพันธ์กับลวดลายแบบจีนมาก่อนแบบแผนของลายนี้ยังปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลาย นิยมใช้เป็นลายกระจังประดับเชิงพนักบุษบกธรรมาสน์ และยังใช้ประดับส่วนล่างของกรอบหน้าบัน ได้พบเสมอตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ฯ ลงมา[๗๑]

ความนิยมการใช้หลังคาในรูปแบบนี้ พบแพร่หลายในกลุ่มธรรมาสน์ที่พบในจังหวัดลำปาง โดยช่างอาจได้รับอิทธิพลทางโครงสร้างรูปแบบและการตกแต่งลวดลาย โดยปรับเปลี่ยนมาจากรูปแบบโครงสร้างของลายกาบหุ้มเสาหรือหุ้มมุมอาคาร ที่มีอยู่อย่างน้อยราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในศิลปะล้านนา โดยเกี่ยวข้องกับศิลปะพุกาม ต่อมารูปแบบกาบในศิลปะล้านนามีการปรับเปลี่ยนโดยประยุกต์เอาลักษณะของลวดลายแบบจีนเข้าผสม คงอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นอย่างช้า ได้เกิดให้เกิดความงามแบบใหม่สืบเนื่องในงานศิลปะล้านนา[๗๒] ตัวอย่างเช่น ลายกาบปูนปั้นศิลปะล้านนา เสาประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ เป็นต้น โครงสร้างรูปแบบของลายกาบหุ้มเสาประกอบด้วย ลายกาบบน ลายประจำยามอกลายกาบล่างนี้ เมื่อช่างนำมาปรับปรุงประดิษฐ์ให้เป็นลายต่อเนื่องยาวตามแนวนอนก็เป็นกระทงในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา ความนิยมการทำชั้นหลังคาทรงกระทงบายศรีแบบนี้ได้คลี่คลายเป็นรูปแบบลายกระจังขนาดเล็กต่อเนื่องกันในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา

กลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย

รูปแบบของธรรมาสน์กลุ่มนี้ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน ฐานและ เรือนเทศน์ เป็นธรรมาสน์ทรงเตี้ย มีผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ส่วนฐานประกอบด้วยชั้นหน้ากระดาน ชั้นบัวคว่ำ ชั้นท้องไม้ ลูกแก้วอกไก่ ชั้นบัวหงายและชั้นหน้ากระดาน ส่วนเรือนเทศน์เป็นแผ่นไม้ทึบทั้ง ๓ ด้าน

ลักษณะสำคัญที่เป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์โครงสร้าง รูปแบบศิลปกรรมของธรรมาสน์กลุ่มนี้คือ เรือนเทศน์ การทำรูปทรงคล้ายหีบรูปสี่เหลี่ยมคางหมูผายออกด้านบน อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบท้องถิ่นอย่างแท้จริงที่พบแพร่หลายไปในดินแดนล้านนา ตัวอย่างเช่น ธรรมาสน์วัดพระเจ้าเม็งราย จังหวัดเชียงใหม่ วัดแม่พริก จังหวัดเชียงราย และวัดร้องแง จังหวัดน่าน เป็นต้น รูปแบบโครงสร้างการทำเป็นทรงหีบแบบนี้ สันนิษฐานว่า ช่างท้องถิ่นได้ปรับปรุงรูปแบบมาจากศิลปกรรมงานไม้ทรงหีบที่เรียกว่า “ลุ้ง” คือหีบรูปสี่เหลี่ยมคางหมูทรงผายออก ลุ้งที่มีขนาดเล็กจะเป็นภาชนะ

---

[๗๑] สันติ เล็กสุขุม, กระหนกในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๙๙.

[๗๒] เรื่องเดียวกัน, ๑๐๓.

สำหรับใส่เสื้อผ้า หีบแบบนี้พบว่าเป็นหีบที่ใช้ใส่ผูกคัมภีร์ใบลานการที่เป็นเช่นนี้เพราะความนิยมยกของผู้ตายถวายวัด นอกจากนี้ “ลุ้ง” ที่มีขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อย ในสมัยโบราณใช้บรรจุศพพระสงฆ์ที่ถึงแก่มรณภาพในอาการนั่งสมาธิ[๗๓]

เนื่องจากธรรมาสน์เป็นเครื่องสักการะเพื่อบูชาพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าความนิยมการสร้างรูปแบบธรรมาสน์ทรงหีบหรือทรงลุ้งนี้ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบที่ดัดแปลงมาจากหีบบรรจุศพมาก่อน ช่างท้องถิ่นอาจได้รับแรงบัลดาลใจทางด้านรูปแบบและคติแนวคิดการสร้างเพื่อเป็นเครื่องระลึกถึงพระสัจธรรมคำสอนเกี่ยวกับกฎไตรลักษณ์ คือ ความไม่เที่ยง(อนิจจัง) ความเป็นทุกข์ (ทุกขตา) ความเป็นของมิใช่ตัวตน (อนัตตา)

๔.๒.๕ การตกแต่งและลวดลายที่สะท้อนสุนทรียศาสตร์ในธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน

ศิลปะที่อาจกล่าวได้ว่า มีอิทธิพลหรือความเชื่อมโยงค่อนข้างเด่นชัดกับรูปแบบและพัฒนาการการตกแต่งลวดลายของกลุ่มศิลปกรรมธรรมาสน์พื้นเมืองในจังหวัดลำปางและลำพูน ได้แก่ ศิลปะล้านนา ศิลปะจีน ศิลปะอยุธยาตอนปลาย และศิลปะรัตนโกสินทร์

๑) ธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย[๗๔]

สถานที่ตั้ง

วัดพระธาตุหริภุญชัย เลขที่ ๓๓๕ ถนนอินทยงยศ ตำบล ในเมือง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน

ประวัติการสร้างและบูรณะวัด

วัดพระธาตุหริภุญชัย[๗๕] สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๔๔๐ สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอาทิตยราชเป็นเจ้าผู้ครองนครลำพูน สร้างเพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ อันมีธาตุกระหม่อม ธาตุกระดูกอก และธาตุกระดูกนิ้วมือ

ในสมัยของพระเจ้าแสนเมืองมา ในประมาณปี พ.ศ. ๑๙๕๑ โปรดให้มีการปิดทององค์พระธาตุ และในปีพ.ศ. ๑๙๙๐ พระเจ้าติโลกราชกษัตริย์องค์สำคัญแห่งเมืองเชียงใหม่ ทรงร่วมกับพระ

---

[๗๓] โชติ กัลยาณมิตร, พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๘), ๔๔๓.

[๗๔] ดูภาพประกอบในภาคผนวก, หน้า ๒๓๕.

[๗๕] กรมศาสนา, **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร**, เล่มที่ ๙, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศาสนา, ๒๕๓๓), หน้า ๘๕๘.

มหาเมธังกรเถระ ก่อองค์พระเจดีย์ให้มีความสูงขึ้นเป็น ๙๒ ศอก และกว้างขึ้นเป็น ๕๒ ศอก ซึ่งมีรูปร่างเป็นที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน[๗๖]

วัดพระธาตุหริภุญชัยนั้นภายในวัดมีแบ่งออกเป็น ๒ เขต โดยมีศาลาบาตรล้อมเอาไว้ เรียกว่า เขตพุทธาวาส และเขตสังฆาวาส ประกอบไปด้วย พระวิหาร พระบรมธาตุ และวิหารต่างๆ และในภายนอกเขตเป็นกุฏิที่พักสงฆ์ ได้แบ่งออกเป็น ๔ คณะ ซึ่งแต่ละคณะจะอยู่บริเวณ ๔ มุมของวัด ประกอบด้วย ๑. คณะหลวง ๒. คณะเชียงยัน ๓. คณะสะดือเมือง และ๔. คณะอัฏฐารส

เสนาสนะภายในวัดพระธาตุหริภุญชัย ที่สำคัญประกอบด้วยซุ้มประตูโขง พระวิหารหลวง พระอุโบสถ วิหารพระพุทธเจ้าละโว้ วิหารพระเจ้าทันใจ วิหารพระเจ้าพันตน วิหารพระเจ้ากรักเกลือ วิหารพระอัฏฐารส วิหารพระพุทธไสยาสน์ และอุโบสถภิกษุณี

วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถาน ในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๕๒ ตอนที่ ๗๕ ลงวันที่ ๘ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๘ และ เล่มที่ ๙๘ ตอนที่ ๑๕๘ ลงวันที่ ๓๐ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๒๒

ภาพที่ ๑๐ ธรรมมาสน์ล้านนา วัดพระธาตุหริภุญชัย

๑) รูปแบบโครงสร้าง มีรายละเอียดดังนี้ คือ

---

[๗๖] วัดพระธาตุหริภุญชัย [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://th.wikipedia.org/wiki/วัดพระธาตุ หริภุญชัยวรมหาวิหาร, สืบค้นเมื่อ, [๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๖๑].

(๑) ธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย เป็นธรรมาสน์ปราสาท ทรงสูง ย่อมุมไม้ ๑๒ ทั้งหลัง

(๒) ส่วนฐาน แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนที่ ๑ เป็นฐานเขียง และส่วนที่ ๒ เป็นฐานปัทม์ มีบัวคว่ำ บัวหงาย ท้องไม้ มีรัดเอวอกไก่ ๒ เส้น

(๓) ส่วนเรือนเทศน์ มีเสา ๑๒ ต้น ติดรูปแกะสลักเทพนมทั้ง ๔ ด้าน และส่วนยอด มีลักษณะเป็น

(๔) หลังคาซ้อนชั้นจำนวน ๕ ชั้น ลดหลั่นกันขึ้นไป มีการติดนาคปักและซุ้มบันแถลงทุกชั้น ปลายยอดมีฉัตร ๕ ชั้น

ในขั้นตอนการศึกษานี้จะกล่าวถึงความสัมพันธ์ของศิลปะดังกล่าว ที่ส่งอิทธิพลทางด้านรูปแบบและพัฒนาการการตกแต่งลวดลายประดับในส่วนต่างๆ ทางสถาปัตยกรรม และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมของธรรมาสน์ทุกกลุ่มที่ศึกษามาข้างต้น โดยจัดเป็นกลุ่มลวดลายประเภทต่างๆดังนี้ คือ

กลุ่มลายกระหนก

ลายกระหนกล้านนา แบบแผนลายกระหนกล้านนาที่ปรากฏในงานตกแต่งศิลปกรรมธรรมาสน์ในจังหวัดลำปางนั้นส่วนมากจะพบในงานลายทอง และลายแกะสลัก รูปแบบและพัฒนาการการตกแต่งลวดลายในงานลายทอง หลักฐานเก่าแก่ที่สุดพบในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีลักษณะลายเป็นกระหนกหัวม้วนโค้งที่ค่อนข้างมนปลายแหลม มีรอยบากกรอบหัวค่อนข้างถี่ พบในลายเชิงเสาประดับในวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง ในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ลายดังกล่าวยังปรากฏต่อเนื่องในงานประดับลายทองที่เชิงเสาของเสาหลวงในลายหน้ากระดานที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ต่อเนื่องมาจนถึงช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ที่วิหารวัดปงยางคก ได้พบลายกระหนกแบบนี้ยังคงถูกใช้สืบต่อมาในงานลายทองบริเวณเชิงเสาของเสาหลวง ขณะเดียวกันกระหนกหัวม้วนโค้งที่ประกอบอยู่ในลายหม้อดอกไม้ ในวิหารแห่งเดียวกันนี้ จะมีพัฒนาการที่แตกต่างออกไปอีกเล็กน้อยด้วยการเน้นหัวกระหนกให้ใหญ่ขึ้น มีรอยหยักมากที่ส่วนหัวด้านหน้าและปลายค่อนข้างยาวสะบัดพลิ้วมากขึ้น แบบแผนของลายนี้มีตัวอย่างปรากฏอยู่ในลายเครือเถาแบบใช้ลายกระหนกหัวม้วนปลายแหลมแทน ที่ลายใบไม้ประดับตัวเรือนเทศน์ของธรรมาสน์ในวิหารวัดปงยางคกด้วยเช่นกัน

สืบต่อมาถึงตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ลายกระหนกหัวม้วนโค้งจะมีหัวกระหนกใหญ่ขึ้น ปลายพลิ้วกว่าเดิม พบในงานลายแกะสลักไม้ปิดทองในบริเวณราวบันไดทางขึ้น และประดับเป็นลายประกอบในลายกระจังในบริเวณมุมเสาเรือนเทศน์ทั้ง ๔ ด้านของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

ลายกระหนกในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นลายกระหนกเปลวเพลิงประกอบในลายก้านขด พบประดับในงานลายสลักไม้บริเวณส่วนเรือนเทศน์ที่เป็นแผงบังของธรรมาสน์สวด (อาสนะเบิก) วัดพระธาตุลำปางหลวง ลายกระหนกที่มีโครงสร้างแบบนี้ประกอบด้วยส่วนตัวเหงา ตัวประกบและตัวยอดไม่เคยปรากฏเป็นลวดลายประดับอยู่ในศิลปะล้านนาในช่วงก่อนหน้านี้มาก่อน แบบแผนลายกระหนกแบบนี้เป็นลวดลายที่มีมาแล้วในศิลปะสมัยอยุธยา โดยเฉพาะกนกเปลวนั้นเป็นลวดลายที่เคยปรากฏอยู่ในงานประดับมุกครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ สมัยอยุธยาตอนปลาย[๗๗] และมีพัฒนาการสืบเนื่องมาในศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมาลายประเภทนี้จะปรากฏอยู่ในงานประดับของล้านนาตลอดมา

กลุ่มลวดลายพันธุ์พฤกษา

ลายดอกบัว พบในงานลายปูนปั้นน้ำมันบริเวณส่วนเรือนเทศน์ที่เป็นแผงบังประกอบในลายหม้อดอกไม้ และในงานสลักไม้ที่ราวบันไดทางขึ้นของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง มีลักษณะเป็นลายดอกบัวตูม และดอกบัวบาน อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ลักษณะดอกบัวที่มีลักษณะทรงคล้ายพุ่มนี้ คาดว่าอาจเกี่ยวข้องกับศิลปะในสมัยอยุธยาตอนปลายโดยคลี่คลายมาจากลายช่อพุ่มต่างๆ เช่นลายช่อคล้ายหางโตที่ปรากฏที่วัดไชยวัฒนาราม และวัดป่าโมกเป็นต้น[๗๘] แบบแผนลายดอกบัวดังกล่าวสืบเนื่องไปในงานปูนปั้นลายหม้อดอกที่หอไตรวัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔[๗๙]

ตามคติของพุทธศาสนาและฮินดู ดอกบัวหมายถึง การกำเนิดอันศักดิ์สิทธิ์ ที่แสดงถึงความคงอยู่อันถาวรและเป็นสิ่งรองรับที่ขาดไม่ได้แห่งชีวิตในจักรวาล ดอกบัวนั้นเป็นดอกไม้ทิพย์อมฤตสยะบุษปานี ได้กลายมาเป็นลายพันธุ์พฤกษาที่ใช้ประดับตกแต่งที่สำคัญ[๘๐] ตามคติของจีนถือว่าเป็นดอกไม้ชั้นสูงและดอกไม้มงคลประจำฤดูร้อนที่ใช้ประดับในลวดลายจีนมาก[๘๑]

รูปแบบลวดลายดอกบัวเป็นลวดลายที่นิยมใช้ในงานประดับของล้านนามากเช่นกันได้ปรากฏมาแล้วในงานปูนปั้นประดับเจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสน ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งคาดว่า

---

[๗๗] สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.๒๑๗๒-๒๓๑๐) มูลนิธิเจมส์ทอมป์สันจัดพิมพ์ (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งจำกัด, ๒๕๓๒), ๗๑.

[๗๘] เรื่องเดียวกัน, ๖๗.

[๗๙] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา และคณะ, หอไตรวัดพระสิงห์ ประวัติลักษณะศิลปกรและแนวทางการอนุรักษ์, สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (เชียงใหม่ : ธนบรรณการพิมพ์, ๒๕๓๙),๓

[๘๐] กรมศิลปากร, ลวดลายตัวภาพในศิลปะ, กรมศิลปากรจัดพิมพ์ประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในโอกาสเทศกาลปุริมพรรษา และวโรกาสพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก พ.ศ.๒๕๓๑, ๙.

[๘๑] พรพรรณ จันทโรนานนท์, ฮกลกซิ่ว โชคลาภอายุยืน (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน,๒๕๓๗), ๒๑.

จะได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน เพราะเป็นลายที่นิยมเขียนประดับบนเครื่องถ้วยจีนและเป็นที่นิยมเรื่อยมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ดังลายดอกบัวที่วัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม) เมืองเชียงใหม่ นอกจากนี้ยังพบในดินแดนใกล้เคียง เช่นในศิลปะสุโขทัยที่แผ่นจารึกลายเส้นวันศรีชุม อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ลายดอกบัวที่ปรากฏในธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวงน่าจะเป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายที่ปรากฏมาแล้วในช่วงก่อนหน้านี้

ลายกลีบบัว ลายที่ปรากฏในศิลปกรรมธรรมาสน์ในจังหวัดลำปางหลายรูปแบบ เช่น กลีบบัวแบบกรอบโค้งหยัก มีลักษณะลายเริ่มต้นจากลายกระหนกม้วนขดแล้วโค้งหยักบรรจบกันที่ปลายแหลมของกลีบ ภายในกลีบประดับด้วยลายดอกไม้ใบไม้ พบในในงานสลักไม้ประดับส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดป่ากล้วย และอีกแบบลักษณะลายมีหัวม้วนเข้าด้านใน การต่อเนื่องของลายหัวขมวดเป็นลายสะบัดปลายของใบไม้ ระหว่างลายกลีบบัวด้านข้างมีลายแทรกทำเป็นลายโค้งสะบัดรูปใบไม้ พบในงานปูนปั้นรูปกลีบบัวหงายประดับส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดไหล่หิน รูปแบบและพัฒนาการกลีบบังทรงโค้งหยักนี้ อาจจะได้รับอิทธิพลจากลายในศิลปะจีน[๘๒]

ในศิลปะล้านนา ลายกลีบบัวหงายทรงโค้งหยักมีรูปแบบที่พัฒนาการมาตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ปลายกลีบโค้งหยักภายในประดับด้วยลายดอกล้อมรอบกลีบด้วยตัวเหงา พบในงานปูนปั้นประดับที่เจดีย์แปดเหลี่ยมวัดอินทขีล เชียงใหม่ จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ลายกระหนกที่ประกอบภายในกลีบบัวมีลักษณะม้วนขดเข้าด้านใน พบในลายปูนปั้นประดับซุ้มโขงวัดชมพู เชียงใหม่ สืบเนื่องมาถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ กลีบบัวมีหัวขมวดที่ปลายทั้งสองข้างภายในประดับลายดอกไม้และต่อด้วยใบไม้ หรือหัวม้วนขดสะบัดปลาย มีลายแทรกระหว่างกลีบด้วย พบในงานแกะสลักไม้ประดับที่หน้าแหนบอุโบสถวัดพระสิงห์ พ.ศ.๒๓๕๕[๘๓]

กลีบบัวแบบมีไส้ คือมีลวดลายประดับภายใน มีลักษณะลายแบบกลีบบัวหงายมีกรอบรูปสามเหลี่ยม ภายในกลีบบัวจะมีลายดอกไม้ตรงกลางและลายก้านขดที่ม้วนแยกเลื้อยออกไปทั้งสองข้างมีลายเม็ดประคำประดับตรงขอบ ระหว่างกลีบบัวมีลายแทรกทำเป็นก้านยาวปลายทรงพุ่มพบในงานปูนปั้นประดับชั้นบัวคว่ำ ส่วนฐานของธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ

นอกจากนี้ ยังพบกลีบบัวพิเศษอีกแบบที่คลี่คลายไปจากแบบแผนเดิมประดับอยู่ที่แผ่นหน้ากระดานบนส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง มีลักษณะเป็นกลีบบัวห้อยหัวลงหรือบัวคว่ำ ซึ่งมีลายกระหนกใบไม้ประกอบอยู่ภายในกลีบ ระหว่างกลีบบัวจะมีลายรูปก้านดอกไม้แทรกคล้ายลายเฟื่องอุบะ แบบแผนกลีบบัวขนาดใหญ่ห้อยลงในลักษณะนี้พบในงานลายทอง

---

[๘๒] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, ลวดลายปูนปั้นประดับโบราณสถานเมืองเชียงใหม่ (เชียงใหม่ : นพบุรีการพิมพ์, ๒๕๔๕), ๖๙.

[๘๓] เรื่องเดียวกัน, ๖๙-๗๑.

ประดับเป็นลายเชิงเสาวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ลายกลีบบัวสองแบบหลังนี้อาจจะเป็นงานที่ช่างท้องถิ่นสร้างสรรค์ขึ้นเอง โดยนำรูปแบบลายกลีบบัวที่ปรากฏในศิลปะก่อนหน้านี่มาปรับปรุงตามเทคนิคของตนเอง[๘๔]

ลายใบไม้ ในศิลปะล้านนาลายใบไม้ เป็นลวดลายสำคัญประเภทลายพันธุ์พฤกษาที่ปรากฏร่วมอยู่ในลายเครือเถาและลายช่อดอกไม้ ได้ปรากฏในงานปูนปั้นประดับอาคารของล้านนามาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ เป็นต้นมา รูปแบบและพัฒนาการของลายใบไม้ในศิลปะล้านนามี ๒ แบบ คือ แบบที่หนึ่งลายยอดเครือเถา ลักษณะของลายใบไม้ส่วนปลายของก้านที่ม้วนแยกออกทั้งสองข้างกึ่งกลางเหนือขึ้นไปจะเป็นใบไม้แหลมปลายสะบัดแทรก รูปแบบลายดังกล่าวคงได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หยวน(พ.ศ.๑๘๒๓-๑๙๑๑)[๘๕] ตัวอย่างเช่น ลายใบไม้ในงานปูนปั้นประดับที่ซุ้มวัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม) จังหวัดเชียงใหม่ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ แบบที่สองแบบลายใบไม้ตามธรรมชาติ มีลักษณะเป็นใบหยักลึกมากจนคล้ายรูปสามเหลี่ยมซ้อนกันมีปลายเรียวแหลม เป็นลายแบบท้องถิ่นที่คลี่คลายมาจากลายใบไม้ในธรรมชาติที่ทำขอบหยักค่อนข้างลึก ตัวอย่างเช่น ลายใบไม้ประดับในวิหารพระพุทธวัดพระธาตุลำปางหลวง อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑

ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ รูปแบบลายใบไม้ที่ปรากฏในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนาในจังหวัดลำปางยังคงสืบต่อจากงานที่มีก่อนหน้านั้นคือลายใบไม้ในธรรมชาติ และลายใบไม้แบบลายเครือเถายอด พบในงานลายทองประดับส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดป่ากล้วย และในงานปูนปั้นน้ำมันประดับลายใบไม้แนวยาวในส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดไหล่หิน และลักษณะลายใบไม้ที่คลี่คลายลงจากรูปแบบของลายใบไม้ธรรมชาติที่ประกอบอยู่ในลายเครือเถา มีลักษณะเป็นลายประดิษฐ์แบบลายกระหนกกับลายก้านขดที่จะใช้เชื่อมลายดอกไม้ให้ต่อเนื่องกัน ตัวอย่าง เช่นในงานลายสลักไม้ในส่วนเรือนเทศน์ที่ทำเป็นแผงบังของธรรมาสน์ วัดพระเจ้าทันใจ

นอกจากนี้ยังพบลายใบไม้ขนาดใหญ่มีหยักที่ขอบคล้ายใบผักกาดหรือใบอะแคนตัสเป็นลายปูนปั้นน้ำมันประดับภายในซุ้มหน้านาง ส่วนบนของเรือนเทศน์ติดกับชั้นหลังคา ในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง ลายใบไม้ดังกล่าวอาจจะเป็นลวดลายในศิลปะแบบตะวันตก ที่ได้แพร่หลายเข้ามาอยู่ในศิลปะไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังปรากฏหลักฐานในงานปูนปั้นหน้าบันวิหาร

---

[๘๔] สัมภาษณ์, ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๒๐ , ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

[๘๕] Firong Bagher Zadeh and others. The World's Great Collections Oriental Vol.4. Iran Bastan Tehran, 1981, Plate 4, p.17.

วัดตะเว็ด จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[๘๖] และลวดลายสลักไม้เชิงตู้พระไตรปิกฎ รุ่นหลังพระนารายณ์ ที่พิพิธภัณฑ์ตู้พระไตรปิกฎวัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพฯ[๘๗]

ลายเครือเถาดอกไม้ใบไม้ ลักษณะลายจะเป็นลายเครือเถาดอกไม้ใบไม้ที่เลื้อยไขว้กันไปมา แสดงความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ พบในงานตกแต่งลายดังกล่าวพบประดับในส่วนชั้นหลังคาทรงกระทงบายศรีในงานปูนปั้นน้ำมันของธรรมาสน์วัดบ้านป่าจ้ำ และในงานแกะสลักของธรรมาสน์วัดบ้านต๋อแก้ว ลายชนิดนี้เป็นลายที่นิยมอยู่ในงานปูนปั้นประดับศาสนสถานของล้านนาเป็นอย่างมาก ลวดลายดังกล่าวคงได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายในศิลปะจีน เพราะได้พบว่ามีความคล้ายคลึงกับลวดลายที่เขียนประดับบนเครื่องถ้วยจีนโดยเฉพาะในสมัยราชวงศ์หมิง (พ.ศ. ๑๙๑๑-๒๑๘๗) และได้ถูกปรับปรุงใช้เป็นลวดลายประดับอยู่ในงานสถาปัตยกรรมล้านนาสืบต่อกันมาตลอดเวลา จนถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น ดังนั้นจึงมีผู้กำหนดชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า “ลายเครือล้านนา”[๘๘]

ลายหม้อดอกไม้ เป็นลวดลายโบราณชนิดหนึ่งมีแหล่งกำเนิดในประเทศอินเดีย มีลักษณะเป็นลวดลายรูปหม้อน้ำที่มีไม้เลื้อยๆออกมาสองข้าง มีความหมายแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์เป็นสัญลักษณ์ของชีวิต และการสร้างสรรค์ ที่สื่อจากรูปของภาชนะหม้อน้ำหรือแจกันบรรจุกอดอกบัวทั้งก้าน ใบ และดอก เชื่อกันว่าจะช่วยให้ผู้เป็นเจ้าของประสบผลสำเร็จในทุกสิ่งที่ปรารถนาและช่วยให้บังเกิดทรัพย์สมบัติทั้งปวง[๘๙] ทางล้านนา เรียกลวดลายชนิดนี้ว่า “หม้อดอก” ลวดลายหม้อดอกไม้นี้ปรากฏครั้งแรกในงานลายทองประดับอยู่ในวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวงในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ลายหม้อน้ำระยะนี้สันนิษฐานว่าได้รับคติมาจากกรประดับลวดลายหม้อปูรณฆฏะในศิลปะลังกา โดยแพร่หลายเข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนาลังกาวงศ์ฝ่ายสิงหลก่อนหน้านี้เล็กน้อยโดยผ่านสุโขทัยเข้ามา[๙๐] รูปแบบลายดังกล่าวได้พัฒนาต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ที่วิหารวัดปงยางคก ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ลายหม้อดอกไม้ที่ปรากฏในศิลปกรรมธรรมาสน์ในจังหวัดลำปางนั้น ปรากฏเป็นงานลายทองประดับส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดป่ากล้วย มีลักษณะเป็นหม้อทรงสูงที่มีก้านดอก

---

[๘๖] สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.๒๑๗๒-๒๓๑๐), ๑๖๐

[๘๗] น. ณ. ปากน้ำ, วิวัฒนาการลายไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๔), ๑๑๐-๑๑๑.

[๘๘] มารุต อมรานนท์, “อิทธิพลศิลปะจีนที่มีต่อลวดลายล้านนา,” ใน วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑ ก.ค.-ธ.ค. ๒๕๒๒, ๑๒๐-๑๓๐.

[๘๙] กรมศิลปากร, ลวดลายตัวภาพในศิลปะ, ๑๐.

[๙๐] สรัสวดี อ๋องสกุล, ประวัติศาสตร์ล้านนา (กรุงเทพฯ : อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์, ๒๕๓๙), ๑๓๕-๑๔๕ กล่าวถึงพญากือนารับพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์จากสุโขทัย โดยอาราธนาพระสุมนเถระจากสุโขทัย....ในสมัยพระเจ้าติโลกราชพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองยิ่ง พระองค์ทรงทำนุบำรุงพุทธศาสนา ทรงสนับสนุนคณะสงฆ์นิกายสีหล....

บัวตูมและบานปักอยู่ มีเถาใบไม้เลื้อยที่ออกมาจากปากหม้อประกอบอยู่ทั้งสองด้าน และในงานปูนปั้นน้ำมันประดับในส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง ตัวหม้อน้ำเป็นงานสลักไม้ประกอบด้วยปูนปั้นลายช่อดอกบัวตูมและดอกบัวบานปักอยู่ในหม้อ มีก้านดอกบัวเลื้อยออกจากปากหม้อประกอบทั้งสองข้าง

กลุ่มลายหน้ากระดาน

ลายก้านขดวงโค้ง มีลักษณะเป็นลายกระหนกหัวม้วนโค้งปลายแหลมวางสลับอยู่ในช่องว่างของเส้นก้านที่โค้งขึ้นลงอยู่ในกรอบ พบประดับในงานลายแกะสลักซุ้มหน้านางส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดบ้านต๋อแก้ว รูปแบบลวดลายในลักษณะนี้ได้ปรากฏในงานปูนปั้นประดับเจดีย์วัดป่าสักเมืองเชียงแสนมาก่อนในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งคงได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายจีนที่เขียนรอบคอหรือปากภาชนะเครื่องถ้วยจีนในสมัยราชวงศ์หมิง ขณะเดียวกันก็พบอยู่ในศิลปะพม่าแบบพุกาม ๒๑[๙๑]

ลายก้านขดพันธุ์พฤกษา มีลักษณะเป็นลายก้านขดที่มีลายพันธุ์พฤกษาดอกไม้ใบไม้ประกอบอยู่ พบประดับในงานแกะสลักหน้ากระดานส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดป่ากล้วยและในงานปูนปั้นประดับซุ้มหน้านางส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ ลวดลายดังกล่าวเคยปรากฏในงานประดับล้านนามาแล้วที่เจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสน อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และแผ่นจารึกลายเส้นเรื่องชาดก วัดศรีชุม เมืองสุโขทัยในศิลปะสุโขทัย รูปแบบของลายดังกล่าวมีผู้สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากลายที่เขียนบนเครื่องถ้วยจีน สมัยราชวงศ์หยวน[๙๒] ลายก้านขดในศิลปกรรมธรรมาสน์ที่ปรากฏ ในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องลวดลายประดับในศิลปะล้านนา ที่ปรากฏมาก่อนหน้านี้

ลายดอกสลับวงโค้ง พบประดับในส่วนฐานหน้ากระดานของธรรมาสน์วัดไหล่หินและวัดป่ากล้วย มีลักษณะเป็นแถวลายหน้ากระดานปูนปั้นรูปลายดอกสลับวงโค้งรูปใบไม้ และมีการประดับกระจกในเกสรดอกซึ่งเป็นแบบแผนนิยมประดับในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ลงมา ลายดอกไม้และใบไม้ที่เลียนแบบธรรมชาตินั้น แพร่หลายในศิลปะจีนและมีพัฒนาการที่ต่อเนื่องอย่างยาวนาน การนำมา

---

[๙๑] Pichard Pierre. Inventory Mouments at Pagan, Vol.II. (Paris : The United Nation, ๑๙๙๓), Pl.๒๘๕.

[๙๒] จีราวรณ แสงเพ็ชร์, “การศึกษาเปรียบเทียบลวดลายประดับเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดกลุ่มเมืองเชียงแสนกับกลุ่มเมืองเชียงใหม่ พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ๒๕๔๐), ๑๔๘.

จัดองค์ประกอบในลักษณะแถวยาวสลับใบไม้หรือหัววงโค้งรูปกระหนกพบในสมัยราชวงศ์หยวนเป็นต้นมา[๙๓]

รูปแบบลายดอกสลับวงโค้งรูปใบไม้ คงปรากฏในงานประดับอาคารของล้านนามาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา เช่นลายดอกออกข้างด้วยใบไม้ที่ประดับฐานเจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ความนิยมการทำลวดลายดังกล่าวยังพบเป็นลายปูนปั้นประดับในหน้ากระดานเริ่มปรากฏที่เจดีย์วัดป่าแดง เมืองเชียงใหม่ และพบต่อเนื่องที่ซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง

ลายประจำยามลูกโซ่ พบประดับในงานลายทองส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดปงยางคก ลักษณะเป็นลายดอกสี่กลีบมีเส้นโค้งเชื่อมโยงกัน หรือสลับไขว้คล้ายลายประจำยาม เป็นลายท้องถิ่นที่ปรากฏในลายหน้ากระดานของล้านนาตลอดเรียกว่า “ลายปลอบตีนช้าง”[๙๔] รูปแบบลายดังกล่าวมีหลักฐานปรากฏในงานลายคำประดับในวิหารพระพุทธวัดพระธาตุลำปางหลวง อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑

กลุ่มลายภาพเทวดา

ลวดลายภาพเทวดาในศิลปกรรมธรรมาสน์ พบ ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่ง ภาพเทวดาหันพักตร์ ประทับนั่งชันเข่า ในท่ากระทำอัญชลี มีช่อดอกไม้ที่เป็นลายเครือเถาดอกไม้ใบไม้เลื้อยออกจากหัตถ์ พบในงานลายทองประดับในส่วนแผงบังเรือนเทศนของธรรมาสน์วัดไหล่หิน แบบที่สองภาพเทวดาในท่ายืนบนดอกไม้ กระทำอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้ซึ่งเป็นดอกบัว พบในงานลายทองประดับในส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดป่ากล้วย และในงานแกะสลักไม้ประดับบริเวณเรือนเทศน์ใกล้ราวบันไดทางขึ้นของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

งานลายทองลวดลายภาพเทวดาประทับนั่งกระทำอัญชลีนี้ เริ่มปรากฏระยะแรกในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ประดับอยู่อยู่ภายไหนวิหารพระพุทธ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ภาพเทวดาเหล่านี้น่าจะเป็นคติเกี่ยวกับเป็นเทพชุมนุมเพื่อแสดงสักการะยินดีเมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ ซึ่งคติและรูปแบบการทำลวดลายดังกล่าวได้ปรากฏมาก่อนหน้านี้แล้วในงานปูนปั้นประดับผนังวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม) เมืองเชียงใหม่ ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ งานปูนปั้นดังกล่าวอาจจะได้รับอิทธิพลศิลปะลังกามาโดยตรงหรือได้รับอิทธิพลศิลปะลังกาผ่านมา

---

[๙๓] Lee, Chuen-Fang. Chinese Decorative Design. Taipei : Department of Textiles & Clothing. Fuyen Cathotic University. ๑๙๘๗ p.๒๐๙.

[๙๔] วอลเดมาร์ ซี โซเลอร์, “ลายปลอบตีนช้าง” ในวารสารคิวเซประทีป ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๙๑ พฤศจิกายน ๒๕๒๙, ๖๘-๗๓.

ทางสุโขทัย[๙๕] ต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ แบบแผนดังกล่าวได้ปรากฏสืบทอดมาที่วิหารวัดปงยางคก สืบเนื่องถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ แบบแผนเทวดาทางศิลปกรรมล้านนาเปลี่ยนแปลงไป เริ่มปรากฏลวดลายภาพเทวดาหรือทวารบาลเป็นภาพเทวดาในท่ายืนบนดอกบัว กระทำอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้ซึ่งเป็นดอกบัว ประดับอยู่ในที่บ้านประตูหรือหน้าต่างวิหารพระพุทธ) ซึ่งเป็นงานซ่อมแซมใหม่ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๔[๙๖]

กลุ่มลวดลายภาพสัตว์

นาค นาคหรือพญานาค เป็นงูใหญ่มีหงอน เป็นสัตว์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ดังนั้น จึงพบการใช้รูปพญานาคหรือลวดลายพญานาคประดับอยู่ในศาสนสถานตลอด ในศิลปกรรมธรรมาสน์กลุ่มทรงปราสาทยอดในจังหวัดลำปาง จะปรากฏความนิยมทำรูปพญานาคประดับตามชั้นหลังคาเชิงกลอนทุกหลัง ตัวอย่างเช่น นาคปัคในธรรมาสน์วัดบ้านหลุก เป็นต้น

ความนิยมในการนำลวดลายพญานาคมาใช้ประดับศิลปกรรมของล้านนาคงเริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา ทั้งนี้คงได้รับอิทธิพลจากศิลปะส่วนกลางคือศิลปะรัตนโกสินทร์ เพราะก่อนหน้านี้ในศิลปะล้านนา มีลวดลายคล้ายรูปพญานาคเรียกว่า “ตัวลวง” มีลักษณะคล้ายพญานาคแต่มีปีกและเท้าคล้ายมังกรของจีน เชื่อว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากนาคในศิลปะสุโขทัย[๙๗] นิยมใช้ประดับอาคารศาสนสถานอยู่ในล้านนามาแล้วราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ตัวอย่างเช่นซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ลวดลายดังกล่าวยังคงพบสืบเนื่องมาในงานสลักไม้บันไดโค้งของธรรมาสน์สวดเป็นรูปมกรคลายนาค(ตัวลวง) วัดพระธาตุลำปางหลวง อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔

หงส์ ตามคติจีนถือว่าเป็นสัตว์มงคล เป็นสัญลักษณ์แห่งความอายุยืนและเป็นอมตะ นอกจากนี้ยังหมายถึงความสุข ความเป็นศิริมงคล และความโชคดี[๙๘] พบในงานสลักไม้ประดับซุ้มส่วนบนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง มีลักษณะเป็นลายประดับส่วนปลายของซุ้มสลักเป็นรูปหงส์หัวหน้าเข้าหากัน ปลายหางหงส์ประดับเป็นลวดลายกระหนก ความนิยมในการทำภาพหงส์พบแพร่งหลายในงานศิลปะล้านนา เช่น ในงานปูนปั้นประดับซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง ใน

---

[๙๕] ฉัตรแก้ว สมรักษ์, “ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) จังหวัดเชียงใหม่,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.๒๕๔๑), ๑๑๑-๑๑๒.

[๙๖] สุรพล ดำริห์กุล, ลายคำล้านนา (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๔), ๓๖๒-๓๖๔.

[๙๗] สุรพล ดำริห์กุล, แผ่นดินล้านนา (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๕), ๒๓๖-๒๔๔.

[๙๘] กัญญารัตน์ เวชชศาสตร์, การศึกษาเรื่องหงส์จากศิลปกรรมในประเทศไทย (กรุงเทพฯ :อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔), ๔๘.

พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ การนำหงส์มาประดับ ศาสนสถาน ทั้งนี้ คงเนื่องด้วยหงส์เป็นสัญลักษณ์แทนสวรรค์ ความสวยงามและความร่มเย็น[๙๙]

กลุ่มลวดลายจีน

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ จีนมีความสัมพันธ์ทางการเมืองรวมถึงความสัมพันธ์ทางการค้ากับล้านนาเป็นไปอย่างดีในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ สมัยพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ.๑๙๘๔-๒๐๓๐) ทางราชสำนึกจีนส่งทูตมาเจริญไมตรีและประกาศพระเกียรติยศแต่งตั้งให้พระองค์ทรงเป็นเจ้าใหญ่แก่ล้านนาไทยประเทศฝ่ายตะวันตกทุกเมือง[๑๐๐] ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นการเข้ามาของศิลปะจีนเป็นอย่างดี อิทธิพลของศิลปะจีนที่มีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมล้านนาระยะแรกปรากฏในลวดลายงานปูนปั้น ได้แก่ ลายเมฆ ลายหัวยู่อี่ ลายกรอบช่องกระจก ลายดอกไม้มงคล ซึ่งประกอบด้วยลายดอกโบตั๋น ดอกบัว และดอกเบญจมาศ ลายก้านขดและลายดอกไม้ที่ประดิษฐ์จากวงโค้งซึ่งปรากฏบนเครื่องถ้วยจีนเป็นต้น[๑๐๑] ลักษณะลวดลายดังกล่าว ต่อมาได้มีการพัฒนาคลี่คลายเป็นลายที่สร้างสรรค์โดยช่างล้านนา สืบทอดต่อกันมาจนกลายมาเป็นลายแบบล้านนาในที่สุด ลวดลายจีนประเภทต่างๆที่พบเป็นลวดลายประดับในศิลปกรรมธรรมาสน์ในจังหวัดลำปางได้แก่

ลายในกรอบคดโค้ง คือกรอบแว่นหรือช่องกระจกหรือกรอบลูกฟัก พบประดับในงานลายทองส่วนหน้ากระดานของฐานธรรมาสน์วัดพระแก้วดอนเต้า และ ในส่วนแผงกระดานเรือนเทศน์ของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นลายที่ปรากฏใช้ประดับในส่วนฐานของอาคารล้านนามาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในงานลายปูนปั้นประดับเจดีย์วัดป่าสักจังหวัดเชียงราย รูปแบบของลายนี้อาจจะได้รับมาแรงบัลดาลใจมาจากกรอบคดโค้งในศิลปะจีนตั้งแต่สมัยราชวงศ์หยวน(พ.ศ.๑๘๒๒-๑๙๑๑) หรือต้นราชวงศ์หมิง(พ.ศ. ๑๙๑๑-๒๑๘๗) ซึ่งลายประเภทนี้ในศิลปะจีนสันนิษฐานกันว่าเริ่มต้นรูปแบบของกระจกสำริดตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นแล้วมีการพัฒนาต่อเนื่อง[๑๐๒]

ลายประแจจีน หรือลายอวั้นจื้อจิ่น เป็นลายศิริมงคลในศิลปะจีน มีความหมายแปลว่าหมื่น เป็นลวดลายแสดงการอวยพร เช่นให้พรหมื่นประการตามคติจีน[๑๐๓] พบประดับในส่วนต่างๆของ

---

[๙๙] วรลัญจ์ บุณยสุรัตน์, วิหารล้านนา (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๔), ๓๓๒-๓๓๓.

[๑๐๐] พระยาประชากิจกรจักร (แช่ม บุนนาค), พงศาวดารโยนก (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๔), ๓๗๖.

[๑๐๑] มารุต อมรานนท์, “อิทธิพลศิลปะจีนที่มีต่อลวดลายล้านนา,” ใน วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ๓, ๑ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๒๒) : ๑๑๙-๑๓๐.

[๑๐๒] Rawson, Jessica. Chinese Ornamental The Lotus and The Dragon. London : The Trusteea of The British Museum. ๑๙๘๔. p.๑๒๕.

[๑๐๓] พรพรรณ จันทโรนานนท์, ฮกลกซิ่ว โชคลาภอายุยืน, ๒๓๑.

ธรรมาสน์ เช่นในงานประดับส่วนแผงกระดานด้านบนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง รูปแบบลายประเภทนี้ในล้านนาพบครั้งแรกราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ที่ฐานชุกชีวิหารวัดหนองจลินซึ่งมีลักษณะคล้ายอักษรหุยเป็นลายศิริมงคลที่หมายถึงความต่อเนื่องไม่รู้จบ[๑๐๔]

ลายสวัดดิกะ หรือลายบ่วง เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนองค์พระศากยมุนีพุทธเจ้า คำว่า “บ่วง” แปลว่ามากมายหรือหมื่น ใช้แสดงความมีโชคทั้งปวง เป็นสวัสดิกะเวียนซ้ายหรือเวียนขวาก็ได้ นิยมประดิษฐานไว้กลางพระอุระของพระพุทธรูป[๑๐๕] ดังกล่าวพบประดับในแผงบังเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดพระแก้วดอนเต้า แบบแผนลายนี้ไม่เคยปรากฏในศิลปะล้านนาก่อนหน้านี้เข้าใจว่าคงนำมาใช้ประดับในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา

กลุ่มลวดลายจีนแบบอย่างที่ปรากฏอยู่ในงานประดับของธรรมาสน์ล้านนา ที่พบในจังหวัดลำปางส่วนใหญ่จะมีร่องรอยที่บอกถึงการบูรณปฏิสังขรณ์ต่อเนื่องมาตลอด ดังนั้นรูปแบบศิลปะจีนที่พบในธรรมาสน์จังหวัดลำปาง คงจะไม่ใช่อิทธิพลของศิลปะจีนที่ปรากฏสืบเนื่องอยู่ในล้านนามาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ แต่อาจเป็นศิลปะจีนระยะหลังที่แพร่หลายเข้ามาพร้อมกับศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา

กลุ่มลวดลายในศิลปะรัตนโกสินทร์

ในครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ได้ปรากฏว่ามีลายประดับในศิลปะแบบรัตนโกสินทร์เข้ามาปะปนในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนาในจังหวัดลำปางมีลักษณะเป็นลายดังต่อไปนี้

ลายหน้าขบ เป็นลวดลายประดิษฐ์มาจากรูปหน้าสัตว์ด้านตรง พบประดับอยู่ในส่วนแผงบังเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดนางเหลียว เป็นลวดลายประกอบอยู่ขายกระหนกขนาดเล็ก รูปแบบของลายดังกล่าวปรากฏมีมาแล้วในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ดังตัวอย่างที่พบในลายมุกบานประตูพระอุโบสถ วัดบรมพุทธาราม สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ จังหวัดอยุธยา และงานจำหลักไม้ที่วิหารวัดป่าโมก จังหวัดอ่างทอง[๑๐๖] ซึ่งลวดลายได้สืบทอดต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และได้ปรากฏอยู่ในงานประดับของล้านนาในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา

ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นลายที่มีรูปแบบโครงสร้างคล้ายดอกบัวซึ่งมีพัฒนาการมาจากพุ่มที่ทำด้วยดอกไม้สด[๑๐๗] พบประดับร่วมอยู่ในลายส่วนซุ้มเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ เป็นลวดลาย

---

[๑๐๔] เรื่องเดียวกัน, ๒๓๖.

[๑๐๕] ลี่ไป่ใส, มงคลจีน (กรุงเทพมหานคร : ไพลินบุ๊คเน็ตจำกัด, ๒๕๔๕), ๙๓

[๑๐๖] สันติ เล็กสุขุม, ลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.๒๑๗๒-๒๓๑๐), ๖๘.

[๑๐๗] พิริยะ ไกรฤกษ์, ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), ๓๙๗.

ที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ดังปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังที่เมรุวัดไชยวัฒนาราม[๑๐๘] และในงานสลักไม้หน้าบันวิหารวัดป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ได้สืบความนิยมมาในสมัยรัตนโกสินทร์ และได้ปรากฏเป็นงานลายประดับของล้านนาในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๔[๑๐๙] แล้วเช่นกัน

ลายเทพพนม เป็นลวดลายรูปเทวดาพนมมือทำเป็นรูปเทวดาครึ่งองค์ ประกอบอยู่กับลวดลายอื่นๆ ลวดลายดังกล่าวปรากฏมีมาแล้วในสมัยสุโขทัยและอยุธยา[๑๑๐] พบประดับอยู่ในส่วนแผงบังเรือนเทศน์วัดนางเหลียว มีลักษณะเป็นลวดลายเทวดาสวมชฎาประนมมือ ประกอบอยู่กับลวดลายอื่นๆ ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายดังกล่าวมีลักษณะลวดลายเป็นลวดลายในศิลปะแบบรัตนโกสินทร์แล้ว

ลายกาบพรหมศร เป็นลายที่ปรากฏในศิลปะรัตนโกสินทร์ใช้ประดับเสากรอบประตูและเสากรอบหน้าต่าง เช่นพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในพระบรมหาราชวัง พุทธศตวรรษที่ ๒๔ ลักษณะลายมีขนาดใหญ่เพียงพอที่จะประดับเพียงกาบเดียว ปลายกาบสะบัด[๑๑๑] รูปแบบลายดังกล่าวพบประดับที่โคนเสาเรือนธาตุธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะรัตนโกสินทร์ที่เข้ามาในระยะนี้

๔.๒.๖ วิเคราะห์การเปรียบเทียบธรรมาสน์ วัดพระธาตุลำปาง และวัดพระธาตุหริภุญชัย

ตารางที่ ๑ ตารางเปรียบเทียบธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง และวัดพระธาตุหริภุญชัยจังหวัดลำพูน ในด้านต่าง ๆ ดังนี้

รายการ	ธรรมาสน์ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง	ธรรมาสน์ วัดพระธาตุหริภุญชัยจังหวัดลำพูน
๑. สถานที่ตั้ง	วัดพระธาตุลำปางหลวง, อ.เกาะคา, จ.ลำปาง	วัดพระธาตุหริภุญชัย, อ.เมือง, จ.ลำพูน
๒. รูปแบบทางสถาปัตยกรรม	ฐานสี่เหลี่ยมซ้อนชั้น ทำจากไม้ทั้งหมด โครงสร้างธรรมาสน์ล้านนาทรงปราสาท	โครงสร้างย่อมุมไม้ ๑๒ มีหลังคาซ้อนชั้น ๕ ชั้น มีนาคปักประดับแต่ละชั้น
๓. ฐานธรรมาสน์	ฐานเขียงซ้อนกัน มีบัวหงาย-บัวคว่ำในส่วนท้องไม้	แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน: ฐานเขียง และฐานปัทม์ มีบัวคว่ำบัวหงาย

---

[๑๐๘] สันติ เล็กสุขุม, ลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.๒๑๗๒-๒๓๑๐), ๖๘.

[๑๐๙] น. ณ. ปากน้ำ (นามแฝง), งานจำหลักไม้ศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), ๕๔.

[๑๑๐] สันติ เล็กสุขุม, กระหนกในดินแดนไทย, ๑๐๔.

[๑๑๑] สุรพล ดำริห์กุล, ลายคำล้านนา, ๒๒๘.

๔. เรือนเทศน์	ทำจากไม้ทั้งหมด เสารองรับซุ้มแกะสลักลวดลายกระหนกและลายหม้อปูรณฆฏะ	เสา ๑๒ ต้น ประดับลายเทพนมทั้ง ๔ ด้าน
๕. การตกแต่งลวดลาย	แกะสลักลายกระหนก ลายเหงา และลายมังกร ประดับลายปิดทองล่องชาด	แกะสลักลวดลายบัวคว่ำ-บัวหงาย และลายเทพนม ประดับด้วยลายกระหนกล้านนา
๖. ลวดลายเด่น	ลายดอกบัวตูมและบาน ลายใบไม้และลายพญานาค	ลายบัวคว่ำ-บัวหงาย ลายเทพพนม และลายก้านขด ลวดลายพันธุ์พฤกษา

๔.๓ กระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

การเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาเป็นกระบวนการที่สำคัญในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของภูมิภาคล้านนา การดำเนินงานในกระบวนการนี้ครอบคลุมหลายขั้นตอน ตั้งแต่การศึกษาและบันทึกข้อมูล การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ การใช้สื่อการสอนที่หลากหลาย ไปจนถึงการสร้างเครือข่ายความรู้ร่วมกัน

๔.๓.๑ บทบาทของวัดพระธาตุลำปางหลวงในการเผยแพร่ภูมิปัญญาธรรมมาสน์ล้านนา

จากการศึกษาที่ผ่านมาในงานศิลปะบางอย่างที่พบในศิลปกรรมธรรมาสน์ก็แสดงให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ และเอกลักษณ์ความเป็นตัวของตัวเองของช่างพื้นเมืองในจังหวัดลำปางที่รู้จักนำเอาอิทธิพลจากศิลปะแหล่งต่างๆภายนอกมาปรับใช้จนกลายเป็นรูปแบบการตกแต่งเป็นลวดลายพื้นเมืองเฉพาะในท้องถิ่นที่พบในธรรมาสน์ ดังต่อไปนี้

ลายกระหนกพันธุ์พฤกษา ลักษณะลายเป็นลายดอกบัวบานขนาดใหญ่ม้วนโค้งคล้ายลายกระหนกรูปตัวเหงา เป็นลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่พบประดับในส่วนราวบันไดทางขึ้นของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง แบบแผนความนิยมการนำลายดังกล่าวอาจส่งอิทธิพลต่อรูปแบบมาในงานศิลปกรรมอื่นๆสมัยหลัง เช่น ในงานปูนปั้นประดับซุ้มโขงวิหารลายคำวัดพระสิงห์อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ลายวงกลม ลักษณะลายเป็นลายประดิษฐ์ในรูปวงกลมขนาดใหญ่มีหลายแบบ คือ วงกลมภายในประดับลายดอกมีกลีบเป็นแฉก วงกลมภายในประดับวงกลมอันเล็กมีลายเม็ดประคำล้อม พบประดับในงานปูนปั้นประดับกระจกลายหน้ากระดานล่างส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ

ลายเกลียว ลักษณะเป็นลายเกลียวคล้ายเกลียวเชือกพันกันไปมา อาจเกี่ยวข้องกับลายหุยเป็นลายศิริมงคลในศิลปะจีน มีความหมายถึงความต่อเนื่องไม่รู้จบ พบในงานปูนปั้นประดับลายหน้ากระดานส่วนฐานของธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ

ลายตาข่าย ลักษณะเป็นลายฉลุเลียนแบบลายเชือกขึงทำแบบตาข่าย ช่างท้องถิ่นอาจดัดแปลงมาจากรูปแบบลายประแจจีน พบในงานฉลุประดับส่วนแผงบังเรือนเทศน์วัดบ้านหลุก

ลายสาน ลักษณะเป็นลายฉลุเลียนแบบมาจากลายจักรสานไม้ไผ่สลับไปมา ช่างอาจจะดัดแปลงมาจากรูปแบบลายประแจจีน พบในงานฉลุประดับส่วนแผงบังเรือนเทศน์วัดพระเจ้าทันใจ วัดประตูต้นผึ้ง

ลายเฉลว ลักษณะเป็นลายฉลุเลียนแบบมาจากลายจักรสานไม้ไผ่สลับไปมาเป็นช่องคล้ายเฉลว มีลายดอกกลมขนาดเล็กประดับ ช่างอาจจะดัดแปลงมาจากรูปแบบลายประแจจีน พบในงานฉลุประดับส่วนแผงบังเรือนเทศน์วัดป่าจ้ำ และวัดบ้านต๋อแก้ว

ลายไส้หมู มีลักษณะเป็นลายเส้นหยักที่ทำต่อเนื่องกันไปคล้ายเครื่องในหมูจึงนิยมเรียกลายนี้ตามท้องถิ่นว่า ลายไส้หมู พบในสลักประดับเป็นลายบันไดของธรรมาสน์วัดปงยางคก ลายดังกล่าวมีลักษณะคล้ายลายเมฆไหลในศิลปะจีน แต่ลายนี้พบในงานลายทองประดับเสา

ลายเชิงเสาวิหาร วัดปงยางคก เป็นลายเส้นหยักอยู่ในรูปของลายกลีบบัวที่ห้อยหัวลงคล้ายลายเฟื่อง อุบะอาจจะเป็นลายเชิงเสาที่ช่างท้องถิ่นทำซ่อมแซมขึ้นภายหลังโดยการทำทับซ้อนไปบนลวดลายเดิม เนื่องจากลายเชิงเสาเดิมมีสภาพลบเลือนไปมาก แต่เดิมลายนี้อาจจะเป็นลายเชิงเสารูปกลีบบัวที่มีกระหนกประกอบอยู่ภายใน แทรกระหว่างกลีบบัวด้วยลายกระหนกที่ห้อยหัวลงคล้ายลายเฟื่องอุบะ ลายไส้หมูต่อมาจะเป็นลายนิยมประจำท้องถิ่นของลำปางและพบแพร่หลายในศิลปกรรมสมัยหลัง

การตกแต่งปรับปรุงลวดลายดังกล่าวในภาพรวมทำให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของช่างพื้นเมืองที่สร้างธรรมาสน์ สร้างสรรค์งานอย่างอิสระ รู้จักเลือกที่จะนำศิลปะจากแหล่งอื่นมาปรับใช้ให้เกิดความงดงามลงตัว เกิดมีมิติทางศิลปะใหม่ๆ ในงานช่าง และเป็นแบบอย่างให้กับการสร้างธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในสมัยหลังๆต่อมา

๔.๓.๒ บทบาทของวัดพระธาตุหริภุญชัยในการถ่ายทอดภูมิปัญญาธรรมมาสน์ล้านนา

วัดพระธาตุหริภุญชัยถือเป็นหนึ่งในวัดสำคัญที่มีบทบาทอย่างมากในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา วัดแห่งนี้ตั้งอยู่ในจังหวัดลำพูน และถือเป็นวัดที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน ตั้งแต่สมัยอาณาจักรหริภุญชัย การที่วัดพระธาตุหริภุญชัยยังคงรักษารูปแบบศิลปกรรมโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งธรรมาสน์ล้านนา ทำให้วัดแห่งนี้กลายเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ด้านศิลปกรรมล้านนา และการถ่ายทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมมาจนถึงปัจจุบัน

๑) บทบาททางประวัติศาสตร์ของวัดพระธาตุหริภุญชัย

วัดพระธาตุหริภุญชัยก่อตั้งในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 16 โดยพระเจ้าอาทิตยราช ปฐมกษัตริย์แห่งหริภุญชัย เพื่อเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาในดินแดนล้านนา วัดนี้ไม่เพียงแต่เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับการประกอบศาสนพิธี แต่ยังเป็นที่รวมของศิลปกรรมโบราณที่สะท้อนถึงความยิ่งใหญ่ทางวัฒนธรรมและศาสนาในสมัยนั้น การออกแบบศิลปกรรมภายในวัด รวมถึงลวดลายและการก่อสร้างธรรมาสน์ล้านนา เป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและทักษะทางช่างของคนล้านนาที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น

ธรรมาสน์ล้านนาของวัดพระธาตุหริภุญชัยมีความโดดเด่นทั้งในด้านความงดงามและเทคนิคการสร้างสรรค์ โดยมีการใช้ลวดลายที่ละเอียดอ่อนและซับซ้อน ซึ่งสะท้อนถึงคติธรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนา ลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์ล้านนาของวัดนี้ประกอบไปด้วยลายดอกไม้ ลายเถาวัลย์ และลายเมฆ ซึ่งเป็นลวดลายที่ช่างฝีมือในสมัยโบราณใช้เพื่อสื่อถึงความงามและความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปกรรมในวัด

๒) การถ่ายทอดภูมิปัญญาผ่านธรรมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์เป็นหนึ่งในศิลปกรรมที่มีบทบาทสำคัญในวัด เนื่องจากเป็นพื้นที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ในการแสดงธรรมเทศนา การสร้างธรรมาสน์จึงต้องอาศัยทักษะและความรู้ความสามารถของช่างฝีมือในการออกแบบและก่อสร้าง โดยเฉพาะในล้านนาที่มีธรรมเนียมและคติความเชื่อในการสร้างธรรมาสน์อย่างเคร่งครัด การถ่ายทอดภูมิปัญญาการสร้างธรรมาสน์ล้านนาจึงเป็นกระบวนการที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยภูมิปัญญานี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อความงดงามเท่านั้น แต่ยังเป็นการแฝงความหมายเชิงปรัชญาและศาสนาอีกด้วย

วัดพระธาตุหริภุญชัยมีบทบาทในการรักษาและถ่ายทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมนี้ผ่านกระบวนการอนุรักษ์ศิลปกรรมธรรมาสน์และการส่งต่อองค์ความรู้ทางศิลปะให้แก่คนรุ่นหลัง ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดความรู้ผ่านการฝึกฝนช่างฝีมือในท้องถิ่น หรือการเป็นแหล่งศึกษาวิจัยของนักวิชาการและนักเรียนศิลปะ การสร้างธรรมาสน์ล้านนาที่วัดพระธาตุหริภุญชัยสะท้อนถึงภูมิปัญญาด้านการออกแบบที่ละเอียดอ่อน ซึ่งอาศัยการศึกษาเชิงลึกในเรื่องของโครงสร้างและวัสดุ การเลือกใช้วัสดุในสมัยโบราณมีความสำคัญมาก เนื่องจากต้องคำนึงถึงความทนทานและความเหมาะสมทางศาสนา วัสดุที่นิยมใช้ในธรรมาสน์ล้านนาคือไม้เนื้อแข็ง ซึ่งมีคุณสมบัติทนทานต่อสภาพอากาศและการใช้งานยาวนาน

๓) การสืบทอดภูมิปัญญาผ่านการศึกษาศิลปกรรม

นอกจากการสร้างธรรมาสน์แล้ว วัดพระธาตุหริภุญชัยยังมีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมล้านนาผ่านการเป็นศูนย์กลางการศึกษาและวิจัยของนักเรียน นักวิจัย และช่างฝีมือในท้องถิ่น ภายในวัดมีการจัดแสดงธรรมาสน์และศิลปกรรมอื่น ๆ ที่สะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรมล้านนาในยุคต่าง ๆ ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญสำหรับคนที่สนใจศึกษาเรื่องราวทางศิลปะและวัฒนธรรม

ผู้วิจัยที่ศึกษาธรรมาสน์ล้านนาของวัดพระธาตุหริภุญชัยพบว่าลวดลายและรูปแบบการออกแบบของธรรมาสน์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง ลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์ไม่ได้เป็นเพียงแค่การตกแต่งให้ดูสวยงามเท่านั้น แต่ยังเป็นการสื่อถึงคติธรรม เช่น ลายดอกบัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์และการตรัสรู้ หรือลายเมฆที่แสดงถึงความเป็นสากลและความเชื่อมโยงระหว่างโลกทางวัตถุและจิตวิญญาณ การถ่ายทอดความรู้เหล่านี้จึงเป็นการส่งต่อปรัชญาทางศาสนาและความเชื่อของคนล้านนาในสมัยโบราณ

๔) การอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ในยุคปัจจุบัน

ในยุคปัจจุบัน วัดพระธาตุหริภุญชัยยังคงมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาเหล่านี้ไว้ โดยการประยุกต์ใช้ศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนาในบริบทสมัยใหม่ เช่น การนำลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์มาใช้ในการออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมสมัย การฟื้นฟูและปรับปรุงธรรมาสน์ที่เก่าแก่และชำรุดให้กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง

นอกจากนี้ วัดพระธาตุหริภุญชัยยังเป็นสถานที่ที่ช่างฝีมือในท้องถิ่นสามารถมาฝึกฝนและเรียนรู้การสร้างธรรมาสน์ โดยมีการสอนเทคนิคและวิธีการสร้างธรรมาสน์ตามแบบล้านนาเดิม การสนับสนุนการอนุรักษ์และการประยุกต์ใช้ศิลปกรรมธรรมาสน์ในสมัยใหม่นี้ไม่เพียงแต่ช่วยรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมให้คงอยู่ แต่ยังช่วยกระตุ้นให้เกิดการพัฒนางานศิลปกรรมล้านนาในรูปแบบใหม่ ๆ ที่สามารถตอบสนองต่อสังคมและวัฒนธรรมในยุคปัจจุบัน

วัดพระธาตุหริภุญชัยมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา ไม่เพียงแต่ในฐานะสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่รักษาศิลปกรรมโบราณไว้ แต่ยังเป็นศูนย์กลางการศึกษาและการสืบทอดองค์ความรู้ทางศิลปะให้แก่คนรุ่นหลัง การรักษาภูมิปัญญานี้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ทำให้ศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนายังคงมีชีวิตชีวาและสามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมสมัยใหม่ได้

๔.๓.๓ แนวทางการสืบสานและพัฒนาธรรมมาสน์ล้านนาในสมัยปัจจุบัน

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าและมีความสำคัญทางวัฒนธรรมอย่างยิ่ง โดยสะท้อนถึงภูมิปัญญาดั้งเดิมของช่างฝีมือในยุคโบราณ ศิลปกรรมนี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่ที่นั่งสำหรับ

พระสงฆ์ในการแสดงธรรม แต่ยังเป็นตัวแทนของความศรัทธาและศิลปะเชิงปรัชญาที่ถูกถ่ายทอดผ่านลวดลายต่าง ๆ บนธรรมาสน์ อย่างไรก็ตาม ในสมัยปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านเทคโนโลยี วัฒนธรรม และสังคมที่ส่งผลให้การสืบสานและพัฒนาธรรมาสน์ล้านนาจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทที่เปลี่ยนไป

๑) การอนุรักษ์และฟื้นฟูรูปแบบเดิม

การอนุรักษ์และฟื้นฟูรูปแบบดั้งเดิมของธรรมาสน์ล้านนาเป็นหนึ่งในแนวทางที่สำคัญในการสืบสานและรักษาศิลปกรรมที่มีคุณค่าและความสำคัญทางวัฒนธรรมนี้ให้คงอยู่ในปัจจุบัน การรักษาลวดลายและเทคนิคการสร้างที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาเป็นเรื่องที่ต้องใส่ใจอย่างยิ่ง เนื่องจากลวดลายเหล่านี้ไม่เพียงแต่สะท้อนถึงศิลปะที่มีความงดงาม แต่ยังมีความหมายเชิงศาสนาและปรัชญาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญ

ช่างฝีมือท้องถิ่นที่มีความชำนาญและประสบการณ์มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดเทคนิคการสร้างธรรมาสน์และความรู้ที่เกี่ยวข้องไปยังคนรุ่นใหม่ การฝึกอบรมและการถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยรักษาความรู้ดั้งเดิมไว้ แต่ยังเป็นการเตรียมพร้อมสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะที่สอดคล้องกับแนวทางดั้งเดิมในยุคปัจจุบัน การฝึกอบรมช่างฝีมือรุ่นใหม่จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง เพื่อให้แนวทางการสร้างธรรมาสน์ล้านนายังคงได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่องและไม่สูญหายไป

นอกจากนี้ การจัดตั้งโครงการหรือเวิร์กช็อปที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและซ่อมแซมธรรมาสน์ล้านนาก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สามารถช่วยเสริมสร้างความรู้และทักษะให้กับช่างฝีมือและผู้ที่สนใจ การมีเวิร์กช็อปที่มีการสอนเทคนิคต่าง ๆ เช่น การแกะสลักลวดลาย การลงสี และการบำรุงรักษาธรรมาสน์ จะช่วยให้ผู้เข้าร่วมสามารถเรียนรู้วิธีการและเทคนิคที่ใช้ในการสร้างงานศิลปกรรมที่มีคุณค่า และทำให้สามารถนำความรู้เหล่านี้ไปใช้ในการฟื้นฟูและซ่อมแซมธรรมาสน์ที่มีอยู่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การอนุรักษ์และฟื้นฟูธรรมาสน์ล้านนาไม่เพียงแต่เป็นการรักษาความงามทางศิลปะ แต่ยังเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญและแฝงความหมายลึกซึ้ง การสนับสนุนให้มีการฝึกอบรมและการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องจะช่วยให้ภูมิปัญญาดั้งเดิมของล้านนาสามารถถ่ายทอดและส่งต่อไปยังคนรุ่นใหม่ได้อย่างยั่งยืน

๒) การประยุกต์ใช้ในบริบทสมัยใหม่

การรักษารูปแบบดั้งเดิมของธรรมาสน์ล้านนาเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการอนุรักษ์ศิลปกรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่การพัฒนาและประยุกต์ใช้ธรรมาสน์ในบริบทสมัยใหม่ก็มีความสำคัญไม่แพ้

กัน การออกแบบธรรมาสน์ให้เข้ากับยุคปัจจุบันสามารถทำได้โดยการเลือกใช้วัสดุที่มีความทนทานและสอดคล้องกับสถาปัตยกรรมร่วมสมัย การใช้วัสดุใหม่ที่มีคุณสมบัติทนทานต่อสภาพแวดล้อม เช่น วัสดุที่กันน้ำและความชื้น จะช่วยให้ธรรมาสน์คงอยู่ในสภาพดีและยาวนาน

การผสมผสานลวดลายและศิลปกรรมดั้งเดิมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ยังเป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพในการทำให้ธรรมาสน์ล้านนาเข้ากับยุคสมัยและตอบสนองความต้องการของสังคมปัจจุบัน การใช้เครื่องมือดิจิทัลในการออกแบบลวดลาย เช่น การใช้ซอฟต์แวร์กราฟิกเพื่อสร้างแบบจำลองลวดลายที่ซับซ้อนหรือการใช้ภาพสแกน 3D เพื่อช่วยในการสร้างธรรมาสน์ สามารถทำให้การออกแบบมีความแม่นยำและสะดวกยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ การนำเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการสร้างสรรค์ธรรมาสน์สามารถทำให้ศิลปกรรมดั้งเดิมมีความน่าสนใจและเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่มากขึ้น การสร้างภาพเสมือนจริง (virtual reality) เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิธีการสร้างและตกแต่งธรรมาสน์ หรือการใช้การพิมพ์ 3D เพื่อสร้างแบบจำลองชิ้นส่วนธรรมาสน์ สามารถช่วยให้คนรุ่นใหม่เข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปกรรมล้านนาได้มากขึ้น

การพัฒนาและประยุกต์ใช้ธรรมาสน์ล้านนาในบริบทสมัยใหม่จึงเป็นการรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปกรรมดั้งเดิมควบคู่ไปกับการตอบสนองต่อความต้องการของสังคมปัจจุบัน โดยการผสมผสานวิธีการดั้งเดิมและเทคโนโลยีใหม่ ๆ จะช่วยให้ธรรมาสน์ล้านนายังคงมีบทบาทและความสำคัญในยุคปัจจุบันและอนาคต

๓) การสร้างเครือข่ายช่างฝีมือและครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

การสร้างเครือข่ายช่างฝีมือและครูภูมิปัญญาที่มีความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาเป็นกลยุทธ์ที่สำคัญสำหรับการถ่ายทอดความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่องและยั่งยืน ช่างฝีมือรุ่นเก่าที่มีประสบการณ์และความชำนาญในการสร้างธรรมาสน์ล้านนา สามารถทำหน้าที่เป็นครูภูมิปัญญาในการถ่ายทอดทักษะและความรู้ให้กับช่างฝีมือรุ่นใหม่

การสร้างเครือข่ายนี้สามารถเริ่มต้นจากการจัดตั้งกลุ่มหรือองค์กรที่มุ่งเน้นการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรมล้านนา ซึ่งจะเป็นเวทีให้ช่างฝีมือรุ่นเก่าได้แบ่งปันความรู้และประสบการณ์ ผ่านการจัดฝึกอบรม การสัมมนา หรือเวิร์กช็อปเฉพาะทาง ช่างฝีมือรุ่นใหม่ที่เข้าร่วมกิจกรรมเหล่านี้จะได้รับโอกาสในการเรียนรู้เทคนิคและกระบวนการสร้างธรรมาสน์จากผู้มีประสบการณ์ ซึ่งช่วยให้พวกเขาสามารถพัฒนาทักษะและความรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การทำงานร่วมกันระหว่างช่างฝีมือรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ไม่เพียงแต่ช่วยในการถ่ายทอดทักษะและความรู้ แต่ยังเป็นการสร้างความเข้าใจที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา การ

แลกเปลี่ยนความคิดเห็นและการทำงานร่วมกันยังช่วยให้เกิดนวัตกรรมและการปรับปรุงในกระบวนการทำงาน โดยไม่สูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ของภูมิปัญญาดั้งเดิม

นอกจากนี้ การสร้างเครือข่ายช่างฝีมือยังสามารถเสริมสร้างการสนับสนุนจากชุมชนท้องถิ่นและองค์กรที่เกี่ยวข้อง การมีเครือข่ายที่แข็งแกร่งช่วยให้สามารถเข้าถึงทรัพยากรที่จำเป็น เช่น วัสดุ เครื่องมือ และการสนับสนุนทางการเงิน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการรักษาและพัฒนาธรรมาสน์ล้านนาให้มีความยั่งยืน

การสร้างเครือข่ายนี้จึงมีบทบาทสำคัญในการสืบสานและรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมของธรรมาสน์ล้านนาให้คงอยู่และสามารถส่งต่อไปยังรุ่นต่อไปได้อย่างยั่งยืน โดยการร่วมมือระหว่างช่างฝีมือรุ่นเก่ากับรุ่นใหม่และการสนับสนุนจากชุมชนและองค์กร จะช่วยเสริมสร้างความแข็งแกร่งในการอนุรักษ์ศิลปกรรมล้านนาให้มีชีวิตชีวาต่อไป

๔) การใช้เทคโนโลยีดิจิทัลและสื่อออนไลน์

การนำเทคโนโลยีดิจิทัลมาใช้ในการถ่ายทอดความรู้ เช่น การสร้างเว็บไซต์หรือแอปพลิเคชันเพื่อการเรียนรู้เฉพาะทางเกี่ยวกับการสร้างธรรมาสน์ล้านนา หรือการสร้างคลังข้อมูลดิจิทัลที่เก็บรวบรวมภาพถ่าย วิดีโอ และข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับศิลปกรรมล้านนา สามารถช่วยให้ผู้คนที่สนใจสามารถเข้าถึงข้อมูลและเรียนรู้ได้ตลอดเวลา นอกจากนี้ยังสามารถใช้สื่อออนไลน์ในการเผยแพร่บทเรียน วิดีโอสอนงาน หรือการจัดการเรียนรู้ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ต่าง ๆ เพื่อให้เข้าถึงผู้เรียนทั่วโลก

๕) การจัดนิทรรศการและงานแสดงศิลปกรรม

การจัดนิทรรศการเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนาเป็นกลยุทธ์สำคัญในการเผยแพร่ความรู้และสร้างความตระหนักถึงศิลปกรรมและภูมิปัญญาดั้งเดิม การจัดแสดงผลงานที่เกี่ยวข้องกับธรรมาสน์ เช่น แบบจำลอง ลวดลายแกะสลัก ภาพถ่าย และวิดีโอสาธิตการทำงาน เป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพในการให้ผู้คนได้เห็นความงดงามและเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปกรรมล้านนาอย่างใกล้ชิด

นิทรรศการสามารถจัดในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่หลากหลาย อาทิ การจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์หรือศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่น การจัดนิทรรศการเคลื่อนที่ที่สามารถไปถึงพื้นที่ห่างไกล หรือการใช้แพลตฟอร์มออนไลน์เพื่อเข้าถึงผู้ชมทั่วโลก การนำเสนอผลงานเช่น แบบจำลองธรรมาสน์ ลวดลายแกะสลักที่มีความละเอียด หรือภาพถ่ายของธรรมาสน์ที่เก่าแก่ สามารถช่วยให้ผู้ชมได้เห็นถึงเทคนิคและความชำนาญที่ใช้ในการสร้างธรรมาสน์ล้านนา

นอกจากนี้ การจัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติ เช่น เวิร์กช็อปการสร้างธรรมาสน์หรืองานแสดงการสร้างธรรมาสน์ จะช่วยให้ผู้เข้าร่วมได้มีโอกาสเรียนรู้และสัมผัสประสบการณ์ตรง การเข้าร่วมเวิร์กช็

อปที่มีการสาธิตวิธีการแกะสลักไม้ การลงสีทอง และการสร้างลวดลายดั้งเดิม ช่วยให้ผู้เข้าร่วมมีความเข้าใจในกระบวนการสร้างธรรมาสน์อย่างละเอียดและสามารถนำความรู้ไปใช้ในงานศิลปกรรมของตนเองได้

การจัดกิจกรรมเหล่านี้ยังสามารถสร้างความสนใจและกระตุ้นให้ผู้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปกรรมล้านนา โดยการให้ความรู้และประสบการณ์ตรงแก่ผู้เข้าร่วม จะทำให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่าของธรรมาสน์ล้านนาและความสำคัญในการรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมให้ยั่งยืน

การจัดนิทรรศการและงานแสดงศิลปกรรมจึงเป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพในการเผยแพร่ความรู้และสร้างความตระหนักถึงความงดงามของธรรมาสน์ล้านนา และเป็นส่วนสำคัญในการสืบสานและพัฒนาศิลปกรรมนี้ให้มีชีวิตชีวาต่อไปในอนาคต

๖) การศึกษาผ่านการลงพื้นที่และการสัมผัสวัฒนธรรมท้องถิ่น

การศึกษาผ่านการลงพื้นที่และการสัมผัสวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นวิธีการที่มีประสิทธิภาพในการเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนาและบริบททางวัฒนธรรมและศาสนา การนำผู้เรียนหรือผู้ที่สนใจลงพื้นที่ไปเยี่ยมชมวัดหรือสถานที่ที่มีธรรมาสน์ล้านนาเป็นวิธีที่ช่วยให้พวกเขาได้รับประสบการณ์ตรงและมีความเข้าใจลึกซึ้งยิ่งขึ้น

การเยี่ยมชมวัดที่มีธรรมาสน์ล้านนา เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวงหรือวัดพระธาตุหริภุญชัย จะช่วยให้ผู้เรียนได้เห็นและศึกษาความงามของธรรมาสน์ในสภาพจริง การเยี่ยมชมสถานที่เหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยให้เห็นลวดลายและเทคนิคการสร้างที่ละเอียดอ่อน แต่ยังช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจ ถึงบทบาทของธรรมาสน์ในพิธีกรรมทางศาสนาและการใช้ธรรมาสน์ในชีวิตประจำวันของชุมชน

การเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับการใช้ธรรมาสน์ก็เป็นอีกหนึ่งวิธีที่สำคัญในการเรียนรู้ การมีส่วนร่วมในพิธีกรรม เช่น การสวดมนต์หรือการทำบุญที่ใช้ธรรมาสน์ในการประกอบพิธี จะช่วยให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับความหมายและความสำคัญของธรรมาสน์ในเชิงศาสนาและประเพณีท้องถิ่นได้อย่างแท้จริง

การสัมผัสวัฒนธรรมท้องถิ่นยังรวมถึงการพูดคุยกับช่างฝีมือท้องถิ่นและผู้สูงอายุที่มีความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและเรื่องราวจากคนในชุมชนจะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในบทบาทและความสำคัญของธรรมาสน์ในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของท้องถิ่น

การเรียนรู้จากประสบการณ์จริงจะช่วยให้ผู้เรียนไม่เพียงแต่ได้รับความรู้เชิงทฤษฎี แต่ยังได้รับความเข้าใจในบริบททางวัฒนธรรมและศาสนาที่เกี่ยวข้อง การสัมผัสและเรียนรู้จากแหล่งที่มา

จริง ๆ เป็นวิธีการที่ช่วยให้ความรู้ที่ได้มีความลึกซึ้งและมีความหมายยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้เกิดความเคารพและเข้าใจในศิลปกรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

๗) การส่งเสริมการอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ในงานสมัยใหม่

นอกจากการรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมแล้ว การส่งเสริมการนำภูมิปัญญาการสร้างธรรมาสน์ล้านนามาประยุกต์ใช้ในงานสมัยใหม่เป็นวิธีสำคัญในการทำให้ศิลปกรรมนี้คงอยู่ในสังคมปัจจุบัน การบูรณาการลวดลายและรูปแบบดั้งเดิมของธรรมาสน์ล้านนาเข้ากับการออกแบบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมร่วมสมัยไม่เพียงแต่ช่วยรักษาศิลปกรรมดั้งเดิมให้คงอยู่ แต่ยังช่วยให้มันกลายเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบในยุคปัจจุบัน

การประยุกต์ใช้ลวดลายหรือรูปแบบธรรมาสน์ล้านนาในการออกแบบสถาปัตยกรรม เช่น การตกแต่งภายในอาคารสมัยใหม่ การออกแบบเฟอร์นิเจอร์ หรือการสร้างงานตกแต่งภายใน สามารถทำให้ศิลปกรรมล้านนามีความทันสมัยและเข้ากับความต้องการของผู้คนในปัจจุบัน การนำลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนามาปรับใช้ในการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ เช่น โต๊ะ เก้าอี้ หรือบานประตู สามารถเพิ่มความโดดเด่นและสะท้อนถึงความเป็นล้านนาในรูปแบบที่สอดคล้องกับการใช้งานในชีวิตประจำวัน

นอกจากนี้ การใช้ลวดลายดั้งเดิมในการตกแต่งภายใน เช่น การใช้ลวดลายธรรมาสน์ล้านนาในการทำกรอบรูปภาพ ผ้าม่าน หรือพื้นผิวผนัง จะช่วยสร้างบรรยากาศที่มีเอกลักษณ์และแสดงออกถึงความงามของศิลปกรรมล้านนาในสภาพแวดล้อมที่ทันสมัย การออกแบบนี้สามารถดึงดูดผู้ที่ชื่นชอบศิลปกรรมและวัฒนธรรมโบราณให้สามารถสัมผัสและเพลิดเพลินกับความงามของธรรมาสน์ล้านนาได้ในชีวิตประจำวัน

การส่งเสริมการประยุกต์ใช้ศิลปกรรมล้านนาในรูปแบบที่ทันสมัยยังช่วยให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปกรรมนี้แพร่หลายและได้รับการยอมรับในระดับกว้าง การจัดนิทรรศการหรือการจัดแสดงงานที่มีการนำลวดลายธรรมาสน์ล้านนาไปใช้ในงานออกแบบร่วมสมัย สามารถช่วยเผยแพร่ศิลปกรรมนี้ให้กับผู้ชมที่มีความสนใจในศิลปะและการออกแบบในยุคปัจจุบัน

การสร้างความร่วมมือระหว่างนักออกแบบสมัยใหม่และช่างฝีมือที่มีความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนาเป็นอีกวิธีหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานที่สามารถนำเสนอความงดงามของศิลปกรรมล้านนาในรูปแบบที่ทันสมัย การส่งเสริมการใช้งานศิลปกรรมล้านนาในบริบทสมัยใหม่จึงเป็นกลยุทธ์ที่ช่วยให้ศิลปกรรมนี้ยังคงมีชีวิตชีวาและความสำคัญในสังคมปัจจุบัน

การถ่ายทอดความรู้และภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาควรเน้นไปที่การรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของภูมิปัญญาดั้งเดิม พร้อมกับการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีและวิธีการเรียนรู้

สมัยใหม่เพื่อให้เข้าถึงคนรุ่นใหม่มากขึ้น การเน้นการเรียนรู้เชิงปฏิบัติ การใช้สื่อออนไลน์ การสร้างเครือข่ายช่างฝีมือ และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมจะช่วยให้ภูมิปัญญานี้ได้รับการถ่ายทอดและสืบสานอย่างต่อเนื่องและยั่งยืน

๔.๔ ขั้นตอนการถ่ายทอด ลายคำฉุ ผ่านลวดลายในธรรมาสน์ วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดพระธาตุหริภุญชัย มีขั้นตอนในการปฏิบัติดังนี้

การศึกษาและสำรวจลวดลายดั้งเดิม เริ่มต้นจากการศึกษาลวดลายดั้งเดิมที่มีอยู่ในธรรมาสน์ของวัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดพระธาตุหริภุญชัย ลวดลายเหล่านี้มีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะล้านนา นักวิจัยและศิลปินจะต้องสำรวจทั้งการจัดวางองค์ประกอบ และการแสดงออกถึงความเชื่อทางศาสนา โดยธรรมาสน์ที่วัดพระธาตุทั้งสองแห่งนี้ มักจะมีลวดลายที่เกี่ยวข้องกับจักรวาลวิทยาและพระพุทธศาสนา เช่น ลายเขาพระสุเมรุ และปราสาทบนธรรมาสน์

การบรรยายกิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการในหัวข้อ “ลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมาสน์” โดย รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว มุ่งเน้นการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในลวดลายธรรมาสน์ล้านนา ซึ่งเป็นศิลปะอันทรงคุณค่าในวัฒนธรรมล้านนา โดยเนื้อหาการบรรยายได้ครอบคลุมถึงการวิเคราะห์ลวดลายที่ปรากฏในธรรมาสน์ ทั้งในส่วนของการออกแบบ การเลือกใช้วัสดุ และการประยุกต์ใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ลวดลายแบบดั้งเดิม เช่น ลายเครือเถา ลายดอกไม้ และลายเทวดา ที่สะท้อนถึงความเชื่อในพระพุทธศาสนาและภูมิปัญญาของช่างล้านนา

นอกจากนี้ อาจารย์ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์ลายคำธรรมาสน์ในบริบทปัจจุบัน ที่มุ่งเน้นการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมล้านนา ผ่านการผสมผสานกับเทคนิคและวัสดุสมัยใหม่ เพื่อให้ศิลปะล้านนายังคงความสำคัญและสามารถประยุกต์ใช้ในงานศิลป์ร่วมสมัยได้ ขณะเดียวกัน การบรรยายยังกล่าวถึงความเชื่อและคติที่แฝงอยู่ในศิลปะธรรมาสน์ล้านนา ที่ถูกถ่ายทอดผ่านลวดลายและการจัดองค์ประกอบ ซึ่งสะท้อนถึงความสำคัญของธรรมาสน์ในฐานะศิลปะที่เชื่อมโยงกับความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและประเพณีของคนล้านนา

กิจกรรมดังกล่าวได้เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้รับความรู้ที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับศิลปะลายคำล้านนา และยังเป็นการเสริมสร้างความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลป์ผ่านการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างนักวิจัยและผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปะล้านนา

๔.๔.๑ ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ลายคำฉุ ผ่านลวดลายในธรรมาสน์ มีดังต่อไปนี้

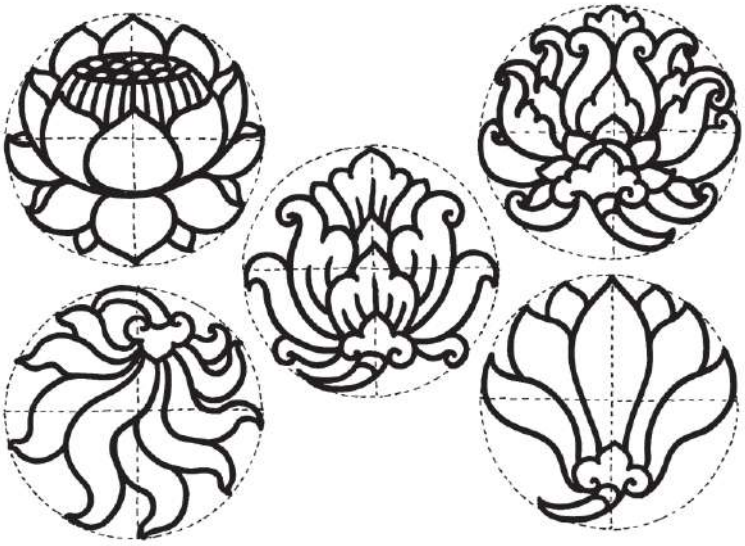
๑) การศึกษาและค้นคว้าจากลวดลายดั้งเดิม เริ่มต้นจากการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับลวดลายที่ปรากฏในงานศิลปะดั้งเดิมของล้านนา ลายคำที่ใช้ในงานธรรมาสน์มักจะสะท้อนถึงความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ทำการศึกษาข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับความหมายของลวดลาย รวมถึงการวิเคราะห์การจัดวางและสัดส่วนต่าง ๆ เพื่อให้การถ่ายทอดออกมาอย่างสมบูรณ์แบบและคงความดั้งเดิมไว้

๒) การออกแบบลวดลาย เมื่อได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายดั้งเดิมแล้ว เริ่มทำการออกแบบลวดลายใหม่บนกระดาษ โดยพิจารณาทั้งการจัดวางและองค์ประกอบที่เหมาะสมกับธรรมาสน์ การออกแบบนี้ไม่เพียงแต่เน้นเรื่องความสวยงามเท่านั้น แต่ยังต้องพิจารณาถึงความเชื่อและความหมายทางศาสนา ผสมผสานระหว่างลวดลายดั้งเดิมและความคิดสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความลงตัวระหว่างความเก่าและใหม่

(๑) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา[๑๑๒]

รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา

(๑.๑) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนาภายในรูปทรงวงกลม

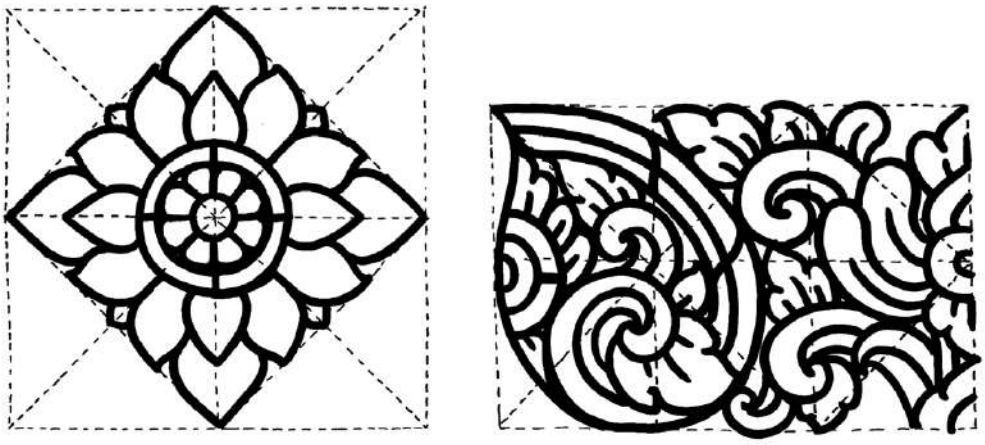


[๑๑๒] ลิปิกร มาแก้ว, วิทยา พลวิฑูรย์ และเนติ พิเคราะห์, “รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา”, (เชียงใหม่ : คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒), หน้า ๑ – ๓๒.

ภาพที่ ๑๑ ลายดอกไม้ทิพย์

ภาพที่ ๑๒ ลายดอกปีบคำ

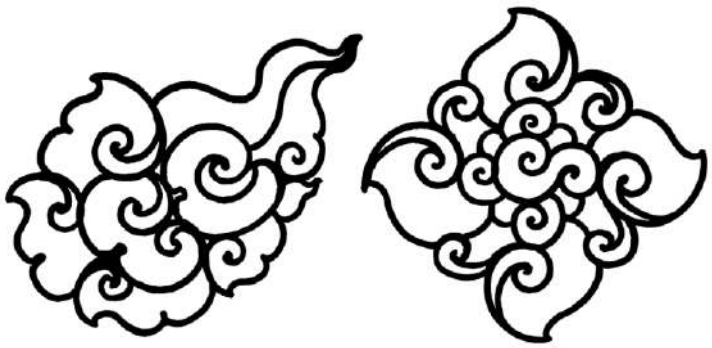
(๑.๒) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนาภายในรูปทรงสี่เหลี่ยม



ภาพที่ ๑๓ ลายประจำยามลายกลีบบัว ภายในประกอบด้วยลายดอกไม้

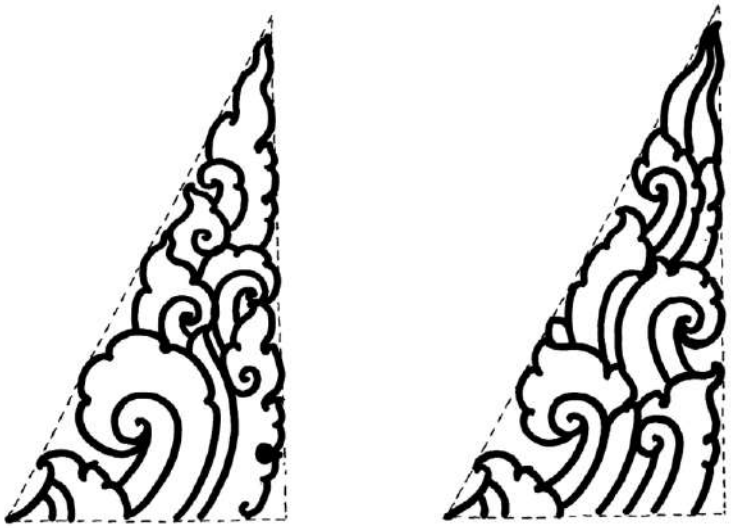
ภาพที่ ๑๔ ลายดอกปีบคำ

ภาพที่ ๑๕ ลายดอกปีบคำ

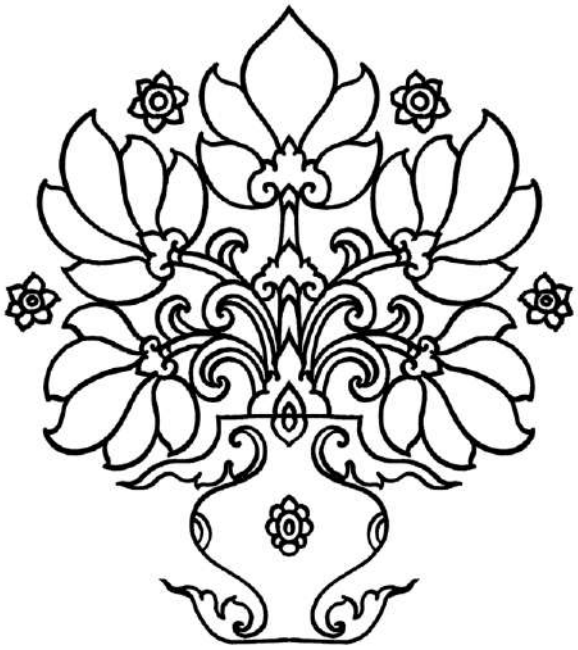


ภาพที่ ๑๖ ลายเมฆา

(๑.๓) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนาภายในรูปทรงสามเหลี่ยม



ภาพที่ ๑๗ ลายกนกเชียงแสน

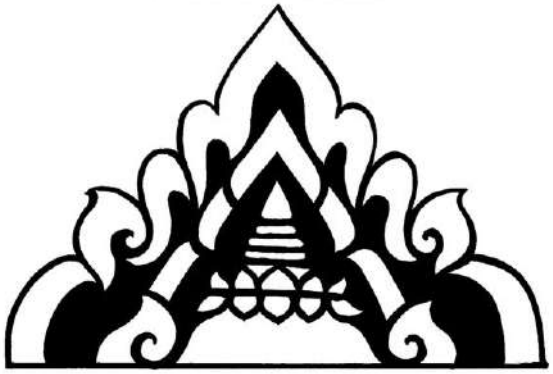


ภาพที่ ๑๘ ลายหม้อปูรณฆะฏะดอกปีบ

ภาพที่ ๑๙ ลายหม้อปูรณฆะฏะ

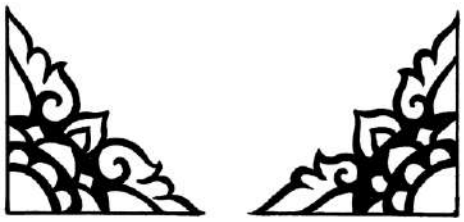
ภาพที่ ๒๐ ลายนกหัสดีลิงค์

แบบลายคำ หัว-หางลาย



ภาพที่ ๒๑ ลายคำ หัว-หางลาย

แบบลายคำ กรอบลาย



ภาพที่ ๒๒ ลายคำ กรอบลาย

(๓) การเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาร่วมสมัย

งานศิลปกรรมลายคำล้านนาเกิดขึ้นได้ก็เนื่องจากวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีที่ผสมผสานกับภูมิปัญญาแบบโบราณสามารถนำโลหะที่มีความแข็งตัวแต่มีเนื้อละเอียดผ่านกรรมวิธีการรีดและตีทุบให้เป็นแผ่นบางเรียบมีคุณสมบัติบางเบาได้ คนในวัฒนธรรมล้านนา มักเรียกชนิดธาตุโลหะทองคำ (Gold) ว่า “คำ” ส่วนทองเหลือง (Brass) เรียกว่า “ตอง” ไม่เรียกว่า “คำเหลือง” การเรียกชื่อจะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ทองคำเป็นที่นิยมทั้งในอดีตและปัจจุบันธาตุโลหะชนิดนี้มีมูลค่าสูงและคุณสมบัติที่มีความพิเศษมีสีเหลืองทองมันวาวเนื้ออ่อนนุ่มสามารถยืดและตีเป็นแผ่นได้ ทองคำที่นำมาตีเป็นแผ่นบางๆ เรียกว่า “ทองคำเปลว” มีคุณสมบัติที่บางเบาสามารถนำไปใช้ได้หลายพื้นที่และหลากหลายรูปทรง นิยมนำไปใช้ในงานประณีตศิลป์ต่างๆ เช่น ปิดทองเป็นลวดลายประดับโครงสร้างภายในงานสถาปัตยกรรม ปิดทองพระพุทธรูป ปิดทององค์พระธาตุเจดีย์ ปิดทองประดับงานแกะสลักเครื่องไม้ต่างๆ ฯลฯ เป็นต้น

ในปัจจุบันงานลายคำได้มีวิวัฒนาการและการพัฒนาต่อยอดมากยิ่งขึ้น อันได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจและเทคนิควิธีการจากงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในอดีต โดยมีชื่อเรียกเทคนิคนี้ว่า “ลายคำ น้ำแต้ม”[๑๑๓] ซึ่งเป็นกระบวนวิธีการหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการทดลองแก้ปัญหา และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อนอก ในอดีตนิยมใช้ยางมะเดื่อจากต้นมะเดื่ออุทุมพร เพราะเป็นยางไม้ที่ให้ความเหนียวและติดทนนาน ปัจจุบันยางมะเดื่อจากต้นมีข้อจำกัดเนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายากการเก็บรักษาได้ไม่นาน จึงมีผู้คิดค้นยางมะเดื่อวิทยาศาสตร์ที่เรียกกันว่า “ยางมะเดื่อนอก” ที่สามารถใช้เขียนด้วยพู่กัน ตัดเส้น ถมพื้น แล้วปิดด้วยทองคำเปลวได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น ช่วงเวลาต่อมาได้มีการพัฒนานวัตกรรมทางเคมีเกี่ยวกับสีที่ใช้สำหรับงานศิลปะโดยเฉพาะและมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เกิดสีที่มีคุณภาพสูงและให้ความคล้ายคลึงกับสีทองคำเปลว เรียกว่า (acrylic) ชนิดของสีดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่ตอบโจทย์และเหมาะแก่การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ ลักษณะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือแห้งเร็ว มีความคงทนต่อดินฟ้าอากาศสามารถทาทับหลายๆ ชั้นได้ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวัสดุในการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนาในยุคปัจจุบัน ส่วนวัสดุที่นำมาสร้างแม่พิมพ์นั้นในยุคปัจจุบันก็มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มขึ้นเช่นกัน จากของโบราณที่นิยมใช้กระดาษสา หรือหนังสัตว์ ที่มีข้อจำกัดด้านขนาด

---

[๑๑๓] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, ๒๕๕๘), หน้า ๑๔.

ความคงทนและการเก็บรักษา กลายมาเป็นแผ่นพลาสติกใส[๑๑๔] ที่มีขนาดและความหนาบางที่หลากหลายสามารถสร้างแบบลายให้มีขนาดตามที่ต้องการได้และยังใช้ได้กับพื้นที่ที่หลากหลายอีกด้วย ผลจากการปรับเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้ทำให้งานลายคำล้านนาเกิดความนิยมมากยิ่งขึ้น ใช้เวลาในการสร้างสรรค์น้อยลงและยังสามารถพัฒนาต่อยอดให้เกิดประโยชน์อีกหลากหลายด้าน[๑๑๕]

ลายคำล้านนาถือเป็นความงดงามทางศิลปะอย่างหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงออกถึงความหลากหลายและความสามารถทางเชิงช่างได้อย่างชัดเจน ความหลากหลายที่ปรากฏเหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการความก้าวหน้าทางด้านต่างๆ อาทิ ด้านรูปแบบลวดลาย ด้านเทคนิควิธีการที่มีการปรับใช้อย่างเหมาะสม การเลือกใช้วัสดุที่สอดคล้องกับเทคนิค รวมถึงการนำไปใช้ประดับตกแต่งงานศิลปกรรมล้านนาต่างๆ ได้อย่างลงตัวสวยงาม เกิดคุณค่าทางความงามที่แสดง

ความหมายตามคตินิยมของล้านนามาอย่างยาวนานงานลายคำล้านนามักปรากฏอยู่คู่กับศาสนสถานศาสนวัตถุ เครื่องสักการะในทางพระพุทธศาสนา รวมถึงใช้ประดับตกแต่งอาคารทางสถาปัตยกรรม เครื่องสูง เครื่องประกอบยศของสถาบันกษัตริย์เจ้านายหรือผู้มีบรรดาศักดิ์สูงลายคำยังเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อความศรัทธาและวิถีชีวิตของคนล้านนาที่ดำเนินอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวโยงและสอดคล้องกลมกลืนกัน เกิดเป็นค่านิยมร่วมในวัฒนธรรมล้านนารวมถึงวัฒนธรรมใกล้เคียงในดินแดนแถบลุ่มน้ำโขงที่ปรากฏรูปแบบของงานศิลปะที่คล้ายคลึงกันเช่น เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมืองสิบสองพันนา สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทย[๑๑๖] เป็นต้น

๓) การเตรียมวัสดุ เมื่อการออกแบบเสร็จสมบูรณ์แล้ว ศิลปินจะเริ่มต้นการเตรียมวัสดุโดยธรรมาสน์ที่ใช้ในงานล้านนามักทำจากไม้ ศิลปินจะเลือกไม้ที่เหมาะสม ซึ่งมีความแข็งแรงและทนทาน จากนั้นไม้จะถูกขัดและเตรียมพื้นผิวเพื่อให้เหมาะสำหรับการลงเทคนิคลายคำฉลุ

อุปกรณ์และขั้นตอนการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนา เทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุในยุคปัจจุบัน มีวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน ดังนี้ แผ่นพลาสติกใส มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลม สี

---

[๑๑๔] วิทยา พลวิฑูรย์, **ลายคำล้านนาเพื่อการต่อยอดองค์ความรู้สู่ชุมชน,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา, ๒๕๕๙), หน้า ๑๘.

[๑๑๕] วิทยา พลวิฑูรย์, “ลายคำล้านนาความงดงามที่ยังมีลมหายใจ”, **ร่มพยอม วารสารสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,** ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑, (ตุลาคม ๒๕๖๑ – มีนาคม ๒๕๖๒): หน้า ๗.

[๑๑๖] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, ๒๕๕๘), หน้า ๑.

ทอง (acrylic) ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ พู่กัน ดินสอ, ปากกาเคมี (Permanent Marker) สก๊อตเทป (Scotch tape) วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน มีดังนี้

(๑) แผ่นพลาสติกใส

(๒) มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลม

(๓) ดินสอ, ปากกาเคมี (Permanent Marker)

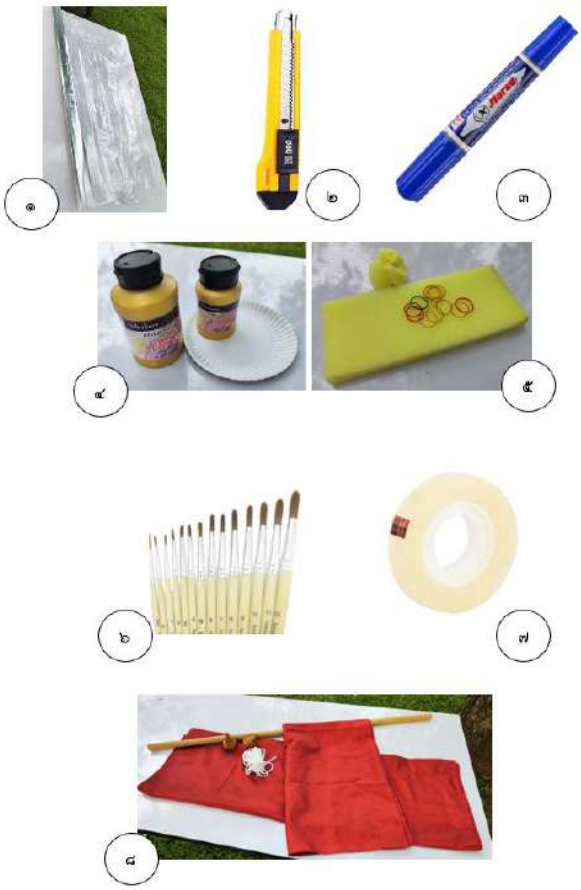
(๔) สีทองอะคริลิค

(๕) ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ

(๖) พู่กัน

(๗) สก๊อตเทป (Scotch tape)

(๘) ผืนผ้าใบและไม้แขวน



ภาพที่ ๒๓ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน

๔) การฉลุลวดลาย เมื่อออกแบบและเตรียมวัสดุเสร็จ จะเริ่มทำการฉลุลวดลายตามแบบที่ออกแบบไว้ ดังนี้

(๑) การร่างรูปแบบลวดลายบนแผ่นกระดาษให้สมบูรณ์

(๒) การนำแผ่นพลาสติกใสมาทาบลงบนรูปแบบลวดลายที่เตรียมไว้

(๓) การฉลุลายตามแบบโดยใช้มีคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลมตัดฉลุตามเส้นบนแบบร่างที่กำหนด โดยเน้นความละเอียดและประณีต

ภาพที่ ๒๔ การฉลุลายตามแบบโดยใช้มีคัตเตอร์

๕) การประคบทอง การสร้างสรรค์งานลายคำ มีขั้นตอนในการปฏิบัติดังนี้ ร่างรูปแบบลวดลายบนแผ่นกระดาษให้สมบูรณ์ นำแผ่นพลาสติกใสมาทาบลงบนรูปแบบลวดลายที่เตรียมไว้ ใช้มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลมตัดฉลุตามเส้นบนแบบร่างที่กำหนด โดยเน้นความละเอียดและประณีตเพื่อให้เกิดข้อผิดพลาดน้อยที่สุด นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนผนังหรือพื้นที่เตรียมไว้โดยใช้ (Scotch tape) แปะติดไว้ให้แน่นกันการเลื่อนขยับของแบบ ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ แตะสีทอง (acrylic) โดยให้สีสม่ำเสมอกันประคบลงบนแม่แบบที่ติดอยู่บนพื้นที่เตรียมไว้ประมาณ ๒-๓ ครั้งให้สีสม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ เพื่อให้งานลายคำมีความสวยงาม ตรวจสอบความเรียบร้อย จากนั้นให้ดึงแบบแผ่นแม่พิมพ์ออกเป็นอันสมบูรณ์ มีขันตอนดังต่อไปนี้

(๑) การนำแม่แบบจากแผ่นพลาสติกใสที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนผืนผ้าที่เตรียมไว้

(๒) ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ แตะสีทองอะคริลิค แตะประคบโดยให้สีสม่ำเสมอกัน ประมาณ ๒-๓ ครั้ง เพื่อให้สีสม่ำเสมอกันและคมชัด

(๓) ตรวจสอบความเรียบร้อย จากนั้นให้ดึงแม่แบบพลาสติกใสออก หลังจากนั้นนำไปสอดใส่ไม้แขวน

ภาพที่ ๒๕ การประคบทอง

ภาพที่ ๒๖ การประคบทอง

ภาพที่ ๒๗ การประคบทอง

ภาพที่ ๒๘ ภาพผู้ร่วมกิจกรรม

๔.๔.๒ รายงานผลการประเมินการจัดกิจกรรมทอดองค์ความรู้เรื่องธรรมาสน์ล้านนา

การจัดกิจกรรมทอดองค์ความรู้ในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์หลักในการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับ **ลวดลายจากธรรมาสน์ล้านนา** ซึ่งเป็นหนึ่งในงานศิลปกรรมที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม โดยเน้นไปที่ธรรมาสน์จากวัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดพระธาตุหริภุญชัย ซึ่งเป็นวัดสำคัญในภาคเหนือของประเทศไทย ทั้งสองวัดนี้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายจากลวดลายธรรมาสน์ที่

งดงามและซับซ้อน โดยธรรมาสน์ไม่เพียงแต่เป็นพื้นที่สำหรับการแสดงธรรมเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงความเชื่อ ความศรัทธา และภูมิปัญญาของช่างฝีมือในสมัยโบราณที่ได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ลวดลายธรรมาสน์ล้านนา ของวัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดพระธาตุหริภุญชัย เป็นศิลปะโบราณที่แฝงไปด้วยความหมายเชิงวัฒนธรรมและศาสนา โดยมีลวดลายที่สะท้อนถึงคติความเชื่อทางพุทธศาสนาและปรัชญาทางศิลปะลึกซึ้ง เช่น ลวดลายดอกบัว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์และการตรัสรู้ หรือภาพเทพเจ้าและสัตว์ในตำนาน ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมของล้านนา สะท้อนถึงการผสมผสานความเชื่อทางพุทธศาสนาและความเชื่อพื้นบ้านที่มีมาแต่โบราณ กิจกรรมนี้จึงมีความสำคัญในการส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจในมิติทางวัฒนธรรมของลวดลายเหล่านี้ โดยผ่านการศึกษาเชิงลึกและการอภิปรายเกี่ยวกับเทคนิคการสร้างสรรค์ของช่างฝีมือในสมัยนั้น

นอกจากนี้ การจัดกิจกรรมในครั้งนี้ยังมุ่งหวังที่จะส่งเสริมให้เกิดการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่ต่อไปในสังคมสมัยใหม่ ผ่านการนำเสนอข้อมูลและความรู้ที่เป็นประโยชน์ทั้งในเชิงประวัติศาสตร์และเชิงปฏิบัติ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมทั้ง ๖๒ คน มาจากกลุ่มคนหลากหลาย เช่น ช่างฝีมือในท้องถิ่นที่สนใจในการศึกษารูปแบบงานฝีมือของบรรพบุรุษ นักเรียนที่ต้องการเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และนักวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่ศึกษาลึกซึ้งถึงความสำคัญทางประวัติศาสตร์ของลวดลายเหล่านี้

กิจกรรมนี้ยังเป็นพื้นที่ให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ระหว่างกลุ่มผู้เข้าร่วมที่มาจากหลากหลายสาขาอาชีพและความสนใจ ซึ่งการแลกเปลี่ยนความรู้นี้ไม่เพียงแต่ทำให้เกิดความเข้าใจในมิติใหม่ ๆ ของงานศิลปะล้านนา แต่ยังช่วยสร้างความตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะพื้นถิ่น และความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป

๑) **การดำเนินกิจกรรม**

การจัดกิจกรรมประกอบด้วยการบรรยายเชิงลึกเกี่ยวกับลวดลายของธรรมาสน์ล้านนาจากวัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดพระธาตุหริภุญชัย การนำเสนอภาพตัวอย่างของลวดลายและการอภิปรายเทคนิคงานช่าง การตกแต่ง และความสำคัญของลวดลายที่สะท้อนคติความเชื่อและความศรัทธาทางพุทธศาสนาในอดีต

๒) ผลการประเมินการจัดกิจกรรม

การประเมินผลการจัดกิจกรรมแบ่งออกเป็น ๕ ด้านหลัก ได้แก่ ความเหมาะสมของเนื้อหา ความชัดเจนของสื่อการสอน การมีส่วนร่วมของผู้เข้าร่วมกิจกรรม ประโยชน์ที่ได้รับจากกิจกรรม และความพึงพอใจโดยรวม ผลการประเมินวิเคราะห์จากข้อมูลของผู้เข้าร่วม ๖๒ คน โดยมีการประเมินใน ๕ ระดับ คือ ๑. น้อยที่สุด, ๒. น้อย, ๓. ปานกลาง, ๔. มาก, ๕. มากที่สุด

ตารางที่ ๒ ผลการประเมินกิจกรรมการเรียนรู้

รายการประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน	ระดับการประเมิน
๑. ความเหมาะสมของเนื้อหา	๔.๑๕	๐.๖๘	มาก
๒. ความชัดเจนของสื่อการสอน	๔.๓๐	๐.๗๐	มากที่สุด
๓. การมีส่วนร่วมของผู้เข้าร่วมกิจกรรม	๓.๙๕	๐.๗๕	มาก
๔. ประโยชน์ที่ได้รับจากกิจกรรม	๔.๔๐	๐.๖๒	มากที่สุด
๕. ความพึงพอใจโดยรวมต่อกิจกรรม	๔.๒๒	๐.๖๖	มากที่สุด

(๑) ความเหมาะสมของเนื้อหา (๔.๑๕) แสดงให้เห็นว่าผู้เข้าร่วมมีความพึงพอใจในระดับ "มาก" เนื้อหาที่ถ่ายทอดมีความสอดคล้องกับความต้องการและความคาดหวังของผู้เข้าร่วมกิจกรรม

(๒) ความชัดเจนของสื่อการสอน (๔.๓๐) ได้รับการประเมินในระดับ "มากที่สุด" ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้มีความชัดเจนและเข้าใจง่าย

(๓) การมีส่วนร่วมของผู้เข้าร่วม (๓.๙๕) อยู่ในระดับ "มาก" แสดงถึงการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรยายและผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้ดี

(๔) ประโยชน์ที่ได้รับ (๔.๔๐) อยู่ในระดับ "มากที่สุด" ผู้เข้าร่วมมองว่าได้รับความรู้ที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้จริง

(๕) ความพึงพอใจโดยรวม (๔.๒๒) อยู่ในระดับ "มากที่สุด" สะท้อนถึงความพึงพอใจในทุกองค์ประกอบของกิจกรรม

๓) สรุปผลการประเมิน

กิจกรรมนี้ได้รับการประเมินในภาพรวมอยู่ในระดับ "มากที่สุด" ผู้เข้าร่วมมีความพึงพอใจทั้งในด้านเนื้อหาของการบรรยาย ความชัดเจนของสื่อการสอน และประโยชน์ที่ได้รับ โดยเฉพาะในด้านการอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ลวดลายธรรมาสน์ล้านนาในบริบทสมัยใหม่ ซึ่งเป็นเป้าหมายหลักของกิจกรรมนี้

๔) ข้อเสนอแนะ

๑) จัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติเพิ่มเติม ควรเพิ่มช่วงเวลาที่ผู้เข้าร่วมสามารถมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์งานศิลปะหรือการออกแบบลวดลายด้วยตนเอง เพื่อให้เกิดประสบการณ์เชิงลึกและเพิ่มความเข้าใจในเทคนิคการสร้างงานศิลปกรรมแบบดั้งเดิม เช่น การสร้างลวดลายไม้แกะสลักหรือการลงสีในงานฝีมือแบบล้านนา โดยการจัดเวิร์กช็อปเชิงปฏิบัตินี้จะช่วยให้ผู้เข้าร่วมได้มีโอกาสเรียนรู้จากช่างฝีมือจริงและนำไปปรับใช้ในงานของตนเอง

๒) ขยายหัวข้อการบรรยายเกี่ยวกับงานศิลปะล้านนาอื่น ๆ ควรพิจารณาขยายหัวข้อการบรรยายให้ครอบคลุมถึงศิลปกรรมอื่น ๆ ของล้านนา เช่น การออกแบบจิตรกรรมฝาผนังในวัด การออกแบบเครื่องแต่งกายพระสงฆ์ หรืองานศิลปะเกี่ยวกับพระพุทธรูป เพื่อเพิ่มมุมมองและความเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมล้านนาในมิติที่หลากหลายยิ่งขึ้น

๓) สร้างความร่วมมือกับชุมชนท้องถิ่น ควรสร้างความร่วมมือกับชุมชนท้องถิ่นในการจัดกิจกรรม เช่น การเชิญช่างฝีมือท้องถิ่นมาเป็นวิทยากรหรือเป็นที่ปรึกษาในกิจกรรม เพื่อให้ข้อมูลและความรู้ที่ถ่ายทอดมีความถูกต้องและเกี่ยวข้องกับบริบทของท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น การมีส่วนร่วมของชุมชนจะช่วยสร้างความภาคภูมิใจและกระตุ้นให้เกิดการอนุรักษ์ศิลปะพื้นถิ่นในชุมชนอย่างยั่งยืน

๔) การใช้เทคโนโลยีเพื่อการเรียนรู้ ควรนำเทคโนโลยีมาใช้ในการถ่ายทอดความรู้ เช่น การใช้โปรแกรม 3D เพื่อแสดงรายละเอียดของลวดลายและการออกแบบธรรมาสน์ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เข้าร่วมได้เห็นภาพที่ชัดเจนและเข้าใจรายละเอียดเชิงลึกของลวดลายได้มากขึ้น นอกจากนี้ การถ่ายทอดสด (live streaming) หรือจัดทำคลิปวิดีโอการบรรยายก็จะช่วยให้ผู้ที่ไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถเรียนรู้ได้ในภายหลัง

๕) การประเมินผลและติดตามผลหลังการจัดกิจกรรม ควรมีการติดตามผลหลังจากการจัดกิจกรรมเสร็จสิ้น โดยการสำรวจความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เข้าร่วมกิจกรรม เพื่อให้สามารถปรับปรุงการจัดกิจกรรมในอนาคตให้ดียิ่งขึ้น อีกทั้งยังควรจัดทำกลุ่มออนไลน์หรือเครือข่ายผู้เข้าร่วมกิจกรรมเพื่อสนับสนุนการแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ต่อไป

๔.๔.๓ กิจกรรมถ่ายทอดความรู้ การสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรม

วันที่ ๑๙ พฤษภาคม ๒๕๖๗ คณะผู้วิจัยมีการถ่ายทอดองค์ความรู้จากการวิจัย ด้านพุทธศิลป์ เรื่อง “ทางพระพุทธศาสนาธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา” ให้แก่ประชาชนและชุมชนตำบลลำพูนและลำปางกิจกรรมนี้เพื่อการ

เผยแพร่และการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมาสน์ล้านนา และศิลปะลายคำที่ถือเป็นสิ่งสำคัญและมีคุณค่าในจิตวิญญาณและศิลปวัฒนธรรมของภูมิภาคล้านนา

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นเรื่องราวที่สำคัญในเนื้อหนังล้านนาซึ่งสามารถทำได้แต่สามารถประกอบพิธีกรรมต่างๆ เพื่อให้สะท้อนถึงหลักการศิลปะและเภสัชทางพระพุทธศาสนารูปแบบคำที่ใส่ธรรมาสน์เป็นสิ่งที่สามารถสังเกตได้และเห็นได้ชัด หลักการยุทธวิธีธรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนาที่มีความสำคัญต่อชุมชน

องค์ประกอบของการถ่ายทอดองค์ความรู้ คือการส่งเสริมความเข้าใจและการส่งเสริมคุณค่าในมรดกของชุมชน โดยมุ่งไปที่การเรียกร้องความเป็นมืออาชีพและการเชื่อมต่อต่อท้องถิ่นในท้องถิ่นในลำพูน และลำปางให้มีชีวิตอยู่ในมิติศิลปวัฒนธรรมและมิติทางจิตวิญญาณ

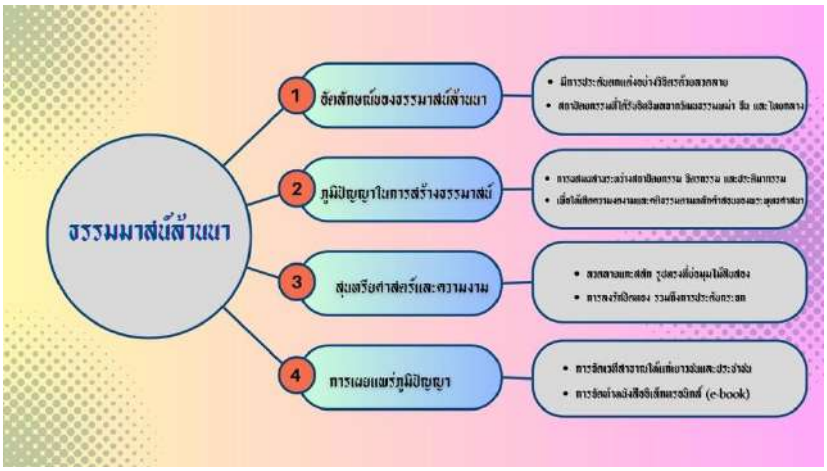
ภาพที่ ๒๙ เผยแพร่กิจกรรมความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ให้กับประชาชน ณ ศูนย์บริการนักท่องเที่ยว จังหวัดลำพูน วันที่ ๒๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

ภาพที่ ๓๐ เผยแพร่กิจกรรมความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ให้กับประชาชน ณ ศูนย์บริการนักท่องเที่ยว จังหวัดลำพูน วันที่ ๒๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

ภาพที่ ๓๑ เผยแพร่กิจกรรมความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ให้กับประชาชน ณ ศูนย์บริการนักท่องเที่ยว จังหวัดลำพูน วันที่ ๒๕ มิถุนายน ๒๕๖๗

๔.๕ องค์ความรู้จากการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อ "ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา" โดยคณะวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย สรุปองค์ความรู้สำคัญที่ได้จากงานวิจัยนี้ ดังนี้



ภาพที่ ๓๒ องค์ความรู้จากการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อ **"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"** พบว่าธรรมาสน์ล้านนาเป็นหนึ่งในงานศิลปกรรมที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อวัฒนธรรมและศาสนาพุทธในภูมิภาคล้านนา ธรรมาสน์ไม่เพียงแต่ทำหน้าที่เป็นที่นั่งสำหรับพระสงฆ์ในการแสดงธรรม แต่ยังสะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นและความเชื่อทางศาสนา ผ่านรูปแบบการสร้างที่มีความงดงามและซับซ้อน โดยมีอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่สืบทอดมาอย่างยาวนานในสังคมล้านนา

อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนา คือการสะท้อนถึงความเป็นล้านนาในเชิงวัฒนธรรมและความเชื่อของผู้คนในท้องถิ่น การสร้างธรรมาสน์มีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงความเชื่อทางศาสนาพุทธและความเคารพในพระธรรมคำสอน อัตลักษณ์เหล่านี้ถูกถ่ายทอดผ่านการออกแบบที่ละเอียดอ่อน เช่น รูปทรงปราสาทยอดแหลม ฐานยกสูง และการประดับตกแต่งด้วยลวดลายแกะสลักอย่างประณีต ธรรมาสน์ล้านนายังแสดงถึงความเชื่อเรื่องบุญกุศล โดยการสร้างและถวายธรรมาสน์ถือเป็นการบูชาธรรมในศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นที่เคารพบูชาอย่างสูง

ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการสร้างธรรมาสน์ล้านนานั้นถือเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเชี่ยวชาญและความสามารถของช่างฝีมือในท้องถิ่น การเลือกใช้วัสดุและเทคนิคที่เหมาะสม การแกะสลักลวดลายที่ละเอียดอ่อน รวมถึงการลงรักปิดทอง ล้วนแสดงถึงภูมิปัญญาที่ถูกสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ลาย

แกะสลักที่ปรากฏบนธรรมาสน์ เช่น ลายดอกไม้ทิพย์ ลายดอกปีบคำ และลายกนกเชียงแสน เป็นตัวอย่างของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่มีความหมายเชิงศาสนาและสุนทรียศาสตร์ นอกจากนี้ การสร้างธรรมาสน์ยังเชื่อมโยงกับความเชื่อในเรื่องการทำบุญกุศล ซึ่งแฝงไปด้วยความปรารถนาดีและการบูชาพระธรรม

ในด้านของ **สุนทรียศาสตร์** ธรรมาสน์ล้านนามีความงดงามและเป็นตัวแทนของศิลปกรรมล้านนา การตกแต่งลวดลายแกะสลักที่ปรากฏบนธรรมาสน์สร้างความสวยงามที่สอดคล้องกับความเชื่อทางศาสนา การออกแบบที่ละเอียดประณีตในทุกๆ ส่วนของธรรมาสน์ ทั้งส่วนฐาน ส่วนยอด และลวดลายที่แสดงถึงความเชื่อในสัญลักษณ์ทางศาสนา ทำให้ธรรมาสน์ล้านนาเป็นงานศิลปกรรมที่มีคุณค่าทั้งในด้านจิตวิญญาณและศิลปะ

ผลจากการวิจัยนี้ยังชี้ให้เห็นถึงความจำเป็นในการ **อนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้** เกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนา โดยการจัดทำสื่ออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) และการถ่ายทอดความรู้ผ่านช่องทางต่างๆ ให้คนรุ่นใหม่ได้รับรู้ถึงคุณค่าและความสำคัญของธรรมาสน์ล้านนา การส่งเสริมให้มีการศึกษาและอนุรักษ์ศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนาเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่มีค่าอย่างยิ่งให้คงอยู่ในสังคมปัจจุบัน

ดังนั้น การศึกษาวิจัยในหัวข้อนี้จึงเป็นการเน้นย้ำถึงความสำคัญของธรรมาสน์ล้านนาในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ของภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของชาวล้านนา การอนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนาจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและศาสนาพุทธให้คงอยู่ในสังคมต่อไป

บทที่ ๕

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์การวิจัย ๓ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาสำรวจ วิเคราะห์ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนา ๒) เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา ๓) เพื่อพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยใช้พื้นที่ตัวอย่างธรรมาสน์ล้านนา จำนวน ๒ วัด ได้แก่ ๑) ธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ๒) ธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน ๒๐ คน มีผลสรุป ดังนี้

๕.๑ บทสรุป

๕.๑.๑ ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนา

การวิเคราะห์ภูมิปัญญาทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในธรรมาสน์ล้านนาแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงระหว่างศิลปะสถาปัตยกรรมและความเชื่อทางศาสนาในพื้นที่ล้านนา ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาถือเป็นหนึ่งในศิลปกรรมที่สื่อถึงภูมิปัญญาของชาวล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง โดยการสร้างและการออกแบบธรรมาสน์ไม่ได้เป็นเพียงสิ่งก่อสร้างที่มีความสวยงามเท่านั้น แต่ยังมีปรัชญาและความเชื่อที่ฝังรากอยู่ภายในอีกด้วย

๑) ประวัติและความสำคัญของธรรมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์ในล้านนาเป็นเครื่องหมายของศิลปกรรมพื้นเมืองล้านนาที่มีอายุการสร้างตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๕ ซึ่งธรรมาสน์จำนวนมากยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมของศิลปะล้านนาไว้ได้ แม้จะมีการซ่อมแซมในภายหลัง ธรรมาสน์หลายแห่งในจังหวัดลำปางเป็นตัวอย่างที่ดีของศิลปกรรมที่ได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี ธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้มีเพียงแค่ความสำคัญทางศิลปกรรมเท่านั้น แต่

ยังมีความสำคัญทางศาสนาอีกด้วย โดยธรรมาสน์มักถูกใช้เป็นสถานที่สำหรับพระภิกษุสงฆ์ในการแสดงธรรมแก่ประชาชน

๒) ภูมิปัญญาทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนในธรรมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์ล้านนาสะท้อนถึงภูมิปัญญาทางพระพุทธศาสนาในหลายมิติ ทั้งในด้านโครงสร้าง การตกแต่ง และความเชื่อทางศาสนา โดยลักษณะการสร้างธรรมาสน์แบ่งได้เป็น ๓ ส่วนหลัก คือ ส่วนฐาน ส่วนเรือนเทศน์ และส่วนหลังคา แต่ละส่วนล้วนมีความหมายทางศาสนาและปรัชญา เช่น ส่วนฐานที่สื่อถึงพื้นดินที่รองรับทุกสิ่ง ส่วนเรือนเทศน์สื่อถึงการเทศนาสั่งสอนธรรม และส่วนหลังคาที่มีลักษณะลดหลั่นขึ้นไปสู่ยอดสุดเป็นสัญลักษณ์ของการก้าวไปสู่ความหลุดพ้นจากกิเลส

ในด้านการตกแต่ง ธรรมาสน์ล้านนามักประดับด้วยลวดลายที่มีความหมายเชิงศาสนา เช่น การแกะสลักลวดลายดอกบัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการพ้นจากกิเลส และลวดลายนาคที่สื่อถึงการปฏิบัติอุโบสถศีลอย่างเคร่งครัด ธรรมาสน์บางหลังยังมีลวดลายเทวดาที่สื่อถึงการบูชาพระธรรมของเทวดา ซึ่งจัดเป็นอามิสบูชา

๓) ปรัชญาและแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในธรรมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์ล้านนามีความเกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้งกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนา โดยการสร้างธรรมาสน์นั้นมีความเชื่อว่าเป็นการสร้างบุญกุศลอันยิ่งใหญ่ ซึ่งจะนำพาผู้สร้างไปสู่ความสุขในทั้งโลกนี้และโลกหน้า ในหลักธรรมของพระพุทธศาสนา การสร้างธรรมาสน์มีอานิสงส์สูงมาก โดยเฉพาะในล้านนา ผู้คนเชื่อว่าการสร้างธรรมาสน์จะนำพาให้ผู้สร้างได้รับผลบุญที่มีอานิสงส์มาก เช่น การเกิดใหม่ในที่ดี หรือการบรรลุธรรมถึงพระนิพพาน

นอกจากนี้ การจัดวางตำแหน่งของธรรมาสน์ในวัดยังสะท้อนถึงความเชื่อทางศาสนาอย่างละเอียด โดยธรรมาสน์มักตั้งอยู่ทางด้านซ้ายของพระประธาน ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์ และการเทศนาธรรมของพระสงฆ์ก็มีความสำคัญในการเผยแพร่คำสอนของพระพุทธเจ้าไปสู่พุทธศาสนิกชน

๔) การเชื่อมโยงระหว่างภูมิปัญญาท้องถิ่นและหลักธรรมทางพุทธศาสนา

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นตัวอย่างที่ดีของการเชื่อมโยงระหว่างภูมิปัญญาท้องถิ่นและหลักธรรมทางพุทธศาสนา โดยลักษณะการออกแบบและสร้างธรรมาสน์มีพื้นฐานมาจากความเชื่อทางศาสนาและปรัชญาพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง เช่น การตกแต่งด้วยลวดลายดอกบัวที่สื่อถึงอริยสัจ ๔ หรือการประดับลายนาคที่สื่อถึงการปฏิบัติศีลธรรมอย่างเคร่งครัด การตกแต่งและการออกแบบเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียงการแสดงถึงความงดงามทางศิลปะ แต่ยังเป็นการสื่อถึงหลักธรรมและปรัชญาของพระพุทธศาสนาให้แก่ผู้ที่ได้พบเห็น

การสร้างธรรมาสน์ในล้านนาไม่ใช่เพียงแค่การสร้างสิ่งก่อสร้างเพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา แต่เป็นการแสดงออกถึงความศรัทธาและความเข้าใจในคำสอนของพระพุทธเจ้า

๕.๑.๒ สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

สุนทรียศาสตร์ในธรรมาสน์ล้านนาเป็นหัวข้อที่สำคัญในงานศึกษาศิลปกรรมทางพุทธศาสนาที่เน้นความงามเชิงสุนทรียะผ่านการออกแบบและการตกแต่งธรรมาสน์ซึ่งเป็นศาสนวัตถุที่สำคัญในศาสนสถานล้านนา ธรรมาสน์ไม่เพียงแต่มีความสำคัญในด้านการใช้งานสำหรับการเทศนา แต่ยังเป็นตัวแทนความเชื่อทางพุทธศาสนา สะท้อนถึงปรัชญาทางศาสนาและความงามเชิงศิลปะที่ซับซ้อน ทั้งในรูปทรง ลวดลาย และการใช้วัสดุ ตลอดจนการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น ลวดลายดอกบัว เถาวัลย์ และภาพเทวดา ที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางศาสนาพุทธ

๑) ความงามในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์ล้านนามีลักษณะการออกแบบที่ประณีต สะท้อนถึงความเชื่อในศาสนาอย่างลึกซึ้ง การใช้ลวดลายต่างๆ เช่น ลายดอกบัว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์และการตรัสรู้ และลายเถาวัลย์ที่สื่อถึงการเจริญเติบโตและความต่อเนื่องของธรรมะ การออกแบบลวดลายเหล่านี้ไม่เพียงแต่เน้นความสวยงาม แต่ยังส่งเสริมบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์ภายในวัด ธรรมาสน์ยังมีรูปทรงที่สะท้อนถึงปราสาทหรือจตุรมุขที่เป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ ซึ่งแสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างโลกมนุษย์และสวรรค์

๒) ความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์และคติธรรม

ธรรมาสน์ล้านนาไม่เพียงแต่เป็นงานศิลปะที่สวยงาม แต่ยังสะท้อนคติธรรมทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง ลายดอกบัวที่สื่อถึงการตรัสรู้ ลายเถาวัลย์ที่แสดงถึงการเติบโต และลายเมฆที่สื่อถึงการหลุดพ้นจากความทุกข์ เป็นลวดลายที่ถูกออกแบบมาอย่างประณีตเพื่อสะท้อนคติธรรมที่ลึกซึ้ง นอกจากนี้ การจัดวางและออกแบบธรรมาสน์ยังถูกออกแบบมาเพื่อส่งเสริมบรรยากาศในการปฏิบัติธรรมและการศึกษาพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ลวดลายและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการตกแต่งธรรมาสน์ช่วยส่งเสริมบรรยากาศแห่งการปฏิบัติธรรมอย่างสมบูรณ์

๓) การออกแบบและการจัดวางที่มีความหมาย

การออกแบบธรรมาสน์ล้านนามีการจัดวางลวดลายและโครงสร้างที่เน้นความสมดุลและความสวยงามทางสายตา การใช้ลวดลายไม้แกะสลักที่ประณีตและละเอียดอ่อนช่วยสร้างความรู้สึกถึงความสงบและความศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ การจัดวางธรรมาสน์ในตำแหน่งที่เป็นศูนย์กลางของวัด ยังเสริมสร้างบรรยากาศที่เหมาะสมสำหรับการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและการปฏิบัติธรรม การ

ออกแบบที่สอดคล้องกับการใช้งานจริงในพิธีกรรมช่วยเสริมสร้างความรู้สึกทางศิลปะและจิตวิญญาณของผู้ที่มาปฏิบัติธรรม

๔) การนำศิลปะมาใช้ในเชิงศาสนา

ธรรมาสน์ล้านนาได้รับการออกแบบมาเพื่อสร้างประสบการณ์ทางศิลปะที่ลึกซึ้งแก่ผู้ที่พบเห็น การจัดวางลวดลายและการตกแต่งถูกออกแบบมาเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์และศิลปะที่สวยงาม การใช้ลวดลายดอกบัว เถาวัลย์ และภาพเทวดา ไม่เพียงแต่เพื่อความงามเท่านั้น แต่ยังสื่อถึงความศรัทธาและความเคารพในพระพุทธศาสนา การใช้สีทองและลายคำที่เป็นเทคนิคโบราณช่วยเสริมสร้างความงามและความศักดิ์สิทธิ์ให้กับธรรมาสน์ นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความรู้สึกสงบและสมาธิในการปฏิบัติธรรม

๕) ความเชื่อมโยงกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นตัวแทนของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น การใช้วัสดุที่เหมาะสมและเทคนิคการสร้างที่ประณีตสะท้อนถึงความรู้และประสบการณ์ของช่างฝีมือท้องถิ่น ลวดลายที่ละเอียดและซับซ้อนเป็นผลจากการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาและศิลปะที่มีคุณภาพสูง การสร้างธรรมาสน์ล้านนาไม่เพียงแต่เป็นการสืบทอดศิลปะท้องถิ่น แต่ยังเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมและศิลปะที่มีคุณค่า

ในกระบวนการสร้างธรรมาสน์ล้านนา ช่างฝีมือท้องถิ่นต้องใช้ความชำนาญในการแกะสลักไม้ การใช้เทคนิคโบราณ เช่น การปิดทองล่องชาด และการฉลุลาย เทคนิคเหล่านี้ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นและเป็นส่วนสำคัญในการรักษาภูมิปัญญาศิลปะล้านนา นอกจากนี้ การประยุกต์ใช้ศิลปะลายคำในสมัยใหม่ยังช่วยส่งเสริมการรักษามรดกศิลปะล้านนาและทำให้ศิลปะนี้สามารถเข้าถึงผู้คนในยุคปัจจุบันได้

จากการวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในธรรมาสน์ล้านนา แสดงให้เห็นว่าธรรมาสน์ไม่เพียงแต่เป็นงานศิลปะที่งดงาม แต่ยังเป็นสื่อที่สื่อถึงคติธรรมและปรัชญาทางศาสนาอย่างลึกซึ้ง การใช้ลวดลายและการออกแบบที่ละเอียดอ่อนช่วยส่งเสริมบรรยากาศที่เหมาะสมสำหรับการปฏิบัติธรรม

๕.๑.๓ การเผยแพร่ และถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

กระบวนการเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาเป็นหนึ่งในกระบวนการที่สำคัญในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของภูมิภาคล้านนา ภูมิปัญญานี้ได้รับการเผยแพร่ผ่านหลายช่องทาง อาทิ การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ การบันทึกข้อมูล การใช้สื่อการสอน และการสร้างเครือข่ายความรู้ระหว่างช่างฝีมือ

นักวิจัย และนักศึกษาที่สนใจในศิลปกรรมโบราณ การเผยแพร่นี้มุ่งหวังให้เกิดการอนุรักษ์และสืบสานธรรมาสน์ล้านนาให้ยังคงอยู่ในสังคมสมัยใหม่

๑) บทบาทของวัดพระธาตุลำปางหลวงในการเผยแพร่ภูมิปัญญาธรรมาสน์ล้านนา

วัดพระธาตุลำปางหลวงในจังหวัดลำปางมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ภูมิปัญญาการสร้างธรรมาสน์ล้านนา โดยธรรมาสน์ในวัดนี้มีลวดลายที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาของช่างท้องถิ่นที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแหล่งต่าง ๆ และถูกปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับลักษณะเฉพาะของล้านนา ลวดลายที่สำคัญ เช่น ลายกระหนกพันธุ์พฤกษา ลายวงกลม ลายเกลียว ลายตาข่าย และลายไส้หมู ซึ่งลวดลายเหล่านี้สะท้อนถึงความเชื่อและความศรัทธาทางพุทธศาสนา รวมถึงความสามารถของช่างฝีมือในด้านการปรับปรุงและสร้างสรรค์ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของภูมิภาคล้านนา

๒) บทบาทของวัดพระธาตุหริภุญชัยในการถ่ายทอดภูมิปัญญาธรรมาสน์ล้านนา

วัดพระธาตุหริภุญชัยในจังหวัดลำพูนมีบทบาทในการอนุรักษ์และถ่ายทอดภูมิปัญญาธรรมาสน์ล้านนาผ่านการรักษารูปแบบศิลปกรรมโบราณและการถ่ายทอดความรู้ให้แก่คนรุ่นหลัง ธรรมาสน์ล้านนาของวัดพระธาตุหริภุญชัยโดดเด่นในด้านการออกแบบและการใช้ลวดลายที่ละเอียดอ่อน เช่น ลายดอกไม้ ลายเถาวัลย์ และลายเมฆ ซึ่งสื่อถึงความงดงามและศักดิ์สิทธิ์ของศิลปกรรมในวัด การถ่ายทอดภูมิปัญญาการสร้างธรรมาสน์ล้านนาไม่เพียงแต่เป็นการสืบสานศิลปกรรมเพื่อความงดงามเท่านั้น แต่ยังแฝงความหมายทางปรัชญาและศาสนา

๓) การอนุรักษ์และการประยุกต์ใช้ธรรมาสน์ล้านนาในยุคปัจจุบัน

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นศิลปกรรมที่มีความสำคัญทางวัฒนธรรม การอนุรักษ์และฟื้นฟูธรรมาสน์ในรูปแบบดั้งเดิมเป็นหนึ่งในวิธีการสืบสานความงดงามและภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ยังคงอยู่ ช่างฝีมือในท้องถิ่นมีบทบาทสำคัญในการฝึกอบรมและถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ช่างรุ่นใหม่ รวมถึงการจัดตั้งโครงการหรือเวิร์กช็อปที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและซ่อมแซมธรรมาสน์ล้านนา การฝึกอบรมช่างฝีมือรุ่นใหม่จึงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้ภูมิปัญญานี้ได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง

๔) การประยุกต์ใช้ธรรมาสน์ล้านนาในบริบทสมัยใหม่

การนำศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนามาประยุกต์ใช้ในงานสถาปัตยกรรมร่วมสมัย เช่น การใช้วัสดุที่ทันสมัยและทนทานมากขึ้น ทำให้ศิลปกรรมนี้สามารถปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ นอกจากนี้ การใช้เทคโนโลยีดิจิทัลในการออกแบบลวดลาย เช่น การใช้ซอฟต์แวร์กราฟิก หรือการใช้ภาพสแกน 3D ยังช่วยให้การสร้างสรรค์ลวดลายมีความแม่นยำและสะดวกยิ่งขึ้น การผสมผสานเทคโนโลยีใหม่ ๆ ในการออกแบบและสร้างสรรค์ธรรมาสน์ทำให้สามารถดึงดูดความสนใจจากคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น

๕) การสร้างเครือข่ายช่างฝีมือและครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

การสร้างเครือข่ายช่างฝีมือและครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นสิ่งสำคัญในการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น การจัดตั้งกลุ่มหรือองค์กรที่มุ่งเน้นการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรมล้านนาเป็นวิธีที่ช่วยให้ช่างฝีมือรุ่นเก่าได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้กับช่างฝีมือรุ่นใหม่ การทำงานร่วมกันระหว่างช่างฝีมือรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ช่วยสร้างความเข้าใจและนวัตกรรมในกระบวนการทำงาน โดยไม่สูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ของภูมิปัญญาดั้งเดิม

๖) การใช้เทคโนโลยีดิจิทัลและสื่อออนไลน์

การใช้เทคโนโลยีดิจิทัลในการเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้ เช่น การสร้างเว็บไซต์หรือแอปพลิเคชันเพื่อการเรียนรู้เฉพาะทาง การใช้สื่อออนไลน์ในการเผยแพร่บทเรียนและการจัดการเรียนรู้ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์เป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพในการเข้าถึงผู้เรียนทั่วโลก การใช้สื่อดิจิทัลนี้ช่วยให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปกรรมล้านนาแพร่หลายและสามารถเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น

๗) การจัดนิทรรศการและงานแสดงศิลปกรรม

การจัดนิทรรศการเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนาเป็นกลยุทธ์สำคัญในการเผยแพร่ความรู้และสร้างความตระหนักถึงศิลปกรรมดั้งเดิม การจัดแสดงผลงานลวดลายธรรมาสน์และการอภิปรายเทคนิคการสร้างสรรค์ช่วยให้ผู้คนเข้าใจถึงความงดงามและความสำคัญของศิลปกรรมล้านนา การจัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติ เช่น เวิร์กช็อปการสร้างธรรมาสน์ ยังช่วยให้ผู้เข้าร่วมได้มีโอกาสเรียนรู้และสัมผัสประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยตนเอง

๘) การศึกษาผ่านการลงพื้นที่และการสัมผัสวัฒนธรรมท้องถิ่น

การศึกษาผ่านการลงพื้นที่และการสัมผัสวัฒนธรรมท้องถิ่นช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในบริบททางวัฒนธรรมและศาสนาของธรรมาสน์ล้านนา การเยี่ยมชมวัดหรือสถานที่ที่มีธรรมาสน์ล้านนา เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดพระธาตุหริภุญชัย ช่วยให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ตรงและมีความเข้าใจในบทบาทของธรรมาสน์ในพิธีกรรมทางศาสนาและวัฒนธรรมท้องถิ่น

๙) ผลการจัดกิจกรรมทอดองค์ความรู้เรื่องธรรมาสน์ล้านนา

การจัดกิจกรรมทอดองค์ความรู้เรื่องธรรมาสน์ล้านนาได้รับการประเมินในภาพรวมอยู่ในระดับสูง ผู้เข้าร่วมมีความพึงพอใจทั้งในด้านเนื้อหาของการบรรยาย ความชัดเจนของสื่อการสอน และประโยชน์ที่ได้รับ กิจกรรมนี้มีความสำคัญในการอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ลวดลายธรรมาสน์ล้านนาในบริบทสมัยใหม่

๕.๒ อภิปรายผล

จากผลการวิจัยเรื่องธรรมาสน์ล้านนาที่สะท้อนภูมิปัญญาทางพระพุทธศาสนา สามารถอภิปรายได้ดังนี้ พระมหาจรัญ ยาวินัน[๑] พบว่าธรรมาสน์ล้านนาได้รับอิทธิพลจากศิลปะต่างๆ เช่น ศิลปะจีน สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยที่ระบุว่าธรรมาสน์ล้านนามีการตกแต่งด้วยลวดลายที่มีความหมายทางศาสนา เช่น ดอกบัวและลายนาค สะท้อนถึงการได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมอื่นๆ รวมถึงการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับลักษณะเฉพาะของล้านนา ส่วนกาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์[๒] ศึกษาปัญหาในการอนุรักษ์ศิลปกรรมวัตถุที่เกิดจากการเสื่อมสภาพตามธรรมชาติและความไม่เข้าใจในการดูแลรักษา ศิลปกรรมที่หลงเหลือได้สะท้อนถึงความเชื่อทางศาสนาและวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยที่ชี้ให้เห็นว่าการสร้างธรรมาสน์สะท้อนถึงความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและความศรัทธาอย่างลึกซึ้งของช่างฝีมือที่ถ่ายทอดผ่านลวดลายต่างๆ นอกจากนี้ นิยม วงศ์พงษ์คำ[๓] ระบุว่าธรรมาสน์ในภาคอีสานมีลักษณะโครงสร้างเป็นไม้และมีการแกะสลักเป็นหลัก ซึ่งไม่สอดคล้องกับธรรมาสน์ล้านนาที่มีการแบ่งเป็นสามส่วนและตกแต่งด้วยลวดลายที่สะท้อนความหมายทางศาสนาอย่างชัดเจน ลักษณะเด่นของธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้มุ่งเน้นการแกะสลักไม้เป็นหลัก แต่เน้นการตกแต่งด้วยลวดลายเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับปรัชญาพุทธศาสนา และจาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ[๔] ศึกษาลวดลายประดับธรรมาสน์ในวัดพระแท่นศิลาอาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะและมีความวิจิตร ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยที่ชี้ให้เห็นว่าธรรมาสน์ล้านนาโดดเด่นด้วยลวดลายที่ซับซ้อนและสะท้อนถึงความเชื่อทางศาสนา เช่น ลายดอกบัวที่สื่อถึงการตรัสรู้และลายนาคที่สื่อถึงการปฏิบัติธรรม ลวดลายเหล่านี้สะท้อนถึงความงามและความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมาสน์ในบริบททางศาสนา

โดยสรุป งานวิจัยส่วนใหญ่ที่ศึกษาเกี่ยวกับธรรมาสน์ในภูมิภาคต่างๆ แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกันในเรื่องของความเชื่อทางศาสนาและความงดงามทางสุนทรียะที่สะท้อนผ่านการตกแต่ง

---

[๑] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ศึกษาเรื่องธรรมาสน์พื้นเมืองจังหวัดลำปาง”, **ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๔๒.

[๒] กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์, การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา, **รายงานวิจัย**, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑)

[๓] นิยม วงศ์พงษ์คำ, ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตชุมชนกับงานแกะสลักธรรมาสน์ในภาคอีสาน, **รายงานวิจัย**, (กระทรวงวัฒนธรรม: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๔๗)

[๔] จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ, การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์: กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์จังหวัดอุตรดิตถ์, วารสาร Journal of Modern Learning Development, **บทความวิจัย**, (ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๖ ประจำเดือนพฤศจิกายน – ธันวาคม ๒๕๖๓)

และโครงสร้างของธรรมาสน์ ในขณะเดียวกัน ความแตกต่างในด้านวัสดุและเทคนิคการสร้างในแต่ละพื้นที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะของแต่ละภูมิภาค

จากผลการวิจัยเรื่อง สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา สามารถอภิปรายได้ดังนี้ งานวิจัยของเดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ[๕] ศึกษาเรื่องสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ซึ่งสอดคล้องกับการออกแบบธรรมาสน์ล้านนาที่มีการสื่อถึงอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการ โดยลวดลายที่ใช้ในธรรมาสน์ล้านนา เช่น ดอกบัว เถาวัลย์ และภาพเทวดา ต่างสะท้อนปรัชญาพุทธศาสนาและจินตนาการที่ประณีต ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวคิดการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกในทฤษฎีการแสดงออกของดิวอี้ (Expression Theory) ดังที่เดือนรุ่งฟ้าได้กล่าวไว้ โดยลวดลายบนธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงการแสดงออกถึงความงามทางกายภาพ แต่ยังเป็นการสื่อถึงปรัชญาทางศาสนา เช่น การตรัสรู้และความบริสุทธิ์ และงานวิจัยของพระมหาอุดม ปญฺญาโภ[๖] ที่วิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ ได้กล่าวถึงความงามในพุทธปรัชญาเถรวาทที่เน้นมิติทางจริยธรรม ซึ่งสอดคล้องกับธรรมาสน์ล้านนา ที่ออกแบบอย่างมีความหมายเชิงศาสนา โดยการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ฐาน เรือนเทศน์ และหลังคา มีความหมายทางปรัชญาเกี่ยวกับการหลุดพ้นจากทุกข์ นอกจากนี้ การใช้ลวดลายเชิงสัญลักษณ์บนธรรมาสน์ล้านนา เช่น ดอกบัวและลายนาค สะท้อนถึงความงามที่เชื่อมโยงกับมิติทางธรรมเช่นเดียวกับการวิเคราะห์ในพุทธปรัชญาเถรวาท และงานวิจัยของ พระมหารังสันต์ กิตฺตปญฺโญ[๗] ที่ศึกษาเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท กล่าวว่า ความงามที่แท้จริงต้องนำไปสู่การพ้นทุกข์ ซึ่งสอดคล้องกับความหมายที่ซ่อนอยู่ในธรรมาสน์ล้านนา ลวดลายที่ประดับบนธรรมาสน์ เช่น ดอกบัวและเถาวัลย์ สะท้อนถึงการเติบโตทางจิตวิญญาณและการบรรลุธรรม ความงามเหล่านี้เป็นไปเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศในการปฏิบัติธรรม ไม่ได้เป็นเพียงความงามเชิงกายภาพ แต่ยังมีความหมายลึกซึ้งเชิงปรัชญาและจริยธรรม ซึ่งเมื่อพิจารณาผลการวิจัยเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนา พบว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ที่เชื่อมโยงความงามกับปรัชญาทางศาสนา ผลงานธรรมาสน์ล้านนาถ่ายทอดคุณค่าทาง

---

[๕] เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ, “การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง,”วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓

[๖] พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา,”วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

[๗] พระมหารังสันต์ กิตฺตปญฺโญ (ใจหาญ), “การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท,” วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

สุนทรียะที่ลึกซึ้งทั้งในด้านการออกแบบและการประยุกต์ใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาพุทธ เช่นเดียวกับการวิเคราะห์ในงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากผลการวิจัยเรื่อง การเผยแพร่ และถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา สามารถอภิปรายได้ดังนี้ งานวิจัยของ อดุลย์ หลานวงค์ และคณะ พบว่า พุทธศิลป์ เน้นการใช้ประโยชน์ในทางศาสนา และมีอิทธิพลอย่างมากต่อความเชื่อและความศรัทธาของคนในชุมชน อันนำไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในพื้นที่ การส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปกรรมทางพุทธศาสนา เช่น การสร้างพระพุทธรูปและพระธาตุ ส่งผลให้เกิดความสมัครสมานสามัคคีและความสงบสุขในชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับ การอนุรักษ์ธรรมาสน์ล้านนา ที่ไม่เพียงแต่เป็นการรักษาศิลปกรรมเพื่อความสวยงาม แต่ยังแฝงปรัชญาและความหมายเชิงศาสนา รวมถึงการสร้างความสมัครสมานในชุมชน ซึ่งเกิดขึ้นจากการร่วมกันอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่นเดียวกับการเผยแพร่ภูมิปัญญาธรรมาสน์ล้านนาผ่านการจัดนิทรรศการ การฝึกอบรมช่างฝีมือ และการนำเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการเผยแพร่ความรู้ และงานวิจัยของ นพดณ ปัญญาวีรทัต และคณะ กล่าวถึง การส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปกรรมของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยพบว่าการอนุรักษ์ศิลปะขึ้นอยู่กับบริบทของแต่ละชุมชน และการมีส่วนร่วมของชุมชนในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะ ในกรณีของการถ่ายทอดภูมิปัญญาธรรมาสน์ล้านนา ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน โดย วัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดพระธาตุหริภุญชัย มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญาผ่านการฝึกอบรม การบันทึกข้อมูล การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ และการจัดนิทรรศการ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้ภูมิปัญญาสามารถสืบทอดและปรับตัวได้ในยุคปัจจุบัน งานวิจัยทั้งสองยังเน้นว่าการอนุรักษ์ศิลปกรรมไม่ใช่เพียงแค่การเก็บรักษาเท่านั้น แต่ยังต้องมีการพัฒนาต่อยอดและการสร้างพื้นที่การเรียนรู้ใหม่ๆ ที่เกี่ยวข้องกับชุมชน มีข้อแตกต่างระหว่างงานวิจัยคือ งานวิจัยของ อดุลย์ หลานวงค์ เน้นไปที่อิทธิพลของศิลปกรรมที่มีต่อเศรษฐกิจและสังคมในชุมชนโดยตรง เช่น การสร้างงาน การพัฒนาการท่องเที่ยว และการกระตุ้นเศรษฐกิจท้องถิ่น ในขณะที่งานวิจัยเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนาเน้นไปที่ การอนุรักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิม และการถ่ายทอดให้กับคนรุ่นใหม่ผ่านกระบวนการฝึกอบรม การบันทึกข้อมูล และการสร้างเครือข่ายช่างฝีมือ ซึ่งแม้ว่าจะมีความเชื่อมโยงกับสังคมและเศรษฐกิจในบางส่วน แต่ไม่ได้มุ่งเน้นในด้านเศรษฐกิจอย่างชัดเจน เหมือนกับการศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สรุปได้ว่าการเผยแพร่และถ่ายทอดภูมิปัญญาธรรมาสน์ล้านนาสอดคล้องกับแนวคิดการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะท้องถิ่นของ อดุลย์ หลานวงค์ และ นพดณ ปัญญาวีรทัต โดยเน้นที่การมีส่วนร่วมของชุมชนและการใช้เทคโนโลยีเพื่อสืบทอดศิลปกรรม

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

๑) การสนับสนุนงบประมาณในการอนุรักษ์และฟื้นฟูธรรมาสน์ล้านนา รัฐบาลควรจัดสรรงบประมาณเฉพาะกิจเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูธรรมาสน์ล้านนา รวมถึงการบูรณะซ่อมแซมธรรมาสน์ที่เสื่อมโทรมในวัดที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน การสนับสนุนนี้ควรครอบคลุมถึงการส่งเสริมการวิจัยด้านการอนุรักษ์วัสดุโบราณและการถ่ายทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาช่างฝีมือโบราณให้กับช่างฝีมือรุ่นใหม่ เพื่อรักษาคุณค่าและความงดงามของศิลปกรรมแบบดั้งเดิม

๒) การสร้างระบบการศึกษาภูมิปัญญาล้านนาในหลักสูตรการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการควรร่วมกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง พัฒนาหลักสูตรการศึกษาในระดับประถม มัธยม และอุดมศึกษา ที่เน้นการศึกษาเรื่องธรรมาสน์ล้านนาและภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนา โดยผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมและปรัชญาทางพุทธศาสนา เพื่อให้เยาวชนมีความเข้าใจและเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม ทั้งนี้ควรมีการจัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติที่เน้นการเรียนรู้ผ่านการลงพื้นที่ศึกษาธรรมาสน์ในวัดต่างๆ เพื่อสร้างความตระหนักและสืบทอดภูมิปัญญาในรุ่นต่อไป

๓) การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมผ่านธรรมาสน์ล้านนา นโยบายการท่องเที่ยวควรสนับสนุนให้ธรรมาสน์ล้านนาเป็นจุดดึงดูดนักท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยการสร้างเส้นทางท่องเที่ยวที่เชื่อมโยงวัดสำคัญที่มีธรรมาสน์ล้านนาในภูมิภาคต่างๆ ในล้านนา การจัดนิทรรศการและกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงความงดงามและคุณค่าของธรรมาสน์ล้านนา จะช่วยกระตุ้นให้ชุมชนมีบทบาทในการอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น ควบคู่กับการสร้างรายได้จากการท่องเที่ยว

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะเชิงพัฒนา

๑) การสร้างหลักสูตรหรือเวิร์กช็อปเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญา ควรพัฒนาหลักสูตรหรือเวิร์กช็อปที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และการบำรุงรักษาธรรมาสน์ล้านนา ให้กับช่างฝีมือ นักเรียนศิลปะ และผู้สนใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เนื้อหาควรครอบคลุมทั้งเทคนิคดั้งเดิม เช่น การแกะสลักไม้ การลงสีทองล่องชาด และเทคโนโลยีสมัยใหม่ในการฟื้นฟูศิลปกรรม เพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้มีโอกาสเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาดังกล่าว

๒) การสร้างฐานข้อมูลดิจิทัลเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนา ควรพัฒนาฐานข้อมูลดิจิทัลที่ครอบคลุมเนื้อหาทั้งด้านประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญา ลวดลาย และขั้นตอนการสร้างธรรมาสน์ล้านนา โดยให้ข้อมูลเป็นแหล่งอ้างอิงและสื่อการเรียนรู้ที่เข้าถึงได้ง่ายผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ ซึ่งจะช่วยให้เกิดการเรียนรู้ต่อเนื่องทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงส่งเสริมการอนุรักษ์ผ่านการบันทึกข้อมูลที่ถูกต้อง

๓) การพัฒนาโครงการฟื้นฟูธรรมาสน์เก่าและการส่งเสริมการสร้างสรรค์ใหม่ในชุมชน ควรจัดทำโครงการฟื้นฟูธรรมาสน์ล้านนาเก่าที่ทรุดโทรมและสร้างพื้นที่ให้ช่างฝีมือท้องถิ่นสามารถมีส่วนร่วมในการบูรณะซ่อมแซม นอกจากนี้ ควรสนับสนุนให้มีการสร้างธรรมาสน์ล้านนาใหม่ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบัน โดยคงอัตลักษณ์และภูมิปัญญาดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วนเพื่อให้ศิลปกรรมนี้ยังคงอยู่คู่กับสังคมสมัยใหม่

๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป

๑) การศึกษาการเปรียบเทียบลวดลายธรรมาสน์ในภูมิภาคต่างๆ ในประเทศไทย ควรขยายขอบเขตการศึกษาลวดลายธรรมาสน์ในพื้นที่อื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบอัตลักษณ์ ความหลากหลาย และรูปแบบการพัฒนาลวดลายที่เกิดขึ้นในแต่ละพื้นที่ การวิจัยเชิงเปรียบเทียบนี้จะช่วยให้เห็นถึงความแตกต่างและอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการออกแบบและสุนทรียศาสตร์ของธรรมาสน์ล้านนาในแต่ละท้องถิ่น

๒) การวิจัยเชิงลึกเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากช่างฝีมือสู่คนรุ่นใหม่ ควรมีการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดความรู้และเทคนิคในการสร้างสรรค์ธรรมาสน์จากช่างฝีมือผู้ชำนาญสู่ช่างฝีมือรุ่นใหม่ รวมถึงการศึกษาวิธีการที่ช่างฝีมือรุ่นใหม่สามารถนำภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ในสภาพสังคมและเทคโนโลยีปัจจุบัน วิธีนี้จะช่วยให้การอนุรักษ์ธรรมาสน์ล้านนาเป็นไปอย่างยั่งยืน

๓) การประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ธรรมาสน์ล้านนา การศึกษาครั้งต่อไปควรเน้นการนำเทคโนโลยีดิจิทัล เช่น การสแกน 3D, การสร้างภาพเสมือนจริง (Virtual Reality) และการพัฒนาแอปพลิเคชันเพื่อเก็บข้อมูลและเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนา วิธีนี้จะทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับธรรมาสน์ได้ง่ายขึ้น ทั้งยังช่วยส่งเสริมการเรียนรู้และสร้างการมีส่วนร่วมจากคนรุ่นใหม่ในยุคดิจิทัล

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฏกำ ๒๕๐๐**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

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

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ:

กรมศาสนา. **ประวัติวัดทั่ว**ราชอาณาจักร. เล่มที่ ๘. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศาสนา, ๒๕๓๓.

_____. **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร**. เล่มที่ ๘. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศาสนา, ๒๕๓๓.

กรมศิลปากร. **ระเบียบกรมศิลปากร ว่าด้วยการขออนุญาตใช้ที่พักและพื้นที่ในโบราณสถาน.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

_____. **ลวดลายตัวภาพในศิลปะ.** กรมศิลปากรจัดพิมพ์ประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในโอกาสเทศกาลปุริมพรรษา และวโรกาสพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก, ๒๕๓๑.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม**. วัฒนธรรม วิถีชีวิตและภูมิปัญญา**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพห์ ๑๙๗๗ จำกัด, ๒๕๕๙.

กัญญารัตน์ เวชชศาสตร์. **การศึกษาเรื่องหงส์จากศิลปกรรมในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ, ๒๕๓๔.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.

กุศล อิศดุลย์. “ภูมิปัญญาท้องถิ่น”. **สารานุกรมศึกษาศาสตร์**. เล่มที่ ๓๑, ๒๕๔๗

เกษม เกาะปินะ. เรียบเรียงจากตำนานพื้นเมือง. **ตำนานพระธาตุลำปางหลวง ตำนานพระแก้วมรกต ตำนานพระเจ้าเจ็ดตน**. วัดพระธาตุลำปางหลวง. พิมพ์ครั้งที่ ๙ , ๒๕๑๓.

คณะกรรมการสำนักงานการศึกษาแห่งชาติ. **แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, ๒๕๔๑.

คมพล สุวรรณกูฏ. **วัฒนธรรมกับสังคม**. กรุงเทพมหานคร : แฟมิลี่ก๊อปปี้, ๒๕๕๐.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์**. นนทบุรี. เอสอาร์พริ้นติ้งแมสโปรดักส์, ๒๕๓๙.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **วิเคราะห์ภูมิปัญญาอีสาน.** กาฬสินธ์: สำนักพิมพ์ จินตาภัณฑ์การพิมพ์, ๒๕๕๘.

จำนง กิติสกล. ประติมากรรมรูปนาคประดับสิมในเขตอีสานเหนือ. **ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต** ไทยคดีศึกษา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๓๓.

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. **ลวดลายปูนปั้นประดับโบราณสถานเมืองเชียงใหม่**. เชียงใหม่ : นพบุรีการพิมพ์, ๒๕๔๕.

ฉลาดชาย รมิวตนนท์. **ผีเจ้านาย.** กรุงเทพมหานคร : พายัพออฟเซทพรินท์, ๒๕๕๗.

ฉวีวรรณ มาเจริญ. **บุษบกธรรมาสน์**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๐.

ชะลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะ ในงานจิตรกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒.

_____. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพาณิช, ๒๕๓๙.

ชัปนะ ปิ่นเงิน และคณะ. **อานิสงส์ล้านนาการปริวรรตและสาระสังเขป**. สถาบันวิจัยสังคม. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๘.

โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่อง**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๘.

ดำรงพล อินทร์จันทร์. “Ethnic Identity”. ใน **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ๓๒๐๓๐๗ ภาควิชามานุษยวิทยา**. คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘.

ตำนานพระธาตุหริภญชัย. **พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระพิจิตร โอสถ รอด สุตันตานนท์ ณ เมรุ วัดกู่เต้า จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๕.** ม. ป.ท., ๒๕๐๕.

ธเนศวร์ เจริญเมือง. **คนเมือง**. ประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยใหม่ พ.ศ.๒๓๑๗-๒๕๕๓. โรงพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

ธวัช ปุณโณทก. **ภูมิปัญญาชาวบ้านอีสาน ทัศนะของอาจารย์ปรีชา พิณทอง**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์หมู่บ้าน, ๒๕๓๑.

น. ณ. ปากน้ำ นามแฝง. **งานจำหลักไม้ศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗.

นิวัติ กองเพียร. **ธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก**. กรุงเทพมหานคร: ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๓๘.

แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ. **เสน่ห์ไม้แกะล้านนา.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๓๗.

ประชุมศิลาจารึกภาคี ๑. **ศิลาจารึกหลักที่ ๑**. จารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ด้านที่ ๓ บรรทัดที่ ๑๐ – ๑๘ ฉบับพิมพ์ในงานทำบุญฉลองอายุครบ ๘ รอบ ของมหาเสวกโท พระยาราชนกูล อวบ เปาโรหิตย์ โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๗.

ประภากร แก้ววรรณา. **การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, ๒๕๕๑.

ประเวศ ลิมรังสี. **การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรมสยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๓๗.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. “การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง”. ใน **วาทกรรมอัตลักษณ์.** กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๕๗.

เปลื้อง ณ นคร. **พจนะสารานุกรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนพานิช, ๒๕๑๖.

พรพรรณ จันทโรนานนท์. **ฮกลกซิ่ว โชคลาภอายุยืน.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๗.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระจันทบุรีนฤนาถ. **ปทานุกรมบาลีไทย อังกฤษ สันสฤต**. พิมพ์ครั้งที่ ๔ กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๗.

พระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ. ปยุตฺโต. **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

พระยาประชากิจกรจักร แช่ม บุนนาค. **พงศาวดารโยนก.** พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๔.

พัชรินทร์ สิรสุนทร. **กระบวนการพัฒนาทางเลือกเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของกลุ่มเกษตรกร**. พิษณุโลก: สำนักพิมพ์ ดาวเงินการพิมพ์, ๒๕๕๑.

พัทยา สายหู. **การพัฒนาวัฒนธรรมบนพื้นฐานภูมิปัญญาชาวบ้านและศักยภาพชุมชน.** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๔๓.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘.

พูนชัย ปันธิยะ. **พุทธศิลป์พุทธธรรมในการสืบทอดประเพณีไทยอาเซียน.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

มณี พะยอมยงค์. **ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย**. โรงพิมพ์: ส.ทรัพย์การพิมพ์, ๒๕๔๘.

มารุต อัมรานันท์. **สถาปัตยกรรมยุคทองของล้านนากับการตกแต่ง**. เอกสารสัมมนาคดีศิลปกรรม. ม.ม.ป..

ยุรฉัตร บุญสนิท. **ลักษณะความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมในพัฒนาการวรรณคดี**. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, ๒๕๔๖.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทนามมีบุ๊คพับลิเคชั่นจำกัด, ๒๕๔๒.

ลิปิกร มาแก้ว. **ลายคำ น้ำแต้ม.** เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, ๒๕๕๘.

_____. วิทยา พลวิฑูรย์ และเนติ พิเคราะห์. **“รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา”.** เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒.

ลี่ไป่ใส. **มงคลจีน.** กรุงเทพมหานคร : ไพลินบุ๊คเน็ตจำกัด, ๒๕๔๕.

วรลัญจ์ บุณยสุรัตน์. **วิหารล้านนา.** กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๔.

วิชา มหาคุณ. **ประวัติ วัดพระธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร.** พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิยุวพุทธพัฒนา, ๒๕๕๔.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **๕ นาทีกับศิลปะไทย.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ปาณยา, ๒๕๓๑.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปหัตถกรรมภาคต้น**. กรุงเทพมหานคร: ปาณยา, ๒๕๒๗.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **ทัศนะนอกรีต สังคม-วัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๓.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **วัดพระธาตุลำปางหลวง**. เอกสารประกอบการบูรณะ พระธาตุลำปางหลวง กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๕.

ศูนย์มานุษยวิทยาศิรินธร องค์การมหชน. **วาทกรรมอัตลักษณ์.** กรุงเทพมหานคร : โอ เอสพริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. **ภูมิปัญญา-ภูมิปัญญาเทศ**. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๘.

สงวน โชติสุขรัตน์. **“จดหมายเหตุล้านนา”. ใน ตำนานล้านนาไทย เล่ม ๑**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๑๕.

_____. จดหมายเหตุเชียงใหม่. **ตำนานล้านนาไทย**. เล่ม ๑. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๑๕.

สงวน รอดบุญ. **พุทธศิลปะลาว**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : สายธาร, ๒๕๔๕.

สถาบันราชภัฏสวนดุสิต. **สุนทรียภาพของชีวิต**. กรุงเทพมหานคร:เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๔๒.

สมคิด จิระทัศนกุล. **วัด : พุทธศาสนาสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓.

สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๙.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์. สาสน์สมเด็จกรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๔.

สมภพ ภิรมย์. **การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์.**กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

สมหมาย เปรมจิต และคณะ. **พระเจดีย์ในลานนาไทย**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๔.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา.** พิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๓๙.

สันติ เล็กสุขุม. กนกในดินแดนไทย. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕.

_____. **เจดีย์ : ความเป็นมาและคำศัพท์ที่เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๓๕.

_____. ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ.๒๑๗๒-๒๓๑๐ มูลนิธิเจมส์ทอมป์สัน จัดพิมพ์ กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งจำกัด, ๒๕๓๒.

สันติรักษ์ ประเสริฐสุข. **สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรมตะวันตก: จากคลาสิคถึงดีคอนสตรัคชัน.** กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๒.

สามารถ จันทร์สูรย์. **องค์ความรู้ภูมิปัญญาไทย**. โครงการมหาวิทยาลัยชีวิต : สถาบันส่งเสริมวิหกิจชุมชน. กรุงเทพมหานคร : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๔๙.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ ๑๔. **เรื่องที่ ๓ ประติมากรรมไทย : ประติมากรรมรูปเคารพ.** กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๖.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **รายงานการสัมมนาทางวิชาการศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยหัวใจการปฏิรูปการเรียนรู้สู่ชุมชน.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์, ๒๕๕๓.

สำนักพิมพ์มติชน. **พจนานุกรม ฉบับมติชน.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๗.

สุรพล ดำริห์กุล. **“สัตตภัณฑ์ : งานศิลปกรรมแห่งความเชื่อ”**. ในศิลปกรรมล้านนากับคุณค่าที่กำลังเปลี่ยนไป. คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: โรงพิมพ์เซนต, ๒๕๔๕.

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

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **๘๑ ปีแห่งการสถาปนากรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร : ฉลองรัตนโกสินทร์ กองโบราณคดี, ๒๕๓๕.

สุรัสวดี อ๋องสกุล. รัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, ๒๕๔๙.

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

_____. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๖.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. **โบราณสถาน-โบราณวัตถุวัดในล้านนา**. สถาบันภาษาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏชียงใหม่, ๒๕๔๗.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพาณิช, ๒๕๒๘.

เอกวิทย์ ณ กลาง. **ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการเรียนรู้.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อมรินทร์. ๒๕๔๖.

(๒) งานวิจัย /วิทยานิพนธ์

กฤตณภัต บุญยัษเฐียร. การออกแบบระบบสารสนเทศแหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่น สำหรับสถานศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน. **รายงานการวิจัย.** ภูเก็ต: มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต, ๒๕๔๘.

กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์. การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา. **รายงานวิจัย**. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑.

ไกรสิน อุ่นใจจินต์. “บุษบกธรรมาสน์เมืองเชียงใหม่” **สารนิพนธ์การศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๕.

จรินทร์ กันทาเป็ง. “การศึกษาเรื่องรูปแบศิลปกรรมธรรมาสน์ทรงปราสาท ในเขตอำเภอ เมืองลำพูน จังหวัดลำพูน” **รายงานวิจัย**. ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑.

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา และคณะ. หอไตรวัดพระสิงห์ ประวัติลักษณะศิลปกรและแนวทางการอนุรักษ์. **สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่**. เชียงใหม่ : ธนบรรณการพิมพ์, ๒๕๓๙

จีราวรณ แสงเพ็ชร์. “การศึกษาเปรียบเทียบลวดลายประดับเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดกลุ่มเมืองเชียงแสนกับกลุ่มเมืองเชียงใหม่ พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐” **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๐.

ฉัตรแก้ว สมรักษ์. “ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด มหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่.” **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๑.

เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ. “การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง”. **วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

ถนัดศรี ไพศาล. ธรรมาสน์. **ภาคนิพนธ์การศึกษากระบวนวิชาศึกษาเฉพาะเรื่อง ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์** มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ภาคการเรียนที่ ๒ ปีการศึกษา, ๒๕๓๔.

ทรงพันธ์ วรรณมาศ. ปราสาท-ธรรมาสน์ในเขตจังหวัดเชียงรายและพะเยา. **รายงานวิจัย.** ภาควิชาภาษาไทย. คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๖.

ธีรวัฒน์ มูลวิไล. “การศึกษาแบบแผนศิลปกรรมของธรรมาสน์ในจังหวัดลำปาง”. **รายงานวิจัย**. วิชาศิลปะไทย. คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๗.

นพดณ ปัญญาวรทัต และคณะ. “การส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา” **รายงายวิจัย.** สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๓.

นวลดี พรหมพักพิง. “การสร้างอัตลักษณ์ของชาวชุมชนแออัดในจังหวัดขอนแก่น”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สังคมวิทยาการพัฒนา.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๗.

นารีนาถ บุญชู. **รายงานสรุปผลการวิจัยจากการเก็บข้อมูลในเขต อ.วังเหนือ และอ.แจ้ห่ม จ. ลำปาง เรื่อง “เครื่องอาสนา”**. คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๔.

นิยม วงศ์พงษ์คำ. การเปรียบเทียบคติความเชื่อและรูปแบบของธรรมาสน์ในภาคอีสานและนครหลวงเวียงจันทน์. **รายงานการวิจัย.** ศูนย์พหุลักษณ์ทางสังคมมหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๘.

_____. ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตชุมชนกับงานแกะสลักธรรมาสน์ในภาคอีสาน. **รายงานวิจัย**. กระทรวงวัฒนธรรม: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๔๗

พระมหาจรัญ ยาวินัน. “ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง” **รายงานวิจัย.** หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

พระมหารังสันต์ กิตฺตปญฺโญ ใจหาญ. “การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท”. **วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

พระมหาสิงห์คำ รักป่า. การศึกษาวิเคราะห์คัมภีร์อานิสงส์ล้านนา. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓.

พระมหาสิงห์คำ รักป่า. การศึกษาวิเคราะห์คัมภีร์อานิสงส์ล้านนา. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓.

พระมหาอุดม ปญฺญาโภ อรรถศาสตร์ศรี. “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา”. **วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

มานิตย์ กันทะสัก. พุทธศิลปกรรมล้านนา : แนวคิด คุณค่า การสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม. **รายงานการวิจัย**. เชียงราย : วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย, ๒๕๖๐.

มารุต อมรานนท์. “ลวดลายประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยราชวงศ์มังราย พ.ศ.๑๘๓๙-๒๑๐๑.” **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ.** บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔.

รัชพงศ์ จารุสินธุพงศ์. “ปัญหากฎหมายห้ามโฆษณาเกี่ยวกับสุรา : กรณีศึกษาสุราพื้นบ้าน”. **สารนิพนธ์นิติศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชากฎหมายอาญาและกระบวนการยุติธรรมทางอาญา**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศรีปทุม, ๒๕๖๐.

รัตนะ บัวสนธิ์. “การพัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น : กรณีศึกษาชุมชนแห่งหนึ่งในภาคกลางตอนบน”**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิจัยและพัฒนาหลักสูตร**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๒.

รุ่ง แก้วแดง อ้างใน กนกพร ฉิมพลี. รูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสาน: กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดนครราชสีมา. **รายงานการวิจัย.** นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, ๒๕๕๕.

ลักษณา รอดสน. “การสร้างหนังสืออ่านเพิ่มเติมเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านเรื่อง “เรือ...และสายชีวิตชาวปทุมธานี สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจังหวัดปทุมธานี”. **วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนสังคมศึกษา**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๐.

ลินดา งามขึม. “ชีวิตและอัตลักษณ์ของนางฟ้าชุดเขียว”. **วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลป ศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, ๒๕๕๘.

ศิริกัลยา กัลยาณมิตร. “การศึกษารูปแบบธรรมาสน์พื้นถิ่นอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง”. **รายงานวิจัย**. ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔.

ศิริกัลยา กัลยาณมิตร. “การศึกษารูปแบบธรรมาสน์พื้นถิ่นอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง”. **รายงานการศึกษาตามหลักสูตรศิลปะบัณฑิต ศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย**. คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีการศึกษา, ๒๕๔๔.

สุนิสา ศรีวงค์. “การศึกษาวิหารพื้นเมืองในเขตอำเภอเมือง จังหวัดแพร่”. **รายงานวิจัย**. ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓.

สุริยา สมุทคุปติ์ และ พัฒนา กิติอาษา. “ยวนสีคิ้ว” ชุมทางชาติพันธุ์ : เรื่องเล่าความทรงจำ และอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในจังหวัดนครราชสีมา. **ปริญญานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, ๒๕๕๔.

สุวินัย เกิดทับทิม. การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำลูกแป้งข้าวหมากในเขตภาคกลางของประเทศไทย**. รายงานการวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, ๒๕๕๘.

อดุลย์ หลานวงค์ และคณะ. “พุทธศิลป์ : ประวัติ พัฒนาการ และอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” **รายงายวิจัย.** สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐.

อินทิรา พงษ์นาค. “อัตลักษณ์ชุมชนเมืองโบราณอู่ทองเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี”. **วิทยานิพนธ์**ปริญญา**ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม สหสาขาวิชา.** บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๗.

(๓) บทความ:

จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ. การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์: กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์จังหวัดอุตรดิตถ์. **วารสาร Journal of Modern Learning Development**. ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๖ (พฤศจิกายน – ธันวาคม ๒๕๖๓)

ชลธิชา มาลาหอม. “อัตลักษณ์ชุมชนรากฐานสู่การศึกษา”. **วารสารครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ (๒๕๕๕): ๔๑.

พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺโฒ และคณะ. “การตีความภาพพุทธศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณของจังหวัดลำปาง.” **วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง.** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ ลำปาง (๒๕๖๑): ๖.

พระพีร์ญาภพพ์ ธารพนาลี และคณะ. **วารสารมนุษยศาสตร์**. มหาวิทยาลัยนเรศวร. ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ (กันยายน – ธันวาคม. ๒๕๖๓) : ๕๓.

พระพีร์ญาภพพ์ ธารพนาลีและคณะ. จากปราสาทศพสู่ธรรมาสน์ล้านนา.**วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**. ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ (กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๓): ๕๕.

พิมพ์พรรณ เทพสุเมธานนท์. ธงชัย สมบูรณ์ และ ผ่องพรรณ เกิดนวล. “การศึกษาในประเทศไทย”. **เอกสารประกอบการสอน ภาควิชาพื้นฐานการศึกษา.** คณะศึกษาศาสตร์ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๔๗.

มารุต อมรานนท์. “อิทธิพลศิลปะจีนที่มีต่อลวดลายล้านนา”. **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร.** ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑ (กรกรฎาคม-ธันวาคม ๒๕๒๒): ๑๒๐-๑๓๐.

ยิ่งยง เทาประเสริฐ. “ศักยภาพของภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการดูแลรักษาสุขภาพ”. **วารสารการศึกษาแห่งชาติ.** ปีที่ ๒๘ ฉบับที่ ๕ (มิถุนายน ๒๕๓๗): ๑๗-๒๖.

วิทยา พลวิฑูรย์. “ลายคำล้านนาความงดงามที่ยังมีลมหายใจ”. **ร่มพยอม วารสารสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.** ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑. (ตุลาคม ๒๕๖๑ – มีนาคม ๒๕๖๒): ๗.

วอลเดมาร์ ซี โซเลอร์. “ลายปลอบตีนช้าง”. **วารสารคิวเซประทีป.** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๙๑ (พฤศจิกายน ๒๕๒๙): ๖๘-๗๓.

วัลย์ลิกา เจริญศิลป์. “เพลงโคราช : ภูมิปัญญาชาวบ้านสู่มรดกทางวัฒนธรรม”. **วารสารการวิจัยการบริหารการพัฒนา.** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม - สิงหาคม ๒๕๖๒): ๑๗๒-๑๘๐.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. “พระพุทธรูปดุนนูนบนแผ่นทองจังโกประดับองค์ระฆัง พระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน”. **วารสารเมืองโบราณ ๒๖**. (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๔๓)

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. ธนิกานต์ วรธรรมานนท์. “อานิสงส์หีดหอไตร ฉบับวัดพระหลวง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่”. **ดำรงวิชาการ.** ปีที่ ๑๕ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๕๙): ๖๐-๘๘.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. “ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้”. **วารสารทักษิณคดี**. ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๓ (กุมภาพันธ์-กรกฎาคม. ๒๕๔๐): ๒๑-๔๑.

สุรศักดิ์ บุญเทียน. “การพัฒนาคนบนฐานอัตลักษณ์วิถีวัฒนธรรมม้ง : กรณีศึกษา บ้านเจดีย์โคะ ตำบลมหาวัน อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก”. **วารสาร มจร การพัฒนาสังคม.** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ (มกราคม – เมษายน ๒๕๖๔): ๔.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. “แนวความคิดหลักทางสังคมวิทยา เรื่องอัตลักษณ์ Identity ฉบับร่าง”. เอกสาร**ประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติ สาขาวิชาสังคมวิทยา ครั้งที่ ๑**. (วันที่ ๑๕-๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๓ ณ โรงแรมมิราเคิล กรุงเทพมหานคร. ๒๕๔๓): ๙๗.

อรุณี หรดาล. “ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนาเด็กปฐมวัย”. **สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สทมส.** ปีที่ ๒๕ ฉบับที่ ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๖๒): ๑-๑๑.

(๔) สื่ออิเล็กทรอนิกส์:

ราชกิจจานุเบกษา. **แจ้งความกระทรวงธรรมการ แผนกกรมธรรมการ เรื่อง ยกวัดราษฎรเป็นพระอารามหลวง.** เล่ม ๕๕. ตอน ๐ง. ๘ สิงหาคม ๒๔๘๑. หน้า ๑๔๗๖ [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : https://th.wikipedia .org/wiki/ วัดพระธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร [๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๖๖].

วัดพระธาตุหริภุญชัย [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://th.wikipedia.org/wiki/วัดพระธาตุ หริภุญชัยวรมหาวิหาร. สืบค้นเมื่อ. [๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๖๑].

ดวงรัตน์ ด่านไทยนำ. สุนทรียศาสตร์กับการออกแบบ. **เอกสารประกอบการสอน**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา. https://elfit.ssru.ac.th/duangrat_da/pluginfile.phpontent/.pdf. [๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๖๖]

(๖) สัมภาษณ์/สนทนากลุ่ม:

สัมภาษณ์, พระเทพรัตนนายก, เจ้าอาวาสวัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน

สัมภาษณ์, พระครูพิธานนพกิจ, เจ้าอาวาสพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

สัมภาษณ์, พระนคร ปรังฤทธิ์ (ปญฺญาวชิโร), นักวิชาการการศึกษา , วิทยาเขตเชียงใหม่

สัมภาษณ์, รศ.ดร.วิโรจน์ อินทนนท์, มหวิทยาลัยเชียงใหม่

สัมภาษณ์, รศ.ดร.ปรุตน์ บุญศรีตัน, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สัมภาษณ์, รศ.ลิปิกร มาแก้ว, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
สัมภาษณ์, รศ.ดร.เทพประวิณ จันทร์แรง อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศาสนา, วิทยาเขตเชียงใหม่
สัมภาษณ์, ผศ.วิทยา พลวิฑูรย์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา จังหวัดเชียงใหม่
สัมภาษณ์, ผศ.ดร.โผน นามณี, มหาวิทยาลัยมกุฏราชวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่
สัมภาษณ์, นายพงษ์ จาตุมา ,อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม, วิทยาเขตเชียงใหม่
สัมภาษณ์, นายเนติ พิเคราะห์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา จังหวัดเชียงใหม่
สัมภาษณ์, อ.ดร.อนุกูล ศิริพันธ์, รองประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง
สัมภาษณ์, นายธวัชชัย พัฒนาปาลี, ผู้อำนวยการกลุ่มส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม, สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน
สัมภาษณ์, ดร.ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม, วิทยาเขตเชียงใหม่
สัมภาษณ์, นายสุวิน มักได้ อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม, วิทยาเขตเชียงใหม่
สัมภาษณ์, นายปราการ ใจดี, อาจารย์ประจำหลักสูตร, มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
สัมภาษณ์, นายธวัชชัย ทำทอง, อาจารย์ประจำหลักสูตร, มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
สัมภาษณ์, นายภวัต ณ สิงห์ทร, นักวิชาการการศึกษา, มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
สัมภาษณ์, นายพงษ์เทพ มานัสตรง, ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน
สัมภาษณ์, นายธนวรรน์ หิริภุญชยานนท์, ช่างธรรมาสน์ล้านนาจังหวัดลำพูน

๒. ภาษาอังกฤษ

Firong Bagher Zadeh and others. The World's Great Collections Oriental Vol.4. Iran Bastan Tehran, 1981.

Lee. Chuen-Fang. Chinese Decorative Design. Taipei : Department of Textiles & Clothing. Fuyen Cathotic University, 1987.

Pichard Pierre. Inventory Mouments at Pagan. Vol.II. Paris : The United Nation, 1993.

Rawson. Jessica. Chinese Ornamental The Lotus and The Dragon. London : The Trusteea of The British Museum, 1984.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

เครื่องมือวิจัย

ที่ พิเศษ/๒๕๖๖

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ที่ ๒
ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน
จังหวัดลำพูน
๕๑๐๐๐

๑๐ ตุลาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เจริญพร

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถามโครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วยอาตมาภาพ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (กสว.) ปีงบประมาณ ๒๕๖๗ เพื่อให้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง **"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"** โดยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และ เพื่อพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยกำหนดพื้นที่การวิจัย ในพื้นที่ ๓ จังหวัด ได้แก่ ๑) ธรรมมาสน์วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ๒) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน และ ๓) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

คณะทีมวิจัยได้พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญที่สอดคล้องกับการศึกษาวิจัยนี้ จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลและขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์ท่าน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอเจริญพรขอบคุณในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการมา ณ โอกาสนี้

จึงเจริญพรมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอเจริญพร

พระครูโกวิทอรรถวาที

(พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร.)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

ติดต่อประสานงาน : ดร.จันทรัสม์ ตาบูลิง (๐๙ ๑๙๓๗ ๒๒๑๕)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา

แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

****

ชื่อโครงการวิจัย: ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

วัตถุประสงค์:

1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา
2) เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา
3) เพื่อพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา แบบสัมภาษณ์ มี 3 ส่วนสำคัญคือ

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัย

ส่วนที่ 2 ประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

ส่วนที่ 3 องค์ความรู้ใหม่ทางสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

แบบสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อการวิจัย
เรื่อง ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

๑. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัย

๑. ชื่อ..... นามสกุล
.....

๒. วุฒิการศึกษา.....อายุ.....

๓. ตำแหน่ง / หน้าที่รับผิดชอบในปัจจุบัน (โปรด กาเครื่องหมาย ☑ ที่ตรงกับผู้ให้ข้อมูล

☐ เจ้าอาวาส ☐ ผู้ช่วยเจ้าอาวาส
☐ คณะกรรมการวัด ☐ นักวิชาการ
☐ ปราชญ์ท้องถิ่น ☐ ประชาชน

๔. ที่อยู่ บ้านเลขที่ (วัด)..... ถนน.....ซอย
.....
หมู่ .....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด
.....
รหัสไปรษณีย์.....เบอร์ติดต่อ
.....

๕. วันที่สัมภาษณ์.....วัน.....เดือน.....ปี.....เวลา.....น.

2. ข้อมูลประเด็นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

2.1 ธรรมมาสน์ล้านนามีประวัติและพัฒนาการอย่างไร
.....
.....
.....
.....

2.2 ประเภทของธรรมมาสน์ล้านนามีการจำแนกอย่างไร
.....
.....
.....

.....
.....

2.๓ รูปแบบของธรรมาสน์ล้านนาเป็นอย่างไร

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

2.๔ คติความเชื่อในการสร้างธรรมาสน์ล้านนาเป็นอย่างไร

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

3.ข้อมูลประเด็นเกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

3.1 โครงสร้างและองค์ประกอบของธรรมมาสน์ล้านนาเป็นอย่างไร

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

3.2 เทคนิคและลวยลายของธรรมมาสน์ล้านนามีลักษณะอย่างไร

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

3.3 ลวยลายที่ปรากฏบนธรรมมาสน์ล้านนามีความหมายว่าอย่างไร

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

3.4 อัตลักษณ์ของธรรมมาสน์ล้านนาที่โดดเด่นคืออะไร

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

3.๕ การอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาควรเป็นลักษณะอย่างไร

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

3.๖ ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

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

ขอบพระคุณที่ให้ความร่วมมือในการสัมภาษณ์
คณะผู้วิจัย

ภาคผนวก ข.

หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ

ที่ พิเศษ/๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ที่ ๒
ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน
จังหวัดลำพูน
๕๑๐๐๐

๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เจริญพร คุณธนวรรธน์ หิริภุญชยานนท์ ผู้ทรงคุณวุฒิ

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถามโครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วยอาตมาภาพ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (กสว.) ปีงบประมาณ ๒๕๖๗ เพื่อให้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "**ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา**" โดยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และ เพื่อพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยกำหนดพื้นที่การวิจัย ในพื้นที่ ๒ จังหวัด ได้แก่ ๑) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน และ ๒) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

คณะทีมวิจัยได้พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญที่สอดคล้องกับการศึกษาวิจัยนี้ จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลและขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์ท่าน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอเจริญพรขอบคุณในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการมา ณ โอกาสนี้

จึงเจริญพรมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอเจริญพร

พระครูโกวิทอรรถวาที

(พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร.)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

ติดต่อประสานงาน : ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง (๐๙ ๑๙๓๗ ๒๒๑๕)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา

นายธนวรรธน์ หิริภุญชยานนท์
๒๑/๐๒/๖๗

ที่ พิเศษ/๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ที่ ๒
ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน
จังหวัดลำพูน
๕๑๐๐๐

๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เจริญพร อาจารย์ธวัชชัย ทำทอง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถามโครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วยอาตมาภาพ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (กสว.) ปีงบประมาณ ๒๕๖๗ เพื่อให้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง **"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"** โดยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และ เพื่อพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยกำหนดพื้นที่การวิจัย ในพื้นที่ ๒ จังหวัด ได้แก่ ๑) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน และ ๒) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

คณะทีมวิจัยได้พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญที่สอดคล้องกับการศึกษาวิจัยนี้ จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลและขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์ท่าน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอเจริญพรขอบคุณในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการมา ณ โอกาสนี้

จึงเจริญพรมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอเจริญพร

พระครูโกวิทอรรถวาที

(พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร.)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

ติดต่อประสานงาน : ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง (๐๙ ๑๙๓๗ ๒๒๑๕)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา

ที่ พิเศษ/๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ที่ ๒
ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน
จังหวัดลำพูน
๕๑๐๐๐

๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เจริญพร อาจารย์ธีระพงษ์ จาตุมา

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถามโครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วยอาตมาภาพ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (กสว.) ปีงบประมาณ ๒๕๖๗ เพื่อให้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง **"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"** โดยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และ เพื่อพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยกำหนดพื้นที่การวิจัย ในพื้นที่ ๒ จังหวัด ได้แก่ ๑) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน และ ๒) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

คณะทีมวิจัยได้พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญที่สอดคล้องกับการศึกษาวิจัยนี้ จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลและขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์ท่าน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอเจริญพรขอบคุณในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการมา ณ โอกาสนี้

จึงเจริญพรมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอเจริญพร

พระครูโกวิทอรรถวาที

(พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร.)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

ติดต่อประสานงาน : ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง (๐๙ ๑๙๓๗ ๒๒๑๕)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา

ธีระพงษ์ จาตุมา

ที่ พิเศษ/๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ที่ ๒
ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน
จังหวัดลำพูน
๕๑๐๐๐

๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เจริญพร รศ. ลิปิกร มาแก้ว

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถามโครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วยอาตมาภาพ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (กสว.) ปีงบประมาณ ๒๕๖๗ เพื่อให้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง **"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"** โดยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และ เพื่อพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยกำหนดพื้นที่การวิจัย ในพื้นที่ ๒ จังหวัด ได้แก่ ๑) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน และ ๒) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

คณะทีมวิจัยได้พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญที่สอดคล้องกับการศึกษาวิจัยนี้ จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลและขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์ท่าน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอเจริญพรขอบคุณในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการมา ณ โอกาสนี้

จึงเจริญพรมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอเจริญพร

พระครูโกวิทอรรถวาที

(พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร.)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

ติดต่อประสานงาน : ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง (๐๙ ๑๙๓๗ ๒๒๑๕)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา

(รศ.ลิปิกร มาแก้ว)

ที่ พิเศษ/๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ที่ ๒
ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน
จังหวัดลำพูน
๕๑๐๐๐

๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เจริญพร ...

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถามโครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วยอาตมาภาพ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (กสว.) ปีงบประมาณ ๒๕๖๗ เพื่อให้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง **"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"** โดยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และ เพื่อพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยกำหนดพื้นที่การวิจัย ในพื้นที่ ๒ จังหวัด ได้แก่ ๑) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน และ ๒) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

คณะทีมวิจัยได้พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญที่สอดคล้องกับการศึกษาวิจัยนี้ จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลและขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์ท่าน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอเจริญพรขอบคุณในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการมา ณ โอกาสนี้

จึงเจริญพรมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอเจริญพร

พระครูโกวิทอรรถวาที

(พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร.)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

ติดต่อประสานงาน : ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง (๐๙ ๑๙๓๗ ๒๒๑๕)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา

...

(...)

ที่ พิเศษ/๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ที่ ๒
ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน
จังหวัดลำพูน
๕๑๐๐๐

๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เจริญพร ดร. ศิริศักดิ์ ลวดีกาสิงหนาที อาคารมหาลัยหลักสูตรศิลปกรรม.

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถามโครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วยอาตมาภาพ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (กสว.) ปีงบประมาณ ๒๕๖๗ เพื่อให้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "**ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา**" โดยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และ เพื่อพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยกำหนดพื้นที่การวิจัย ในพื้นที่ ๒ จังหวัด ได้แก่ ๑) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน และ ๒) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

คณะทีมวิจัยได้พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญที่สอดคล้องกับการศึกษาวิจัยนี้ จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลและขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์ท่าน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอเจริญพรขอบคุณในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการมา ณ โอกาสนี้

จึงเจริญพรมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอเจริญพร

พระครูโกวิทอรรถวาที

(พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร.)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

ติดต่อประสานงาน : ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง (๐๙ ๑๙๓๗ ๒๒๑๕)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา

ที่ พิเศษ/๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ที่ ๒
ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน
จังหวัดลำพูน
๕๑๐๐๐

๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เจริญพร อาจารย์ปราการ ใจดี

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถามโครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วยอาตมาภาพ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (กสว.) ปีงบประมาณ ๒๕๖๗ เพื่อให้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง **"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"** โดยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา และ เพื่อพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา โดยกำหนดพื้นที่การวิจัย ในพื้นที่ ๓ จังหวัด ได้แก่ ๑) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง และ ๒) ธรรมมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร จังหวัดลำพูน

คณะทีมวิจัยได้พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญที่สอดคล้องกับการศึกษาวิจัยนี้ จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลและขออนุญาตเข้าสัมภาษณ์ท่าน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอเจริญพรขอบคุณในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการมา ณ โอกาสนี้

จึงเจริญพรมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอเจริญพร

พระครูโกวิทอรรถวาที

(พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร.)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

ติดต่อประสานงาน : ดร จันทรัสม์ ตาปูลิง (๐๙ ๑๙๓๗ ๒๒๑๕)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา

แบบ สพ.๐๙.

หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์จากผลงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยลัย

วันที่ ๒๔ กันยายน ๒๕๖๗

เรื่อง การรับรองการใช้ประโยชน์ของผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

เรียน ผู้อำนวยการโรงเรียนเมธีวุฒิกร "วัดพระธาตุหริภุญชัย"

ข้าพเจ้า พระครูปิยสารโสภณ ตำแหน่ง ผู้อำนวยการโรงเรียนเมธีวุฒิกร วัดพระธาตุหริภุญชัย
ชื่อหน่วยงาน/องค์กร/ชุมชน โรงเรียนเมธีวุฒิกร "วัดพระธาตุหริภุญชัย"
ที่อยู่เลขที่ ๓๓๕ ถนนรอบเมืองใน ตำบลในเมืองอำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน ๕๑๐๐๐
โทรศัพท์..... ๐๕๓-๕๖๐๙๘๖.....โทรสาร... ๐๕๓-๕๖๐๙๘๖.....

ขอรับรองว่าได้มีการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

ซึ่งเป็นผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ของ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.
โดยนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

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

ช่วงเวลาที่นำไปใช้ประโยชน์ ตั้งแต่..... ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๗.....จนถึง.....๒๐ ตุลาคม ๒๕๖๗....ซึ่งการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ เรื่องนี้ไปใช้ประโยชน์นั้น ก่อให้เกิดผลดี ดังนี้

๑. ครูผู้สอนในรายวิชาศิลปะในโรงเรียนสามารถนำองค์ความรู้จากงานวิจัยไปใช้ในการเรียนการสอน
๒. นักเรียนได้องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะล้านนา
๓. นักเรียนได้เรียนรู้องค์ความรู้ทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในธรรมาสน์ล้านนา

ขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นจริงทุกประการ

(พระครูปิยสารโสภณ)
ผู้อำนวยการโรงเรียนเมธีวุฒิกร "วัดพระธาตุหริภุญชัย"

หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง

"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"

วันที่ให้ความยินยอม วันที่ ๓๐ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ด้วยข้าพเจ้า **ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง** ก่อนที่ลงนามในใบให้ความยินยอมเข้าร่วมวิจัยครั้งนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึง วัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย อันตรายหรืออาการที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัย รวมทั้งประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยอย่างละเอียด และมีความเข้าใจดีแล้ว

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ่อนเร้นจนข้าพเจ้าพอใจ

ผู้วิจัยได้แจ้งให้ข้าพเจ้าทราบสิทธิ์ที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมการวิจัยนี้โดยไม่ได้รับผลกระทบใดทั้งทางตรงและทางอ้อมจากการยกเลิกหรือปฏิเสธเข้าร่วมโครงการ

ผู้วิจัยรับรองว่าจะเก็บข้อมูลเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าเป็นความลับ และจะเปิดเผยได้เฉพาะในส่วนที่เป็นการสรุปผลการวิจัย ภาพหรือข้อความที่จะลงสู่สาธารณะจะต้องได้รับความยินยอมจากข้าพเจ้าก่อน

ผู้วิจัยรับรองว่า หากเกิดอันตรายใดๆ จากการวิจัยดังกล่าว ข้าพเจ้าจะได้รับการดูแลรับผิดชอบค่าเสียหายหรืออาการเจ็บป่วยใดๆ ที่เกิดขึ้น โดยสามารถติดต่อ **พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.** ตำแหน่ง รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสำพูน สังกัดส่วนงาน **วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย** ที่อยู่ บ้านเลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐ โทรศัพท์ : ๐๖๓-๙๙๒๙-๙๓๒

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ จึงได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงชื่อ.....ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

(ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง)

หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง

"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"

วันที่ให้ความยินยอม วันที่ ๓๐ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ด้วยข้าพเจ้า **พระมหาอินทร์วงศ์ อิสฺสรภาณี, ดร.** ก่อนที่ลงนามในใบให้ความยินยอมเข้าร่วมวิจัยครั้งนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึง วัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย อันตรายหรืออาการที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัย รวมทั้งประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยอย่างละเอียด และมีความเข้าใจดีแล้ว

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ่อนเร้นจนข้าพเจ้าพอใจ

ผู้วิจัยได้แจ้งให้ข้าพเจ้าทราบสิทธิ์ที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมการวิจัยนี้โดยไม่ได้รับผลกระทบใดทั้งทางตรงและทางอ้อมจากการยกเลิกหรือปฏิเสธเข้าร่วมโครงการ

ผู้วิจัยรับรองว่าจะเก็บข้อมูลเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าเป็นความลับ และจะเปิดเผยได้เฉพาะในส่วนที่เป็นการสรุปผลการวิจัย ภาพหรือข้อความที่จะลงสู่สาธารณะจะต้องได้รับความยินยอมจากข้าพเจ้าก่อน

ผู้วิจัยรับรองว่า หากเกิดอันตรายใดๆ จากการวิจัยดังกล่าว ข้าพเจ้าจะได้รับการดูแลรับผิดชอบค่าเสียหายหรืออาการเจ็บป่วยใดๆ ที่เกิดขึ้น โดยสามารถติดต่อ **พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.** ตำแหน่ง รองผู้อำนวยการวิทยาลัยลำพูน สังกัดส่วนงาน **วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย** ที่อยู่ บ้านเลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐ โทรศัพท์ : ๐๖๓-๙๙๒๙-๙๓๒

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ จึงได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงชื่อ.....ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

(พระมหาอินทร์วงศ์ อิสฺสรภาณี, ดร.)

หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง

"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"

วันที่ให้ความยินยอม วันที่ ๓๐ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ด้วยข้าพเจ้า **ผศ.ดร.ไพรินทร์ ณ วันนา** ก่อนที่ลงนามในใบให้ความยินยอมเข้าร่วมวิจัยครั้งนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึง วัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย อันตรายหรืออาการที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัย รวมทั้งประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยอย่างละเอียด และมีความเข้าใจดีแล้ว

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ่อนเร้นจนข้าพเจ้าพอใจ

ผู้วิจัยได้แจ้งให้ข้าพเจ้าทราบสิทธิ์ที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมการวิจัยนี้โดยไม่ได้รับผลกระทบใดทั้งทางตรงและทางอ้อมจากการยกเลิกหรือปฏิเสธเข้าร่วมโครงการ

ผู้วิจัยรับรองว่าจะเก็บข้อมูลเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าเป็นความลับ และจะเปิดเผยได้เฉพาะในส่วนที่เป็นการสรุปผลการวิจัย ภาพหรือข้อความที่จะลงสู่สาธารณะจะต้องได้รับความยินยอมจากข้าพเจ้าก่อน

ผู้วิจัยรับรองว่า หากเกิดอันตรายใดๆ จากการวิจัยดังกล่าว ข้าพเจ้าจะได้รับการดูแลรับผิดชอบค่าเสียหายหรืออาการเจ็บป่วยใดๆ ที่เกิดขึ้น โดยสามารถติดต่อ **พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.** ตำแหน่ง รองผู้อำนวยการวิทยาลัยลำพูน สังกัดส่วนงาน **วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย** ที่อยู่ บ้านเลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐ โทรศัพท์ : ๐๖๓-๙๙๒๘-๙๓๒

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ จึงได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงชื่อ.....ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

(ผศ.ดร.ไพรินทร์ ณ วันนา)

หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง
"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"

วันที่ให้ความยินยอม วันที่ ๓๐ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ด้วยข้าพเจ้า ผศ.ดร.อาเดช อุปนันท์ ก่อนที่ลงนามในใบให้ความยินยอมเข้าร่วมวิจัยครั้งนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึง วัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย อันตรายหรืออาการที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัย รวมทั้งประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยอย่างละเอียด และมีความเข้าใจดีแล้ว

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ่อนเร้นจนข้าพเจ้าพอใจ

ผู้วิจัยได้แจ้งให้ข้าพเจ้าทราบสิทธิ์ที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมการวิจัยนี้โดยไม่ได้รับผลกระทบใดทั้งทางตรงและทางอ้อมจากการยกเลิกหรือปฏิเสธเข้าร่วมโครงการ

ผู้วิจัยรับรองว่าจะเก็บข้อมูลเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าเป็นความลับ และจะเปิดเผยได้เฉพาะในส่วนที่เป็นการสรุปผลการวิจัย ภาพหรือข้อความที่จะลงสู่สาธารณะจะต้องได้รับความยินยอมจากข้าพเจ้าก่อน

ผู้วิจัยรับรองว่า หากเกิดอันตรายใดๆ จากการวิจัยดังกล่าว ข้าพเจ้าจะได้รับการดูแลรับผิดชอบค่าเสียหายหรืออาการเจ็บป่วยใดๆ ที่เกิดขึ้น โดยสามารถติดต่อ พระครูโกวิทธรรถวาที, ผศ.ดร. ตำแหน่ง รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสำพูน สังกัดส่วนงาน วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่อยู่ บ้านเลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐ โทรศัพท์ : ๐๖๓-๙๙๒๙-๙๓๒

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ จึงได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงชื่อ.....ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย
(ผศ.ดร.อาเดช อุปนันท์)

หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง

"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"

วันที่ให้ความยินยอม วันที่ ๓๐ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ด้วยข้าพเจ้า **พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.**ก่อนที่ลงนามในใบให้ความยินยอมเข้าร่วมวิจัยครั้งนี้ ข้าพเจ้าได้รับการอธิบายจากผู้วิจัยถึง วัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการวิจัย อันตรายหรืออาการที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัย รวมทั้งประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการวิจัยอย่างละเอียด และมีความเข้าใจดีแล้ว

ผู้วิจัยรับรองว่าจะตอบคำถามต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าสงสัยด้วยความเต็มใจ ไม่ปิดบัง ซ่อนเร้นจนข้าพเจ้าพอใจ

ผู้วิจัยได้แจ้งให้ข้าพเจ้าทราบสิทธิ์ที่จะบอกเลิกการเข้าร่วมการวิจัยนี้โดยไม่ได้รับผลกระทบใดทั้งทางตรงและทางอ้อมจากการยกเลิกหรือปฏิเสธเข้าร่วมโครงการ

ผู้วิจัยรับรองว่าจะเก็บข้อมูลเกี่ยวกับตัวข้าพเจ้าเป็นความลับ และจะเปิดเผยได้เฉพาะในส่วนที่เป็นการสรุปผลการวิจัย ภาพหรือข้อความที่จะลงสู่สาธารณะจะต้องได้รับความยินยอมจากข้าพเจ้าก่อน

ผู้วิจัยรับรองว่า หากเกิดอันตรายใดๆ จากการวิจัยดังกล่าว ข้าพเจ้าจะได้รับการดูแลรับผิดชอบค่าเสียหายหรืออาการเจ็บป่วยใดๆ ที่เกิดขึ้น โดยสามารถติดต่อ **พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.** ตำแหน่ง รองผู้อำนวยการวิทยาลัยลำพูน สังกัดส่วนงาน **วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย** ที่อยู่ บ้านเลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐ โทรศัพท์ : ๐๖๓-๙๙๒๙-๙๓๒

ข้าพเจ้าได้อ่านข้อความข้างต้นแล้ว และมีความเข้าใจดีทุกประการ จึงได้ลงนามในใบยินยอมนี้ด้วยความเต็มใจ

ลงชื่อ.....ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

(พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.)

ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย
เอกสารข้อมูลคำอธิบายสำหรับผู้เข้าร่วมการวิจัยและใบยินยอม

หมายเลขข้อเสนอการวิจัย ว.๕๒๑/๒๕๖๖

ข้อเสนอการวิจัยนี้และเอกสารประกอบของข้อเสนอการวิจัยตามรายงานการแสดงด้านล่าง ได้รับการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยแล้ว คณะกรรมการฯ มีความเห็นว่าข้อเสนอการวิจัยที่จะดำเนินการมีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามข้อเสนอการวิจัยนี้ได้

ชื่อข้อเสนอการวิจัย: ธรรมาสน์ล้านนา : อัตลักษณ์ ภูมิปัญญาและสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา
(The Lanna Pulpit : Identity, Wisdom, and Buddhist Cultural Heritage Aesthetics)

รหัสข้อเสนอการวิจัย: -

สถาบันที่สังกัด: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

ผู้วิจัยหลัก: พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.

เอกสารที่พิจารณาทบทวน

๑. แบบเสนอโครงการวิจัย	ฉบับที่ วันที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๖๖
๒. เอกสารชี้แจงข้อมูลผู้เข้าร่วมการวิจัย	ฉบับที่ วันที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๖๖
๓. หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัย	ฉบับที่ วันที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๖๖
๔. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล	ฉบับที่ วันที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๖๖

(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, รศ.ดร.)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
๒๖ ธันวาคม ๒๕๖๖

หมายเลขใบรับรอง: ว.๕๒๑/๒๕๖๖
วันที่ให้การรับรอง: ๒๖ ธันวาคม ๒๕๖๖
วันหมดอายุใบรับรอง: ๒๖ ธันวาคม ๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
๗๙ หมู่ ๑ ตำบลลำไทร อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐ ๓๕๒๔ ๘๐๐๐-๕ โทรสาร ๐ ๓๕๒๔ ๘๐๓๔
www.mcu.ac.th

ที่ อว ๘๐๐๗/ว.๕๒๑

๒๖ ธันวาคม ๒๕๖๖

เรื่อง รับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย

เรียน พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. / นักวิจัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

ตามที่ท่านได้มีหนังสือขอใบรับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย เพื่อทำการวิจัยในเรื่อง "ธรรมาสน์ล้านนา : อัตลักษณ์ ภูมิปัญญาและสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา" มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย ได้พิจารณาข้อเสนอการวิจัยของท่านแล้ว มีความเห็นว่า ข้อเสนอการวิจัยที่จะดำเนินการนี้ มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากลตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนด ไม่ต้องแก้ไขปรับปรุงแต่ประการใด จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามข้อเสนอการวิจัยนี้ได้

จึงเรียนมาเพื่อทราบและดำเนินการต่อไป.

เรียนมาด้วยความนับถือ

(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, รศ.ดร.)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาคผนวก ค.

ภาพกิจกรรมลงพื้นที่

MARA

ที่ พิเศษ/๒๕๖๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ที่ ๒
ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน
จังหวัดลำพูน
๕๑๐๐๐

๑๓ พฤษภาคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขออนุญาตเชิญบุคลากรเป็นวิทยากรการอบรม

เจริญพร คณบดีคณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์

สิ่งที่ส่งมาด้วย กำหนดการอบรมโครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วยอาตมาภาพ พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร. รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ หัวหน้าโครงการวิจัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ได้รับทุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (กสว.) ปีงบประมาณ ๒๕๖๗ เพื่อให้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง **"ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"** และ **"การออกแบบและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำประยุกต์ เพื่อการสืบทอดศิลปะล้านนา"** หัวหน้าโครงการ อาจารย์ ดร.อำนาจ ขัดวิชัย ทั้งนี้ โครงการวิจัยจะดำเนินการจัดกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะเกี่ยวกับลายคำประยุกต์ล้านนา แก่กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ นักเรียน นิสิตและประชาชนทั่วไปในจังหวัดลำพูน จำนวน ๓๐ คน ณ หอศิลป์สล่าเลาเลือง วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ในการนี้ ทางโครงการวิจัย พิจารณาเห็นว่าบุคลากรในหน่วยงานของท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญเกี่ยวกับหัวข้อประเด็นการอบรมดังกล่าว ดังนั้น จึงขออนุญาตเชิญบุคลากรในหน่วยงานของท่านคือ **รศ.ลิปิกร มาแก้ว ผศ.วิทยา พลวิชูรย์ และอาจารย์เนติ พิเคราะห์** อาจารย์คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา เป็นวิทยากรการอบรมเชิงปฏิบัติการ ในหัวข้อ "เรื่อง **"ลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมาสน์"** และ **"กระบวนการสร้างสรรค์งานลายคำประยุกต์ล้านนา"** ในวันที่ ๒๑ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗ ณ หอศิลป์สล่าเลาเลือง วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

จึงเจริญพรมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์
✓เพื่อโปรดทราบ และพิจารณา
✓เห็นควรมอบ รศ. ลิปิกร มาแก้ว, ผศ. วิทยา พลวิชูรย์
ผศ.เนติ พิเคราะห์ ทราบและดำเนินการ
ในส่วนที่เกี่ยวข้อง
15 พ.ค. 67
มอบดังเสนอ 15 พ.ค. 67

ขอเจริญพร

พระครูโกวิทอรรถวาที

(พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร.)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

กำหนดการ

กิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ
"กิจกรรมการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งานลายคำประยุกต์ล้านนา
และลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์"
ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง
ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา และ
การออกแบบและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำประยุกต์ เพื่อการสืบทอดศิลปะล้านนา
ในวันที่ ๒๑ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗
ณ หอศิลป์สล่าเลาเลือง ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

.....

๐๘.๓๐ - ๐๙.๐๐ น.	ผู้เข้าร่วมกิจกรรมลงทะเบียน
๐๙.๐๐ – ๐๙.๑๕ น.	**นายพงษ์เทพ มนัสตรง** ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน กล่าวต้อนรับคณะทีมงานวิจัย วิทยากรจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา และผู้เข้าร่วมอบรม
๐๙.๑๕ - ๐๙.๓๐ น.	**พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.** รองผู้อำนวยการ และหัวหน้าโครงการวิจัย แนะนำคณะทีมงานโครงการวิจัยและกล่าวถึงความสำคัญของโครงการวิจัย
๐๙.๓๐ – ๑๐.๓๐ น.	การบรรยาย หัวข้อ "**สุนทรียศาสตร์ทางพระพุทธศาสนาในธรรมาสน์ล้านนา** "และ **"งานลายคำประยุกต์ในล้านนาสมัยปัจจุบัน"** **วิทยากร** รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว , ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา พลวิชูรย์ อาจารย์เนติ พิเคราะห์ คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
๑๐.๓๐ - ๑๑.๓๐ น.	กิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง "**ลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมาสน์**" และ **"กระบวนการสร้างสรรค์งานลายคำประยุกต์ล้านนา"** **วิทยากร** รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว , ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา พลวิชูรย์ อาจารย์เนติ พิเคราะห์ คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
๑๑.๓๐ – ๑๒.๐๐ น.	**พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.** หัวหน้าโครงการวิจัยกล่าวขอบคุณคณะวิทยากรและมอบเกียรติบัตรให้กับผู้เข้าร่วมอบรม
๑๒.๐๐ น.	ปิดการอบรม

หมายเหตุ : กำหนดการอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม

กิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง
"ลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมาสน์
และกระบวนการสร้างสรรค์งานลายคำประยุกต์ล้านนา"
สกสว
วันอังคารที่ ๒๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗
ณ หอศิลป์สล่าเลาเลือง วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ต.ต้นธง อ.เมือง จ.ลำพูน
เวลา ๘.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.
รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว
ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา พลวิชูรย์
อาจารย์เนติ พิเคราะห์
ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง
ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา
และการออกแบบและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำประยุกต์เพื่อการสืบทอดศิลปะล้านนา

สกสว
การอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ
(The Art Workshop 2024)
"กิจกรรมการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งานลายคำประยุกต์ล้านนา
และลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์
ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง :
ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา และ
การออกแบบและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำประยุกต์ เพื่อการสืบทอดศิลปะล้านนา
วิทยากร
รศ.ลิปิกร มาแก้ว
ผศ.วิทยา พลวิชูรย์
อาจารย์เนติ พิเคราะห์
คณาจารย์คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
วันที่ 21 พฤษภาคม 2567 เวลา 08:00 - 12:00 น.
ณ หอศิลป์สล่าเลาเลือง ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน
ติดต่อสอบถามข้อมูลเพิ่มเติม :
084-8061206, 098-8173651

กำหนดลงพื้นที่สำรวจข้อมูลงานวิจัย
โครงการวิจัยเรื่อง ""ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา"
วันพฤหัสบดี ที่ ๑๒ เดือน ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๖ เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๖.๓๐ น.
ณ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ และวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน

เวลา	กิจกรรม	หมายเหตุ
๐๙.๐๐ น.	ออกเดินทางวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	
๑๐.๐๐ น.	ลงพื้นที่สำรวจข้อมูล ธรรมมาสน์ วัดพระธาตุลำปางหลวง สัมภาษณ์เจ้าอาวาสและคณะกรรมวัด	
๑๑.๓๐ น.	ฉันภัตตาหารเพลและรับประทานอาหาร	
๑๒.๓๐ น.	เดินทางไปจังหวัดเชียงใหม่	
๑๓.๓๐ น.	ลงพื้นที่สำรวจข้อมูล ธรรมมาสน์วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ สัมภาษณ์เจ้าอาวาสและคณะกรรมวัด	
๑๔.๓๐ น.	เดินทางไปจังหวัดเชียงใหม่	
๑๕.๓๐ น.	ลงพื้นที่สำรวจข้อมูล ธรรมมาสน์ วัดพระธาตุหริภุญชัย สัมภาษณ์เจ้าอาวาสและคณะกรรมวัด	
๑๖.๓๐	เดินทางกลับโดยสวัสดิภาพ	

หมายเหตุ - กำหนดการอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสม
ผู้ประสานงาน : : ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง (๐๙ ๑๙๓๗ ๒๒๑๕)

สกสว

โครงการวิจัย ธรรมาสน์ล้านนา: ลัดลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา
และการลอกแบบและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังลัดลักษณ์ลายคำประยุกต์ เพื่อการสืบทอดสืบประล้านนา

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้เป็นสักขีพยาน

นางสาวเกสรา โชติกฤติลภ

ได้เข้าร่วมกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ
"กิจกรรมการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งานลายคำประยุกต์ล้านนาและลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์"

ขอให้มีความสุข ความเจริญ ประสบความสำเร็จสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

พระครูโกวิทอรรถกาที, ผศ.ดร.
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว
คณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

สกสว

โครงการวิจัย ธรรมาสน์ล้านนา: ลัดลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา
และการลอกแบบและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังลัดลักษณ์ลายคำประยุกต์ เพื่อการสืบทอดสืบประล้านนา

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้เป็นสักขีพยาน

นางสาวศิรินา ภูมิใจเสรี

ได้เข้าร่วมกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ
"กิจกรรมการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งานลายคำประยุกต์ล้านนาและลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์"

ขอให้มีความสุข ความเจริญ ประสบความสำเร็จสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

พระครูโกวิทอรรถกาที, ผศ.ดร.
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว
คณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

สกสว

โครงการวิจัย ธรรมาสน์ล้านนา: ลัดลักษณ์ ภูมิปัญญา และคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา
และการออกแบบและสร้างสรรค์งานนิตรกรรมฝาผนังลัดลักษณ์ลายคำประยุกต์ เพื่อการสืบทอดศิลปะล้านนา

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางสาวธนิกานต์ เรืองรองรักพนา

ได้เข้าร่วมกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ
"กิจกรรมการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งานลายคำประยุกต์ล้านนาและลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์"

ขอให้มีความสุข ความเจริญ ประสบความสำเร็จสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

พระครูโกวิทอรรถกาที, ผศ.ดร.
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว
คณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

สกสว

โครงการวิจัย ธรรมาสน์ล้านนา: ลัดลักษณ์ ภูมิปัญญา และคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา
และการออกแบบและสร้างสรรค์งานนิตรกรรมฝาผนังลัดลักษณ์ลายคำประยุกต์ เพื่อการสืบทอดศิลปะล้านนา

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางสาวหนึ่งฤทัย เทียนชัยนำโชค

ได้เข้าร่วมกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ
"กิจกรรมการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งานลายคำประยุกต์ล้านนาและลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์"

ขอให้มีความสุข ความเจริญ ประสบความสำเร็จสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

พระครูโกวิทอรรถกาที, ผศ.ดร.
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
หัวหน้าโครงการวิจัย

รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว
คณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

เอกสารประกอบการอบรม

กิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ
"กิจกรรมการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งาน
ลายคำประยุกต์ล้านนา
และลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์

ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง
ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดก
วัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

ณ หอศิลป์สล่าเลาเลือง ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

วันที่ ๒๒ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ธรรมาสน์ล้านนา วัดพระธาตุหริภุญชัย

รูปแบบโครงสร้าง

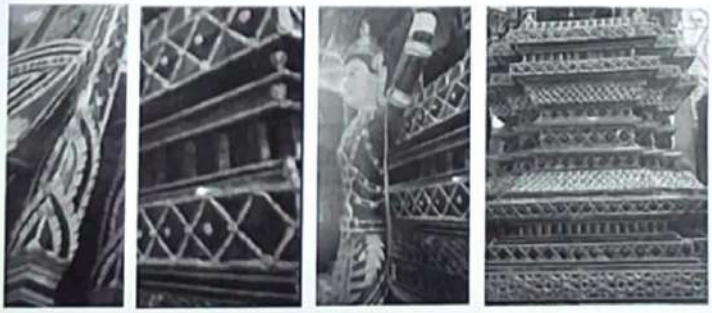
1. เป็น ธรรมาสน์ปราสาท ทรงสูง ย่อมุมไม้ 12 ทั้งหลัง
2. ส่วนฐาน แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 เป็นฐานเขียง และส่วนที่ 2 เป็นฐานปัทม์ มีบัวคว่ำ บัวหงาย ท้องไม้ มีรัดเอวอกไก่ 2 เส้น
3. ส่วนเรือนเทศน์ มีเสา 12 ต้น ติดรูปแกะสลักเทพนมทั้ง 4 ด้าน และส่วนยอด มีลักษณะเป็น
4. หลังคาซ้อนชั้นจำนวน 5 ชั้น ลดหลั่นกันขึ้นไป มีการติดนาคปักและซุ้มบันแถลงทุกชั้น ปลายยอดมีฉัตร 5 ชั้น

องค์ประกอบสถาปัตยกรรม

ซุ้ม ใช้ประดับในส่วนบนของเรือนเทศน์และขั้นเชิงกลอนของหลังคาปรากฏในธรรมาสน์ประดับส่วนบทเรือนเทศน์ทั้ง 4 ด้าน ขนาดซุ้มขนาดเล็ก

เทวดาเทพนม มีการประดับตามมุมทั้ง 4 ด้าน เป็นการแกะสลักไม้ลงรักปิดทองมองเห็นได้รอบด้าน

การตกแต่งลวดลาย



ลายปูนปั้น เป็นลายปูนปั้นปิดทองประดับกระจก นิยมใช้ประดับในส่วนฐานของธรรมาสน์ และเสาของธรรมาสน์

ธรรมาสน์ล้านนา วัดพระธาตุลำปางหลวง

รูปแบบโครงสร้าง

1. ส่วนฐาน มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบบฐานเขียงซ้อนกัน มีลักษณะศิลปกรรมในส่วนท้องไม้ชั้นบัวหงาย-บัวคว่ำ

2. ส่วนเรือนเทศน์ทำด้วยไม้ทั้งหมด ประกอบด้วยเสาที่ตั้งขึ้นจากส่วนฐานธรรมาสน์ไปตามมุมไม้สำหรับใช้รองรับชุ้มกับชั้นหลังคา ระหว่างเสาปิดด้วยแผ่นไม้กระดานทึบเรียกว่า แผงบัง และเสารองรับชุ้ม (ชุ้มหน้านาง) ประดับเสาด้วยงานแกะสลักไม้เป็นลายกาบพรหมสร

3. ส่วนเครื่องหลังคา มีชั้นหลังคาในลักษณะศิลปกรรมเฉพาะ คือ ทำเป็นลักษณะหลังคาคม มีหยักขึ้นลง รูปทรงคล้ายกระทงบายศรี มีการประดับตกแต่งลวดลายหลังคาในเทคนิคการเขียนลายทองการแกะสลัก

องค์ประกอบสถาปัตยกรรม

1. บันได ทรงโค้งสลักลาย

2. หิ้งวางพระธรรม เป็นแบบตั้งวางไว้

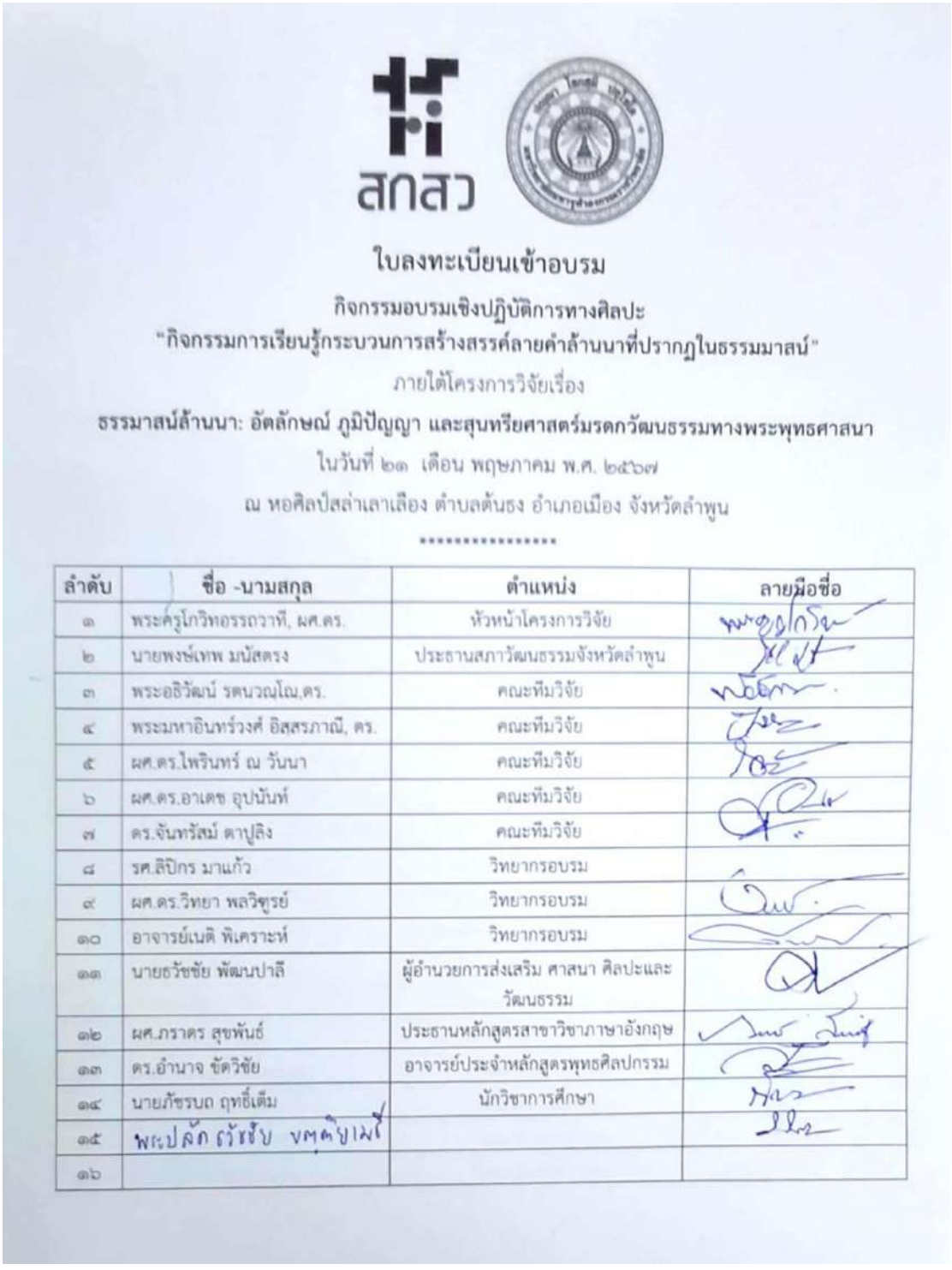
3. ชุ้ม ในธรรมาสน์เป็นแบบโค้งปลายแหลม ประดับทั้ง 4 ด้านของธรรมาสน์ แต่มีลักษณะศิลปกรรม คือ แบบทึบมีการประดับลายหนาแน่น ทั้งตัววงโค้งและภายในวงโค้ง

การตกแต่งลวดลาย

1. ลายปิดทองล่องชาด การตกแต่งลวดลายปิดทองในธรรมาสน์นี้ เนื่องจากลวดลายทองตามชั้นหน้ากระดานส่วนฐาน เรือนเทศน์ และชั้นหลังคาที่พบในแต่ละหลังมีร่องรอยค่อนข้างลบเลือนไม่ชัดเจน จึงไม่อาจนำมาพิจารณาศึกษาถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการตกแต่งลวดลายในศิลปกรรมธรรมาสน์ได้

2. ลายแกะสลัก พบประดับตกแต่งในส่วนเรือนเทศน์ เป็นลายกระจังลายหม้อปูรณฆฏะ และลายเทงา ลายประแจจีน และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นบันได มีการสลักเป็นลายกระหนก ลายเครือเถา ใบไม้ดอกไม้ ลายรูปสัตว์มังกรคลายนาค ในส่วนชุ้ม และชั้นหลังคา มีการสลักเป็นลายก้านขดวงโค้ง

๓. ลายกลึงไม้ มีการตกแต่งเป็นลายกลึงไม้ แบบซี่กรงประดับตรงส่วนกลางของหน้ากระดานท้องไม้ในส่วนฐาน



สกสว

ใบลงทะเบียนเข้าอบรม

กิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ

"กิจกรรมการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์"

ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง

ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

ในวันที่ ๒๑ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ณ หอศิลป์สล่าเลาเลือง ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

****

ลำดับ	ชื่อ -นามสกุล	ตำแหน่ง	ลายมือชื่อ
๑	พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.	หัวหน้าโครงการวิจัย	
๒	นายพงษ์เทพ มนัสตรง	ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน	
๓	พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ,ดร.	คณะทีมวิจัย	
๔	พระมหาอินทร์วงศ์ อิสสรภาณี, ดร.	คณะทีมวิจัย	
๕	ผศ.ดร.ไพรินทร์ ณ วันนา	คณะทีมวิจัย	
๖	ผศ.ดร.อาเดช อุปนันท์	คณะทีมวิจัย	
๗	ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง	คณะทีมวิจัย	
๘	รศ.ลิปิกร มาแก้ว	วิทยากรอบรม	
๙	ผศ.ดร.วิทยา พลวิชูรย์	วิทยากรอบรม	
๑๐	อาจารย์เนติ พิเคราะห์	วิทยากรอบรม	
๑๑	นายธวัชชัย พัฒนปาลี	ผู้อำนวยการส่งเสริม ศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม	
๑๒	ผศ.ภราดร สุขพันธ์	ประธานหลักสูตรสาขาวิชาภาษาอังกฤษ	
๑๓	ดร.อำนาจ ขัดวิชัย	อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศิลปกรรม	
๑๔	นายภัธรบถ ฤทธิ์เดิม	นักวิชาการศึกษา	
๑๕	พระปลัดธวัชชัย ขนฺติปาโมชฺโช		
๑๖			

ใบลงทะเบียนเข้าอบรม

กิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ
"กิจกรรมการเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมมาสน์"
ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง
ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา
ในวันที่ ๒๑ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗
ณ หอศิลป์สล่าเลาเสือง ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

****

ลำดับ	ชื่อ -นามสกุล	หน่วยงาน	ลายมือชื่อ
๑	พระนิรันดร์ วงค์ต้น	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	
๒	พระอาดุลย์ แสนดี	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	
๓	พระศุภักษร กิตติญาโณ	โรงเรียนเชตุพนศึกษา เชียงใหม่	
๔	นางสาวกนิกานต์ เรืองรองรักพงษา	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	กนิกานต์
๕	นางสาวอาทิมา แดนชลสราญ	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	อาทิมา
๖	นางสาวกนิษฐา มหาวนาไพร	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	กนิษฐา
๗	นางสาวหทัยกาญจน์ นิยมผลไพรศรี	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	หทัยกาญจน์
๘	นางสาวอัญญาณี เก่งอาวุธ	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	อัญญาณี
๙	นางสาวพัชรี หนึ่งฤทัย เทียมชัยนำโชค	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	หนึ่งฤทัย
๑๐	นางสาวเกสรา โชตกตลก	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	เกสรา
๑๑	นางสาวธารทิพย์ ทองใจ	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	ธารทิพย์
๑๒	นางสาวณิชา แซ่ฟ้า	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	ณิชา
๑๓	นางศิรินา ภูมิโจเสรี	โรงเรียนเมธีวุฒิกร จังหวัดลำพูน	ศิรินา
๑๔	นางสาวกุลิสรา พรมคำต้น	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	กุลิสรา
๑๕	นางสาวลื่นอ่อง ชู่จิ่ง	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	ลื่นอ่อง
๑๖	นางสาวสุภาพร สิงห์ชูชัย	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	สุภาพร
๑๗	นายธนโชติ ขันแก้วกาศ	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	ธนโชติ

๑๘	นางสาวพิจิตรา ปัญญาปิง	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	พิจิตรา
๑๙	สามเณรต้นกล้า บุญต้น	โรงเรียนเขตุพนศึกษา เชียงใหม่	ส.ณ. ต้นกล้า บุญต้น
๒๐	สามเณรสุรเดช อัครชัยวงศ์	โรงเรียนเขตุพนศึกษา เชียงใหม่	ส.ณ. สุรเดช อัครชัยวงศ์
๒๑	สามเณรณัฐพล นางวงศ์	โรงเรียนเขตุพนศึกษา เชียงใหม่	ส.ณ. ณัฐพล นางวงศ์
๒๒	สามเณรสิรคนัย โนรี	โรงเรียนเขตุพนศึกษา เชียงใหม่	ส.ณ. สิรคนัย โนรี
๒๓	สามเณรเมธาวี ตามี	โรงเรียนเขตุพนศึกษา เชียงใหม่	ส.ณ. เมธาวี ตามี
๒๔	นางสาวมนต์ทิชา ไชยชื่น	วัดสันก้างปลา เชียงใหม่	มนต์ทิชา ชัยชื่น
๒๕	นายเขม เมืองมา	วัดพระธาตุศรีมงคล ลำปาง	
๒๖	นางสาวบัวผิน สิงห์แก้ว	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	
๒๗	นางสาวเพชรภาวรัญชน์ กัลยาณวุฒิ	วิทยาเขตเชียงใหม่	
๒๘	KUNDAN KR VERMA		
๒๙	พระสุวัจน์ นวพนาชา	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	
๓๐	[illegible]	[illegible]	
๓๑	[illegible]	[illegible]	
๓๒			
๓๓			
๓๔			
๓๕			
๓๖			
๓๗			
๓๘			
๓๙			
๔๐			
๔๑			
๔๒			
๔๓			
๔๔			
๔๕			
๔๖			
๔๗			
๔๘			
๔๙			

สกสว

ใบลงทะเบียนเข้าร่วมงาน

"กิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้จากงานวิจัยด้านพุทธศิลป์ที่ปรากฏในธรรมมาสน์ล้านนา"

ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง

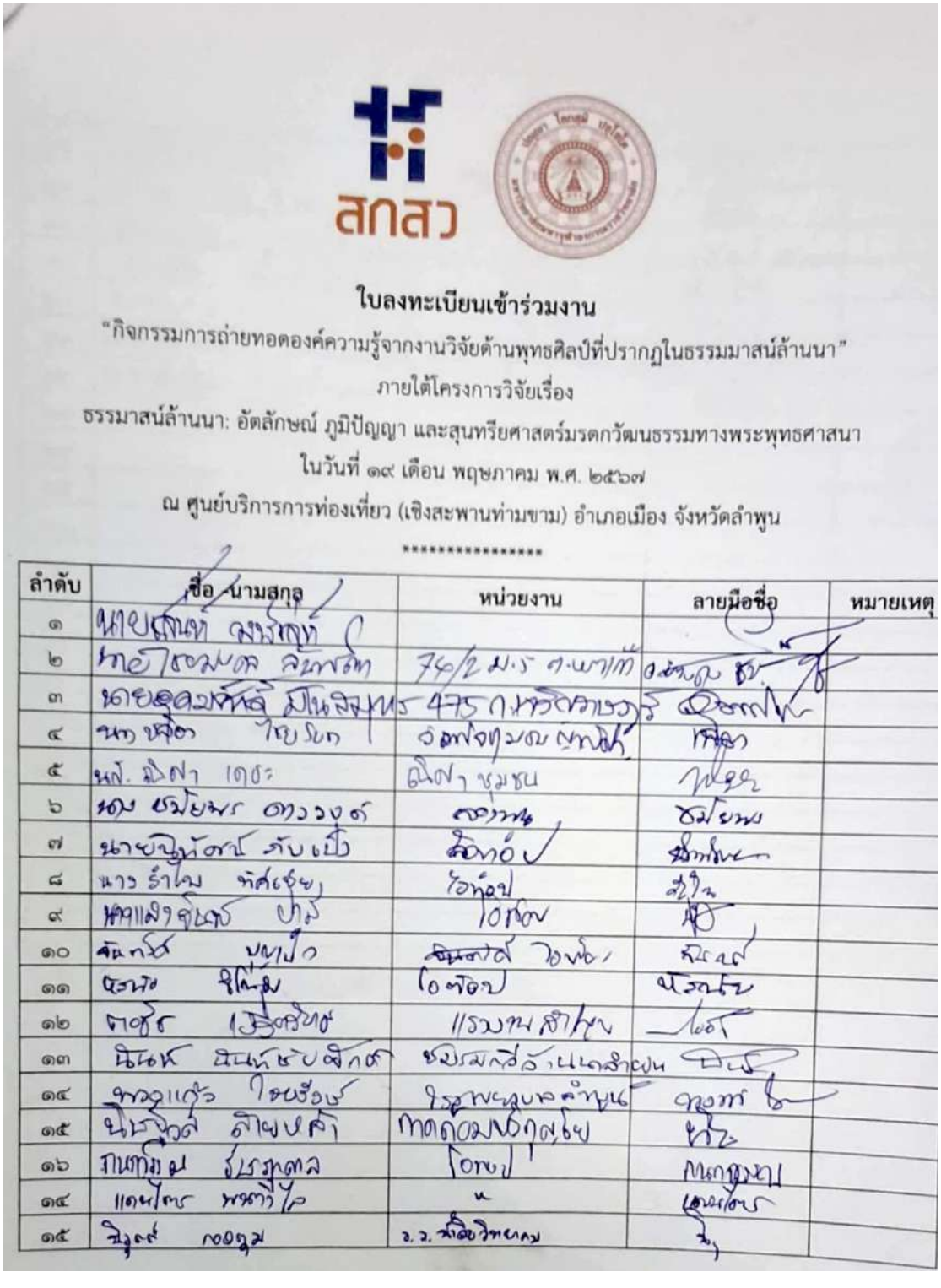
ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

ในวันที่ ๑๙ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ณ ศูนย์บริการการท่องเที่ยว (เชิงสะพานท่ามขาม) อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

****

ลำดับ	ชื่อ -นามสกุล	หน่วยงาน	ลายมือชื่อ	หมา
๑	สุกาพร สิงห์ชัย	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	สุกาพร	
๒	กุลิสรา พรมดำขืน	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	กุลิสรา	
๓	ดอยีซา สังขอ่อน	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	ปลอีซา	
๔	หนึ่งฤทัย เพ็ชนปัยนำโชค	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	หนึ่งฤทัย	
๕	ศิริมา อุปโลสิริ	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	ศิริมา	
๖	ณิชา แก่นจำ	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	ณิชา	
๗	ธนวินย์ ตาวโล	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	ธนวินย์	
๘	นาสรา โชคกลิลา	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	นาสรา	
๙	กนิษฐา มนตรีหาโน	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	กนิษฐา	
๑๐	ธัญญาณี แก่วอาสุ	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	ธัญญาณี	
๑๑	ทศพรกาจน์ ฉิมพลโพธิ์	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	ทศพรกาจน์	
๑๒	อาทิฆา แดนชลสาธุ	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	อาทิฆา	
๑๓	ชนิกานต์ เรืองรองรักพนา	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	ชนิกานต์	
๑๔	พระนิรันดร์ วงค์ตัน	ร.ร เมธีวุฒิกร	นิรันดร์	
๑๕	อนโชติ ต้นแก้วกาศ	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	อนโชติ	
๑๖	สุภโชค บรหมนายา	วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน	สุภโชค	
๑๗	เยซาอี ตามิ	M		
๑๘	สิรดนัย ศุนธี	M		



สกสว

ใบลงทะเบียนเข้าร่วมงาน

"กิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้จากงานวิจัยด้านพุทธศิลป์ที่ปรากฏในธรรมมาสน์ล้านนา"

ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง

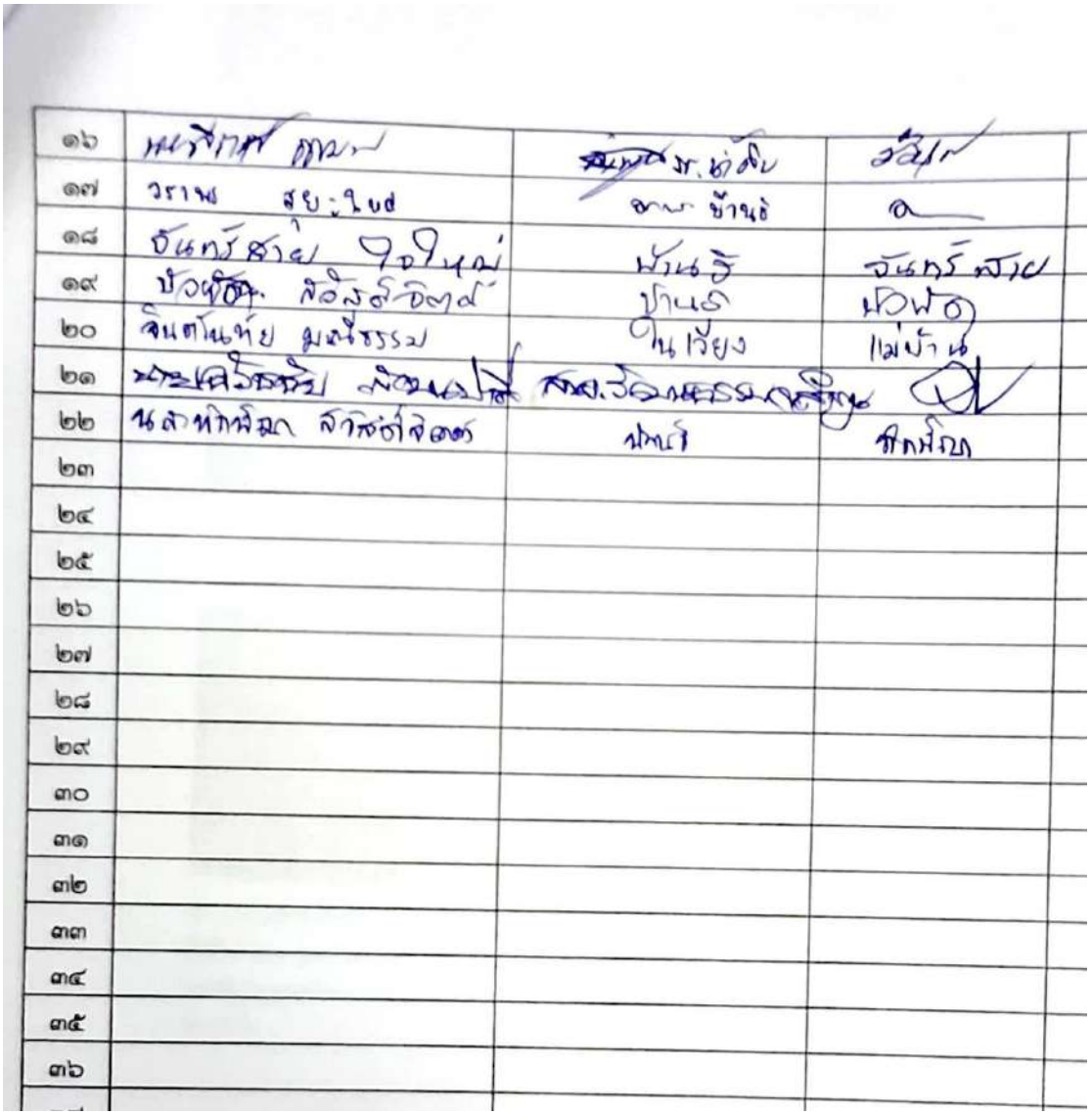
ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

ในวันที่ ๑๙ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๗

ณ ศูนย์บริการการท่องเที่ยว (เชิงสะพานท่ามขาม) อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

****

ลำดับ	ชื่อ-นามสกุล	หน่วยงาน	ลายมือชื่อ	หมายเหตุ
๑				
๒				
๓				
๔				
๕				
๖				
๗				
๘				
๙				
๑๐				
๑๑				
๑๒				
๑๓				
๑๔				
๑๕				
๑๖				
๑๗				
๑๘				



๑๖	[illegible]	[illegible] ม.ต่อ	[illegible]
๑๗	วราพ สุขใจ	[illegible] ข้าน่	[illegible]
๑๘	จันทร์ชาล ใจใหม่	ม้านอ้	จันทร์สาย
๑๙	ปัวพิชญ. สิริสุวิชาดี	ปานดี	หัวฟ้า
๒๐	จันทโนทัย มูลธรรม	ในเวียง	แม่ม้าน
๒๑	[illegible]	[illegible]	
๒๒	นลพรรณิภา สาสงค์สิงห์	ปานดี	ศิลป์ชัย
๒๓			
๒๔			
๒๕			
๒๖			
๒๗			
๒๘			
๒๙			
๓๐			
๓๑			
๓๒			
๓๓			
๓๔			
๓๕			
๓๖			

ภาคผนวก ง.

การรายงานผลผลิต ผลลัพธ์ และผลกระทบจากงานวิจัย

(Output/Outcome/Impact)

ผลผลิต (Output) จากงานวิจัย

ประเภทผลงานที่ได้รับ:

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

รายละเอียดผลงาน:

๑) นิสิต/นักศึกษา ระดับปริญญาตรี เข้าร่วมกิจกรรมฝึกทักษะความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในธรรมาสน์ล้านนา

จำนวนผลงาน : คน หน่วยนับ: 5 คน

๒) บทความวิจัยเรื่อง "ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา" และบทความวิชาการระดับนานาชาติ เรื่อง " Lanna Pulpit: Aesthetics ofIdentity,Wisdom, and Buddhist Cultural Heritage

"จำนวนผลงาน : เรื่อง หน่วยนับ: ๒ เรื่อง

ผลลัพธ์ (Outcome) ที่ได้ตลอดระยะเวลาโครงการ:

ชื่อผลลัพธ์:

กิจกรรมจัดอบรมและถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับลวดลายจากธรรมาสน์ล้านนา

ประเภท:

☐ เชิงปริมาณ

☑ เชิงคุณภาพ

☐ เชิงเวลา

☐ เชิงต้นทุน

รายละเอียด:

ครั้งที่ ๑. กิจกรรมจัดอบรมเกี่ยวกับลวดลายจากธรรมาสน์ล้านนา ให้แก่นิสิต เยาวชน และประชาชนทั่วไป ณ ห้องประชุมหอศิลป์สล่าเลาเลือง

กิจกรรมนี้จะมีผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและประวัติศาสตร์ล้านนาเข้ามาให้ความรู้เกี่ยวกับที่มาและความหมายของลวดลายที่ประดับบนธรรมาสน์ล้านนา รวมถึงการแนะนำเทคนิคในการออกแบบและการประยุกต์ใช้ลวดลายเหล่านี้ในงานศิลปะร่วมสมัย โดยลวดลายจากธรรมาสน์ล้านนามีเอกลักษณ์เฉพาะที่สื่อถึงความเชื่อ ความศรัทธา และวิถีชีวิตของชาวล้านนา ซึ่งสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน

นอกจากการบรรยายความรู้แล้ว ยังมีการจัดแสดงผลงานศิลปะและตัวอย่างลวดลายจากธรรมาสน์ล้านนาของจริง เพื่อให้ผู้เข้าร่วมได้สัมผัสใกล้ชิด รวมถึงมีเวิร์กช็อปที่เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้ลองสร้างสรรค์ลวดลายด้วยตนเอง ซึ่งเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติจริง และสร้างความประทับใจและแรงบันดาลใจในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมล้านนาสืบต่อไป

ครั้งที่ ๒ กิจกรรมถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ให้กับประชาชน ณ ศูนย์บริการนักท่องเที่ยว จังหวัดลำพูน

กิจกรรมความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์เป็นกิจกรรมที่มุ่งเน้นการเผยแพร่และส่งเสริมความเข้าใจในองค์ประกอบและความสำคัญของธรรมาสน์ในทางพุทธศาสนาให้แก่ประชาชน โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวที่เข้ามาเยี่ยมชมศูนย์บริการนักท่องเที่ยว จังหวัดลำพูน ภายใต้การจัดงานนี้จะมีการบรรยายและแสดงนิทรรศการเกี่ยวกับธรรมาสน์ประเภทต่าง ๆ รวมถึงวัตถุประสงค์ของการใช้ธรรมาสน์ในบริบททาง

ศาสนาและประเพณีท้องถิ่นกิจกรรมความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ให้กับประชาชน ณ ศูนย์บริการนักท่องเที่ยว จังหวัดลำพูน

ผลกระทบจากการดำเนินโครงการ:

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

รายละเอียด:

๑) ด้านวิชาการ องค์ความรู้จากงานวิจัย ในเชิงวิชาการช่วยขยายความเข้าใจเกี่ยวกับการผสมผสานระหว่างศิลปะและคติความเชื่อของพระพุทธศาสนาในบริบทท้องถิ่นล้านนา โดยนักวิชาการสามารถใช้ธรรมาสน์ล้านนาเป็นกรณีศึกษาในการวิเคราะห์การถ่ายทอดภูมิปัญญาและอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านช่างฝีมือ นอกจากนี้ ธรรมาสน์ล้านนายังถือเป็นทรัพยากรที่สนับสนุนการวิจัยในด้านการศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนา ทำให้เกิดการตีความที่หลากหลายเกี่ยวกับมิติทางจิตวิญญาณและสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบและลวดลายของธรรมาสน์

๒) ด้านสังคม ชุมชนสามารถใช้ทักษะการวิจัยและการสร้างสรรค์มรดกทางวัฒนธรรมของชุมชน ทำให้คนรุ่นใหม่เกิดความตระหนักในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและมีส่วนร่วมในการสืบสานและอนุรักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิมผ่านการจัดกิจกรรมทางศาสนาและงานประเพณี นอกจากนี้ การสืบทอดการสร้างและการใช้งานธรรมาสน์ยังส่งผลให้เกิดการถ่ายทอดองค์ความรู้จากผู้สูงอายุสู่คนรุ่นใหม่ ช่วยสร้างความเข้าใจในคุณค่าและความหมายของศาสนาในสังคม ทำให้เกิดการเรียนรู้และเคารพต่อความเชื่อทางจิตวิญญาณ

๓) ด้านนโยบาย องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น นำผลการวิจัยไปสู่การกำหนดนโยบาย และสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น

๔) ด้านเศรษฐกิจ ผลงานสร้างสรรค์ ธรรมาสน์ล้านนาที่ถูกออกแบบและแกะสลักอย่างประณีตสามารถกลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่น่าสนใจสำหรับนักท่องเที่ยว สร้างรายได้ให้แก่ชุมชนและส่งเสริมอาชีพของช่างฝีมือ และต่อยอดสู่ชุมชนใกล้เคียงต่อไปในอนาคตต่อไป

ประวัติผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการ

ชื่อ-นามสกุล : พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.

ตำแหน่งทางวิชาการ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา)

อาจารย์ประจำหลักสูตร : หลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
อำนวยการหลักสูตรบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราช
วิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

สาขาที่เชี่ยวชาญ : พระพุทธศาสนา, บาลีพุทธศาสตร์, วิปัสสนาภาวนา หน่วยงานที่สังกัด
สังกัด วิทยาลัยสงฆ์ลำพูนมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
๑๙๒ ม.๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ๕๑๐๐๐
โทรศัพท์
: ๐๕๓ – ๕๖๓๑๖๓ ต่อ ๑๐๐ โทรสารต่อ ๑๐๕

การศึกษา : ปริญญาเอก Ph.d.(Buddhist Studies) Magadh University
: ปริญญาโท M.A.(Linguistics) Delhi University
: ปริญญาตรี พธ.บ.(ภาษาอังกฤษ) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) : ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ) : Dr. Chantarat Tapuling

ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
เลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน
รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐

โทรศัพท์/โทรสาร : ๐๕๓-๕๖๓๑๖๓

มือถือ : ๐๙-๑๙๓๗-๒๒๑๕

E-mail : Ping_26_01@hotmail.com

ประวัติการศึกษา : ปริญญาเอก พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

: ปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาพุทธศาสนศึกษา)
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

: ปริญญาตรี รัฐศาสตรบัณฑิต (ทฤษฎีและเทคนิคทางรัฐศาสตร์)
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

: ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

ความชำนาญพิเศษ : สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

ผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาไทย) : ผศ.ดร.ไพรินทร์ ณ วันนา

ตำแหน่งทางวิชาการ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา)
อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรและอาจารย์ประจำหลักสูตรหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

สาขาที่เชี่ยวชาญ : พระพุทธศาสนา, บาลีพุทธศาสตร์

หน่วยงานที่สังกัด : สังกัด วิทยาลัยสงฆ์ลำพูนมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
สถานที่ ๑๙๒ ม.๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ๕๑๐๐๐

โทรศัพท์ : ๐๕๓ – ๕๖๓๑๖๓ ต่อ ๑๐๐ โทรสารต่อ ๑๐๕

การศึกษา : ปริญญาเอก พธ.ด.(พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
: ปริญญาโท พธ.ม.(พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
: ปริญญาตรี พธ.บ.(ศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย)	: พระมหาอินทร์วงศ์ อิสฺสรภาณี,ดร.
ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ)	: Phramaha Inwong Issaraphanee,Dr.
ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ	: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐
โทรศัพท์/โทรสาร	: ๐๕๓-๕๖๓๑๖๓
มือถือ	: ๐๙-๑๙๓๗-๒๒๑๕
E-mail	: Ping_26_01@hotmail.com
ประวัติการศึกษา	: ปริญญาเอก พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
	: ปริญญาโท ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (บริหารการศึกษา) มหาวิทยาลัยนเรศวร
	: ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต (ภาษาอังกฤษ) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ตำแหน่งปัจจุบัน	: อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
ความชำนาญพิเศษ	: สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

ผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย)	: พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.
ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ)	: Phra Athiwat Ratanavanno, Dr.
ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ	: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ เลขที่ ๑๓๙ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ ๕๐๒๐๐
โทรศัพท์/โทรสาร	: ๐๕๓-๒๗๘-๙๖๗
มือถือ	: ๐๙๖-๒๙๘-๙๕๕๔
E-mail	: Athiwat.tham@mcu.ac.th
ประวัติการศึกษา	: ปริญญาเอก พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
	: ปริญญาโท พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
	: ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต (สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ตำแหน่งปัจจุบัน	: อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิตและดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศิลปกรรท มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ความชำนาญพิเศษ	: สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม สาขาวิชาพระพุทธศาสนา