ธรรมาสน์ล้านนา

อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรีศาสตร์ มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร. และคณะ

ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง
ธรรมาสน์ล้านนา : อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรีศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

ธรรมาสน์ล้านนา : อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรีศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา

พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร. และคณะ

ที่ปรึกษา - พระเทพรัตนนายก ประธานคณะกรรมการวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

- พระครูสิริสุตานุยุต, รศ. ดร. ผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

- ดร.วิภาวรรณ ลิมป์ไพบูลย์

ผู้ทรงคุณวุฒิ : พระครูสิริสุตานุยุต, รศ. ดร. ผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

ศิลปะและรูปเล่ม : ดร.นฤพันธ์ สมเจริญ

พิสูจน์อักษร : ดร.นฤพันธ์ สมเจริญ, ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง

พิมพ์ครั้งที่ ๑ : ตุลาคม ๒๕๖๗

จัดพิมพ์โดย : วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

(สงวนลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์)

ราคา : **- บาท**

คำนำ

ธรรมาสน์ล้านนา คือสัญลักษณ์แห่งความศรัทธาและความคิดสร้างสรรค์ของชุมชนชาวล้านนา ที่สะท้อนถึงภูมิปัญญา ศิลปะ และสุนทรีศาสตร์ในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างเป็นเอกลักษณ์ ทั้งในแง่ของรูปแบบทางศิลปกรรม เทคนิคการสร้าง และความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สะท้อนแนวคิดทางธรรมะและวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมล้านนา

หนังสือเล่มนี้มุ่งนำเสนอ อัตลักษณ์ ของธรรมาสน์ล้านนาในฐานะมรดกทางวัฒนธรรม พร้อมทั้ง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์และการปฏิบัติพิธีกรรมทางศาสนา นอกจากนี้ยังเน้นถึง สุนทรีศาสตร์ ของลวดลาย ลักษณะการตกแต่ง และความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับจิตวิญญาณทางศาสนา เพื่อให้ผู้อ่านเห็นความงดงามทั้งด้านรูปธรรมและนามธรรมของธรรมาสน์ล้านนา

หวังว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นแหล่งข้อมูลที่มีคุณค่า ทั้งสำหรับนักวิชาการ นักศึกษา ศิลปิน รวมถึงประชาชนผู้สนใจวัฒนธรรมล้านนาและพระพุทธศาสนา ให้ได้เข้าใจถึงความสำคัญของธรรมาสน์ล้านนาในฐานะสมบัติทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และส่งต่อสู่คนรุ่นหลัง

พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ.ดร.

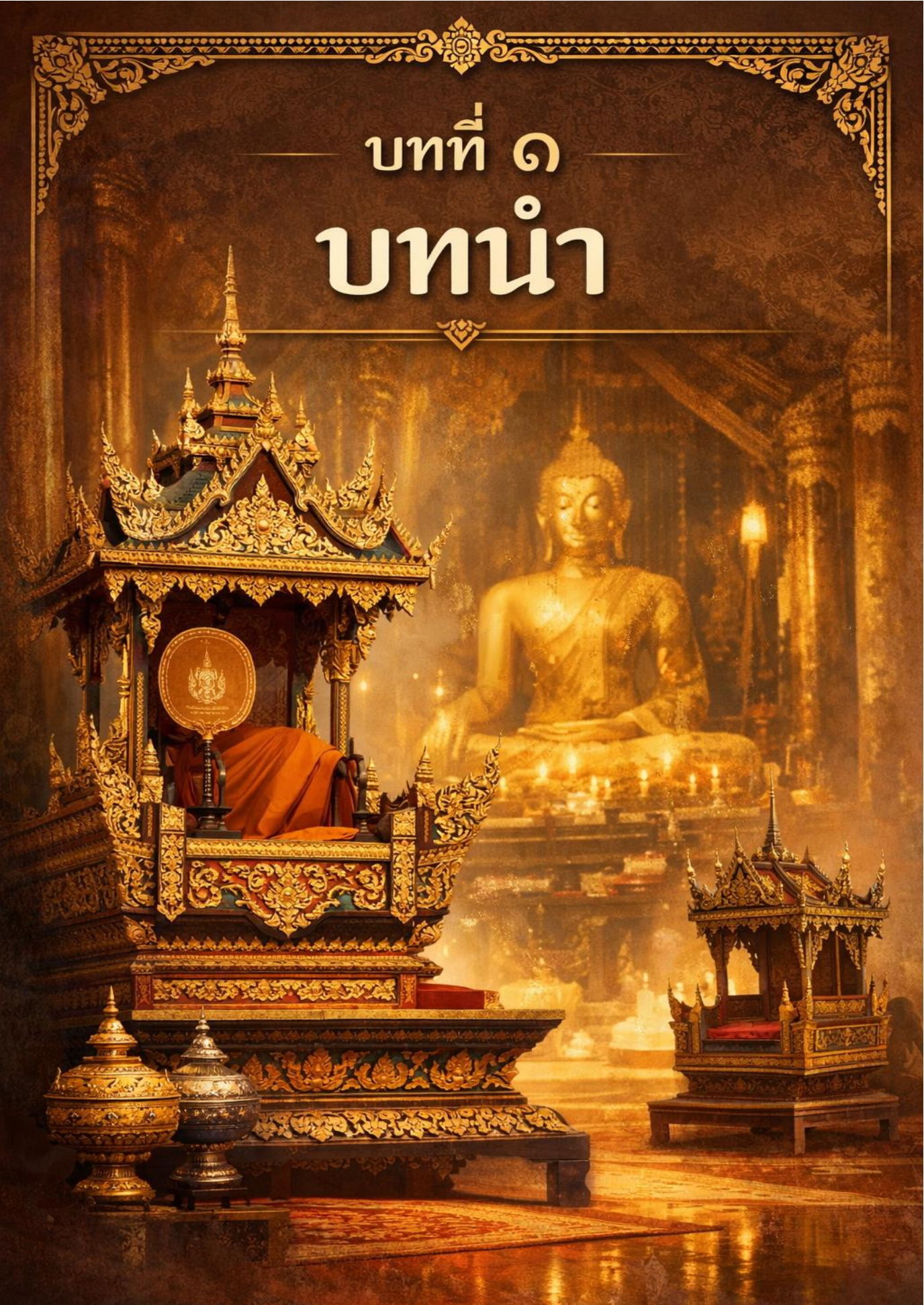
วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑ ตุลาคม ๒๕๖๗

สารบัญ

รายการ	หน้า
คำนำ	**ข**
บทที่ ๑ บทนำ	**๑**
หลักการและเหตุผล	๑
วัตถุประสงค์การวิจัย	๕
นิยามศัพท์ในการวิจัย	๕
กรอบแนวคิดการวิจัย	๖
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย	๖
บทที่ ๒ วรรณกรรมปริทรรศน์ : แนวคิดและหลักการ	**๗**
แนวคิดพุทธศิลปกรรม	๘
แนวคิดภูมิปัญญา	๑๓
แนวคิดอัตลักษณ์	๒๖
แนวคิดสุนทรียศาสตร์	๓๓
ธรรมาสน์ล้านนา	๓๙
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๔๗
บทสรุป	๕๑
บทที่ ๓ ประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา	**๕๓**
ประวัติความเป็นมาของธรรมมาสน์ล้านนา	๕๔
อัตลักษณ์ของธรรมมาสน์ล้านนา	๕๘
บทสรุป	๗๗
บทที่ ๔ สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา	**๘๑**
สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา	๘๒
สุนทรียศาสตร์ทางพระพุทธศาสนาในธรรมาสน์ล้านนา	๘๔
งานลายคำประยุกต์ในล้านนาสมัยปัจจุบัน	๙๑
บทที่ ๕ กระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา	**๑๐๑**
กระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา	๑๐๒
แนวทางการสืบสานและพัฒนาธรรมมาสน์ล้านนาในสมัยปัจจุบัน	๑๐๖
ขั้นตอนการถ่ายทอด ลายคำฉลุ ผ่านลวดลายในธรรมาสน์	๑๑๒

บทที่ ๖ บทสรุปส่งท้าย **๑๒๓**
บรรณานุกรม **๑๒๘**
เกี่ยวกับคณะผู้วิจัย **๑๓๕**


บทที่ ๑
บทนำ

หลักการและเหตุผล

ศิลปวัตถุเป็นของควรค่าแก่การอนุรักษ์ไม่ใช่เป็นหน้าที่ใครคนใดคนหนึ่งแต่เป็นทุกคน ในการดูแลรักษาศิลปกรรมอันเป็นสมบัติของชาติ ตลอดจนองค์กรต่าง ๆ ที่มีบทบาทดูแลศิลปวัฒนธรรม โดยการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวศิลปะทางความงาม ทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติให้เกิดความรู้ความเข้าใจในขั้นตอนการปฏิบัติงานด้านอนุรักษ์ ตลอดจน ผู้ดูแลวัด ผู้นำชุมชน ตลอดผู้คนในชุมชนให้เห็นถึงความสำคัญของศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ โดยจะจัดทำชุดองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องการอนุรักษ์ทั้งการรวบรวมเนื้อหาทางวิชาการเกี่ยวกับด้านการอนุรักษ์ที่ถอดออกมาเป็นชุดองค์ความรู้ กรรมวิธีขั้นตอนการอนุรักษ์ เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ให้ถูกต้องตามหลักการ จะได้ลดการทำลายศิลปกรรมที่มีทรงคุณค่าลดน้อยลง สามารถเป็นแหล่งเรียนรู้แก่ผู้สนใจในด้านอนุรักษ์ในงานศิลปกรรมและปลูกฝังให้เยาวชนรู้จักคุณค่า ศิลปกรรมอันเป็นอัตลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นรากเหง้า ในการดำรงวิถีอันดีงามและภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์[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 ส่วนบนเป็นไม้เป็นปากผายออก ตอนบนสูงพอพ้นศีรษะของพระนั่งเทศน์ ซึ่งส่วนใหญ่พบในวัดของชาวไทยลื้อ เช่น ธรรมาสน์ในวิหารจามเทวี วัดปกยางคก อำเภอห้างฉัตร ลำปาง, วัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา ลำปาง, ธรรมาสน์ในวิหารวัดร่องแง อำเภอปัว น่าน, และธรรมาสน์ในวิหารวัดฟ้าใต้ อำเภอเชียงม่วน พะเยา เป็นต้น

๓) ธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังกลาย เป็นธรรมาสน์ที่ทำด้วยไม้ รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า หรือสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขนาดใกล้เคียงกับปราสาทใส่ศพ มีทางขึ้นด้านเดียว มีเสา เพดานและหลังคาทำด้วยไม้ขนาดยาวขนานกับตัวธรรมาสน์ ไม่มียอดแหลม และมี

---

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

ตัวอย่างปราสาทหลังกลายในวิหารหลวงวัดพระธาตุลำปางหลวง 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 ธรรมมาสน์ล้านนาของแต่ละจังหวัดในภาคเหนือ จะมีรูปแบบที่แตกต่างกัน ซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์ทางภูมิปัญญาของนักปราชญ์ในการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาโดยแฝงด้วยความหมายทั้งมิติทางรูปธรรมและนามธรรม แต่สำหรับมูลเหตุของการสร้างธรรมาสน์ของชาวล้านนา เกิดจากความต้องการถวายเป็นทาน (บูชาธรรม) ปรารถนาในบุญกุศล โดยจะได้รับผลกุศลกรรมจากการสร้างและถวายธรรมาสน์ เพื่ออุทิศให้ล่วงลับไปแล้ว และทำบุญตามความคติความเชื่อเกี่ยวกับปีเกิด[๓]

ในบรรดาศิลปกรรมที่มีอย่างมากมายในดินแดนล้านนานั้น ธรรมาสน์ นับได้ว่าเป็นผลงานทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่ทรงคุณค่า มีแบบแผนและมีองค์ประกอบที่แสดงเอกลักษณ์ของความเป็นล้านนามากที่สุดอย่างหนึ่ง ศิลปกรรมประเภทนี้ส่วนใหญ่จะพบว่าตั้งอยู่ในศาลาการเปรียญ โรงธรรม หรือวิหาร ในแต่ละท้องถิ่นจะได้เห็นงานฝีมือช่างล้านนาในอดีต ที่แสดงแบบแผนความคล้ายคลึงและความแตกต่างกันของรูปทรงธรรมาสน์ที่หลากหลายยิ่งขึ้น มีทั้งงานฝีมือของช่างแบบพื้นถิ่นและงานช่างที่ละเอียดประณีตเก่าแก่ ทั้งที่อยู่ในสภาพดี และสภาพชำรุด อย่างไรก็ตาม ในดินแดนล้านนานับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๓ เป็นต้นมา อยู่ในภาวะสงครามจนทำให้เมืองต่างๆ เกิดความวุ่นวายและถูกทิ้งร้างไปเป็นส่วนมาก ต่อมาได้มีการฟื้นฟูขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ จึง

---

[๒] พระพีร์ญาภพพ์ ธารพนาลี, พระครูประวิตรวรานุยุต และพระครูพิพิธสุตาทร, “จากปราสาทศพสู่ธรรมาสน์ล้านนา”, **วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ (กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๓): ๕๓

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

ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งในทางการเมืองและสังคมครั้งยิ่งใหญ่ขึ้น[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 มีการยกระดับด้วยสิงห์กระจังและลงรักปิดทองงดงาม ส่วนเหนือจากฐานขึ้นไปเป็นที่นั่งพระสงฆ์มีผนังไม้กั้นทั้งสามด้าน ด้านหนึ่งจะเน้นช่องสำหรับพระขึ้นทางบันได บันไดธรรมาสน์มักทำเป็นรูปตัวเหงาหรืออาจมีรูปร่างเป็นอย่างอื่นตามสมัยนิยม ที่มุมทั้งสี่ของฐานจะมีเสาสี่ต้นตั้งขึ้นสำหรับรับหลังคาซึ่งนิยมทำเป็นยอดปราสาท หลังคาธรรมาสน์นี้ มักจะมีส่วนประกอบและการตกแต่งเช่นเดียวกันกับหลังคา

---

[๔] สุรัสวดี อ๋องสกุล, รัสวดี อ๋องสกุล, **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" **สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๔๓-๔๖.

ปราสาทเพียงแต่ย่อขนาดลงมาเท่านั้น[๗] 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 มีลักษณะเป็นหลังคาซ้อนชั้นจำนวน ๕ ชั้น ลดหลั่นกันขึ้นไป มีการติดนาคปักและซุ้มบันแถลงทุกชั้น ปลายยอดมีฉัตร ๕ ชั้น[๘] ส่วนธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ทรงสูง ทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ไม่มียอดแหลม คล้ายหลังคาตัด ส่วนฐานนิยมทำด้วยไม้ ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบฐานเขียงหรือฐานยกกระเปาะ ตัวเรือนธรรมาสน์ประกอบด้วยแผงบัง และเสา ทำด้วยไม้ยาวขนานกับตัวธรรมาสน์ สำหรับรองตับชั้นเพดาน และชั้นหลังคาที่นิยมทำเป็นแบบหลังคาคมมีการหยักขึ้นลงในล้านนาเรียกว่า 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: อัตลักษณ์ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยจะศึกษาค้นคว้าข้อมูลประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา มีความเป็นมาอย่างไร วิเคราะห์ องค์ความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ในที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างธรรมาสน์ล้านนา โดยผ่าน แนวคิดงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและประติมากรรม ว่ามีลักษณะอย่างไร และนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยดังกล่าว นำไปถ่ายทอดให้แก่

---

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

[๘] พระพีร์ญาภพพ์ ธารพนาลี, พระครูประวิตรวรานุยุต และพระครูพิพิธสุตาทร, “จากปราสาทศพสู่ธรรมาสน์ล้านนา”, **วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ (กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๓): ๕๕

[๙] อ้างแล้ว พระมหาจรัญ ยาวินัน, หน้า ๒๘

[๑๐] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง” **สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**, หน้า ๒.

สาธารณชนได้ศึกษาและเรียนรู้ เพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการสร้างธรรมาสน์ของคนล้านนาให้คงอยู่ในสังคมต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษาสำรวจ วิเคราะห์ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนา

๒. เพื่อวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๓. เพื่อพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

นิยามศัพท์ในการวิจัย

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

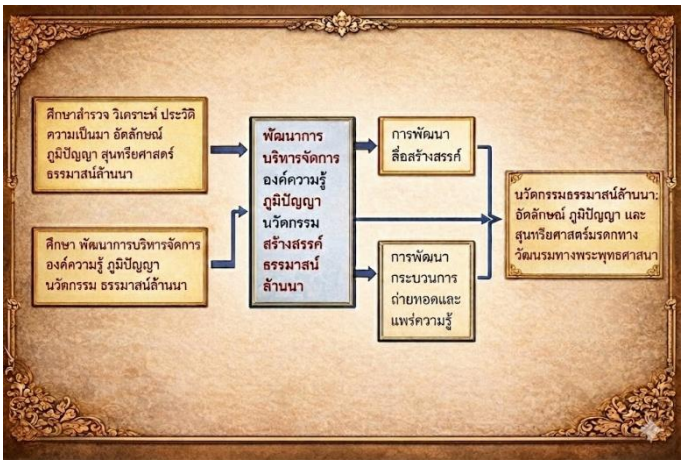
ภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้ของนักปราชญ์ล้านนา สล่าหรือช่างล้านนา ที่มีรากฐานมาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนา แฝงด้วยคติ จารีต ประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอดสั่งสอนและปฏิบัติเนื่องกันมาจากบรรพบุรุษสืบทอดจนมาถึงปัจจุบัน

อัตลักษณ์ หมายถึง กลุ่มคนที่มีอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน ทำให้สมาชิกกลุ่มมีวัฒนธรรม ประเพณี บรรทัดฐาน ภาษา และความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาในแนวเดียวกัน ซึ่งการวิจัยจะเน้นถึงอัตลักษณ์ทางพุทธศิลปกรรมในการสร้างธรรมมาสน์ของคนล้านนา

สุนทรียศาสตร์ หมายถึง การศึกษาความงามที่ปรากฏในงานศิลปะ ที่ปรากฏในงาน จิตรกรรม และสถาปัตยกรรม ในธรรมาสน์ล้านนาเท่านั้น

สื่อสร้างสรรค์ หมายถึง ผลงานที่เผยแพร่สู่สาธารณชน ซึ่งนำองค์ความรู้จากงานวิจัย นำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ โดยจัดทำเป็นหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book reader) เพื่อนำไปเผยแผ่ในเว็ปไซต์ของมหาวิทยาลัยและวัดที่เป็นพื้นที่การวิจัย

กรอบแนวคิดการวิจัย

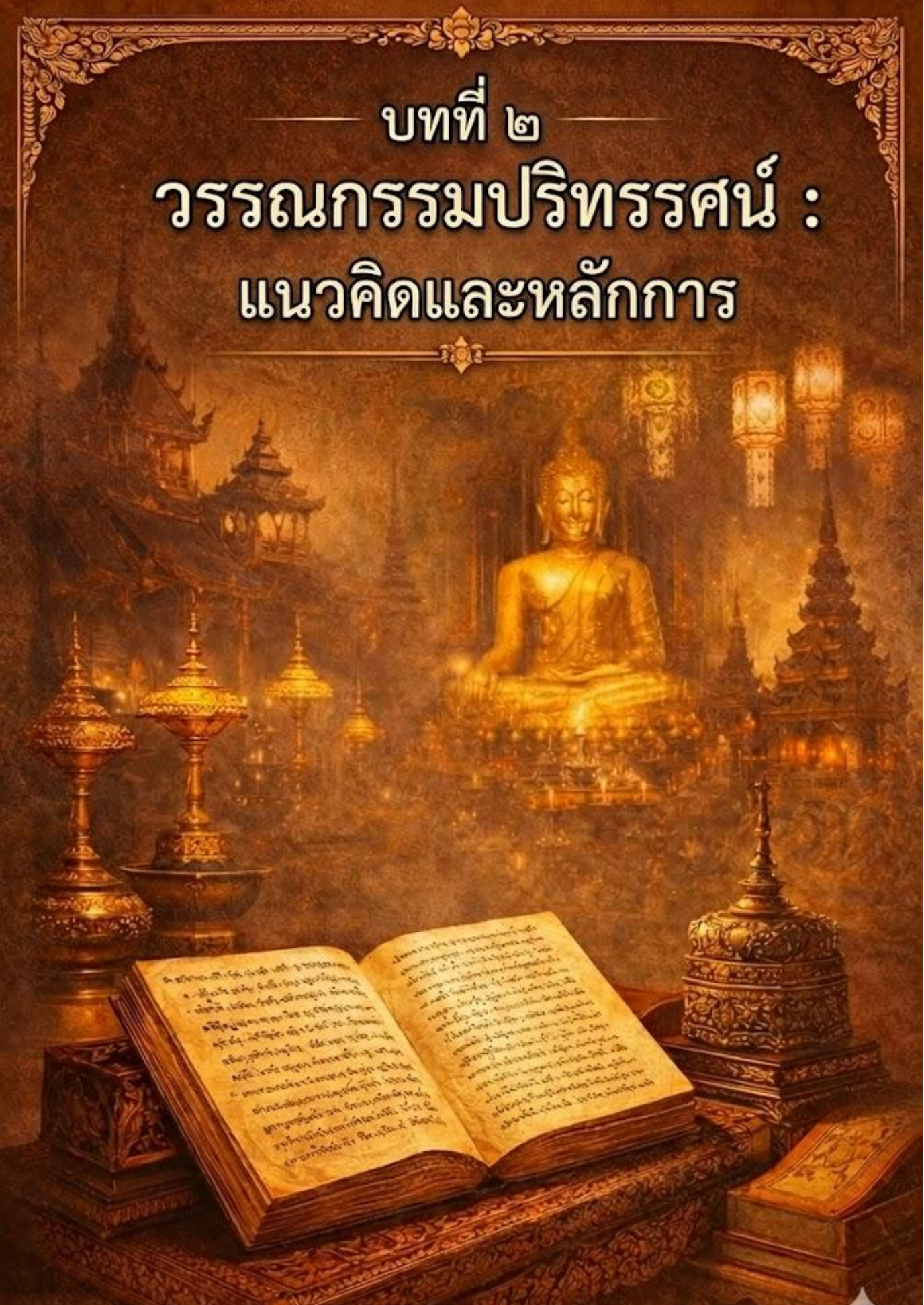


ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

๑. ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์และสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๒. ได้ทราบถึงการพัฒนาการบริหารจัดการองค์ความรู้ ภูมิปัญญา นวัตกรรมสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

๓. การพัฒนากระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาสู่สาธารณชนให้เรียนรู้และเกิดความภาคภูมิใจ


บทที่ ๒
วรรณกรรมปริทรรศน์ :
แนวคิดและหลักการ

วรรณกรรมปริทรรศน์ในงานวิจัยนี้มุ่งนำเสนอกรอบแนวคิดและหลักการที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ผลงาน โดยบูรณาการแนวคิดพุทธศิลปกรรมซึ่งสะท้อนคติความเชื่อทางพุทธศาสนาและการถ่ายทอดธรรมะผ่านรูปแบบศิลป์ แนวคิดภูมิปัญญาที่แสดงถึงองค์ความรู้ ประสบการณ์ และการสั่งสมคุณค่าทางวัฒนธรรมของชุมชน แนวคิดอัตลักษณ์ที่เน้นการแสดงตัวตน ความเป็นเอกลักษณ์ และความหมายเชิงสังคมวัฒนธรรม รวมถึงแนวคิดสุนทรียศาสตร์ที่พิจารณาความงาม ความรู้สึก และคุณค่าทางศิลป์ อันเป็นพื้นฐานสำคัญในการทำความเข้าใจผลงานอย่างลึกซึ้งทั้งในเชิงเนื้อหา รูปแบบ และความหมายเชิงวัฒนธรรมโดยรวม

แนวคิดพุทธศิลปกรรม

“พุทธศิลป์” เป็นคำที่ใช้เรียกงานศิลปะที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาด้วยความเลื่อมใสศรัทธา โดยคำว่า “พุทธศิลป์” สามารถแยกอธิบาย ตามรูปคำและตามความหมายได้ดังนี้

พุทธะ หมายถึง พระพุทธเจ้า, พระพุทธศาสนา

ศิลป์ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่ง อารมณ์ ปัญญา ความคิด และ/หรือความงาม

จากความหมายนี้อาจแยกเงื่อนไขของความเป็นศิลปะได้ ๒ ประการ คือ

๑) เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

๒) ผู้สร้างมีเจตนาที่จะแสดงซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญา ความคิด ความงาม[๑๑]

“พุทธศิลป์”(Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งที่ช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธา ปสาทะ ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักธรรมทาง

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

พระพุทธศาสนา ทั้งในลัทธิหินยาน (เถรวาท) และลัทธิมหายาน (อาจาริยวาท) [๑๒] พุทธศิลป์ คือ งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่พระพุทธศาสนาและการปฏิบัติตามหลักธรรม โดยมุ่งเน้นความงามที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาธรรมทางวัตถุ สร้างขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา พุทธศิลป์จึงเป็นสิ่งที่โน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธา[๑๓] เป็นพุทธลักษณะทุกประการที่ประกอบกันขึ้นเป็นพระพุทธรูป จากคติการสร้างพระพุทธรูปตามประเพณีไทยดั้งเดิม ชาวพุทธส่วนใหญ่มีความศรัทธาในการสร้างบุญกุศล เพื่อการสืบทอดพระพุทธศาสนาตามวัฒนธรรมอันดีงาม แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบัน ความเชื่อของชาวพุทธที่มีต่อพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ ส่งผลให้เกิดกระบวนการสร้างศรัทธาที่แปลกใหม่ อันเป็นรูปแบบพุทธพาณิชย์ คนไทยบางส่วนนิยมการเช่าบูชาพระพุทธรูปสำคัญ มีผู้จัดสร้างพระพุทธรูปองค์จำลอง พระพิมพ์ และพระเครื่องที่ทำเป็นรูปพระพุทธเจ้า แต่กลับใช้เพื่อจุดประสงค์ทางไสยศาสตร์[๑๔] ทั้งนี้ “พุทธศิลป์” คือ งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ เช่น งานสถาปัตยกรรม การสร้างโบสถ์วิหาร วัดวาอาราม จิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติหรือปริศนาธรรม[๑๕]

ผลงานศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาหรือเรียกว่าผลงานทางด้านพุทธศิลปกรรม อันเกิดจากความเชื่อความศรัทธาของคนในสังคมที่นับถือพระพุทธศาสนา ศาสนาพุทธจึงเป็นรากเหง้าของการสร้างสรรค์ทั้งปวง เพื่อบันทึกถึงความรู้ความเข้าใจหรือทฤษฎีของศาสนาพุทธ เป็นการเผยแพร่ หลักธรรมในการสั่งสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอีกประการหนึ่ง ทั้งยังเป็นการบันทึก กาลเวลา คุณค่า ความดี ความงามของวิถีพุทธอีกประการหนึ่ง ทาให้คนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้

---

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

[๑๓] พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺฒโน และคณะ, “การตีความภาพพุทธศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณของจังหวัดลำปาง”, **วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง,** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๑): ๖.

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

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

อุทิศช่วงเวลาในชีวิตของตนฝากไว้บนผืนแผ่นดิน ผ่านกาลเวลาส่งมายัง ลูกหลานอนุชนคนรุ่นหลังเช่นปัจจุบัน[๑๖]

พุทธศิลปกรรมล้านนาอันมีเอกลักษณ์มีอัตลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะตน เฉพาะท้องถิ่น พุทธศิลปกรรมล้านนาถูกกล่อมเกลาและสร้างสรรค์ที่มีองค์ประกอบมาจากความเชื่อในหลักธรรมใน พุทธศาสนาที่มีบทบาทที่สำคัญยิ่งในการสอน อบรม ทางจิตใจให้พบกับความสงบสุข ก่อเกิดพลังอัน ยิ่งใหญ่ เมื่อได้น้อมเอาหลักธรรมนั้นมาปฏิบัติจนสาริดผลสูงสุด สังคมก็ยิ่งเกิดความศรัทธาในพระ พุทธสาสนา ดังปรากฏในงานพุทธศิลปกรรมล้านนา มีการสร้างพระพุทธรูปต่อเนื่องกันและส่งอิทธิพล ทางด้านศิลปะต่อกันมาอย่างมิขาดสาย แต่ละสมัยมีอัตลักษณ์ความงามที่เป็นลักษณะเฉพาะของตน ก่อเกิดเป็นตระกูลช่างต่าง ๆ ในล้านนา จนเกิดเป็นภูมิปัญญาในแขนงงานต่าง ๆ มากมาย ผลงาน พุทธศิลปกรรมล้วนแล้วแสดงความงาม และการเข้าถึงความงามอันเป็นต้นทางของจิตภายในแห่งการ เข้าถึงธรรมอันละเอียดประณีตของพุทธศาสนา[๑๗]

ผลงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนา ยังมีหน้าที่สะท้อนให้เห็นถึงความฉลาดของคนในยุค สมัยนั้น ที่สามารถแก้ไขปัญญาทางด้านการสาธยายธรรมซึ่งเป็นธรรมอันละเอียดปราณีซึ่งเป็นธรรม ขั้นสูง ให้สอดแทรกนัยทางพุทธศาสนา พุทธปรัชญา ให้ไปอยู่ในผลงานพุทธศิลปกรรม และใช้ผลงาน พุทธศิลปกรรมในการบรรยายแทน เช่น ผ่านการเขียนรูปภาพเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ผ่านผลงาน ทางด้านประติมากรรมเป็นพระปฏิมากรและสร้างสัญลักษณ์ (Symbol) ขึ้นมากมาย ตลอดจนถึงภูมิปัญญาในด้านอื่น ๆ ผ่านเทคนิคต่าง ๆ อันมีศาสตร์และศิลป์และแฝงไปด้วยภูมิปัญญาอันเฉียบแหลม ทั้งสิ้น การสร้างพุทธศิลปกรรมในล้านนามีอัตลักษณ์ มีความเรียบง่าย ความสงบจากรูปทรงทางศิลปกรรม ที่มุ่งเน้นไปถึงการสื่อถึงความจริง ความดี ความงาม ในขณะเดียวกันงานพุทธศิลปกรรม เหล่านั้น ได้สื่อเรื่องราวที่แสดงประวัติและหลักธรรมคำสั่งสอนของพุทธศาสนาเป็นความหมายที่ผ่าน ธรรมลักษณ์ที่มีผลปรากฏต่อผู้ชม สามารถนำพาจิตของผู้รับชมหนีจากความวุ่นวาย ให้สงบเย็นเป็นสุขได้ พุทธศิลปกรรมเป็นกระบวนการที่ถูกรังสรรค์เพื่อ

---

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

[๑๗] มานิตย์ กันทะสัก, “พุทธศิลปกรรมล้านนา: แนวคิด คุณค่า การสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม”, **รายงานการวิจัย**, (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐), หน้า ก.

เป็นงานเผยแพร่ศาสนาโดยมีหลักธรรมที่แฝงอยู่ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ตลอดถึงการประดับตกแต่ง ซึ่งนำไปสู่บรรยากาศ แห่งความสงบ สันติ จนถึงนิพพานอันเป็นเป้าหมายสูงสุด

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[๑๘]

นอกจากนี้งานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นควรมีคุณสมบัติ ๕ ประการ[๑๙] 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 ท่าทางของพระพุทธรูป มักจะแสดงท่าทางเฉพาะแบบไม่แสดงความรู้สึกต่อเนื่องแก่ผู้พบเห็น เมื่อเราเห็นพระพุทธรูปอยู่ในท่านั่ง ก็มีความรู้สึกว่านั่งจริง ๆ จะยืนไม่ได้ หรือท่ายืน ก็จะยืนเท่านั้นจะก้าวเดินต่อไปไม่ได้ เป็นต้น

(๓) คุณสมบัติทางความหมายต่อชุมชน ได้แก่ ผลงานที่เกี่ยวกับพิธีทางศาสนา ทางความเชื่อและการแสดงพื้นเมือง คุณสมบัติความหมายนี้เมื่อผู้พบเห็นรับรู้แล้วก็จะบังเกิดความรู้สึกต่อเนื่องในจิตใจ เสริมสร้างศีลธรรมและความสามัคคีทางอ้อม

---

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

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

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

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

๔) คุณสมบัติที่ส่งเสริมให้คิดถึงสิ่งอื่น หมายถึง งานทัศนศิลป์นั้นจะต้องก่อให้เกิดความคิดเปรียบเทียบกับผลงานอื่น ๆ ที่เคยเห็นตามประสบการณ์ที่ผ่านมา ปลุกเร้าให้เห็นถึงคุณค่ายิ่งกว่านั้นยังทำให้รู้สึกว่าได้มีส่วนร่วมกับผลงานทางศิลปะที่เห็นตรงหน้า ซึ่งถือได้ว่าเป็ความรู้สึกทางสุนทรีภาพเฉพาะตนอย่างหนึ่ง

๕) คุณสมบัติที่มีความสมบูรณ์ในตัว หมายถึง งานพุทธศิลป์นั้นจะต้องมีความสมบูรณ์ลตัวในรูปทรงและเรื่องราวไม่สามารถที่จะแยกส่วนประกอบชิ้นใดชิ้นหนึ่งออกได้

การนำแนวคิดพุทธศิลปกรรมมาใช้ในการศึกษาธรรมาสน์ล้านนา สามารถนำเสนอผ่านองค์ประกอบและความหมายของพุทธศิลป์ที่แสดงถึงความสัมพันธ์เชิงลึกระหว่างศิลปกรรมกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยแนวคิดหลักที่สามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์ธรรมาสน์ล้านนา ได้แก่

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

๒) สุนทรียศาสตร์ในพุทธศิลป์ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในพุทธศิลป์เน้นความงามที่มีความสัมพันธ์กับจริยธรรมและศีลธรรม โดยงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนาจะต้องสะท้อนถึงความสงบและความจริงตามธรรมชาติ ธรรมาสน์ล้านนามีลักษณะงาน

ศิลปะที่แฝงไปด้วยสุนทรียศาสตร์ทางศาสนา ความงามของลวดลายและการออกแบบถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงบและน้อมนำไปสู่การปฏิบัติธรรม

๓) การสืบทอดภูมิปัญญาผ่านพุทธศิลปกรรม การสืบทอดภูมิปัญญาล้านนาผ่านธรรมาสน์นั้นสอดคล้องกับแนวคิดพุทธศิลปกรรมที่ว่าศิลปะทางพุทธศาสนาไม่ได้เพียงแต่แสดงถึงความงาม แต่ยังทำหน้าที่เป็นสื่อในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและหลักธรรมให้คนรุ่นหลังเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของศาสนาและวัฒนธรรม

สรุปได้ว่า “พุทธศิลป์” หรือพุทธศิลปกรรม คือศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นจากความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยมีเจตนาในการถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด ปัญญา และความงามที่แฝงด้วยหลักธรรม ผ่านงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม เพื่อเผยแผ่คำสอนและโน้มน้าวจิตใจให้เกิดศรัทธา ปสาทะ และการประพฤติปฏิบัติตามแนวทางแห่งธรรม โดยเฉพาะพุทธศิลปกรรมล้านนาที่มีอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นสะท้อนภูมิปัญญา ความเชื่อ และสุนทรียศาสตร์ที่มุ่งสู่ความสงบ ความจริง ความดี และความงาม อันเป็นรากฐานของการเข้าถึงธรรม งานพุทธศิลป์จึงมิได้เป็นเพียงวัตถุทางศิลปะหากแต่เป็นสื่อกลางในการบันทึกกาลเวลา ถ่ายทอดหลักธรรม และสืบทอดคุณค่าทางวัฒนธรรมจากบรรพชนสู่คนรุ่นหลังอย่างลึกซึ้ง ทั้งในมิติของศรัทธา ภูมิปัญญา อัตลักษณ์ และสุนทรียภาพทางพุทธศาสนา

แนวคิดภูมิปัญญา

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[๒๐]

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

ภูมิ มีความหมายว่า พื้น ชั้น พื้นเพ ปัญญา หมายความว่า ความรอบรู้ ความรู้ทั่ว ความฉลาดต่อการเรียนและคิด ภูมิปัญญา หมายถึง พื้นความรู้ ความสามารถ[๒๑] เป็นองค์ความรู้ ความสามารถและทักษะซึ่งเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ เลือกสรร ปรุงแต่ง พัฒนา ถ่ายทอด สืบต่อกันมาเพื่อใช้แก้ปัญหา พัฒนาวิถีชีวิตให้สมดุลกับสภาพแวดล้อม เหมาะสมกับยุคสมัย และภูมิปัญญาของไทยมีความเด่นชัดในหลายด้าน ทั้งด้านเกษตรกรรม ศิลปกรรม วรรณกรรม และภาษา[๒๒]

คณะกรรมการสำนักงานการศึกษาแห่งชาติ ให้ความหมายของภูมิปัญญาไว้ ๔ ประการ ได้แก่[๒๓]

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

---

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

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

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

ภูมิปัญญาในปัจจุบันเป็นคำที่มีความหมายทับซ้อนกัน สืบเนื่องมาจากการให้คำนิยาม และปฏิบัติการหลายประเภท โดยกลุ่มคนหลายกลุ่มในสังคมไทย สถานะของภูมิปัญญาจึงเป็นได้หลายอย่าง ดังนี้[๒๔]

๑. เป็นอุดมการณ์การพัฒนาที่มีกระบวนทัศน์ที่ก่อให้เกิดจุดเปลี่ยนของการพัฒนาชนบท หันเหออกไปจากการพัฒนากระแสหลัก ไม่มุ่งเน้นการพัฒนาที่เพิ่มพูนมูลค่าทางเศรษฐกิจ

๒. เป็นองค์ความรู้ว่าด้วยวิธีคิดของชาวบ้าน ที่ได้มีการสั่งสมและสร้างจากสติปัญญาและประสบการณ์ เพื่อแก้ปัญหาในการมีชีวิตอยู่กับธรรมชาติและสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนด้วยกัน เป็นองค์ความรู้ที่สร้างความภาคภูมิใจให้คนที่ด้อยอำนาจ เป็นยุทธศาสตร์ในการต่อรองกับกระแสโลกาภิวัตน์ และสร้างความเข้มแข็งทางปัญญาให้กับสังคมโดยรวม

๓. เป็นภารกิจด้านการศึกษาและวัฒนธรรมของรัฐ

ภูมิปัญญา คือ ศาสตร์และศิลป์แห่งการดำเนินชีวิต ซึ่งผู้คนได้สั่งสม สืบทอดกันมาช้านาน จากพ่อแม่ปู่ย่าตายายสู่ลูกหลาน จากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง จากอดีตถึงปัจจุบัน ภูมิปัญญาเป็นศาสตร์ คือเป็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต เป็นปัจจัยสี่ เป็นภาพรวมของการทำมาหากิน การอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และการอยู่ร่วมกันในสังคม ส่วนภูมิปัญญาที่เป็นศิลป์ คือเป็นความรู้ที่มีคุณค่า มีความดีงามที่ผู้คนได้คิดค้นขึ้นมาไม่ใช่ด้วยสมองแต่เพียงอย่างเดียว แต่มาจากอารมณ์ ความรู้สึก ญาณทัศนะ คือ ด้วยจิตวิญญาณ[๒๕] สื่อให้เห็นถึงความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ที่กลุ่มชนได้มาจากประสบการณ์ที่ได้สั่งสมไว้ จากการปรับตัวโดยการดำรงชีพในระบบนิเวศ สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทางสังคม และวัฒนธรรมที่ได้มีพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่างๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนรังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นๆ จากพื้นที่สิ่งแวดล้อมที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน แล้วรับเอาหรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์ หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจาก

---

[๒๔] ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, **ภูมิปัญญา-ภูมิปัญญาเทศ**, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๘), หน้า ๒๐.

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

ประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่ หรือผลิตขึ้นเพื่อแก้ปัญหา การปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและการเปลี่ยนแปลง[๒๖]

ภูมิปัญญาชาวบ้าน

ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง วิธีการจัดการ วิธีการชี้นำ และการริเริ่มส่งเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่นหรือในกลุ่มชุมชน ภูมิปัญญาชาวบ้านล้วนสั่งสมงอกงามขึ้นมากจากความรอบรู้ ประสบการณ์ ผนวกด้วยญาณทัศนะ (ความเฉียบคมในการหยั่งเห็นรู้ที่ลุ่มลึกกว่าวิสัยทัศน์) เป็นรากฐาน[๒๗] ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นองค์ความรู้ความสามารถ เป็นประสบการณ์ที่ได้สั่งสมและสืบทอดต่อกันมา อันเป็นความสามารถ เป็นศักยภาพในเชิงของการแก้ปัญญาการปรับตัว การเรียนรู้ รวมไปถึงสืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ เพื่อการดำรงอยู่รอดของเผ่าพันธุ์ จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติเผ่าพันธ์หรือวิถีการดำรงชีวิตของชาวบ้าน[๒๘] ภูมิปัญญา คือ ความรู้ ความคิด ที่ได้สั่งสมไว้ ชาวบ้าน คือ คนธรรมดาหรือสามัญชน หากรวมความหมายก็อาจนิยามไว้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ ความรู้ ความคิดของคนธรรมดา ของสามัญชนที่ได้สั่งสมไว้[๒๙] ทั้งนี้ ภูมิปัญญาชาวบ้านเกิดจากความรู้ความสามารถของคนในท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เป็นองค์ความรู้ของเรื่องราวต่างๆ เช่น การประกอบอาหารและยา การจัดการทรัพยากรธรรมชาติ หรือแม้แต่ภาษาและการละเล่น[๓๐] องค์ความรู้ สติปัญญา ความเชื่อและความสามารถทั้งหมดของบ้านธรรมดาๆ ในพื้นที่หมู่บ้านต่างๆ ในการแก้ไขปัญหาของชาวบ้านอย่างเหมาะสมตามแล่ละพื้นที่หรือพื้นบ้านในแต่ละแห่ง[๓๑] เรียกได้ว่าเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองในการดำเนินวิถีชีวิตและการแก้ไขปัญหา เป็นสติปัญญาและเป็นองค์ความรู้ รวมทั้งหมด ทั้งทาง

---

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

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

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

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

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

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

กว้างและทางลึกที่ชาวบ้านสามารถคิดเองทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่ แก้ปัญหาการดำเนินชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างสมสมัย[๓๒] ซึ่งเกิดขึ้นจากความรู้และประสบการณ์ของชาวบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุขในแต่ละสภาพแวดล้อม โดยการประสมประสานความรู้ ความคิด เข้าด้วยกันในการใช้แก้ปัญหาต่างๆ ซึ่งล้วนแล้วเป็นสิ่งที่มีคุณค่าโดยผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย[๓๓] โดยใช้สติปัญญาและการสั่งสมความรู้ของตนอย่างหลากหลาย ผสมผสานความกลมกลืนระหว่างศาสนา สภาพภูมิอากาศ สภาวะแวดล้อม การประกอบอาชีพ และกระบวนการทางสังคมเพื่อให้ชีวิตอยู่ได้ในสภาพที่เหมาะสมกับธรรมชาติ และมีการถ่ายทอดกระบวนการเหล่านี้มาจนชั่วลูกชั่วหลาน[๓๔] ดังนั้น ภูมิปัญญาชาวบ้านนั้นก็คือ ความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบต่อกันมาทั้งทางตรงและทางอ้อม ทางตรงคือประสบการณ์ด้วยตนเอง ส่วนทางอ้อมเป็นการเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้สะสมที่สืบต่อกันมา[๓๕]

ภูมิปัญญาท้องถิ่น

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

๑) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการจัดการความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม

---

[๓๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕.

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

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

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

๒) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับระบบสังคมหรือการจัดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

๓) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับระบบการผลิตหรือการประกอบอาชีพที่มีลักษณะมุ่งเน้นระบบการผลิตเพื่อพึ่งพาตนเอง[๓๖]

ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความคิดหรือพื้นฐานความรู้ของชาวบ้าน ที่มีการเรียนรู้และมีประสบการณ์สืบทอดต่อกันมา ทั้งทางตรง คือ ประสบด้วยตนเอง ทางอ้อมคือ การเรียนรู้จากผู้ใหญ่ หรือความรู้ที่สะสมสืบต่อกันมา หรือกล่าวอีกนัยได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เอง แล้วนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหา เป็นสติปัญญาเป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ที่ชาวบ้านสามารถคิดเองทำเองโดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่ มาแก้ไขปัญหาในการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม[๓๗] และภูมิปัญญาท้องถิ่นยังมีคำอื่นที่เกี่ยวข้องอีกหลายคำซึ่งมีความหมายที่ใกล้เคียงกันและใช้ในบริบทที่คล้ายกัน 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 คิดวิเคราะห์ และลงมือปฏิบัติ จนเกิดปัญญาในแต่ละท้องถิ่นนั้นๆ จนกระทั่งสิ่งที่เรียนรู้มาจากหลายๆ เรื่อง ได้ถูกประกอบกันขึ้นแล้วตกผลึกเป็นองค์ความรู้[๓๘] ทั้งนี้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) เกิดจากการสะสมองค์ความรู้ในด้านต่างๆ จากประสบการณ์ในชีวิตของคนที่พัฒนาขึ้นในบริบททางกาย และวัฒนธรรมของปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับระบบนิเวศท้องถิ่น และถ่ายทอดสืบต่อกันมา[๓๙]

---

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

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

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

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

ภูมิปัญญาท้องถิ่นไทยได้นำพืชพรรณจากการเกษตรมาประกอบอาหารหลากหลายรูปแบบทั้งอาหารคาวและอาหารหวาน มีการคิดค้นสูตรอาหารที่บำรุงสุขภาพร่างกายมาตั้งแต่อดีต โดยการนำพืชหลายชนิดที่มีประโยชน์มาผสมผสานกันเกิดเป็นอาหารที่มีรสชาติดีเป็นที่ยอมรับและมีการถ่ายทอดประสบการณ์ความรู้มาให้ลูกหลานได้ทำต่อเนื่องกันมา มีอาหารไทยหลายชนิดที่เกิดจากการหมักดองพืชผักผลไม้ทางการเกษตรเพื่อให้สามารถเก็บไว้ได้เป็นเวลานาน มีประโยชน์ต่อร่างกาย และมีรสชาติที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น มีการถ่ายทอดวิธีการจากบรรพบุรุษไปพร้อมกับวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของคนในท้องถิ่น รวมทั้งอาจมีการแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านอาหารไปในที่ต่าง ๆ จากการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้า ทำให้เกิดพัฒนาการของความรู้ที่มีหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น แต่หากความรู้เหล่านี้ถูกเก็บไว้ในตัวบุคคล (tacit knowledge) เป็นส่วนใหญ่ขาดการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบและมีประสิทธิภาพ จนกระทั่งปัจจุบันกระแสของเศรษฐกิจพึ่งตนเองทำให้หลายฝ่ายหันมาให้ความสำคัญกับการฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่นไทยและส่งเสริมความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่น เพื่อเพิ่มศักยภาพการแข่งขันทางเศรษฐกิจในระดับรากหญ้าที่อยู่บนฐานความสามารถของแต่ละชุมชน และสภาพทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ โดยเฉพาะการผลิตอาหารเสริมสุขภาพจากความรู้ด้านการแพทย์พื้นบ้านและการนำพืชสมุนไพรมาใช้ประโยชน์เป็นแนวทางหนึ่งที่จะนำรายได้เข้าสู่คนในท้องถิ่นซึ่งมีภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านนี้สั่งสมมานานนับร้อยปี และพัฒนาให้เกิดความเข้มแข็งของชุมชนได้อย่างยั่งยืน องค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพบุรุษไทยทางด้านอาหารและการแพทย์จึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรอนุรักษ์และส่งเสริมไม่ให้สูญสิ้นไปตามกาลเวลา[๔๐]

ลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีดังนี้[๔๑]

๑) เป็นความรู้แบบองค์รวมที่เกิดจากการเชื่อมโยงความรู้หรือกิจกรรมทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต

๒) เป็นวิถีความสัมพันธ์ที่สมดุลระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติและมนุษย์เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ

---

[๔๐] สุวินัย เกิดทับทิม, “การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำลูกแป้งข้าวหมากในเขตภาคกลางของประเทศไทย”, **รายงานวิจัย**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, ๒๕๕๘) หน้า ๒๕๒-๒๕๓.

[๔๑] กฤษณภัต บุณยัษเฐียร, “การออกแบบระบบสารสนเทศแหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่น สำหรับสถานศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน.”, **วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต, ๒๕๔๘), หน้า ๓๓.

๓) มีลักษณะเป็นพลวัต คือ มีการเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัยและมีการพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา

๔) ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน มีลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ในตัวเอง

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

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะที่สำคัญบางประการคือ[๔๒]

๑) มีความจำเพาะกับท้องถิ่น เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความจัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่น จึงมีความสอดคล้องกับเรื่องของท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาที่มาจากข้างนอก

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

๓) มีความเคารพผู้อาวุโสเนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ผู้มีประสบการณ์จึงมีความเคารพผู้อาวุโส เพราะถือว่าผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

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

---

[๔๒] เสรี พงศ์พิศ, **คืนสู่รากเหง้า**, (กรุงเทพมหานคร: เทียนวรรณ, ๒๕๒๙), หน้า ๑๔๙.

ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีมากมายหลายแขนง แต่มักจะถูกมองว่าล้าหลังคนบางกลุ่มจึงไม่ค่อยให้ความนิยมและสืบสานกันมากนัก ส่วนใหญ่แล้วภูมิปัญญาท้องถิ่นมักสืบทอดบอกกล่าวกันเป็นการภายใน เช่น สูตรทำอาหาร หรือตำรับตำราต่าง ๆ ทำให้ไม่เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไป

ภูมิปัญญาท้องถิ่น แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ[๔๓]

๑) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อใช้ในการแก้ไขปัญหา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ความรู้ที่เกิดจากสติปัญญาของชาวบ้าน เป็นศักยภาพหรือความสามารถในการแก้ไขปัญหาการดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพของชาวบ้านให้สอดคล้องเหมาะสมกับบริบทของชุมชนท้องถิ่น เช่น ชาวบ้านต้องการฟื้นฟูดินที่มีสภาพเสื่อมโทรมจากการใช้ปุ๋ยเคมี ทำให้จุลินทรีย์ที่มีอยู่ในดินถูกทำลาย จนดินเสื่อมสภาพ ชาวบ้านในชุมชนท้องถิ่นจึงร่วมกันหาวิธีการนำจุลินทรีย์ที่มีอยู่ในธรรมชาติมาเลี้ยงเพื่อปรับปรุงคุณภาพดินและใช้ประโยชน์ในการเกษตรอื่น ๆ อีกตัวอย่าง คือภูมิปัญญา สถาปัตยกรรมพื้นบ้านของภาคใต้ บ้านของชาวใต้จะมีตีนเสา ทั้งนี้เพราะตีนเสาทำให้บ้านที่อยู่ในพื้นที่ลุ่มสามารถโยกย้ายได้ง่ายและทำให้มด 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

นอกจากนั้น ภูมิปัญญาท้องถิ่นแบ่งออกเป็นหลายกลุ่มดังนี้[๔๔]

---

[๔๓] ประภากร แก้ววรรณา, **การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น**, (คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, ๒๕๕๑), หน้า ๒๙.

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

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

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 “ฮีตสิบสอง” ได้แก่ บุญเข้ากรรม บุญคุณลาน บุญข้าวจี่ บุญพระเวส บุญสรงน้ำ บุญบั้งไฟ บุญเบิกฟ้า บุญเข้าพรรษา บุญข้าวประดับดิน บุญข้าวสาก บุญออกพรรษา บุญกฐิน บุญผ้าป่า และบุญกองบวช

กลุ่มที่ ๓ เป็นเรื่องของการประกอบอาชีพในแต่ละท้องถิ่นที่ได้รับการพัฒนาให้เหมาะสมกับสมัย สภาพภูมิปัญญาท้องถิ่นกลุ่มนี้ จากการสำรวจพบว่าเป็นส่วนหนึ่งของสภาพของภูมิปัญญาท้องถิ่นในกลุ่มที่ ๒ คือ งานศิลปกรรมพื้นบ้าน แต่เนื่องจากบุคคลในท้องถิ่นได้นำมาใช้ประกอบอาชีพ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

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

ภูมิปัญญาท้องถิ่นจำแนกออกเป็น ๑๑ สาขา ดังนี้[๔๕]

---

[๔๕] รุ่ง แก้วแดง, อ้างใน กนกพร ฉิมพลี, “รูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสาน: กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดนครราชสีมา”, **วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนาสังคมและการจัดการสิ่งแวดล้อม**, (คณะพัฒนาสังคมและสิ่งแวดล้อม: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, ๒๕๕๕), หน้า ๒๑.

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

๒. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม (ด้านการผลิต และการบริโภค) หมายถึง การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลผลิต เพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอย่างปลอดภัยประหยัด และเป็นธรรม อันเป็นกระบวนการให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้ตลอดทั้งการผลิตและการจาหน่ายผลผลิตทางหัตถกรรม

๓. สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัย

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 และประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อ

การประพฤติปฏิบัติให้บังเกิดผลดีต่อบุคคลและสิ่งแวดล้อม เช่น การถ่ายทอดหลักธรรมทางศาสนา การบวชป่าการประยุกต์ประเพณีบุญประทายข้าว เป็นต้น

๑๐. สาขากองทุนและสวัสดิการ หมายถึง การจัดการด้านสมทบและบริการกองทุนในการประกันคุณภาพชีวิตของคน ให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

๑๑. สาขาการศึกษา หมายถึง ความสามารถในการถ่ายทอด การอบรมเลี้ยงดู การบ่มเพาะการสอนสั่ง การสร้างสื่อและอุปกรณ์ การวัดความสำเร็จ

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาเป็นเรื่องของการสืบทอดประสบการณ์ จากอดีตถึงปัจจุบันที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องและไม่ขาดสาย เป็นธรรมชาติของชาวบ้านที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์สืบต่อกันมา เป็นลักษณะของความสัมพันธ์ภายในโดยชาวบ้านเอง ภูมิปัญญาจึงนับเป็นความคิดทางสังคม (Social Thought) ที่สำคัญอย่างหนึ่ง ทั้งในลักษณะที่เป็นนามธรรม คือปรัชญา แนวทางในการดำเนินชีวิต และในลักษณะที่เป็นรูปธรรม ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะด้าน เช่น การทำมาหากิน ศิลปะ ดนตรี หัตถกรรม และสิ่งอื่นๆ ซึ่งในสังคมใดที่มีการดำรงอยู่มายาวนานย่อมจะต้องมีภูมิปัญญาด้วยกันทุกสังคม ระบบดังกล่าวจะประกอบด้วยลักษณะสำคัญ ๔ ประการ คือ ความรู้และระบบ ความรู้ การสั่งสมและการเข้าถึงความรู้ การถ่ายทอดความรู้และระบบความรู้ รวมทั้งการสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาความรู้ นอกจากนี้ชาวบ้านทุกหมู่เหล่าได้ใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้และประสบการณ์เพื่อการดำรงชีพมาโดยตลอดและย่อมถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องด้วยวิธีการต่างๆ ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยอาศัยศรัทธาทางศาสนาความเชื่อถือผีสางต่างๆ ความทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน[๔๖]

วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นตามช่วงวัยแบ่งออกเป็น ๒ วิธี คือ ๑) วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก โดยใช้กิจกรรมการถ่ายทอดแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อนและดึงดูดใจ เช่น การเล่านิทาน การละเล่น การทายปริศนา เป็นต้น ซึ่งเป็นวิธีการสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา และมุ่งเน้นด้านจริยธรรมเป็นสำคัญ และ ๒) วิธีการถ่ายทอด

---

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

ภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ซึ่งมีวิธีการถ่ายทอดหลายรูปแบบ เช่น วิธีการบอกเล่า การสังเกตด้วยตนเองผ่านพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น[๔๗]

สรุปได้ว่า “ปัญญา” หรือ “ภูมิปัญญา” หมายถึงองค์ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ และทักษะที่มนุษย์หรือชุมชนได้สั่งสมจากประสบการณ์ชีวิต ผ่านกระบวนการเรียนรู้ คัดเลือก ปรับใช้ ถ่ายทอด และพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เพื่อแก้ไขปัญหาและดำรงชีวิตให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม ภูมิปัญญามีทั้งลักษณะเป็นศาสตร์และศิลป์ เป็นทั้งรูปธรรมและนามธรรม ครอบคลุมตั้งแต่การประกอบอาชีพ การจัดการทรัพยากรธรรมชาติ ศิลปะ วัฒนธรรม ความเชื่อ และวิถีชีวิต โดยเฉพาะภูมิปัญญาท้องถิ่นและภูมิปัญญาชาวบ้านซึ่งสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะพื้นที่ มีความเป็นองค์รวม บูรณาการความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และสิ่งเหนือธรรมชาติ ทั้งยังมีลักษณะพลวัตที่สามารถปรับตัวตามยุคสมัย การถ่ายทอดภูมิปัญญาเกิดขึ้นจากการสืบทอดระหว่างรุ่น ทั้งทางตรงและทางอ้อม ผ่านการบอกเล่า การปฏิบัติ และพิธีกรรม จึงนับเป็นรากฐานสำคัญของการพัฒนาชุมชน สังคม และประเทศอย่างยั่งยืน และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การศึกษา อนุรักษ์ และสืบสานต่อไปในอนาคต

แนวคิดอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ คือจิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกร่วมในสังคมที่เกิดจากการนิยามตัวเองว่าตัวเองคือใคร มีความเป็นมาอย่างไร แตกต่างจากคนอื่นอย่างไร และจะใช้อะไรเป็นเครื่องหมายของการแสดงออก คำว่า “อัตลักษณ์ ” นั้นหมายถึงอะไร ซึ่งถ้าพูดกันง่าย ๆ ก็คือสิ่งที่แสดงถึงความเป็น ตัวตนของคน ซึ่งส่วนหนึ่งก็จะเป็นลักษณะของตัวตนภายนอก เช่น กิริยาท่าทาง ภาษาและการ แสดงออกต่อบุคคลอื่น กับลักษณะของตัวตนภายใน ได้แก่ ความรู้สึกนึกคิด นิสัยใจคอ คตินิยม ความ เชื่อและสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ อัตลักษณ์นั้นเป็นเพียงคำที่ต้องการสื่อถึงคำพูดบางประการเพื่อแสดงความ เป็นตัวตนของบุคคล 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 ซึ่งมีคุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือสากล

---

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

กับสังคมอื่น ๆ พูดง่าย ๆ คือ ลักษณะที่ไม่เหมือนกับของคนอื่น ๆ “อัตลักษณ์” มาจากภาษาบาลีว่า อตฺต + ลักษณ โดยที่ “อัตตะ” มีความหมายว่า ตัวตน , ของตน ส่วน “ลักษณะ” หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว[๔๘]

อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ Identitas เดิมใช้คำว่า Idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (The Same) ซึ่งเป็นการแสดงความเหมือน และความเป็นลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างออกไป อัตลักษณ์เป็นเรื่องของความเข้าใจ และการรับรู้ว่า เราเป็นใคร และคนอื่นเป็นใคร[๔๙] อย่างไรก็ตาม โดยพื้นฐานทางภาษาอังกฤษแล้ว อัตลักษณ์มีความหมายสองนัยยะด้วยกัน คือ ความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป นั่นคือ การตีความหมายเหมือนกันบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ และการเปรียบเทียบกันระหว่างคนหรือสิ่งของในสองแง่มุมมอง คือความคล้ายคลึงและความต่าง[๕๐] อัตลักษณ์ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เรารู้สึกว่าเป็นตัวเราหรือพวกเราที่แตกต่างจากคนอื่น โดยไม่จำเป็นต้องมีเพียงหนึ่ง แต่อาจมีหลายอัตลักษณ์ที่ประกอบขึ้นมา อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและสามารถ เปลี่ยนแปลงได้[๕๑] อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ดังนั้นจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ การพิจารณาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ มีสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอยู่ตลอดเวลา คือ เรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับสังคม เพราะอัตลักษณ์ที่บุคคล กลุ่มบุคคล หรือสังคมสร้างขึ้นมานั้น อาจจะมีรูปลักษณ์ที่ไม่เหมือนกัน ต้องแยกแยะพิจารณาในแต่ละประเภท ดังนี้[๕๒]

๑) อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) หมายถึง ความเป็นตัวตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งในสายตาของสาธารณชน เป็นภาพแห่งการรับรู้ของสังคมเกี่ยวกับปัจเจกนั้น ๆ

---

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

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

[๕๐] ศูนย์มานุษยวิทยาศิรินธร (องค์การมหชน), **วาทกรรมอัตลักษณ์**, (กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗), หน้า ๓๒-๓๓.

[๕๑] ฉลาดชาย รมิตานนท์, **ผีเจ้านาย**, (กรุงเทพมหานคร: พายัพออฟเซทพรินท์, ๒๕๕๗), หน้า ๑๕๕.

[๕๒] ลินดา งามขึม, “ชีวิตและอัตลักษณ์ของนางฟ้าชุดเขียว”, **วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลป ศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, ๒๕๕๘), หน้า ๗.

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

๓) อัตลักษณ์ร่วม (Collective Identity) หมายถึง อัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของความเหมือนกันของสมาชิกภายในกลุ่ม แต่บนพื้นฐานของความเหมือนนั้น ย่อมมีความแตกต่างของกลุ่มอื่นมาเป็นตัวกำหนดอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตนด้วย

๔) อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) หมายถึง อัตลักษณ์ที่เป็นภาพรวมของกลุ่มคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง ซึ่งกินความหมายทั้งอัตลักษณ์ที่คนภายนอกมอบให้และอัตลักษณ์ที่เป็นตัวตนที่แท้จริงของสังคมตามสายตาของคนในสังคม[๕๓]

อัตลักษณ์มีลักษณะที่สำคัญ ๓ ประการคือ

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

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

๑.๒) การมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ตามการแบ่งประเภทต่าง ๆ สังคม (Interaction with others in Terms of these categories) ตัวอย่างเช่น การที่นักเรียนไปปรึกษาด้านการเรียน กับครูแนะแนว ทั้งสองฝ่ายแสดงออกตามอัตลักษณ์ทางสังคมของตน นักเรียนอาจแสดงความสุภาพ เรียบร้อย ในขณะที่ครูแนะแนวแสดงความสนใจฟังตามบทบาทครูแนะแนว เป็นต้น

๑.๓) การแสดงตน โดยการประนีประนอมหรือยืนยันการให้ความหมายและการ แสดงพฤติกรรมตาม ตัวอย่างเช่น การที่ครูแนะแนวแสดงออกตามอัตลักษณ์ของตนเมื่ออยู่ในโรงเรียน ซึ่งต้องประนีประนอมบทบาทอื่น ๆ จากทางบ้าน เพื่อมาแสดงบทบาทครูแนะแนวในโรงเรียน

๒) อัตลักษณ์ต่าง ๆ เป็นการให้ความหมายกับตนเอง (Self – Meaning) กล่าวคือ อัต ลักษณ์เป็นสิ่งที่เราได้มาจากการเข้าไปอยู่ในสถานการณ์ใดสถานการณ์

---

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

หนึ่ง และอัตลักษณ์เกิดขึ้นบน พื้นฐานความคล้ายคลึงและความแตกต่างของบทบาทอื่น ๆ ตัวอย่าง ในขณะที่ครูแนะแนว ปฏิบัติงานให้การปรึกษาแก่นักเรียน ครูแนะแนวแสดงอัตลักษณ์ที่คล้ายคลึงกัน ได้แก่ การรับรู้ ความรู้สึกคนอื่น การรักษาความลับ ฯลฯ ในขณะเดียวกัน อัตลักษณ์ดังกล่าวก็แตกต่างกันเมื่อแต่ละ คนไปแสดงบทบาทอื่น

๓) อัตลักษณ์เป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) และผลสะท้อนกลับ (Reflexive) มีประเด็นสำคัญ ๒ ประเด็น คือ อัตลักษณ์เป็นสัญลักษณ์ หมายความว่า คนที่มีอัตลักษณ์เดียวกัน มีการ แสดงออกในเรื่องเกี่ยวกับกิจกรรมนั้นเหมือนกัน เช่น อัตลักษณ์วิชาชีพครูแนะแนว เกี่ยวกับการ ช่วยเหลือนักเรียนในการวางแผนการศึกษาและอาชีพ ส่วนประเด็นหลังคือ อัตลักษณ์เป็นผลสะท้อน กลับ หมายความถึงการใช้อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่อ้างอิงในการประเมินพฤติกรรมของตนเองและผู้อื่นตามกระบวนการประเมินค่าซึ่งกันและกัน เช่น การแสดงออกของครูแนะแนวเมื่อให้คำปรึกษานักเรียน ครูแนะแนวตระหนักในบทบาทขอผู้เอื้ออำนวยให้นักเรียนได้แก้ปัญหาของตนเอง การแสดงออกดังกล่าวเป็นผลการสะท้อนการมีปฏิสัมพันธ์กับนักเรียน จึงสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ หมายถึง ความนึกคิดเกี่ยวกับบทบาทเฉพาะตนของบุคคลในการแสดงออก เพื่อติดต่อสัมพันธ์กับบุคคลอื่นตามโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมที่บุคคลดำรงอยู่ เนื่องจากอัตลักษณ์เป็นความนึกคิดเกี่ยวกับตนเอง จึงมีความสำคัญ ต่อพฤติกรรมของบุคคล กล่าวคือ ความนึกคิดเกี่ยวกับตนเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของบุคคลเพราะคนเราย่อมกระทำไปตามความคิด หรือมโนภาพว่าตนเองเป็นคนเช่นไร[๕๔]

อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) เป็นลักษณะอย่างหนึ่งในตัวบุคคลที่จะทำให้บุคคลนั้นมีความเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากผู้อื่นเห็นได้ว่าอัตลักษณ์เป็นคุณลักษณะประการหนึ่งในตัวบุคคล ซึ่งในทางสังคมวิทยามองว่า เมื่อบุคคลมาอยู่ร่วมกันในสังคมก็มีการติดต่อสื่อสารกัน หรือมีการกระทำทางสังคมระหว่างกัน (Social Interation) โดยพฤติกรรมที่บุคคลแสดงออกมาเป็นปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction) ขึ้นอยู่กับสังคม (Social Norms) ตามโครงสร้างทางสังคมนั้น ๆ การกระทำระหว่างกันทางสังคมทำให้บุคคลมีบทบาทตามสถานการณ์ที่ตนสัมพันธ์อยู่เพื่อศึกษาความ

---

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

คาบเกี่ยวและปฏิสัมพันธ์ของทั้งสองระดับนี้ บุคลิกภาพ ไม่ได้หมายถึงการตอบสนองต่อสิ่งเร้าข้างนอก แต่เป็นความพร้อมหรือแนวโน้มที่จะตอบสนอง[๕๕]

ในระบบโลกปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นเขตศูนย์กลางหรือเขตรอบนอกของระบบล้วนพบปรากฏการณ์ของกระบวนการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องอิสรภาพทางการเมืองที่มีฐานมาจากกลุ่มชาติพันธุ์ 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 อย่างไรก็ตามสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเหล่านี้มิได้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีการผลิตหรือวิถีชีวิตประจำวันของพวกเขาอีกแล้ว เพราะวิถีชีวิตถูกผนวกกับระบบศูนย์กลางมานาน นี่เป็นกรณีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในเขตยุโรป

๓) กลุ่มที่ถูกผนวกสู่ระบบโลกอย่างมากเช่นกัน ทว่ารูปแบบวิถีชีวิตดั้งเดิมยังคงถูกสงวนรักษาไว้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง อาจถูกสงวนในฐานะเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมหรือเพื่อการศึกษาชาติพันธุ์วิทยา ตัวอย่างเช่น พวกอินเดียนพื้นเมืองในอเมริกา หรือชนพื้นเมืองดั้งเดิมในฮาวาย เป็นต้น[๕๖]

อัตลักษณ์จะถูกสร้างขึ้นโดยกระบวนการทางสังคม เมื่อตกผลึกแล้วอาจมีความหมายคงที่ ปรับเปลี่ยน หรือแม้กระทั่งเปลี่ยนรูปแบบใหม่ โดยมีกระบวนการทาง

---

[๕๕] นวลดี พรหมพักพิง, “การสร้างอัตลักษณ์ของชาวชุมชนแออัดในจังหวัดขอนแก่น”, **วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สังคมวิทยาการพัฒนา,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๗), หน้า ๓๓.

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

สังคมในการสร้างและสืบทอด 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 จะบอกว่าตนเองเป็นใครนั้นต้องขึ้นอยู่กับบริบทของความสัมพันธ์ เชิงอำนาจที่พวกเขามีกับกลุ่มอื่นๆ ด้วย และเป็นการหล่อหลอมที่มีความยาวนานของความรู้สึกร่วมกันในสายเลือด (Shared Descent) ซึ่งปรากฏออกมาในรูปของภาษา ตำนานและหรือนิทานที่สมาชิกในกลุ่มเชื่อว่า มีจุดกำเนิดร่วมกัน และบริบททางประวัติศาสตร์ร่วมที่สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์ประสบมาด้วยกัน และตลอดรวมถึงจิตสำนึกร่วมทางประวัติศาสตร์ (Historical Consciousness) เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (Ethnic Identity)[๕๗]

นอกจากอัตลักษณ์ในเชิงปัจเจกบุคคลและเชิงสังคมแล้ว อัตลักษณ์ชุมชนก็เป็นส่วนสำคัญที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมด้วย อัตลักษณ์ชุมชนคือความเป็นตัวตนซึ่งเป็นอัตลักษณ์ร่วมหรืออัตลักษณ์ระดับสังคมของสมาชิกในชุมชนที่ผ่านกระบวนการยอมรับความเหมือนกันภายในกลุ่ม อัตลักษณ์ชุมชนจึงเป็นรากเหง้าหรือวัฒนธรรมทางสังคมที่ถูกก่อให้เกิดขึ้นมาและใช้ในการยึดเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีใน

---

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

การปฏิบัติในสังคมนั้น ซึ่งมีลักษณะของความโดดเด่นหรือมีความแตกต่างกับขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของสังคมอื่นๆ[๕๘] ซึ่งอัตลักษณ์ชุมชน หมายรวมถึงรากเหง้าหรือวัฒนธรรมทางสังคมที่ถูกหลอมให้เกิดขึ้นมาและใช้ในการยึดเป็นภูมิปัญญาขนบธรรมเนียมประเพณีในการปฏิบัติในสังคมนั้นๆ ซึ่งมีความโดดเด่นหรือความแตกต่างกับขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมอื่น ๆ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะกลุ่มชุมชน[๕๙]

โดยสรุปแล้ว อัตลักษณ์ คือกลุ่มคนที่มีอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน ทำให้สมาชิกกลุ่มมีวัฒนธรรม ประเพณี บรรทัดฐาน ภาษา และความเชื่อในแนวเดียวกัน อัตลักษณ์เหล่านี้ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น บุคคลภายนอกอาจเข้าเป็นสมาชิกกลุ่มได้ด้วยการแต่งงานหรือวิธีการอื่น ๆ ตามที่สังคมนั้นกำหนด อัตลักษณ์เป็นเรื่องที่มีส่วนร่วมกันอยู่หลายประการ เช่น อัตลักษณ์เป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการสร้างจากบริบทเชิงพื้นที่และเวลา (วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์) อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการให้คำนิยามและตีความ มีความหมายเชิงคุณค่า ซึ่งคุณค่าเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องได้รับความเป็นสากล แต่ความหลากหลายทางวัฒนธรรมหรือการสร้างตัวตนจากวัฒนธรรมย่อยก็ได้ทำให้เกิดการยอมรับซึ่งพหุลักษณ์ทางสังคม ซึ่งไม่เหมือนกับเอกลักษณ์ในคำนิยามสมัยแรกที่จะต้องสร้างเพื่อความเป็นปึกแผ่นของสังคมเท่านั้น แต่อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการยอมรับในการมีอยู่ของปัจเจกอย่างจริงจังในฐานพหุวัฒนธรรม และอัตลักษณ์เป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่บ่งบอกความเป็นมนุษย์แตกต่างจากสิ่งมีชีวิตอื่น อัตลักษณ์เป็นส่วนผสมจากสิ่งที่เหมือนและต่างหลากหลายทั้งในภายในและภายนอก จนแสดงความเป็นบุคคลหนึ่งๆ เฉพาะตน อัตลักษณ์มิได้มีความหมายโดดเดี่ยว แต่อิงกับสิ่งอื่นเสมอ อิงกับวัฒนธรรม อิงกับกลุ่ม เป็นต้น อัตลักษณ์ เป็นสิ่งที่บ่งบอกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลหนึ่งมีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากบุคคลหรือกลุ่มบุคคลอื่น อัตลักษณ์จึงเป็นคุณสมบัติของเฉพาะของแต่ละบุคคลหรือของกลุ่มบุคคลที่ยึดถืออธิบายตนเอง และใช้คุณสมบัตินี้ติดต่อกับบุคคลอื่นหรือกลุ่มบุคคลอื่น

สรุปได้ว่า “อัตลักษณ์” คือกระบวนการรับรู้และนิยามความเป็นตัวตนของบุคคล กลุ่มบุคคล หรือชุมชน ที่เกิดจากทั้งจิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกร่วมทางสังคม โดย

---

[๕๘] อินทิรา พงษ์นาค, “อัตลักษณ์ชุมชนเมืองโบราณอู่ทองเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัด สุพรรณบุรี”, **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม (สหสาขาวิชา),** (บัณฑิตวิทยาลัย: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๗), หน้า ๑๕.

[๕๙] ชลธิชา มาลาหอม, “อัตลักษณ์ชุมชนรากฐานสู่การศึกษา”, **วารสารครุศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม,** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ (๒๕๕๕): ๔๑.

สะท้อนผ่านลักษณะภายนอก เช่น ภาษา พฤติกรรม การแสดงออก และลักษณะภายใน เช่น ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม และจิตใจ อัตลักษณ์มิได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ หากแต่ถูกสร้างขึ้นผ่านบริบททางสังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ มีลักษณะเป็นพลวัต สามารถเปลี่ยนแปลงและมีได้หลากหลายระดับ ทั้งในเชิงปัจเจกและเชิงกลุ่ม อัตลักษณ์จึงทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกความเหมือนและความแตกต่าง ช่วยให้บุคคลและสังคมเข้าใจตนเอง เชื่อมโยงความเป็นพวกเดียวกัน และใช้เป็นกรอบอ้างอิงในการกำหนดบทบาท พฤติกรรม และความหมายของการดำรงอยู่ร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรม

แนวคิดสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) มาจากรากศัพท์ภาษากรีกว่า Aistheticos แปลว่า ผู้รู้โดยผัสสะ (Sense) ส่วนความหมายในภาษาไทย สุนทรียศาสตร์ คือสาขาปรัชญาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งาม ทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์คุณค่าทางความงามตัดสินว่าอะไรงามอะไรไม่งาม[๖๐]

สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาสาขาหนึ่ง ที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามในงานศิลปะทั้งในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์ คุณค่า ความงามและมาตราฐานในการวินิจฉัยว่า อะไรงาม อะไรไม่งาม[๖๑] คำว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากคำศัพท์ว่า สุนทรียะ+ศาสตร์ “สุนทรียะ” แปลว่า ดี งาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า วิชาว่าด้วยความงาม ผู้บัญญัติศัพท์ต้องการใช้ แปลภาษาอังกฤษว่า Aesthetics มาจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aistheticos ซึ่งเป็นคำคุณศัพท์และ กริยาใช้คำว่า Aisthanomai แปลว่า รู้ด้วยผัสสะ (To perceive) โดย Aesthetics ใน ภาษาอังกฤษกำหนดไว้ให้หมายถึง วิชาว่าด้วยศีลปะโดยทั่วไป[๖๒]

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) หรือปรัชญาบริสุทธิ์ เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม สิ่งที่งาม ทั้งในศิลปะและธรรมชาติ รวมทั้งรสนิยม

---

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

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

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

โดยศึกษาถึง บ่อเกิดของความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินเกี่ยวกับศิลปะ นับได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาอิสระ ที่ทำหน้าที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ กระบวนการ ในการคิดสร้างสรรค์และการชื่นชมในศิลปะ ตลอดถึงแง่มุมต่าง ๆของธรรมชาติ รวมทั้งการกระทำของมนุษย์ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบข่ายของธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ถือได้ว่างาม หรือน่า เกลียดอันเกี่ยวกับรูปแบบ และคุณลักษณะทางประสาทสัมผัสของมนุษย์[๖๓]

ความงามธรรมชาติเป็นสิ่งที่มีลักษณะทั้งทางกายภาพ และชีวภาพอยู่รอบ ๆ ตัวเราเกิดขึ้นมาเองได้แก่สิ่งของวัตถุ สารประกอบ ทั้งที่มีชีวิตและไม้มีชีวิต เช่น มนุษย์ สัตว์ ต้นไม้ ดิน หิน อากาศ วัตถุธาตุ ฯลฯ เป็นต้น สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าว เราสามารถสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง ๕ คือ หูตา 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 กลมกลืนน่าสัมผัสหรือไม่น่าสัมผัสอาจจะ เป็นลวดลายมีลักษณะแปลกตา

---

[๖๓] สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, **สุนทรียภาพของชีวิต**, (กรุงเทพมหานคร: เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๔๒), หน้า ๒.

๕) พื้นที่ว่าง (Space) ได้แก่ พื้นที่ที่เป็นรูปวัตถุ (Positive Space) เช่น กลุ่มพันธุ์ไม้ภูเขา ฯลฯ และพื้นที่ที่เป็นที่โล่ง (Open Space) หรือไม่ใช่รูปวัตถุ (Negative Space) เช่น พื้นดิน สนามหญ้า 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 ต้นไม้จำนวนมาก รวมตัวกันเป็น กลุ่มเล็กถึงกลุ่มใหญ่ ๆ เป็นกลุ่ม

๘) ปริมาตร (Volume) ได้แก่ พื้นที่ที่กินระวางพื้นที่ในอากาศ หรือบริเวณว่างของวัตถุ กำหนดให้เห็นเป็นรูปทรงคือ มีส่วนของความกว้าง ความยาว ความลึกหรือหนา มีลักษณะเป็น ๓ มิติ[๖๔]

วัตถุทางสุนทรียศาสตร์

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

---

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

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

(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 ศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายหลักอยู่ที่ความงามหรือความสุนทรียะมีเรื่อง ประโยชน์ใช้สอยรองลงมา 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 มีลักษณะ เป็นสิ่งก่อสร้างหรืออาคารสถานที่ต่างๆ ซึ่งนอกเหนือจากด้านความงามแล้ว ยังใช้ประโยชน์ใน ด้านต่างๆด้วย เช่น ใช้เป็นที่อยู่อาศัย เป็นส านักงาน เป็นสถานการศึกษา หรือเพื่อประกอบ พิธีกรรมทางศาสนา

(๓) ประติมากรรม (Plastic art) เป็นทัศนศิลป์ ๓ มิติอีกประเภทหนึ่ง แต่มีลักษณะ เป็นรูปทรงหรือรูปร่างต่างๆ รูปทรงหรือรูปร่างนี้อาจนำมาจากธรรมชาติหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ประติมากรรมมีวิธีการสร้างหลายวิธี (ปั้น แกะ หรือหล่อ) จากวัสดุหลาย

ประเภท (ดิน หิน โลหะ ฯลฯ) และสามารถแยกประเภทได้เป็นทั้งประติมากรรมลอยตัว นูนสูง และนูนต่ำ นอกเหนือจากความงามแล้วประติมากรรมยังสามารถนำมาใช้ประโยชน์อื่น ๆ อีก คือ ด้านการ ศาสนา การปกครอง หรือประดับตกแต่งบริเวณว่างของอาคารสถานที่ต่างๆ

(๔) ภาพระบายสี (Painting) ภาพพิมพ์ (Printing) ภาพถ่าย (Photography) ภาพ ลายเส้น (Drawing) คือทัศนศิลป์ประเภทที่มี ๒ มิติ และถูกแยกตามเทคนิคการสร้างคือ การ ระบาย การพิมพ์ การถ่าย และการวาด ทัศนศิลป์ ๒ มิติทั้ง ๔ ประเภทยังมีกระบวนการการ และวัสดุที่นำมาใช้อย่างหลากหลายแตกต่างกัน เป็นศิลปะแขนงที่นิยมทำมากที่สุดเพราะมีขนาด เล็ก และสามารถทำเสร็จในเวลาอันสั้น 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 ดนตรีมี ทั้งองค์ประกอบที่มีเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้อง ดนตรีที่ไม่มีเนื้อร้องเรียกว่าเพลงบรรเลง ซึ่งมี องค์ประกอบทางด้านรูปทรงเท่านั้น 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 เรียกว่าร้อยกรอง 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 แต่ ส่วนใหญ่มักจะมีการเคลื่อนไหว ศิลปะประเภทนี้ได้แก่ การเต้นรำ การฟ้อนรำ ละคร ภาพยนตร์ ฯลฯ ศิลปะผสมมีลักษณะที่เหมือนกับโสตศิลป์และสัญลักษณ์ศิลป์ประการหนึ่งคือ การใช้เวลา ในการรับรู้ ศิลปะทั้ง ๓ ประเภทมีจุดเริ่มต้น

และจุดสิ้นสุดในการรับรู้ ซึ่งต่างจากทัศนศิลป์ที่เป็น ศิลปะที่หยุดนิ่ง จุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด คือจุดเดียวกันสำหรับการรับรู้ผลงานทัศนศิลป์ เนื้อหาในสุนทรียศาสตร์ เมื่อมีการกล่าวถึงวัตถุทางสุนทรียะจะหมายถึงทั้งวัตถุทาง ธรรมชาติและผลงานศิลปะ แต่ผลงานศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์จะมีการกล่าวถึงมาก และมี ความสำคัญที่สุด แต่วิจิตรศิลป์มีลักษณะหลากหลายแตกต่างกัน การแยกแยะเป็นประเภทต่าง ๆ ตามสื่อดังกล่าวแล้วข้างต้น จะมีส่วนสำคัญอย่างมากในการเรียนรู้และเข้าใจปัญหาต่างๆ ในวิชาสุนทรียศาสตร์[๖๕]

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ

สุนทรียะเป็นเรื่องของการเรียนรู้ การสร้างประสบการณ์โดยอาศัยความรู้ประกอบซึ่งมีขั้นตอนที่ควรคำนึงถึง คือ

๑) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องมีความศรัทธาต่องานศิลปะ ความตั้งใจหรือความศรัทธามีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเข้าถึงงานศิลปะ และในทำนองเดียวกันความตั้งใจที่ไร้ศรัทธาเป็นการปิดกันสุนทรียะของศิลปะตั้งแต่แรก

๒) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยการรับรู้ การรับรู้เป็นความรู้ที่จะรู้ว่าสิ่งนั้น ๆ คืออะไร คุณภาพดีไหม และมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร เป็นเรื่องของความรู้ไม่ใช่เรื่องของความจำหรือจินตนาการ การรับรู้เป็นการรวบรวมความรู้สึกทั้งภายนอกและภายในที่มีผลต่อสิ่งเร้า แล้วเอามาสร้างเป็นความคิดรวบยอดต่องานศิลปะนั้น ๆ ซึ่งสามารถแยกออกเป็นขั้นตอนได้ว่าเป็นความรู้สึกการรับรู้และการหยั่งรู้เป็นการสร้างมโนภาพ

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

๔) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความรู้ การเรียนรู้ของคนต้องอาศัยประสบการณ์ และสุนทรียะเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจเป็นประสบการณ์ที่สามารถแยกแยะหรือวิเคราะห์ การนำมาประติดประต่อ หรือการสังเคราะห์

---

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

การสรุปรวบยอด การจัดหมวดหมู่ หรือแม้แต่การประเมินผล สิ่งเหล่านี้อาศัยประสบการณ์ความรู้ความเข้าใจเป็นตัวสำคัญ

๕) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความเข้าใจ วัฒนธรรมที่เป็นองค์ประกอบของศิลปะนั้น ๆ เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม การที่เราเข้าใจวัฒนธรรมเป็นผลให้เราเข้าใจศิลปะอีกโสดหนึ่งด้วย เพราะศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งย่อมเหมาะกับชนกลุ่มนั้น

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) คือสาขาหนึ่งของปรัชญาที่ว่าด้วยความงาม คุณค่า และการรับรู้ทางผัสสะทั้งในงานศิลปะและธรรมชาติ โดยศึกษาบ่อเกิดของความงาม มาตรฐานในการตัดสินคุณค่าทางศิลป์ วัตถุทางสุนทรียะ และประสบการณ์ทางสุนทรียะ ซึ่งเกิดจากการรับรู้ การศรัทธา ความประทับใจ ความรู้ และความเข้าใจบริบททางวัฒนธรรม สุนทรียศาสตร์ให้ความสำคัญกับวิจิตรศิลป์เป็นหลัก ครอบคลุมศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น ทัศนศิลป์ ดนตรี วรรณกรรม และศิลปะผสม พร้อมทั้งพิจารณาองค์ประกอบความงาม ได้แก่ รูปร่าง เส้น สี พื้นผิว พื้นที่ว่าง ลวดลาย มวล และปริมาตร อันส่งผลต่ออารมณ์ ความรู้สึก และการตีความของมนุษย์ ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงมิใช่เพียงการตัดสินว่าสิ่งใดงามหรือไม่งามเท่านั้น หากแต่เป็นกระบวนการทำความเข้าใจความหมาย คุณค่า และความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ มนุษย์ และวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง

ธรรมาสน์ล้านนา

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

คำว่า ธรรม หมายถึง คุณความดี คำสั่งสอนในศาสนา หลักประพฤติปฏิบัติในศาสนา ความจริง ความยุติธรรม ความถูกต้อง หรือกฎเกณฑ์ กฎหมาย หรือหมายความว่าสิ่งทั้งหลายหรือสิ่งของ[๖๖]

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

คำว่า อาสน์ หมายถึง ที่นั่ง เครื่องปูรองนั่ง[๖๗] ด้วยเหตุนี้ ธรรมาสน์ จึงหมายถึงที่นั่งสำหรับแสดงธรรม[๖๘] ที่นั่งแสดงธรรมของพระอินทร์เรียก พระแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ เป็นแท่นหินมีสีดุจผ้ากัมพลเหลือง ในพุทธประวัติ[๖๙] เล่าถึงเมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระพุทธองค์ทรงประทับนั่งบนพระแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ ใต้โคนต้นปาริฉัตตกะ (ต้นทองหลาง) พระอินทร์ได้ป่าวประกาศหมู่เทวดาให้มาร่วมชุมนุมฟังพระธรรม ในกาลนั้นพระองค์ทรงแสดงพระอภิธรรมโปรดพุทธมารดาตลอดพรรษา

ในล้านนาจะนิยมให้พระสงฆ์เทศน์บนธรรมาสน์สูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร ที่ภายใน สำหรับการนั่งเทศน์จะทีแผงกั้นสูงมิดชิด บางแห่งมองไม่เห็นพระผู้เทศน์ บางแห่งมีการทำแผงกั้นเป็นช่องเล็กๆ พอมองเห็นพระผู้เทศน์ ความนิยมสร้างธรรมาสน์สูงมีที่บังมิดชิด มีผู้ตั้งข้อสันนิษฐานว่า เพื่อให้เสียงดังไปไกลเพราะอยู่ที่สูงกว่าคนฟัง เพื่อป้องกันไม่ให้พระผู้เทศน์เกิดความประหม่ามีสมาธิกับการเทศน์ การเทศน์บนธรรมาสน์สามารถเปลี่ยนอิริยาบถตามที่ตัวเองถนัดเวลาขบเมื่อยเช่น นั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ หรือลดการห่มคลุมเปลื้องจีวรออกได้ ในเวลาร้อนอบอ้าว เป็นการสำรวมไม่ให้พระผู้เทศน์เห็นคนฟังที่มาทำบุญอาจทำให้จิตใจฟั้งซ่าน และเป็นการเคารพพระธรรมว่าเป็นของสูงต้องให้ความเคารพนับถืออย่างยิ่ง[๗๐]

การเรียกชื่อธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาแต่ท้องถิ่นอาจเรียกแตกต่างกันไป เช่น อาสนะ หรือ อาสนา ธรรมาสน์แก้ว อาสนะแก้ว กระดานคำ กระดานทอง มณเฑียรคำ แท่นทอง แท่นธรรมาสน์ปราสาทแก้ว เป็นต้น[๗๑] ส่วนศิลปกรรมธรรมาสน์ในล้านนาจะ

---

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

[๖๘] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน,** (กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์ พริ้นส์, ๒๕๕๔), หน้า, ๕๙๙.

[๖๙] ขุ.ม. (ไทย) ๒๙/๑๙๑/๕๓๙.

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

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

พบว่ามีการพัฒนามา หลายรูปแบบตามอายุและกลุ่มช่างท้องถิ่นที่สร้าง เช่น ธรรมาสน์แบบล้านนา แบบพม่า แบบไทยลื้อ [๗๒] เป็นต้น

การออกแบบธรรมาสน์ของสกุลช่างล้านนาในแต่ละท้องถิ่นมีรูปแบบและลักษณะแตกต่างกันไปตามภูมิหลังทางศิลปวัฒนธรรมและการใช้งาน ธรรมาสน์ขนาดใหญ่ซึ่งเน้นความมั่นคงและไม่จำเป็นต้องเคลื่อนย้ายบ่อยมักได้รับการตกแต่งด้วยลวดลายที่ประณีตละเอียด ใช้เทคนิคเชิงช่างที่ซับซ้อนและมีรายละเอียดมาก ขณะที่ธรรมาสน์ขนาดเล็กซึ่งต้องใช้งานและเคลื่อนย้ายอยู่เสมอจะออกแบบโดยคำนึงถึงความแข็งแรงและความสะดวกเป็นหลัก มีการประดับลวดลายไม่มาก เน้นตกแต่งเฉพาะจุดสำคัญเพื่อให้เคลื่อนย้ายได้ง่าย ทั้งนี้ งานศิลปกรรมที่มีความวิจิตรอลังการมักปรากฏในธรรมาสน์ขนาดใหญ่เป็นสำคัญ โดยเฉพาะธรรมาสน์ทรงปราสาทซึ่งสะท้อนฝีมือและอัตลักษณ์ของช่างได้อย่างเด่นชัด ทั้งนี้ สามารถจำแนกรูปแบบของธรรมาสน์ในล้านนาได้ ๕ ประเภท ดังนี้[๗๓]

๑. ธรรมาสน์ทรงปราสาท เป็นธรรมาสน์ทรงสูง มียอดแหลม มักสร้างด้วยไม้ทั้งหลัง หรือทำฐานเป็นปูนติดกับพื้นวิหาร มีผังรูปสี่เหลี่ยม หลังคายอดแหลมซ้อนกันหลายชั้น คล้ายปราสาทหรือวิมาน เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในล้านนา

๒. ธรรมาสน์ฐานสูงไม่มียอด เป็นธรรมาสน์ล้านนาทรงเตี้ย ส่วนบนตัด ไม่มีหลังคา ฐานทำด้วยปูน ไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ ตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นและประดับกระจก ส่วนบนทำด้วยไม้ ลักษณะปากผายออก และมีความสูงพอพ้นศีรษะของพระนั่งเทศน์ ธรรมาสน์ประเภทนี้มักพบในวัดของชาวไทยลื้อ เช่น ธรรมาสน์ในวิหารจามเทวี วัดปกยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง วัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ธรรมาสน์ในวิหารวัดร่องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน และธรรมาสน์ในวิหารวัดฟ้าใต้ อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา เป็นต้น

๓. ธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังกลาย เป็นธรรมาสน์ที่ทำด้วยไม้ มีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัส ขนาดใกล้เคียงกับปราสาทใส่ศพ มีทางขึ้นด้านเดียว มีเสา เพดาน และหลังคาทำด้วยไม้ทอดยาวขนานไปกับตัวธรรมาสน์ ไม่มียอดแหลม ตัวอย่างที่สำคัญพบในวิหารหลวงวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

---

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

[๗๓] พระพีร์ญาภพพ์ ธารพนาลี, พระครูประวิตรวรานุยุต และพระครูพิพิธสุตาทร, “จากปราสาทศพสู่ธรรมาสน์ล้านนา”, **วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ (กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๓): ๕๓.

๔. ธรรมาสน์พม่า เป็นธรรมาสน์ที่พบทั่วไปในวัดพม่าในเขตล้านนา สร้างขึ้นโดยฝีมือช่างชาวพม่า มีลักษณะเป็นฐานสี่เหลี่ยม ทำด้วยไม้ และตกแต่งด้วยกระจก ตัวอย่างเช่น ธรรมาสน์ในวิหารวัดศรีรองเมือง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และธรรมาสน์ในวิหารวัดก้ำก่อ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นต้น

๕. ธรรมาสน์สมัยใหม่ เป็นธรรมาสน์ที่มีรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปจากธรรมาสน์ล้านนาโบราณ นิยมทำด้วยไม้ ลักษณะเป็นแท่นสี่เหลี่ยม ตกแต่งลวดลายโดยรอบ ขาทำเป็นขาสิงห์ สามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก พบได้ทั่วไปในวัดเขตล้านนา และมีจำหน่ายตามร้านสังฆภัณฑ์โดยทั่วไป

ธรรมาสน์พื้นเมืองในจังหวัดลำปาง แบ่งเป็น ๓ กลุ่ม คือ[๗๔]

๑) กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด

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

แบบแผนทางด้านรูปแบบของกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดนี้ มีความสัมพันธ์กับ อาคารทรงมณฑป ซึ่งมียอดเป็นชั้นหลังคาซ้อนกันหลายชั้น โดยมีชั้นบนสุดเป็นชั้นบัว ดังนั้นจึง สันนิษฐานว่า อาจได้รับอิทธิพลบางประการสืบต่อรูปแบบโครงสร้างทรงปราสาท โดยรวมกับ ศิลปกรรมที่มีลักษณะใกล้เคียงกันที่มีมาก่อนหน้านี้แล้วในศิลปะล้านนา ตัวอย่างเช่น มณฑป ปราสาท หรือ “โขงพระ” มีคำเรียกตามภาษาพื้นเมืองว่า “กู่” ซุ้มประตูโขง และปราสาทจำลอง เป็นต้น ที่อาจส่งอิทธิพลรูปแบบบางประการให้แก่ธรรมาสน์ด้วยทางหนึ่ง ลักษณะศิลปกรรม อาคารดังกล่าวอาจมีความสัมพันธ์ทางโครงสร้างบางส่วนต่างกันบ้าง โดยขึ้นอยู่กับปัจจัยหน้าที่และวัสดุที่ใช้ก่อสร้าง กล่าวคือ

มณฑปปราสาท (โขงพระ) เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างเพื่อประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งต้องต้องใช้พื้นที่ส่วนเรือนธาตุในการนั้น จึงต้องมีส่วนฐานสูงสำหรับรองรับเรือนธาตุ และส่วนยอด เพื่อยกย่องสิ่งที่ประดิษฐานเช่นพระพุทธ เป็นต้น

---

[๗๔] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ศึกษาเรื่องธรรมาสน์พื้นเมืองจังหวัดลำปาง”, **สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๔๒.

ซุ้มประตูโขงเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างเพื่อทำหน้าที่เป็นประตู โครงสร้างส่วนหนึ่งคือ ส่วนตัวอาคารซึ่งอยู่ต่ำกว่าส่วนยอดลงมาจนถึงพื้น จึงต้องทำเป็นช่องทางเดิน มีบานประตู เปิดปิด

ปราสาทจำลอง เป็นอาคารไม้ หรือ โลหะขนาดเล็ก เป็นอาคารที่เกิดจากการย่อส่วน อาคารทรงปราสาทเพื่อประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขนาดเล็ก[๙] หรืออาจใช้เป็นที่ตั้งพระพุทธรูปหรือพระ สารีริกธาตุ สามารถเคลื่อนที่ได้หรือตั้งอยู่กับที่ ทั้งนี้การทำศิลปกรรมอาคารทรงปราสาทเป็นเครื่องบูชาทางพุทธศาสนาของช่างล้านนา อาจมาจากคติเรื่องซุ้มเรือนแก้ว (รัตนฆระ) มีความหมายว่า เป็นเรือนปราสาท ตามความเชื่อว่า เป็น ที่ประทับของพระพุทธเจ้าซึ่งประทับในซุ้มเรือนแก้ว นี้หลังจากที่เสด็จตรัสรู้ได้ ๔ สัปดาห์ เพื่อพิจารณาพระธรรมที่ทรงบรรลุ[๗๕]

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

ลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวกำหนดรูปแบบแสดงถึงความความ สัมพันธ์ทางโครงสร้างที่เด่นชัดเจนที่สุดคือ เครื่องหลังคาธรรมาสน์ มีลักษณะทางโครงสร้างและ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมใกล้เคียงกันศิลปกรรมประเภทอาคารอื่น 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

---

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

๒) กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด

รูปแบบธรรมาสน์กลุ่มนี้ ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน ฐาน เรือนเทศน์ และเครื่อง หลังคา คือ ส่วนฐาน ผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความนิยมทำด้วยไม้ทั้งหลังแบบ ฐานเขียงซ้อนกัน ประกอบด้วย ชั้นหน้ากระดาน ชั้นบัวคว่ำ ชั้นท้องไม้ลูกแล้วอกไก่แบบชั้นเดียว หรือแบบคู่ ชั้นบัวหงายและชั้นหน้ากระดาน ในส่วนเรือนเทศน์ประกอบด้วยเสาแผงบังเป็นแบบแผนที่พบทั่วไปในศิลปกรรมธรรมาสน์ในศิลปะล้านนา

ด้านโครงสร้างรูปแบบของกลุ่มธรรมาสน์กลุ่มนี้ มีลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจสัมพันธ์กับศิลปกรรมอาคารที่ใกล้เคียงกันได้แก่ อาสนา ในภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “เตียงเบิก” หรือ “จองเบิก” ลักษณะทางศิลปกรรมเป็นอาคารขนาดเล็กมีผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าคล้ายกับเตียง มีเสารับกับชั้นหลังคาที่ทำเป็นกระทงในรูปของกลีบบัวเรียงกันผายออกตอนบน ทางท้องถิ่นเรียกว่า “ปากบาน” ตามคติล้านนาถือว่า อาสนาเป็นเครื่องราชูปโภคที่ประกอบด้วยเตียง เสื่อ หมอน ผ้าปูที่นอน ซึ่งสมมติว่าเป็นที่บรรทมของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นกษัตริย์ราชตระกูล[๗๖] จากคติ ดังกล่าว อาสนา จึงมีความสำคัญในการประดับพระเกียรติของพระพุทธเจ้า การใช้งานเครื่องอาสนาของล้านนา ใช้ในโอกาสต่างๆ อาทิ ใช้ในการฉลองวิหารใหม่ ใช้เป็นเครื่องบูชาที่ใช้ในพิธีพุทธาภิเษก หรือ “พิธีบวชพระเจ้า” และใช้ในการฉลองพระธาตุ[๗๗]

ศิลปกรรมอาคารทรงอาสนาในลักษณะเดียวกันนี้ แต่มีขนาดใหญ่ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีผู้ สันนิษฐานว่า อาจเคยเป็นปราสาทใส่ศพเจ้านายมาก่อน เพราะมีธรรมเนียมของล้านนาว่าเมื่อเจ้านายทิวงคตแล้ว คุ้มที่เจ้านายประทับจะถูกรื้อมาสร้างเป็นวิหารถวายวัด ส่วนปราสาทศพก็ถวายเป็นธรรมาสน์[๗๘] ตัวอย่างเช่น อาสนาที่พบในบริเวณระเบียงคด วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

ลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจกล่าวได้ว่า เป็นตัวกำหนดรูปแบบแสดงถึงความความสัมพันธ์ทางโครงสร้างของธรรมาสน์กลุ่มนี้ที่เด่นชัด คือ เครื่องหลังคา ถือได้ว่าเป็นลักษณะ พิเศษที่กำหนดกลุ่มงานช่างท้องถิ่นของลำปางแท้อย่างหนึ่ง กล่าวคือมีลักษณะทางศิลปะคล้ายกระทงบายศรี ประกอบไปด้วยลายประดิษฐ์รูปสามเหลี่ยมซึ่งประกอบจาก

---

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

[๗๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๓.

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

วงโค้งหลายวง ภายในมีลวดลายประดับ ตัวที่มีขนาดใหญ่ที่สุดนับเป็นตัวประธานต่อเนื่องทางด้านข้างเป็นตัวปิดหัวท้าย ลายประดิษฐ์สามเหลี่ยมมีลวดลายประดับภายในเป็นลักษณะเฉพาะของลายในศิลปะล้านนา ซึ่งสัมพันธ์กับลวดลายแบบจีนมาก่อน แบบแผนของลายนี้ยังปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลาย นิยมใช้เป็นลายกระจังประดับเชิงพนักบุษบกธรรมาสน์และยังใช้ประดับส่วนล่างของกรอบหน้าบัน

ความนิยมการใช้หลังคาในรูปแบบนี้ พบแพร่หลายในกลุ่มธรรมาสน์ที่พบในจังหวัด ลำปาง โดยช่างอาจได้รับอิทธิพลทางโครงสร้างรูปแบบและการตกแต่งลวดลายโดยปรับเปลี่ยนมา จากรูปแบบโครงสร้างของลายกาบหุ้มเสาหรือหุ้มมุมอาคาร ที่มีอยู่อย่างน้อยราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในศิลปะล้านนา โดยเกี่ยวข้องกับศิลปะพุกาม ต่อมารูปแบบกาบในศิลปะล้านนามีการปรับเปลี่ยนโดยประยุกต์เอาลักษณะของลวดลายแบบจีนเข้าผสม คงอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษ ที่ ๒๑ เป็นอย่างช้า ได้เกิดให้เกิดความงามแบบใหม่สืบเนื่องในงานศิลปะล้านนา๗๙ ตัวอย่างเช่น ลาย กาบปูนปั้นศิลปะล้านนา เสาประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ เป็นต้น โดยโครงสร้างรูปแบบของลายกาบหุ้มเสาประกอบด้วย ลายกาบบน ลายประจำยามอก ลายกาบล่างนี้ 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 เรือนเทศน์การทำรูปทรงคล้ายหีบรูปสี่เหลี่ยมคางหมูผายออกด้านบน อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบท้องถิ่นอย่างแท้จริงที่พบแพร่หลายไปในดินแดนล้านนา ตัวอย่างเช่น ธรรมาสน์วัดพระเจ้าเม็งราย จังหวัดเชียงใหม่ วัดแม่พริก จังหวัดเชียงราย และวัดร้องแง จังหวัดน่าน เป็นต้น โดยรูปแบบโครงสร้างการทำเป็นทรงหีบแบบนี้ สันนิษฐานว่า ช่างท้องถิ่นได้ปรับปรุงรูปแบบมาจากศิลปกรรมงานไม้ทรงหีบที่เรียกว่า“ลุ้ง” คือ หีบรูปสี่เหลี่ยมคาง หมูทรงผายออก ลุ้งที่มีขนาดเล็กจะเป็นภาชนะสำหรับใส่เสื้อผ้า หีบแบบนี้พบว่าเป็นหีบที่ใช้ใส่ผูกคัมภีร์ใบลาน การที่เป็นเช่นนี้เพราะความนิยมยกของผู้ตายถวายวัด นอกจากนี้“ลุ้ง”ที่มี

---

๗๙ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๓.

ขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อย ในสมัยโบราณใช้บรรจุศพพระสงฆ์ที่ถึงแก่มรณภาพในอาการนั่งสมาธิ เนื่องจากธรรมาสน์เป็นเครื่องสักการะเพื่อบูชาพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ความนิยมการสร้างรูปแบบธรรมาสน์ทรงหีบหรือทรงลุ้งนี้ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบที่ดัดแปลงมาจากหีบบรรจุศพมาก่อน[๘๐]

วัดต่างๆ ในล้านนาสมัยปัจจุบัน ส่วนใหญ่มักจะมีธรรมาสน์วัดละ ๒ หลัง หลังหนึ่งเป็นธรรมาสน์แบบปราสาท และอีกแบบหนึ่งเป็นธรรมาสน์สมัยใหม่ที่มีลักษณะแบบตั่งมีเท้าแขน 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[๘๑]

ส่วนธรรมาสน์แบบปราสาท ใช้สำหรับเทศน์ในพิธีการสำคัญ เช่น การตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ งานฉลองต่างๆ หรืองานปอยหลวง งานผูกพัทธสีมา เป็นต้น

การตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ คือการเทศน์ครั้งยิ่งใหญ่ มีประชาชนมาร่วมฟังธรรมเป็นจำนวนมาก โดยมีอุบาสก อุบาสิกานำกัณฑ์เทศน์มาถวายก็ดี มาร่วมฟังธรรมมหาชาติก็ดี เรียกว่าฟังธรรมใหญ่ หรือตั้งธรรมหลวง เป็นการฟังเทศน์ครั้งใหญ่ รวมทั้งการปักธรรมแบบธรรมวัตร และฟังธรรมเวสสันดร การตั้งธรรมหลวง เทศน์มหาชาติต้องเตรียมพิธีหลายประการ เช่น ตกแต่งสถานที่สำหรับเทศน์ หรือที่ฟังเทศน์ให้มีบรรยากาศคล้ายกับเรื่องราวในพระเวสสันดร ทั้งนี้จุดมุ่งหมายจองการเทศน์มหาชาติ มีความสำคัญทั้งทางวัดและชาวบ้าน โดยความมุ่งหมายสำหรับทางวัด คือ เพื่อให้มีการ

---

[๘๐] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ศึกษาเรื่องธรรมาสน์พื้นเมืองจังหวัดลำปาง”, **สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**, หน้า ๔๓-๔๖.

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

รวบรวมคัมภีร์ธรรมต่างๆ ไว้เป็นหมวดหมู่ เพื่อให้มีการเขียนคัมภีร์ธรรมที่เป็นวิทยาการให้มากขึ้น เพื่อพักพระภิกษุสามเณร ให้มีความรู้ด้านการอ่านคัมภีร์ธรรมให้คล่องแคล่วขึ้น เพื่อส่งเสริมกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา เช่นการทำโคไฟ และดวงประทีป และเพื่อให้เกิดความประสานกันระหว่างทางวัดและชาวบ้าน ส่วนความมุ่งหมายสำหรับชาวบ้าน คือ การสร้างความศรัทธาความเชื่อมากขึ้นในชุมชนนั้น การสร้างเสริมศิลปวัฒนธรรมภายในหมู่บ้าน การทำให้เกิดความสามัคคีภายในหมู่บ้าน ทำให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับจารีตประเพณี ทำให้เกิดความรู้เรื่องพระเวสสันดรชาดก และทำให้ได้มีโอกาสฟังธรรมจากพระเทศน์เสียงดีมาเทศน์ให้ฟังไม่ซ้ำกัน

สรุปได้ว่า “ธรรมาสน์” คือที่นั่งสำหรับแสดงธรรม อันมีความหมายและคุณค่าทางศาสนา ศิลปกรรม และวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง โดยมีรากศัพท์จากคำว่า “ธรรม” และ “อาสน์” สื่อถึงความเคารพต่อพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ในบริบทล้านนา ธรรมาสน์มิได้เป็นเพียงเครื่องใช้ทางศาสนา แต่เป็นศิลปกรรมสำคัญที่สะท้อนคติความเชื่อ พิธีกรรม และอัตลักษณ์ของชุมชน ผ่านรูปแบบ โครงสร้าง และลวดลายที่หลากหลายตามสกุลช่างและยุคสมัย สามารถจำแนกได้หลายประเภท เช่น ธรรมาสน์ทรงปราสาท ธรรมาสน์หลังคาตัด ธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย และธรรมาสน์สมัยใหม่ ซึ่งแต่ละรูปแบบสัมพันธ์กับการใช้งาน ความสะดวก และพิธีกรรมทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะธรรมาสน์ทรงปราสาทที่ใช้ในพิธีสำคัญอย่างการตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ อันมีบทบาทในการหล่อหลอมศรัทธา ความสามัคคี และการสืบทอดพระพุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นของล้านนาอย่างต่อเนื่อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา” พบว่า ความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปกรรมวัตถุที่มีคุณค่าเชิงสุนทรียะของภูมิปัญญาช่างโบราณ ที่สร้างขึ้นมาในการใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธา และศาสนา ส่วนปัญหาที่เกิดขึ้นกับศิลปกรรมวัตถุเกิดขึ้นเองจากธรรมชาติ คือเกิดจากความเสียหายตามกาลเวลาและความไม่เข้าใจในการดูแลรักษาของผู้คนในท้องถิ่น แต่อย่างไรก็ตามศิลปกรรมที่ยังหลงเหลือเศษซาก และร่องรอยโครงสร้างที่เคยดำเนินอยู่ในอดีต ได้สะท้อนถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ระหว่างคนกับศิลปะ ส่วนการถ่ายทอดงานอนุรักษ์ ควรมีกระบวนการขั้นตอนที่ชัดเจน สามารเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านประวัติศาสตร์ เพื่อทราบถึงความเป็นมา ความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ของคน

สมัยก่อน ในการคำนึงถึงศิลปวัตถุที่ใช้ประกอบประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ ความ ศรัทธา และศาสนา ควรให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนสมัยก่อน โดยนำหลักการศิลปะเชิงความงามมาใช้ในชีวิตประจำวัน อันเป็นจิตใจละเอียดอ่อนประณีต เพื่อเกิดการตระหนักรู้ถึงคุณค่าใน ศิลปกรรมของชาติและเกิดความหวงแหนสมบัติอันงดงามล้ำค่าและการอนุรักษ์ศิลปกรรมให้ดำรงอยู่สืบไป[๘๒]

จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์: กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์จังหวัดอุตรดิตถ์” พบว่า ลวดลายประดับธรรมาสน์ดังกล่าวซึ่งเป็นศิลปะในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เด่นไม่มีที่ไหนเหมือน ประกอบด้วยลายที่ไม่ซ้ำกันเลย โดยสามารถแบ่งเป็น ลายกนก (กระหนก) และลายกระจัง ตลอดจนสามารถแบ่งกลุ่มลายที่เป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน คือ ลวดลายทุกลายมีลักษณะลายที่ไม่เหมือนและไม่ซ้ำกัน ลวดลายหลายลายมีลักษณะพิเศษที่มีการน้ำรูปร่างของ คน เทวดา สัตว์ ยักษ์ เข้ามาประกอบเป็นตัวลายได้อย่างวิจิตรงดงาม[๘๓]

อดุลย์ หลานวงค์ และคณะ ศึกษาเรื่อง พุทธศิลป์ : ประวัติ พัฒนาการ และอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่า พุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นในยุคพุทธกาลเน้นประโยชน์การใช้สอยเป็นสำคัญ และมุ่งพัฒนาที่ตัวบุคคลเป็นหลัก จึงปรากฏพุทธศิลป์ประเภทสถาปัตยกรรมที่เป็นส่วนของอาคาร สถานที่เท่านั้น ต่อมา ยุคหลังพุทธกาลจึงปรากฏประติมากรรมกล่าวคือพระพุทธรูป เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะได้รับอิทธิพล ความเชื่อจากชาวกรีกที่นิยมสร้างรูปเคารพแทนเทพเจ้าที่ตนนับถือ พระพุทธรูปนั้นเริ่มแพร่หลาย กระจายในยุคที่มีพระสาวกเข้ามาประกาศเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรัชสมัยพระเจ้าอโศก และการติดต่อทางการค้า จนเป็นที่นิยมหล่อหรือปั้นขึ้นพร้อมกับการมีอารามในภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเริ่มมีปรากฏหลักฐานในตานานอุรังคนิทาน พระพุทธเจ้าตรัสรับสั่งให้พระอานนท์เถระหลังจากพุทธปรินิพพานให้นาพระบรมสารีริกธาตุ ส่วนอุรังคธาตุ (กระดูกหน้าอก) มาประดิษฐานที่ภูกาพร้า ต่อมาจึงมีการสร้างพระธาตุเจดีย์ขึ้นปรากฏนาม ว่า พระธาตุพนม และในคัมภีร์ได้ระบุไว้ชัดเจนว่าพระพุทธองค์ได้ประทับรอยพระบาทไว้ ๒ แห่ง ต่อมาได้มีการสร้างพระธาตุเจดีครอบไว้แห่งหนึ่งปรากฏนามว่า พระธาตุเชิงชุม

---

[๘๒] กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์, “การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา”, **รายงานวิจัย**, (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑).

[๘๓] จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ, “การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์: กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์จังหวัดอุตรดิตถ์”, **วารสาร Journal of Modern Learning Development**, ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๖ (พฤศจิกายน – ธันวาคม ๒๕๖๓): ๒๗๕.

คุณค่าและอิทธิพลของพุทธศิลป์นั้นพบว่า พระพุทธรูปส่งผลต่อความเชื่อความเลื่อมใส ศรัทธาของคนในชุมชน ยึดถือเป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของพื้นที่นั้น ๆ ทำให้เกิดความสันติสุขสงบ ร่มเย็นเกิดขึ้นในชุมชนและสังคม เกิดความสมัครสมานสามัคคีของคนในชุมชน เกิดจิตอาสาในการร่วมกันช่วยทางานบุญประเพณีที่จัดขึ้นทุกปี เกิดรายได้จากการขายของชำร่วย ที่ระลึกและการจ้างคน ในชุมชนเกิดขึ้นเพื่อช่วยจัดสถานที่ให้เหมาะสมกับแหล่งท่องเที่ยว เกิดการท่องเที่ยวอันเป็นผลมาจากวัฒนธรรมประเพณีที่มีการจัดติดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นผลให้เศรษฐกิจในท้องถิ่นนั้นมี รายได้หมุนเวียนประชาชนมีพื้นที่เลี้ยงชีพนอกเหนือจากการอาชีพหลักด้านเกษตรกรรม[๘๔]

นพดณ ปัญญาวีรทัต และคณะ ศึกษาเรื่อง การส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า องค์ความรู้ในการพัฒนาวัดและชุมชนเพื่อส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยรวมพบว่ามีลักษณะและรูปแบบในการส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของชุมชนกรณีศึกษาทั้ง ๘ แห่ง มีบริบทหรือทุนทางสังคมวัฒนธรรมแตกต่างกัน มีจุดอ่อนจุดแข็ง มีข้อจำกัดหรือโอกาสในการพัฒนาแตกต่างกันไป ๒) การพัฒนาพื้นที่ส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยกิจกรรมการพัฒนาและสร้างพื้นที่ส่งเสริมและอนุรักษ์ การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชน ทั้ง ๘ แห่ง ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๓) เพื่อการอนุรักษ์ศิลปกรรม และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดในกลุ่มจังหวัดล้านนาที่ได้รับการจัดการที่เหมาะสมพบว่าการอนุรักษ์ และส่งเสริมศิลปะในจังหวัดล้านนานั้น มีการส่งเสริมและอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในแต่ละจังหวัดในกลุ่มจังหวัดล้านนาแตกต่างกันไปตามบริบทของชุมชนในแต่ละพื้นที่ และขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรม[๘๕]

พระมหาสิทธิชัย ปัญญาไวย์ และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ผลการวิจัยพบว่า การสร้างงานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ ล้วนเริ่มต้นมาจากความเชื่อและความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนาที่สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตของสังคมนำมาสู่การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์อันล้ำค่า และ

---

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

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

ยังเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้จากช่างสล่าในแต่ละยุคสมัยผสมผสานกับความเชื่อด้านศาสนา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประเพณีและวัฒนธรรม นำไปสู่การสร้างสรรค์ การออกแบบ ประดิษฐ์เป็นลวดลายต่าง ๆ บนธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ให้ได้สะท้อนถึงความเป็นอัตลักษณ์แต่ละบุคคลหรือแต่ละพื้นที่ ในการอาศัยอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติได้เป็นอย่างดี และรูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะของงานสล่าพุทธศิลป์ของช่างพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ใช้วิธีการเชิงระบบในการสังเคราะห์ ดังนั้น รูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ของช่างพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ต้องอาศัยความสนใจของแต่ละบุคคลเป็นพื้นฐาน เพื่อการผลิตชิ้นงานที่มีความประณีตมากยิ่งขึ้น และทักษะด้านงานพุทธศิลป์ก็ต้องอาศัยความสนใจของผู้เรียนเป็นสำคัญในการผลิต งานพุทธศิลป์เกิดขึ้นได้เพราะความสนใจใฝ่รู้ใฝ่เรียนของตนเอง และการสนับสนุนจากผู้ที่มีความรู้ในเรื่องนั้นช่วยเสริมสร้างให้มีทักษะในการปฏิบัติเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพ[๘๖]

พระยอดคม คุณสิทฺโธ (ชัยนิรัติศัย) และพระสุทธิสารเมธี ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เจดีย์ยุครัตนโกสินทร์ตามแนวสุนทรียศาสตร์” ผลการวิจัยพบว่า การสร้างเจดีย์เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาอันทรงคุณค่า นำมาซึ่งความงามทางสุนทรียะ ในยุครัตนโกสินทร์พบเจดีย์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวจำนวน ๔ รูปแบบ คือ เจดีย์ทรงเครื่อง เจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง เจดีย์ทรงระฆังคว่ำแบบลังกา และเจดีย์พระปรางค์ วิเคราะห์เจดีย์ยุครัตนโกสินทร์ตามแนวสุนทรียศาสตร์ได้ดังนี้ ๑) เจดีย์ทรงเครื่อง จิตสัมผัสได้ถึงความเด่นชัดทางศิลปะ เกิดอารมณ์ให้คล้อยตาม เกิดความรู้สึกที่น่าทึ่ง รูปทรงอยู่บนพื้นฐานทางคณิตศาสตร์แสดงออกถึงความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี ๒) เจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง ความงามขององค์เจดีย์ทำให้มีความรู้สึกถูกดึงดูดเข้ามายังอีกมิติหนึ่ง จัดวางไว้ในส่วนสำคัญของวัด สร้างตามบริบทแบบแผน มีมิติความงาม ๓) เจดีย์ทรงระฆังคว่ำแบบลังกา มีความเด่นชัดในการปรากฏต่ออารมณ์ รู้สึกเกิดความศรัทธา มีความงามที่เป็นระบบสมเหตุสมผล ๔) เจดีย์ทรงพระปรางค์ สะท้อนออกมาได้ความทึ่ง ลักษณะการจัดวางมีการวางตามคติ การทิ้งเส้นมีลักษณะชดช้อย รูปทรงของเจดีย์ทั้ง ๔ รูปแบบ สื่อความหมายในทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ ศีล สมาธิ ปัญญา[๘๗]

---

[๘๖] พระมหาสิทธิชัย ปัญญาไวย์ และคณะ, “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่”, **วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์ มจร วิทยาเขตแพร่**, ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๗): ๘๐-๘๑.

[๘๗] พระยอดคม คุณสิทฺโธ (ชัยนิรัติศัย) และพระสุทธิสารเมธี, “วิเคราะห์เจดีย์ยุครัตนโกสินทร์ตามแนวสุนทรียศาสตร์”, **วารสารปรัชญาปริทรรศน์**, ปีที่ ๒๙ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๗): ๒.

พระครูปลัดคำรณ กตปุญฺโญ (แก้วเกลี้ยง) และภัชลดา สุวรรณนวล ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ปลายเชือกเรือพระ : บูรณาการคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในประเพณีชักพระเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีของชุมชน จังหวัดสุราษฎร์ธานี” ผลการวิจัยพบว่า ประเพณีชักพระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี สะท้อนคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์ทั้งด้านศิลปกรรมและจิตวิญญาณที่เชื่อมโยงกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง การสร้างเรือพนมพระที่งดงามด้วยลวดลายและสัญลักษณ์ทางธรรมเป็นการผสมผสานศิลปะท้องถิ่นกับศรัทธาอย่างวิจิตร ขบวนแห่และพิธีกรรมต่าง ๆ ช่วยสร้างบรรยากาศศักดิ์สิทธิ์และความร่วมมือของชุมชน เป็นการสืบทอดภูมิปัญญาและหล่อหลอมความสามัคคี ความภาคภูมิใจ และรักษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่นำไปสู่ความยั่งยืนของสังคม[๘๘]

ขอสรุป

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นมากกว่าเพียง "ที่นั่งสำหรับแสดงธรรม" ตามความหมายของคำ หากแต่เป็น **“วัตถุทางวัฒนธรรมที่ซ้อนทับด้วยความหมายหลายชั้น”** ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากกระบวนการทางความคิดและวัฒนธรรมของชุมชนล้านนา กล่าวโดยละเอียดคือ

๑. ในฐานะพุทธศิลปกรรม ธรรมาสน์เป็นผลผลิตแห่งศรัทธาอันลึกซึ้งในพระพุทธศาสนา การออกแบบ รูปทรง และลวดลายทุกส่วนมิได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่แฝงไว้ด้วยเจตนาเพื่อ “เผยแผ่ธรรมะ” และ “โน้มน้าวจิตใจ” เช่น ฐานที่สื่อถึงพื้นดิน เรือนธาตุที่สื่อถึงโลกียะ และยอดปราสาทที่สื่อถึงโลกุตตระหรือความหลุดพ้น การใช้ลวดลายดอกบัว สัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์ และการออกแบบให้พระเทศน์อยู่บนที่สูงมิดชิด ก็เพื่อสร้างบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์และความสงบ conducive ต่อการซึมซับธรรม

๒. ในฐานะสื่อกลางของภูมิปัญญาท้องถิ่น ธรรมาสน์คือการรวบรวมและสืบทอด “ศาสตร์และศิลป์แห่งการดำเนินชีวิต” ของช่างและชุมชนล้านนาอย่างเป็นรูปธรรม ภูมิปัญญาด้านนี้ไม่เพียงครอบคลุมเทคนิคเชิงช่างที่ซับซ้อน การเลือกวัสดุ และการออกแบบโครงสร้างที่มั่นคงแข็งแรง แต่ยังรวมถึง “ภูมิปัญญาด้านการจัดการ” การปรับตัวให้เข้ากับบริบทการใช้สอย (เช่น แบ่งเป็นธรรมาสน์ทรงปราสาทสำหรับพิธีใหญ่และ

---

[๘๘] พระครูปลัดคำรณ กตปุญฺโญ (แก้วเกลี้ยง) และภัชลดา สุวรรณนวล, “ปลายเชือกเรือพระ : บูรณาการคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในประเพณีชักพระเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีของชุมชน จังหวัดสุราษฎร์ธานี”, **รายงานวิจัย,** (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๘).

ธรรมาสน์แบบตั่งสำหรับเทศน์ทั่วไป) และ “ภูมิปัญญาด้านวัฒนธรรม” ในการผสมผสานความเชื่อ ศาสนา และจารีตเข้าด้วยกัน เพื่อตอบสนองวิถีชีวิตและสร้างความสมดุลในชุมชน

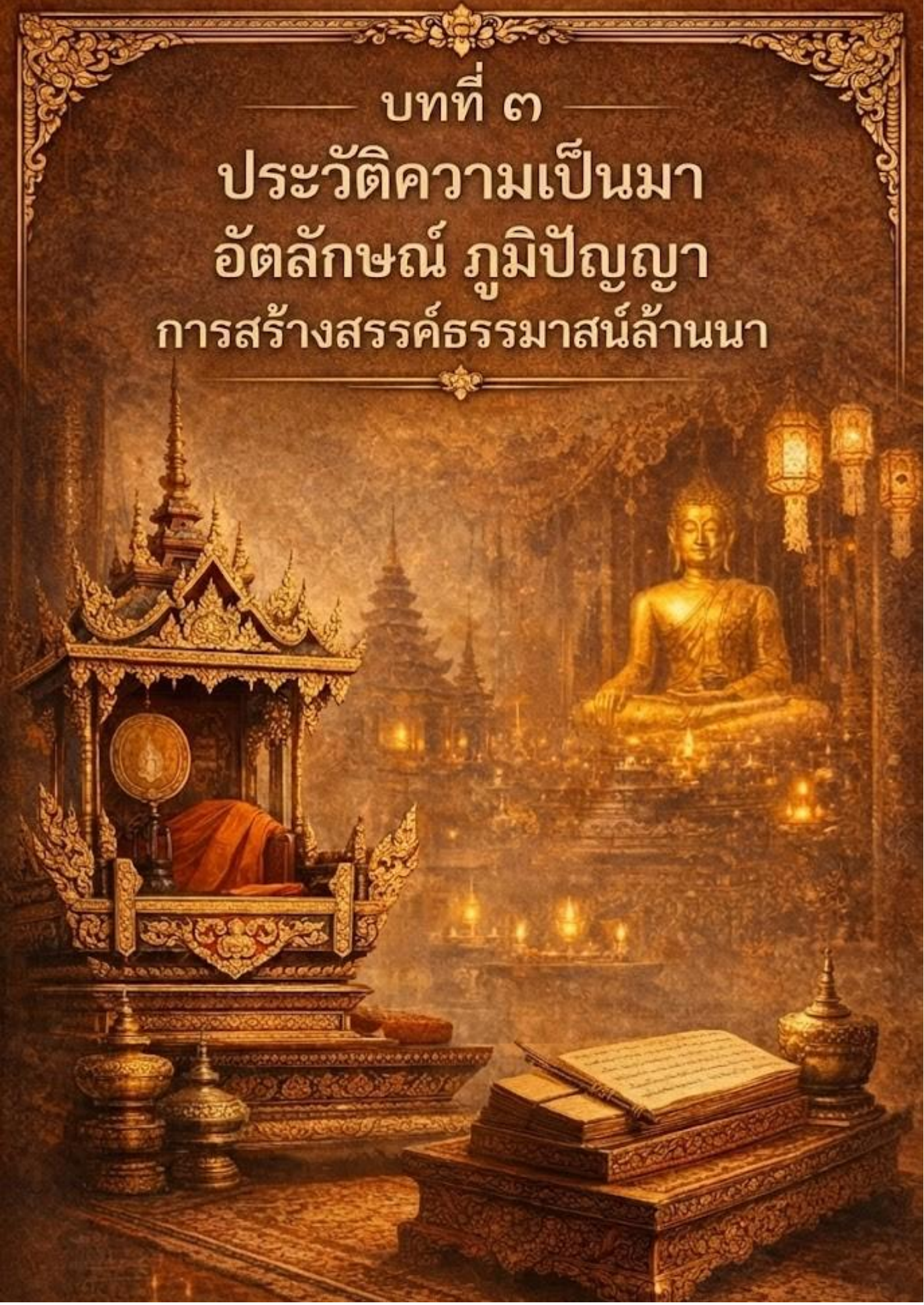
๓. ในฐานะตัวแทนแห่งอัตลักษณ์ ธรรมาสน์ทำหน้าที่เป็น “สัญลักษณ์ทางกายภาพ” ที่บ่งชี้ความเป็นตัวตนและความแตกต่างของชุมชนล้านนา อัตลักษณ์นี้ปรากฏชัดผ่าน “รูปแบบเฉพาะ” (เช่น ทรงปราสาทยอดแหลมซ้อนชั้น หลังคาทรงกระทงบายศรี) “ลวดลายเฉพาะท้องถิ่น” ที่ไม่ซ้ำใคร และ “ระบบคุณค่า” ที่สะท้อนโลกทัศน์ความเชื่อ และความงามแบบล้านนา ความเป็น “ล้านนา” ในธรรมาสน์จึงไม่ใช่แค่ลักษณะทางรูปแบบ แต่คือการแสดงออกถึงจิตสำนึกร่วมทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่เรียกตนเองว่า “คนล้านนา”

๔. ในฐานะวัตถุทางสุนทรียศาสตร์ ธรรมาสน์ถูกออกแบบภายใต้หลักการแห่งความงามที่ผสมผสานระหว่าง “รูปธรรม” (ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง พื้นผิว ลวดลาย ที่ประณีต) และ “นามธรรม” (ได้แก่ อารมณ์ความรู้สึกสงบ ศรัทธา และความประทับใจที่เกิดขึ้นกับผู้ชม) สุนทรียภาพของธรรมาสน์ล้านนามีเป้าหมายไม่ใช่เพียงความงามเพื่อความงาม แต่คือ “ความงามที่นำพาไปสู่ความดีและความจริง” ตามหลักพุทธธรรม คือการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้สงบ และเปิดรับสัจธรรม

การศึกษาธรรมาสน์ล้านนาด้วยกรอบแนวคิดบูรณาการนี้เผยให้เห็นว่าศิลปวัตถุชิ้นหนึ่งสามารถทำหน้าที่เป็น “จุดบรรจบ” ของระบบความคิดและวัฒนธรรมทั้งหมดของสังคมได้ ธรรมาสน์ล้านนาคือ “พุทธศิลป์ที่แฝงภูมิปัญญา เป็นภูมิปัญญาที่แสดงอัตลักษณ์ และเป็นอัตลักษณ์ที่ปรากฏผ่านสุนทรียภาพอันงดงาม” การวิเคราะห์โดยแยกส่วนใดส่วนหนึ่งเพียงอย่างเดียวจะได้ภาพที่ไม่สมบูรณ์ แต่เมื่อนำทุกมิติมาพิจารณาร่วมกัน จึงจะสามารถตีความหมายอันลึกซึ้งของธรรมาสน์ได้ว่า เป็นทั้งสัญลักษณ์ทางศาสนา บทบันทึกภูมิปัญญา ตัวกำหนดอัตลักษณ์ และวัตถุแห่งความงาม ที่หล่อหลอมขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างคน ศาสนา ธรรมชาติ และวัฒนธรรมของล้านนาอย่างแนบแน่นตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ดังนั้น การอนุรักษ์และสืบสานธรรมาสน์ล้านนาจึงไม่ใช่เพียงการรักษาสิ่งปลูกสร้างโบราณ แต่คือการรักษา “ระบบคุณค่าและโลกทัศน์” ของวัฒนธรรมล้านนาที่ยังมีชีวิตและมีความหมายต่อปัจจุบันและอนาคต

บทที่ ๓

ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา การสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา



ธรรมาสน์ล้านนา ซึ่งมีรากศัพท์มาจากคำว่า “ธรรม” และ “อาสน์” อันหมายถึงที่นั่งสำหรับแสดงธรรม ถือเป็นหนึ่งในงานพุทธศิลป์ชั้นสูงที่สะท้อนถึงความรุ่งเรืองทางจิตวิญญาณและฝีมือเชิงช่างของอาณาจักรล้านนาในอดีต งานชิ้นนี้มิได้เป็นเพียงเครื่องใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาเท่านั้น แต่ยังเป็นประจักษ์พยานทางประวัติศาสตร์ที่บันทึกเรื่องราวของภูมิปัญญา อัตลักษณ์ และความเชื่อของชุมชนไว้อย่างแนบแน่น โดยพัฒนารูปแบบผ่านกาลเวลาตามสกุลช่างท้องถิ่นต่าง ๆ ตั้งแต่ธรรมาสน์ทรงปราสาทอันวิจิตรงดงามสำหรับพิธีสำคัญ ไปจนถึงรูปแบบที่เรียบง่ายและเน้นประโยชน์ใช้สอย การสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาจึงเป็นกระบวนการที่ผสานองค์ความรู้ด้านสถาปัตยกรรม คติความเชื่อทางพุทธศาสนา และสุนทรียศาสตร์ท้องถิ่นเข้าไว้ด้วยกัน อันเกิดจากศรัทธาอันแรงกล้าที่มุ่งถวายเป็นพุทธบูชาและสร้างเป็นสื่อกลางถ่ายทอดธรรมะ ส่งผลให้ธรรมาสน์ล้านนามีสถานะเป็นทั้งสมบัติทางวัฒนธรรมที่มีชีวิตและตัวแทนแห่งจิตวิญญาณแห่งความงาม ความดี และความจริงของชาวล้านนาสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ประวัติความเป็นมาของธรรมมาสน์ล้านนา

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

ผลการศึกษาพบว่า ธรรมาสน์เป็นองค์ประกอบสำคัญทางพระพุทธศาสนาและศิลปกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่าง “ธรรม” ในฐานะคำสอนของพระพุทธเจ้า กับ “พื้นที่ทางกายภาพ” ที่ใช้เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดธรรมะสู่พุทธศาสนิกชน โดยรากศัพท์จากภาษาบาลีคำว่า ธมฺม + อาสนํ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจน

ว่า ธรรมาสน์มิได้เป็นเพียงที่นั่งทั่วไป แต่เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งผูกโยงกับบทบาทหน้าที่ของพระสงฆ์ในฐานะผู้แสดงพระธรรมเทศนา ความหมายดังกล่าวได้รับการยืนยันจากพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานและแหล่งอ้างอิงทางวิชาการอื่น ๆ ที่ให้ความหมายไปในทิศทางเดียวกัน คือเป็นที่สำหรับพระภิกษุใช้แสดงธรรมโดยเฉพาะ อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาในเชิงศิลปกรรม พบว่าความหมายของธรรมาสน์ได้ขยายออกไปมากกว่าความหมายเชิงหน้าที่ใช้สอย โดยมีลักษณะสะท้อนอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นอย่างเด่นชัด ธรรมาสน์จึงไม่ใช่เพียงที่นั่งยกพื้น แต่เป็นผลงานศิลปกรรมที่รวมเอาความเชื่อ ความศรัทธา และรสนิยมทางศิลป์ของชุมชนเข้าไว้ด้วยกัน ลักษณะทางกายภาพของธรรมาสน์ เช่น การยกพื้นให้สูงในระดับสายตา การทำผังเป็นรูปสี่เหลี่ยม การมีแผงกั้นสามด้าน และการจัดให้มีบันไดสำหรับขึ้นลง ล้วนสะท้อนถึงการกำหนดพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ที่แยกพระสงฆ์ออกจากฆราวาสในขณะประกอบศาสนกิจ

แนวคิดในการสร้างธรรมาสน์มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจากรูปแบบเรียบง่ายในระยะแรก ซึ่งเป็นเพียงแท่นไม้หรือแท่นหินธรรมดา ไปสู่รูปแบบที่มีความประณีตงดงามมากขึ้น อันเป็นผลมาจากคติความเชื่อที่ยกย่องพระสงฆ์ในฐานะผู้ทรงศีลและผู้สืบทอดพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า การตกแต่งธรรมาสน์ให้มีลักษณะคล้ายปราสาท วิมาน หรือบุษบก จึงสะท้อนคติการเปรียบพระสงฆ์กับบุคคลผู้ควรแก่การเคารพสูงสุด และเปรียบธรรมะเสมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประทับอยู่ในสถานที่อันสูงส่ง ซึ่งในกรณีของธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนา ผลการศึกษาพบว่ามีลักษณะเฉพาะที่สัมพันธ์กับบริบททางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของดินแดนล้านนาอย่างชัดเจน คำว่า พื้นเมืองล้านนา สะท้อนถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจากภูมิปัญญาท้องถิ่นและใช้สืบต่อกันมาในพื้นที่ภาคเหนือตอนบน ธรรมาสน์ล้านนาจึงมักมีรูปแบบ โครงสร้าง และลวดลายที่แตกต่างจากธรรมาสน์ในภูมิภาคอื่น ทั้งในด้านรูปทรง การแกะสลัก การลงรักปิดทอง และการประดับกระจก ซึ่งล้วนแสดงถึงเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมและความเชื่อเฉพาะถิ่น และธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้มีบทบาทจำกัดอยู่เพียงในฐานะที่นั่งสำหรับพระสงฆ์ใช้แสดงธรรมเท่านั้น หากแต่เป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่สะท้อนโลกทัศน์ ความเชื่อ และระบบคุณค่าของสังคมล้านนาอย่างลึกซึ้ง การยกธรรมาสน์ให้สูงกว่าระดับของผู้ฟังมิได้เป็นเพียงการจัดพื้นที่ทางกายภาพ แต่เป็นการสร้างลำดับชั้นเชิงสัญลักษณ์ ที่ยกย่องพระธรรมคำสอนให้สูงส่งเหนือปัจเจกบุคคล อันส่งผลโดยตรงต่อสภาพจิตใจและทัศนคติของผู้ฟัง ทำให้เกิดความนอบน้อม ถ่อมตน และเปิดใจรับฟังธรรมด้วยความเคารพอย่างแท้จริง ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดทางพุทธศาสนาที่มุ่งลดทิฐิมานะและความยึดมั่นในตัวตนของมนุษย์

ในบริบทของล้านนา การจัดวางตำแหน่งของธรรมาสน์และพระสงฆ์ภายในศาสนสถานยังมีนัยสำคัญต่อการสร้างบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์และความเคารพต่อพระธรรมคำสอน ธรรมาสน์จึงทำหน้าที่เป็นจุดศูนย์กลางทางจิตวิญญาณที่เชื่อมโยงระหว่างพระสงฆ์ ผู้ฟัง และพระธรรมเข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ การที่ผู้ฟังต้องเงยหน้ามองธรรมาสน์ขณะรับฟังธรรม ยังสะท้อนถึงการยอมรับอำนาจทางศีลธรรมของพระธรรม และช่วยเสริมสร้างศรัทธาให้เกิดความเข้าใจในคำสอนของพระพุทธเจ้าในระดับที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ผลการวิเคราะห์ยังพบว่า ธรรมาสน์ล้านนาเป็นหลักฐานสำคัญของการผสมผสานระหว่างพระพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิมของชุมชนล้านนา ซึ่งก่อนการรับพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องผี พราหมณ์ และอำนาจเหนือธรรมชาติมีบทบาทอย่างมากในวิถีชีวิตของผู้คน เมื่อพระพุทธศาสนาเข้ามามีอิทธิพล ความเชื่อเหล่านี้มิได้ถูกแทนที่โดยสิ้นเชิง แต่กลับหลอมรวมเข้ากับคติทางพุทธศาสนาอย่างกลมกลืน ธรรมาสน์จึงกลายเป็นตัวแทนเชิงรูปธรรมของกระบวนการผสมผสานดังกล่าว โดยปรากฏทั้งในพิธีกรรมทางพุทธศาสนาและการบูชาที่สัมพันธ์กับความเชื่อท้องถิ่น ทั้งนี้ ในด้านศิลปกรรม การสร้างและตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันแนบแน่นระหว่างศิลปะ ศาสนา และวัฒนธรรมท้องถิ่น ลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์ เช่น ลวดลายดอกบัว สัตว์หิมพานต์ รวมถึงลวดลายที่เกี่ยวข้องกับจักรวาลอย่างพระอาทิตย์และพระจันทร์ มิได้ทำหน้าที่เป็นเพียงองค์ประกอบตกแต่งเพื่อความงามเท่านั้น แต่เป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนคติความเชื่อเกี่ยวกับโครงสร้างของจักรวาล ความบริสุทธิ์ การคุ้มครอง และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ลวดลายเหล่านี้ช่วยยกระดับธรรมาสน์จากวัตถุใช้สอยไปสู่ศิลปกรรมที่มีมิติทางจิตวิญญาณ และนอกจากนี้ การใช้ลวดลายที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ยังสะท้อนวิถีคิดของชาวล้านนาที่มองศาสนา ธรรมชาติ และชีวิตประจำวันเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงถึงกันอย่างแยกไม่ออก ดอกบัวซึ่งสื่อถึงความบริสุทธิ์และการหลุดพ้น สัตว์หิมพานต์ที่สื่อถึงพลังคุ้มครอง และลวดลายจักรวาลที่สื่อถึงระเบียบแห่งธรรม ล้วนเป็นภาพแทนของคติความเชื่อที่ฝังรากลึกในสังคมล้านนา ดังนั้น ธรรมาสน์ล้านนาจึงมิได้เป็นเพียงที่นั่งแสดงธรรม แต่เป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่หลอมรวมศิลปะ ความเชื่อ และจิตวิญญาณเข้าไว้ด้วยกันอย่างแนบแน่น และสะท้อนอัตลักษณ์ของสังคมล้านนาได้อย่างชัดเจนและลึกซึ้ง

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประเภทรูปแบบและพัฒนาการของธรรมาสน์ สามารถสังเคราะห์ได้ว่า รูปแบบของธรรมาสน์ที่ปรากฏในสังคมไทยและล้านนาในปัจจุบันเป็นผลจากกระบวนการพัฒนาทางความคิด ความเชื่อ และการปรับตัวทางศิลปกรรมที่ต่อเนื่องยาวนาน โดยสามารถจำแนกแนวโน้มพัฒนาการได้จากลักษณะทางกายภาพ หน้าที่ใช้สอย และบริบททางพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง ธรรมาสน์แบบแท่นหรือเตียงซึ่งถือเป็น

รูปแบบดั้งเดิมที่สุด สะท้อนถึงระยะเริ่มต้นของการสร้างพื้นที่เฉพาะสำหรับพระสงฆ์ในการแสดงธรรม อันเป็นการแยกพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ออกจากพื้นที่ทั่วไป แม้จะมีรูปทรงเรียบง่าย ไม่มีพนักหรือหลังคา แต่ก็แสดงถึงความตั้งใจในการยกสถานะของการแสดงธรรมให้แตกต่างจากการนั่งทั่วไป ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานว่าธรรมาสน์ประเภทนี้น่าจะปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่แนวคิดเรื่องการจัดพื้นที่ศาสนพิธีเริ่มมีความชัดเจนมากขึ้น เมื่อสังคมและพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนามีความซับซ้อนมากขึ้น รูปแบบของธรรมาสน์จึงพัฒนาไปสู่ธรรมาสน์แบบตั่ง ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับเก้าอี้ มีพนักพิงและพนักเท้าแขน การเพิ่มองค์ประกอบดังกล่าวสะท้อนถึงการคำนึงถึงความสะดวกสบายของพระสงฆ์ผู้แสดงธรรม รวมทั้งการยกระดับสถานะของธรรมาสน์ให้มีความเป็นทางการและสง่างามมากขึ้น แม้ธรรมาสน์แบบตั่งจะถือเป็นธรรมาสน์แบบเปิด ไม่มีหลังคาคลุม แต่ก็แสดงถึงการเปลี่ยนผ่านจากความเรียบง่ายไปสู่รูปแบบที่มีการตกแต่งและความประณีตมากขึ้น อย่างไรก็ตาม จากข้อมูลพบว่าในบริบทของวัฒนธรรมล้านนา ธรรมาสน์แบบตั่งมิได้แพร่หลายมากนัก เมื่อเทียบกับศิลปกรรมจากภูมิภาคอื่น เช่น แบบพม่า หรือแบบไทยภาคกลาง สะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมและคติความเชื่อเฉพาะถิ่นที่แตกต่างกัน

ธรรมาสน์ยอดหรือบุษบกธรรมาสน์ถือเป็นพัฒนาการขั้นสูงสุดของรูปแบบธรรมาสน์ โดยมีลักษณะเป็นเรือนยอดคล้ายปราสาทหรือวิมาน อันสะท้อนคติการยกย่องพระธรรมคำสอนให้มีสถานะสูงส่งดุจเดียวกับพระมหากษัตริย์หรือเทพในสวรรค์ การปรากฏของธรรมาสน์ประเภทนี้อย่างแพร่หลายในศิลปกรรมล้านนาและภูมิภาคอื่น แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานแนวคิดทางศาสนากับคติจักรวาลและอำนาจศักดิ์สิทธิ์ แม้จะยังไม่สามารถสรุปได้อย่างชัดเจนว่าธรรมาสน์ทรงปราสาทเกิดขึ้นก่อนหรือหลังธรรมาสน์แบบตั่งหรือแท่นเตียง แต่หลักฐานเก่าแก่ในสมัยอยุธยาชี้ให้เห็นว่ารูปแบบดังกล่าวได้รับการพัฒนาอย่างเป็นระบบและมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนา การจำแนกธรรมาสน์ยอดออกเป็นธรรมาสน์เทศน์และธรรมาสน์สวด ยังสะท้อนถึงการปรับรูปแบบให้สอดคล้องกับหน้าที่ใช้สอยที่แตกต่างกัน ธรรมาสน์เทศน์ซึ่งรองรับพระเพียงรูปเดียว เน้นบทบาทของการถ่ายทอดพระธรรมแก่พุทธศาสนิกชน ขณะที่ธรรมาสน์สวดหรืออาสนะเบิกในล้านนา เน้นการประกอบพิธีกรรมร่วมกันของพระสงฆ์หลายรูป โดยเฉพาะในงานพิธีสำคัญ เช่น ปอยหลวง งานเทศน์มหาชาติ และพิธีพุทธาภิเษก ลักษณะของธรรมาสน์แบบแท่นยาวติดผนังยังสะท้อนการจัดพื้นที่ภายในวิหารหรือศาลาให้รองรับกิจกรรมทางศาสนาที่มีความเป็นหมู่คณะ

ในบริบทล้านนา ความนิยมสร้างธรรมาสน์ให้สูงจากพื้นและมีแผงกั้นมิดชิด แสดงถึงการผสมผสานระหว่างเหตุผลเชิงปฏิบัติและคติความเชื่อทางจิตวิญญาณ ทั้งในด้านการส่งเสียงให้ได้ยินชัดเจน การช่วยให้พระผู้เทศน์มีสมาธิ การสำรวมอินทรีย์ และการยกย่องพระธรรมให้เป็นของสูงที่ควรเคารพ การที่บางแห่งออกแบบแผงกั้นจนมองไม่เห็นองค์พระผู้เทศน์ ยังสะท้อนแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับ “ธรรม” มากกว่าตัวบุคคล อันสอดคล้องกับคติพุทธศาสนาอย่างชัดเจน นอกจากนี้ ความหลากหลายของชื่อเรียกธรรมาสน์ในล้านนา เช่น อาสนะ อาสนา ธรรมาสน์แก้ว มณเฑียรคำ หรือปราสาทแก้ว ยังสะท้อนมิติทางภาษา ความเชื่อ และจินตนาการเชิงสัญลักษณ์ของชุมชนท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน ประกอบกับรูปแบบศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มช่างต่าง ๆ เช่น ล้านนา พม่า และไทยลื้อ แสดงให้เห็นว่าธรรมาสน์มิได้เป็นศิลปกรรมที่หยุดนิ่ง หากแต่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามบริบททางสังคม ศาสนา และศิลปะของแต่ละยุคสมัย

จากการวิเคราะห์ทั้งหมดนี้ สรุปได้ว่า พัฒนาการของรูปแบบธรรมาสน์เป็นภาพสะท้อนของการเปลี่ยนแปลงเชิงความคิดและคติความเชื่อของสังคมพุทธ โดยเฉพาะในวัฒนธรรมล้านนา ธรรมาสน์ทำหน้าที่มากกว่าวัตถุใช้สอย แต่เป็นสัญลักษณ์ของการยกย่องพระธรรม การจัดระเบียบพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ และการหลอมรวมศิลปกรรมเข้ากับพิธีกรรมอย่างลึกซึ้ง ซึ่งล้วนมีคุณค่าอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจมรดกทางวัฒนธรรมและศาสนาของท้องถิ่นล้านนาในปัจจุบัน

อัตลักษณ์ของธรรมมาสน์ล้านนา

รูปแบบธรรมาสน์ล้านนามีการพัฒนาทางรูปแบบ สัดส่วน และความหมายเชิงสัญลักษณ์อย่างต่อเนื่อง โดยสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรม สถาปัตยกรรม พิธีกรรมทางศาสนา และโครงสร้างอำนาจทางสังคมในแต่ละยุคสมัยอย่างชัดเจน การจำแนกธรรมาสน์ล้านนาออกเป็นสองรูปแบบใหญ่ คือ ธรรมาสน์ทรงปราสาทหรือบุษบกธรรมาสน์ และธรรมาสน์แบบฐานสูงทรงกรวย แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของแนวคิดในการสร้างพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับการแสดงพระธรรม ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงที่นั่งของพระสงฆ์เท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของการยกย่องพระธรรมให้เป็นสิ่งสูงส่งเหนือสามัญชน

ธรรมาสน์ทรงปราสาทหรือบุษบกธรรมาสน์มีลักษณะเด่นที่ความสูงและองค์ประกอบเชิงสถาปัตยกรรมที่ซับซ้อน ทั้งเสา เพดาน หลังคา และยอดแหลม ซึ่งล้วนสื่อ

ถึงคติจักรวาลและความเป็นศูนย์กลางของจักรวาลตามความเชื่อทางพุทธศาสนาและพราหมณ์ผสมผสาน รูปแบบยอดแหลมที่ทำเป็นปราสาทจัตุรมุขหรือมณฑปสะท้อนอิทธิพลของสถาปัตยกรรมหลวง และแสดงสถานะของพระธรรมในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์สูงสุด ขณะเดียวกัน ความสูงของธรรมาสน์และการมีแผงกั้นมิดชิดยังทำหน้าที่เชิงปฏิบัติในการช่วยให้เสียงเทศน์กระจายไปไกล และช่วยให้พระผู้เทศน์มีสมาธิ ไม่ถูกรบกวนจากสายตาของผู้ฟัง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการสำรวมและการแยกพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ออกจากพื้นที่สามัญ ในกรณีของธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังกลายหรือแบบหลังคาตัด แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เหมาะสมกับบริบทการใช้งานและทรัพยากร โดยยังคงโครงสร้างพื้นฐานของทรงปราสาทไว้ แต่ลดทอนความซับซ้อนของยอดแหลมลง การสันนิษฐานว่าธรรมาสน์ประเภทนี้ดัดแปลงมาจากปราสาทศพของเจ้านาย สะท้อนความเชื่อมโยงระหว่างพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายกับการเทศน์พระธรรม ซึ่งทั้งสองบริบทล้วนเกี่ยวข้องกับการสั่งสอนเรื่องอนิจจังและการหลุดพ้น ความคิดเช่นนี้ทำให้ธรรมาสน์ไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม แต่เป็นพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงโลกของผู้มีชีวิตกับโลกหลังความตาย สำหรับธรรมาสน์แบบฐานสูงทรงกรวย แม้จะไม่มีชั้นเครื่องหลังคาแบบชัดเจน แต่กลับมีความโดดเด่นในด้านรูปทรงและการตกแต่ง ฐานที่ยกสูงและเรือนเทศน์ที่เป็นแผงทึบผายออกตอนบน สร้างความรู้สึกมั่นคงและปิดล้อม ซึ่งเอื้อต่อการเทศน์ในลักษณะเน้นสมาธิและความสงบ การสันนิษฐานว่ารูปแบบนี้จำลองมาจากหีบศพที่ตั้งบนจิตธาการ สะท้อนคติความตายและการเปลี่ยนผ่าน ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาของพระธรรมเทศนาที่มุ่งชี้ให้เห็นความไม่เที่ยงของสังขาร และเมื่อวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลเรื่องประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของธรรมาสน์ล้านนา จะเห็นได้ว่าธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้พัฒนาไปในทิศทางเดียว หากแต่ปรับเปลี่ยนตามบริบทของพิธีกรรม สถานที่ และอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากภายนอก ทั้งศิลปกรรมพม่า ไทยภาคกลาง และกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในภูมิภาค การมีชื่อเรียกที่หลากหลายในแต่ละท้องถิ่น เช่น อาสนะ อาสนะแก้ว หรือปราสาทแก้ว ยังสะท้อนการรับรู้และให้คุณค่าต่อธรรมาสน์ในฐานะวัตถุศักดิ์สิทธิ์ที่ผูกโยงกับอัตลักษณ์ของชุมชน ดังนั้น รูปแบบธรรมาสน์ล้านนาจึงควรถูกมองว่าเป็นผลลัพธ์ของกระบวนการทางสังคม วัฒนธรรม และศาสนาที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน มิใช่เพียงงานช่างหรือศิลปกรรมเชิงประดับเท่านั้น การทำความเข้าใจพัฒนาการและการจำแนกประเภทของธรรมาสน์อย่างลึกซึ้ง จะช่วยให้เห็นบทบาทของธรรมาสน์ในฐานะพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ของพระธรรม และเป็นหลักฐานสำคัญที่สะท้อนโลกทัศน์ของสังคมล้านนาในแต่ละช่วงเวลาได้อย่างชัดเจน

ส่วนธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนา ที่พบในพื้นที่จังหวัดลำปางมีรูปแบบหลากหลายแตกต่างไปตามศิลปกรรมของกลุ่มงานช่างท้องถิ่น ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาลักษณะรูปแบบทางศิลปะ (Style of Art) ของธรรมาสน์เป็นหลัก โดยกำหนดธรรมาสน์ที่

อยู่ในเกณฑ์การศึกษาทั้งสิ้นจำนวน ๑๓ หลัง จาก ๑๒ วัด จำแนกตามรูปแบบของกลุ่มตัวอย่างธรรมาสน์ได้ทั้งหมดได้ ๓ กลุ่ม ดังนี้ คือ

๑. กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด

ธรรมาสน์ทรงสูง ทรงรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส ยอดแหลม ส่วนฐานมีทั้งแบบฐานปูนและฐานไม้ ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้ ๑๒ , ๒๐ ตัวเรือน ธรรมาสน์ประกอบด้วยเสาที่ตั้งขึ้นไปตามมุมไม้ และเสาที่ประกบแผงบัง ทำด้วยไม้ยาวรองรับซุ้มและชั้นหลังคา เช่นเดียวกับบุษบกธรรมาสน์ของภาคกลาง นิยมสร้างด้วยไม้สักทั้งหลัง ชั้นหลังคาทำเป็นแบบชั้นเชิงกลอน ๔-๕ ชั้นเรียงลดหลั่งกันไปจนถึงส่วนยอด 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 แบบสลักชั้นบัวคว่ำ ท้องไม้ลูกแก้วอกไก่บัวหงายทั้งส่วนปลายบนและปลายล่าง 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 และชั้นเชิงกลอนเป็นแบบหน้าตัด ลดหลั่งกันขึ้นไปจนถึงยอดที่สอบขึ้นเป็นจอมสูงขึ้นไปจนถึงเม็ดน้ำค้างและฉัตร แบบแผนของเครื่องหลังคาของธรรมาสน์กลุ่มนี้อาจแบ่งตามลักษณะแตกต่างกันได้ ๓ แบบคือ แบบที่หนึ่งชั้นเชิงกลอนแบบโค้งลาดชั้นที่ ๑ , ๓ ชั้นเชิงกลอนแบบหน้าตัดชั้นที่ ๒ , ๔, ๕ ได้แก่ธรรมาสน์วัดประตูต้นผึ้ง วัดพระแก้วดอนเต้า วัดคะตึกเชียงมั่น วัดพระเจ้า

ทันใจ 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 วัดพระเจ้า

ทันใจ วัดบ้านหลุก แบบที่สอง รูปสามเหลี่ยมสลักลวดลายปิดทอง ได้แก่กระจังประดับเครื่องหลังคาธรรมาสน์วัดนางเหลียว

การตกแต่งลวดลาย มีลายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ลายปิดทองล่องชาด ธรรมาสน์กลุ่มนี้ตกแต่งด้วยลายปิดทองล่องชาดกันทุกวัดการประดับตกแต่งลายนิยมประดับทุกส่วนของธรรมาสน์คือ ส่วนฐานจะมีตกแต่งลวดลายซ้อนๆ กันไปเรื่อยๆในทุกๆด้านตลอดความยาวหน้ากระดานของฐานแต่ละชั้น จัดเป็นลายหน้ากระดานชนิดของลายที่ใช้ประดับตกแต่งเป็น ลายดอกสลับวงโค้ง(ลายปลอบตีนช้างหรือลายประจำยามลูกโซ่) ลายดอกกลม ลายกรอบคดโค้ง ตัวอย่างพบในลายหน้ากระดานส่วนฐานของธรรมาสน์วัดคะตึกเชียงมั่น วัดพระแก้วดอนเต้า ส่วนเรือนเทศน์ การประดับตกแต่งลายทองที่เสาและแผงบัง เสามีการประดับลายทองประปรายนิยมตกแต่งลายเดียวคือลายกาบบน ลายประจำยาม และลายกาบล่าง ตัวอย่างเช่นลายกาบเสาในธรรมาสน์วัดพระแก้วดอนเต้า แผงบัง มีความนิยมประดับตกแต่งลวดลายทองที่ค่อนข้างหนาแน่น ชนิดลายที่ปรากฏมีลายของศิลปะรัตนโกสินทร์ระยะหลังและลายจีน เช่น ลายเทพพนม ลายหน้าขบ ลายจีนรูปสวัสดิกะ ตัวอย่างพบในธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดพระแก้วดอนเต้า ในส่วนชั้นหลังคาของธรรมาสน์ 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 ลักษณะการทำลายกระจกนิยมทำเป็นรูปสี่เหลียมขนมเปียกปูน รูปสามเหลี่ยมคล้ายกระจังหรือกลีบบัว รูปวงกลม บางครั้งก็นิยมประดับแทรกไปในลายต่างๆ ตัวอย่างเช่นในงานประดับบันไดของธรรมาสน์วัดพระแก้วดอนเต้า มีการประดับลายกระจกแทรกไปในลายกนก และลายเครือเถา การประดับลายกระจกในส่วนของเรือนเทศน์และชั้นหลังคา มีการประดับประปรายไม่มากเหมือนส่วนฐาน การประดับที่เสา จะนิยมประติดเป็นทางแนวยาวในส่วนหน้ากระดานแนวตั้งของเสา ตัวอย่างเช่นการประดับเสาในธรรมาสน์วัดพระเจ้าทันใจ การประดับหิ้งวางพระธรรม และซุ้ม มีการปะติดลายกระจกในส่วนต่างๆแบบแนวยาว และประดับกระจกแทรกไปในลายต่างๆ พบในงานประดับของธรรมาสน์วัดบ้านหลุก ในส่วนชั้นหลังคา การประดับกระจกยังคงปรากฏอยู่ มีการตกแต่ประดับลายกระจกเป็นแนวยาวเป็นเส้นลวดบัวของชั้นเชิงกลอนของหลังคาแต่ละชั้น

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 แบบท้องไม้ชั้นลูกแก้วอกไก่ ๑-๒ ชั้น ได้แก่ธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดป่าจ้ำ และวัดต๋อแก้ว แบบที่สอง แบบท้องไม้ชั้นบัวหงาย-บัวคว่ำ ในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

๒) ส่วนเรือนเทศน์ทำด้วยไม้ทั้งหมด ประกอบด้วยเสาจำนวน ๒๔ , ๑๘ , ๑๒ ต้นที่ตั้งขึ้นจากส่วนฐานธรรมาสน์ไปตามมุมไม้สำหรับใช้รองรับซุ้มกับชั้นหลังคา ระหว่างเสาปิดด้วยแผ่นไม้กระดานทึบเรียกว่า แผงบัง ในธรรมาสน์กลุ่มนี้รูปแบบเสามีลักษณะต่างกัน ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่งแบบสลักชั้นบัวคว่ำ-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 ส่วนธรรมาสน์ที่ คือธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวงมี 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 ได้แก่ซุ้มประดับธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุ

ลำปางหลวง และแบบที่สอง แบบโปร่ง มีการประดับลายเฉพาะวงโค้ง ได้แก่ธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดป่าจ้ำ และวัดบ้านต๋อแก้ว

การตกแต่งลวดลาย มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) ลายปิดทองล่องชาด การตกแต่งลวดลายปิดทองในธรรมาสน์กลุ่มนี้ ปรากฏหลักฐานทางศิลปกรรมน้อยมากถ้าเทียบกับธรรมาสน์กลุ่มอื่น เนื่องจากลวดลายทองตามชั้นหน้ากระดานส่วนฐาน เรือนเทศน์ และชั้นหลังคาที่พบในแต่ละหลังมีร่องรอยค่อนข้างลบเลือนไม่ชัดเจน จึงไม่อาจนำมาพิจารณาศึกษาถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการตกแต่งลวดลายในศิลปกรรมธรรมาสน์กลุ่มนี้ได้

๒) ลายปูนปั้น อาจกล่าวได้ว่า ความนิยมในการนำเอาเทคนิคปูนปั้นสดแบบจีนหรืองานปูนปั้นน้ำมันมาตกแต่งเป็นลวดลายประดับในส่วนต่างๆของศิลปกรรมธรรมาสน์ได้เป็นเอกลักษณ์แบบแผนเฉพาะและแพร่หลายในธรรมาสน์กลุ่มนี้ กล่าวคือ ส่วนฐาน มีการใช้ลวดลายปูนปั้นประดับเป็นลายหน้ากระดานตามชั้นของฐานธรรมาสน์ โดยตกแต่งเป็นลายกลีบบัว ลายดอกกลม ลายดอกสลับวงโค้ง พบในธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ ส่วนเรือนเทศน์ ประกอบด้วยแผงบังและเสา การประดับตกแต่งแผงบังค่อนข้างมีลวดลายค่อนข้างหนาแน่น ชนิดของลายที่ใช้ประดับ ได้แก่ ลายเกลียว ลายดอกกลมขนาดใหญ่ ลายดอกซีกพบในงานประดับของธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ นอกจากนี้ยังพบการปั้นลายพุ่มดอกบัวประดับหม้อดอกไม้ ลายก้านต่อดอก และลายกลีบบัวห้อยหัวลงคล้ายลายเฟื่องอุบะประดับในแผงไม้หน้ากระดานด้านบนของธรรมาสน์ ปรากฏในงานประดับปูนปั้นของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง การประดับส่วนเสา มีการปั้นลายเป็นลายดอกสลับวงโค้ง และปั้นลายใบไม้ดอกไม้มาประดับภายในและภายนอกกรอบของซุ้ม(ซุ้มหน้านาง) พบในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง การตกแต่งลวดลายซุ้ม ด้วยลายก้านขดพันธุ์พฤกษา และส่วนชั้นหลังคา มีการตกแต่งด้วยลายเครือเถา พบในธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ

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

๔) ลายกลึงไม้ มีการตกแต่งเป็นลายกลึงไม้ แบบซี่กรงประดับตรงส่วนกลางของหน้ากระดานท้องไม้ในส่วนฐาน ในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

๕) ลายประดับกระจก ในธรรมาสน์กลุ่มนี้ การประดับลายกระจกในส่วนต่างๆส่วนฐานมีการตกแต่งโดยเอาลายกระจกแทรกเข้าไปในลายปูนปั้น มีลายกลีบบัว ลายดอก

กลม 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 แบบที่หนึ่งแบบตั้งวางในธรรมาสน์วัดไหล่หิน 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 มีการตกแต่งเป็นลายกลีบบัวในธรรมาสน์วัดปงยางคก 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 และ แบบลายกระหนกวงโค้งปลายมนรูปตัวเหงาในส่วนปลายบน-ล่าง พบในธรรมาสน์วัดป่ากล้วย และวัดไหล่หิน

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

ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มธรรมาสน์แต่ละกลุ่ม ซึ่งจะใช้รูปแบบโครงสร้างองค์ประกอบสถาปัตยกรรม และการตกแต่งลวดลายของธรรมาสน์ในแต่ละกลุ่มมาศึกษาเปรียบเทียบเพื่อหาความสัมพันธ์กันดังต่อไปนี้ คือ

รูปแบบโครงสร้าง มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม ดังนี้

๑) ส่วนฐาน ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มของธรรมาสน์ในแต่ละกลุ่มนั้น ส่วนฐานในธรรมาสน์ทุกกลุ่มจะมีลักษณะสัมพันธ์กัน กล่าวคือ ส่วนฐานที่มีชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ชั้นเดียว พบในทุกกลุ่มของธรรมาสน์ในลำปาง ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๓ วัด คือ ธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง วัดบ้านหลุก ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๑ วัด คือธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง และในกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย ๒ วัด คือ ธรรมาสน์วัดปงยางคก และวัดป่ากล้วย ส่วนฐานที่มีชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ ๒ ชั้น พบสัมพันธ์ภายในเฉพาะกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัดเท่านั้น ๒ วัดคือธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ วัดบ้านต๋อแก้ว ส่วนฐานที่มีชั้นท้องไม้บัวคว่ำ – บัวหงาย พบความสัมพันธ์ในทุกกลุ่มธรรมาสน์ ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด คือ

ธรรมาสน์วัดหัวข่วง 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 ธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ และวัดต๋อแก้ว 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 มีลักษณะสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มดังนี้ ในแบบบันไดนาค พบความสัมพันธ์ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๒ แห่ง คือ ธรรมาสน์วัดพระเจ้าทันใจ กับกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๒ แห่ง คือธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ วัดบ้านต๋อแก้ว แบบบันไดโค้งพบความสัมพันธ์ในธรรมาสน์กลุ่มปราสาทยอด ๑ แห่ง คือ วัดพระแก้วดอนเต้า กับกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๒ แห่ง คือธรรมาสน์เทศน์และธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง ส่วนแบบบันไดเตี้ยปลายมนทั้ง

ส่วนปลายบนและปลายล่าง 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)การทำซุ้มแบบโปร่งหรือทึบ ซุ้มของธรรมาสน์ทุกวัดจะทำทำแบบโปร่งเหมือนกันหมด มีที่ทำแบบทึบแห่งเดียวในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ๑ วัด คือ ธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง

การทำสองข้างด้านล่าง แบ่งรูปแบบการทำเป็น ๓ แบบ คือ แบบตัวนาค แบบตัวหงส์แบบตัวลายกระหนก

แบบตัวนาค พบมีความสัมพันธ์ภายในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด เป็นแบบผสมระหว่างนาคประดับส่วนบนวงโค้งของซุ้มและนาคหลายตัวเรียงซ้อนกันทั้งสองข้างด้านล่าง คือธรรมาสน์วัดหัวบ่วง

แบบตัวหงส์ พบความสัมพันธ์ภายในเฉพาะกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดแห่งเดียวคือ วัดนางเหลียว

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

๒) นาคปัก พบความสัมพันธ์ภายในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดเท่านั้นไม่พบความสัมพันธ์กับกลุ่มธรรมาสน์อื่นๆ

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

การตกแต่งลวดลาย มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มดังนี้

๑) ลายปิดทองล่องชาด และลงรักปิดทอง ในการตกแต่งลวดลายของธรรมาสน์พบการตกแต่งลวดลายด้วยการปิดทองล่องชาดในธรรมาสน์ทุกกลุ่ม ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดจะนิยมตกแต่งในทุกส่วนของธรรมาสน์ และองค์ประกอบสถาปัตยกรรม คือ ธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดคะตึกเชียงมั่น วัดพระแก้วดอนเต้า และวัดพระเจ้าทันใจ ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัด พบร่องรอยการตกแต่งลายปิดทองล่องชาดประปรายในส่วนต่างๆ คือส่วนฐาน ส่วนเรือนเทศน์และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมในส่วนหิ้งวางพระธรรม แต่มีสภาพลบเลือนไม่ชัดเจน 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 การประดับลายเครือเถาลายใบไม้ประดิษฐ์เป็นลายกระหนกในเทคนิคลายลงรักปิดทองพบในธรรมาสน์วัดปงยางคกของกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย

๒) ลายปูนปั้น พบความสัมพันธ์ในการตกแต่งลวดลายปูนปั้นในธรรมาสน์ทุกกลุ่มในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๒ วัด คือธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง กับกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย ๑ วัด คือธรรมาสน์วัดปงยางคก ธรรมาสน์ทั้ง ๒ กลุ่มนี้จะมีฐานเป็นปูนงานปูนปั้นจะใช้ปูนขาว ส่วนกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัด ๓ วัด คือวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดป่าจ้ำ วัดต๋อแก้ว ธรรมาสน์กลุ่มนี้จะทำด้วยไม้ทั้งหลัง งานปูนปั้นจะใช้ปูนสดแบบจีน หรือ ปูนน้ำมันในการทำลวดลายปูนปั้นที่มีความนิยมทำกันในส่วนฐานซึ่งมักเป็นฐานปูนที่สร้างติดกับพื้นวิหาร 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 พบการเกาะสลักลวดลายต่างๆแล้วปิดทองเป็นลายเครือเถาลายประแจจีนในส่วนแผงบังของเรือนเทศน์ ของธรรมาสน์วัดพระเจ้าทันใจ และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นตัวแบกบันได หิ้งวางพระธรรม ซุ้ม กระจังและนาคปักอันได้แก่ธรรมาสน์ วัดบ้านหลุก วัดประตูต้นผึ้ง วัดนางเหลียว เป็นต้น ในกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัดนั้นพบลายแกะสลักปิดทองในส่วนเครื่องหลังคาเป็นลายพันธุ์พฤกษา และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นซุ้มและบันไดนาคปรากฏในงานประดับธรรมาสน์วัดบ้านต๋อแก้ว บันไดลายกระหนกพันธุ์พฤกษา และรูปเทวดาพนม ในธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดป่าจ้ำ และในกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวยพบลายแกะสลักในส่วนแผงเรือนเทศน์ประปรายเป็นลายใบไม้ ลายก้านขดวงโค้งพันธุ์พฤกษา ลายกลีบบัวและองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นหิ้งวางพระธรรม สลักเป็นรูปสิงห์ รูปครุฑยึดนาค ของธรรมาสน์วัดป่ากล้วย

๔) ลายกลึง พบการตกแต่งลวดลายแบบไม้กลึงในธรรมาสน์ทุกกลุ่ม คือกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ๑ วัดได้แก่ธรรมาสน์วัดคะตึกเชียงมั่น กับกลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย ๑ วัด ได้แก่วัดไหล่หิน พบการทำลายกลึงไม้ในส่วนองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นหิ้งวางพระธรรมเป็นลูกกรงในตอนบนของแผงกั้นหิ้งวางพระธรรมของธรรมาสน์ และกลุ่มธรรมาสน์ทรงหลังคาตัด ได้แก่ธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง พบการทำลายกลึงไม้ในส่วนฐานชั้นท้องไม้ที่ทำลายกลึงไม้เป็นลูกกรง

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

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

๔. การออกแบบและประติมากรรมในธรรมมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

จากการวิจัยพบว่า รูปแบบโครงสร้างธรรมมาสน์ของวัดในจังหวัดลำปาง มีรายละเอียดเฉพาะกลุ่มดังนี้ คือ

๑) รูปแบบโครงสร้าง

(๑) ส่วนฐาน มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบบฐานเขียงซ้อนกัน มีลักษณะศิลปกรรมในส่วนท้องไม้ชั้นบัวหงาย-บัวคว่ำ

(๒) ส่วนเรือนเทศน์ทำด้วยไม้ทั้งหมด ประกอบด้วยเสาที่ตั้งขึ้นจากส่วนฐานธรรมาสน์ไปตามมุมไม้สำหรับใช้รองรับซุ้มกับชั้นหลังคา ระหว่างเสาปิดด้วยแผ่นไม้

กระดานทึบเรียกว่า แผงบัง และเสารองรับซุ้ม (ซุ้มหน้านาง) ประดับเสาด้วยงานแกะสลักไม้เป็นลายกาบพรหมสร

แผงบัง มีการประดับลายหนาแน่น ได้แก่แผงบังประดับธรรมาสน์เทศน์ คือมีทางเปิดทั้งด้านหน้า

(๓) ส่วนเครื่องหลังคา มีชั้นหลังคาในลักษณะศิลปกรรมเฉพาะ คือ ทำเป็นลักษณะหลังคาคม มีหยักขึ้นลง รูปทรงคล้ายกระทงบายศรี มีการประดับตกแต่งสวดสายหลังคาในเทคนิคการเขียนลายทอง การแกะสลัก

๒) องค์ประกอบสถาปัตยกรรม มีรายละเอียดดังนี้ คือ

(๑) บันได ทรงโค้งสลักลาย

(๒) หิ้งวางพระธรรม เป็นแบบตั้งวางไว้

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

๔) การตกแต่งลวดลาย มีรายละเอียดเฉพาะ คือ

(๑) ลายปิดทองล่องชาด การตกแต่งลวดลายปิดทองในธรรมาสน์นี้เนื่องจากลวดลายทองตามชั้นหน้ากระดานส่วนฐาน เรือนเทศน์ และชั้นหลังคาที่พบในแต่ละหลังมีร่องรอยค่อนข้างลบเลือนไม่ชัดเจน จึงไม่อาจนำมาพิจารณาศึกษาถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการตกแต่งลวดลายในศิลปกรรมธรรมาสน์ได้

(๒) ลายแกะสลัก พบประดับตกแต่งในส่วนเรือนเทศน์ เป็นลายกระจังลายหม้อปูรณฆฏะ และลายเหงา ลายประแจจีน และองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เป็นบันได มีการสลักเป็นลายกระหนก ลายเครือเถาใบไม้ดอกไม้ ลายรูปสัตว์มังกรคลายนาคในส่วนซุ้ม และชั้นหลังคา มีการสลักเป็นลายก้านขดวงโค้ง

(๓) ลายกลึงไม้ มีการตกแต่งเป็นลายกลึงไม้ แบบชี่กรงประดับตรงส่วนกลางของหน้ากระดานท้องไม้ในส่วนฐาน

(๔) ลายฉลุ พบในส่วนของแผงบัง การประดับตกแต่งลายมีลายดอก ลายวงกลม

กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด

รูปแบบของธรรมาสน์กลุ่มนี้ทำด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่ ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน คือ ฐาน เรือนเทศน์ และเครื่องหลังคา เป็นแบบแผนที่พบทั่วไปในศิลปะธรรมาสน์ล้านนา แต่มีความแตกต่างด้านศิลปกรรมเทคนิคงานช่างและการประดับตกแต่งกันไปตามสกุลช่างของแต่ละท้องถิ่น

แบบแผนทางด้านรูปแบบของกลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดนี้ มีความสัมพันธ์กับอาคารทรงมณฑปซึ่งมียอดเป็นชั้นหลังคาซ้อนกันหลายชั้น โดยมีชั้นบนสุดเป็นชั้นบัว ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่า อาจได้รับอิทธิพลบางประการสืบต่อรูปแบบโครงสร้างทรงปราสาท โดยรวมกับศิลปกรรมที่มีลักษณะใกล้เคียงกันที่มีมาก่อนหน้านี้แล้วในศิลปะล้านนา ตัวอย่างเช่น มณฑปปราสาท หรือ “โขงพระ” มีคำเรียกตามภาษาพื้นเมืองว่า “กู่” ซุ้มประตูโขง และปราสาทจำลอง เป็นต้น ที่อาจส่งอิทธิพลรูปแบบบางประการให้แก่ธรรมาสน์ด้วยทางหนึ่ง ลักษณะศิลปกรรม อาคารดังกล่าวอาจมีความสัมพันธ์ทางโครงสร้างบางส่วนต่างกันบ้าง โดยขึ้นอยู่กับปัจจัยหน้าที่และวัสดุที่ใช้ก่อสร้าง กล่าวคือ

มณฑปปราสาท (โขงพระ) เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างเพื่อประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งต้องต้องใช้พื้นที่ส่วนเรือนธาตุในการนั้น จึงต้องมีส่วนฐานสูงสำหรับรองรับเรือนธาตุและส่วนยอด เพื่อยกย่องสิ่งที่ประดิษฐานเช่นพระพุทธ เป็นต้น

ซุ้มประตูโขงเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างเพื่อทำหน้าที่เป็นประตู โครงสร้างส่วนหนึ่งคือส่วนตัวอาคารซึ่งอยู่ต่ำกว่าส่วนยอดลงมาจนถึงพื้น จึงต้องทำเป็นช่องทางเดินมีบานประตูเปิดปิดได้

ปราสาทจำลอง เป็นอาคารไม้ หรือ โลหะขนาดเล็ก เป็นอาคารที่เกิดจากการย่อส่วนอาคารทรงปราสาทเพื่อประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขนาดเล็ก อาจใช้เป็นที่ตั้งพระพุทธรูปหรือพระสารีริกธาตุ อาจสามารถเคลื่อนที่ได้หรือตั้งอยู่กับที่

การทำศิลปกรรมอาคารทรงปราสาทเป็นเครื่องบูชาทางพุทธศาสนาของช่างล้านนาอาจมาจากคติเรื่องซุ้มเรือนแก้ว (รัตนฆระ) มีความหมายว่า เป็นเรือนปราสาท ตามความเชื่อว่า เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าซึ่งประทับในซุ้มเรือนแก้วนี้หลังจากที่เสด็จตรัสรู้ได้ ๔ สัปดาห์ เพื่อพิจารณาพระธรรมที่ทรงบรรลุ[๘๙]

ในการศึกษากลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดในจังหวัดลำปาง รูปแบบส่วนฐานและส่วนเรือนเทศน์จะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือในส่วนฐานมักจะเป็นฐานย่อมุมไม้สิบสองไม้ยี่สิบประกอบ ด้วยชั้นหน้ากระดาน ชั้นบัวคว่ำ ชั้นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ ชั้นบังหงายและชั้นหน้ากระดานแบบแผนส่วนฐานดังกล่าวพบทั่วไปในอาคารทรงปราสาท ในส่วนเรือนเทศน์นั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนที่ต่อขึ้นไปจากส่วนฐาน ฉะนั้น รูปแบบของฐานจะเป็นตัวกำหนดรูปทรงโครงสร้างของเรือนเทศน์ เสาและแผงบังเป็นเพียงองค์ประกอบเล็กน้อยที่ไม่สามารถพิจารณาให้เห็นความสัมพันธ์ด้านรูปแบบได้เด่นชัด

---

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

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 ตัวอย่างของงานศิลปกรรมอาคารที่มีโครงสร้างของชั้นหลังคาใกล้เคียงกันเช่นซุ้มประตูโขงวัดป่าตันหลวง จังหวัดลำปาง เป็นต้น

กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด

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

แบบแผนทางด้านโครงสร้างรูปแบบของกลุ่มธรรมาสน์กลุ่มนี้มีลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจสัมพันธ์กับศิลปกรรมอาคารที่ใกล้เคียงกันได้แก่ อาสนา ในภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “เตียงเบิก” หรือ “จองเบิก” ลักษณะทางศิลปกรรมเป็นอาคารขนาดเล็กมีผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า คล้ายกับเตียงมีเสารับกับชั้นหลังคาที่ทำเป็นกระทงในรูปของกลีบบัวเรียงกันผายออกตอนบน ทางท้องถิ่นเรียกว่า “ปากบาน” ตามคติล้านนาถือว่า อาสนา เป็นเครื่องราชูปโภคที่ประกอบด้วยเตียง เสื่อหมอน ผ้าปูที่นอน ซึ่งสมมติว่าเป็นที่บรรทมของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นกษัตริย์ราชตระกูล[๙๐] จากคติดังกล่าว อาสนา จึงมีความสำคัญในการประดับพระเกียรติของพระพุทธเจ้า การใช้งานเครื่องอาสนาของล้านนา ใช้ในโอกาสต่างๆ คือ

๑) ใช้ในการฉลองวิหารใหม่

๒) ใช้เป็นเครื่องบูชาที่ใช้ในพิธีพุทธาภิเษก หรือ “พิธีบวชพระเจ้า”

---

[๙๐] นารีนาถ บุญชู, **บทวิเคราะห์เรื่อง “เครื่องอาสนาในล้านนาไทย”**, (คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๕), หน้า ๑๕-๑๖.

๓) ใช้ในการฉลองพระธาตุ[๙๑]

ศิลปกรรมอาคารทรงอาสนาในลักษณะเดียวกันนี้ แต่มีขนาดใหญ่ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีผู้สันนิษฐานว่า อาจเคยเป็นปราสาทใส่ศพเจ้านายมาก่อน เพราะมีธรรมเนียมของล้านนาว่า เมื่อเจ้านายทิวงคตแล้ว คุ้มที่เจ้านายประทับจะถูกรื้อมาสร้างเป็นวิหาร ถวายวัด ส่วนปราสาทศพก็ถวายเป็นธรรมาสน์[๙๒] ตัวอย่างเช่นอาสนาที่พบในบริเวณระเบียงคด วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

ลักษณะทางศิลปกรรมที่อาจกล่าวได้ว่า เป็นตัวกำหนดรูปแบบแสดงถึงความความสัมพันธ์ทางโครงสร้างของธรรมาสน์กลุ่มนี้ที่เด่นชัด คือ เครื่องหลังคา ถือได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษที่กำหนดกลุ่มงานช่างท้องถิ่นของลำปางแท้อย่างหนึ่ง กล่าวคือมีลักษณะทางศิลปะคล้ายกระทงบายศรี ประกอบไปด้วยลายประดิษฐ์รูปสามเหลี่ยมซึ่งประกอบจากวงโค้ง หลายวง ภายในมีลวดลายประดับ ตัวที่มีขนาดใหญ่ที่สุดนับเป็นตัวประธานต่อเนื่องทางด้านข้างเป็นตัวปิดหัวท้ายลายประดิษฐ์สามเหลี่ยมมีลวดลายประดับภายในเป็นลักษณะเฉพาะของลายในศิลปะล้านนา ซึ่งสัมพันธ์กับลวดลายแบบจีนมาก่อนแบบแผนของลายนี้ยังปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลาย นิยมใช้เป็นลายกระจังประดับเชิงพนักบุษบกธรรมาสน์ และยังใช้ประดับส่วนล่างของกรอบหน้าบัน ได้พบเสมอตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ฯ ลงมา[๙๓]

ความนิยมการใช้หลังคาในรูปแบบนี้ พบแพร่หลายในกลุ่มธรรมาสน์ที่พบในจังหวัดลำปาง โดยช่างอาจได้รับอิทธิพลทางโครงสร้างรูปแบบและการตกแต่งลวดลาย โดยปรับเปลี่ยนมาจากรูปแบบโครงสร้างของลายกาบหุ้มเสาหรือหุ้มมุมอาคาร ที่มีอยู่อย่างน้อยราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในศิลปะล้านนา โดยเกี่ยวข้องกับศิลปะพุกาม ต่อมารูปแบบกาบในศิลปะล้านนามีการปรับเปลี่ยนโดยประยุกต์เอาลักษณะของลวดลายแบบจีนเข้าผสม คงอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นอย่างช้า ได้เกิดให้เกิดความงามแบบใหม่สืบเนื่องในงานศิลปะล้านนา[๙๔] ตัวอย่างเช่น ลายกาบปูนปั้นศิลปะล้านนา เสาประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ เป็นต้น โครงสร้างรูปแบบของลายกาบหุ้มเสาประกอบด้วย ลายกาบบน ลายประจำยามอกลายกาบล่างนี้ เมื่อช่างนำมาปรับปรุง

---

[๙๑] นารีนาถ บุญชู, **รายงานสรุปผลการวิจัยจากการเก็บข้อมูลในเขต อ.วังเหนือ และอ.แจ้ห่ม จ.ลำปาง เรื่อง "เครื่องอาสนา"**, (คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๔), หน้า ๗๓.

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

[๙๓] สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย**, (กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๙๙.

[๙๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๓.

ประดิษฐ์ให้เป็นลายต่อเนื่องยาวตามแนวนอนก็เป็นกระทงในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา ความนิยมการทำชั้นหลังคาทรงกระทงบายศรีแบบนี้ได้คลี่คลายเป็นรูปแบบลายกระจังขนาดเล็กต่อเนื่องกันในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา

กลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย

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

ลักษณะสำคัญที่เป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์โครงสร้าง รูปแบบศิลปกรรมของธรรมาสน์กลุ่มนี้คือ เรือนเทศน์ การทำรูปทรงคล้ายหีบรูปสี่เหลี่ยมคางหมูผายออกด้านบน อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบท้องถิ่นอย่างแท้จริงที่พบแพร่หลายไปในดินแดนล้านนา ตัวอย่างเช่น ธรรมาสน์วัดพระเจ้าเม็งราย จังหวัดเชียงใหม่ วัดแม่พริก จังหวัดเชียงราย และวัดร้องแง จังหวัดน่าน เป็นต้น รูปแบบโครงสร้างการทำเป็นทรงหีบแบบนี้ สันนิษฐานว่า ช่างท้องถิ่นได้ปรับปรุงรูปแบบมาจากศิลปกรรมงานไม้ทรงหีบที่เรียกว่า “ลุ้ง” คือหีบรูปสี่เหลี่ยมคางหมูทรงผายออก ลุ้งที่มีขนาดเล็กจะเป็นภาชนะสำหรับใส่เสื้อผ้า หีบแบบนี้พบว่าเป็นหีบที่ใช้ใส่ผูกคัมภีร์ใบลานการที่เป็นเช่นนี้เพราะความนิยมยกของผู้ตายถวายวัด นอกจากนี้ “ลุ้ง” ที่มีขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อย ในสมัยโบราณใช้บรรจุศพพระสงฆ์ที่ถึงแก่มรณภาพในอาการนั่งสมาธิ[๙๕]

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

บทสรุป

ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาที่มีอายุการก่อสร้างระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๕ นั้น เป็นองค์ประกอบทางศิลปกรรมและพุทธศาสนาที่สำคัญ ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างพระธรรมกับพื้นที่ทางกายภาพผ่านพัฒนาการจากรูปแบบแท่นหรือเตียงไม้หินที่

---

[๙๕] โชติ กัลยาณมิตร, **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง**, (กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๘), หน้า ๔๔๓.

เรียบง่าย ไปจนถึงธรรมาสน์ตั่งและธรรมาสน์ยอดหรือบุษบกอันประณีต ซึ่งแสดงคติการยกย่องพระสงฆ์และพระธรรมให้สูงส่งดุจเทพหรือกษัตริย์ แม้ธรรมาสน์ส่วนใหญ่ในพื้นที่จะถูกซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงไปในยุคหลัง พ.ศ. ๒๔๐๐ จนสูญเสียรูปแบบศิลปกรรมดั้งเดิมไปมาก อันเป็นผลจากการปรับตัวตามกระแสสังคมและสมัยใหม่ โดยบางแห่งถึงขั้นรื้อถอนและสร้างใหม่ด้วยรูปแบบปัจจุบัน แต่ก็ยังมีธรรมาสน์โบราณบางส่วนที่ได้รับการซ่อมแซมอย่างเข้าใจและรักษารูปลักษณ์เดิมไว้ได้ อันเป็นผลจากความตื่นตัวในการอนุรักษ์มรดกทางประวัติศาสตร์ โดยลักษณะเฉพาะของธรรมาสน์ล้านนาเห็นได้จากรูปแบบ โครงสร้าง และลวดลายการแกะสลัก ลงรักปิดทอง และประดับกระจก ที่แตกต่างจากภูมิภาคอื่น พร้อมทั้งการออกแบบที่ยกพื้นสูง มีแผงกั้นสามด้าน และบันได ซึ่งมีหน้าที่ทั้งในเชิงปฏิบัติและเชิงสัญลักษณ์เพื่อแยกพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของพระสงฆ์ออกจากฆราวาส สร้างบรรยากาศความเคารพและช่วยให้ผู้ฟังเกิดความนอบน้อมถ่อมตน ตลอดจนการผสมผสานลวดลายอันมีนัยยะทางความเชื่อ เช่น ดอกบัว สัตว์หิมพานต์ และสัญลักษณ์จักรวาล ซึ่งแสดงถึงการหลอมรวมระหว่างพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิมของล้านนา ในแง่บทบาท ธรรมาสน์ล้านนามิได้เป็นเพียงที่นั่งแสดงธรรม แต่ยังเป็นศูนย์กลางทางจิตวิญญาณและหลักฐานทางวัฒนธรรมที่สะท้อนโลกทัศน์ ระบบคุณค่า และอัตลักษณ์ของสังคมล้านนาอย่างชัดเจน และถึงแม้จะมีความหลากหลายของชื่อเรียกและได้รับอิทธิพลจากกลุ่มช่างต่าง ๆ แต่ธรรมาสน์เหล่านี้ก็ยังคงแสดงให้เห็นถึงกระบวนการทางความคิดและการปรับตัวทางศิลปกรรมที่ต่อเนื่องยาวนานของชุมชนล้านนา

รูปแบบธรรมาสน์ล้านนามีการพัฒนาทางรูปแบบ สัดส่วน และความหมายเชิงสัญลักษณ์อย่างต่อเนื่อง โดยสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรม สถาปัตยกรรม พิธีกรรมทางศาสนา และโครงสร้างอำนาจทางสังคมในแต่ละยุคสมัยอย่างชัดเจน ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นสองรูปแบบใหญ่หลัก ได้แก่ธรรมาสน์ทรงปราสาทหรือบุษบกธรรมาสน์ที่มีลักษณะเด่นด้านความสูงและองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่ซับซ้อน เช่น เสาเพดาน หลังคา และยอดแหลมที่สื่อถึงคติจักรวาลและสถานะอันสูงส่งของพระธรรม มักได้รับอิทธิพลจากศิลปะหลวง และมีทั้งแบบยอดแหลมสมบูรณ์หรือแบบหลังคาตัดซึ่งสันนิษฐานว่าดัดแปลงมาจากปราสาทศพ สะท้อนความเชื่อมโยงระหว่างพิธีกรรมความตายกับการเทศน์สอนเรื่องอนิจจัง อีกรูปแบบคือธรรมาสน์แบบฐานสูงทรงกรวยซึ่งมีฐานยกสูงและเรือนเทศน์เป็นแผงทึบผายออกด้านบน สร้างความรู้สึกมั่นคงและปิดล้อมเพื่อเอื้อต่อสมาธิ โดยอาจจำลองรูปทรงมาจากหีบศพที่ตั้งบนจิตธาการ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาธรรมว่าด้วยความไม่เที่ยง ทั้งนี้การพัฒนารูปแบบไม่ได้เป็นไปในทิศทางเดียวแต่ปรับเปลี่ยนตามบริบทพิธีกรรม สถานที่ และอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากพม่า ไทยกลาง และกลุ่มชาติพันธุ์

ต่าง ๆ ประกอบกับชื่อเรียกที่หลากหลายเช่น อาสนะ อาสนะแก้ว หรือปราสาทแก้วในแต่ละท้องถิ่น สะท้อนการรับรู้ในฐานะวัตถุศักดิ์สิทธิ์ที่ผูกโยงกับอัตลักษณ์ชุมชน สำหรับในจังหวัดลำปาง พบธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาที่หลากหลายตามกลุ่มงานช่างท้องถิ่น โดยการศึกษาลักษณะรูปแบบศิลปะจากตัวอย่าง ๑๓ หลัง ใน ๑๒ วัด สามารถจำแนกออกได้เป็น ๓ กลุ่มใหญ่ ดังนี้

๒.๑) กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด ซึ่งมีลักษณะเป็นทรงสูงสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่มียอดแหลมแบบชั้นเชิงกลอนลดหลั่นกัน ๔-๕ ชั้น โดยพบจำนวน ๕ หลัง ได้แก่ ธรรมาสน์วัดนางเหลียว วัดประตูต้นผึ้ง วัดพระแก้วดอนเต้า วัดคะตึกเชียงมั่น วัดพระเจ้าทันใจ และวัดบ้านหลุก โดยมีลักษณะโครงสร้างสำคัญคือส่วนฐานมีทั้งแบบฐานปูนและฐานไม้ที่ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้ ๑๒ หรือ ๒๐ มีท้องไม้ทั้งแบบลูกแก้วอกไก่และบัวคว่ำ-บัวหงาย ส่วนเรือนเทศน์ประกอบด้วยเสาไม้จำนวนมากรองรับกรอบซุ้มและแผงบังทั้งแบบทึบประดับลายหนาแน่นและแบบฉลุลาย ส่วนเครื่องหลังคาทำเป็นชั้นเชิงกลอนแบบโค้งลาดและหน้าตัดสลับกันจนถึงยอดจอมสูง องค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่พบประกอบด้วยตัวแบกรูปสัตว์ บันไดทั้งแบบนาคและทรงโค้ง หิ้งวางพระธรรมทั้งแบบติดเรือนเทศน์และแบบตั้งแยก ซุ้มทั้งแบบโค้งคดโค้งและโค้งยอดแหลม นาคปัก และกระจังแบบสามเหลี่ยม ส่วนการตกแต่งลวดลายนั้นมีการใช้เทคนิคหลากหลายได้แก่ลายปิดทองล่องชาดที่ประดับหนาแน่นทุกส่วน ลายปูนปั้นประดับฐาน ลายแกะสลักบนแผงบังและองค์ประกอบต่างๆ ลายประดับกระจกในส่วนฐานและเสา และลายฉลุบนแผงบังบางแห่ง

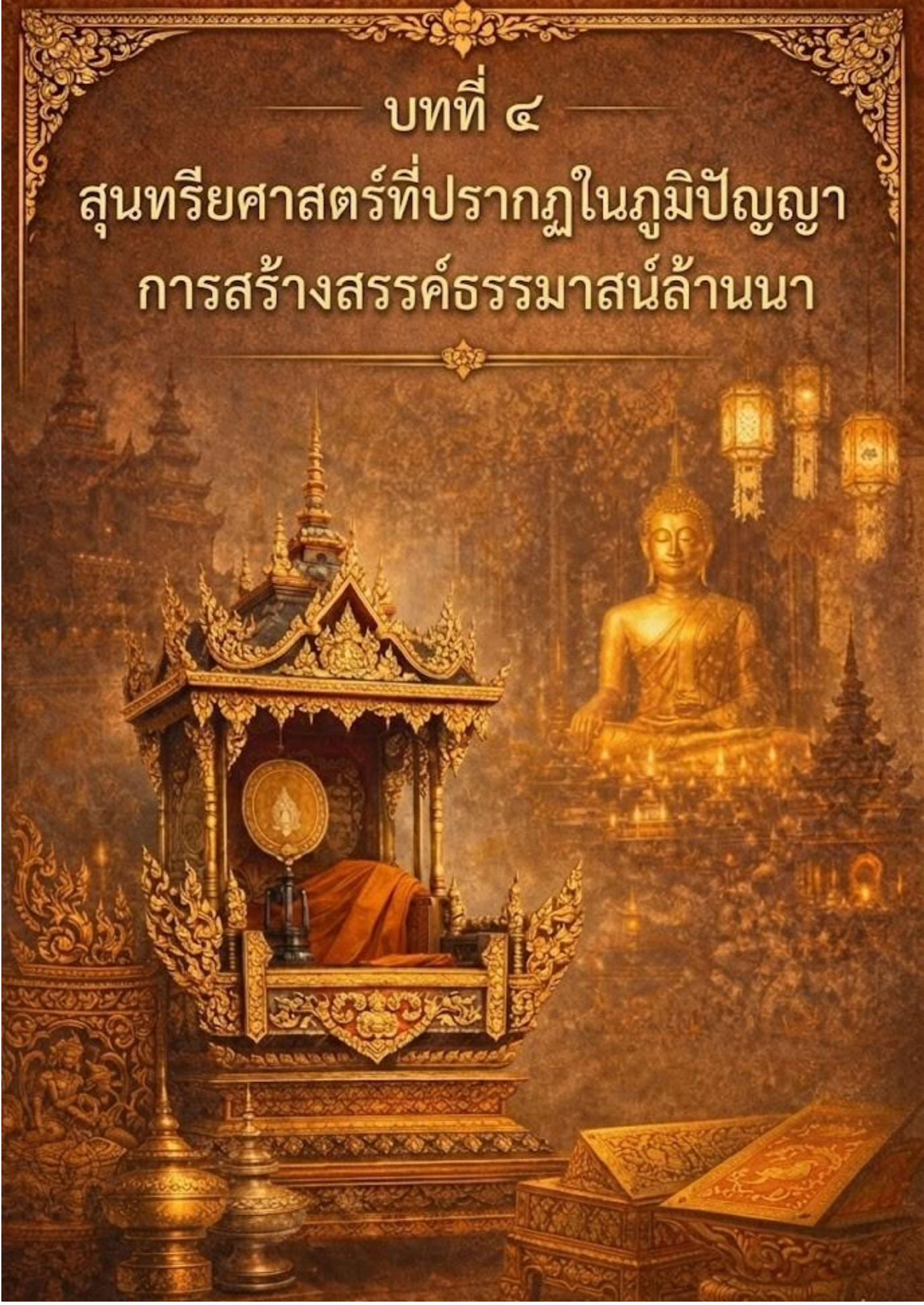
๒.๒) กลุ่มธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด ซึ่งมีลักษณะทรงสูงสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าแต่ไม่มียอดแหลม โดยมีหลังคาเป็นแบบตัดหรือ "ปากบาน" รูปทรงคล้ายกระทงบายศรี พบจำนวน ๔ หลัง ได้แก่ ธรรมาสน์เทศน์และธรรมาสน์สวดวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดบ้านป่าจ้ำ และวัดบ้านต๋อแก้ว โดยมีลักษณะโครงสร้างสำคัญคือส่วนฐานมีทั้งแบบฐานเขียงซ้อนกันกับท้องไม้แบบลูกแก้วอกไก่หรือบัวหงาย-บัวคว่ำ ส่วนเรือนเทศน์มีเสาทั้งแบบสลักชั้นบัวและแบบสี่เหลี่ยมเรียบ แผงบังทั้งแบบทึบประดับลายและแบบฉลุลาย ส่วนเครื่องหลังคาทำเป็นลักษณะหลังคาคมมีหยักขึ้นลง องค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่พบประกอบด้วยตัวแบกรูปคนยักษ์ บันไดทั้งแบบนาคและทรงโค้ง หิ้งวางพระธรรมแบบตั้งวางที่ชำรุด และซุ้มแบบโค้งปลายแหลมทั้งแบบทึบและโปร่ง ส่วนการตกแต่งลวดลายนั้นมีเอกลักษณ์คือการใช้ลายปูนปั้นน้ำมันหรือปูนสดแบบจีนอย่างแพร่หลายและหนาแน่นในทุกส่วนของธรรมาสน์ โดยเฉพาะในส่วนฐานและแผงบัง ในขณะที่ลายปิดทองล่องชาดพบเพียงร่องรอยเล็กน้อยและลบเลือน นอกจากนี้ยังมีลายแกะสลัก

บนบันไดและซุ้ม ลายกลึงไม้บนฐาน ลายประดับกระจกที่แทรกในลายปูนปั้น และลายฉลุบนแผงบัง

๒.๓) กลุ่มธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย ซึ่งมีลักษณะค่อนข้างเตี้ย ประกอบด้วยฐานสูงและตัวเรือนเทศน์รูปสี่เหลี่ยมคางหมูที่ผายออกด้านบน โดยไม่มีการทำหลังคา พบจำนวน ๓ หลัง ได้แก่ ธรรมาสน์วัดปงยางคก วัดป่ากล้วย และวัดไหล่หิน โดยมีลักษณะโครงสร้างสำคัญคือส่วนฐานเป็นแบบฐานเขียงรับฐานบัวมีท้องไม้ชั้นลูกแก้วอกไก่ ส่วนเรือนเทศน์เป็นแผ่นไม้รูปสี่เหลี่ยมคางหมูทึบสามด้าน องค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่พบประกอบด้วยบันไดทรงเตี้ยทั้งแบบปลายมนและแบบลายกระหนก และหิ้งวางพระธรรมทั้งแบบตั้งวางและแบบติดเรือนเทศน์ ส่วนการตกแต่งลวดลายนั้นเน้นที่ลายปิดทองล่องชาดหรือลงรักปิดทองบนตัวเรือนเทศน์เป็นหลักด้วยลายเครือเถา ใบไม้ดอกไม้ และลายเทวดาร่วมกับลายปูนปั้นประดับฐาน ลายแกะสลักบนหิ้งพระธรรมและบันได และลายประดับกระจกประปราย

เมื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสามกลุ่ม พบว่ามีลักษณะร่วมกันในหลายด้าน โดยในส่วนฐานพบว่าลักษณะท้องไม้ลูกแก้วอกไก่และบัวคว่ำ-บัวหงายปรากฏในทุกกลุ่ม ในส่วนเรือนเทศน์พบว่าเสาแบบสลักชั้นบัวและแผงบังแบบทึบประดับลายมีใช้ในหลายกลุ่มเช่นกัน องค์ประกอบสถาปัตยกรรมเช่นบันไดแบบนาคและทรงโค้งก็พบความสัมพันธ์ข้ามกลุ่มระหว่างธรรมาสน์ทรงปราสาทยอดและหลังคาตัด ส่วนหิ้งวางพระธรรมพบทั้งแบบตั้งวางและแบบติดเรือนเทศน์กระจายอยู่ในทุกกลุ่ม สำหรับการตกแต่งลวดลายนั้นพบว่าลายปิดทองล่องชาด ลายแกะสลัก และลายประดับกระจกมีความสัมพันธ์และพบในธรรมาสน์ทุกกลุ่ม ในขณะที่ลายปูนปั้นพบอย่างโดดเด่นในกลุ่มหลังคาตัด และลายฉลุพบความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทรงปราสาทยอดและหลังคาตัด ส่วนลักษณะเฉพาะที่ไม่พบความสัมพันธ์ข้ามกลุ่มได้แก่รูปแบบชั้นหลังคา การประดับนาคปัก และกระจังแบบสามเหลี่ยมซึ่งพบเฉพาะในกลุ่มทรงปราสาทยอด การศึกษาเปรียบเทียบนี้แสดงให้เห็นว่าธรรมาสน์ล้านนาในลำปางมีทั้งลักษณะร่วมทางศิลปกรรมที่สืบทอดกัน และลักษณะเฉพาะที่แยกกลุ่มอย่างชัดเจน อันสะท้อนถึงความหลากหลายและพัฒนาการทางรูปแบบของงานช่างท้องถิ่น

บทที่ ๔
สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา



สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา เป็นมากกว่าหลักการจัดวางความงามตามทัศนธาตุทั่วไป หากแต่เป็นการหลอมรวม "ความงามทางรูปทรง" เข้ากับ "ความหมายทางจิตวิญญาณ" จนไม่อาจแยกจากกันได้ ช่างล้านนาในอดีตได้สร้างสรรค์สุนทรียภาพผ่านหลักคิดอันลึกซึ้ง โดยใช้รูปทรง สัดส่วน และลวดลายที่ประณีตเป็นภาษาศิลป์เพื่อสื่อสารธรรมะ ตั้งแต่ฐานอันมั่นคงที่แทนพื้นภพ เรือนธาตุที่สื่อถึงการขัดเกลาตน ไปจนถึงยอดปราสาทที่ชี้นำสู่ความหลุดพ้น พร้อมทั้งแฝงคติความเชื่อผ่านสัญลักษณ์เช่น ดอกบัว นาค และลายกนก สุนทรียศาสตร์ของธรรมาสน์ล้านนาจึงมิได้สิ้นสุดที่การเป็นที่พอตาเท่านั้น แต่ขยายไปสู่การเป็น "เครื่องกล่อมเกลาจิต" ที่สร้างบรรยากาศแห่งความสงบ ศักดิ์สิทธิ์ และความเลื่อมใส เพื่อเตรียมผู้ฟังธรรมให้พร้อมรับสัจธรรมอย่างเบิกบานใจ อันเป็นสุดยอดแห่งภูมิปัญญาที่ทำให้วัตถุทางกายภาพสามารถสัมผัสได้ถึงความงามอันเป็นนามธรรมแห่งปัญญาธรรม

สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นศิลปกรรมที่มีบทบาทสำคัญในศาสนสถานของภาคเหนือของประเทศไทย ซึ่งไม่เพียงแต่มีความงดงามทางศิลปะ แต่ยังแฝงไปด้วยความหมายเชิงสุนทรียศาสตร์และปรัชญาในวัฒนธรรมล้านนา การวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในธรรมาสน์ล้านนาจึงเป็นการศึกษาถึงความงาม ความรู้สึก และประสบการณ์ที่ถูกถ่ายทอดผ่านลวดลายและการออกแบบ ซึ่งสะท้อนถึงคติธรรมและปรัชญาทางศาสนาอย่างลึกซึ้ง

๑) ความงามในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา

ศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนามักโดดเด่นด้วยลวดลายที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อน เช่น ลายดอกบัว ลายเถาวัลย์ และลายเมฆ ซึ่งเป็นลวดลายที่สะท้อนถึงความงามที่มีอุดมคติ การใช้ลวดลายเหล่านี้ไม่เพียงเพื่อความสวยงามเท่านั้น 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

สุนทรียศาสตร์ทางพระพุทธศาสนาในธรรมาสน์ล้านนา

สุนทรียศาสตร์ในธรรมาสน์ล้านนา สามารถอธิบายถึงความงดงามและความซับซ้อนของธรรมาสน์ล้านนาผ่านงานศิลปะที่สื่อถึงหลักพุทธศิลป์และความเชื่อทางพุทธศาสนา ดังนี้

๑) รูปทรงและสถาปัตยกรรม ธรรมาสน์ล้านนามักมีรูปทรงเป็นปราสาทหรือจตุรมุข ซึ่งสะท้อนถึงความเคารพในพุทธศาสนา การตกแต่งด้วยลวดลายไม้แกะสลักที่ละเอียดอ่อนและประณีต ทำให้ธรรมาสน์ไม่เพียงเป็นสถานที่ใช้สำหรับการสวดมนต์และเทศนา แต่ยังเป็นสัญลักษณ์แห่งสวรรค์บนโลกมนุษย์ รูปทรงปราสาทยังสื่อถึงความสูงส่งและความเป็นศูนย์กลางจักรวาล

รูปทรงและสถาปัตยกรรมของธรรมาสน์ล้านนาเป็นการสะท้อนถึงความเชื่อทางศาสนาและศิลปวัฒนธรรมของชาวล้านนาที่มีต่อพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง ธรรมาสน์ล้านนามักสร้างในลักษณะปราสาทหรือจตุรมุข ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีความสำคัญอย่างมากในทางสถาปัตยกรรมล้านนา ปราสาทหรือจตุรมุขนั้นไม่ใช่เพียงแค่การออกแบบเพื่อความงดงามเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงความเชื่อในเรื่องของการเคารพพระพุทธเจ้า และการแสดงถึงธรรมะในระดับสูงสุดที่เชื่อมโยงกับสวรรค์และโลกมนุษย์

การออกแบบธรรมาสน์ในรูปทรงปราสาทแสดงถึงความสูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ เป็นการจำลองภาพของสวรรค์ในพุทธศาสนา ซึ่งมีความหมายถึงสถานที่ที่เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าและเทพเจ้า ปราสาทในศิลปะล้านนามีลักษณะที่โดดเด่นคือการสร้างด้วยลวดลายไม้แกะสลักอย่างละเอียดอ่อนและประณีต ลวดลายไม้แกะสลักเหล่านี้มีความหมายที่สื่อถึงธรรมะและเรื่องราวในพุทธศาสนา ทำให้ธรรมาสน์ไม่เพียงเป็นสถานที่สำหรับการใช้สวดมนต์และเทศนา แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์บนโลกมนุษย์

นอกจากนี้ รูปทรงจตุรมุขที่พบได้บ่อยในธรรมาสน์ล้านนามีความหมายเชิงสัญลักษณ์เช่นเดียวกัน รูปทรงนี้แสดงถึงการเป็นศูนย์กลางของจักรวาลตามความเชื่อในพุทธศาสนา จตุรมุขหรือการมีทั้งสี่ทิศยังหมายถึงการครอบคลุมทุกสิ่งในจักรวาลและการเชื่อมโยงกับพลังของธรรมชาติทั้งสี่ทิศ 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 สีทองในศิลปะล้านนามีความหมาย

เชื่อมโยงกับแสงสว่างและพลังแห่งความศรัทธา ชาวล้านนาเชื่อว่าสีทองสะท้อนถึงพลังอำนาจของพระพุทธเจ้า และแสดงถึงความบริสุทธิ์ของธรรมะที่เปล่งประกายส่องสว่างให้กับชีวิตมนุษย์ นอกจากนี้ สีทองยังเป็นสัญลักษณ์ของความรุ่งเรืองและความมั่งคั่ง ซึ่งเชื่อมโยงกับความเจริญก้าวหน้าในจิตวิญญาณ

(๓) เทคนิคการสร้างลวดลายด้วยลายคำ

ลายคำเป็นเทคนิคการลงสีทองที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในงานศิลปะล้านนา โดยเฉพาะในงานตกแต่งธรรมาสน์ การสร้างลวดลายด้วยลายคำเป็นกระบวนการที่ละเอียดและต้องใช้ความชำนาญ โดยการลงสีทองจะทำให้ลวดลายดูมีชีวิตชีวาและเด่นชัดขึ้น ซึ่งไม่เพียงแค่สวยงามแต่ยังสื่อถึงความเคารพและการบูชาที่มีต่อพระพุทธศาสนา การลงลายคำมักใช้ในการตกแต่งบริเวณส่วนสำคัญของธรรมาสน์ เช่น เสา ขอบหลังคา หรือส่วนฐาน ซึ่งเป็นจุดที่ต้องการเน้นความงดงามและความศักดิ์สิทธิ์

(๕) สัญลักษณ์แห่งความศรัทธาและความงดงาม

การตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาด้วยลวดลายไม้แกะสลักและสีทองนั้นไม่เพียงเป็นการประดับเพื่อความสวยงาม แต่ยังมีบทบาทสำคัญในการสื่อสารความเชื่อและศรัทธาทางศาสนา การใช้สีทองและลายคำเป็นวิธีที่ศิลปินล้านนาใช้ในการถ่ายทอดความศรัทธาและความยำเกรงต่อพระพุทธเจ้า ลวดลายที่ละเอียดอ่อนและการใช้สีทองช่วยเสริมสร้างบรรยากาศศักดิ์สิทธิ์ภายในวัด และเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงมนุษย์กับสวรรค์

สรุปได้ว่า ลวดลายไม้แกะสลักและสีที่ใช้ในการตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงการสร้างสรรค์ที่สวยงาม แต่เป็นการสื่อถึงความเชื่อทางศาสนาและความศรัทธาที่ลึกซึ้ง ลวดลายเหล่านี้ไม่เพียงแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์และการบูชา แต่ยังสร้างความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์และความเป็นศูนย์กลางของจักรวาล

๓) ความหมายทางศาสนาและปรัชญา

ลวดลายและการตกแต่งต่าง ๆ ในธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่ง แต่ยังแฝงความหมายทางพุทธปรัชญา เช่น การใช้รูปเทวดาพนมมือเป็นสัญลักษณ์ของการบูชาพระธรรม และการใช้ลายดอกปูรณฆฏะ สื่อถึงการบูชาด้วยดอกไม้มงคลและการเผยแพร่พุทธศาสนา

(๑) ลวดลายและการตกแต่งต่าง ๆ บนธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่งเพื่อความสวยงาม แต่มีความหมายเชิงลึกที่แฝงไปด้วยปรัชญาและหลักคำสอนทางศาสนาพุทธ ลวดลายเหล่านี้เป็นสื่อที่ชาวล้านนาใช้ในการแสดงออกถึงความ

เคารพและศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา อีกทั้งยังเป็นวิธีการถ่ายทอดความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สะท้อนปรัชญาทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง

การใช้รูปเทวดาพนมมือ หนึ่งในลวดลายที่โดดเด่นและสำคัญบนธรรมาสน์ล้านนาคือการใช้รูปเทวดาพนมมือ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการบูชาพระธรรม รูปเทวดาที่ปรากฏบนธรรมาสน์มักถูกสร้างขึ้นในท่วงท่าพนมมือที่แสดงถึงความเคารพนับถือและการแสดงความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในศาสนาพุทธ 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 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และการเจริญงอกงาม ในบริบทของล้านนาและศาสนาพุทธ 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 และการเคลื่อนไหวของจิตวิญญาณ ที่ชี้ให้เห็นถึงการเติบโตและการพัฒนาทั้งทางกายและทางจิตใจในวิถีของพุทธศาสนา

ความหมายทางปรัชญาและศาสนาในศิลปะการตกแต่งธรรมาสน์ ศิลปะการตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาไม่เพียงเป็นการแสดงออกถึงความงดงามในเชิงศิลปะ แต่ยังเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการถ่ายทอดปรัชญาทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง การใช้ลวดลายและรูปแบบต่าง ๆ บนธรรมาสน์มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับหลักธรรมคำสอน รูปเทวดาพนมมือและลายดอกบูรณะเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของการใช้ลวดลายเพื่อสื่อถึงความเคารพนับถือในพระธรรม และการบูชาด้วยความบริสุทธิ์ใจ 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 การออกแบบจึงต้องคำนึงถึงรูปทรงปราสาทหรือจตุรมุข ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งสวรรค์และศูนย์กลางของจักรวาล 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

งานลายคำประยุกต์ในล้านนาสมัยปัจจุบัน

งานลายคำเป็นหนึ่งในเทคนิคศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของล้านนา โดยใช้เทคนิคการปิดทองหรือเงินลงบนพื้นผิวต่างๆ เช่น ไม้ ปูน หรือผ้า เพื่อสร้างลวดลายที่โดดเด่นสวยงาม งานลายคำในล้านนามักจะปรากฏอยู่ในงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น การประดับตกแต่งธรรมาสน์ การประดับพระพุทธรูป และการวาดจิตรกรรมฝาผนังภายในวัด ลวดลายที่ปรากฏมักสะท้อนถึงความเชื่อทางศาสนา เช่น ลวดลายที่เกี่ยวข้องกับความเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ลายปราสาท และลายเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อที่สำคัญของชาวล้านนา งานลายคำจึงไม่เพียงแต่เป็นการ

สร้างความงดงามให้กับสถานที่เท่านั้น แต่ยังเป็นการสะท้อนถึงศรัทธาและความเคารพในพระพุทธศาสนาของชาวล้านนาอีกด้วย

ในยุคปัจจุบัน งานลายคำได้รับการนำมาประยุกต์ใช้อย่างกว้างขวางในหลากหลายรูปแบบ ศิลปินรุ่นใหม่ได้นำเทคนิคการปิดทองมาประยุกต์ใช้กับวัสดุที่หลากหลายกว่าเดิม เช่น การนำงานปิดทองลงบนพลาสติก หรือการนำลวดลายดั้งเดิมของล้านนามาประยุกต์เข้ากับงานศิลปะร่วมสมัย ทำให้สามารถเข้าถึงผู้คนในยุคปัจจุบันได้มากขึ้น โดยที่ยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของงานลายคำไว้อย่างชัดเจน งานศิลปะเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูมรดกทางศิลปะของล้านนา แต่ยังเป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินได้แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ และการสร้างผลงานใหม่ๆ ที่ผสมผสานระหว่างศิลปะดั้งเดิมและเทคโนโลยีสมัยใหม่อย่างลงตัว

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 งานลายคำยังเป็นมรดกทางศิลปะที่สะท้อนภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านล้านนา 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

สถาบันการศึกษาหลายแห่งส่งเสริมให้นักศึกษาศิลปะเรียนรู้และฝึกฝนเทคนิคงานลายคำ ทั้งแบบดั้งเดิมและประยุกต์ 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

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับลวดลายและเทคนิคการประดับตกแต่งของธรรมาสน์ล้านนา สามารถนำมาสังเคราะห์ได้ว่า ลวดลายประดับธรรมาสน์เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนทั้งพัฒนาการทางศิลปกรรม อิทธิพลทางวัฒนธรรม และบริบททางประวัติศาสตร์ของล้านนาอย่างชัดเจน หลักฐานลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์ล้านนาในปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นผลจากการบูรณะในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๔–๒๕ จึงทำให้รูปแบบลวดลายที่พบมิได้สะท้อนศิลปะล้านนาดั้งเดิมเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นการผสมผสานระหว่างลวดลายท้องถิ่นกับอิทธิพลศิลปะจากภายนอก โดยเฉพาะศิลปะรัตนโกสินทร์และศิลปะจีน ซึ่งเข้ามามีบทบาทต่อการสร้างสรรค์งานช่างล้านนาในระยะหลัง กลุ่มลายกระหนกถือเป็นลวดลายหลักที่ปรากฏในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา โดยมีรากฐานทางประวัติศาสตร์ยาวนานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙–๒๐ ดังปรากฏหลักฐานในงานปูนปั้นประดับเจดีย์สำคัญในเขตล้านนา ลายกระหนกจึงเป็นลวดลายที่ได้รับการสืบทอดและปรับเปลี่ยนอย่างต่อเนื่องจากงานสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ไปสู่งานศิลปกรรมประเภทเครื่องประกอบศาสนพิธีอย่างธรรมาสน์ การนำลายกระหนกมาประดับในส่วนของเรือนเทศน์และบันได สะท้อนถึงการให้ความสำคัญกับพื้นที่ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับพระสงฆ์และการแสดงธรรม อันเป็นหัวใจของพิธีกรรมทางพุทธศาสนา และเมื่อพิจารณาลักษณะเชิงรูปแบบของลายกระหนกในธรรมาสน์ล้านนา พบว่ามีความหลากหลายและสามารถสะท้อนช่วงเวลาทางศิลปกรรมได้อย่างชัดเจน ลายกระหนกแบบล้านนาดั้งเดิมซึ่งมีหัวม้วนโค้งมน ปลายแหลม และรอยบากถี่ แสดงถึงลักษณะเฉพาะของฝีมือช่างท้องถิ่นที่เน้นจังหวะของเส้นและความอ่อนช้อยอย่างเป็นธรรมชาติ ต่อมาเมื่ออิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์เริ่มเข้ามา ลายกระหนกได้ถูกปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะเป็นแผ่นกรีดภายในมากขึ้น ลดการบากเป็นจังหวะ และให้ความสำคัญกับมวลรูปมากกว่าเส้นสาย อันสะท้อนการเปลี่ยนแปลงรสนิยมและแนวคิดทางศิลปะในยุคสมัยนั้น

ยิ่งไปกว่านั้น การปรากฏของลายกระหนกแบบรัตนโกสินทร์ซึ่งมีโครงสร้างแบบกระหนกสามตัว ถือเป็นหลักฐานสำคัญของการรับอิทธิพลศิลปะจากส่วนกลางเข้าสู่ล้านนา ลวดลายลักษณะนี้ไม่เคยพบในศิลปะล้านนาดั้งเดิมมาก่อน แต่กลับกลายเป็นลวดลายสำคัญที่ถูกนำมาใช้ในงานศิลปกรรมล้านนาอย่างแพร่หลายนับตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการปรับตัวและการผสมผสานทางศิลปกรรมมากกว่าการลอกเลียนแบบโดยตรง ในส่วนของกลุ่มลวดลายพันธุ์พฤกษา โดยเฉพาะลายเครือเถา ถือเป็นอีกกลุ่มลวดลายที่มีบทบาทสำคัญในศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา ลวดลายประเภทนี้มีลักษณะยืดหยุ่น สามารถดัดแปลงให้เหมาะสมกับพื้นที่ว่างในส่วนต่าง ๆ ของเรือนเทศน์ได้อย่างอิสระ จึงสอดคล้องกับแนวคิดทางศิลปะล้านนาที่ให้

ความสำคัญกับความต่อเนื่องและความเป็นธรรมชาติ การสันนิษฐานว่าลายเครือเถาได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน โดยเฉพาะจากลวดลายบนเครื่องถ้วยจีนในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐–๒๑ ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางการค้าและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานช่างล้านนาในอดีต อย่างไรก็ตาม ช่างล้านนาไม่ได้รับลวดลายดังกล่าวมาใช้โดยตรง หากแต่ได้ปรับเปลี่ยนและสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นจนกลายเป็น “ลายเครือล้านนา” ซึ่งถูกใช้สืบทอดมาอย่างต่อเนื่องในงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔–๒๕ ลายเครือเถายังคงมีบทบาทสำคัญในธรรมาสน์ล้านนา โดยปรากฏทั้งในเทคนิคการเขียนลายทอง การแกะสลักไม้ และการทำปูนปั้น แสดงถึงความหลากหลายของเทคนิคงานช่างและความสามารถในการผสมผสานวัสดุและวิธีการสร้างสรรค์อย่างเหมาะสม

ประเภทและลักษณะของกลุ่มลวดลายของธรรมาสน์ สามารถกำหนดกลุ่มลวดลายที่นิยมใช้ประดับในส่วนต่างๆ ของธรรมาสน์ล้านนาได้ดังนี้

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 คือ รอบก้านและหัวขมวดของกระหนกไม่ปรากฏการบากเป็นจังหวะแต่มีลักษณะเป็นแผ่นกรีดแบ่งภายในเป็นรองคล้ายครีบน่องสิงห์มากกว่า[๙๖]

(๓) แบบที่สาม ลายกระหนกแบบรัตนโกสินทร์ เป็นกระหนกเปลว คล้ายกระหนกสามตัวประกอบไปด้วยกระหนกตัวเหงา กระหนกตัวประกบหรือกาบ และกระหนกตัวยอดหรือเปลวรวมกันอยู่ในเค้าของรูปสามเหลี่ยม ลายกระหนกดังกล่าวไม่เคยปรากฏอยู่ในศิลปะล้านนาในช่วงก่อนหน้านี้มาก่อน อย่างไรก็ตามนับตั้งแต่กลางพุทธ

[๙๖] สุรพล ดำริห์กุล, **ลายคำล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), หน้า ๔๓.

ศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา ลายกระหนกในศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ที่มีเค้าโครงแบบนี้ ได้กลายมาเป็นลวดลายสำคัญประกอบอยู่ในงานศิลปะล้านนาตลอดมา

๒. กลุ่มลวดลายประเภทลายพันธุ์พฤกษา

ลวดลายเครือเถาและพรรณพฤกษาเป็นลวดลายที่สะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์และการเจริญเติบโตของธรรมชาติ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับหลักธรรมในพุทธศาสนา ลวดลายนี้มักจะปรากฏในส่วนฐานของธรรมาสน์หรือส่วนที่เกี่ยวข้องกับการรองรับและค้ำจุนธรรมะ สัญลักษณ์ของพืชพันธุ์ไม้และเถาวัลย์แสดงถึงการเจริญเติบโตอย่างต่อเนื่อง การงอกงาม และการเชื่อมโยงระหว่างธรรมะกับธรรมชาติ โดยเปรียบเทียบธรรมะเป็นเหมือนรากฐานที่ทำให้จิตใจเจริญเติบโตไปในทางที่ดี เช่นเดียวกับเครือเถาและพรรณพฤกษาที่งอกเงยจากดินสู่ท้องฟ้า[๙๗]

ลวดลายเครือเถายังสื่อถึงการไหลเวียนของพลังชีวิตที่สอดคล้องกับหลักความเป็นไปของธรรมชาติและสรรพสิ่ง การใช้ลวดลายนี้บนธรรมาสน์สะท้อนถึงการเคารพในธรรมชาติและการปฏิบัติตามวิถีของธรรมชาติ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิบัติธรรมในพุทธศาสนา ลวดลายเหล่านี้จึงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างโลกภายนอกและโลกทางจิตวิญญาณ ทำให้ผู้ที่ฟังธรรมเข้าใจถึงความสำคัญของการเจริญตามธรรมชาติและธรรมะ[๙๘]

ลายดอกไม้ มักเป็นดอกไม้ที่มีก้านและใบประกอบกัน มีลักษณะเป็นธรรมชาติ มีทั้งที่คล้ายแบบศิลปะรัตนโกสินทร์และลักษณะเฉพาะของล้านนาในระยะหลัง ลายดอกส่วนมากเป็นลักษณะดอกบาน มีดอกตูมน้อยกว่า ลายดอกที่รับมาจากศิลปะรัตนโกสินทร์ คือ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกพุดตาน ส่วนลายดอกที่มีเอกลักษณ์ของล้านนาคือดอกทานตะวัน ดอกเรณูและดอกสับปะรด

ลวดลายดอกบัว หมายถึง ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์สำคัญในพุทธศาสนา สื่อถึงความบริสุทธิ์ ความสว่างไสว และการบรรลุธรรม ลวดลายดอกบัวบนธรรมาสน์มักใช้เพื่อแสดงถึงการบูชาพระธรรมและพระพุทธเจ้า ดอกบัวเป็นเครื่องหมายของความเป็นมงคลและความเลื่อมใสในพระรัตนตรัย[๙๙]

---

[๙๗] สัมภาษณ์ ลิปิกร มาแก้ว, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

[๙๘] สัมภาษณ์ ธนวรรน์ หิริภุญชยานนท์, สล่าธรรมาสน์, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

[๙๙] สัมภาษณ์ พระนคร ปญฺญาวชิโร, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

๓. 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)[๑๐๐] ลวดลายสัตว์ในล้านนาจะนิยมใช้ประดับในส่วนองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่ทำเป็นตัวแบก หิ้งวางพระธรรม คันทวย ซุ้ม และตัวปัก และยังมีสัตว์ในป่าหิมพานต์ เช่น กินรี ครุฑ นาค ถูกใช้ในการตกแต่งธรรมาสน์เพื่อสื่อถึงความเชื่อในเทพนิยายและวรรณคดี ลวดลายเหล่านี้สะท้อนถึงการคุ้มครองและความยิ่งใหญ่ของธรรมะ เช่น นาคสื่อถึงความคุ้มครองและปกป้องธรรม[๑๐๑]

๔. ลวดลายพระอาทิตย์และพระจันทร์

ลวดลายพระอาทิตย์และพระจันทร์เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายลึกซึ้งในพุทธศิลป์ล้านนา โดยสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ และจักรวาล ลวดลายพระอาทิตย์แสดงถึงความสว่างไสวและการเริ่มต้นของชีวิต ขณะที่พระจันทร์สื่อถึงความสงบและการเปลี่ยนแปลง ลวดลายทั้งสองถูกนำมาใช้บนธรรมาสน์เพื่อสื่อถึงความไม่จีรังของสรรพสิ่ง ทุกสิ่งในจักรวาลมีการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา ไม่ว่าจะเป็นการเกิดขึ้นและดับไป ทั้งนี้ยังสะท้อนถึงหลักธรรมของพุทธศาสนาเรื่องความไม่เที่ยง[๑๐๒]

นอกจากนี้ ลวดลายพระอาทิตย์และพระจันทร์ยังเชื่อมโยงกับแนวคิดจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา ซึ่งมองว่าจักรวาลและธรรมชาติมีความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนกับมนุษย์ การใช้สัญลักษณ์นี้บนธรรมาสน์ช่วยเน้นให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างชีวิตมนุษย์ กับธรรมะ การเจริญตามแนวทางพุทธศาสนาคือการเข้าใจความจริงของจักรวาลและการดำรงชีวิตตามธรรมชาติ ลวดลายเหล่านี้จึงเป็นการเตือนให้ผู้ฟังธรรมตระหนักถึงความไม่เที่ยงและการปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธเจ้าเพื่อให้เข้าถึงความจริงของสรรพสิ่ง[๑๐๓]

---

[๑๐๐] วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, **วิหารล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๔), หน้า ๓๒๘-๓๓๙.

[๑๐๑] สัมภาษณ์ ธวัชชัย ทำทอง, มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๗.

[๑๐๒] สัมภาษณ์ ธีระพงษ์ จาตุมา, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

[๑๐๓] สัมภาษณ์ สุวิน มักได้, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

๕. ลวดลายมังกร มังกรเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ ความยิ่งใหญ่ และการปกป้อง ลวดลายมังกรมักปรากฏในส่วนบนของธรรมาสน์ เพื่อแสดงถึงการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า และสื่อถึงการปกป้องและการสนับสนุนธรรม[๑๐๔]

จากข้อมูลด้านลวดลายและเทคนิคการประดับตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาที่ปรากฏ สามารถวิเคราะห์ได้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ศิลปกรรมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาช่างพื้นถิ่นที่มีการสั่งสมและถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงช่างอย่างต่อเนื่องยาวนาน โดยเทคนิคแต่ละประเภทมิได้เกิดขึ้นอย่างโดดเดี่ยว หากแต่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันทั้งในเชิงโครงสร้าง วัสดุ และความหมายเชิงสัญลักษณ์ การปิดทองล่องชาดซึ่งอาศัยการฉลุกระดาษเป็นแม่แบบก่อนลงทอง แสดงให้เห็นถึงความประณีตและความเข้าใจในหลักการสร้างจังหวะลวดลายบนพื้นสีที่ตัดกับทองอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการเลือกใช้สีแดงหรือสีดำเป็นพื้นหลัง ซึ่งไม่เพียงทำให้ลวดลายเด่นชัด แต่ยังสะท้อนคติความเชื่อด้านศักดิ์สิทธิ์และความสง่างามของพื้นที่เทศน์ อันเป็นศูนย์กลางทางจิตใจของชุมชน

ในขณะเดียวกัน เทคนิคการปั้นปูนและการปั้นรักสมุกสะท้อนถึงการปรับใช้วัสดุธรรมชาติในท้องถิ่นอย่างสร้างสรรค์ ปูนขาว ทรายละเอียด น้ำอ้อย กาวหนัง และกระดาษฟาง ล้วนเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในบริบทสังคมล้านนา แต่ถูกนำมาผสมผสานจนเกิดคุณสมบัติที่เหมาะสมต่อการปั้นลวดลายที่มีทั้งความแข็งแรงและความอ่อนช้อย ส่วนการปั้นรักสมุกซึ่งใช้ยางรักผสมกับสมุกจากขี้เถ้าใบไม้ แสดงถึงความรู้เชิงช่างในระดับสูง โดยเฉพาะการควบคุมความเหนียวและระยะเวลาในการเคี่ยวเพื่อให้เหมาะสมต่อการขึ้นรูปและการยึดเกาะกับพื้นผิวธรรมาสน์ เทคนิคดังกล่าวจึงไม่ใช่เพียงขั้นตอนทางกายภาพ แต่เป็นองค์ความรู้ที่ต้องอาศัยประสบการณ์และความชำนาญเฉพาะตัวของช่าง การทาสีพื้นซึ่งมักใช้สีแดง ดำ เหลือง ขาว น้ำเงิน หรือเขียว ยังสะท้อนรสนิยมทางศิลปะและความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น โดยสีพื้นทำหน้าที่เป็นฉากรองรับลวดลายที่เกิดจากเทคนิคอื่น ๆ เช่น การปิดทอง การแกะสลัก หรือการประดับกระจก ส่งผลให้ธรรมาสน์มีมิติทางสายตาที่ชัดเจนและเกิดความกลมกลืนระหว่างองค์ประกอบทั้งหมด การแกะสลักซึ่งเป็นงานสองมิติเน้นการสร้างร่องลึกและจังหวะเส้น แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับโครงสร้างลวดลายก่อนการตกแต่งขั้นสุดท้ายด้วยทองหรือกระจก ลวดลายที่นิยมแกะสลักในส่วนต่าง ๆ เช่น บันแถลง แผงบังเทศน์ และปลียอด สะท้อนถึงการกำหนดลำดับความสำคัญของพื้นที่ในเชิงสัญลักษณ์และการใช้งาน สำหรับการประดับกระจก ถือเป็นเทคนิคที่สร้างเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปกรรมล้านนาอย่างเด่นชัด โดยการใช้กระจกหุงหรือกระจกจีนที่ฉาบตะกั่วด้านหลัง สามารถตัดเป็นชิ้นเล็กและจัดวางเป็นลวดลายเลขาคณิตหรือแผ่นสลับ

[๑๐๔] สัมภาษณ์ พระเทพรัตนนายก, เจ้าอาวาสวัดพระธาตุหริภุญชัย, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗.

สีทั่วทั้งพื้นผิวธรรมาสน์ แตกต่างจากศิลปกรรมภาคกลางที่มักแทรกกระจกเฉพาะจุดบนลายปิดทอง เทคนิคการติดกระจกซึ่งแตกต่างตามฐานวัสดุ ไม่ว่าจะเป็นไม้หรือปูน แสดงถึงความยืดหยุ่นและความเข้าใจในคุณสมบัติของวัสดุอย่างลึกซึ้ง การรองพื้นด้วยรักสมุกและการทาด้วยรักน้ำเกลี้ยงก่อนติดกระจก ยังบ่งชี้ถึงกระบวนการทำงานที่ต้องอาศัยเวลาและความละเอียดรอบคอบ เพื่อให้เกิดความคงทนและความงามในระยะยาว นอกจากนี้ เทคนิคการฉลุไม้หรือโลหะยังสะท้อนถึงการประยุกต์ใช้เครื่องมือและวัสดุในยุคต่าง ๆ โดยเฉพาะการนำโลหะอย่างสังกะสีหรืออลูมิเนียมมาใช้ในระยะหลัง แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของช่างล้านนาต่อบริบททางสังคมและเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไป เมื่อพิจารณาโดยภาพรวม เทคนิคการประดับตกแต่งธรรมาสน์ล้านนาไม่เพียงเป็นกระบวนการทางศิลปกรรม แต่ยังเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ของการผสมผสานระหว่างความเชื่อ ศาสนา ภูมิปัญญาท้องถิ่น และอิทธิพลจากภายนอก ซึ่งร่วมกันก่อรูปเป็นอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมที่มีความซับซ้อนและทรงคุณค่าอย่างยิ่งในบริบทประวัติศาสตร์ล้านนา

สรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนานั้นเป็นระบบความคิดที่บูรณาการอย่างลึกซึ้ง เริ่มจากความงามทางกายภาพอันประณีตของรูปทรงสถาปัตยกรรมและลวดลายแกะสลัก ที่ไม่ได้มุ่งเน้นเพียงคุณค่าทางตาแต่ถูกออกแบบให้เป็น "ภาชนะแห่งธรรม" เพื่อสื่อสารปรัชญาพุทธผ่านสัญลักษณ์ เช่น ทรงปราสาทที่สื่อถึงโลกุตตระ หรือลายดอกบัวที่หมายถึงการตรัสรู้ สุนทรียภาพดังกล่าวยังขยายไปสู่มิติทางจิตวิญญาณ โดยการจัดวางองค์ประกอบและเทคนิคพิเศษอย่างงานลายคำได้สร้างบรรยากาศศักดิ์สิทธิ์และสงบ อันเอื้อให้เกิดสมาธิและความเลื่อมใสในระหว่างพิธีกรรม อีกทั้งกระบวนการสร้างอันประกอบด้วยเทคนิคเชิงช่างที่สืบทอดกันมา เช่น การปิดทองล่องชาดและการประดับกระจก ยังสะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สั่งสมและปรับประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัยได้อย่างต่อเนื่อง ดังนั้น สุนทรียศาสตร์ของธรรมาสน์ล้านนาจึงเป็นความงามที่ครบครันทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม เป็นการผสานศาสตร์แห่งศิลปะกับหลักธรรมทางพุทธศาสนาเข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น จนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีชีวิตและยังคงความหมายอันลึกซึ้งตราบจนปัจจุบัน

บทที่ ๕

กระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

กระบวนการเผยแพร่ ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนา

การเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาสร้างสรรค์ธรรมาสน์ล้านนาเป็นกระบวนการที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างช่างฝีมือ วัฒนธรรมท้องถิ่น และชุมชน การวิจัยพบว่ากระบวนการถ่ายทอดความรู้นั้นไม่ได้เกิดขึ้นเพียงจากการเรียนรู้เทคนิคการสร้างธรรมาสน์เท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับการเข้าใจความหมายเชิงสัญลักษณ์ พิธีกรรม และบริบททางสังคมที่ทำให้ธรรมาสน์มีคุณค่าในทางวัฒนธรรม

การบันทึกองค์ความรู้ทั้งในรูปแบบเอกสาร ภาพถ่าย วิดีโอ และสื่อดิจิทัลยังช่วยเสริมการเข้าถึงองค์ความรู้ในวงกว้างและยืดอายุการใช้งานของภูมิปัญญาเหล่านี้ ความต่อเนื่องของการถ่ายทอดองค์ความรู้ขึ้นอยู่กับการสร้างแรงจูงใจให้ช่างฝีมือรุ่นใหม่สนใจและเห็นคุณค่าของภูมิปัญญาเดิม ทั้งในแง่ศิลปะและความหมายทางวัฒนธรรม การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบระหว่างวัดพบว่า วัดที่มีระบบการจัดเก็บและเผยแพร่ความรู้ที่ชัดเจน เช่น การมีศูนย์เรียนรู้หรือพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น มีแนวโน้มที่จะรักษาความรู้และนวัตกรรมสร้างสรรค์ได้มากกว่าวัดที่พึ่งพาการสืบทอดแบบปากต่อปากเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังสะท้อนว่าการสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างช่างฝีมือ ศิลปิน นักวิชาการ และหน่วยงานภาครัฐ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้เกิดประสิทธิภาพมากขึ้น การจัดกิจกรรมแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างชุมชนหรือการร่วมมือกับมหาวิทยาลัยเพื่อทำงานวิจัยเชิงปฏิบัติการ ช่วยเปิดโอกาสให้ความรู้ถูกวิเคราะห์ ปรับปรุง และเผยแพร่อย่างเป็นระบบ การศึกษาเชิงคุณภาพยังแสดงให้เห็นว่าการถ่ายทอดความรู้ไม่ควรมุ่งเน้นเพียงด้านเทคนิคหรือรูปแบบของธรรมาสน์เท่านั้น แต่ควรให้ความสำคัญกับการเข้าใจบริบททางสังคม ประวัติศาสตร์ และความเชื่อที่ซ่อนอยู่ในงานศิลปกรรม เพื่อให้ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีความหมายและยั่งยืน ความต่อเนื่องในการเรียนรู้ยังพึ่งพาการสร้างแรงจูงใจทางจิตวิญญาณและสังคม เช่น การยกย่องช่างฝีมือผู้สืบทอดองค์ความรู้ การจัดประกวดผลงาน หรือการสร้างพื้นที่ให้ชุมชนได้เข้าร่วมและเห็นคุณค่า การวิเคราะห์พบว่าองค์ความรู้ที่ถ่ายทอดผ่านกิจกรรมเชิงปฏิบัติการมักสร้างความเข้าใจเชิงลึกและเชื่อมโยงกับประสบการณ์จริงได้ดีกว่าการเรียนรู้เชิงทฤษฎีเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ การบูรณาการนวัตกรรมสร้างสรรค์ เช่น การประยุกต์รูปแบบศิลปะร่วมสมัย การออกแบบกิจกรรมที่สร้างแรงจูงใจ และการใช้สื่อดิจิทัลช่วยเสริมกระบวนการเรียนรู้แบบดั้งเดิม ทำให้ความรู้ภูมิปัญญาได้รับการถ่ายทอดอย่างยืดหยุ่นและเข้ากับยุค

สมัย การวิเคราะห์ผลการวิจัยยังชี้ให้เห็นว่าการพัฒนากระบวนการเผยแพร่ต้องคำนึงถึงผู้รับสารหลากหลายกลุ่ม ทั้งช่างฝีมือรุ่นใหม่ เยาวชน นักวิชาการ และประชาชนทั่วไป เพื่อให้ภูมิปัญญาไม่ถูกจำกัดอยู่ในวงแคบ แต่สามารถสร้างคุณค่าและแรงบันดาลใจต่อสังคมได้กว้างขวาง

๑) บทบาทของวัดพระธาตุลำปางหลวงในการเผยแพร่ภูมิปัญญาธรรมมาสน์ล้านนา

จากการศึกษาที่ผ่านมาในงานศิลปะบางอย่างที่พบในศิลปกรรมธรรมาสน์ก็แสดงให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ และเอกลักษณ์ความเป็นตัวของตัวเองของช่างพื้นเมืองในจังหวัดลำปางที่รู้จักนำเอาอิทธิพลจากศิลปะแหล่งต่างๆภายนอกมาปรับใช้จนกลายเป็นรูปแบบการตกแต่งเป็นลวดลายพื้นเมืองเฉพาะในท้องถิ่นที่พบในธรรมาสน์ ดังต่อไปนี้

ลายกระหนกพันธุ์พฤกษา ลักษณะลายเป็นลายดอกบัวบานขนาดใหญ่ม้วนโค้งคล้ายลายกระหนกรูปตัวเหงา เป็นลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่พบประดับในส่วนราวบันไดทางขึ้นของธรรมาสน์เทศน์วัดพระธาตุลำปางหลวง แบบแผนความนิยมการนำลายดังกล่าวอาจส่งอิทธิพลต่อรูปแบบมาในงานศิลปกรรมอื่นๆสมัยหลัง เช่น ในงานปูนปั้นประดับซุ้มโขงวิหารลายคำวัดพระสิงห์ อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ลายวงกลม ลักษณะลายเป็นลายประดิษฐ์ในรูปวงกลมขนาดใหญ่มีหลายแบบ คือ วงกลมภายในประดับลายดอกมีกลีบเป็นแฉก วงกลมภายในประดับวงกลมอันเล็กมีลายเม็ดประคำล้อม พบประดับในงานปูนปั้นประดับกระจกลายหน้ากระดานล่างส่วนเรือนเทศน์ของธรรมาสน์วัดป่าจ้ำ

ลายเกลียว ลักษณะเป็นลายเกลียวคล้ายเกลียวเชือกพันกันไปมา อาจเกี่ยวข้องกับลายหุย เป็นลายศิริมงคลในศิลปะจีน 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 ในงานช่างและเป็นแบบอย่างให้กับการสร้างธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในสมัยหลังๆต่อมา

๒) บทบาทของวัดพระธาตุหริภุญชัยในการถ่ายทอดภูมิปัญญาธรรมมาสน์ล้านนา

วัดพระธาตุหริภุญชัยถือเป็นหนึ่งในวัดสำคัญที่มีบทบาทอย่างมากในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา วัดแห่งนี้ตั้งอยู่ในจังหวัดลำพูน และถือเป็นวัดที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน ตั้งแต่สมัยอาณาจักรหริภุญชัย การที่วัดพระธาตุหริภุญชัยยังคงรักษารูปแบบศิลปกรรมโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งธรรมาสน์ล้านนา ทำให้วัดแห่งนี้กลายเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ด้านศิลปกรรมล้านนา และการถ่ายทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมมาจนถึงปัจจุบัน

๒.๑) บทบาททางประวัติศาสตร์ของวัดพระธาตุหริภุญชัย

วัดพระธาตุหริภุญชัยก่อตั้งในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 16 โดยพระเจ้าอาทิตยราช ปฐมกษัตริย์แห่งหริภุญชัย เพื่อเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาในดินแดนล้านนา วัดนี้ไม่เพียงแต่เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับการประกอบศาสนพิธี แต่ยังเป็นที่รวมของศิลปกรรมโบราณที่สะท้อนถึงความยิ่งใหญ่ทางวัฒนธรรมและศาสนาในสมัยนั้น การออกแบบศิลปกรรมภายในวัด รวมถึงลวดลายและการก่อสร้างธรรมาสน์ล้านนา เป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและทักษะทางช่างของคนล้านนาที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น

ธรรมาสน์ล้านนาของวัดพระธาตุหริภุญชัยมีความโดดเด่นทั้งในด้านความงดงามและเทคนิคการสร้างสรรค์ โดยมีการใช้ลวดลายที่ละเอียดอ่อนและซับซ้อน ซึ่งสะท้อนถึงคติธรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนา ลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์ล้านนาของวัดนี้ประกอบไปด้วยลายดอกไม้ ลายเถาวัลย์ และลายเมฆ ซึ่งเป็นลวดลายที่ช่างฝีมือในสมัยโบราณใช้เพื่อสื่อถึงความงามและความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปกรรมในวัด

๒.๒) การถ่ายทอดภูมิปัญญาผ่านธรรมาสน์ล้านนา

ธรรมาสน์เป็นหนึ่งในศิลปกรรมที่มีบทบาทสำคัญในวัด เนื่องจากเป็นพื้นที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ในการแสดงธรรมเทศนา การสร้างธรรมาสน์จึงต้องอาศัยทักษะและความรู้ความสามารถของช่างฝีมือในการออกแบบและก่อสร้าง โดยเฉพาะในล้านนาที่มีธรรมเนียมและคติความเชื่อในการสร้างธรรมาสน์อย่างเคร่งครัด การถ่ายทอดภูมิปัญญาการสร้างธรรมาสน์ล้านนาจึงเป็นกระบวนการที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยภูมิปัญญานี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อความงดงามเท่านั้น แต่ยังเป็นการแฝงความหมายเชิงปรัชญาและศาสนาอีกด้วย

วัดพระธาตุหริภุญชัยมีบทบาทในการรักษาและถ่ายทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมนี้ผ่านกระบวนการอนุรักษ์ศิลปกรรมธรรมาสน์และการส่งต่อองค์ความรู้ทางศิลปะให้แก่คนรุ่นหลัง ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดความรู้ผ่านการฝึกฝนช่างฝีมือในท้องถิ่น หรือการเป็นแหล่งศึกษาวิจัยของนักวิชาการและนักเรียนศิลปะ การสร้างธรรมาสน์ล้านนาที่วัดพระธาตุหริภุญชัยสะท้อนถึงภูมิปัญญาด้านการออกแบบที่ละเอียดอ่อน ซึ่งอาศัยการศึกษาเชิงลึกในเรื่องของโครงสร้างและวัสดุ การเลือกใช้วัสดุในสมัยโบราณมีความสำคัญมาก เนื่องจากต้องคำนึงถึงความทนทานและความเหมาะสมทางศาสนา วัสดุที่นิยมใช้ในธรรมาสน์ล้านนาคือไม้เนื้อแข็ง ซึ่งมีคุณสมบัติทนทานต่อสภาพอากาศและการใช้งานยาวนาน

๒.๓) การสืบทอดภูมิปัญญาผ่านการศึกษาศิลปกรรม

นอกจากการสร้างธรรมาสน์แล้ว วัดพระธาตุหริภุญชัยยังมีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมล้านนาผ่านการเป็นศูนย์กลางการศึกษาและวิจัยของนักเรียน นักวิจัย และช่างฝีมือในท้องถิ่น ภายในวัดมีการจัดแสดงธรรมาสน์และศิลปกรรมอื่น ๆ ที่สะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรมล้านนาในยุคต่าง ๆ ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญสำหรับคนที่สนใจศึกษาเรื่องราวทางศิลปะและวัฒนธรรม

ผู้วิจัยที่ศึกษาธรรมาสน์ล้านนาของวัดพระธาตุหริภุญชัยพบว่าลวดลายและรูปแบบการออกแบบของธรรมาสน์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง ลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์ไม่ได้เป็นเพียงแค่การตกแต่งให้ดูสวยงามเท่านั้น

แต่ยังเป็นการสื่อถึงคติธรรม เช่น ลายดอกบัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์และการตรัสรู้ หรือลายเมฆที่แสดงถึงความเป็นสากลและความเชื่อมโยงระหว่างโลกทางวัตถุและจิตวิญญาณ การถ่ายทอดความรู้เหล่านี้จึงเป็นการส่งต่อปรัชญาทางศาสนาและความเชื่อของคนล้านนาในสมัยโบราณ

๓) การอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ในยุคปัจจุบัน

ในยุคปัจจุบัน วัดพระธาตุหริภุญชัยยังคงมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาเหล่านี้ไว้ โดยการประยุกต์ใช้ศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนาในบริบทสมัยใหม่ เช่น การนำลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์มาใช้ในการออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมสมัย การฟื้นฟูและปรับปรุงธรรมาสน์ที่เก่าแก่และชำรุดให้กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง

นอกจากนี้ วัดพระธาตุหริภุญชัยยังเป็นสถานที่ที่ช่างฝีมือในท้องถิ่นสามารถมาฝึกฝนและเรียนรู้การสร้างธรรมาสน์ โดยมีการสอนเทคนิคและวิธีการสร้างธรรมาสน์ตามแบบล้านนาเดิม การสนับสนุนการอนุรักษ์และการประยุกต์ใช้ศิลปกรรมธรรมาสน์ในสมัยใหม่นี้ไม่เพียงแต่ช่วยรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมให้คงอยู่ แต่ยังช่วยกระตุ้นให้เกิดการพัฒนางานศิลปกรรมล้านนาในรูปแบบใหม่ ๆ ที่สามารถตอบสนองต่อสังคมและวัฒนธรรมในยุคปัจจุบัน

วัดพระธาตุหริภุญชัยมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนา ไม่เพียงแต่ในฐานะสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่รักษาศิลปกรรมโบราณไว้ แต่ยังเป็นศูนย์กลางการศึกษาและการสืบทอดองค์ความรู้ทางศิลปะให้แก่คนรุ่นหลัง การรักษาภูมิปัญญานี้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ทำให้ศิลปกรรมธรรมาสน์ล้านนายังคงมีชีวิตชีวาและสามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมสมัยใหม่ได้

แนวทางการสืบสานและพัฒนาธรรมมาสน์ล้านนาในสมัยปัจจุบัน

ธรรมาสน์ล้านนาเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าและมีความสำคัญทางวัฒนธรรมอย่างยิ่ง โดยสะท้อนถึงภูมิปัญญาดั้งเดิมของช่างฝีมือในยุคโบราณ ศิลปกรรมนี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่ที่นั่งสำหรับพระสงฆ์ในการแสดงธรรม แต่ยังเป็นตัวแทนของความศรัทธาและศิลปะเชิงปรัชญาที่ถูกถ่ายทอดผ่านลวดลายต่าง ๆ บนธรรมาสน์ อย่างไรก็ตาม ในสมัยปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านเทคโนโลยี วัฒนธรรม และสังคมที่ส่งผลให้การสืบสานและพัฒนาธรรมาสน์ล้านนาจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทที่เปลี่ยนไป

๑) การอนุรักษ์และฟื้นฟูรูปแบบเดิม

การอนุรักษ์และฟื้นฟูรูปแบบดั้งเดิมของธรรมาสน์ล้านนาเป็นหนึ่งในแนวทางที่สำคัญในการสืบสานและรักษาศิลปกรรมที่มีคุณค่าและความสำคัญทางวัฒนธรรมนี้ให้คงอยู่ในปัจจุบัน การรักษาลวดลายและเทคนิคการสร้างที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาเป็นเรื่องที่ต้องใส่ใจอย่างยิ่ง เนื่องจากลวดลายเหล่านี้ไม่เพียงแต่สะท้อนถึงศิลปะที่มีความงดงาม แต่ยังมีความหมายเชิงศาสนาและปรัชญา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญ

ช่างฝีมือท้องถิ่นที่มีความชำนาญและประสบการณ์มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดเทคนิคการสร้างธรรมาสน์และความรู้ที่เกี่ยวข้องไปยังคนรุ่นใหม่ การฝึกอบรมและการถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยรักษาความรู้ดั้งเดิมไว้ แต่ยังเป็นการเตรียมพร้อมสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะที่สอดคล้องกับแนวทางดั้งเดิมในยุคปัจจุบัน การฝึกอบรมช่างฝีมือรุ่นใหม่จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง เพื่อให้แนวทางการสร้างธรรมาสน์ล้านนายังคงได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่องและไม่สูญหายไป

นอกจากนี้ การจัดตั้งโครงการหรือเวิร์กช็อปที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและซ่อมแซมธรรมาสน์ล้านนาก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สามารถช่วยเสริมสร้างความรู้และทักษะให้กับช่างฝีมือและผู้ที่สนใจ การมีเวิร์กช็อปที่มีการสอนเทคนิคต่าง ๆ เช่น การแกะสลักลวดลาย การลงสี และการบำรุงรักษาธรรมาสน์ จะช่วยให้ผู้เข้าร่วมสามารถเรียนรู้วิธีการและเทคนิคที่ใช้ในการสร้างงานศิลปกรรมที่มีคุณค่า และทำให้สามารถนำความรู้เหล่านี้ไปใช้ในการฟื้นฟูและซ่อมแซมธรรมาสน์ที่มีอยู่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การอนุรักษ์และฟื้นฟูธรรมาสน์ล้านนาไม่เพียงแต่เป็นการรักษาความงามทางศิลปะ แต่ยังเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญและแฝงความหมายลึกซึ้ง การสนับสนุนให้มีการฝึกอบรมและการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องจะช่วยให้ภูมิปัญญาดั้งเดิมของล้านนาสามารถถ่ายทอดและส่งต่อไปยังคนรุ่นใหม่ได้อย่างยั่งยืน

๒) การประยุกต์ใช้ในบริบทสมัยใหม่

การรักษารูปแบบดั้งเดิมของธรรมาสน์ล้านนาเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการอนุรักษ์ศิลปกรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่การพัฒนาและประยุกต์ใช้ธรรมาสน์ในบริบทสมัยใหม่ก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน การออกแบบธรรมาสน์ให้เข้ากับยุคปัจจุบันสามารถทำได้โดยการเลือกใช้วัสดุที่มีความทนทานและสอดคล้องกับสถาปัตยกรรมร่วมสมัย การใช้วัสดุใหม่ที่มีคุณสมบัติทนทานต่อสภาพแวดล้อม เช่น วัสดุที่กันน้ำและความชื้น จะช่วยให้ธรรมาสน์คงอยู่ในสภาพดีและยาวนาน

การผสมผสานลวดลายและศิลปกรรมดั้งเดิมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ยังเป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพในการทำให้ธรรมาสน์ล้านนาเข้ากับยุคสมัยและตอบสนองความต้องการของสังคมปัจจุบัน การใช้เครื่องมือดิจิทัลในการออกแบบลวดลาย เช่น การใช้ซอฟต์แวร์

กราฟิกเพื่อสร้างแบบจำลองลวดลายที่ซับซ้อนหรือการใช้ภาพสแกน 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 การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและการทำงานร่วมกันยังช่วยให้เกิดนวัตกรรมและการปรับปรุงในกระบวนการทำงาน 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 การเข้าร่วมเวิร์กช็อปที่มีการสาธิตวิธีการแกะสลักไม้ การลงสีทอง และการสร้างลวดลายดั้งเดิม ช่วยให้ผู้เข้าร่วมมีความเข้าใจในกระบวนการสร้างธรรมาสน์อย่างละเอียดและสามารถนำความรู้ไปใช้ในงานศิลปกรรมของตนเองได้

การจัดกิจกรรมเหล่านี้ยังสามารถสร้างความสนใจและกระตุ้นให้ผู้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปกรรมล้านนา โดยการให้ความรู้และประสบการณ์ตรงแก่ผู้เข้าร่วม จะทำให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่าของธรรมาสน์ล้านนาและความสำคัญในการรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมให้ยั่งยืน

การจัดนิทรรศการและงานแสดงศิลปกรรมจึงเป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพในการเผยแพร่ความรู้และสร้างความตระหนักถึงความงดงามของธรรมาสน์ล้านนา และเป็นส่วนสำคัญในการสืบสานและพัฒนาศิลปกรรมนี้ให้มีชีวิตชีวาต่อไปในอนาคต

๖) การศึกษาผ่านการลงพื้นที่และการสัมผัสวัฒนธรรมท้องถิ่น

การศึกษาผ่านการลงพื้นที่และการสัมผัสวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นวิธีการที่มีประสิทธิภาพในการเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนาและบริบททางวัฒนธรรมและศาสนา การนำผู้เรียนหรือผู้ที่สนใจลงพื้นที่ไปเยี่ยมชมวัดหรือสถานที่ที่มีธรรมาสน์ล้านนาเป็นวิธีที่ช่วยให้พวกเขาได้รับประสบการณ์ตรงและมีความเข้าใจลึกซึ้งยิ่งขึ้น

การเยี่ยมชมวัดที่มีธรรมาสน์ล้านนา เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวงหรือวัดพระธาตุหริภุญชัย จะช่วยให้ผู้เรียนได้เห็นและศึกษาความงามของธรรมาสน์ในสภาพจริง การเยี่ยมชมสถานที่เหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยให้เห็นลวดลายและเทคนิคการสร้างที่ละเอียดอ่อน แต่ยังช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจถึงบทบาทของธรรมาสน์ในพิธีกรรมทางศาสนาและการใช้ธรรมาสน์ในชีวิตประจำวันของชุมชน

การเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับการใช้ธรรมาสน์ก็เป็นอีกหนึ่งวิธีที่สำคัญในการเรียนรู้ การมีส่วนร่วมในพิธีกรรม เช่น การสวดมนต์หรือการทำบุญที่ใช้ธรรมาสน์ในการประกอบพิธี จะช่วยให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับความหมายและความสำคัญของธรรมาสน์ในเชิงศาสนาและประเพณีท้องถิ่นได้อย่างแท้จริง

การสัมผัสวัฒนธรรมท้องถิ่นยังรวมถึงการพูดคุยกับช่างฝีมือท้องถิ่นและผู้สูงอายุที่มีความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและเรื่องราวจากคนในชุมชนจะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในบทบาทและความสำคัญของธรรมาสน์ในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของท้องถิ่น

การเรียนรู้จากประสบการณ์จริงจะช่วยให้ผู้เรียนไม่เพียงแต่ได้รับความรู้เชิงทฤษฎี แต่ยังได้รับความเข้าใจในบริบททางวัฒนธรรมและศาสนาที่เกี่ยวข้อง การสัมผัสและเรียนรู้จากแหล่งที่มาจริง ๆ เป็นวิธีการที่ช่วยให้ความรู้ที่ได้มีความลึกซึ้งและมีความหมายยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้เกิดความเคารพและเข้าใจในศิลปกรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

๗) การส่งเสริมการอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ในงานสมัยใหม่

นอกจากการรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมแล้ว การส่งเสริมการนำภูมิปัญญาการสร้างธรรมาสน์ล้านนามาประยุกต์ใช้ในงานสมัยใหม่เป็นวิธีสำคัญในการทำให้ศิลปกรรมนี้คงอยู่ในสังคมปัจจุบัน การบูรณาการลวดลายและรูปแบบดั้งเดิมของธรรมาสน์ล้านนาเข้ากับการ

ออกแบบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมร่วมสมัยไม่เพียงแต่ช่วยรักษาศิลปกรรมดั้งเดิมให้คงอยู่ 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 พร้อมกับการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีและวิธีการเรียนรู้สมัยใหม่เพื่อให้เข้าถึงคนรุ่นใหม่มากขึ้น การเน้นการเรียนรู้เชิงปฏิบัติ การใช้สื่อออนไลน์ การสร้างเครือข่ายช่างฝีมือ และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมจะช่วยให้ภูมิปัญญานี้ได้รับการถ่ายทอดและสืบสานอย่างต่อเนื่องและยั่งยืน

ขั้นตอนการถ่ายทอด ลายคำฉลุ ผ่านลวดลายในธรรมาสน์

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

๑) ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ลายคำฉลุ ผ่านลวดลายในธรรมาสน์ มีดังต่อไปนี้

๑.๑) การศึกษาและค้นคว้าจากลวดลายดั้งเดิม เริ่มต้นจากการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับลวดลายที่ปรากฏในงานศิลปะดั้งเดิมของล้านนา ลายคำที่ใช้ในงานธรรมาสน์มักจะสะท้อนถึงความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ทำการศึกษาข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับความหมายของลวดลาย รวมถึงการวิเคราะห์การจัดวางและสัดส่วนต่าง ๆ เพื่อให้การถ่ายทอดออกมาอย่างสมบูรณ์แบบและคงความดั้งเดิมไว้

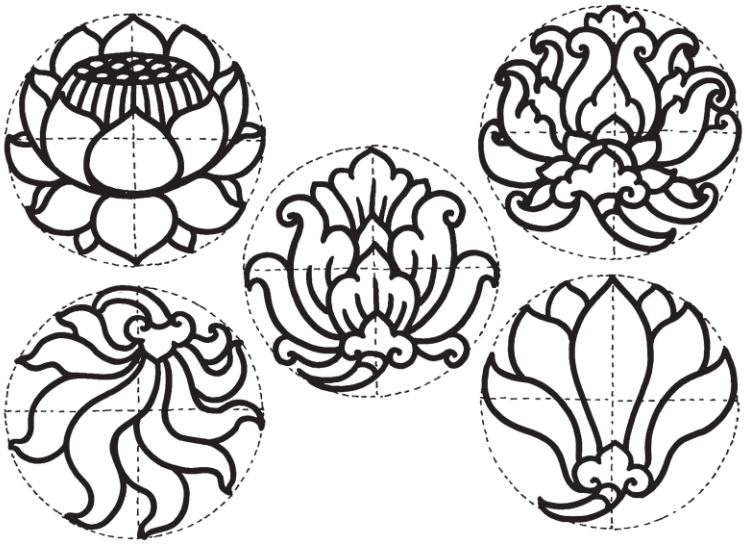
๑.๒) การออกแบบลวดลาย เมื่อได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายดั้งเดิมแล้ว เริ่มทำการออกแบบลวดลายใหม่บนกระดาษ โดยพิจารณาทั้งการจัดวางและ

องค์ประกอบที่เหมาะสมกับธรรมาสน์ การออกแบบนี้ไม่เพียงแต่เน้นเรื่องความสวยงามเท่านั้น แต่ยังต้องพิจารณาถึงความเชื่อและความหมายทางศาสนา ผสมผสานระหว่างลวดลายดั้งเดิมและความคิดสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความลงตัวระหว่างความเก่าและใหม่

(๑) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา[๑๐๕]

รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา

(๑.๑) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนาภายในรูปทรงวงกลม

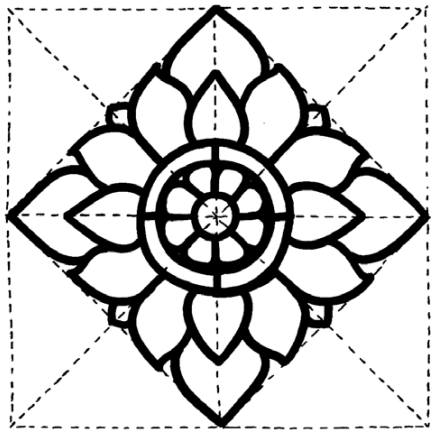


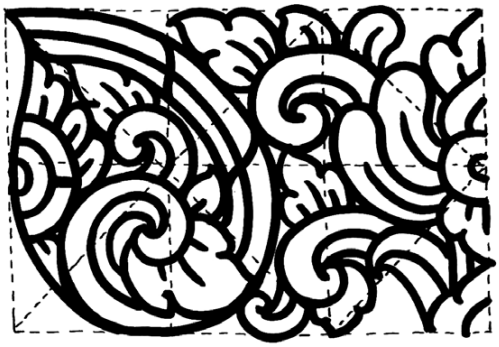
ภาพลายดอกไม้ทิพย์

[๑๐๕] ภาพลายเส้นทั้งหมดนี้ เขียนขึ้นในช่วงการจัดกิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการหัวข้อ “ลายคำล้านนาที่ปรากฏในธรรมาสน์” โดย รองศาสตราจารย์ลิปิกร มาแก้ว และคณะ จากคณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา.

ภาพลายดอกปีบคำ

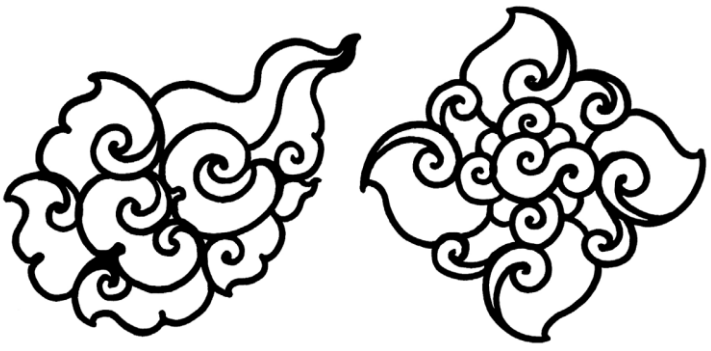
(๑.๒) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนาภายในรูปทรงสี่เหลี่ยม





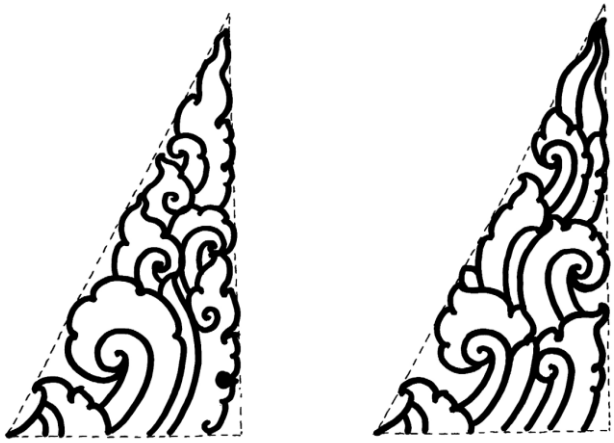
ภาพลายประจำยามลายกลีบบัว ภายในประกอบด้วยลายดอกไม้

ภาพลายดอกปีบคำ

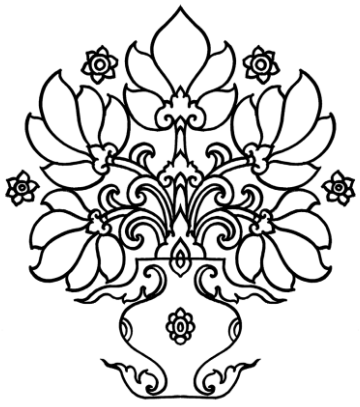


ภาพลายเมฆา

(๑.๓) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนาภายในรูปทรงสามเหลี่ยม



ภาพลายกนกเชียงแสน



ภาพลายหม้อปูรณฆะฏะดอกปีบ

ภาพลายหม้อปูรณฆะฏะ

ภาพลายนกหัสดีลิงค์

แบบลายคำ หัว-หางลาย

ภาพลายคำ หัว-หางลาย

แบบลายคำ กรอบลาย

ภาพลายคำ 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”[๑๐๖] ซึ่งเป็นกระบวนวิธีการหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการทดลอง แก้ปัญหา และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อนอก ในอดีตนิยมใช้ยางมะเดื่อจากต้นมะเดื่ออุทุมพร เพราะเป็นยางไม้ที่ให้ความเหนียวและติดทนนาน ปัจจุบันยางมะเดื่อจากต้นมีข้อจำกัดเนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายากการเก็บรักษาได้ไม่นาน จึงมีผู้คิดค้นยางมะเดื่อวิทยาศาสตร์ที่เรียกกันว่า “ยางมะเดื่อนอก” ที่สามารถใช้เขียนด้วยพู่กัน ตัดเส้น ถมพื้น แล้วปิดด้วยทองคำเปลวได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น ช่วงเวลาต่อมาได้มีการพัฒนานวัตกรรมทางเคมีเกี่ยวกับสีที่ใช้สำหรับงานศิลปะโดยเฉพาะ และมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เกิดสีที่มีคุณภาพสูงและให้ความคล้ายคลึงกับสีทองคำเปลว เรียกว่า (acrylic) ชนิดของสีดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่ตอบโจทย์และเหมาะแก่การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ ลักษณะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือแห้งเร็ว มีความคงทนต่อดินฟ้าอากาศสามารถทาทับหลายๆ ชั้นได้ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวัสดุในการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนาในยุคปัจจุบัน ส่วนวัสดุที่นำมาสร้างแม่พิมพ์นั้นในยุคปัจจุบันก็มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มขึ้นเช่นกัน จากของโบราณที่นิยมใช้กระดาษสา หรือหนังสัตว์ ที่มีข้อจำกัดด้านขนาดความคงทนและการเก็บรักษา กลายมา

---

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

เป็นแผ่นพลาสติกใส[๑๐๗] ที่มีขนาดและความหนาบางที่หลากหลายสามารถสร้างแบบลายให้มีขนาดตามที่ต้องการได้และยังใช้ได้กับพื้นที่ที่หลากหลายอีกด้วย ผลจากการปรับเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้ทำให้งานลายคำล้านนาเกิดความนิยมมากยิ่งขึ้น ใช้เวลาในการสร้างสรรค์น้อยลงและยังสามารถพัฒนาต่อยอดให้เกิดประโยชน์อีกหลากหลายด้าน[๑๐๘]

ลายคำล้านนาถือเป็นความงดงามทางศิลปะอย่างหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงออกถึงความหลากหลายและความสามารถทางเชิงช่างได้อย่างชัดเจน ความหลากหลายที่ปรากฏเหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการความก้าวหน้าทางด้านต่างๆ อาทิ ด้านรูปแบบลวดลาย ด้านเทคนิควิธีการที่มีการปรับใช้อย่างเหมาะสม การเลือกใช้วัสดุที่สอดคล้องกับเทคนิค รวมถึงการนำไปใช้ประดับตกแต่งงานศิลปกรรมล้านนาต่างๆ ได้อย่างลงตัวสวยงาม เกิดคุณค่าทางความงามที่แสดง

ความหมายตามคตินิยมของล้านนามาอย่างยาวนานงานลายคำล้านนามักปรากฏอยู่คู่กับศาสนสถานศาสนวัตถุ เครื่องสักการะในทางพระพุทธศาสนา รวมถึงใช้ประดับตกแต่งอาคารทางสถาปัตยกรรม เครื่องสูง เครื่องประกอบยศของสถาบันกษัตริย์ เจ้านายหรือผู้มีบรรดาศักดิ์สูงลายคำยังเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อความศรัทธาและวิถีชีวิตของคนล้านนาที่ดำเนินอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวโยงและสอดคล้องกลมกลืนกัน เกิดเป็นค่านิยมร่วมในวัฒนธรรมล้านนารวมถึงวัฒนธรรมใกล้เคียงในดินแดนแถบลุ่มน้ำโขงที่ปรากฏรูปแบบของงานศิลปะที่คล้ายคลึงกันเช่น เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมืองสิบสองพันนา สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทย[๑๐๙] เป็นต้น

๒) การเตรียมวัสดุ เมื่อการออกแบบเสร็จสมบูรณ์แล้ว ศิลปินจะเริ่มต้นการเตรียมวัสดุ โดยธรรมาสน์ที่ใช้ในงานล้านนามักทำจากไม้ ศิลปินจะเลือกไม้ที่เหมาะสม ซึ่งมี

---

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

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

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

ความแข็งแรงและทนทาน จากนั้นไม้จะถูกขัดและเตรียมพื้นผิวเพื่อให้เหมาะสำหรับการลงเทคนิคลายคำฉลุ

อุปกรณ์และขั้นตอนการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนา เทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุในยุคปัจจุบัน มีวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน ดังนี้ แผ่นพลาสติกใส มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลม สีทอง (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)

๓) การฉลุลวดลาย เมื่อออกแบบและเตรียมวัสดุเสร็จ จะเริ่มทำการฉลุลวดลายตามแบบที่ออกแบบไว้ ดังนี้

(๑) การร่างรูปแบบลวดลายบนแผ่นกระดาษให้สมบูรณ์

(๒) การนำแผ่นพลาสติกใสมาทาบลงบนรูปแบบลวดลายที่เตรียมไว้

(๓) การฉลุลายตามแบบโดยใช้มีคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลมตัดฉลุตามเส้นบนแบบร่างที่กำหนด โดยเน้นความละเอียดและประณีต

๔) การประคบทอง การสร้างสรรค์งานลายคำ มีขั้นตอนในการปฏิบัติดังนี้ ร่างรูปแบบลวดลายบนแผ่นกระดาษให้สมบูรณ์ นำแผ่นพลาสติกใสมาทาบลงบนรูปแบบลวดลายที่เตรียมไว้ ใช้มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลมตัดฉลุตามเส้นบนแบบร่างที่กำหนด โดยเน้นความละเอียดและประณีตเพื่อให้เกิดข้อผิดพลาดน้อยที่สุด นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนผนังหรือพื้นที่เตรียมไว้โดยใช้ (Scotch tape) แปะติดไว้ให้แน่นกันการเลื่อนขยับของแบบ ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ แตะสีทอง (acrylic) โดยให้สีสม่ำเสมอกันประคบลงบนแม่แบบที่ติดอยู่บนพื้นที่เตรียมไว้ ประมาณ ๒-๓ ครั้งให้สี

สม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ เพื่อให้งานลายคำมีความสวยงาม ตรวจสอบความเรียบร้อย จากนั้นให้ดึงแบบแผ่นแม่พิมพ์ออกเป็นอันสมบูรณ์ มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

(๑) การนำแม่แบบจากแผ่นพลาสติกใสที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนผืนผ้าที่เตรียมไว้

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

(๓) ตรวจสอบความเรียบร้อย จากนั้นให้ดึงแม่แบบพลาสติกใสออก หลังจากนั้นนำไปสอดใส่ไม้แขวน

บทที่ ๖
บทสรุป

ธรรมาสน์ล้านนา: อัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และสุนทรียศาสตร์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา ได้เจาะลึกไปยังแก่นแท้ของศิลปะสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาที่ไม่เพียงเป็นวัตถุทางพิธีกรรม แต่คือปฏิมากรรมแห่งความเชื่อที่มีชีวิต ซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ จิตวิญญาณ และอัตลักษณ์ของสังคมล้านนาอย่างครบถ้วน การศึกษาในครั้งนี้ใช้วิธีการเชิงคุณภาพและการปฏิบัติการ โดยเลือกศึกษาธรรมาสน์ในวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน และวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง เป็นแกนกลาง พร้อมด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้รู้จำนวนยี่สิบคน ทำให้ได้ข้อมูลที่ลึกซึ้งเกินกว่าการบรรยายลักษณะทางกายภาพ ไปสู่การตีความหมายเชิงสัญลักษณ์ พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ และกระบวนการทางวัฒนธรรมที่หล่อหลอมวัตถุชิ้นนี้ให้กลายเป็น “พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์” ที่มีพลวัต

หากพิจารณาในแง่ประวัติศาสตร์และพัฒนาการ ธรรมาสน์ล้านนาที่พบมากในจังหวัดลำปาง ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ถึง ๒๕ นั้น แท้จริงแล้วคือหลักฐานทางวัตถุของกระบวนการปรับตัวและต่อรองระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับพุทธศาสนา ในขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องหมายของสถานะทางสังคมและการเมืองในแต่ละยุค การก่อสร้างธรรมาสน์ในยุคแรกเริ่มซึ่งมีลักษณะเป็นแท่นไม้หรือหินเรียบง่าย สะท้อนการให้ความสำคัญกับการแยกพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับพระสงฆ์ออกจากพื้นที่ของฆราวาส แต่นั่นเป็นเพียงจุดเริ่มต้นของความหมายที่ค่อยๆ ถูกทำให้ซับซ้อนและเต็มไปด้วยชั้นเชิงของสัญลักษณ์ เมื่อสังคมมีความซับซ้อนมากขึ้น ความเชื่อเรื่องบุญบารมีและคติเรื่องความเป็นสวรรค์บนดินก็แทรกซึมเข้ามา นำไปสู่การสร้างธรรมาสน์แบบ “ตั่ง” ที่มีพนักพิงและแสดงความสง่างามมากขึ้น และสุดท้ายกลายเป็น “ธรรมาสน์ยอด” หรือ “บุษบกธรรมาสน์” ที่มีรูปทรงเหมือนปราสาทหรือวิมาน การเปลี่ยนแปลงนี้ไม่ใช่แค่เรื่องของความงามหรือเทคโนโลยีการสร้าง แต่เป็นการยกสถานะของ “พระธรรม” ให้สูงส่งเทียบเท่าพระมหากษัตริย์หรือเทพยดา เป็นการย้ายพื้นที่แห่งความศักดิ์สิทธิ์จากระดับพื้นดินขึ้นสู่เบื้องสูง สร้างระยะทางเชิงกายภาพที่แปลงเป็นระยะทางเชิงจิตวิญญาณระหว่างผู้สอนกับผู้ฟัง การออกแบบที่ยกพื้นสูง มีแผงกั้นสามด้าน และมีบันไดสำหรับขึ้นลง ล้วนเป็นกลวิธีทางสถาปัตยกรรมที่สร้าง “บรรยากาศแห่งความนอบน้อม” ทำให้ผู้ฟังต้องเงยหน้าขึ้นมอง และในกระบวนการเงยหน้านั้น พวกเขาไม่เพียงได้ฟังธรรม แต่กำลังยอมรับอำนาจทางศีลธรรมของคำสอนนั้นอยู่ด้วย

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสนใจและแสดงถึงภูมิปัญญาอันลึกซึ้งของล้านนาอย่างแท้จริง คือการที่ธรรมาสน์มิได้เป็นพื้นที่ของพุทธศาสนาแบบบริสุทธิ์ หากแต่เป็นพื้นที่ของการ “ประสาน” และ “หลอมรวม” อย่างแนบเนียน งานวิจัยชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าก่อนที่พุทธศาสนาจะเข้ามามีอิทธิพลอย่างเต็มที่ ล้านนามีโลกทัศน์และความเชื่อพื้นบ้านที่

เกี่ยวข้องกับผี พราหมณ์ และอำนาจเหนือธรรมชาติอยู่แล้ว เมื่อพุทธศาสนาเข้ามา ความเชื่อเหล่านี้ไม่ได้ถูกกำจัดหรือแทนที่ แต่กลับถูกดูดซับและปรับให้เข้ากับระบบคิดแบบพุทธอย่างแยบยล ธรรมาสน์จึงกลายเป็นตัวแสดงเชิงรูปธรรมของกระบวนการหลอมรวมนี้ ลวดลายที่ปรากฏบนธรรมาสน์ เช่น ดอกบัวที่สื่อถึงความบริสุทธิ์และการตรัสรู้ สัตว์หิมพานต์ที่มาจากคติป่าหิมพานต์ในพุทธ cosmology หรือแม้แต่ลวดลายพระอาทิตย์และพระจันทร์ที่สื่อถึงจักรวาล ล้วนเป็นภาษาสัญลักษณ์ที่พูดถึงทั้งธรรมะในระดับสากลและความเชื่อท้องถิ่นในเวลาเดียวกัน นี่คือการสร้างสรรค์ที่ฉลาดล้ำของช่างและปราชญ์ล้านนาที่ไม่ยอมให้ศาสนาใหม่กลายเป็นสิ่งแปลกแยก แต่ทำให้มันกลายเป็นส่วนหนึ่งของพื้นผิววัฒนธรรมเดิม โดยยังคงรักษาแก่นของพุทธศาสนาไว้ได้ นี่อาจเรียกได้ว่าเป็น “การทำให้เป็นท้องถิ่น” ของพุทธศาสนาอย่างสมบูรณ์แบบ ซึ่งธรรมาสน์คือเครื่องพิสูจน์ที่มั่นคงที่สุด

เมื่อลงลึกไปในรายละเอียดของอัตลักษณ์ทางศิลปกรรม งานวิจัยสามารถจำแนกรูปแบบหลักของธรรมาสน์ล้านนาในจังหวัดลำปางออกเป็นสามกลุ่มใหญ่ที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน แต่ก็ยังมีสายสัมพันธ์ทางเทคนิคและสุนทรียศาสตร์บางอย่างเชื่อมโยงอยู่ กลุ่มแรกคือ “ธรรมาสน์ทรงปราสาทยอด” ซึ่งเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความสูงส่งสมบูรณ์แบบ มีโครงสร้างซับซ้อนด้วยเสา หลังคาชั้นเชิงกลอนลดหลั่นกันจนถึงยอดแหลม ประดับประดาด้วยงานแกะสลัก ปิดทองล่องชาด และกระจกอย่างงดงาม กลุ่มนี้สะท้อนอิทธิพลของศิลปะหลวงและคติจักรวาลวิทยาอย่างชัดเจน กลุ่มที่สองคือ “ธรรมาสน์ทรงปราสาทหลังคาตัด” ซึ่งมีลักษณะเฉพาะคือส่วนหลังคาที่ไม่มียอดแหลม แต่ตัดเรียบหรือมีรูปทรงคล้ายกระทงบายศรี งานวิจัยเสนอสมมติฐานที่น่าสนใจว่ารูปแบบนี้อาจดัดแปลงมาจาก “ปราสาทศพ” ของเจ้านายล้านนา ซึ่งเมื่อเจ้านายทิวงคต ปราสาทศพนั้นอาจถูกถวายให้วัดและปรับเปลี่ยนเป็นธรรมาสน์ หากสมมติฐานนี้เป็นจริง ก็เท่ากับว่าธรรมาสน์หลังคาตัดไม่ได้เป็นเพียงที่นั่งเทศน์ธรรม แต่ยังเป็นพื้นที่ที่เชื่อมโยงกับพิธีกรรมความตาย การเปลี่ยนผ่าน และคำสอนเรื่องอนิจจังอย่างแยกไม่ออก นี่คือชั้นความหมายที่ซ้อนทับกันอย่างลึกซึ้งระหว่างชีวิต ความตาย และธรรมะ กลุ่มที่สามคือ “ธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวย” ซึ่งมีรูปทรงเรียบง่ายกว่า แต่เน้นที่ฐานสูงและเรือนเทศน์ที่เป็นแผ่นไม้ทึบรูปสี่เหลี่ยมคางหมูผายออกด้านบน รูปทรงนี้สันนิษฐานว่าอาจจำลองมาจาก “หีบศพ” หรือ “ลุ้ง” ที่ใช้บรรจุศพพระสงฆ์หรือคัมภีร์ใบลานอีกเช่นกัน ความเรียบง่ายของมันกลับสื่อสารปรัชญาพุทธเรื่องความไม่เที่ยง ความว่างเปล่า ได้อย่างทรงพลัง การมีอยู่ของรูปแบบที่หลากหลายนี้เองที่บอกเราว่า อัตลักษณ์ของธรรมาสน์ล้านนาไม่ได้อยู่ที่รูปแบบใดรูปแบบหนึ่งตายตัว แต่อยู่ที่ “ความยืดหยุ่นในการปรับตัว” โดยยังคงรักษาแก่นความคิดเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของพระธรรมและพื้นที่เทศน์ไว้เสมอ

มิติที่น่าศึกษาอีกด้านหนึ่งซึ่งงานวิจัยนี้ให้ความสำคัญอย่างยิ่งคือ “สุนทรียศาสตร์” ที่ปรากฏในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ การศึกษาไม่ได้หยุดอยู่ที่การบอกว่าลวดลายใดสวยงามอย่างไร แต่พยายามตีความว่า “ความงาม” นั้นทำงานอย่างไรในบริบททางศาสนาและวัฒนธรรม สุนทรียศาสตร์ของธรรมาสน์ล้านนาเป็นสุนทรียศาสตร์เชิงหน้าที่และเชิงสัญลักษณ์ ความงามของลายแกะสลักไม้ที่ประณีต ไม่ว่าจะเป็นลายเครือเถาที่เลื้อยต่อเนื่องไม่รู้จบ ลายดอกบัวที่บานสะพรั่ง หรือลายนกที่พลิ้วไหว ล้วนไม่ได้มีเป้าหมายเพื่อความเพลิดเพลินทางตาภายนุษย์เท่านั้น แต่เป็นเครื่องมือในการสร้าง “บรรยากาศ” ที่เหมาะสมสำหรับการรับฟังธรรม ความอ่อนช้อยและความสมมาตรของลวดลายช่วยให้จิตใจของผู้ฟังสงบ มีสมาธิ และเปิดรับมากขึ้น ในขณะเดียวกันแต่ละลวดลายก็ทำหน้าที่เป็น “ตัวกลาง” ถ่ายทอดข้อความทางปรัชญาและศาสนา ดอกบัวพูดถึงความบริสุทธิ์และการหลุดพ้น เครือเถาพูดถึงความเชื่อมโยงของสรรพสิ่งและวัฏจักรแห่งชีวิต ลายเทวดาพนมมือพูดถึงการบูชาและความศรัทธา ดังนั้น การชมความงามของธรรมาสน์จึงไม่ต่างจากการ contemplative practice อย่างหนึ่ง ที่ผู้ชมค่อยๆ ถอดรหัสและซึมซับธรรมะผ่านสายตา

เทคนิคการสร้างสรรค์เองก็เป็นส่วนสำคัญของสุนทรียศาสตร์นี้ กระบวนการเช่น “การปิดทองล่องชาด” ซึ่งต้องอาศัยการฉลุกระดาษเป็นแม่แบบก่อนลงทองบนพื้นสีแดงหรือดำ เป็นมากกว่าวิธีการตกแต่ง แต่เป็นพิธีกรรมเชิงช่างที่ต้องใช้ความประณีตอดทน และความเข้าใจในสรรพวัสดุ การเลือกใช้สีทองซึ่งเป็นสีแห่งความศักดิ์สิทธิ์และแสงสว่าง ยิ่งตอกย้ำสถานะของธรรมาสน์ในฐานะแหล่งกำเนิดของ “แสงธรรม” เช่นเดียวกับการประดับกระจกซึ่งสร้างความแวววาวและสะท้อนแสง ช่วยให้ธรรมาสน์ดูมีชีวิตชีวาและสัมพันธ์กับแสงสว่างในธรรมชาติ เทคนิคเหล่านี้ไม่ใช่แค่ความชำนาญฝีมือ แต่คือการแปลง “ความศรัทธา” ให้เป็น “รูปธรรม” ผ่านกระบวนการทำงานที่ต้องใช้สมาธิและจิตใจที่มุ่งมั่น นี่คือสุนทรียศาสตร์ที่ฝังลึกในขั้นตอนปฏิบัติ งานช่างแต่ละชิ้นส่วนจึงมิใช่แค่องค์ประกอบทางกายภาพ แต่เป็นผลึกของความศรัทธาและภูมิปัญญาที่สั่งสมมาหลายชั่วอายุ

ในยุคปัจจุบันที่วัฒนธรรมดั้งเดิมเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว งานวิจัยส่วนที่เกี่ยวกับการพัฒนากระบวนการเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้จึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ข้อค้นพบชี้ให้เห็นว่า การถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนามิได้เกิดขึ้นผ่านช่องทางการศึกษาแบบเป็นทางการเพียงอย่างเดียว หากแต่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิต พิธีกรรม และการฝึกฝนงานช่างแบบรุ่นสู่รุ่นในชุมชน วัดยังคงทำหน้าที่เป็นทั้งศูนย์กลางทางจิตวิญญาณและศูนย์การเรียนรู้ทางวัฒนธรรมอย่างเต็มรูปแบบ บทบาทของ “ครูช่าง” พระสงฆ์ผู้รู้ และปราชญ์ชาวบ้าน ยังเป็นกลไกหลักที่ทรงพลังในการรักษาภูมิปัญญาให้มี

ชีวิตอยู่ อย่างไรก็ตาม งานวิจัยก็ตระหนักถึงความจำเป็นในการปรับตัว โดยเสนอแนะแนวทางการสืบสานที่สมดุลระหว่างการอนุรักษ์รูปแบบดั้งเดิมกับการประยุกต์ใช้ในบริบทสมัยใหม่ การใช้วัสดุใหม่ เทคโนโลยีดิจิทัล เช่น การสร้างแบบจำลองสามมิติหรือการใช้สื่อออนไลน์เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ ถือเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้มรดกทางวัฒนธรรมนี้สามารถเข้าถึงคนรุ่นใหม่ได้กว้างขวางขึ้น โดยไม่สูญเสียแก่นสารสำคัญ

กระบวนการที่น่าสนใจเป็นพิเศษคือการถ่ายทอดความรู้ผ่านกิจกรรมเชิงปฏิบัติ เช่น การฝึกทำ “ลายคำฉลุ” ซึ่งได้รับความสนใจและประเมินผลในระดับที่ดีมากจากผู้เข้าร่วม นี่แสดงให้เห็นว่าการเรียนรู้ผ่านการลงมือทำและสัมผัสประสบการณ์ตรง ยังเป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพสูงในการสร้างความเข้าใจและความผูกพันกับมรดกทางวัฒนธรรมมากกว่าการเรียนรู้ผ่านข้อความเพียงอย่างเดียว การที่ผู้เข้าร่วมซึ่งมีพื้นหลังหลากหลาย ทั้งช่างท้องถิ่น นักเรียน และนักวิจัย มาร่วมแลกเปลี่ยนความรู้ในกิจกรรมดังกล่าว ยังเป็นการสร้าง “เครือข่ายทางสังคม” รอบๆ มรดกวัฒนธรรมนี้ขึ้นมา เครือข่ายนี้จะเป็นกลไกสำคัญในการประคับประคองและขับเคลื่อนการอนุรักษ์ไปสู่อนาคต

โดยสรุปแล้ว งานวิจัยนี้ไม่ได้ให้เพียงแค่ข้อมูลเกี่ยวกับธรรมาสน์ล้านนาในฐานะวัตถุทางศิลปะและศาสนา แต่ได้เปิดเผยให้เห็นถึง “ระบบความคิด” และ “กระบวนการทางวัฒนธรรม” ที่ใหญ่กว่ามาก ธรรมาสน์คือจุดตัดของหลายๆ แกน: แกนของศาสนากับความเชื่อดั้งเดิม แกนของอำนาจทางสังคมกับพื้นที่สาธารณะ แกนของสุนทรียศาสตร์กับหน้าที่ใช้สอย และแกนของประวัติศาสตร์กับปัจจุบัน การที่มันยังคงอยู่และถูกศึกษาอยู่ในวันนี้ ไม่ได้หมายความว่ามันเป็นเพียงโบราณวัตถุที่หยุดนิ่ง แต่แสดงถึงความสามารถของวัฒนธรรมล้านนาในการผลิตสัญลักษณ์ที่มีความหมายลึกซึ้งและยืดหยุ่นพอที่จะตีความใหม่ในบริบทที่เปลี่ยนไป การเข้าใจธรรมาสน์ล้านนาอย่างลึกซึ้งจึงเท่ากับการเข้าใจจิตวิญญาณของล้านนาที่มีต่อพระพุทธศาสนา นั่นคือ การมองพระพุทธศาสนาไม่ใช่ระบบกฎเกณฑ์ที่ตายตัวจากภายนอก แต่เป็น “ภูมิปัญญาที่มีชีวิต” ที่สามารถนำมาปรับใช้ ผสมผสาน และแสดงออกผ่านงานศิลปะอันประณีต เพื่อตอบสนองความต้องการทางจิตวิญญาณและสร้างความเป็นระเบียบทางสังคมในแต่ละยุคสมัยได้อย่างลงตัว

ขรรณานุกรม

กนกพร ฉิมพลี. “รูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสาน: กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดนครราชสีมา”. **วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนาสังคมและการจัดการสิ่งแวดล้อม**. คณะพัฒนาสังคมและสิ่งแวดล้อม: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, ๒๕๕๕.

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

กฤษณภัต บุณยัษเฐียร. “การออกแบบระบบสารสนเทศแหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นสำหรับสถานศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน.”. **วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต. ๒๕๔๘.

กาญจนา ชลศิริ และวัชระ กว้างไชย์. “การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา”. **รายงานวิจัย**. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑.

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

กุศล อิศดุลย์. “ภูมิปัญญาท้องถิ่น”. **สารานุกรมศึกษาศาสตร์**. เล่มที่ ๓๑ ๒๕๔๗: ๕๘-๖๒.

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

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

จรินทร์ กันทาเป็ง. “การศึกษาเรื่องรูปแบศิลปกรรมธรรมาสน์ทรงปราสาท ในเขตอำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน” **รายงานวิจัย**. ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑.

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

จาตุรันต์ จริยารัตนกูล และคณะ. “การศึกษาอัตลักษณ์ของลวดลายประดับธรรมาสน์: กรณีวัดพระแท่นศิลาอาสน์จังหวัดอุตรดิตถ์”. **วารสาร Journal of Modern Learning Development**. ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๖ (พฤศจิกายน – ธันวาคม ๒๕๖๓): ๒๗๕.

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

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

ชลธิชา มาลาหอม. “อัตลักษณ์ชุมชนรากฐานสู่การศึกษา”. **วารสารครุศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ (๒๕๕๕): ๔๑.

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

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

โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๘.

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

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

ทรงพันธ์ วรรณมาศ. ปราสาท-ธรรมาสน์ในเขตจังหวัดเชียงรายและพะเยา. **รายงานวิจัย**. ภาควิชาภาษาไทย. คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๖.

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

ธีรวัฒน์ มูลวิไล. “การศึกษาแบบแผนศิลปกรรมของธรรมาสน์ในจังหวัดลำปาง”. **รายงานวิจัย**. ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๗.

นพดณ ปัญญาวรทัต และคณะ. “การส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา”. **รายงานวิจัย.** สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๓.

นวลดี พรหมพักพิง. “การสร้างอัตลักษณ์ของชาวชุมชนแออัดในจังหวัดขอนแก่น”. **วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สังคมวิทยาการพัฒนา.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๗.

นารีนาถ บุญชู. “เครื่องอาสนะในล้านนาไทย”. **รายงานวิจัย**. คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๕.

_____. **บทวิเคราะห์เรื่อง “เครื่องอาสนาในล้านนาไทย”**. คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๕.

_____. **รายงานสรุปผลการวิจัยจากการเก็บข้อมูลในเขต อ.วังเหนือ และอ.แจ้ห่ม จ.ลำปาง เรื่อง "เครื่องอาสนา"**. คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๔.

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

_____. **เสน่ห์ไม้แกะสลักล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เริงรมย์, ๒๕๓๗.

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

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

พระครูปลัดคำรณ กตปุญฺโญ (แก้วเกลี้ยง) และภัชลดา สุวรรณนวล. "ปลายเชือกเรือพระ : บูรณาการคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในประเพณีชักพระเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีของชุมชน จังหวัดสุราษฎร์ธานี". **รายงานวิจัย.** สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๘.

พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺฒโน และคณะ. "การตีความภาพพุทธศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณของจังหวัดลำปาง". **วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง.** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๑): ๖.

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

พระพีร์ญาภพพ์ ธารพนาลี, พระครูประวิตรวรานุยุต และพระครูพิพิธสุตาทร. "จากปราสาทศพสู่ธรรมาสน์ล้านนา". **วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**. ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ (กันยายน - ธันวาคม ๒๕๖๓): ๕๓

พระมหาจรัญ ยาวินัน. "ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง" **สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

พระมหาสิทธิชัย ปัญญาไวย์ และคณะ. "การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่". **วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์ มจร วิทยาเขตแพร่**. ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๗): ๘๐-๘๑.

พระยอดคม คุณสิทฺโธ (ชัยนิรัติศัย) และพระสุทธิสารเมธี. "วิเคราะห์เจดีย์ยุครัตนโกสินทร์ตามแนวสุนทรียศาสตร์". **วารสารปรัชญาปริทรรศน์**. ปีที่ ๒๙ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๗): ๒.

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

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

พิมพ์พรรณ เทพสุเมธานนท์, ธงชัย สมบูรณ์ และผ่องพรรณ เกิดนวล. “การศึกษาในประเทศไทย”. **เอกสารประกอบการสอน ภาควิชาพื้นฐานการศึกษา.** คณะศึกษาศาสตร์: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๔๗.

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

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

มานิตย์ กันทะสัก. “พุทธศิลปกรรมล้านนา: แนวคิด คุณค่า การสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม”. **รายงานการวิจัย**. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐.

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

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

รัชพงศ์ จารุสินธุพงศ์. “ปัญหากฎหมายห้ามโฆษณาเกี่ยวกับสุรา: กรณีศึกษาสุราพื้นบ้าน”. **สารนิพนธ์นิติศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชากฎหมายอาญาและกระบวนการยุติธรรมทางอาญา**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศรีปทุม, ๒๕๖๐.

รัตนะ บัวสนธิ์. “การพัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น: กรณีศึกษาชุมชนแห่งหนึ่งในภาคกลางตอนบน”. **ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิจัยและพัฒนาหลักสูตร**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๒.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** พิมพ์ครั้งที่ ๓ กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๐.

_____. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา, ๒๕๔๑.

_____. **พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, ๒๕๔๖.

_____. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นส์, ๒๕๕๔.

ลักษณา รอดสน. “การสร้างหนังสืออ่านเพิ่มเติมเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านเรื่อง “เรือ... และสายชีวิตชาวปทุมธานี สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจังหวัดปทุมธานี”. **วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนสังคมศึกษา**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๐.

ลินดา งามขึม. “ชีวิตและอัตลักษณ์ของนางฟ้าชุดเขียว”. **วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลป ศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, ๒๕๕๘.

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

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

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

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

_____. **ลายคำล้านนาเพื่อการต่อยอดองค์ความรู้สู่ชุมชน.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา, ๒๕๕๙.

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

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

ศิริกัลยา กัลยาณมิตร. “การศึกษารูปแบบธรรมาสน์พื้นถิ่นอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง”. **รายงานวิจัย**. ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔.

ศูนย์มานุษยวิทยาศิรินธร. **วาทกรรมอัตลักษณ์**. กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗.

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

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

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

สันติ เล็กสุขุม. **กระหนกในดินแดนไทย**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๕.

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

สันติรักษ์ ประเสริฐสุข. **สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรมตะวันตก: จากคลาสิคถึงดีคอนสตรัคชัน**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๒.

สามารถ จันทร์สูรย์. **องค์ความรู้ภูมิปัญญาไทย**. กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๔๙.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ ๑๔. **เรื่องที่ ๓ ประติมากรรมไทย: ประติมากรรมรูปเคารพ.** กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๖.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **รายงานการสัมมนาทางวิชาการศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยหัวใจการปฏิรูปการเรียนรู้สู่ชุมชน**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์, ๒๕๕๓.

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

สุรพล ดำริห์กุล. **“สัตตภัณฑ์: งานศิลปกรรมแห่งความเชื่อ**.” ในศิลปกรรมล้านนากับคุณค่าที่กำลังเปลี่ยนไป. คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: โรงพิมพ์เซนต์, ๒๕๔๕

_____. **ลายคำล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.

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

สุรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, ๒๕๔๙.

สุวินัย เกิดทับทิม. “การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำลูกแป้งข้าวหมากในเขตภาคกลางของประเทศไทย”. **รายงานวิจัย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, ๒๕๕๘.

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

_____. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๖.

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

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. “แนวความคิดหลักทางสังคมวิทยา เรื่องอัตลักษณ์ Identity ฉบับร่าง”. **เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติ สาขาวิชาสังคมวิทยา ครั้งที่ ๑**. วันที่ ๑๕-๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๓ ณ โรงแรมมิราเคิล กรุงเทพมหานคร, ๒๕๔๓.

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

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิช, ๒๕๒๘.

อินทิรา พงษ์นาค. “อัตลักษณ์ชุมชนเมืองโบราณอู่ทองเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัด สุพรรณบุรี”. **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม สหสาขาวิชา.** บัณฑิตวิทยาลัย: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๗.

เอกวิทย์ ณ กลาง. **ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการเรียนรู้.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๔๖.

Phra Bounxom Yanisaro. “พัฒนาการอัตลักษณ์ของประชาชนลาวในสังคมไทย”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์ ธนวรรน์ หิริภุญชยานนนท์. สล่าธรรมาสน์. ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

สัมภาษณ์ ธวัชชัย ทำทอง. มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง. ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๗.

สัมภาษณ์ ธีระพงษ์ จาตุมา. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่. ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

สัมภาษณ์ พระเทพรัตนนายก. เจ้าอาวาสวัดพระธาตุหริภุญชัย. ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๗.

สัมภาษณ์ พระนคร ปณฺณาวชิโร. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่. ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

สัมภาษณ์ ลิปิกร มาแก้ว. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา. ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

สัมภาษณ์ สุวิน มักได้. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่. ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๗.

เกี่ยวกับคณะผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการ

ชื่อ-นามสกุล : พระครูโกวิทอรรถวาที,ผศ.ดร.
ตำแหน่งทางวิชาการ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา)
อาจารย์ประจำหลักสูตร : หลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
ผู้อำนวยการหลักสูตรบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
สาขาที่เชี่ยวชาญ : พระพุทธศาสนา, บาลีพุทธศาสตร์, วิปัสสนาภาวนา
หน่วยงานที่สังกัด : สังกัด วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
๑๙๒ ม.๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ๕๑๐๐๐
โทรศัพท์ : ๐๕๓ – ๕๖๓๓๑๖๓ 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
ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐
มือถือ : ๐๙-๑๙๓๗-๒๒๑๕
ประวัติการศึกษา : ปริญญาเอก พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
: ปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาพุทธศาสนศึกษา) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

: ปริญญาตรี รัฐศาสตรบัณฑิต (ทฤษฎีและเทคนิคทางรัฐศาสตร์) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

: ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

ความชำนาญพิเศษ : สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาไทย) : ผศ.ดร.ไพรินทร์ ณ วันนา

ตำแหน่งทางวิชาการ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา)
อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรและอาจารย์ประจำหลักสูตร หลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

สาขาที่เชี่ยวชาญ : พระพุทธศาสนา, บาลีพุทธศาสตร์

หน่วยงานที่สังกัด : สังกัด วิทยาลัยสงฆ์ลำพูนมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
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

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) : พระมหาอินทร์วงศ์ อิสฺสรภาณี,ดร.

ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐

มือถือ : ๐๙-๑๙๓๗-๒๒๑๕

ประวัติการศึกษา : ปริญญาเอก พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

: ปริญญาโท ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (บริหารการศึกษา) มหาวิทยาลัยนเรศวร

: ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต (ภาษาอังกฤษ) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

ความชำนาญพิเศษ : สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) : พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.

ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

เลขที่ ๑๓๙ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ ๕๐๒๐๐

มือถือ : ๐๙๖-๒๙๘-๙๕๕๔

ประวัติการศึกษา : ปริญญาเอก พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

: ปริญญาโท พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา)

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

: ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต (สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิตและดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศิลปกรรท มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ความชำนาญพิเศษ : สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

ธรรมาสน์ล้านนา

พระครูโกวิทอรรถวาที, ผศ. ดร. และคณะ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม