รายงานการวิจัยร่างสมบูรณ์

แผนงานวิจัย เรื่อง

การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

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

โดย

พระมหาสิทธิชัย ปัญญาไวย์, ดร.

พระใบฎีกาศักดิธัช แสงธง, ดร.

รศ. ดร.รวีโรจน์ ศรีคำภา

พระราชเขมากร, รศ. ดร.

สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยแนะนวัตกรรม

MCU RS 800766071

รายงานการวิจัยร่างสมบูรณ์

แผนงานวิจัย เรื่อง

การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

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

โดย

พระมหาสิทธิชัย ปัญญาไวย์, ดร.

พระใบฎีกาศักดิธัช แสงธง, ดร.

รศ. ดร.รวีโรจน์ ศรีคำภา

พระราชเขมากร, รศ. ดร.

สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

MCU RS 800766071

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Final Drafted Research Report

Research Program

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

By

Phramaha Sittichai Panyawai, Dr.

Phrabaidika Sakdithat Sangtong, Dr.

Assoc. Prof. Dr. Raweerose Sricompa

Phra Rajakhemakorn, Assoc. Prof. Dr.

Buddhist Research Institue Mahachulalongkornrajavidyalaya University

B.E. 2566

Research Project Funded
By Thailand Science Research and Innovation Fund

MCU RS 0800766071

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย : การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่
ผู้วิจัย : พระมหาสิทธิชัย ปัญญาไวย์, ดร.
: พระใบฎีกาศักดิธัช แสงธง, ดร.
รศ. ดร.รวีโรจน์ ศรีคำภา
พระราชเขมากร, รศ. ดร.
ส่วนงาน : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่
ปีงบประมาณ : ๒๕๖๖
ทุนอุดหนุนการวิจัย : กองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยแนะนวัตกรรม

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ๒) เพื่อถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ เป็นงานวิจัยเชิงปฏิบัติการ โดยผสานวิธีวิจัย ๒ แบบ คือ (๑) วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย แบบสัมภาษณ์และการศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับบริบทของชุมชนในพื้นที่ จังหวัดแพร่ และ (๒) การวิจัยเชิงปฏิบัติการ เป็นกระบวนการพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ด้านปฏิมากรรมในจังหวัดแพร่ คือ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ธรรมมาสก์เมืองแป้ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ โดยมีอัตลักษณ์แบบร่วมสมัย เพื่อเผยแพร่และสร้างพื้นที่สาธารณะเพื่อพัฒนาศูนย์การเรียนรู้ทางภูมิปัญญาพุทธศิลป์ให้เกิดคุณค่าสู่มูลค่าทางภูมิปัญญาในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม

ผลการวิจัยพบว่า

๑. การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ถูกออกแบบมาจากองค์ความรู้งานพุทธสิลป์ในล้านนาที่มีการสืบทอดมาอย่างเป็นระบบ มีความหลากหลายและคล้ายคลึงกับอาณาจักรหริภุญชัย-เชียงแสน และอาณาจักรสุโขทัย ส่งผลให้งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่มีการออกแบบสอดคล้องกับคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่เกิดจากแรงศรัทธาของช่างสล่าที่มีต่อพระพุทธศาสนา และยังแฝงวัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่นด้วย เป็นการบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะ ดังนั้น จากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า การสร้างธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลักล้วนเริ่มต้นมาจากความเชื่อและความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา ที่สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตของสังคมนำมาสู่การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์อันล้ำค่าและเป็นอัตลักษณ์ของคนชุมชน ซึ่งธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลักนั้น นับเป็นหนึ่งในปัจจัยที่สำคัญของชาวจังหวัดแพร่ที่นับถือสิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องบูชาในทางพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น กลุ่มชน กลุ่มชาติพันธ์ที่อาศัยอยู่ทั่วพื้นที่จังหวัดแพร่ ที่ปรากฏมาในลวดลายบนธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก และยังเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้จากช่างสล่าในแต่ละยุคสมัยผสมผสานกับความเชื่อด้านศาสนา

สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประเพณีและวัฒนธรรม นำไปสู่การสร้างสรรค์ ออกแบบ ประดิษฐ์เป็นลวดลายต่าง ๆ บนธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์แต่ละบุคคลหรือแต่ละพื้นที่ ในการอาศัยอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติได้เป็นอย่างดี

๒. การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จังหวัดแพร่ จะนำไปสู่การพัฒนากระบวนการเชิงปฏิบัติการ โดยมีรูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะของงานสล่าโดยใช้วิธีการเชิงระบบในการสังเคราะห์ รูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่ารุ่นเยาว์ ได้แก่ ๑) ปัจจัยนำเข้า การกำหนดเป้าหมายในการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ได้แก่ (๑) การทำธรรมาสน์เมืองแป้ (๒) ตุงกระด้าง (๓) บุษบก (๔) พระพุทธรูปไม้แกะสลัก ๒) กระบวนการ ได้แก่ การกำหนดชิ้นงานพุทธศิลป์ การสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ของสล่ารุ่นเยาว์ ๓) ผลผลิต ทักษะการผลิตชิ้นงานแต่ละชิ้นงานสร้างความสวยงามและความคงทนให้แก่ชิ้นงานแต่ละชิ้นของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ๔) การควบคุม การตรวจสอบควบคุมการปฏิบัติงานการเรียนรู้ของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ๕) ข้อมูลย้อนกลับ เป็นการนำข้อมูลของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จากการแสดงความคิดเป็นในผลงานที่แสดงถึงความบพพร่องของการปฏิบัติงานมาวิเคราะห์และปรับปรุงแก้ไขในส่วนที่บกพร่องให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังนั้น รูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ของช่างพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ต้องอาศัยความสนใจของแต่ละบุคคลเป็นพื้นฐาน เพื่อการผลิตชิ้นงานที่มีความประณีตมากยิ่งขั้น และทักษะด้านงานพุทธศิลป์ก็ต้องอาศัยความสนใจของผู้เรียนเป็นสำคัญในการผลิต งานพุทธศิลป์เกิดขึ้นได้เพราะความสนใจใฝ่รู้ใฝ่เรียนของตนเองและการสนับสนุนจากผู้ที่มีความรู้ในเรื่องนั้นช่วยเสริมสร้างให้มีทักษะในการปฏิบัติเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพ

Research Title : The Development and Value-Added of Wisdom of Buddhist Art in Phrae Province
Researcher : Phramaha Sittichai Panyawai, Dr.
Phrabaidika Sakdithat Sangtong, Dr.
Assoc. Prof. Dr. Raweerose Sricompa
Phra Rajakhemakorn, Assoc. Prof. Dr.
Department : Mahachulalongkornrajavidyalaya University Phrae Camplus
Fiscal Year : 2566
Research Scholarship Sponsor : Thailand Science Research and Innovation Fund

Abstract

This research “The Development and Value-Added of Wisdom of Buddhist Art in Phrae Province” has the objectives 1) to develop the design and increase the value of the wisdom of Buddhist art in Phrae Province 2) to transfer and develop the skills of the young generation of Buddhist art in Phrae Province. This is an action research by combining two research methods: (1) Qualitative research method by studying documents, related research. It is a body of knowledge about the creation of contemporary Buddhist art, interviews and field studies about the community context in Phrae Province and (2) action research It is a process of developing and adding value to the wisdom of Buddhist art in the field of sculpture in Phrae Province, namely; Developing the design and increasing the value of Buddhist art, Dhammasana Mueang Phrae, Tung Kradang, Busabok, and carved wooden Buddha statues, with a contemporary identity to disseminate and create public space to develop the Buddhist arts wisdom learning center to add value to the intellectual value as a cultural heritage.

The research was founds that;

1. Developing the design and increasing the value of the wisdom of Buddhist art in Phrae Province is designed from the knowledge of Buddhist art in Lanna that has been systematically passed down. It is diverse and similar to the Hariphunchai-Chiang Saen kingdom, and the Sukhothai Kingdom. As a result, the Buddhist art festival in Phrae Province its design is in line with Buddhist beliefs that arose from artisan's strong faith in Buddhism and also conceals the local culture and traditions It indicates a unique identity. Therefore, from this study, it was found that; Creation of Dhammasana Mueang Phrae, Tung Kradang, Busabok, and carved wooden Buddha statues. It all started from belief and faith in Buddhism. That is in line with the way of life of the society leads to the creation of valuable Buddhist art and is the identity of the

community people, such as the pulpit, busabok, tung kradan, and carved wooden Buddha images. It is considered one of the important factors for the people of Phrae province who regard these things as offerings in Buddhism. It also reflects the development of wisdom of people in various localities such as; Ethnic Groups: Ethnic groups living throughout the area of Phrae Province. That appears in the patterns on Dhammasana Mueang Phrae, Tung Kradang, Busabok, and carved wooden Buddha statues. It is also a transfer of wisdom or knowledge from artisan (Chang Sala) in each era combined with religious beliefs. sacred things tradition and culture Leading to the creation, design, and fabrication of various patterns on the Dhammasana Mueang Phrae, Tung Kradang, Busabok, and carved wooden Buddha statues. It reflects the identity of each person or area. in living together between people and people people and nature and people and supernatural things very well.

2. Transferring and developing skills in the Buddhist arts festival for young students in Phrae Province. It will lead to the development of operational processes. There is a format and process for transferring and developing the skills of the sala artisan (Chang Sala) event using a systematic method for synthesis. The format and process of transferring and developing the skills of the young generation's artisan (Chang Sala) work are: 1) Input factors: setting goals for developing the skills of the young generation's sala Buddhist art work, including (1) making a pulpit at Muang Pae (2) Tung Kradang (3) Busabok (4) carved wooden Buddha image. 2) The process includes: Determination of Buddhist art pieces. Creating motivation for the learning of the young artisan. 3) Productivity, skills in producing each work piece creates beauty and durability for each piece of the young Sala Buddhistsila. 4) Controlling, inspecting. Supervise the learning work of young artisan Buddhist art students. 5) Feedback, it is the use of information from the young artisan Buddhists who expressed their ideas in the works that show shortcomings in their performance to analyze and improve the shortcomings to make them more complete. Therefore, the form and process of transferring and developing Buddhist art skills among Buddhist artisans in Phrae Province must rely on the individual's interest as a basis. in order to produce workpieces that are extremely refined And Buddhist art skills rely heavily on the learner's interest in production. Buddhist art work was possible because of one's own interest in learning and studying. And support from those who have knowledge in that matter helps to strengthen skills in practice in order to produce quality work.

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่งจากคณะผู้บริหารของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ ที่ได้ให้โอกาสและให้การสนับสนุนแก่คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตลอดระยะเวลาที่ดำเนินการตั้งแต่ต้นจนจบ คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบคุณคณะผู้บริหาร ครูอาจารย์ สามเณรนักเรียนโรงเรียนบวรวิชาลัย หมู่ช่างสล่า รวมถึงปราชญชาวบ้านทุกคนที่เสียสละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อมูล ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัย โดยให้ความร่วมมือและให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลที่สำคัญแก่คณะผู้วิจัยเป็นอย่างดียิ่ง

สุดท้ายนี้ คณะผู้วิจัยขอขอบคุณสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่ได้ให้ข้อเสนอแนะและทุนสนับสนุนในการทำวิจัยครั้งนี้

คณะผู้วิจัย

Click or tap to enter a date.

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**ค**
กิตติกรรมประกาศ	**จ**
สารบัญ	**ฉ**
สารบัญภาพ	**ซ**
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	**ญ**
บทที่ ๑ บทนำ	**๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๕
๑.๓ ปัญหาที่ต้องการทราบ	๕
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย	๖
๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	๑๐
๑.๖ กรอบแนวคิดในการวิจัย	๑๒
๑.๗ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	๑๓
บทที่ ๒ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	**๑๔**
๒.๑ แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดการความรู้	๑๔
๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์	๓๓
๒.๓ แนวคิดเกี่ยวการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม	๔๓
๒.๔ แนวคิดเกี่ยวกับชุมชนสร้างสรรค์	๕๓
๒.๕ แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมชุมชน	๕๖
๒.๖ แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น	๖๐
๒.๗ ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะสร้างสรรค์	๖๕
๒.๘ แนวคิดเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์	๖๖
๒.๙ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๗๖
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย	**๘๕**
๓.๑ รูปแบบการวิจัย	๘๕
๓.๒ พื้นที่การวิจัย	๘๖
๓.๓ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	๘๗
๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	๘๙
๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล	๙๐

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
๓.๖ การวิเคราะห์ข้อมูล	๙๖
บทที่ ๔ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	**๙๗**
๔.๑ การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่	๙๗
๔.๒ ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่	๑๔๗
๔.๓ องค์ความรู้จากการวิจัย	๑๖๖
บทที่ ๕ สรุป และข้อเสนอแนะ	**๑๖๙**
๕.๑ สรุปผลการวิจัย	๑๖๙
๕.๒ ข้อเสนอแนะ	๑๗๖
๕.๒.๑ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย	๑๗๖
๕.๒.๒ ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้	๑๗๖
๕.๒.๓ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป	๑๗๖
บรรณานุกรม	**๑๗๗**
ภาคผนวก	**๑๘๓**
ภาคผนวก ก. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	๑๘๔
ภาคผนวก ข. รูปภาพผลสำเร็จของธรรมาสน์	๒๐๑
ภาคผนวก ค. รูปภาพผลสำเร็จของตุงด้าง	๒๐๓
ภาคผนวก ง. รูปภาพผลสำเร็จของบุษบก	๒๐๕
ภาคผนวก จ. รูปภาพสำเร็จของพระพุทธรูปไม้แกะสลัก	๒๐๗

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

ภาพที่ ๑.๑ งานพุทธศิลป์-ประติมากรรม (ธรรมมาสน์ ที่วัดร่องฟอง) ๓
ภาพที่ ๑.๒ งานพุทธศิลป์ – ประติมากรรม (ตุงกระด้าง ยอดบุษบก วัดพระบาท วัดร่องฟอง) ๓
ภาพที่ ๑.๓ พระเจ้าพร้าโต้ วัดศรีดอนคำ อำเภอลอง และพระไม้แกะสลัก
ของชุมชนห้วยอ้อ อำเภอลอง ๔
ภาพที่ ๑.๔ พระเจ้าทันใจไม้สัก และพระไม้แกะสลัก คำแสนแกลอรี่ ชุมชนวัดวังหลวง
อำเภอหนองม่วงไข่ ๔
ภาพที่ ๑.๕ กรอบแนวความคิดวิจัย ๑๒
ภาพที่ ๒.๑ องค์ประกอบเมืองสร้างสรรค์ ๕๔
ภาพที่ ๔.๑ ธรรมาสน์วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๑๐๐
ภาพที่ ๔.๒ ตุงกระด้างวัดชัยมงคล อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๑๐๑
ภาพที่ ๔.๓ บุษบกที่ประดิษฐานพระแก้วมรกต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ๑๐๓
ภาพที่ ๔.๔ พระพุทธรูปไม้วัดหลวง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๑๐๕
ภาพที่ ๔.๕ หลักฐานจารึกธรรมาสน์วัดชัยมงคล ๑๑๐
ภาพที่ ๔.๖ ธรรมาสน์วัดชัยมงคล อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๑๑๑
ภาพที่ ๔.๗ ยอดประสาทธรรมาสน์ ๑๑๒
ภาพที่ ๔.๘ ตัวเรือนธรรมาสน์ ๑๑๒
ภาพที่ ๔.๙ ฐานธรรมาสน์ ๑๑๓
ภาพที่ ๔.๑๐ ตุงกระด้างวัดชัยมงคล ๑๑๔
ภาพที่ ๔.๑๑ บุษบกวัดชัยมงคล อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๑๑๕
ภาพที่ ๔.๑๒ ธรรมาสน์วัดศรีชุม อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๑๑๖
ภาพที่ ๔.๑๓ ส่วนยอดธรรมาสน์วัดศรีชุม ๑๑๗
ภาพที่ ๔.๑๔ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดศรีชุม ๑๑๗
ภาพที่ ๔.๑๕ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดศรีชุม ๑๑๘
ภาพที่ ๔.๑๖ ธรรมาสน์วัดหลวง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๑๑๙
ภาพที่ ๔.๑๗ ส่วนยอดธรรมาสน์วัดหลวง ๑๒๐
ภาพที่ ๔.๑๘ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดหลวง ๑๒๐
ภาพที่ ๔.๑๙ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดหลวง ๑๒๑
ภาพที่ ๔.๒๐ ตุงกระด้างวัดหลวง ๑๒๑
ภาพที่ ๔.๒๑ พระพุทธรูปไม้วัดพระหลวง ๑๒๒
ภาพที่ ๔.๒๒ ธรรมาสน์วัดพระนอน อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๑๒๓
ภาพที่ ๔.๒๓ ส่วนยอดธรรมาสน์วัดพระนอน ๑๒๔
ภาพที่ ๔.๒๔ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดพระนอน ๑๒๔
ภาพที่ ๔.๒๕ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดพระนอน ๑๒๕

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

ภาพที่ ๔.๒๖ ตุงกระด้างวัดพระนอน ๑๒๖
ภาพที่ ๔.๒๗ ธรรมาสน์วัดเสด็จ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ๑๒๗
ภาพที่ ๔.๒๘ ส่วนยอดธรรมาสน์วัดเสด็จ ๑๒๘
ภาพที่ ๔.๒๙ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดเสด็จ ๑๒๘
ภาพที่ ๔.๓๐ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดเสด็จ ๑๒๙
ภาพที่ ๔.๓๐ ตุงกระด้างวัดเสด็จ ๑๓๐
ภาพที่ ๔.๓๑ กิจกรรมอบรมและพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ๑๓๗
ภาพที่ ๔.๓๒ ภาพต้นแบบงานพุทธศิลป์ธรรมาสน์ ๑๓๙
ภาพที่ ๔.๓๓ ภาพต้นแบบงานพุทธศิลป์ตุงกระด้าง ๑๔๐
ภาพที่ ๔.๓๔ ภาพต้นแบบงานพุทธศิลป์ตุงบุษบก ๑๔๑
ภาพที่ ๔.๓๕ ภาพต้นแบบงานพุทธศิลป์พระพุทธรูปไม้แกะสลัก ๑๔๒
ภาพที่ ๔.๓๖ ทฤษฎีระบบ (SYSTEM THEORY) ๑๔๘
ภาพที่ ๔.๓๗ ภาพการสนทนากลุ่มย่อย ๑๕๕
ภาพที่ ๔.๓๘ ภาพฝึกทักษะการทำธรรมาสน์ของยุวสล่า ๑๕๘
ภาพที่ ๔.๓๙ ภาพขั้นตอนการทำธรรมาสน์ของยุวสล่า ๑๕๘
ภาพที่ ๔.๔๐ ภาพขั้นตอนการทำตุงกระด้างของยุวสล่า ๑๖๐
ภาพที่ ๔.๔๑ การถ่ายทอดทักษะจากสล่าสู่ยุวสล่ารุ่นเยาว์ ๑๖๔
ภาพที่ ๔.๔๒ องค์ความรู้จากการวิจัย ๑๖๗

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

อักษรย่อในงานวิจัยฉบับนี้

ใช้อ้างอิงจากพระไตรปิฎกภาษาบาลี/พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับ.....

ม.ม.ฏีกา. (บาลี) ๒/๔๕๗/๒๓๙, มงฺคล. (บาลี) ๑/๑๑๕/๑๓๔.

๑. คำอธิบายคำย่อในภาษาไทย

ก. คำย่อชื่อคัมภีร์ฎีกา

ฎีกาพระสุตตันตปิฎก

คำย่อ		ชื่อคัมภีร์		ภาษา
ม.ม.ฏีกา (บาลี)	= มชฺฌิมนิกาย	ลีนตฺถปฺปกาสนี	มชฺฌิมปณฺณาสกฏีกา	(ภาษาบาลี)

๒. คำอธิบายคำย่อในภาษาอังกฤษ

บัญชีคำย่อที่สำคัญเกี่ยวกับภาษาอังกฤษ

คำย่อ	คำเต็ม	ความหมาย	หมายเหตุ
ed.	editor	บรรณาธิการ, ผู้จัดพิมพ์	พหูพจน์ใช้ eds.
p.	page	หน้า	พหูพจน์ใช้ pp.
vol.	volume	เล่มที่	พหูพจน์ใช้ vols.

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ทุนทางวัฒนธรรม คือ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ แบ่งตามรูปธรรมและนามธรรมออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือที่จับต้องได้ (Tangible) และที่จับต้องไม่ได้ (Intangible) ซึ่งกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมได้กำหนดไว้มี ๖ สาขา ได้แก่ ๑) ภาษา และวรรณกรรมพื้นบ้าน ๒) ศิลปะการแสดง ๓) แนวทางปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล ๔) งานช่างฝีมือดั้งเดิม ๕) ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล และ ๖) กีฬา ภูมิปัญญาไทยนอกเหนือจากมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้แล้ว ประเทศไทยยังมีมรดกทางศิลปวัฒนธรรมในรูปแบบของโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และงานศิลปกรรมต่างๆ ที่บรรพบุรุษได้สรรค์สร้างสั่งสมไว้สืบทอดมาเป็นมรดกวัฒนธรรมให้แก่อนุชนคนรุ่นหลัง ซึ่งมรดกวัฒนธรรมหลายอย่างของไทยนั้นยังได้ถูกขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลกและตัวแทนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติจากยูเนสโก นับเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่มีมูลค่ามหาศาล และทุนทางวัฒนธรรมทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มสูงขึ้น เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นต้นน้ำของห่วงโซ่คุณค่า (Value Chain) ในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ โดยเราสามารถนำทุนวัฒนธรรม เช่น เรื่องราว (Story) และเนื้อหา (Content) ของวัฒนธรรม มาสร้างความโดดเด่นให้กับผลิตภัณฑ์ของตน หรือใช้ทุนทางวัฒนธรรมสร้างความแตกต่างหรือจุดขายให้กับสินค้า เกิดเป็นสินค้าวัฒนธรรมและทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มขึ้นแก่สินค้าและบริการ[๑]

ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ เป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่ถือเป็นมรดกอันทรงเกียรติ และทรงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของคนไทย ที่มีรากฐานมาจากพระพุทธศาสนา พุทธศิลป์จึงเป็นงานศิลปะที่ช่าง/ศิลปิน สร้างขึ้นเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาหรือสร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาโดยเฉพาะที่เป็นงานจิตรกรรม ได้แก่ ภาพเขียนฝาผนังโบสถ์ วิหาร งานปฏิมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป และงานสถาปัตยกรรม ได้แก่ ศาสนสถานที่เป็นโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ สถูป เจดีย์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ พระธรรมคำสอน วิถีชีวิตชาวบ้าน ส่งผลให้งานพุทธศิลป์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย สะท้อนลักษณะนิสัย บุคลิกภาพของคนไทยที่มีความสุภาพอ่อนน้อม รักสงบ แจ่มใส สนุกสนาน เป็นสื่อการเรียนรู้ที่สร้างความรู้ ความเข้าใจและจินตนาการที่

---

[๑] กัลยาณมิตร นรรัตน์พุทธิ, “การพัฒนาชุมชนท้องถิ่นบนฐานวัฒนธรรม เพื่อลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม”, **วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์**, ปีที่ ๑๖ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๔): ๕๕-๗๓.

ส่งผลเชิงบวกต่อพฤติกรรมของคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ในขณะที่การจัดการความรู้เป็นการรวบรวม การสร้าง การแลกเปลี่ยน และการประยุกต์ใช้ความรู้ในวิถีชีวิต โดยพัฒนาระบบจากข้อมูลไปสู่สารสนเทศ เพื่อให้เกิดการพัฒนาสติปัญญา จึงจำเป็นต้องมีการจัดการความรู้และพัฒนาองค์ความรู้เพื่อสร้างคุณค่าในประเด็นที่เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์เพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่ถูกต้อง สะดวกแก่การเข้าถึงเพื่อการศึกษาค้นคว้าอย่างกว้างขวาง ครอบคลุมในทุกภูมิภาคของประเทศ โดยเฉพาะการปลูกฝังให้เยาวชนไทยเกิดความตระหนักในความสำคัญ เห็นคุณค่าเชิงบวกของทัศนศิลป์ ผ่านภารกิจของสถาบันการศึกษาทุกระดับในลักษณะของงานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทย[๒]

ในภาคเหนือจังหวัดที่เป็นที่รู้จักมากด้านพุทธศิลป์คือ จังหวัดเชียงราย ที่ถูกพัฒนาจนเป็นเมืองแห่งพุทธศิลป์ มีอัตลักษณ์และความโดดเด่นสวยงามเป็นที่ประจักษ์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นเมืองเก่าแก่และมีงานด้านพุทธศิลป์จำนวนมาก ส่วนงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ โดยเฉพาะด้านงานปฏิมากรรม ได้แก่ การสร้างธรรมมาสน์ล้านนา บุษบก ตุงกระด้าง การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ และลวดลายต่าง ๆ ที่นำไปสู่การสร้างสถาปัตยกรรมที่งดงามแบบเมืองแพร่ ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากภูมิปัญญาร่วมสมัย จากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ที่มีการสืบทอดและพัฒนาจนเป็นงานพุทธศิลป์ที่คนในจังหวัดแพร่รู้จัก เช่น งานธรรมมาสก์ที่วัดร่องฟอง วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร วัดชัยมงคล วัดสวรรคนิเวศ วัดพระธาตุช่อแฮ วัดเทพสุนทรินทร์ เป็นต้น และยังมีลายบุษบกที่ปรากฏตามวัดต่าง ๆ ทั่วจังหวัดแพร่ ที่สำคัญหลักฐานทางประวัติศาสตร์สำคัญที่เป็นภูมิปัญญางานพุทธศิลป์บันทึกไว้ในคัมภีร์ใบลานพื้นเมืองล้านนาที่วัดสูงเม่น ที่ถือเป็นแหล่งภูมิปัญญาสำคัญด้านคัมภีร์ของโลกในตอนนี้ มีปรากฏการณ์บันทึกด้านการสร้างพระพุทธรูปไม้ล้านนา ตำราสร้างพระพุทธรูป สร้างพระธาตุ สร้างยอดฉัตร สร้างวัด และอื่น ๆ อีกจำนวนมาก และคัมภีร์ใบลานของวัดในจังหวัดแพร่หลาย ๆ แห่งที่เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ยังมิได้มีการเผยแพร่อย่างกว้างขวางมากนัก และต้องการการพัฒนาเพื่อนำมาสร้างองค์ความรู้และพัฒนางานพุทธศิลป์แบบร่วมสมัยและเป็นอัตลักษณ์ที่คนจังหวัดแพร่รู้จัก และอาจนำไปสู่การพัฒนาเมืองรองแห่งศิลปะบนรากฐานของพระพุทธศาสนา ประเพณีและวัฒนธรรมในอนาคต

---

[๒] โกสุม สายใจ, “ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการนิเทศภายในกับทักษะการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ของวิทยาลัยเทคนิคสุพรรณบุรี”, **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์**, ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๓ (ตุลาคม ๒๕๖๐ –มกราคม ๒๕๖๑): ๑๓๐-๑๔๒.

ภาพที่ ๑.๑ งานพุทธศิลป์-ประติมากรรม (ธรรมมาสน์ ที่วัดร่องฟอง)

ภาพที่ ๑.๒ งานพุทธศิลป์ – ประติมากรรม
(ตุงกระด้าง ยอดบุษบก วัดพระบาท วัดร่องฟอง)

ภาพที่ ๑.๓ พระเจ้าพร้าโต้ วัดศรีดอนคำ อำเภอลอง และพระไม้แกะสลัก ของชุมชนห้วยอ้อ อำเภอลอง

ภาพที่ ๑.๔ พระเจ้าทันใจไม้สัก และพระไม้แกะสลัก คำแสนแกลอรี่ ชุมชนวัดวังหลวง อำเภอหนองม่วงไข่

จากความสำคัญในข้างต้น ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จึงเป็นมรดกอันล้ำค่าของคนในจังหวัดแพร่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติพิเศษสูงสุดทางสุนทรียภาพอันงดงาม ที่ได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาแป็นเวลาอันยาวนานหลายศตวรรษ งานพุทธศิลป์โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานปฏิมากรรม การแกะสลักและอื่น ๆ ตลอดถึงยังได้ทำหน้าที่เป็นข้อมูลสนับสนุนหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี คติความเชื่อ รวมถึงวิถีชีวิตของผู้คนในจังหวัดแพร่ แต่ด้วยสถานการณ์ทางวัฒนธรรมในปัจจุบันนี้มีวัฒนธรรมจากภายนอกมาในรูปแบบของวัฒนธรรมตะวันตกนั้นได้หลั่งไหลเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย เกิดการผสมสานวิถีวัฒนธรรมและบริบทของคนในสังคมให้เปลี่ยนแปลงไป ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่ทรงคุณค่า นับวันจะเริ่มสูญหายไปทุกขณะ เนื่องด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์เหลือน้อย ไม่มีผู้สืบทอด พระภิกษุ สามเณร เยาวชน ประชาชนขาดความ

สนใจที่จะศึกษา เพราะเห็นว่าไม่ทันสมัย ไม่มีมูลค่า ต้องอาศัยประสบการณ์ และไม่สามารถตอบโจทย์ของการแก้ปัญหาในการดำเนินชีวิตได้[๓]

ด้วยเหตุผลดังกล่าวมานี้ คณะผู้วิจัยเห็นความสำคัญของการที่จะพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ให้เกิดเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาภายใต้แนวคิด การเสริมสร้างคุณค่าให้เกิดมูลค่าบนฐาน พระพุทธศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม โดยใช้วัดเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในการศึกษางานด้านพุทธศิลป์ และกลุ่มเยาวชนคือพระสงฆ์และสามเณรช่างสิบหมู่ ซึ่งงานวิจัยนี้มีคำถามสำคัญ คือ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ โดยการพัฒนาองค์ความรู้และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ที่จะนำไปสู่การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ได้อย่างไร การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ เพื่อเป็นการสืบทอดภูมิปัญญาสล่าเมืองแพร่ด้านงานพุทธศิลป์ให้คงอยู่โดยวิธีการไหนและรูปแบบใดบ้าง จนสามารถนำไปสู่การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ อันจะเป็นการตอบสนองความต้องการของคนในสังคมปัจจุบัน สอดคล้องกับพันธกิจของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ในด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมที่นำสังคมไปสู่การพัฒนาปัญญาและคุณธรรม และองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยจะก่อให้เกิดประโยชน์ในเชิงวิชาการ ด้านการศึกษาภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ของนักวิชาการ นักศึกษา เยาวชน ตลอดจนถึงประชาชนทั่วไปได้เล็งเห็นความสำคัญแล้วเกิดความรักความหวงแหน และช่วยกันทำนุบำรุงรักษาให้คงความเป็นมรดกอันทรงคุณค่าสืบต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

๑.๒.๒ เพื่อถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

๑.๓ ปัญหาที่ต้องการทราบ

๑.๓.๑ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่อย่างไร

๑.๓.๒การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ มีกระบวนการ วิธีการ ขั้นตอน ในการดำเนินงานอย่างไร มีผลการดำเนินงานอย่างไรบ้าง

---

[๓] องค์การบริหารส่วนจังหวัดแพร่, **แผนพัฒนาท้องถิ่น (พ.ศ.๒๕๖๖-๒๕๗๐)**, (ฝ่ายวิเคราะห์นโยบายและแผน กองยุทธศาสตร์และงบประมาณ, ๒๕๖๔), หน้า ๒๑-๒๒.

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาวิจัยในชุดแผนงานโครงการเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษา คือ

๑) การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

๒) ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

แผนงานโครงการเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ประกอบไปด้วยโครงการย่อย ๒ โครงการ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาของแต่ละโครงการย่อย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑) โครงการย่อยที่ ๑ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษา คือ

ขั้นที่ ๑ เป็นการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพื่อเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ ผ่านกระบวนการระดมความคิดเห็นในการพัฒนาและออกแบบเพื่อค้นหาความเหมือนความแตกต่าง และอัตลักษณ์ของงานพุทธศิลป์เมืองแพร่ที่โดดเด่น โดยจะศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง

- ข้อมูลสล่าหรือตระกูลช่างพุทธศิลป์ ในจังหวัดแพร่

- ข้อมูลด้านพุทธศิลป์ คือ ธรรมมาสก์เมืองแพร่ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ ในจังหวัดแพร่

- การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะงานพุทธศิลป์ ธรรมมาสก์เมืองแพร่ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ ในจังหวัดแพร่

- วิเคราะห์เอกสารตำราทางวิชาการ เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์

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

ขั้นที่ ๓ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ โดยใช้กระบวนการและขั้นตอนที่ได้จากการศึกษาในขั้นที่ ๒ ซึ่งในขั้นนี้จะเป็นการวิจัยในเชิงปฏิบัติการ คือการนำองค์ความรู้มาพัฒนาและออกแบบงานพุทธศิลป์ ตามขั้นตอนและแบบที่วางไว้ออกมาเป็นต้นแบบเพื่อนำไปสู่การพัฒนาศักยภาพของยุวสล่า

๒) โครงการวิจัยย่อยที่ ๒ ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษา คือ

ขั้นที่ ๑ ศึกษารูปแบบกระบวนการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ โดยการศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผสมผสานกับการวิจัยเชิงปฏิบัติการจากการลงพื้นที่นำยุวสล่าไปศึกษาดูงานจากภายนอกสถานที่ที่เป็นแหล่งภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ แล้วนำมาวิเคราะห์องค์ความรู้เพื่อนำมาพัฒนารูปแบบกระบวนการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ให้เหมาะสมและสอดรับกับบริบทร่วมสมัย

ขั้นที่ ๒ การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ โดยวิธีการนำองค์ความรู้จากการศึกษาวิเคราะห์ในขั้นตอนที่ ๑ มาเรียบเรียงเป็นคู่มือในการวิจัยเชิงปฏิบัติการชุดการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ หลังจากนั้นใช้ชุดคือมือเป็นแนวทางในการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะของยุวสล่า (สามเณรช่างสิบหมู่) และพัฒนาจนได้ผลงานพุทธศิลป์ต้นแบบ ได้แก่ ธรรมมาสก์เมืองแพร่ ตุงกระด้าง บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก

ขั้นที่ ๓ การเผยแพร่ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ สู่สาธารณะ เป็นการจัดเวทีคืนข้อมูลสู่ชุมชน มีการสัมมนาการแสดงองค์ความรู้จากการศึกษาวิจัย ชุดองค์ความรู้ ไวนิลแสดงผลงานการออกแบบ รูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยจัดให้มีพื้นที่ในการแสดงผลงานต้นแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ประกอบด้วย ธรรมมาสก์เมืองแพร่ ตุงกระด้าง บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก ตลอดจนถึงภาคการปฏิบัติของยุวสล่าที่ผ่านการพัฒนาทักษะ และการต่อยอดการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ต่อสาธารณะ

๑.๔.๒ ขอบเขตพื้นที่

การศึกษาวิจัยในชุดแผนงานโครงการเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ประกอบด้วยโครงการย่อยจำนวน ๒ ของโครง ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โครงการย่อยที่ ๑ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ โครงการวิจัยย่อยที่ ๒ ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงกำหนดพื้นที่กรณีศึกษาจังหวัดแพร่ ดังนี้

๑. พื้นที่หลักในการพัฒนาและจัดกิจกรรม

๑) วัดร่องฟอง ตำบลร่องฟอง อำเภอเมืองแพร่

๒) ชุมชนบ้านร่องฟอง ตำบลร่องฟอง อำเภอเมืองแพร่

๓) โรงเรียนบวรวิชชาลัย ตำบลร่องฟอง อำเภอเมืองแพร่

๒. พื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญา

๑) วัดเสด็จ ๒) วัดชัยมงคล ๓) วัดหลวง ๔) วัดพระนอน ๕) วัดศรีชุม

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านประชากร

การศึกษาวิจัยในชุดแผนงานโครงการเรื่อง การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตประชากรเป้าหมายในการศึกษาวิจัยและพัฒนาได้แก่

โครงการวิจัยย่อยที่ ๑ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ขอบเขตด้านประชากร ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสัมภาณ์เชิงลึกในประเด็นเกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จัดสนทนากลุ่มย่อย เพื่อระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้ กลุ่มอบรมเชิงปฏิบัติการการออกแบบ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์ ซึ่งคณะผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ทั้งหมด ๖๐ รูป/คน ดังนี้

๑. ผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึกเกี่ยวกับการจัดการองค์ความรู้และกระบวนการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๕ คน ประกอบไปด้วย

๑.๑ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๕ คน

๑.๒ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานพุทธศิลป์ ในล้านนา จำนวน ๕ คน

๑.๓ กลุ่มตัวแทนผู้นำชุมชนในพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๕ คน

๒. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๑ เพื่อระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้ จำนวน ๑๐ คน ประกอบไปด้วย

๒.๑ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๒.๒ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานศิลป์ ในล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน

๒.๓ กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนาสำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มจร วิทยาเขตแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

๓. กลุ่มประชากรเป้าหมายที่เข้าร่วมกิจกรรมศึกษาดูงาน และอบรมความรู้ด้านการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จำนวน ๑๔ รูป/คน ประกอบด้วย

๓.๑ วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๒ คน

๓.๒ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๓.๓ กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐ รูป

๔. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญจัดสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๒ เพื่อถอดบทเรียน จำนวน ๑๐ รูป/คน ประกอบด้วย

๔.๑ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๔.๒ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน

๔.๓ กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มจร วิทยาเขตแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

๕. กิจกรรมพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์เชิงปฏิบัติการ จำนวน ๑๖ รูป/คน ประกอบด้วย

๕.๑ วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๒ คน

๕.๒ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๕.๓ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๒ รูป/คน

๕.๔ กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐ รูป

โครงการวิจัยย่อยที่ ๒ ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จังหวัดแพร่ ขอบเขตด้านประชากร ได้แก่ กลุ่มสนทนากลุ่มย่อย กลุ่มอบรมเชิงปฏิบัติการ ซึ่งคณะผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ทั้งหมด ๒๔ รูป/คน ดังนี้

๑. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๑ เพื่อระดมสมองในการสร้างกระบวนการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จำนวน ๑๐ คน ประกอบไปด้วย

๑.๑ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

๑.๒ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๕ รูป/คน

๒. กลุ่มประชากรเป้าหมายที่เข้าร่วมกิจกรรมเชิงปฏิบัติการการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จำนวน ๑๔ รูป/คน ประกอบด้วย

๒.๑ วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธสิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๒ คน

๒.๒ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๒.๓ กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐ รูป

๓. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๒ เพื่อถอดองค์ความรู้ ถอดบทเรียน และสภาพปัญหา เพื่อกำหนดแนวทางการพัฒนาในขั้นสุดท้าย จำนวน ๑๐ รูป/คน ประกอบด้วย

๓.๑ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

๓.๒ กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน

๓.๓ กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนาสำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มจร วิทยาเขตแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

๔. จัดเวทีแสดงผลงานการพัฒนาทักษะสล่างานพุทธศิลป์ และเผยแพร่ข้อมูลสู่ชุมชนสาธารณะ โดยมีกลุ่มเป้าหมายผู้เข้าร่วมโครงการทุกภาคส่วนในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐๐ รูป/คน

๑.๔.๔ ขอบเขตระยะเวลาในการวิจัย

ระยะเวลาวิจัยจำนวน ๑๒ เดือน เริ่มตั้งแต่ ๑๙ ตุลาคม ๒๕๖๕ ถึง วันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๖๖

๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

๑.๕.๑ การพัฒนา หมายถึง กระบวนการนำองค์ความรู้ด้านพุทธศิลป์ ด้านศิลปกรรมมาพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ก่อให้เกิดต้นแบบสล่าช่างพุทธศิลป์ และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ ให้เกิดคุณค่าและนำไปสู่การพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

๑.๕.๒ การพัฒนาการออกแบบ หมายถึง การสร้างสรรค์งานภูมิปัญญาพุทธศิลป์จากองค์ความรู้ เพื่อปรับปรุงดัดแปลงจากรูปแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่แบบเดิมที่มีอยู่ให้ดีขึ้น และมีรูปแบบงานพุทธศิลป์ที่เปลี่ยนไปจากเดิม การถ่ายทอดรูปแบบงานพุทธศิลป์แบบร่วมสมัยจากความคิดออกมาเป็นผลงาน ที่ผู้อื่นสามารถมองเห็น รับรู้ หรือสัมผัสได้ว่าเป็นงานภูมิปัญญาพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๑.๕.๓ การเพิ่มมูลค่า หมายถึง การเพิ่มคุณค่าของต้นแบบงานพุทธศิลป์ เป็นคุณค่าทางภูมิปัญญาและวัฒนธรรม คือ ส่วนเพิ่มที่มีประโยชน์ในแง่ภูมิปัญญาหรือวัฒนธรรม โดยการสร้างและพัฒนาพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ให้เป็นแหล่งข้อมูล องค์ความรู้ การแสดงผลงานทางพุทธศิลป์สร้างสรรค์ และการอนุรักษ์ด้านภูมิปัญญางานงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

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

๑.๕.๕ ยุวสล่า หมายถึง ช่างพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ได้แก่ นักเรียนที่เรียนช่างสิบหมู่ในโรงเรียนพระปริยัติธรรมบวรวิชชาลัย ตำบลร่องฟอง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ที่ได้รับการพัฒนาทักษะด้านงานช่างพุทธศิลป์

๑.๕.๖ การถ่ายทอด หมายถึง กระบวนการในการอธิบาย การสื่อสาร การสอนเชิงปฏิบัติการ องค์ความรู้ด้านทักษะงานภูมิปัญญาพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จากชุดองค์ความรู้รูปแบบกระบวนการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ ให้กับยุวสล่า หรือช่างพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ในจังหวัดแพร่

๑.๕.๗ ธรรมาสน์ หมายถึง ที่สำหรับให้พระภิกษุสามเณรนั่งแสดงพระธรรมในการประกอบศาสนกิจพิธีโดยเฉพาะการแสดงพระธรรมเทศนาต่อพุทธศาสนิกชน โดยงานวิจัยนี้จะศึกษาเฉพาะธรรมาสน์ทรงปราสาทที่สร้างจากไม้ที่มีหลังคาซ้อนกันหลายชั้น ธรรมาสน์ทรงปราสาทนิยมสร้างถวายวัดด้วยความศรัทธาหรือสร้างเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับ

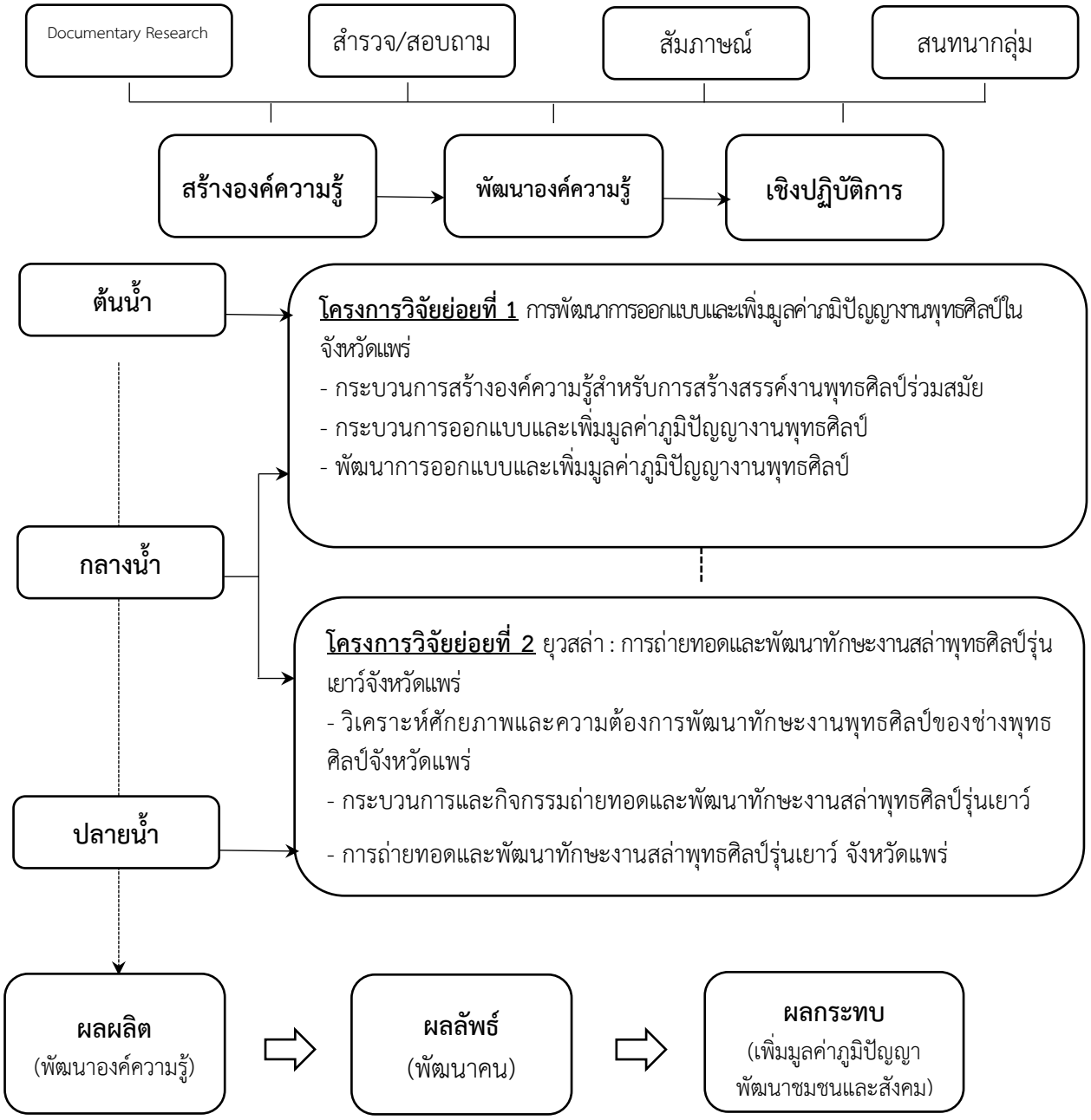
๑.๕.๘ ตุงกระด้าง หมายถึง เครื่องสักการะในพระพุทธศาสนาและประเพณีที่สำคัญของทางภาคเหนือ โดยจะสร้างจากวัสดุที่มีความแข็งแรง เช่น ไม้ และมีขนาดใหญ่จะตั้งอยู่หน้าพระประธานมีความสูงประมาณ ๒-๓ เมตร ตุงกระด้างจะมีรูปทรงเป็นแผ่นยาวมีปลายแคบทั้ง ๒ ด้าน โดยยอดเสาจะมีการแกะสลักรูปต่าง ๆ หงส์ นกหัสดีลิงค์ ดอกบัว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

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

๑.๕.๑๐ พระพุทธรูปไม้แกะสลัก หมายถึง รูปองค์พระปฏิมากรที่สลักจากไม้ให้เป็นพระพุทธรูป ชาวล้านนานิยมเรียกว่า พระเจ้าไม้ มีหลายขนาดและมีลักษณะตามพุทธลักษณะที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา และมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันตามวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยอาศัยความเชื่อ ความศรัทธา และภูมิปัญญาท้องถิ่นในการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ที่มีความละเอียดละอ่อน

๑.๖ กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” คณะผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย (Conceptual Framework) ดังนี้



ภาพที่ ๑.๕ กรอบแนวความคิดวิจัย

๑.๗ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

๑.๗.๑ ได้ต้นแบบผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในจังหวัดแพร่ ที่เผยแพร่สู่สาธารณะ

๑.๗.๒ ได้ต้นแบบพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๑.๗.๓ ได้ต้นแบบยุวสล่า ช่างพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ในจังหวัดแพร่

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้คณะผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ โดยการศึกษาจากเอกสาร ตำรา บทความวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ครอบคลุมประเด็นที่สำคัญและเป็นประโยชน์ต่อการนำเสนอผลการวิจัยต่อไป คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

๒.๑ แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดการความรู้

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม

๒.๔ แนวคิดเกี่ยวกับชุมชนสร้างสรรค์

๒.๕ แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมชุมชน

๒.๖ แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

๒.๗ ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปสร้างสรรค์

๒.๘ แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์

๒.๙ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดการความรู้

๒.๑.๑ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการความรู้

องค์ประกอบด้าน “การจัดการเรียนรู้” นับว่าเป็นองค์ประกอบหลักที่แสดงถึงการเรียนรู้อย่างเป็นรูปธรรม ประกอบด้วย ความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายที่แท้จริงของการเรียนรู้ บทบาทของครู และบทบาทของผู้เรียนการจัดการเรียนการสอนโดยให้ผู้เรียนเป็นสำคัญจะทำได้สำเร็จเมื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน ได้แก่ครูและผู้เรียน มีความเข้าใจตรงกันเกี่ยวกับความหมายของการเรียนรู้ดังสาระที่ ทิศนา แขมมณี และคณะ ได้กล่าวไว้ดังนี้

๑. การเรียนรู้เป็นงานเฉพาะบุคคล ทำแทนกันไม่ได้ ครูที่ต้องการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ต้องเปิดโอกาสให้เขาได้มีประสบการณ์การเรียนรู้ด้วยตัวของตัวเอง

๒. การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสติปัญญาที่ต้องมีการใช้กระบวนการคิด สร้างความเข้าใจ ความหมายของสิ่งต่างๆ ดังนั้น ครูจึงควรกระตุ้นให้ผู้เรียน ใช้กระบวนการคิดทำความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ

๓. การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสังคม เพราะในเรื่องเดียวกัน อาจคิดได้หลายแง่หลายมุมทำให้เกิดการขยาย เติมเต็มข้อความรู้ ตรวจสอบความถูกต้องของการเรียนรู้ตามที่สังคมยอมรับด้วย ดังนั้น ครูที่ปรารถนาให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จะต้องเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับบุคคลอื่นหรือแหล่งข้อมูลอื่น ๆ

๔. การเรียนรู้เป็นกิจกรรมที่สนุกสนาน เป็นความรู้สึกเบิกบาน เพราะหลุดพ้นจากความไม่รู้นำไปสู่ความใฝ่รู้ อยากรู้อีก เพราะเป็นเรื่องน่าสนุก ครูจึงควรสร้างภาวะที่กระตุ้นให้เกิดความอยากรู้หรือคับข้องใจบ้าง ผู้เรียนจะหาคำตอบเพื่อให้หลุดพ้นจากความข้องใจ และเกิดความสุขขึ้นจากการได้เรียนรู้เมื่อพบคำตอบด้วยตนเอง

๖. การเรียนรู้เป็นงานต่อเนื่องตลอดชีวิต ขยายพรมแดนความรู้ได้ไม่มีที่สิ้นสุด ครูจึงควรสร้างกิจกรรมที่กระตุ้นให้เกิดการแสวงหาความรู้ไม่รู้จบ

๗. การเรียนรู้เป็นการเปลี่ยนแปลง เพราะได้รู้มากขึ้นทำให้เกิดการนำความรู้ไปใช้ในการเปลี่ยนแปลงสิ่งต่างๆ เป็นการพัฒนาไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้น ครูควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้รับรู้ผลการพัฒนาของตัวเขาเองด้วย[๑]

จากความหมายของการเรียนรู้ที่กล่าวมา ครูจึงต้องคำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ดังนี้

(๑) ความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียน

(๒) การเน้นความต้องการของผู้เรียนเป็นหลัก

(๓) การพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้เรียน

(๔) การจัดกิจกรรมให้น่าสนใจไม่ทำให้ผู้เรียนรู้สึกเบื่อหน่าย

(๕) ความเมตตากรุณาต่อผู้เรียน

(๖) การท้าทายให้ผู้เรียนอยากรู้

(๗) การตระหนักถึงเวลาที่เหมาะสมที่ผู้เรียนจะเกิดการเรียนรู้

(๘) การสร้างบรรยากาศหรือสถานการณ์ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้โดยการปฏิบัติจริง

(๙) การสนับสนุนและส่งเสริมการเรียนรู้

---

[๑] ทิศนา แขมมณีและคณะ, **กระบวนการเรียนรู้:ความหมาย แนวทางการพัฒนาและปัญหาข้องใจ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนวิจัย, ๒๕๔๔), หน้า ๔-๕.

(๑๐) การมีจุดมุ่งหมายของการสอน

(๑๑) ความเข้าใจผู้เรียน

(๑๒) ภูมิหลังของผู้เรียน

(๑๓) การไม่ยึดวิธีการใดวิธีการหนึ่งเท่านั้น

(๑๔) การเรียนการสอนที่ดีเป็นพลวัตร (dynamic) กล่าวคือ มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทั้งในด้านการจัดกิจกรรม การสร้างบรรยากาศ รูปแบบเนื้อหาสารเทคนิควิธีการ

(๑๕) การสอนในสิ่งที่ไม่ไกลตัวผู้เรียนมากเกินไป

(๑๖) การวางแผนการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบ[๒]

๑) ความหมายของการจัดการเรียนรู้

การจัดการเรียนรู้ หมายถึง การจัดการศึกษาที่ถือว่าผู้เรียนสำคัญที่สุด เป็นกระบวนการจัดการศึกษาที่ต้องเน้นให้ผู้เรียนแสวงหาความรู้ และพัฒนาความรู้ได้ด้วยตนเอง หรือรวมทั้งมีการฝึกและปฏิบัติในสภาพจริงของการทำงาน มีการเชื่อมโยงสิ่งที่เรียนกับสังคมและการประยุกต์ใช้มีการจัดกิจกรรม และกระบวนการให้ผู้เรียนได้คิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประเมิน และสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ

นอกจากนี้ ต้องส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาตามธรรมชาติ และเต็มตามศักยภาพโดยสะท้อนจากการที่นักศึกษาสามารถเลือกเรียนรายวิชา หรือเลือกทำโครงงานหรือชิ้นงานในหัวข้อที่สนใจในขอบเขตเนื้อหาของวิชานั้น ๆ

ทิศนา แขมมณี ได้กล่าวว่า กระบวนการเรียนรู้ หมายถึง การดำเนินการอย่างเป็นขั้นตอน หรือการใช้วิธีการต่าง ๆ ที่ช่วยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้[๓]

สุมิตร คุณานุกร ได้กล่าวว่า การจัดการเรียนรู้ หมายถึง กระบวนการจัดประสบการณ์ให้กับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามความมุ่งหมายของหลักสูตรที่ได้กำหนดไว้ด้วยวิธีการต่าง ๆ[๔]

---

[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕-๖.

[๓] ทิศนา แขมมณี, **ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ**, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ๒.

[๔] สุมิตร คุณานุกร, **หลักสูตรและการสอน**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, ๒๕๒๘), หน้า ๑๔๖.

สุพิศ บุญชุวงศ์ ได้กล่าวว่า การจัดการเรียนรู้ หมายถึง กระบวนการนาหลักสูตรไปสู่การสอน ซึ่งมีระบบกระบวนการเรียนการสอน กิจกรรมและมีการกาหนดแผนงานส่งเสริมการเรียนการสอนโดยผู้สอนและผู้เรียน[๕]

สุมาลี จันทร์ชลอ กล่าวถึงการจัดการเรียนรู้ไว้ว่า การจัดการเรียนรู้ (Learning) เป็นการดำเนินการหรือการจัดประสบการณ์ โดยใช้กิจกรรมในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด การเรียนการสอนจะมีประสิทธิภาพผู้สอนจะต้องจัดทำแผนการสอนเป็นอย่างดี และดำเนินการสอนตามแผนการสอนที่เตรียมไว้[๖]

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา ได้กล่าวไว้ว่า การจัดการเรียนรู้ หมายถึง กระบวนการดำเนินงานด้านการเรียนการสอนในสถานศึกษาเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามเป้าหมายที่กำหนดซึ่งองค์ประกอบการเรียนการสอนจะประกอบไปด้วย หลักสูตร วิธีการเรียนการสอนและการประเมิน[๗]

สุวิทย์ มูลคา และอรทัย มูลคา ได้กล่าวไว้ว่า กระบวนการเรียนรู้ หมายถึง การที่สถานศึกษาจัดมวลประสบการณ์ให้กับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ตามความคาดหวัง[๘]

สุมน อมรวิวัฒน์ ได้ให้ความหมายของการจัดการเรียนรู้ หมายถึง สถานการณ์อย่างหนึ่งที่มีสิ่งต่อไปนี้เกิดขึ้น ได้แก่

๑) มีความสัมพันธ์และมีปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นระหว่างผู้สอนกับ ผู้เรียน ผู้เรียนกับผู้เรียน ผู้เรียนกับสิ่งแวดล้อม และผู้สอนกับสิ่งแวดล้อม

๒) ความสัมพันธ์และการมีปฏิสัมพันธ์ก่อให้เกิดการเรียนรู้และประสบการณ์ใหม่

๓) ผู้เรียนสามารถนำประสบการณ์ใหม่นั้นไปใช้ได้[๙]

---

[๕] สุพิศ บุญชูวงศ์, **หลักการสอน**, (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะวิชาครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๓๖), หน้า ๖.

[๖] สุมาลี จันทร์ชะลอ, **การวัดผลและประเมินผล**, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สื่อเสริมกรุงเทพ, ๒๕๔๒), หน้า ๑๑.

[๗] วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา, **การพัฒนาการเรียนการสอนทางอุดมศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาอุดมศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๑๐.

[๘] สุวิทย์ มูลคา และอรทัย มูลคา, **๒๐ วิธีจัดการเรียนรู้**, (กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๑๔-๑๕.

[๙] สุมน อมรวิวัฒน์, **สมบัติทิพย์ของการศึกษาไทย**, (กรุงเพทมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓), หน้า ๔๖๐.

วิชัย ประสิทธ์วุฒิเวชช์ ได้กล่าวว่า การจัดการเรียนรู้เป็นกระบวนการที่มีระบบระเบียบ คลอบคลุมการคำเนินการ ตั้งแต่การวางแผน การจัดการเรียนรู้ จนถึงการประเมินผล[๑๐]

ฮู และ ดันแคน อธิบายความหมายของการจัดการเรียนรู้ว่าหมายถึง กิจกรรมที่บุคคลได้ใช้ความรู้ของตนเองอย่างสร้างสรรค์เพื่อสนับสนุนให้ผู้อื่นเกิดการเรียนรู้ และมีความผาสุกดังนั้นการจัดการเรียนรู้จึงเป็นกิจกรรมในแง่มุมต่าง ๆ ๔ ด้าน ดังนี้

๑) การจัดการหลักสูตร (Curriculum)

๒) การจัดการเรียนการสอน (Instruction)

๓) การวัดผล (Measuring)

๔) การประเมินผลการเรียนรู้ (Evaluation) หลังการเรียนการสอน[๑๑]

สรุปว่า การจัดการเรียนรู้ เป็นกระบวนการเรียนรู้ การดำเนินการหรือการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนอย่างเป็นขั้นตอน หรือการใช้วิธีการจัดการเรียนการสอนต่าง ๆ ที่ช่วยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้อย่างสร้างสรรค์และเป็นระบบ

๒) ประวัติความเป็นมาของการจัดการเรียนรู้

รูปแบบการจัดการเรียนรู้ ในระดับอุดมศึกษาตามแนวทางที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ซึ่งมุ่งพัฒนาความรู้ และทักษะทางวิชาชีพ ทักษะชีวิต และทักษะสังคม มีปรากฏในวงการศึกษาไทยหลายรูปแบบตัวอย่างเช่น

(๑) การเรียนรู้จากกรณีปัญหา (Problem-based Learning : PBL) เป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่ให้ผู้เรียนควบคุมการเรียนรู้ด้วยตนเอง ผู้เรียนคิดและดำเนินการเรียนรู้ กำหนดวัตถุประสงค์และเลือกแหล่งเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยผู้สอนเป็นผู้ให้คำแนะนำ เป็นการส่งเสริมให้เกิดการแก้ปัญหามากกว่าการจำเนื้อหาข้อเท็จจริง เป็นการส่งเสริมการทำงานเป็นกลุ่ม และพัฒนาทักษะทางสังคมซึ่งวิธีการนี้จะทำได้ดีในการจัดการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา เพราะผู้เรียนมีระดับความสามารถทางการคิด และการดำเนินการด้วยตนเองได้ดี

เงื่อนไขที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ ประกอบด้วยความรู้เดิมของผู้เรียน ทำให้เกิดความเข้าใจข้อมูลใหม่ได้ การจัดสถานการณ์ที่เหมือนจริง ส่งเสริมการแสดงออกและการนำไปใช้อย่างมีประสิทธิภาพ การให้โอกาสผู้เรียนได้ไตร่ตรองข้อมูลอย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้เรียนตอบคำถามจดบันทึก สอนเพื่อน สรุป วิพากษ์วิจารณ์สมมติฐานที่ได้ตั้งไว้ได้ดี

---

[๑๐] วิชัย ประสิทธ์วุฒิเวชช์, **การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น: สานต่อที่ท้องถิ่น**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทเซ็นเตอร์ดิสคัฟ เวอรี่จำกัด, ๒๕๔๒), หน้า ๒๕๕.

[๑๑] Hough, B., & Duncan, K. **Teaching description and analysis**, (Addison-Westlu, 1970), p. 144.

(๒) การเรียนรู้เป็นรายบุคคล (individual study) เนื่องจากผู้เรียนแต่ละบุคคลมีความสามารถในการเรียนรู้ และความสนใจในการเรียนรู้ที่แตกต่างกัน ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องมีเทคนิคหลายวิธี เพื่อช่วยให้การจัดการเรียนในกลุ่มใหญ่สามารถตอบสนองผู้เรียนแต่ละคนที่แตกต่างกันได้ด้วย อาทิ

(๒.๑) เทคนิคการใช้ Concept Mapping ที่มีหลักการใช้ตรวจสอบความคิดของผู้เรียนว่าคิดอะไร เข้าใจสิ่งที่เรียนอย่างไรแล้วแสดงออกมาเป็นกราฟิก

(๒.๒) เทคนิค Learning Contracts คือ สัญญาที่ผู้เรียนกับผู้สอนร่วมกันกำหนดเพื่อใช้เป็นหลักยึดในการเรียน ว่าจะเรียนอะไร อย่างไร เวลาใด ใช้เกณฑ์อะไรประเมิน

(๒.๓) เทคนิค Know Want Learnedใช้เชื่อมโยงความรู้เดิม กับความรู้ใหม่ผสมผสานกับการใช้ Mapping ความรู้เดิม เทคนิคการรายงานหน้าชั้นที่ให้ผู้เรียนไปศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองมานำเสนอหน้าชั้น ซึ่งอาจมีกิจกรรมทดสอบผู้ฟังด้วย

(๒.๔) เทคนิคกระบวนการกลุ่ม (Group Process) เป็นการเรียนที่ทำให้ผู้เรียนได้ร่วมมือกัน แลกเปลี่ยนความรู้ความคิดซึ่งกันและกัน เพื่อให้บรรลุเป้าหมายเดียวกัน เพื่อแก้ปัญหาให้สำเร็จตามวัตถุประสงค์

(๓) การเรียนรู้แบบสรรคนิยม (Constructivism) การเรียนรู้แบบนี้มีความเชื่อพื้นฐานว่า“ผู้เรียนเป็นผู้สร้างความรู้โดยการอาศัยประสบการณ์แห่งชีวิตที่ได้รับเพื่อค้นหาความจริง โดยมีรากฐานจากทฤษฎีจิตวิทยาและปรัชญาการศึกษาที่หลากหลาย ซึ่งนักทฤษฎีสรรคนิยมได้ประยุกต์ทฤษฎีจิตวิทยาและปรัชญาการศึกษาดังกล่าว ในรูปแบบและมุมมองใหม่ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ

(๓.๑) กลุ่มที่เน้นกระบวนการรู้คิดในตัวบุคคล (radical constructivism or personal Constructivism or cognitive oriented constructivist theories) เป็นกลุ่มที่เน้นการเรียนรู้ของมนุษย์เป็นรายบุคคล โดยมีความเชื่อว่ามนุษย์แต่ละคนรู้วิธีเรียนและรู้วิธีคิด เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง

(๓.๒) กลุ่มที่เน้นการสร้างความ รู้โดย อาศัยปฏิสัม พันธ์ทางสังคม (Social constructivism or socially oriented constructivist theories) เป็นกลุ่มที่เน้นว่า ความรู้ คือผลผลิตทางสังคม โดยมีข้อตกลงเบื้องต้นสองประการ คือ 1) ความรู้ต้องสัมพันธ์กับชุมชน 2) ปัจจัยทางวัฒนธรรมสังคมและประวัติศาสตร์มีผลต่อการเรียนรู้ ดังนั้น ครูจึงมีบทบาทเป็นผู้อำนวยความสะดวกในการเรียนรู้

(๔) การเรียนรู้จากการสอนแบบ เอส ไอ พีเป็นรูปแบบการสอนที่พัฒนาขึ้นเพื่อฝึกทักษะทางการสอนให้กับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา สาขาวิชาการศึกษา ให้มีความรู้ความเข้าใจ และความสามารถเกี่ยวกับทักษะการสอน โดยผลที่เกิดกับผู้เรียนมีผลทางตรง คือ การมีทักษะการสอน การมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับทักษะทางการสอน และผลทางอ้อม คือ การสร้างความรู้ด้วยตนเอง ความร่วมมือในการเรียนรู้ และความพึงพอใจในการเรียนรู้

วิธีการที่ใช้ในการสอน คือ การทดลองฝึกปฏิบัติจริงอย่างเข้มข้น ต่อเนื่อง และเป็นระบบ โดยการสอนแบบจุลภาค มีที่ให้ผู้เรียนทุกคนมีบทบาทในการฝึกทดลองตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดการฝึก ขั้นตอนการสอน คือ ขั้นความรู้ความเข้าใจ ขั้นสำรวจ วิเคราะห์ และออกแบบการฝึกทักษะ ขั้นฝึกทักษะ ขั้นประเมินผล โครงสร้างทางสังคมของรูปแบบการสอนอยู่ในระดับปานกลางถึงต่ำ ในขณะที่ผู้เรียนฝึกทดลองทักษะการสอนนั้น ผู้สอนต้องให้การช่วยเหลือสนับสนุนอย่างใกล้ชิดสิ่งที่จะทำให้การฝึกเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล คือ ความพร้อมของระบบสนับสนุน ได้แก่ ห้องปฏิบัติการสอน ห้องสื่อเอกสารหลักสูตรและการสอน และเครื่องมือโสตทัศนูปกรณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง[๑๒]

(๕) การเรียนรู้แบบแสวงหาความรู้ได้ด้วยตนเอง (Self-Study)การเรียนรู้แบบนี้เป็นการให้ผู้เรียนศึกษา และแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง เช่น การจัดการเรียนการสอนแบบสืบค้น (Inquiry Instruction) การเรียนแบบค้นพบ (Discovery Learning) การเรียนแบบแก้ปัญหา (Problem Solving)การเรียนรู้เชิงประสบการณ์ (Experiential Learning) ซึ่งการเรียนการสอนแบบแสวงหาความรู้ด้วยตนเองนี้ใช้ในการเรียนรู้ทั้งที่เป็นรายบุคคล และกระบวนการกลุ่ม

(๖) การเรียนรู้จากการทำงาน (Work-based Learning) การเรียนรู้แบบนี้เป็นการจัดการเรียนการสอนที่ส่งเสริมผู้เรียนให้เกิดพัฒนาการทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้เนื้อหาสาระ การฝึกปฏิบัติจริง ฝึกฝนทักษะทางสังคม ทักษะชีวิต ทักษะวิชาชีพ การพัฒนาทักษะการคิดขั้นสูง โดยสถาบันการศึกษา มักร่วมมือกับแหล่งงานในชุมชน รับผิดชอบการจัดการเรียนการสอนร่วมกัน ตั้งแต่การกำหนดวัตถุประสงค์ การกำหนดเนื้อหากิจกรรม และวิธีการประเมิน

(๗) การเรียนรู้ที่เน้นการวิจัยเพื่อสร้างองค์ความรู้(Research–based Learning) การเรียนรู้ที่เน้นการวิจัยถือได้ว่าเป็นหัวใจของบัณฑิตศึกษา เพราะเป็นการเรียนที่เน้นการแสวงหาความรู้ด้วยตนเองของผู้เรียนโดยตรง เป็นการพัฒนากระบวนการแสวงหาความรู้ และการทดสอบความสามารถทางการเรียนรู้ด้วยตนเองของผู้เรียน โดยรูปแบบการเรียนการสอนอาจแบ่งได้เป็น ๔ ลักษณะใหญ่ๆ ได้แก่ การสอนโดยใช้วิธีวิจัยเป็นวิธีสอน การสอนโดยผู้เรียนร่วมทำโครงการวิจัยกับอาจารย์หรือเป็นผู้ช่วยโครงการวิจัยของอาจารย์ การสอนโดยผู้เรียนศึกษางานวิจัยของอาจารย์และของนักวิจัยชั้นนำในศาสตร์ที่ศึกษา และการสอนโดยใช้ผลการวิจัยประกอบการสอน

(๘) การเรียนรู้ที่ใช้วิธีสร้างผลงานจากการตกผลึกทางปัญญา (Crystal-Based Approach) การจัดการเรียนรู้ในรูปแบบนี้ เป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้สร้างสรรค์ความรู้ความคิดด้วยตนเองด้วยการรวบรวม ทำความเข้าใจ สรุป วิเคราะห์ และสังเคราะห์จากการศึกษาด้วยตนเอง เหมาะสำหรับบัณฑิตศึกษา เพราะผู้เรียนที่เป็นผู้ใหญ่ มีประสบการณ์เกี่ยวกับศาสตร์ที่ศึกษามาในระดับหนึ่งแล้ว[๑๓]

---

[๑๒] สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, **ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนากระบวนการคิด**, (กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์, ๒๕๔๗), หน้า ๒๓-๒๘.

[๑๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙-๓๑.

๓) กระบวนการ/ขั้นตอน การจัดการเรียนรู้

(๑) การจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้เพื่อให้การจัดการศึกษาตามหลักสูตรประสบความสำเร็จตามจุดหมายจึงกำหนดแนวดำเนินการไว้ ดังนี้

๑. จัดการเรียนการสอนให้ยืดหยุ่นตามเหตุการณ์ สภาพท้องถิ่นพัฒนาหลักสูตรและสื่อการเรียน การสอนในส่วนที่เกี่ยวกับท้องถิ่นตามความเหมาะสม

๒. จัดการเรียนการสอนโดยยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ ให้สอดคล้องกับความสนใจและสภาพชีวิตจริงของผู้เรียน และให้โอกาสเท่าเทียมกันในการพัฒนาตนเองตามความสามารถ

๓. จัดการเรียนการสอนให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงหรือบูรณาการทั้งภายในและระหว่างสาระการเรียนรู้ให้มากที่สุด

๔. จัดการเรียนการสอนโดยเน้นกระบวนการเรียนรู้ กระบวนการคิดอย่างมีเหตุผลและสร้างสรรค์ และกระบวนการกลุ่ม

๕. จัดการเรียนการสอนโดยให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติจริงให้มากที่สุด และเน้นให้เกิดความคิดรวบยอดใน สาระการเรียนรู้ต่าง ๆ

๖. จัดให้มีการศึกษาติดตามและแก้ไขข้อบกพร่องของผู้เรียนอย่างต่อเนื่อง

๗. ให้สอดแทรกการอบรมด้านจริยธรรม และค่านิยมที่พึงประสงค์ในการจัดกิจกรรมการเรียนการ สอน และกิจกรรมต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ

๘. ในการเสริมสร้างค่านิยมที่ระบุไว้ในจุดหมาย ต้องปลูกฝังค่านิยมที่เป็นพื้นฐาน เช่น ขยัน ซื่อสัตย์ประหยัด อดทน วินัยรับผิดชอบ ควบคู่ไปด้วย

๙. จัดสภาพแวดล้อม และสร้างบรรยากาศที่เอื้อต่อการเรียนรู้ และการปฏิบัติจริงของผู้เรียน[๑๔]

เพื่อให้การจัดการเรียนการสอนเป็นไปตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ จำเป็นต้องมีการทำแผนการจัดการเรียนรู้ ซึ่งแผนการจัดการเรียนรู้เป็นเสมือนเครื่องมือเพื่อเป็นแนวทางในการจัดประสบการณ์ การเรียนรู้ให้ผู้เรียนตามที่กำหนดไว้ในสาระสำคัญของรายวิชา ดังนั้นแผนการจัดการเรียนรู้ที่ดีจะต้องมีลักษณะดังนี้

---

[๑๔] กรมวิชาการ, **เอกสารชุดเทคนิคการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสำคัญที่สุด “การบูรณาการ”**, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์พัฒนาหลักสูตร, ๒๕๔๔), หน้า ๔.

๑) ระบุคุณสมบัติที่พึงประสงค์ของผู้เรียน

๒) จัดกิจกรรมที่เสริมสร้างพัฒนาการของผู้เรียน เพื่อให้บรรลุตามจุดประสงค์

๓) การเลือกสื่อ/อุปกรณ์ที่ช่วยให้ผู้เรียนบรรลุจุดประสงค์

๔) วิธีการวัดประเมินผลที่แสดงคุณสมบัติความสามารถของผู้เรียนที่ตรงตามที่คาดหวัง

องค์ประกอบของแผนการจัดการเรียนรู้ แผนการจัดการเรียนรู้อาจมีหลายรูปแบบการเขียนที่ต่างกัน แต่องค์ประกอบของแผนการจัดการเรียนรู้ไม่มีความแตกต่างกัน ซึ่งประกอบด้วย

๑. สาระสำคัญ การกำหนดสาระสำคัญในการเรียนรู้นั้น ผู้สอนต้องเลือกสาระเนื้อหาที่สอดคล้องกับวิชา มีความถูกต้องตามหลักวิชาการ ความเหมาะของสาระเนื้อหากับความพร้อมที่จะรับของผู้เรียน นอกจากนี้ผู้สอนต้องพิจารณาความสมดุลระหว่างความคิดและข้อเท็จจริงในวิชานั้น ๆ จะต้องเป็นไปทั้งทางกว้างและทางลึก เป็นสาระเนื้อหาที่มีความทันสมัยอยู่ในความสนใจของผู้เรียน และควรจะสอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคม

๒. จุดประสงค์การเรียนรู้จุดประสงค์การเรียนรู้ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๔๔ เป็นความคาดหวังของผู้สอน ที่ต้องการให้ผู้เรียนเกิดผลการเรียนรู้ครอบคลุมทั้งด้านความรู้ ทักษะ ความสามารถ และคุณธรรมจริยธรรม ค่านิยม ลักษณะของจุดประสงค์การเรียนรู้มี ๒ ลักษณะคือ

๒.๑ จุดประสงค์ทั่วไป เป็นความคาดหวังของผู้สอนที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้เรียน ภายหลังการเรียนการสอนในแต่ละครั้ง โดยมิได้ระบุพฤติกรรมที่ชัดเจนเป็นรูปธรรม

๒.๒ จุดประสงค์เชิงพฤติกรรม เป็นจุดมุ่งหมายเฉพาะเจาะจง ที่ผู้สอนระบุหรือกำหนดให้ผู้เรียนแสดงพฤติกรรมที่ชัดเจนเป็นรูปธรรม ที่สามารถสังเกตได้ วัดได้โดยหลักการเขียนจุดประสงค์เชิงพฤติกรรรม ประกอบด้วย ๓ ส่วน คือ

ส่วนที่ ๑ พฤติกรรมที่คาดหวังว่าผู้เรียนจะต้องเกิด/ทำได้ ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวต้องสามารถสังเกตได้ วัดได้

ส่วนที่ ๒ เงื่อนไข หรือสถานการณ์ เป็นข้อความที่กำหนดสภาพเหตุการณ์เงื่อนไขสิ่งเร้าที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมที่คาดหวัง และ

ส่วนที่ ๓ เกณฑ์/มาตรฐาน เป็นข้อความที่กำหนดว่า ผู้เรียนจะแสดงพฤติกรรมที่คาดหวังในระดับใด จึงจะยอมรับได้ว่าผู้เรียนบรรลุจุดประสงค์นั้นแล้ว ในการกำหนดเกณฑ์หรือมาตรฐานเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า พฤติกรรมที่เกิดขึ้นนั้น ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้จริงมิได้เกิดจากความบังเอิญ โดยเกณฑ์ที่กำหนดให้ถือว่าเป็นระดับต่ำสุดที่ผู้เรียนควรแสดงความสามารถให้ถึงจุดนั้น ในการกำหนดเกณฑ์อาจกำหนดจากเวลาที่ปฏิบัติ ปริมาณของพฤติกรรมที่แสดงออก หรือคุณภาพที่สำคัญของพฤติกรรมที่แสดงออก

๓. เนื้อหาสาระ หรือหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๔๔ เรียกว่า สาระการเรียนรู้เป็นเนื้อหาที่ครูวางแผนจะสอนในครั้งนั้น เนื้อหาที่เขียนในแผนการจัดการเรียนรู้ควรสอดคล้องกับระยะเวลาที่สอน หรือจำนวนคาบที่สอน การเขียนเนื้อหาสาระอาจจะเขียนเป็นประเด็นหัวข้อ โดยเรียงหัวข้อตามลำดับเนื้อหารที่จะสอน และอาจจะเขียนเนื้อหาสาระขยายความเล็กน้อย แต่ไม่จำเป็นต้องมีรายละเอียด เพราะรายละเอียดของเนื้อหาที่สอนควรอยู่ในใบความรู้เนื้อหาสาระต้องสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้และสาระสำคัญ

๔) กิจกรรมการเรียนรู้หรือ หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๔๔ เรียกว่ากระบวนการเรียนรู้ เป็นการระบุว่าการเรียนการสอนครั้งนั้นจะดำเนินการอย่างไร วิธีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้เป็นส่วนหนึ่งที่มองเห็นเป็นรูปธรรมมากกว่าองค์ประกอบอื่น เป็นการนำเสนอเนื้อหาของผู้สอนเมื่อถ่ายทอดไปยังผู้เรียน โดยการเลือกวิธีสอน และกำหนดงานของผู้เรียน เพื่อให้ผลการเรียนของผู้เรียนทุกคนมีประสิทธิภาพเพิ่มขึ้น ซึ่งหลักการเลือกกิจกรรมการเรียนรู้ควรพิจารณาถึงความสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียน มีความเหมาะสมกับเนื้อหาวิชาที่สอน กับจำนวนและลักษณะผู้เรียน ความสนใจ ความสามารถ ระดับพัฒนาการของผู้เรียน และสอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้เรียน เพื่อให้เกิดการถ่ายโยงการเรียนรู้ในการนำผลไปใช้ในชีวิตจริงได้

๕) สื่อและแหล่งการเรียนรู้หมายถึง เอกสาร ตำราเรียน อุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอนเพื่อเพิ่มประสบการณ์ ขยายความรู้ ช่วยให้ผู้เรียนมีความรู้ที่กว้างขวางมากขึ้น ดังนั้น ผู้สอนควรเลือกสื่อและแหล่งการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับจุดประสงค์และสาระการเรียนรู้ ซึ่งในปัจจุบันสื่อและแหล่งการเรียนรู้จากการสืบค้นทางอินเตอร์เน็ตมีมากมาย ซึ่งผู้สอนควรให้ผู้เรียนได้ติดตาม ค้นคว้าแหล่งข้อมูล เพื่อให้ทันกับความรู้ใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง

๖) การประเมินผล การที่ผู้สอนประเมินผู้เรียน ก็เพื่อนำมาใช้ในการพิจารณาผลกาเรียนการสอน หรือเพื่อเปรียบเทียบผลที่เกิดขึ้นกับผลที่คาดว่าจะเกิดขึ้น ว่าเป็นไปตามจุดประสงค์การเรียนรู้หรือไม่ ดังนั้นเพื่อให้การประเมินผลมีประสิทธิภาพ ผู้สอนควรพิจารณาถึงขอบเขตการประเมินต้องอยู่ภายใต้จุดประสงค์การเรียนรู้ที่กำหนด มีการเลือกเครื่องมือที่ใช้ประเมินที่มีความเที่ยงตรง ความเชื่อมั่น มีความเป็นปรนัย และใช้วิธีการที่หลากหลายในการประเมินที่สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้และกิจกรรมการเรียนรู้

๗) บันทึกผลหลังการจัดการเรียนรู้เป็นการบันทึกไว้ในตอนท้ายของแผนการจัดการเรียนรู้ซึ่งเป็นการบันทึกประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากการใช้แผนการจัดการเรียนรู้ว่าอะไรที่ไม่สามารถปฏิบัติได้ตามแผนการเรียนรู้ และเป็นเพราะเหตุใด ถ้าต่อไป ควรจะแก้ไขอย่างไรเพื่อไม่ให้เหตุการณ์เช่นนั้นเกิดขึ้นอีก หรือควรทำอย่างไรให้ดีขึ้น[๑๕]

---

[๑๕] อ้างแล้ว.

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่าแผนการจัดการเรียนรู้เป็นสิ่งที่ผู้สอนเตรียมการไว้ล่วงหน้าก่อนจะมีการเรียนการสอน ดังนั้นแผนการจัดการเรียนรู้ที่ดีควรมีความยืดหยุ่นปรับเปลี่ยนได้โดยไม่กระทบต่อการเรียนการสอนและผลการเรียนรู้ มีความทันสมัย ทันต่อเหตุการณ์สอดคล้องกับสภาพที่เป็นจริง เชื่อมโยงประสบการณ์ความรู้เดิมกับความรู้ และประสบการณ์ใหม่ที่จะเรียน ดังนั้นการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้เปรียบเสมือนการทำวิจัย ที่ผู้สอนเขียนโครงร่างการวิจัย เป็นแผนการวิจัยที่ผู้วิจัยออกแบบไว้ล่วงหน้าก่อนลงมือทำวิจัย เช่นเดียวกับแผนการจัดการเรียนรู้เป็นสิ่งที่ผู้สอนออกแบบไว้ล่วงหน้า เป็นสิ่งที่ผู้สอนต้องการจะเห็น ต้องการทดลอง เพื่อดูว่าผู้เรียนจะมีศักยภาพและผลการเรียนรู้เช่นไรภายหลังจากเสร็จสิ้นการใช้แผนการเรียนรู้นี้แล้วซึ่งกล่าวได้ว่างานวิจัยของผู้สอนที่เกิดขึ้นในชั้นเรียนจากการวางแผนการจัดการเรียนรู้ในลักษณะแผนการวิจัย แล้วดำเนินการทดลองสอน และติดตามประเมินผลที่เกิดขึ้นว่าเป็นอย่างไร ทดลองปรับปรุงแก้ไขให้ดีขึ้น ซึ่งก็คือการทำงานวิจัยโดยการปฏิบัติจริง ทดลอง ประเมิน ปรับปรุงแก้ไขและพัฒนา

๒) การนำแผนการเรียนรู้ไปใช้ในกระบวนการจัดการเรียนรู้เป็นขั้นตอนนำแผนการเรียนรู้ที่ได้วางแผนร่วมกันไปใช้สอนในกระบวนการจัดการเรียนรู้จริง ซึ่งวัน เวลา และผู้สอนจะถูกกำหนดขึ้น โดยเฉพาะครูผู้ทำการสอนจะต้องเป็นผู้มีส่วนร่วมในการวางแผนบทเรียนทุกขั้นตอน ในขณะที่เริ่มสอนบทเรียน สมาชิกที่เหลือในกลุ่มจะเป็นผู้สังเกตการณ์สอนในห้องเรียนและบันทึกข้อมูลและข้อสังเกตต่าง ๆ อย่างละเอียด เพื่อเป็นข้อมูลในการนำมาสะท้อนผลบทเรียนในขั้นต่อไป เพื่อให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ ผู้สอนควรได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบไปใช้ให้ได้ผลอย่างเต็มที่ โดยมีแนวทางการจัดการสอนดังนี้

๒.๑) ก่อนสอน ผู้สอนควรได้เตรียมการสอนทุกครั้ง โดยเตรียมตามหัวข้อที่กำหนดไว้ในระบบการสอนได้แก่ศึกษาพฤติกรรมเบื้องต้นของผู้เรียนว่ามีความสามารถทางสติปัญญาความถนัดความสนใจ ประสบการณ์เดิมเป็นอย่างไร ด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น สอบถามทดสอบ ฯลฯ

๒.๑.๑) กำหนดจุดประสงค์การสอน ควรเขียนจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม ให้มีครบพฤติกรรมทั้ง ๓ ด้าน คือ ด้านความรู้ด้านทักษะ และด้านเจตคติโดยศึกษาหลักสูตร และคู่มือการสอน

๒.๑.๒) จัดเลือกเนื้อหาสาระที่จะสอน ค้นคว้าหารายละเอียดให้ครบตามที่หลักสูตรกำหนด จัดเลือก และลำดับขั้นตอนของเนื้อหาให้สอดคล้องกับเวลา สภาพการณ์และผู้เรียน

๒.๑.๓) พิจารณาเลือกใช้วิธีสอน และจัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับเวลาผู้เรียน สภาพแวดล้อม และจุดประสงค์การสอน

๒.๑.๔) จัดเตรียมสื่อการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับกิจกรรม

๒.๑.๕) จัดเตรียมสภาพแวดล้อมทางการเรียนการสอน เช่น โต๊ะ เก้าอี้ ป้ายนิเทศแหล่งวิทยาการ ห้องสมุด ฯลฯ เพื่อสนับสนุนการเรียนการสอน

๒.๑.๖) กำหนดวิธีการวัดผล ประเมินผลให้สอดคล้องกับจุดประสงค์การสอน

๒.๑.๗) เขียนขึ้นเป็นแผนการสอน เพื่อเป็นแนวทางการดำเนินการสอน

๒.๒) ระหว่างสอนควรดำเนินการตามแผนการสอนที่กำหนดไว้เป็นลำดับขั้น ดังนี้

๒.๒.๑) ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน ความสนใจ และเตรียมความพร้อมแก่ผู้เรียน โดยใช้เวลาไม่มากนักไม่เกิน ๑๐ % ของเวลาที่สอนทั้งหมด[๑๖]

๒.๒.๒) ขั้นดำเนินการสอน อาจดำเนินการสอนเป็นหมู่ทั้งชั้น เมื่อผู้เรียนส่วนใหญ่มีความรู้ความเข้าใจดีแล้ว ควรได้มีการจัดฝึกปฏิบัติเพื่อพัฒนาความสามารถเป็นส่วนรวมและเป็นรายบุคคล จะดำเนินการสอนเป็นรูปแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับวิธีสอนที่นำมาใช้ โดยมุ่งให้ผู้เรียนเรียนด้วยความกระตือรือร้น สนใจและเกิดการเรียนรู้ได้ดีที่สุด ในขั้นนี้ผู้สอนต้องมีทักษะและเทคนิคการสอนเป็นอย่างดี

๒.๒.๓) ขั้นสรุป เป็นการย้ำความเข้าใจและสรุปทบทวนความรู้ความเข้าใจที่ได้เรียนมาทั้งหมด ให้ข้อเสนอแนะแนวทางการนำหลักการที่ได้เรียนไปใช้เพื่อสรุป แล้วต้องทำการวัดผลหลังการเรียนการสอน โดยอาจถามคำถามให้ทำแบบทดสอบ ให้ทำแบบฝึกหัดเพิ่มเติมฯลฯ และอาจมีการสั่งงาน เพื่อประโยชน์ในการสอนครั้งต่อไป

๒.๓) หลังการสอน หลังจากที่ได้ดำเนินการสอนและวัดผลหลังการเรียนการสอนว่าเป็นไปตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้หรือไม่เพียงใด มีสิ่งใดควรจะได้รับการปรับปรุงแก้ไข ทั้งนี้เพื่อนำข้อมูลต่าง ๆ ไปประกอบหรือปรับปรุงการเรียนการสอนที่จะมีขึ้นในครั้งต่อไปให้ดียิ่งขึ้น

กล่าวได้ว่า ระบบการสอน หรือการสอนเชิงระบบเป็นการนำวิธีระบบมาพัฒนาการสอนทำให้การเรียนการสอนบรรลุผลอย่างมีประสิทธิภาพ ระบบการสอนเป็นการสอนที่มีองค์ประกอบเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบระเบียบนั้น ตั้งแต่ข้อมูลสู่การสอน กระบวนการสอน ผลการสอน และการวิเคราะห์ผล เพื่อย้อนกลับมาพิจารณาข้อบกพร่อง เพื่อประโยชน์ในการปรับปรุงแก้ไขต่อไป ระบบการสอนมีหลายรูปแบบตามทรรศนะของนักการศึกษาแต่ละท่านผู้สอนอาจเลือกใช้ให้เหมาะสมกับผู้เรียน และความถนัดของตน หรือผู้สอนอาจวางรูปแบบระบบการสอนของตนขึ้นใช้ตามที่เห็นสมควร อย่างไรก็ตามผู้สอนควรได้นำความรู้หลักการสอนไปใช้ในการเตรียมการสอน ระหว่างดำเนินการ และหลังการสอน ซึ่งเป็นส่วนช่วยให้การเรียนการสอนบรรลุผลสำเร็จได้อย่างมีประสิทธิภาพ[๑๗]

๓) การนิเทศการจัดการเรียนรู้ การประเมินองค์ประกอบต่าง ๆ ของแผนการเรียนรู้ บุญเชิด ภิญโญอนันตพงษ์ ได้กล่าวไว้ว่า ให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินแผนการเรียนรู้อย่างน้อย ๓ คน เป็นการประเมินองค์ประกอบต่าง ๆ ของแผนการเรียนรู้เพื่อตรวจสอบว่า องค์ประกอบต่าง ๆ ในแผนการเรียนรู้ที่ได้จัดทำขึ้น มีความถูกต้องครอบคลุม ชัดเจน และสัมพันธ์กันหรือไม่เพียงใด โดยมีแนวทางการตรวจสอบดังนี้

---

[๑๖] สงัด อุทรานันท์, **การนิเทศการศึกษา : หลักการทฤษฎีและปฏิบัติ**, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙), หน้า ๒๖.

[๑๗] อาภรณ์ ใจเที่ยง, **หลักการสอน**, (กรุงเทพมหานคร: โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๓๗), หน้า ๔๑.

๓.๑) ตรวจสอบจุดประสงค์การเรียนรู้ว่าถูกต้องตามหลักการเขียน ครอบคลุมพฤติกรรมที่กำหนด (พุทธพิสัย/ทักษะพิสัย/จิตพิสัย) และระดับพฤติกรรมที่กำหนดเหมาะสมกับเวลาเนื้อหาและผู้เรียน

๓.๒) ตรวจสอบจุดประสงค์นำทาง ว่าระบุพฤติกรรมที่สามารถวัดได้ ประเมินได้และระบุพฤติกรรมได้ครบถ้วน และสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ แสดงให้เห็นว่าผู้เรียนสามารถบรรลุพฤติกรรมแต่ละด้านที่กำหนดในจุดประสงค์การเรียนรู้

๓.๓) ตรวจสอบเนื้อหา ว่ามีความถูกต้องตามหลักวิชา ชัดเจน ไม่สับสน และทันสมัยครบถ้วนเพียงพอที่จะเป็นพื้นฐาน ในการสร้างความรู้ใหม่หรือเกิดพฤติกรรม หรือทักษะที่ต้องการ

๓.๔) ตรวจสอบสาระสำคัญ ว่าแสดงความคิดรวบยอดของเนื้อหา หรือแผนของเรื่องและสอดคล้องสัมพันธ์กับจุดประสงค์การเรียนรู้และเนื้อหา

๓.๕) ตรวจสอบกิจกรรมการเรียนการสอน ว่าสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้และสอดคล้องกับความต้องการ ความสามารถ และวัยของผู้เรียน เหมาะสมกับเวลา สถานที่วัสดุอุปกรณ์และสภาพแวดล้อมของห้องเรียนและโรงเรียน กิจกรรมน่าสนใจ จูงใจให้กระตือรือร้นที่จะเรียนรู้และเข้าร่วมกิจกรรม สร้างเสริมทักษะข้อความรู้และพฤติกรรมที่กำหนดได้อย่างครบถ้วนและมีประสิทธิภาพ แสดงความคิดริเริ่มสร้างสรรค์แปลกใหม่ เป็นกิจกรรมที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

๓.๖) ตรวจสอบสื่อ ความเหมาะสมกับวัย ความสนใจ ความสามารถของผู้เรียนสอดคล้องกับกิจกรรมการเรียนการสอนและเหมาะกับสภาพแวดล้อมของห้องเรียนและโรงเรียน

๓.๗) ตรวจสอบการวัดและประเมินผล วิธีการวัด และเครื่องมือวัดสอดคล้องกับพฤติกรรมที่กำหนดในจุดประสงค์ สอดคล้องกับธรรมชาติวิชา สอดคล้องกับขั้นตอนและกระบวนการเรียนรู้ในกิจกรรม ใช้วิธีวัดและประเมินผลที่หลากหลาย เกณฑ์การประเมินมีความสอดคล้องกับระดับความสามารถของผู้เรียน[๑๘]

๔) การประเมินการจัดการเรียนรู้เมื่อการสอนสิ้นสุดลงครูจะประเมินและสะท้อนผลบทเรียน โดยปกติครูที่ทำการสอนเป็นผู้แสดงความคิดเห็น หรือสะท้อนผลการสอนของตนเองเป็นคนแรกโดยเน้นที่การจัดกิจกรรมประสบความสำเร็จมากน้อยเพียงใด และมีปัญหาอุปสรรคใดบ้างที่ไม่สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ตามแผนได้ จากนั้นเป็นการสะท้อนผลจากสมาชิกในกลุ่ม การสะท้อนผลจะมุ่งไปที่ตัวบทเรียนที่ได้วางแผนร่วมกันและไม่สะท้อนผลที่ตัวครูผู้นำแผนการเรียนรู้ไปสู่การปฏิบัติในห้องเรียน สมาชิกทุกคน ในกลุ่มจะรับผิดชอบร่วมกันในผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นของแผนการเรียนรู้ กล่าวคือ การวิพากษ์ที่เกิดขึ้นเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานของตนเอง เพื่อนำไปสู่การปรับปรุงให้ดีขึ้นหรือมีประสิทธิภาพมากขึ้นกว่าเดิม

---

[๑๘] บุญเชิด ภิญโญอนันตพงษ์, **การประเมินการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ แนวคิดและวิธีการ**, (กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพานิช, ๒๕๔๕), หน้า ๖๘.

๕) การปรับปรุงแผน และกระบวนการจัดการเรียนรู้เป็นขั้นปรับปรุงบทเรียนของกลุ่มครู การปรับปรุงบทเรียนจะอยู่บนข้อมูลที่ได้จากการสังเกต และการสะท้อนผลบทเรียน ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการปรับสื่อการเรียนการสอน กิจกรรมการเรียนการสอนปัญหาที่เสนอในบทเรียนคำถามที่ถามในแต่ละขั้นตอน หรืออื่นๆ มีบ่อยครั้งที่การปรับปรุงบทเรียนเกิดจากความเข้าใจผิดของนักเรียน ซึ่งได้หลักฐานในขณะดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนหลังจากการปรับปรุงแผนการเรียนรู้แล้ว แผนการเรียนรู้จะถูกนำไปสอนในห้องเรียนใหม่อีกครั้ง ซึ่งอาจจะให้ครูคนเดิม หรืออาจเปลี่ยนครูผู้สอนที่เป็นสมาชิกในกลุ่มอื่นก็ได้ แต่การสอนในครั้งนี้ครูทั้งหมดในโรงเรียนจะถูกเชิญให้มาร่วมสังเกตการณ์การสอน

๔) แนวคิดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ ๒๑

ทักษะแห่งศตวรรษที่ ๒๑ เป็นทักษะที่มีความสำคัญในการดำรงชีวิตและทำงานในระบบสังคมและเศรษฐกิจ ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึง ความสำคัญของทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ ๒๑ ไว้ดังนี้

วิจารณ์ พานิช ได้กล่าวถึงความสำคัญโดยสรุปไว้ว่า การศึกษาในศตวรรษที่ ๒๑ คือ การเรียนรู้สมัยใหม่ต้องปรับจากเดิม เดิมเราจะเน้นการเรียนความรู้จากชุดความรู้ที่ชัดเจนพิสูจน์ได้เป็นหลัก ปัจจุบันนี้จะไม่ใช่ การเรียนรู้จะต้องเลยจากความรู้ชุดนั้นไปสู่อีกชุดหนึ่ง ก็คือความรู้ที่ไม่ชัดเจน อาจจะไม่ค่อยแม่นยำและมีความคลุมเครือเยอะต้องไปตรงนั้นให้ได้ การศึกษาไม่ว่าประเทศใดต้องก้าวจากที่เรียกว่าสิ่งที่เป็นทฤษฎีไปสู่การปฏิบัติ ความรู้ที่อยู่ในการปฏิบัตินั้นเป็นความรู้ที่ไม่ชัดเจนแต่ปฏิบัติได้ ทำแล้วได้ผลหรือบางทีไม่ได้ผล แต่เกิดการเรียนรู้ ตรงนี้คือจุดที่สำคัญที่สุด เพราะฉะนั้นการเรียนสมัยใหม่ต้องไม่ใช่แค่เพื่อให้ได้ความรู้แต่ต้องได้ทักษะหรือ Skills เป็น 21st Century Skills เป็นทักษะที่ซับซ้อนมาก เพราะฉะนั้นการเรียนสมัยใหม่ มีเป้าหมายที่เด็ก ได้ทักษะที่ซับซ้อนชุดหนึ่ง เน้นคำว่า “ซับซ้อน” ชุดหนึ่ง เพื่อให้เขาไปมีชีวิตอยู่ในโลกที่ต่อไปจะเปลี่ยนไปอย่างไรไม่รู้ เราไม่มีวันรู้เลยว่าโลกต่อไปข้างหน้าจะเปลี่ยน อย่างผมไม่เคยนึกเลยว่าในที่สุดแล้วห้องประชุมจะเป็นอย่างนี้ การนำเสนอเรื่องต่าง ๆ จะเป็นอย่างนี้ เราจะมี Power Point มี Multimedia ก็ไม่เคยคิด เราไม่เคยคิดว่าห้องทำงานจะเป็นอย่างที่เราเห็น นี่คือโลกที่ไม่ชัดเจน ไม่แน่นอน ต่อไปข้างหน้าเราก็เดาไม่ออก แต่ลูกศิษย์เราจะต้องไปมีชีวิตที่เปลี่ยนแปลง และไม่แน่นอนเช่นนี้ได้ นี่คือหัวใจ เพราะฉะนั้นเขาต้องมีทักษะที่ซับซ้อนชุดหนึ่ง และถ้าถามผมว่าทักษะในชีวิตอะไรสำคัญที่สุด คำตอบของผมซึ่งอาจจะผิด คือแรงบันดาลใจที่จะเรียนรู้ ที่จะสร้างเนื้อสร้างตัว ที่จะทำคุณประโยชน์ นี่คือหัวใจสำคัญที่สุดของการเรียนรู้ นั่นคือทักษะอย่างหนึ่ง ทักษะของการมีแรงบันดาลใจในตนเอง และถ้าจะให้ดี ก็คือกระตุ้นแรงบันดาลใจคนอื่นที่อยู่โดยรอบ ก็จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง[๑๙]

---

[๑๙] วิจารณ์ พานิช, **การสร้างการเรียนรู้สู่ศตวรรษที่ ๒๑**, (กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ที่ ส. เจริญการพิมพ์, ๒๕๖๖), หน้า ๑๒ – ๑๓.

สมเกียรติ ตั้งกิจวานิชย์ ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า วรรณกรรมด้านการศึกษาร่วมสมัยชี้ไปในทิศทางเดียวกันว่า ทักษะและความรู้ที่จำเป็นต่อการเป็นพลเมืองและการทำงานในศตวรรษที่ ๒๑ นั้นค่อนข้างแตกต่างจากศตวรรษที่ ๒๐ บางทักษะแม้จะมีลักษณะถาวร กล่าว คือ มีความสำคัญมาในทุกยุคทุกสมัย ไม่ใช่เฉพาะในศตวรรษที่ ๒๑ เช่น ทักษะ 4C คือ ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) การคิดอย่างมีวิจารณญาณ (Critical thinking) การสื่อสาร (Communication) และการทำงานเป็นทีม (Collaboration) แต่ทักษะเหล่านี้มีลักษณะเปลี่ยนไปในโลกดิจิตอล รวมถึงทวีความสำคัญมากยิ่งขึ้นจนกลายเป็นสิ่งที่ “ต้อง” มีมากกว่า “น่าจะ” มี ขณะที่บางทักษะถือเป็นทักษะชุดใหม่ที่จำเป็นในบริบทของศตวรรษใหม่ เช่น ทักษะด้านสารสนเทศและการสื่อสาร (Information and Communication Technologies) ซึ่งได้ส่งผลกระทบต่อรูปแบบความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ การเมืองสังคม และวัฒนธรรมอย่างรอบด้าน ซึ่งสามารถสรุปว่าเหตุผล ๓ ประการ ว่าเหตุใดทักษะแห่งศตวรรษที่ ๒๑ จึงจำเป็นอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตในศตวรรษใหม่ นั้นคือ รูปแบบเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไป การพึ่งพาอาศัยในระดับโลกที่เพิ่มมากขึ้น และภูมิทัศน์ในการเรียนรู้ที่เปลี่ยนแปลงไป[๒๐]

วรางคณา ทองนพคุณ ได้กล่าวถึงความสำคัญโดยสรุปไว้ว่า การเรียนรู้ในศตวรรษที่ ๒๑ เป็นการกำหนดแนวทางยุทธศาสตร์ในการจัดการเรียนรู้โดยร่วมกันสร้างรูปแบบและแนวปฏิบัติในการเสริมสร้างประสิทธิภาพของการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ ๒๑ โดยเน้นที่องค์ความรู้ ทักษะเพื่อใช้ในการดำรงชีวิตในสังคมแห่งการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน โดยจะอ้างถึงรูปแบบที่พัฒนามาจากเครือข่ายองค์กรความร่วมมือเพื่อทักษะแห่งการเรียนรู้ในศตวรรษที่ ๒๑[๒๑]

นันทวัน จันทร์กลิ่น ได้กล่าวถึงความสำคัญโดยสรุปไว้ว่า การกำหนดความสำคัญ และ แนวทางในการพัฒนาการจัดการศึกษาที่เปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และ เทคโนโลยี การจัดการศึกษาทุกระดับเน้นให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาการคิดชั้นสูง จึงจำเป็นต้องบูรณาการทั้งด้านศาสตร์ต่าง ๆ และบูรณาการการเรียนในห้องเรียนและในชีวิตจริง[๒๒]

สรุป จากแนวคิดความสำคัญของทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ ๒๑ ดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า การศึกษาเรียนรู้ในศตวรรษที่ ๒๑ มีความสำคัญและมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตในศตวรรษใหม่ จะช่วยเตรียมความพร้อมให้คนรู้จักคิด เรียนรู้ ทำงาน แก้ปัญหา สื่อสาร และร่วมมือทำงานได้อย่างมีประสิทธิผลไปตลอดชีวิต เนื่องจากเป็นยุคที่เปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี โดยการเตรียมคนไปเผชิญการเปลี่ยนแปลง ซึ่งคนยุคใหม่จึงต้องมี

---

[๒๐] สมเกียรติ ตั้งกิจวานิชย์ และคณะ, **ปฏิรูปการศึกษาขั้นพื้นฐานเพื่อการเรียนรู้แห่งศตวรรษที่ 21.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (มปป.) หน้า 8.

[๒๑] วรางคณา ทองนพคุณ, **ทักษะแห่งศตวรรษที่ ๒๑ ความท้าทายในอนาคต 21st Cetury Skills: The Challenges Ahead**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.education.pkur.ac.th [๑๒ มีนาคม ๒๕๖๖].

[๒๒] นันทวัน จันทร์กลิ่น, **การศึกษาปัญหาและแนวทางการบริหารจัดการคุณภาพในการพัฒนาทักษะผู้เรียนในศตวรรษที่ ๒๑ : โรงเรียนบ้านเนินมะปราง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพิษณุโลก เขต ๒**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://etheses.psru.ac.th/lib-irpsru/?q=node/288 [๑๒ มีนาคม ๒๕๖๖].

การทักษะที่สูงในการเรียนรู้และปรับตัว เพื่อให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง ในด้านรูปแบบเศรษฐกิจ การพึ่งพาอาศัยที่เพิ่มมากขึ้นและภูมิทัศน์ในการเรียนรู้ที่เปลี่ยนไป

๕) รูปแบบการจัดการเรียนรู้

รูปแบบการจัดการเรียนรู้ ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.๒๕๔๒ เป็นการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ที่สอดคล้องตามแนวการจัดการศึกษา หมวด ๔ มาตรา ๒๔ ที่ระบุว่า “การจัดกระบวนการเรียนรู้ให้สถานศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องดำเนินการต่อไปนี้

(๑) จัดเนื้อหาสาระและกิจกรรมให้สอดคล้องกับความสนใจและความถนัดของผู้เรียน โดยคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล

(๒) ฝึกทักษะ กระบวนการคิด การจัดการ การเปชิญสถานการณ์และการประยุกต์ความรู้มาใช้เพื่อป้องกันและแก้ปัญหา

(๓) จัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง ฝึกการปฏิบัติให้ทำได้ คิดเป็น ทำเป็น รักการอ่าน และเกิดการใฝ่รู้อย่างต่อเนื่อง

(๔) จัดกิจกรรมการสอน โดยผสมผสานสาระความรู้ด้านต่าง ๆ อย่างได้สัดส่วนสมดุลกัน รวมทั้งปลูกฝังคุณธรรม ค่านิยมที่ดีงาม และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ไว้ในทุกวิชา

(๕) ส่งเสริมสนับสนุนให้ผู้สอนสามารถจัดบรรยากาศ สภาพแวดล้อม สื่อการเรียน และอำนวยความสะดวกเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และมีความรอบรู้ รวมทั้งสามารถใช้การวินิจฉัยเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้ ทั้งนี้ ผู้สอนและผู้เรียนอาจเรียนรู้ไปพร้อมกันจากสื่อการเรียนรู้ การสอน และแหล่งวิทยาการประเภทต่าง ๆ

กล่าวโดยสรุป จากความสำคัญของการจัดการเรียนรู้ของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ สามารถสังเคราะห์กรอบแนวคิดรูปแบบการจัดการเรียนรู้ออกเป็น ๔ กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ ๑ รูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้ แบบพัฒนากระบวนการคิดและการจัดการ

กลุ่มที่ ๒ รูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้ แบบใช้ประสบการณ์จริง

กลุ่มที่ ๓ รูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้ แบบบูรณาการ

กลุ่มที่ ๔ รูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้ จากแหล่งวิทยาการ[๒๓]

ซึ่งในแต่ละกลุ่มรูปแบบ จะประกอบด้วยรูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้อย่างหลากหลาย

---

[๒๓] กลุ่มครู/คณาจารย์ สำนักมาตรฐานการศึกษาและพัฒนาการเรียนรู้ สำนักเลขาธิการสภาการศึกษา, **การสังเคราะห์รูปแบบการจัดการเรียนรู้ของครูต้นแบบ (ตามพระราชบัญญัติการศึกษา พ.ศ.๒๕๔๒)**, (นนทบุรี: บริษัท แคนดิด มีเดีย จำกัด, ๒๕๔๗), หน้า ๕-๖.

ดร.วิทยา พัฒนเมธาดา กล่าวว่า รูปแบบการจัดการเรียนรู้ จำแนกตามวิธีการจัดการเรียนรู้ได้ ๓ รูปแบบดังนี้

๑. การถ่ายทอดความรู้ (Transmission Approach) เป็นการจัดการเรียนการสอนที่ใช้กันมานานเป้าหมายเพื่อสืบทอดความรู้ อารยะธรรม วัฒนธรรมประเพณี ทักษะฝีมือเพื่อให้คงอยู่ต่อไป ประกอบกับต้องการกำลังคนในระบบอุตสาหกรรมจึงเน้นความเก่ง คนเก่ง การถ่ายทอดใช้รูปแบบวิธีสอน (Teaching) การฝึกฝน (train) การกล่อมเกลาให้เกิดศรัทธาและเชื่อฟัง (Tame) ครูจะเป็นศูนย์กลางการจัดการเรียนรู้ (Teacher Centered Development) สำนักไหน โรงเรียนไหน หรือครูคนไหนเก่ง นักเรียนจะหลั่งไหลไปเรียน เกิดการแข่งขันการเข้าเรียนในโรงเรียนดัง เป็นค่านิยมของสังคมมานาน

๒. การสร้างองค์ความรู้ (Trans formational Approach) หรือ (Constructionist) เป็นการจัดการเรียนรู้ที่คาดหวังว่าจะยกระดับศักยภาพของประชาชนให้พึ่งพาตนเองได้หลังจากที่พึ่งพาผู้อื่นโดยเฉพาะเจ้าของกิจการ รัฐบาล ฯลฯ มานานจนเกิดปัญหาความเหลื่อมล้ำและความยากจน การว่างงาน เกิดปัญหาสุขภาพ ฯลฯ โดยพยายามจะให้ผู้เรียนลดการเรียนรู้ที่ต้องพึงพาครู โรงเรียน หรือสถาบันไปสู่การพึ่งพาตนเองในการแสวงหาความรู้ โดยเน้นการเรียนรู้ผ่าน สื่อ (Media) นวัตกรรม(Innovation)และเทคโนโลยี (Technology)การเรียนรู้จะเน้นการเรียนรู้ด้วยตัวผู้เรียนเองภายใต้การอำนวยความสะดวกของครูผ่านสื่อและนวัตกรรมแต่อำนาจการจัดการยังเป็นอำนาจของครู แต่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีบทบาทและส่วนร่วมมากขึ้น

๓. การพัฒนาองค์ความรู้ใหม่สู่ปัญญาภิวัฒน์ด้วยการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ที่หลากหลาย (Transactional Approach) ผลการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีสารสนเทศและดิจิตอลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์และวิถีชีวิตในศตวรรษที่ ๒๑ เป็นอย่างยิ่งและรวดเร็ว ศักยภาพของประชาชนต้องได้รับการพัฒนาทักษะและวิถีการดำเนินชีวิตใหม่ ในสังคมแห่งชีวะคุณธรรม (Bio-Ethic) การศึกษาถึงเวลาต้องปรับเปลี่ยน มุมมอง วิธีคิด รูปแบบการให้การศึกษาแนวใหม่ ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้พัฒนาศักยภาพของตนสู่ขีดจำกัดของแต่ละบุคคล โดยเฉพาะผู้เรียนที่มีศักยภาพสูง เพื่อเป็นที่พึ่งของสังคมให้มีโอกาสเรียนรู้เต็มศักยภาพ โดยรูปแบบที่พัฒนาเน้นการใช้นวัตกรรมและเทคโนโลยีสู่สังคม ๔.๐[๒๔]

---

[๒๔] ดร.วิทยา พัฒนเมธาดา, **การจัดการเรียนรู้ (Learning Management)**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.kansuksa.com/8/ [๑๒ มีนาคม ๒๕๖๖].

๒.๑.๒ ทฤษฎีการเรียนรู้

๑. ทฤษฎีการเรียนรู้จากการเก็บข้อมูล (Retention Theory) ทฤษฎีนี้กล่าวว่า ความสามารถในการเรียนรู้ขึ้นอยู่กับ ความสามารถที่จะ เก็บข้อมูล และเรียกข้อมูลที่เก็บเอาไว้กลับคืนมา ทั้งนี้รวมถึงรูปแบบของข้อมูล ความมากน้อยของข้อมูล จากการเรียนรู้ขั้นต้น แล้วนำไปปฏิบัติ

๒. ทฤษฎีการเรียนรู้โดยใช้การโยกย้ายปรับเปลี่ยนข้อมูล (Transfer Theory) ทฤษฎีนี้กล่าวว่า การเรียนรู้มาจาก การใช้ความเชื่อมโยง ระหว่าง ความเหมือน หรือความเกี่ยวข้องระหว่างข้อมูลใหม่กับข้อมูลเก่า ทฤษฎีนี้ขึ้นอยู่กับ ข้อมูลขั้นต้นที่เก็บเอาไว้ด้วยเช่นกัน

๓. ทฤษฎีของความกระตือรือร้น (Motivation Theory) ทฤษฎีนี้กล่าวว่า ความสามารถในการเรียนรู้ขึ้นอยู่กับความตั้งใจที่จะเรียนรู้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสนใจ ความกังวล การประสบความสำเร็จและผลที่จะได้รับด้วย เช่น ถ้าทำอะไรแล้วได้ผลดี เด็กจะรู้สึกว่า ตนเองประสบความสำเร็จ ก็จะมีความกระตือรือร้น

๔. ทฤษฎีการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมอย่างจริงจัง (ActiveParticipation Theory) ทฤษฎีนี้กล่าวว่า ความสามารถในการเรียนรู้ขึ้นอยู่กับความอยากจะเรียนรู้ และมีส่วนร่วม ถ้ามีความอยากเรียนรู้ และอยากมีส่วนร่วมมาก ความสามารถในการเรียนรู้ก็จะมีมากขึ้น

๕. ทฤษฎีการเรียนรู้จากการเก็บรวบรวม และการดำเนินการจัดการกับข้อมูล (InformationProcessing Theory) ทฤษฎีนี้ประกอบด้วย ๒ ส่วน คือ

๕.๑ ส่วนแรก พูดถึง ความสามารถในการจำระยะสั้นของสมอง ซึ่งมีขีดจำกัดสามารถเก็บข้อมูลเป็นกลุ่มก้อน (Chunking) ได้ประมาณ ๗ ข้อมูล หรือ ๕-๙ คือ ๗ บวกลบ ๒ ข้อมูลก้อนนี้เป็นข้อมูลที่มีความหมาย ซึ่งอาจเป็นตัวเลข หรือคำพูด หรือตำแหน่งของตัวหมากรุกหรือใบหน้าคน เป็นต้น

๕.๒ ส่วนที่ ๒ พูดถึง TOTE มาจาก Test-Operate-Test-Exit ทฤษฎีนี้นำเสนอโดย มิลเลอร์ (Miller) และคณะ กล่าวว่า ต้องมีการประเมินว่า ได้มีการกระทำที่บรรลุวัตถุประสงค์หรือไม่ ถ้าหาก บอกว่าไม่บรรลุวัตถุประสงค์ ก็จะต้องมีการกระทำ หรือปฏิบัติการใหม่เพื่อ ให้บรรลุวัตถุประสงค์ ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการแก้ไขปัญหา

๖. ทฤษฎีการสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง หรือ ทฤษฎีคอนสตรัคชั่นนิสซึ่ม (Constructionism) เป็นทฤษฎีการเรียนรู้ อีกทฤษฎีหนึ่ง ตามความเห็นของ อลัน ชอว์ (Alan Shaw) กล่าวว่า เคยคิดว่า ทฤษฎีคอนสตรัคชั่นนิสซึ่ม เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับ การศึกษาเรียนรู้ แต่ความจริงมีมากกว่าการเรียนรู้ เพราะสามารถนำไปใช้ในสภาวะการเรียนรู้ในสังคมได้ด้วย ชอว์ ทำการศึกษาเรื่องรูปแบบ และ ทฤษฎีการเรียนรู้ และพัฒนา เขาเชื่อว่า ในระบบการศึกษามีความสำคัญต่อเนื่องไปถึงระบบโครงสร้างของสังคม เด็กที่ได้รับการสอนด้วยวิธีให้อย่างเดียว หรือแบบเดียวจะเสียโอกาสในการ

พัฒนาด้านอื่น เช่นเดียวกับสังคม ถ้าหากมีรูปแบบแบบเดียวก็จะเสียโอกาสที่จะมีโครงสร้าง หรือพัฒนาไปในด้านอื่น ๆ เช่นกัน[๒๕]

ชอว์ ได้ให้ความหมายของคำว่า คอนสตรัคชั่นนิสซึ่ม ในรูปแบบของพัฒนาการของสังคมและจิตวิทยา ว่าเป็นแนวคิด หรือความเข้าใจที่เป็นคอนสตรัคทิวิซึ่ม (Constructivism) คือรูปแบบที่ผู้เรียน เป็นผู้สร้างความรู้ไม่ใช่เป็นผู้รับอย่างเดียว ดังนั้นผู้เรียนก็คือ ผู้สอนนั่นเอง แต่ในระบบการศึกษาทุกวันนี้ รูปแบบโครงสร้าง จะตรงกันข้ามกับความคิดดังกล่าว โดยครูเป็นผู้หยิบยื่นความรู้ให้ แล้วกำหนดให้นักเรียนเป็นผู้รับความรู้นั้น

อย่างไรก็ตาม คอนสตรัคชั่นนิสซึ่ม มีแตกต่างจากคอนสตรัคทิวิซึ่มตรงที่ ทฤษฎีคอนสตรัคทิวิซึ่ม คือ ทฤษฎีที่กล่าวว่า ความรู้เกิดขึ้น สร้างขึ้นโดยผู้เรียน ไม่ใช่เป็น การให้จากผู้สอนหรือครู ในขณะที่คอนสตรัคชั่นนิสซึ่มมีความหมายกว้างกว่านี้ คือ พัฒนาการของเด็กในการเรียนรู้มีมากกว่าการกระทำหรือ กิจกรรมเท่านั้น แต่รวมถึงปฏิกิริยาระหว่างความรู้ในตัวเด็กเองประสบการณ์และสิ่งแวดล้อมภายนอก หมายความว่า เด็กสามารถเก็บข้อมูลจากสิ่งแวดล้อมภายนอก และเก็บเข้าไปสร้างเป็นโครงสร้างของความรู้ภายในสมองของตัวเอง ขณะเดียวกันก็สามารถเอาความรู้ภายในที่เด็กมีอยู่แล้ว แสดงออกมาให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมภายนอกได้ ซึ่งจะเกิดเป็นวงจรต่อไปเรื่อย ๆ คือ เด็กจะเรียนรู้เองจากประสบการณ์ สิ่งแวดล้อมภายนอก แล้วนำข้อมูลเหล่านี้กลับเข้าไปในสมองผสมผสานกับความรู้ภายในที่มีอยู่ แล้วแสดงความรู้ออกมาสู่สิ่งแวดล้อมภายนอก

ดังนั้น ทฤษฎีคอนสตรัคชั่นนิสซึ่ม จึงให้ความสำคัญ กับโอกาส และวัสดุที่จะใช้ในการเรียนการสอน ที่เด็กสามารถนำไปสร้างความรู้ให้เกิดขึ้นภายในตัวเด็กเองได้ ซึ่งไม่ใช่วิธีที่เกิดประโยชน์กับเด็ก ครูต้องเข้าใจธรรมชาติของกระบวนการเรียนรู้ ที่เด็กกำลังเรียนรู้อยู่ และช่วยเสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้นั้นให้เป็นไปได้ดีขึ้นตามธรรมชาติของเด็กแต่ละคน ครูควรคิดค้นพัฒนาสิ่งอื่นๆ ด้วย เช่น คิดค้นว่าจะให้โอกาสแก่ผู้เรียนอย่างไรจึงจะให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ขึ้นเองได้ ถ้าเราให้ความสนใจเช่นนี้ เราก็จะหาทางพัฒนา และสร้างวัสดุอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอนใหม่ๆ หรือหาวิธีที่จะใช้อุปกรณ์การเรียน การสอนที่มีอยู่ให้เป็นประโยชน์ด้วยวิธีการเรียนแบบใหม่ คือ การสร้างให้ผู้เรียนสร้างโครงสร้างของความรู้ขึ้นเอง[๒๖]

ซีมัวร์ พาร์เพิร์ท (Seymour Papert) และศาสตราจารย์ มิทเชล เรสนิก (Mitchel Resnick) มีความเห็นว่า ทฤษฎี คอนสตรัคชั่นนิสซึ่ม คือ ทฤษฎีการศึกษาการเรียนรู้ที่มีพื้นฐานอยู่บนกระบวนการการสร้าง ๒ กระบวนการด้วยกัน

สิ่งแรก คือ ผู้เรียน เรียนรู้ด้วยการสร้างความรู้ใหม่ขึ้นด้วยตัวเอง ไม่ใช่รับแต่ข้อมูลที่หลั่งไหลเข้ามาในสมองของผู้เรียนเท่านั้น โดยความรู้จะเกิดขึ้นจากการแปลความ หมายของประสบการณ์ที่ได้รับ

---

[๒๕] ยุทธนา แซ่เตียว, **การวัด การวิเคราะห์ และการจัดการเรียนรู้ : สร้างองค์กรอัจฉริยะ**, (กรุงเทพมหานคร: สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ, ๒๕๔๗), หน้า ๘๕-๙๐.

[๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๑.

สิ่งที่สอง คือ กระบวนการการเรียนรู้จะมีประสิทธิภาพมากที่สุด หากกระบวนการนั้นมีความหมายกับผู้เรียนคนนั้นมุ่งการสอน การป้อนความรู้ให้คิดค้นแต่วิธีที่จะสอนอย่างไรจึงจะได้ผล ซึ่งไม่ใช่วิธีที่เกิดประโยชน์กับเด็ก ครูต้องเข้าใจ ธรรมชาติของกระบวนการเรียนรู้ที่เด็กกำลังเรียนรู้อยู่และช่วยเสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้นั้นให้เป็นไปได้ดีขึ้นตามธรรมชาติของเด็กแต่ละคน ครูควรคิดค้นพัฒนาสิ่งอื่น ๆ ด้วย เช่น คิดค้นว่า จะให้โอกาสแก่ผู้เรียนอย่างไรจึงจะให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ขึ้นเองได้

ถ้าเราให้ความสนใจเช่นนี้ เราก็จะหาทางพัฒนาและสร้างวัสดุอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอนใหม่ ๆ หรือหาวิธีที่จะใช้อุปกรณ์การเรียนการสอนที่มีอยู่ให้เป็นประโยชน์ด้วยวิธีการเรียนแบบใหม่ คือ การสร้างให้ผู้เรียนสร้างโครงสร้างของความรู้ขึ้นเองมีความหมายกับผู้เรียนคนนั้นทฤษฎีคอนสตรัคชั่นนิสซึ่ม บอกว่า การจะให้การศึกษากับเด็กขึ้นอยู่กับว่า เรามีความเชื่อว่าความรู้เกิดขึ้นได้อย่างไร ถ้าหากเราเชื่อว่าความรู้เกิดจากการที่เด็กพยายามจะสร้างความรู้ขึ้นเองการให้การศึกษาก็จะต้องประกอบด้วย การดึงเอาความรู้นี้ออกมาจากเด็ก ด้วยการขอให้เด็กทำกิจกรรมต่างๆ หรือตอบคำถามที่จะใช้ความรู้นั้น และให้โอกาสเด็กมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่จะทำให้เกิดกระบวนการสร้างความรู้ ในทางตรงข้ามถ้าเราเชื่อว่าความรู้เกิดขึ้นจากประสบการณ์ภายนอก การให้การศึกษาก็จะต้องประกอบด้วย การให้ประสบการณ์ที่ถูกต้องกับเด็ก แสดงให้เด็กเห็นถึงวิธีที่ถูกต้องที่จะทำกิจกรรมต่าง ๆ หรือบอกคำตอบที่ถูกต้องให้กับเด็ก วิธีนี้คือ การศึกษาในสมัยก่อนนั่นเอง[๒๗]

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์

แนวคิดเกี่ยวกับการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีความแตกต่างจากสินค้าอื่นในท้องตลาดและสามารถตอบสนองความต้องการของผู้บริ โภคกลุ่มเป้าหมายได้นั้นต้องเกิดจากลักษณะของผลิตภัณฑ์ที่ดีกว่าผลิตภัณฑ์ของคู่แข่ง โดยในการศึกษาครั้งนี้มุ่งเน้นการสร้างมูลค่าเพิ่มของผลิตภัณฑ์หรือทางเศรษฐศาสตร์เรียกว่า “วิศวกรรมคุณค่า” ในการสร้างความแตกต่างให้แก่ผลิตภัณฑ์ชุมชน

๒.๒.๑ แนวคิดวิศวกรรมคุณค่า

การเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์เป็นการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นจากแนวคิดการวิเคราะห์คุณค่าหรือวิศวกรรมคุณค่า (Value Engineering/ ซึ่งเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ในระหว่างปี ค.ศ. ๑๙๔๐ เนื่องจากเกิดปัญหาการขาดแคลนวัตถุดิบในการผลิต อันส่งผลกระทบต่อบริษัทเจอเนอรัล อิเลคทริค จำกัด ในประเทศสหรัฐอเมริกา ต่อมาในปี ค.ศ. ๑๙๔๗ ลอเรนซ์ ดี. ไมล์ (Lawrence D.Miles) ได้พยายามคิดหาวิธีการหาวัสดุที่จะมาทดแทนจึง ได้พบความสัมพันธ์ระหว่างต้นทุนของผลิตภัณฑ์ (Cost) และหน้าที่หรือประ โยชน์การใช้งาน (Function) โดยแสดงในรูปคุณค่า (Value) จากนั้นเขาได้พัฒนาแนวคิดจนได้แนวทางการพัฒนาที่เรียกว่าการวิเคราะห์คุณค่า (Value Analysis) ต่อมารัฐบาลสหรัฐอเมริกาได้เปลี่ยนชื่อเป็น วิศวกรรมคุณค่า

---

[๒๗] อ้างแล้ว.

ด้วยเห็นว่ามีความหมายเชิงปฏิบัติมากกว่าและผู้ที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นวิศวกร ไม่ใช่นักวิเคราะห์ และเป็นความเข้าใจง่ายกว่า ทั้งนี้บางครั้งนิขมเรียกว่าข่อๆ ว่า VA หรือ VE[๒๘] VA ย่อมาจาก Value Added แปลว่า มูลค่าเพิ่ม ด้วยการเอาผลที่ได้(Outpur) หารด้วยสิ่งป้อนเข้า (Input) และผลที่ได้ต้องมากกว่าสิ่งป้อนเข้าจึงถือว่ามีประสิทธิภาพ[๒๙] แนวคิดของวิศวกรรมคุณค่าคือการมีจิตสำนึกเกี่ยวกับประโชชน์การใช้งานและต้นทุน ซึ่งแสดงความสัมพันธ์ได้ดังนี้

$$V = \frac{F}{C}$$

เมื่อ V หมายถึง คุณค่า (Value)
F หมายถึง ประโยชน์การใช้งาน (Function)
C หมายถึง ต้นทุน (Cost)

๒.๒.๒ ประเภทของมูลค่า

มูลค่าทางเศรษฐศาสตร์แบ่งออกเป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๑) มูลค่าทางด้านต้นทุน (Cost Value) คือ จำนวนเงินที่นำมาผลิตสิ่งของหรือนำมาแลกเปลี่ยน

๒) มูลค่าทางการแลกเปลี่ยน คือ สินค้าหรือบริการที่ลูกค้าซื้อในราคายุติธรรมต่อตัวเงินที่เขาจ่ายไปอย่างคุ้มค่า

๓) มูลค่าทางจุดเด่น (Esteem Value) ซึ่งจะทำให้สินค้าหรือบริการนั้น ๆ เป็นที่ต้องการของบุคคลทั่วไป เช่น เข็มกลัดเนคไทอาจจะประดิษฐ์ด้วยเพชรพลอยหรืองานศิลปะซึ่ง ไม่มีหน้าที่ทางการใช้งานเลยแต่มีความสวยงาม

๔) มูลค่าทางการใช้งาน (Use Value) คือ คุณค่าที่เกิดจากหน้าที่การทำงานของสินค้าหรือบริการ ส่วนใหญ่แล้วสินค้าจะมีคุณค่าทั้งทางด้านใช้งานและจุดเด่นด้วยสิ่งสำคัญคือจะแบ่งต้นทุนไปที่คุณค่าการ ใช้งานเท่าใดและคุณค่าทางจุดเด่นเท่าใดสินค้าหรือบริการที่มีคุณค่าจะต้องมีหน้าที่การทำงานที่จำเป็นและด้วยราคาต่ำที่สุด แต่มิใช่การลดต้นทุนแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นการปรับปรุงหน้าที่การทำงานซึ่งหมายถึงการเพิ่มคุณค่าขึ้นนั่นเอง[๓๐] คุณค่าของสินค้าเป็นการที่ผู้ซื้อเห็นคุณค่าของ

---

[๒๘] กลุ่มการจัดการสิ่งแวดล้อมโรงงาน, **คู่มือการปรับปรุงประสิทธิภาพโดยการนำวิสวกรรมคุณค่า (Value Engineering) ไปประยุกต์ใช้ในโรงงานอุตสาหกรรมผลิตชิ้นส่วนยานยนต์**, (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., ๒๕๕๒), หน้า ๒๑-๒๒.

[๒๙] เอกชัย บุญยาทิษฐาน, **การบริหารมูลค่าเพิ่มเชิงเศรษฐศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ดยูเคชั่น, ๒๕๕๓), หน้า ๑๗-๑๘.

[๓๐] อัมพิกา ไกรฤทธิ์, **การวิเคราะห์คุณค่า Value analysis เทคนิคการลดต้นทุนในธุรกิจยุคสหัสวรรษ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), หน้า ๒-๓.

สินค้าที่ซื้อโดยพิจารณาความคุ้มค่ากับเงินที่จ่ายเพื่อแลกกับสินค้า โดยทั่วไปผู้ซื้อพิจารณาความคุ้มค่าของสินค้าจากประโยชน์ที่ได้รับจากสินค้ามากกว่าราคาสินค้าที่จ่ายให้ผู้ขาย[๓๑]

๒.๒.๓ การประยุกต์ใช้วิศวกรรมคุณค่า

การประยุกต์ใช้วิศวกรรมคุณค่าในการลดต้นทุนเป็นการปรับปรุงโดยการเพิ่มคุณค่าให้กับสิ่งที่เป็นเป้าหมายที่สามารถแสดงความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่า ประโยชน์การใช้งานและต้นทุน ถึงวิธีการเพิ่มคุณค่า ได้แก่

๑) การเพิ่มคุณค่าด้วยการลดต้นทุนสำหรับประโชชน์การใช้งานเท่าเดิม

๒) การเพิ่มคุณค่าด้วยการเพิ่มประโยชน์การใช้งานโดขต้นทุนคงที่

๓) การเพิ่มคุณค่าด้วยการลดต้นทุน แต่เพิ่มประโยชน์การใช้งาน

จากวิธีการเพิ่มคุณค่า ๓ วิธีดังกล่าว ทำให้ทราบว่าการเพิ่มคุณค่าด้วยวิธีการที่ ๑ นั้นเป็นวิธีการที่เป็นไปได้ง่ายกว่า เพราะจะเป็นการปรับปรุงภายในองค์กรเพื่อให้ต้นทุนต่ำลง แต่ถ้าเป็นวิธีการที่ ๒ และ ๓ คงจะเป็นไปได้ยากกว่า เพราะจะเป็นการเพิ่มประโยชน์การใช้งานที่มากขึ้นซึ่งเป็นการควบคุมภาขนอกองค์กรที่ไม่สามารถควบคุมได้ อย่างไรก็ตามประโยชน์การใช้งานนี้ก็คงต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้บริ โภคเป็นสำคัญ[๓๒]

วิศวกรรมคุณค่าสามารถนำมาประยุกต์ในสำหรับผลิตภัณฑ์ได้โดยนำไปใช้ในด้านการออกแบบเพื่อปรับปรุงผลิตภัณฑ์ซึ่งมี โครงสร้างชัดเจนอยู่แล้วและได้ผลเรื่อยมา ในปัจจุบันได้ถูกนำมาใช้ในขั้นตอนการออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ โดยให้มีประโยชน์การใช้งานอย่างเพียงพอด้วยต้นทุนที่ต่ำตั้งแต่ริ่มต้น ส่วนค้านการผลิตก็สามารถนำวิศวกรรมคุณค่าไปประยุกต์ได้เช่นกัน ซึ่งแต่เดิมการปรับปรุงด้านการผลิตแต่เดิมนิยมใช้การควบคุมคุณภาพ แต่การผลิตเป็นงานซึ่งมีการแปรรูปให้เกิดผลิตภัณฑ์นั้นจะต้องให้ได้ประโยชน์การใช้งานดังกล่าวก็สามารถนำวิศวกรรมคุณค่าไปใช้กับการผลิตได้[๓๓]

---

[๓๑] เสาวณี จุลิรัชนีกร และคณะ, **คู่มือฝึกอบรมผู้ประกอบการวิสาหกิจชุมชน โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP)**, (ภาควิชาบริหารธุรกิจ คณะวิทยาการจัดการ บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, ๒๕๔๗), หน้า ๓๕.

[๓๒] กลุ่มการจัดการสิ่งแวดล้อมโรงงาน, **คู่มือการปรับปรุงประสิทธิภาพโดยการนำวิสวกรรมคุณค่า (Value Engineering) ไปประยุกต์ใช้ในโรงงานอุตสาหกรรมผลิตชิ้นส่วนยานยนต์**, หน้า ๒-๓.

[๓๓] คาเนโอะ อะกิยามา, **ขั้นตอนเชิงปฏิบัติของกิจกรรมวิศวกรรมคุณค่า (Value engineering)**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, แปลโดย เชี่ยวเวทย์ ยิ้มศิริกุล, (กรุงเทพมหานคร: ส.เอเชียเพรส, ๒๕๔๔), หน้า ๑๖.

๒.๒.๔ เงื่อนไขการเพิ่มผลกำไร

เงื่อนไขสำคัญในการรักษาหรือการเพิ่มผลกำไร มี ๓ ประการ ดังนี้

๑. การเพิ่มยอดขาย มี ๓ วิธีคือ

๑.๑ การขึ้นราคา สิ่งที่ยากเพราะเมื่อขึ้นราคาปริมาณการขายจะลดลงทำให้กำไรที่เคยได้รับอาจขาดหายไปได้ ถ้าต้องการขึ้นราคาก็จะต้องพยายามผลิตสิ่งที่ดีกว่าของผู้อื่น เมื่อขึ้นราคาแล้วก็ขังขายได้

๑.๒ การเสนอสินค้าที่ผู้ใช้ชื่นชอบ ถ้าสามารถเสนอสิ่งที่ผู้ใช้ได้ความพึงพอใจสูงออกสู่ตลาดได้ ผู้ใช้ก็จะเลือกสินค้านั้นก่อนสินค้าของผู้อื่น ยิ่งเป็นสินค้าที่ผู้ใช้ได้รับความพึงพอใจสูงมากเท่าใดก็จะเป็นสินค้าที่ดึงดูดผู้ซื้อได้มากเท่านั้น การเพิ่มยอดขายจำเป็นจะต้องเพิ่มอัตราส่วนแบ่งการตลาดด้วย ซึ่งจำเป็นต้องผลิตสิ่งที่ผู้ใช้ชื่นชอบ

๒. การเพิ่มอัตราส่วนแบ่งการตลาดด้วยความพยายามด้านการขายเนื่องจากการแข่งขันรุนแรง ดังนั้นการเพิ่มส่วนแบ่งการตลาดจึงเป็นเรื่องที่ทำได้ก่อนข้างยากเพราะฉะนั้นนอกเหนือจากความพยายามด้านการขายก็จำเป็นจะต้องวางมาตรการที่ได้ผลเพิ่มเติมขึ้นมาด้วย

๓. การลดต้นทุนเพื่อเพิ่มผลกำไรให้มากขึ้น สินค้าที่ผลิตขึ้นมาจะต้องให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่ผู้ใช้ต้องการ ให้ความพึงพอใจสูง แต่การจัดหาของรากาถูกที่บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่ต้องการและสามารถผลิตได้ด้วยระบบเทคโนโลยีที่มีอยู่นั้นทำได้ไม่ง่าย ซึ่งในกรณีนี้ทุกวิสาหกิจสามารถคิดได้ด้วยตนเองโดยไม่ต้องคอยฟังเงื่อนไขของตลาด ซึ่งถ้าทำสิ่งนี้ได้ก็จะสามารถทำกำไรให้เพิ่มขึ้นได้และกล่าวได้ว่าเป็นการดำเนินการที่พึงประสงค์ที่สุด

๔. การใช้สินทรัพย์ให้น้อยที่สุดเท่าที่จะทำได้ สินทรัพย์นี้ได้แก่ สังหาริมทรัพย์กับอสังหาริมทรัพย์ การใช้วิศวกรรมคุณค่าสำหรับกระบวนการผลิตทำให้สามารถลดสังหาริมทรัพย์ได้[๓๔]

๕. หลักการเพิ่มคุณค่าที่ปัจจัยการผลิตคงที่

๕.๑ การเพิ่มคุณค่า คือ การเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์หรือบริการ มูลค่าเพิ่มนี้แบ่งได้เป็น ๒ ด้าน

๕.๑.๑ ด้าน ๑ คือ ราคาของผลิตภัณฑ์หรือการบริการสูงกว่าความเป็นจริง อีกความหมายหนึ่ง คือ สินค้าของเรามีราคาถูกเมื่อเปรียบเทียบกับคุณภาพที่ได้รับหรือเปรียบเทียบกับคุณภาพของสินค้าอื่นในราคาเดียวกัน

---

[๓๔] SANNO Daigaku Sougokenkyujyo VM Center, **รากฐานของวิศวกรรมคุณค่า: แนวคิดในการวิเคราะห์คุณค่าและกระบวนการเชิงปฏิบัติ**, แปลโดย เชี่ยวเวทย์ ยิ้มศิริกุล, (กรุงเทพมหานคร: พิพ์ดีการพิมพ์, ๒๕๔๗), หน้า ๔-๖.

๕.๑.๒ ด้าน ๒ คือ ความต้องการคุณค่าหรือคุณภาพของสินค้าเป็นที่ต้องการของลูกค้าหรือคุณค่ามากพอที่จะให้ลูกค้าตัดสินใจซื้อ หรือคุณค่มากพอที่จะดึงความสนใจทำให้ลูกค้าเปลี่ยนใจมาใช้สินค้าของเรา

การเพิ่มคุณค่าจึงไม่ใช่การเพิ่มราคา กล่าวคือราคาเท่าเดิมแต่ได้สินค้าที่มีคุณภาพเพิ่มขึ้น ทำให้ลูกค้ามีความต้องการมากขึ้น ดังนั้นการเพิ่มคุณค่าจึงไม่จำเป็นต้องเพิ่มปัจจัยการผลิตหรือต้นทุนการผลิต คือ แนวทางการบริหารด้านต้นทุนโดยใช้ต้นทุนเท่าเดิมแต่ได้ผลผลิตเพิ่มขึ้น

๕.๒ การเพิ่มคุณค่าที่ปัจจัยการผลิตคงที่ คือการเพิ่มคุณค่าของผลผลิตภัณฑ์ หรือการบริการโดยไม่เพิ่มปัจจับการผลิตหรือต้นทุน มีหลักการดังนี้

๕.๒.๑ หลักการบริหารปัจจัยการผลิต (ต้นทุน) ให้ปัจจัยการผลิตต่าง ๆ ที่มีความจำเป็นต้องใช้ในกระบวนการผลิตเกิดประสิทธิภาพสูงสุด ได้แก่

๕.๒.๑.๑ ปัจจัยด้านบุคลากร เราสามารถเพิ่มคุณค่าของผลิตภัณฑ์หรืองานบริการได้โดยประสิทธิภาพของบุคลากร

๕.๒.๑.๒ ปัจจัยด้านเทคโนโลขี การบริหารเทคโนโลขีอย่างมีประสิทธิภาพมากพอกับการผลิตสินค้าที่มีคุณภาพเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนั้นขังต้องบริหารให้การใช้เทคโนโลยีใช้ได้เต็มสมรรถนะ ได้แก่ ความเร็ว ความคงที่ และความคงทน แนวทางการบริหารเทคโนโลยีเพื่อการเพิ่มผลผลิต ได้แก่ การจัดหาเทคโนโลยีที่มีความเหมาะสมทั้งค้านสมรรถนะและราคา มีการฝึกอบรมให้บุคลากรสามารถทำงานโดยใช้เทคโนโลยีอย่างถูกต้องและมีประสิทธิภาพ มีระบบการบำรุงรักษาให้เทคโนโลยีพร้อมใช้งานและมีประสิทธิภาพตลอดเวลา เปิดโอกาสให้ช่างเทคนิคที่ชำนาญงานปรับแต่งประสิทธิภาพของเทคโนโลยี

๕.๒.๑.๓ ปัจจัยด้านวัตถุดิบ คุณภาพของวัตถุดิบทำให้ผลิตภัณฑ์และการบริการเพิ่มคุณค่าและเพิ่มมูลค่าได้ ดังนั้นการบริหารด้านการจัดซื้อ จัดหาวัตถุดิบเพื่อการเพิ่มคุณค่าที่ปัจจับการผลิตคงที่ มีหลักการดังนี้

๑) พิจารณาคุณภาพของวัตถุดิบตรงกับความต้องการหรือมากกว่า

๒) พิจารณาผู้ส่งมอบว่ามีความสามารถส่งมอบวัตถุดิบตามความต้องการและตรงต่อเวลา

๓) ทำสัญญาหรือข้อกำหนดคุณภาพหรือคุณลักษณะของวัตถุดิบที่ใช้ชัดเจนป้องกันการผิดพลาด

๔) มีการตรวจสินค้า โดยตรวจทั้งด้านปริมาณและคุณภาพ

๕) สรุปผลการจัดส่งวัตถุดิบทุกครั้ง โดยทำการบันทึกรายละเอียดข้อผิดพลาดและกัดแขกวัตถุดิบที่ไม่ได้คุณภาพออก เมื่อเราใช้วัตถุดิบที่มีคุณภาพสูงในราคาเท่าเดิม เราก็สามารถเพิ่มคุณค่าผลิตภัณฑ์และงานบริการได้โดยไม่ต้องเพิ่มต้นทุน

๕.๓ หลักการวัดและประเมินผล

องค์กรต้องดำเนินการวัดและประเมินผล ๔ ด้านได้แก่

๕.๓.๑ ความต้องการของลูกค้าหรือผู้ใช้บริการหรือผู้เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนว่าคุณค่าของผลิตภัณฑ์และบริการที่ควรเพิ่มคืออะไร

๕.๓.๒ ความพึงพอใจของลูกค้าหลังการส่งมอบสินค้าเพื่อนำข้อมูลมาปรับปรุงคุณภาพ

๕.๓.๓ กระบวนการผลิตและการให้บริการ ทุกกระบวนการตั้งแต่ปัจจัยนำเข้า (Input) กระบวนการ (Process) และผลลัพธ์ (Output)

๕.๓.๔ วัดและประเมินผลผลิตภัณฑ์ เพื่อค้นหาจุดอ่อนเสริมจุดแข็ง

เมื่อทำการวัดและประเมินผลทั้ง ๔ ด้านแล้ว นำผลการวัดและประเมินผลมาทำการวิเคราะห์หารูปแบบหรือวิธีการใหม่ในการตอบสนองความต้องการ ของลูกค้า[๓๕]

๖. การสร้างคุณค่าสินค้า สามารถทำได้หลายวิธีดังนี้

๖.๑ สินค้าต้องมีประโยชน์มากกว่าที่ลูกค้าอยากได้

๖.๒ รูปร่าง การออกแบบต้องทันสมัย สวย จูงใจให้อยากซื้อ

๖.๓ หีบห่อต้องดึงดูดใจและรักษา ป้องกันสินค้าไม่ให้เสียหาย หีบห่ออาจนำไปใช้ใหม่และไม่ทำลายสิ่งแวดล้อม

๖.๔ คุณสมบัติครบครันเท่ากับหรือมากกว่าที่ผู้ซื้อคาดหวังไว้

๖.๕ มีผลประโชชน์เพิ่มเติมจากสินค้าทั่วไป เช่น บริการฟรี และบริการถึงบ้าน ๒๔ ชั่วโมง เป็นต้น

๖.๖ พนักงานขายสุภาพ เอาใจใส่ผู้ซื้อและมีความรู้เกี่ยวกับสินค้าเป็นอย่างดี สามารถให้คำแนะนำแก่ผู้ซื้อได้

๖.๗ สินค้าแปลกแตกต่าง โดดเด่นจากสินค้าคู่แข่ง

๖.๘ สินค้ามีตรายี่ห้อ มีการรับรองคุณภาพสินค้าเพื่อสร้างความมั่นใจในสินค้า[๓๖]

---

[๓๕] จันทร์จิรา คำพวง, **การบริหารงานคุณภาพและเพิ่มผลผลิต**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา : http://lpn.nfe.go.th/Management/index.html [๑๕ มีนาคม ๒๕๖๖].

[๓๖] เสาวณี จุลิรัชนีกร และคณะ, **คู่มือฝึกอบรมผู้ประกอบการวิสาหกิจชุมชน โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP)**, หน้า ๓๕-๓๖.

จึงเห็นได้ว่าสินค้าที่จะขายได้ต้องเป็นสินค้าที่มีคุณค่าในสายตาของผู้ซื้อ สินค้าต้องมีประโยชน์ มีคุณภาพดี แตกต่างหรือไม่เหมือนสินค้าที่วางขายทั่วไป หีบห่อต้องสวยงามดึงดูดใจ และต้องบ่งบอกว่าเป็นสินค้าที่คุ้มค่าที่จะจ่ายเพราะมีองค์ประกอบของสินค้ามากมายที่ผู้ซื้อจะได้รับจากการซื้อสินค้า สามารถใช้ประโยชน์ได้หลายอย่างหลายโอกาส สินค้าแข็งแรง ทนทาน พกพาสะดวก ใช้งานง่าย ไม่เกิดอันตร้ายจากการใช้งาน

จากการแนวคิดการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ สรุปได้ว่า แนวคิดการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์มีฐานคิดมาจากวิศวรรรมคุณค่าหรือการวิเคราะห์คุณค่าระหว่างประโยชน์การใช้งานกับต้นทุน ซึ่งสามารถนำวิศวกรรมคุณค่ามาประยุกต์ใช้ในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ได้เพราะวิศวกรรมคุณค่าสามารถเพิ่มผลกำไร ได้โดยการเพิ่มยอดขายด้วยการนำเสนอสินค้าที่สร้างความพึงพอใจสูงให้แก่ผู้บริโภค ทั้งนี้อาศัยการสร้างคุณค่าทางจุดเด่นและคุณค่าทางการใช้งานที่สอดคล้องกับความต้องการของลูกค้า อันเป็นการเพิ่มคุณค่าหรือคุณภาพของสินค้าที่สามารถดึงดูดลูกค้าได้ เรียกได้ว่ามีคุณค่าในสายตาของผู้ซื้อ

ในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดเป้าหมายของการพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ คือ ใช้แนวคิดในการพัฒนาและสร้างมูลค่าให้กับงานพุทธศิลป์ชุมชนด้วยความคิดสร้างสรรค์และภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งการเพิ่มมูลค่าในในที่นี้หมายถึง คุณค่าทางภูมิปัญญาและวัฒนธรรม คือ ส่วนเพิ่มที่มีประโยชน์ในแง่ภูมิปัญญาหรือวัฒนธรรม อาจมีความแตกต่างจากแนวคิดของการเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์ที่เน้นด้านมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ แต่ผู้วิจัยนำมาเป็นต้นแบบองค์ความรู้ที่จะพัฒนาต้นแบบงานภูมิปัญญาพุทธศิลป์ให้ร่วมสมัย ทำให้งานมีอัตลักษณ์ โดดเด่น ดึงดูดใจ มีคุณค่าควรแก่การศึกษาและอนุรักษ์ต่อไป

๒.๒.๕ แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์

การพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ค่อนข้างมีความเสี่ยงสูงในช่วงเริ่มดำเนินการ ดังนั้นเพื่อลดความเสี่ยงในการลงทุนผลิตสินค้าใหม่ ๆ จึงจำเป็นต้องมีการวางแผนผลิตภัณฑ์ อันเป็นขั้นตอนที่ผู้ผลิตต้องคำนึงถึงเพราะหากว่าผู้ผลิตขาดการวางแผนผลิตภัณฑ์ที่ถูกผลิตออกมา อาจจะไม่สามารถตอบสนองกับความต้องการของลูกค้า ทำให้เกิดความสูญเสียจากการผลิตสินค้าใหม่นั้น ๆ จึงจำเป็นต้องอาศัยการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์ขึ้น

การวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่หรือการเปลี่ยนแปลงผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่เดิมเริ่มต้นด้วยความคิดของคนในองค์กรที่ผลิตสินค้านั้น ๆ ความคิดเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์จะถูกพัฒนาไปเป็นตัวอย่างที่เรียกว่าต้นแบบผลิตภัณฑ์ (Prototype) และลักษณะจำเพาะทางเทคนิคที่บรรยายลักษณะของต้นแบบ กระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์จึงเป็นการลองผิดลองถูก แต่มีแบบเป็นแนวทาง จากแบบหนึ่งไปสู่อีกแบบหนึ่งจนกระทั่งได้แบบผลิตภัณฑ์ที่ต้องการ ซึ่งสามารถนำต้นแบบไปทดลองใช้เพื่อตรวจสอบการยอมรับของผู้บริโภค[๓๗]

---

[๓๗] พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, **วิธีวิทยาการวิจัยการออกแบบผลิตภัณฑ์**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐), หน้า ๑๗.

กระบวนการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์

ในกระบวนการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์รือกระบวนการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์นั้น Booz, Allen and Hamilton[๓๘] ได้เสนอกระบวนการของผลิตภัณฑ์ใหม่ (New Product Process) ไว้ ๗ ขั้นตอน ได้แก่ ๑) ขั้นที่ ๑ กลยุทธ์การพัฒนาสินค้าใหม่ (New Product Strategy Development) เป็นการกำหนดแนวทางของสินค้าใหม่ ๒) ขั้นที่ ๒ การสร้างความคิด (Idea Generation) แหล่งความคิดของสินค้าใหม่ได้จากลูกค้า พนักงาน ฝ่ายวิจัยและพัฒนา และคู่แข่งขัน ๓) ขั้นที่ ๓ การกลั่นกรองและประเมินความคิด (Scrcening and Evaluation) การเลือกความคิด ๒-๓ ความคิดที่มีศักยภาพ ๔) ขั้นที่ ๔ การวิเคราะห์ธุรกิจ (Businecss Analysis) การประเมินความเป็นไปได้ทางธุรกิจ ได้แก่ การประมาณการยอดขาย การประมาณการต้นทุนและกำไร ๕) ขั้นที่ ๕ การพัฒนา (Development) เป็นการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ สร้างสินค้าต้นแบบ (Prototype) ๖) ขั้นที่ ๖ การทดสอบตลาด (Testing) คาดคะเนการตอบสนองของผู้บริโภคที่มีต่อสินค้าใหม่ ๗) ขั้นที่ ๗ การเสนอขาย (Commercialization) การนำสินค้าใหม่ออกสู่ตลาด ในขณะที่ พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง[๓๙] เสนอกระบวนการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ไว้ ๓ ขั้นตอนใหญ่ ได้แก่ ๑) การออกแบบผลิตภัณฑ์ขั้นต้น ๒) การพัฒนาผลิตภัณฑ์และ ๓) การออกแบบผลิตภัณฑ์ขั้นสุดท้าย ซึ่งมีขั้นตอนคล้ายคลึงกับระเบียบวิธีวิจัยเชิงพัฒนาผลิตภัณฑ์ของนิรัช สุดสังข์[๔๐] ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้สรุปเป็นกระบวนการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์ดังนี้

๑.๑ การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นขั้นที่นักออกแบบต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับผู้บริ โภค และตัดสินใจว่าจะพัฒนาผลิตภัณฑ์อะไร ศึกษาทฤษฎี แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์นั้น ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตน ตลอดจนค้นคว้าเอกสารสิทธิบัตรการประดิษฐ์และการออกแบบทั้งภายในและต่างประเทศ

๑.๒ การวางแผนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ โดยกำหนดวัตถุประสงค์ของการพัฒนาผลิตภัณฑ์นั้น ๆ กำหนดวิธีการที่จะพัฒนาผลิตภัณฑ์ ตลอดจนทรัพยากรที่ต้องการเพื่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ทั้งในด้านกำลังคน งบประมาณ วัสดุ อุปกรณ์ และระยะเวลา

๑.๓ การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์

๑.๓.๑ การออกแบบผลิตภัณฑ์ขั้นต้น

เมื่อนักออกแบบนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลจำแนกประเภทและสรุปย่อข้อมูลและแปลข้อมูลดิบให้มีความหมายที่ชัดเจนเข้าใจได้ง่ายและมีนัยสำคัญต่อการออกแบบจากนั้นนำผลการวิเคราะห์มาสังเคราะห์ คือนำส่วนประกอบย่อย ๆ ไปสร้างให้เกิดสิ่งใหม่ ซึ่งนักออกแบบต้องมองเห็น

---

[๓๘] Booz, Edwin G., Allen, James L., and Hamilton, Carl L., **New products management for the 1980s**, (New York: Author, 1982), p. 12-16.

[๓๙] พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, **วิธีวิทยาการวิจัยการออกแบบผลิตภัณฑ์**, หน้า ๑๙๔-๒๐๔.

[๔๐] นิรัช สุดสังข์, **การวิจัยการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม**, (กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๘), หน้า ๕-๖.

ความต้องการผลิตภัณฑ์ของผู้บริโภคในแง่มุมต่าง ๆ ที่มีความจำเป็นต่อการออกแบบผลิตภัณฑ์อย่างชัดเจน รวมไปถึงนโยบาย กลยุทธ์และเงื่อนไขของผู้บริหารองค์กร ในการออกแบบสิ่งที่จะช่วยรวบรวมความคิดและทำให้เห็นภาพผลิตภัณฑ์ได้อย่างรวดเร็ว คือการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้อยู่ในรูปต้นแบบเชิงสัญลักษณ์ ขยายต่อไปเป็นต้นแบบเชิงอุปมาแล้วจึงวาดขึ้นเป็นต้นแบบเหมือนจริง ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มีความสลับซับซ้อนมาก การสร้างต้นแบบเชิงสัญลักษณ์ยังช่วยเสดงให้เห็นหน้าที่ ความต่อเนื่อง ปฏิกิริยาต่อกันและกันระหว่างส่วนประกอบต่าง ๆ ซึ่งมีความจำเป็นอยู่ในการออกแบบผลิตภัณฑ์นั้น ๆ

๑) ขั้นที่ ๑ นักออกแบบต้องอาศัยผลการวิเคราะห์ข้อมูลมากำหนดตัวแปรที่จะเป็นสิ่งที่บอกประสิทธิภาพของผลิตภัณฑ์ อีกนัยหนึ่งเป็นการกำหนดเกณฑ์ที่จะเป็นตัววัดประสิทธิภาพของผลิตภัณฑ์ เรียกตัวแปรนี้ว่า ตัวแปรสมรรถนะ (Performance Variable)

๒) ขั้นที่ ๒ สร้างระบบความสัมพันธ์ให้ตัวแปรสมรรถนะ ซึ่งเป็นตัวแปรตามขึ้นอยู่กับตัวแปร ที่เป็นตัวกำหนดลักษณะจำเพาะ ของผลิตภัณฑ์ ในการสร้างระบบความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่าง ๆ นักออกแบบต้องแยกตัวแปรเหล่านี้ออกเป็นตัวแปรที่ควบคุมได้กับตัวแปรที่ควบคุมไม่ได้

๓) ขั้นที่ ๓ เมื่อนักออกแบบสามารถออกแบบ และลดจำนวนทางเลือกลงได้แล้วก็จะถึงขั้นการประเมินทางเลือก ซึ่งเป็นการประเมินประสิทธิภาพทางเลือกที่เหลือการประเมินเป็นการเปรียบเทียบข้อดีข้อเสียหรือความเหมาะสมของรูปแบบต่าง ๆ การประเมินทางเลือกมักจะจับเอาประเด็นสำคัญ ๆ เป็นเกณฑ์ เช่น ความเหมาะสมในการใช้งาน ขนาด การซ่อมบำรุง การวางจำหน่าย ประสิทธิภาพการใช้งาน เกณฑ์เหล่านี้มักจะมีความสำคัญไม่เท่ากัน[๔๑]

๑.๓.๒ การพัฒนาผลิตภัณฑ์

๑) การสร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์เพื่อการทดลอง

ต้นแบบ (Prototype) คือแบบจำลองขึ้นจากแบบทางเลือกซึ่งใช้การได้ ต้นแบบเกิดขึ้นจากการนำเอาทางเลือกในขั้นตอนก่อนมาทำให้เป็นสิ่งที่ใช้งานได้จริง ก่อนที่ต้นแบบจะสมบูรณ์จะมีการทำซ้ำหลายหนสำหรับผลิตภัณฑ์บางอย่าง กระบวนการสร้างต้นแบบ เป็นการทดลองผิดถูกซ้ำแล้วซ้ำเล่าโดยการปรับปรุงต้นแบบจากแบบหนึ่งไปสู่อีกแบบหนึ่ง แบบแล้วแบบเล่าไปตามลำดับและโดยวิธีทดลองปรับขีดข้อจำกัไปในลักษณะที่คงที่ การทดลองสร้างผลิตภัณฑ์และการทดสอบไม่ได้เป็นการเปลี่ยนแปลงต้นแบบเดิม บางครั้งการปรับปรุงอาจจะเป็นการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

---

[๔๑] ศศิพร ต่ายคำ, “การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์เพื่อเพิ่มมูลค่าของวิสาหกิจชุมชนจังหวัดราชบุรี”, **วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗), หน้า ๗๖-๗๗.

๒) การจำลองแบบด้วยคอมพิวเตอร์

การใช้คอมพิวเตอร์ในการช่วยออกแบบจะช่วยเพิ่มความรวดเร็วและประสิทธิภาพในกระบวนการออกแบบ ลดต้นทุนในการผลิตและลดงานเอกสารลงได้

๑.๓.๓ การออกแบบผลิตภัณฑ์ขั้นสุดท้าย

เมื่อผลการสร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์เพื่อการทดลองได้รับการอนุมัติขั้นตอนต่อไปเป็นการจัดเตรียมลักษณะจำเพาะทางเทคนิคของผลิตภัณฑ์อย่างละเอียด เพื่อให้ใช้งานได้และสามารถดำเนินการผลิตได้ ทั้งนี้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ขั้นสุดท้าขมีปัญหาสำคัญ ๔ ประการที่ต้องพิจารณา ดังนี้

๑) ปัญหาเกี่ยวกับการใช้งาน อันเป็นปัญหาเกี่ยวกับการทำงานของผลิตภัณฑ์ที่นักออกแบบสามารถกำหนดคุณภาพทางการตลาดและความทนทานได้โดยการเปรียบเทียบกับคู่แข่งแล้วพิจารณาถึงความสัมพันธ์กับต้นทุน

๒) ปัญหาเกี่ยวกับรูปทรง ซึ่งหมายถึงรูปกายของสิ่งของ เป็นลักษณะของขนาดรูปร่างและมวลที่ประกอบขึ้นเป็นชิ้นงาน นักออกแบบจะต้องจัดระเบียบส่วนประกอบต่าง ๆ เหล่านั้นให้เป็นสภาวะเดียว โดขการใช้องค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบ

๓) ปัญหาเกี่ยวกับบรรจุภัณฑ์หรือหีบห่อที่อาจอยู่ในรูปของถุง ถัง ท่อ เชื่อหุ้ม ซอง ขวด กระบอก เป็นต้น หีบห่อเป็นการใช้บรรจุภัณฑ์ วัสดุห่อ การประดับและป้าย เพื่อป้องกัน ยึด รักษาและเพิ่มประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์ช่วยในการขนส่งผลิตภัณฑ์ได้อย่างปลอดภัยและประหยัด กระบวนการออกแบบบรรจุภัณฑ์ต้องนำความต้องการของลูกค้า ผู้จัดจำหน่ายทั้งส่งและปลีก ฝ่ายตลาด ฝ่ายขนส่งเข้ามาพิจารณาด้วย

๔) ปัญหาเกี่ยวกับการผลิต ซึ่งในขั้นตอนการออกแบบนักออกแบบจะต้องคำนึงถึงขั้นตอนการผลิต หาหนทางที่จะทำให้การผลิตมีต้นทุนต่ำ

๑.๔ การทดลองใช้กับกลุ่มเป้าหมายขนาดเล็กประมาณ ๕-๑๐ คน รวบรวมข้อมูลโดยการสัมภายณ์และสังเกต แล้วนำข้อมูลไปวิเคราะห์เพื่อปรับปรุงผลิตภัณฑ์

๑.๕ การปรับปรุงผลิตภัณฑ์ให้ดียิ่งขึ้น จากนั้นนำไปทดลองกับกลุ่มเป้าหมายขนาดใหญ่ประมาณ ๓๐-๑๐๐ คน เพื่อบ่งชี้ว่าผลิตภัณฑ์ที่พัฒนาขึ้นเป็นไปตามวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ จากนั้นปรับปรุงแก้ไขตามผลการประเมินจากการทดลองผลิตภัณฑ์กับกลุ่มเป้าหมายขนาดใหญ่เพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่เหมาะสม

๑.๖ เผยแพร่ผลิตภัณฑ์ และหากเป็นผลิตภัณฑ์ที่เป็นนวัตกรรมควรมีการยื่นจดสิทธิบัตรกระบวนการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์เป็นกระบวนการสำคัญในการพัฒนาสินค้าเพราะเป็นวิธีการลดความเสี่ยงในการผลิตสินค้าใหม่ ๆ ออกสู่ตลาด ซึ่งมีกระบวนการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์ ๖ ขั้นได้แก่ ๑) การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๒) การวางแผนการพัฒนาผลิตภัณฑ์

๓) การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ ๔) การทดลองใช้กับกลุ่มเป้าหมายขนาดเล็ก ๕) การปรับปรุงผลิตภัณฑ์ เผยแพร่ผลิตภัณฑ์[๔๒]

ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ในต้นแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยเพื่อเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จะมีกระบวนการวิจัยและพัฒนาเป็นหัวใจในการสร้างกระบวนการเรียนรู้ให้แก่ยุวสล่า ช่างพุทธศิลปีรุ่นเยาว์จังหวัดแพร่ ได้ลงมือปฏิบัติ ซึ่งเป็นกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Rescarch) ที่นำไปสู่การเรียนรู้ที่ฝังลึกอันจะเกิดประโยชน์ต่อการพัฒนางานพุทธศิลป์ และทำให้เกิดการพัฒนาต้นแบบงานพุทธศิลป์ที่เป็นอัตลักษณ์ไปสู่การเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญา และเผยแพร่สู่สาธารณะเพื่อใช้ประโยชน์ในการสร้างพื้นที่การเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ต่อไป

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม

การพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้เกิดมูลค่าต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญ ดังที่ เอ็ด เวิร์ด เดอ โบโน[๔๓] กล่าวไว้ว่า "ความคิดสร้างสรรค์จำเป็นต่อการคิดค้นผลิตภัณฑ์และบริการใหม่ ๆ ทั้งนี้ก็เพื่อนำเสนอสิ่งที่มีคุณค่าแบบใหม่ นอกจากนี้ความคิดสร้างสรรค์ยังช่วยสนับสนุนสิ่งของเดิม ๆ ได้ด้วย นั่นคือมันจะเข้าไปมีส่วนในการออกแบบให้เกิดวิธีการใช้สอยหรือวิธีการใช้ประโชชน์ในรูปแบบใหม่ ๆ และดีขึ้นกว่าเดิม แต่ทั้งนี้การจะมีความคิดสร้างสรรค์ได้ต้องมีการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้น

๒.๓.๑ การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์

ผู้คนส่วนใหญ่มองว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นพรสวรรค์ซึ่งตรงข้ามกับความคิดของเอ็ดเวิร์ด เดอ โบโน[๔๔] ที่กล่าวว่า "ความคิดสร้างสรรค์เป็นทักษะที่สามารถสอน เรียนรู้ พัฒนา และนำไปประยุกต์ใช้ได้" ดังนั้นเมื่อความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่พัฒนาได้ จึงควรหาแนวทางการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ในแง่มุมใหม่ ๆ หรือเป็นการกระทำสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวหรือไม่ซ้ำแบบใคร มีความแปลกใหม่ เป็นการเชื่อมโยงสิ่งที่ไม่สัมพันธ์ให้กลายเป็นสิ่งใหม่ได้อย่างเหมาะสม เราสามารถอธิบายความคิดสร้างสรรค์ได้จาก ๑) ผลงานที่ผลิต ๒) กระบวนการที่จัดกระทำ ๓) ทักษะที่ใช้ในแง่ความคล่องแคล่ว ๔) บุคลิกภาพของบุคคลและเงื่อนไขสิ่งแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อความคิดสร้างสรรค์

---

[๔๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๘-๗๙.

[๔๓] เอ็ด เวิร์ด เดอ โบโน, **คิดได้ คิดดี**, แปลโดย ดวงตา ปาวา, (กรุงเทพมหานคร: เออาร์ไอพี, ๒๕๕๓), หน้า ๒๑.

[๔๔] เอ็ด เวิร์ด เดอ โบโน, **คิดได้ คิดดี**, แปลโดย ดวงตา ปาวา, หน้า ๑๑, ๑๕.

๒.๓.๑.๑ ความหมายของความคิดสร้างสรรค์

เอ็ดเวิร์ด เดอ โบโน เสนอความหมายของคำว่า สร้างสรรค์ (Create) หมายถึง การทำให้เกิดสิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อนและสิ่งที่ทำให้เกิดขึ้นนั้นจะต้องมีคุณค่า ดังนั้น การสร้างสรรค์คือการทำให้สิ่งหนึ่งเกิดขึ้นอย่างมีคุณค่าและต้องมีความใหม่[๔๕]

สตีเฟนส์ พี. ร็อบบินส์ ความคิดสร้างสรรค์ คือ ความสามารถในการประสานความคิดหลายๆ ความคิดไปในแนวทางที่เกิดความคิดใหม่ ๆ[๔๖]

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ความคิดสร้างสรรค์ (Creative Thinking) เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิมและ ใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสม[๔๗]

จากความหมายทั้งหมดสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือ การประสานความคิดให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีคุณค่าหรือเกิดประโยชน์

๒.๓.๑.๒ องค์ประกอบที่สำคัญของความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางปัญญาระดับสูงที่ใช้กระบวนการทางความคิดหลาย ๆ อย่างมารวมกัน **อารี พันธ์มณี** ได้สรุปรายละเอียดองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ออกเป็น ๔ อย่าง ดังนี้

๑) ความคิดคล่องตัว (Fluency) เป็นความสามารถในการคิดหาแนวทางที่คล้ายกันในการแก้ปัญหาได้หลายแนวทางในเวลาที่กำหนด ซึ่งแบ่งออกเป็น ๔ ชนิด คือ ความคิดคล่องตัวในด้านถ้อยคำ ความคิดคล่องตัวในเรื่องการโยงความสัมพันธ์ ความคิดคล่องตัวทางการแสดงออก และความคิดคล่องตัวในการคิด

๒) ความคิดยืดหยุ่น (Flexibility) เป็นความสามารถในการหาแนวทางที่ไม่ซ้ำกันได้หลายแนวทางในการแก้ปัญหา เช่น ให้คิดว่าจะนำแก้วพลาสติกไปทำอะไร ได้บ้างภายในเวลาที่กำหนด โดยแบ่งออกเป็น ๒ ชนิด (๑) ความคิดยืดหยุ่นที่เกิดขึ้นในทันทีทันใด เป็นความสามารถที่คิดได้หลายทิศทางในเวลาที่กำหนดและ (๒) ความคิดยืดหยุ่นในการดัดแปลง เป็นความสามารถในการดัดแปลงความรู้หรือประสบการณ์ให้เกิดประโยชน์หลาย ๆ ด้าน[๔๘]

---

[๔๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔.

[๔๖] สตีเฟนส์ พี. ร็อบบินส์, **การจัดการและพฤติกรรมองค์กร**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, แปลโดย วิรัช สงวนวงศ์วาน, (กรุงเทพมหานคร: เพียร์สัน เอ็ดดูเคชั่น อินไซน่า, ๒๕๔๗), หน้า ๑๔๙.

[๔๗] เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, **การคิดเชิงสร้างสรรค์**, (กรุงเทพมหานคร: ซัคเซสมีเดีย, ๒๕๕๓), หน้า ๔.

[๔๘] อารี พันธ์มณี, **ฝึกให้คิดเป็น คิดให้สร้างสรรค์**, (กรุงเทพมหานคร: ใยไหม, ๒๕๔๕), หน้า ๓๕-๔๒.

๓) ความคิดริเริ่ม (Originality) เป็นความคิดแปลกแตกต่างจากความคิดเดิมที่ไม่เหมือนใคร อาจเกิดจากการนำความรู้เดิมมาคิดดัดแปลง ประยุกต์ให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น ความคิดริเริ่มจึงเป็นลักษณะความคิดที่เกิดเป็นครั้งแรก ความคิดริเริ่มนี้จึงเป็นลักษณะความคิดที่เกิดขึ้นด้วยการอาศัยความกล้าคิด กล้าลอง

๔) ความคิดละเอียดลออ (Elaboration) เป็นความคิดในรายละเอียดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความคิด เป็นไปได้ที่จะนำความคิดนั้นไปสู่การปฏิบัติการสร้างการกระทำให้เป็นผลสำเร็จทำให้เกิดผลงานหรือผลิตผลสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อให้ความคิดริเริ่มนั้นสมบูรณ์อย่างยิ่ง

๒.๓.๑.๓ ประเภทของความคิดสร้างสรรค์

สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา ได้วิเคราะห์และสังเคราะห์ประเภทของความคิดสร้างสรรค์ โดยแบ่งได้ ๔ ประเภท คือ

๑) ความเปลี่ยนแปลง (Innovation) เป็นแนวคิดที่เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เช่น ทฤษฎีใหม่ การประดิษฐ์สิ่งใหม่ เป็นต้น เป็นการคิดโดยภาพรวมมากกว่าแยกเป็นส่วนย่อย บางครั้งเรียกว่า "นวัตกรรม" ที่เป็นการนำเอาสิ่งประดิษฐ์ใหม่มาใช้เพื่อให้การดำเนินงานมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น เช่น การใช้สมองกล เป็นต้น

๒) การสังเคราะห์ (Synthesis) เป็นการผสมผสานแนวคิดจากแหล่งต่าง ๆ เข้าด้วยกันแล้วก่อให้เกิดแนวคิดใหม่อันมีคุณค่า เช่น การนำความรู้ทางคณิตศาสตร์ไปใช้ในการแก้ปัญหาการบริหาร การใช้หลักการคำนวณของลูกคิดและหลักทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์มาผสมผสานเป็นคอมพิวเตอร์ซึ่งกลายเป็นศาสตร์อีกสาขาหนึ่ง

๓) ต่อเนื่อง (Extension) เป็นการผสมผสานกันระหว่างความคิดสร้างสรรค์ประเภทเปลี่ยนแปลงกับความคิดสร้างสรรค์ประเภทสังเคราะห์ คือเป็นโครงสร้างหรือกรอบที่ได้กำหนดไว้กว้าง ๆ แต่ความต่อเนื่องเป็นรายละเอียดที่จำเป็นในการปฏิบัติงานนั้น เช่น อุตสาหกรรมการผลิตรถยนต์ที่ในแต่ละปีจะมีการปรับปรุงอย่างต่อเนื่องจากต้นแบบเดิม

๔) ความคิดสร้างสรรค์ประเภทลอกเลียน (Duplication) เป็นลักษณะการจำลองหรือลอกเลียนแบบจากความสำเร็จอื่น ๆ โดยอาจจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้แปลกไปจากเดิมเพียงเล็กน้อยแต่ส่วนใหญ่ยังคงแบบเดิมอยู่ ความคิดสร้างสรรค์แต่ละประเภทจะไม่สามารถอยู่ได้โดยลำพังเฉพาะตัว แต่จะบูรณาการและผสมผสานกันอยู่เสมอ เมื่อมีการกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดขึ้นก็จะมีการพินิจพิจารณาสังเคราะห์โดยดำเนินการตามความคิดอย่างนั้นอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ได้มาซึ่งความคิดที่แปลกใหม่แตกต่างออกไปหรือเพื่อให้เกิดการเลียนแบบที่ดีกว่าเดิม[๔๙]

---

[๔๙] สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา, **การจัดการธุรกิจชุมชน**, (กรุงเทพมหานคร: ศรีสยามพรินทร์แอนด์แพคก์, มปป.). หน้า ๓-๔.

๒.๓.๑.๔ แนวทางของความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์สามารถจำแนกเป็น ๒ แนวทาง คือ

๑) ความคิดแบบอเนกนัย (Divergent Thinking) คือ ความคิดในลักษณะแตกแขนงกว้างออกไป เพื่อหาคำตอบที่ดีที่สุด มักมีลักษณะที่อิสระ คิดหลายทิศทาง เปิดกว้างยืดหยุ่น มีความคล่องและมีแง่คิด ตลอดจนสามารถใช้ข้อมูลและวิธีการใหม่ ๆ เพื่อขยายความคิด

๒) ความคิดแบบเอกนัย (Convergent Thinking) คือ ความคิดจากหลักทั่วไปมาสู่เฉพาะเรื่อง เป็นกระบวนการเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ หรือตรรกวิทยา สรุปหาคำตอบความคิดสร้างสรรค์ทางการออกแบบควรเริ่มจากความคิดแบบอเนกนัย เพื่อให้ได้ความคิดที่กว้างแล้วจัดระบบความคิดด้วยข้อมูลเชิงเหตุผล เพื่อเลือกคำตอบหรือวิธีตามแนวทางแก้ปัญหาที่ดีที่สุดจากความคิดแบบเอกนัย โดยรู้จักใช้ความคิดทั้งสองแบบได้อย่างสมดุล[๕๐]

๒.๓.๑.๕ การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์

ผู้คนส่วนใหญ่มองว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นพรสวรรค์ ซึ่งตรงข้ามกับความคิดของเอ็ดเวิร์ค เดอ โบโน ที่เชื่อว่า "ความคิดสร้างสรรค์เป็นทักษะที่สามารถสอนเรียนรู้ พัฒนาและนำไปประยุกต์ใช้ได้" ดังนั้นเมื่อความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่พัฒนาได้ จึงควรหาแนวทางการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาสิ่งใหม่ ๆ ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ในแง่มุมใหม่ ๆ หรือเป็นการกระทำสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวหรือไม่ซ้ำแบบใคร มีความแปลกใหม่ เป็นการเชื่อมโยงสิ่งที่ไม่สัมพันธ์ให้กลายเป็นสิ่งใหม่ได้อย่างเหมาะสม เราสามารถอธิบายความคิดสร้างสรรค์ได้จากสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ ๑) ผลงานที่ผลิต ๒) กระบวนการที่จัดกระทำ ๓) ทักษะที่ใช้ในแง่ความคล่องแคล่ว ๔) บุคลิกภาพของบุคคลและเงื่อนไข สิ่งแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อความคิดสร้างสรรค์[๕๑]

ความคิดสร้างสรรค์ถือว่าเป็นคุณลักษณะทางความคิดอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญต่อผู้เรียน ฉะนั้นการสอนความคิดสร้างสรรค์และการฝึกฝนให้ผู้เรียนสามารถคิดอย่างสร้างสรรค์จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยยกระดับคุณภาพของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนมีชีวิตอย่างมั่นใจในตนเองและมีคุณภาพมากขึ้น[๕๒]

---

[๕๐] อุดมศักดิ์ สาริกบุตร, **เทคโนโลยรผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม**, (กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง, ๒๕๔๙), หน้า ๓๕.

[๕๑] เอ็ด เวิร์ด เดอ โบโน, **คิดได้ คิดดี**, แปลโดย ดวงตา ปาวา, หน้า ๑๑, ๑๕.

[๕๒] สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา, **การจัดการธุรกิจชุมชน**, หน้า ๒.

๒.๓.๑.๖ กระบวนการคิดสร้างสรรค์

การคิดสร้างสรรค์มีลักษณะเป็นกระบวนการ ซึ่งการแก้ปัญหาโดยความคิดสร้างสรรค์มักประกอบไปด้วยขั้นตอนสำคัญ ๓ ขั้นตอนดังนี้

๑) ขั้นกำหนดเป้าหมายการคิด การคิดสร้างสรรค์เป็นการคิดที่มีเป้าหมายชัดเจน มีจุดหมาย ต้องเริ่มต้นด้วยการกำหนดวัตถุประสงค์ของปัญหาที่ต้องการแก้ไขด้วยความคิดสร้างสรรค์ โดยการตั้งคำถามที่ชัดเจนเพื่อให้ได้รับคำตอบที่ตรงประเด็น กล่าวกันว่า การระบุปัญหาได้ถูกต้องเท่ากับแก้ปัญหาไปได้มากกว่าครึ่งแล้ว

๒) ขั้นการแสวงหาความคิดใหม่ เมื่อกำหนดคำถามที่ชัดเจนและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ต้องการแล้ว ขั้นต่อไปคือต้องพยายามคิดถึงวิธีการที่จะพาไปสู่วัตถุประสงค์หรือคิดถึงคำตอบให้มากที่สุดเท่าที่จะคิดได้ โดยยังไม่ต้องจำกัดวงว่าจะสามารถทำได้ในทางปฏิบัติจริงมากน้อยเพียงใด แล้วบันทึกคำตอบเหล่านั้นลงในกระดาษ เพื่อนำมาใคร่ครวญคิดในทางปฏิบัติต่อไป ขั้นนี้จึงเป็นขั้นการคิดหาวิธีการต่าง ๆ เพื่อนำไปสู่ทางออกของปัญหาที่เกิดขึ้น โดยให้ความสำคัญที่การหาแนวคิดที่แปลกใหม่ ออกนอกกรอบที่เป็นอยู่ โดยไม่ได้ดำเนินตามขั้นตอนตามกฎระเบียบ กฎเกณฑ์ตามปกติ เพื่อกระตุ้นให้ผลิตความคิดใหม่ ๆ ทางเลือกใหม่ ๆ จินตนาการลักษณะเด่นที่สุดของกระบวนการคิดสร้างสรรค์

๓) ขั้นการประเมินและคัดเลือกแนวคิด ความคิดสร้างสรรค์จะสามารถผลิตผลงานทางความคิดออกมาอย่างสมบูรณ์และไม่เป็นเพียงจินตนาการเพ้อฝัน ต่อเมื่อความคิดใหม่ ๆ แปลกแหวกแนวนั้นได้รับการนำมากลั่นกรองด้วยความคิดที่ต้องใช้เหตุผล กลั่นกรองลงมาจนเหลือแต่ความคิดที่จะสามารถนำไปสู่ภาคปฏิบัติได้จริง ดังนั้นเมื่อเราได้ความคิดแปลกใหม่ในจำนวนที่คิดว่าเพียงพอแล้ว ต่อไปจะเป็นขั้นของการทบทวนแนวคิดใหม่เหล่านั้น เพื่อพิจารณาว่าใช้ได้จริงหรือไม่ เกิดปัญหาหรือไม่ สมเหตุสมผลหรือไม่ ตอบสนองต่อวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด ก่อนที่จะตัดสินใจเลือกความคิดที่ใช้การได้เหมาะสมมากที่สุด หรือทำการผสมผสานแนคิดเหล่านั้นให้เหมาะสมหรือสังเคราะห์เพื่อดึงส่วนที่ใช้การได้ของแต่ละแนวคิด ซึ่งในขั้นตอนนี้จะต้องใช้การคิดในมิติอื่น ๆ เข้ามาช่วยโดยเฉพาะอย่างยิ่งการคิดเชิงวิเคราะห์ การคิดเชิงสังเคราะห์ การคิดเชิงอนาคต การคิดเชิงบูรณาการ เป็นต้น[๕๓]

๒.๓.๑.๗ องค์ประกอบที่ช่วยเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์

แม้ว่าทุกคนจะมีสมองซีกขวาที่ทำหน้าที่คิดสร้างสรรค์ แต่ไม่ได้หมายความว่าทุกคนจะสามารถคิดสร้างสรรค์ได้เท่าเทียมกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบสำคัญหลายประการ อันได้แก่

๑) องค์ประกอบด้านทัศนคติและบุคลิกลักษณะ นักคิดสร้างสรรค์ที่ประสบความสำเร็จส่วนใหญ่จะมีทัศนคติและบุคลิกลักษณะดังนี้ เป็นคนที่เปิดกว้างรับประสบการณ์ใหม่ ๆ มีอิสระในการคิดพินิจและตัดสินใจ กล้าเผชิญความเสี่ยง มีความเชื่อมั่นและเป็นตัวของตัวเอง

---

[๕๓] เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, **การคิดเชิงสร้างสรรค์**, หน้า ๑๔-๑๗.

มีทัศนคติเชิงบวกต่อสถานการณ์ มีแรงจูงใจอันสูงส่งที่จะทำให้สำเร็จ เป็นคนที่ทำงานหนัก มีความสนใจต่อสิ่งที่มีความสลับซับซ้อน อดทนต่อปัญหาที่มองไม่เห็นคำตอบ มีความสามารถในการปรับตัวด้านสุนทรียะ บากบั่นอุตสาหะเรียนรู้จากประสบการณ์ความล้มเหลวและรับมือกับสถานการณ์ได้เป็นอย่างดี

๒) องค์ประกอบด้านความสามารถทางสติปัญญา ความคิดสร้างสรรค์จัดว่าเป็นทักษะระดับสูงของความสามารถทางสติปัญญาเหล่านี้ ได้แก่

(๑) ความสามารถในการกำหนดขอบเขตของปัญหา ผู้มีความคิดสร้างสรรค์จะไม่มองปัญหาเดิม ๆ ด้วยสายตาธรรมดา แต่มองด้วยมุมมองแบบใหม่เพื่อทำให้เห็นทางแก้ปัญหาใหม่ ๆ ที่เหมาะสมกว่า โดยเริ่มต้นด้วยการให้นิยามหรือกำหนดขอบเขตของปัญหาที่ต้องการแก้ไขได้อย่างชัดเจน จากนั้นจึงตั้งเป้าหมายเพื่อหาทางแก้ปัญหาในแนวทางที่สร้างสรรค์กว่าเดิม

(๒) ความสามารถในการใช้จินตนาการ ในการพิจารณาปัญหาเพื่อนำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ การวาดภาพจากจินตนาการช่วยทำให้การแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์เกิดขึ้นได้ง่ายขึ้น

(๓) ความสามารถในการคัดเลือกอย่างมียุทธศาสตร์ อาทิเช่น ความสามารถในการคิดแก้ปัญหาด้วยตนเอง ความสามารถในการมุ่งสู่หนทางแก้ปัญหาที่มีศักยภาพ ความสามารถในการทิ้งทางเลือกที่ไม่เกี่ยวข้อง ความสามารถในการรู้ว่าเวลาใดจะต้องใช้การคิดแบบใด เป็นต้น

(๔) ความสามารถในการประเมินอย่างมีประสิทธิภาพ การที่เราจะได้ความคิดสร้างสรรค์ที่ดีที่สุดนั้น เราควรมีความสามารถในการแยกแยะและกัดเลือกความคิดที่ดีและเหมาะสมท่ามกลางแนวคิดที่เป็นไปได้มากมาย โดยคัดเลือกเฉพาะความคิดที่มีความสอดคล้องกันและนำความคิดนั้นมาพิจารณาประเมินคุณค่าในลำดับต่อไป ความสามารถในการประเมินทำให้เกิดความก้าวหน้าในการแก้ปัญหา อันเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับความปรารถนาที่จะให้ได้คำตอบที่มีคุณภาพสูงเป็นสิ่งใหม่และมีความเหมาะสม

๓) องค์ประกอบด้านความรู้ ความรู้ที่สะสมมามีความสำคัญต่อการทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ คนที่มีความรู้มักจะคิดสร้างสรรค์ได้ดีกว่าคนที่ไม่มีความรู้ เพราะทำให้เข้าใจธรรมชาติของปัญหาได้ดีกว่า ทำให้เราสามารถคิดงานที่มีคุณภาพ เพราะมีรากฐานของความรู้เกี่ยวกับเรื่องนั้นรองรับ ทำให้คนรู้จักสังเกตและรู้จักฉวยโอกาสที่เกิดขึ้น เพื่อนำมาเป็นต้นกำเนิดความคิด อย่างไรก็ตามในทางตรงกันข้ามความรู้อาจเป็นตัวขัดความความคิดสร้างสรรค์ได้ด้วย หากเกิดการยึดติดในความรู้ที่มีอยู่มากเกินไป จนเป็นอุปสรรคทำให้ขาดความยืดหยุ่นในการคิดนอกกรอบคิดเกี่ยวกับสิ่งใหม่ ๆ

๔) องค์ประกอบด้านรูปแบบการคิด รูปแบบการคิดของแต่ละคนมีผลต่อการรับรู้และบุคลิกลักษณะของคน ๆ นั้น รูปแบบการคิดจะช่วยให้เกิดการประยุกต์ความสามารถทางสติปัญญา และความรู้ของคน ๆ หนึ่งในการแก้ปัญหา คนสองคนอาจจะมีระดับสติปัญญาเท่าเทียมกัน ต่างกันตรงที่เขามีรูปแบบการคิดอย่างไร รูปแบบการคิดของคนบางคนช่วยส่งเสริมให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ในขณะที่รูปแบบการคิดของบางคนขัดขวางการคิดสร้างสรรค์

๕) องค์ประกอบด้านแรงจูงใจ แรงจูงใจเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่กระตุ้นให้คนต้องการคิดสร้างสรรค์ แรงจูงใจที่กระตุ้นจากภายในมีประ โยชน์ต่อความคิดสร้างสรรค์ เช่น ความต้องการประสบความสำเร็จ ความต้องการสิ่งใหม่ ๆ การตอบสนองความอยากรู้อยากเห็น เป็นต้น คนที่มีแรงกระตุ้นจากภายในมักจะบอกว่าเขาทำงานนี้เพราะรู้สึกสนุกหรือไม่ก็ต้นพบว่ามันน่าสนใจ และจะพึงพอใจเมื่องานที่ทำนั้นประสบความสำเร็จ ส่วนแรงกระตุ้นจากภายนอกจะมีลักษณะตรงกันข้าม คือ การที่สิ่งแวดล้อมภายนอกเป็นผู้ยื่นเสนอรางวัล เช่น เงิน ความก้าวหน้าในการทำงาน การได้รับการยกย่องและอำนาจ แต่ทั้งนี้คนที่ถูกกระตุ้นจากความต้องการที่อยู่ภายในมีความคิดสร้างสรรค์สูงกว่าคนที่มีแรงกระตุ้นจากความต้องการภายนอก อย่างไรก็ตามแรงจูงใจจากภายในและภายนอกที่ผสมผสานกันอย่างสมดุลจะช่วยให้การทำงานด้านความคิดสร้างสรรค์บรรลุวัตถุประสงค์ได้เป็นอย่างดี

๖) องค์ประกอบด้านสภาพแวดล้อม คนที่มีลักษณะสร้างสรรค์มักเป็นผู้ที่ได้รับการกระตุ้นและได้รับการส่งเสริมสนับสนุน โดยการสร้างบรรยากาศที่ไม่มีการสร้างกรอบมาตรฐานที่บีบรัด อันได้แก่ สังคมที่ส่งเสริมสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของประชาชน สังคมที่ส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรม สังคมที่มีแบบอย่างคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ สังคมที่ให้รางวัลและสนับสนุนคนที่คิดแตกต่าง สังคมที่ส่งเสริมการแข่งขันทางธุรกิจอย่างเสรี บริบทสังคมเช่นนี้ย่อมส่งเสริมให้คนในสังคมนั้นมีความคิดสร้างสรรค์[๕๔]

๒.๓.๒ การพัฒนานวัตกรรม

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงอธิบายความสำคัญของนวัตกรรมไว้ในการแสดงปาฐกถาเรื่อง "เทคโน โลยี นวัตกรรมกับการพัฒนาประเทศ" ในการประชุมประจำปีของสำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ เมื่อวันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๔๒ มีใจความตอนหนึ่งว่า “คนเรานั้นจะต้องมีนวักรรมคือต้อง Innovative หรือต้องรู้จักสร้างสรรค์ ต้องมีความพร้อมที่จะก้าวไปข้างหน้า ปรับตัวให้ทันกับความเปลี่ยนแปลงของโลก..ต้องแก้ปัญหาด้วยความคิด พอทางหนึ่งตันก็ต้องหาทางใหม่ ไม่งอมืองอเท้ายิ่งในภาวะวิกฤต ยิ่งต้องการนวัดกรรม ซึ่งไม่เฉพาะแต่นวัตกรรมทางเทคโน โลขีเท่านั้น หากแต่เป็นนวัตกรรมของทั้งระบบโดยรวม ตั้งแต่สังคมเศรษฐกิจ และวิถีชีวิตหรือวัฒนธรรม”[๕๕]

นวัตกรรมมีความสำคัญต่อการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในยุคเศรษฐกิจขับเคลื่อนด้วยนวัตกรรม (Innovation-drive Economy) หรือยุคเศรษฐกิจสร้างสรรค์นี้อย่างมาก เนื่องจากสินค้าหรือบริการที่ผลิตขึ้นนั้นหากสามารถตอบสนองความต้องการและสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมายได้ และหากเป็นสิ่งใหม่ก็จะสามารถจดลิขสิทธิ์เป็นทรัพย์สินทางปัญญา

---

[๕๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๐-๒๕.

[๕๕] พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น), **นวัตกรรมการเรียนรู้: คน ชุมชนและการพัฒนา**, (กรุงเทพมหานคร : โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข, ๒๕๔๘), หน้า ๓.

๒.๓.๒.๑ ความหมายของนวัตกรรม

สตีเฟนส์ พี. ร็อบบินส์ ให้ความหมายนวัตกรรม คือกระบวนการนำความคิดสร้างสรรค์มาแปลงให้เป็นสินค้าหรือบริการหรือวิธีการทำงานใหม่ ๆ ที่เป็นประโยชน์หรือทำให้เกิดเป็นรูปธรรมขึ้นมา[๕๖]

พระมหาสุทิตย์ อาภากโร ได้เสนอความหมายนวัตกรรมในเชิงเศรษฐศาสตร์ หมายถึง การนำแนวความคิดใหม่หรือการใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วมาใช้ในรูปแบบใหม่ เพื่อทำให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจ และการทำให้สิ่งที่แตกต่างจากคนอื่น โดยอาศัยการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวเราให้กลายมาเป็น โอกาสและนำไปสู่แนวความคิดใหม่ที่ทำให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองและสังคม เน้นการสร้างสรรค์ การวิจัยและพัฒนา[๕๗]

๒.๓.๒.๒ การกระตุ้นให้เกิดนวัตกรรม

สตีเฟนส์ พี.ร็อบบินส์ กล่าวว่า ธุรกิจที่จะชนะคู่แข่งได้ในปัจจุบันจะต้องมีนวัตกรรมโดยการผลิตสินค้าหรือบริการด้วยเทคโนโลยีใหม่ ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของลูกค้า ความสำเร็จขององค์การ ปัจจุบันมิใช่จะมีเพียงความคิดสร้างสรรค์เท่านั้น แต่จะต้องมีนวัตกรรมที่เกิดจากการลงมือปฏิบัติด้วยความคิดสร้างสรรค์

การกระตุ้นให้เกิดนวัตกรรมเป็นกระบวนการที่ใช้ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์และกลุ่มผู้ปฏิบัติงานในองค์กรเป็นปัจจัยนำเข้า (Input) ผ่านเข้าไปในองค์กรที่มีสิ่งแวดล้อมที่ดี หมายถึงองค์กรที่จะกระตุ้นให้เกิดนวัตกรรมได้ต้องประกอบด้วยโครงสร้างองค์กรที่ดี มีวัฒนธรรมองค์กรที่ดีและมีการปฏิบัติของทรัพยากรมนุษย์ที่ดี ทั้งสามสิ่งนี้เป็นการเปลี่ยนสภาพเพื่อนำไปสู่ผลลัพธ์ที่ได้ (Output) คือสินค้าบริการและวิธีการทำงานใหม่ ๆ[๕๘]

๒.๓.๓ องค์ประกอบในการสร้างนวัตกรรม

พระมหาสุทิตย์ อาภากโร กล่าวถึง องค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อการเสริมสร้างนวัตกรรมที่สำคัญไว้ ๓ ประการ ดังนี้

๑) กระบวนการคิดและจินตนาการ เนื่องจากความคิดและจินตนาการนั้นมีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของมนุษย์ วิธีคิดที่เป็นกระบวนระบบจะช่วยให้บุคคลได้ออกแบบความคิดไปสู่สิ่งที่เป็นรูปธรรม การคิดที่หลุดไปจากความคุ้นชินเดิม ๆ เป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสร้างนวัตกรรมของมนุษย์ แต่ลำพังความคิดเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอต่อการสร้างนวัตกรรม บุคคลจะต้องมีความมานะอดทน ฝึกฝน เพื่อเรียนรู้ไปสู่เป้าหมาย ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับจินตนาการ ความรู้และประสบการณ์

---

[๕๖] สตีเฟนส์ พี. ร็อบบินส์, **การจัดการและพฤติกรรมองค์กร**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, หน้า ๑๔๙.

[๕๗] พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น), **นวัตกรรมการเรียนรู้: คน ชุมชนและการพัฒนา**, หน้า ๑๗-๑๘.

[๕๘] สตีเฟนส์ พี. ร็อบบินส์, **การจัดการและพฤติกรรมองค์กร**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, หน้า ๑๔๙.

๒) องค์กรและชุมชนแห่งการเรียนรู้การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างฝ่ายต่าง ๆ จะเกิดการเชื่อมโยงต่อทางความคิดและแสวงหาความรู้ใหม่ ผลที่เกิดขึ้นคือ การสร้างผลงานใหม่อันเป็นวัฒนธรรมขององค์กรที่ให้คุณค่าของการทำงานร่วมกัน ในปัจจุบันมีการกล่าวถึงชุมชนแห่งการเรียนรู้ในลักษณะของชุมชนนักปฏิบัติ (Community of Practies) ที่ให้ความสนใจการเกิดขึ้นของการเรียนรู้ ตระหนักถึงโครงสร้างของชุมชนที่ประกอบด้วยนักปฏิบัติโดยถือว่ากระบวนการเรียนรู้และสมาชิกที่เข้าร่วม ไม่แยกจากกัน ความรู้ไม่ได้แยกออกจากการปฏิบัติชุมชนการเรียนรู้เป็นปัจจัยที่สนับสนุนให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และสร้างความรู้ใหม่

๓) กระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และการจัดการเป็นกระบวนการที่ก่อให้เกิดการค้นหาความรู้ใหม่ ซึ่งมีขั้นตอนตั้งแต่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การปรับแนวคิดหรือกระบวนทัศน์ การสกัดความรู้ การผนวกความรู้โดขอาศัยเวทีการแลกเปลี่ยนและระบบการจัดการที่เอื้อต่อการเรียนรู้และสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน[๕๙]

๒.๓.๔ แนวทางนวัตกรรม

แนวทางนวัตกรรม (Vector of Innovation) เป็นตัวกำหนดวิธีที่จะทำให้นวัตกรรมมีความแตกต่างจากคู่แข่ง แนวทางนวัตกรรมที่เป็นไปได้มีดังนี้

๑) ประเภทของลูกค้า ผู้ประกอบการให้ความสำคัญกับลูกค้ากลุ่มใดบ้าง

๒) ผลประ โยชน์ที่ลูกค้าได้รับผลประโยชน์สำกัญที่เราจะเสนอให้ลูกค้าที่เราอยากตอบสนองความต้องการได้แก่อะไรบ้าง

๓) สินค้าหรือบริการ เราต้องการจะเป็นผู้นำตลาดของสินค้าหรือบริการประเภทใด

๔) ตลาดที่สนใจ เราปรารถนาที่จะเป็นผู้นำในระดับท้องถิ่น ภูมิภาคหรือระดับโลก

๕) ความสามารถหลัก ความสามารถหลักใดบ้างที่เราต้องการมีความเชี่ยวชาญและนำไปใช้ประโยชน์

๖) ตัวแบบในการสร้างรายได้หรือกำไร เราจะใช้ตัวแบบใดในการสร้างรายได้และกำไร อย่างเช่น เปลี่ยนจากการสร้างรายได้หรือกำไร จากการซื้อสินค้าของลูกค้าไปเป็นการสมัครสมาชิกแทน[๖๐]

---

[๕๙] พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น), **นวัตกรรมการเรียนรู้: คน ชุมชนและการพัฒนา**, หน้า ๒๗-๓๙.

[๖๐] สการ์ชินสกี้ ปีเตอร์, **การสร้างนวัตกรรมให้เป็น Core competency**, แปลโดย ณัฐยา สินตระการผล, (กรุงเทพมหานคร: เอ็กซเปอร์เนท, ๒๕๕๓), หน้า ๒๒๖-๒๒๗.

๒.๓.๕ กระบวนการของนวัตกรรม

นวัตกรรมเป็นกระบวนการที่เริ่มจากการกระทำที่สร้างสรรค์สองอย่าง ได้แก่ การก่อเกิดความคิดใหม่และการรับรู้ถึงสิ่งที่เป็นโอกาส โดยก่อนอื่นคนจะต้องมีความรู้ความเข้าใจที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับสิ่งใหม่เสียก่อน สิ่งที่ก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่ลึกซึ้งก็คือ ปัญหาหรือโอกาส ทั้งนี้ กระบวนการของนวัตกรรมประกอบด้วย การก่อเกิดความคิดใหม่ (Idea Generation) การรับรู้ถึงสิ่งที่เป็นโอกาส (Opportunity Recognition) การพัฒนา (Development) การใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ (Commercialization) โดยในส่วนของการรับรู้ถึงสิ่งที่เป็น โอกาสต้องมีการประเมินความคิด (Idea Evaluation)[๖๑]

จากการศึกษาความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม สรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือ การประสานความคิดให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีคุณค่า เกิดประโยชน์ ความคิดสร้างสรรค์เกิดจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ โดยเริ่มจากขั้นกำหนดเป้าหมายการคิด ขั้นการแสวงหาความคิดใหม่และขั้นการประเมินและคิดเลือกแนวคิด องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วย ความคิดคล่องตัว ความคิดยืดหยุ่น ความคิดริเริ่ม และความคิดละเอียดลออ ผลท้ายสุดของการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์จะนำไปสู่การพัฒนาหรือสร้างนวัตกรรมที่สามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจและผลกำไรได้ การคิดสร้างสรรค์ต้องอาศัยองค์ประกอบที่ช่วยให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบหลายด้าน ได้แก่ ด้านทัศนคติและบุคลิกลักษณะ ด้านความสามารถทางสติปัญญา ด้านความรู้ ด้านรูปแบบการคิดด้านแรงจูงใจและด้านสภาพแวดล้อม ผลท้ายสุดของการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์จะนำไปสู่การพัฒนาหรือสร้างนวัตกรรมซึ่งในทางเศรษฐกิจแล้ว นวัตกรรมสามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจและผลกำไรได้ ซึ่งการกระตุ้นให้เกิดนวัตกรรมนี้สอดคล้องกับองค์ประกอบที่ช่วยเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ด้นสภาพแวดล้อมและใกล้เคียงกับองค์ประกอบในการสร้างนวัตกรรม ทั้งนี้คณะผู้วิจัยจึงเห็นว่า ควรผนวกรวมการกระตุ้นให้เกิดนวัตกรรมและองค์ประกอบในการสร้างนวัตกรรม รวมเข้าไว้กับองค์ประกอบที่ช่วยเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์และยึดเป็นกรอบหนึ่งในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรมให้เกิดเป็นต้นแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยและสร้างสรรค์ต้องอาศัยกระบวนการพัฒนาที่เป็นรูปธรรมสามารถนำไปเป็นทางในการปฏิบัติได้

---

[๖๑] ราล์ฟ แคทซ์, **การบริหารจัดการนวัตกรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, แปลโดย ณัฐยา สินตระการผล, (กรุงเทพมหานคร: เอ็กซเปอร์เนท, ๒๕๕๐), หน้า ๗-๘.

๒.๔ แนวคิดเกี่ยวกับชุมชนสร้างสรรค์

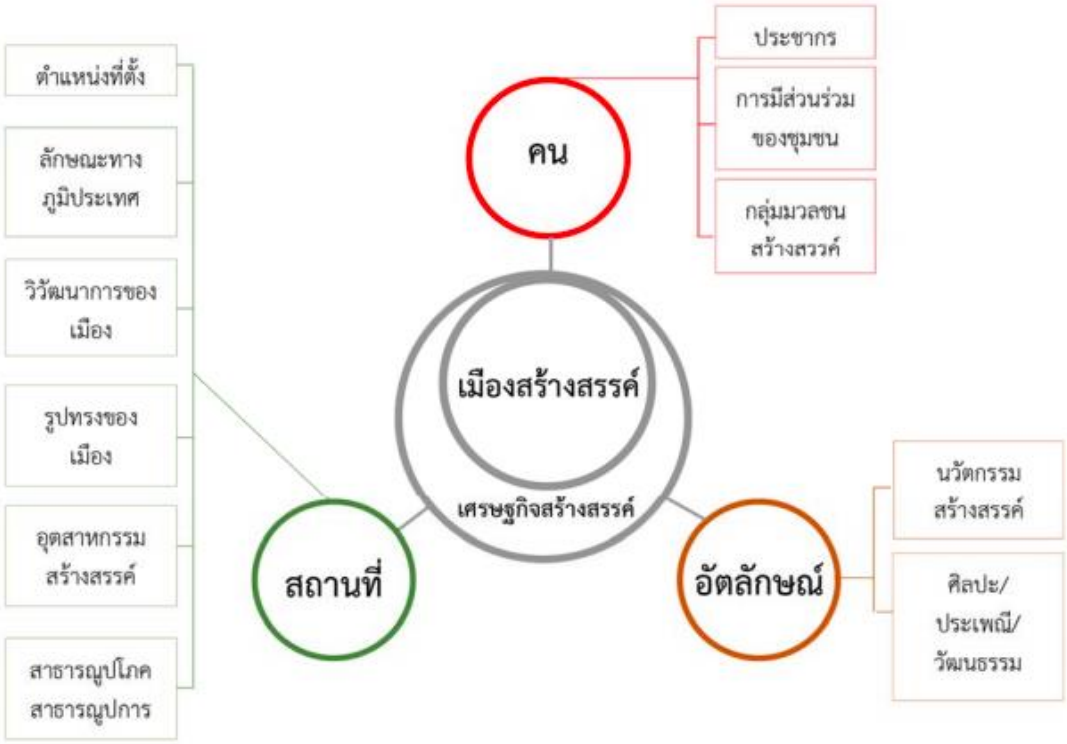
ชุมชนเมืองสร้างสรรค์เป็นชุมชนที่มีสภาพแวดล้อมที่นำไปสู่คุณภาพชีวิตที่ดีชาวชุมชนมีอาชีพและทักษะที่คล้ายกันและบ้านสามารถเป็นพื้นที่แสดงงานศิลปะและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดีจึงสามารถเป็นจุดเริ่มต้นของเศรษฐกิจสร้างสรรค์และอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ซึ่งเป็นการผลิตสินค้าที่มีเอกลักษณ์แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของสถานที่นั้นโดยจะเป็นที่สนใจของกลุ่มที่เรียกว่ามวลชนสร้างสรรค์ซึ่งต้องการที่จะอยู่อาศัยภายในเมืองที่มีสภาพแวดล้อมดีและมีสิ่งอำนวยความสะดวกเอื้อให้เกิดการคิดสร้างสรรคใหม่ ๆ

แนวคิดและองค์ประกอบของชุมชนเมืองสร้างสรรค์คือ สภาพแวดล้อมของชุมชนเมืองที่น่าอยู่ สิ่งอำนวยความสะดวกต่อการคิดสร้างสรรค์พื้นที่สาธารณะและพื้นที่ทางวัฒนธรรม ชุมชนเมืองสร้างสรรค์มีการเปิดกว้างทางความคิดและเสรีภาพในการอยู่อาศัย ไม่มีการจำกัดเพศ อายุ หรือชนชาติซึ่งประโยชน์จากการวิจัยคือ แนวคิดและรายละเอียดขององค์ประกอบชุมชนเมืองสร้างสรรค์ในประเทศไทย

การศึกษาแนวคิดต่าง ๆ เกี่ยวกับทฤษฎีของเมืองสร้างสรรค์และอัตลักษณ์ของสถานที่ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอกรอบแนวคิดทฤษฎีในการศึกษาชุมชนเมืองสร้างสรรค์ดังที่แสดงในภาพที่ ๑ โดยประกอบด้วยแนวคิดการเกิดเมืองสร้างสรรค์ภายใต้เศรษฐกิจสร้างสรรค์ตามที่ การประชุมสหประชาชาติว่าด้วยการค้าและพัฒนา' (UNCTAD - United Nations Conference on Trade and Development) ให้ไว้ใน Creative Economy Report (๒๐๐๘) หมายถึง เมืองที่มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่หลากหลายเป็นส่วนสำคัญของเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้น ๆ และต้องประกอบไปด้วยรากฐานที่ มั่นคงทางสังคมและวัฒนธรรม มีการรวมกลุ่มกันอย่างหนาแน่นของคนทำงานสร้างสรรค์และมีสภาพแวดล้อมที่ดึงดูดการลงทุนเพราะความยั่งยืนของสถานที่ในเชิงวัฒนธรรม และ Landry (๒๐๐๐, ๒๐๐๖, ๒๐๑๗) กำหนดว่าเมืองสร้างสรรรค์มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับคนสถานที่และอัตลักษณ์รวมทั้งทฤษฎีอัตลักษณ์ของสถานที่ โดย Harold Milton Proshansky (๑๙๗๘) ซึ่งปัจจัยทั้ง ๓ ข้อที่ได้กล่าวมานี้ เป็นองค์ประกอบหลัก นอกจากนั้นงานวิจัยของ Borchardt (๒๐๑๓) ซึ่งได้ศึกษาเมืองสร้างสรรค์ที่ Glasgow และ Portland พบว่า ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับเมืองสร้างสรรค์ประกอบด้วย ๑) ประชากร ๒) การมีส่วนร่วมของชุมชน ๓) กลุ่มมวลชนสร้างสรรค์ (ซึ่ง Richard Florida ได้กล่าวถึงปัจจัยนี้ด้วย) และ ๔) นวัตกรรมสร้างสรรค์ ปัจจัยที่ Borchardt กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด ๔ ปัจจัย จัดให้อยู่ในกลุ่มปัจจัยด้านคน ส่วนปัจจัยด้าน ๑) ตำแหน่งที่ตั้ง ๒) ลักษณะทางภูมิประเทศ ๓) วิวัฒนาการของเมือง ๔) รูปทรงของเมือง ๕) อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ และ ๖) สาธารณูปโภค/สาธารณูปการ ทั้ง ๖ ปัจจัยนี้ จัดให้อยู่ในกลุ่มปัจจัยด้านสถานที่ ส่วนปัจจัยด้านศิลปะประเพณีและวัฒนธรรม จัดให้อยู่ในกลุ่มปัจจัยด้านอัตลักษณ์

จากทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด และองค์ประกอบของชุมชนเมืองสร้างสรรค์จาก Charles Landry, Richard Florida, Aaron Borchardt, UNCTAD, UNESCO และแนวคิดอัตลักษณ์ของสถานที่โดยอ้างอิงทฤษฎีของ Harold Milton Proshansky จึงได้สรุปเป็นตารางความสัมพันธ์ของดัชนีชี้วัดความเป็นเมืองสร้างสรรค์ย่านสร้างสรรค์และชุมชนเมืองสร้างสรรค์ โดยจำแนกประเภท

เป็น ๓ ประเภท ซึ่งใช้เกณฑ์จำแนกประเภทของอัตลักษณ์ของ UNCTAD (๒๐๐๘) และ UNESCO (๒๐๐๔, ๒๐๑๖) จากสิ่งที่สามารถบ่งบอกความเป็นตัวตนของเมืองนั้น ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นส่งผลให้ผู้คนภายนอกรับรู้ ความแตกต่างจากเมืองอื่นได้ประเภทสถานที่ของ Landry (๒๐๑๗) Borchardt (๒๐๑๓) และ UNESCO (๒๐๐๔, ๒๐๑๖) พิจารณาจากพื้นที่เชิงกายภาพ สภาพแวดล้อมของเมืองที่ส่งผลต่อ การใช้งานของคนในเมือง และประเภทคน Landry (๒๐๐๐) Florida (๒๐๐๒) และ Borchardt (๒๐๑๓)



ภาพที่ ๒.๑ องค์ประกอบเมืองสร้างสรรค์

พิจารณาจากลักษณะอาชีพที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์กลุ่มคนสร้างสรรค์ในแต่ละเมือง รวมถึงเสรีภาพของสิทธิมนุษยชน ความเท่าเทียมของคนทุกเพศ ทุกวัย และเกณฑ์ที่ใช้จำแนกดัชนีวัดที่ส่งผลต่อความสร้างสรรค์เชิงกายภาพในระดับเมืองสร้างสรรค์ พิจารณาจากระบบเศรษฐกิจการส่งออกสินค้าและบริการ อัตราการจ้างงานระบบอุตสาหกรรม ตำแหน่งที่ตั้ง ลักษณะทางภูมิประเทศ วิวัฒนาการของเมือง รูปทรงของเมืองอุตสาหกรรมสร้างสรรค์และสาธารณูปโภคต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการทำธุรกิจ ย่านสร้างสรรค์พิจารณาจาก กลุ่มของคนในชุมชนหลายชุมชนอยู่อาศัยร่วมกัน จนเกิดเป็นเครือข่ายของย่านกลุ่มของธุรกิจที่เกิดขึ้นภายในเมือง ซึ่งในอดีตพื้นที่ต่าง ๆ ในประเทศไทยถูกแบ่งด้วยความเป็นย่าน แตกต่างจากในปัจจุบันซึ่งถูกแบ่งด้วยขอบเขตการปกครอง รวมถึงระบบของวัฒนธรรมที่คล้ายกันอยู่ใกล้กัน และกลุ่มอาชีพที่คล้ายคลึงกัน อยู่รวมกันจนทำให้สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ของสถานที่ชุมชนเมืองสร้างสรรค์พิจารณาจาก การใช้ชีวิตของคนที่อยู่อาศัยภายในชุมชนเมือง การรวมกลุ่มของอาชีพประเภทต่าง ๆ ความสัมพันธ์ของคนที่อยู่ในพื้นที่มี

ความใกล้ชิดกัน ความหลากหลายของวัฒนธรรม สินทรัพย์และนวัตกรรมสร้างสรรค์ที่ส่งผลให้เกิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ถูกคิดค้นโดยคนที่อยู่อาศัยภายในชุมชนเมืองนั้น โดยดัชนีชี้วัดความสร้างสรรค์เชิงกายภาพทั้ง ๓ ประเภทมีองค์ประกอบดังนี้

๑. ประเภทของอัตลักษณ์มีองค์ประกอบ ๑๐ อย่าง ได้แก่ ๑) สินทรัพย์แห่งความคิดสร้างสรรค์ ๒) การกระจายรายได้ ๓) การจ้างงาน ๔) การส่งออก ๕) กิจกรรมทางสังคม ๖) ความหลากหลายของวัฒนธรรม ๗) นวัตกรรมสร้างสรรค์ ๘) สัดส่วนการจดทะเบียนสิทธิบัตรการประดิษฐ์ ๙) อุตสาหกรรมที่ใช้เทคโนโลยีชั้นสูง และ ๑๐) ศิลปะประเพณีและวฒนธรรม

๒. ประเภทของสถานที่ มีองค์ประกอบ ๑๗ อย่าง ได้แก่ ๑) ตำแหน่งที่ตั้ง ๒) ลักษณะทางภูมิประเทศ ๓) วิวัฒนาการของเมือง ๔) รูปทรงของเมือง ๕) อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ๖) สาธารณูปโภคต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการทำธุรกิจ ๗) การเลือกใช้วัสดุท้องถิ่น ๘) อัตลักษณ์ของเมือง ๙) พื้นที่พัฒนาทางด้านเทคโนโลยีภายในเมือง ๑๐) พื้นที่สร้างผลงานศิลปะที่มีความหลากหลาย ๑๑) งานเทศกาลที่มีความสำคัญต่อเมือง ๑๒) สวนสาธารณะ ๑๓) ถนนคนเดิน ๑๔) การออกแบบที่มีช่องทางจักรยาน ๑๕) สาธารณูปโภคต่างๆ ที่จำเป็นต่อการทำธุรกิจ ๑๖) พื้นที่บริเวณโดยรอบมหาวิทยาลัย และ ๑๗) แหล่งอบรมและเรียนรู้

๓. ประเภทของคน มีองค์ประกอบ ๑๙ อย่าง ได้แก่ ๑) ขนาดของกลุ่มมวลชนสร้างสรรค์ ๒) นักท่องเที่ยว ๓)การมีส่วนร่วมของคนในท้องถิ่น ๔) วิศวกร ๕) อาจารย์ ๖) นักเรียนนักศึกษา ๗) นักวิทยาศาสตร์ ๘) นักเขียน ๙)นักแสดง ๑๐) ศิลปิน ๑๑) นักออกแบบ ๑๒) สถาปนิก ๑๓) นักวิชาการ ๑๔) นักธุรกิจ ๑๕) นักกฎหมาย ๑๖) นักวิเคราะห์การเงิน ๑๗) จำนวนเกย์ในเมือง/จำนวนประชากรเมือง ๑๘) เปอร์เซ็นต์ของผู้ที่มีภูมิลำเนาในต่างประเทศที่อาศัยอยู่ในพื้นที่/จำนวนประชากรเมือง และ ๑๙) การรณรงค์บุคคลข้ามเพศ เป็นต้น

จากงานวิจัยและแนวคิดที่เกี่ยวกับชุมชนสร้างสรรค์ จะเห็นได้ว่า เป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับการนำอัตลักษณ์ชุมมชนมาเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญ และสะท้อนระบบวิถีชีวิตที่จะนำไปต่อยอดในการพัฒนานวัตกรรมชุมชนบนฐานภูมิปัญยาทางศิลปะวัฒนธรรม ดังนั้น ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ก็เป็นอัตลักษณ์หนึ่งของชุมชนในจังหวัดแพร่ จึงสามารถนำแนวคิดนี้ไปประยุกต์ในการพัฒนางานพุทธศิลป์ที่มีฐานของวัฒนธรรม และอัตลักษณ์ของชาวแพร่ โดยเฉพาะงานด้านปฏิมากรรมที่มีชื่อเสียง ให้เป็นนที่รู้จักกว้างขวางมากขึ้น เป็นการเสริมสร้างมูลค่าทางภูมิปัญญาบนฐานพระพุทธศาสนา ผ่านกระบวนการวิจัยและพัฒนาตามแนวคิดของชุมชนสร้างสรรค์ได้อย่างยั่งยืน

๒.๕ แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมชุมชน

๒.๕.๑ ความหมายของวัฒนธรรมชุมชน

คำว่า “วัฒนธรรมชุมชน” หรือวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นคำที่มีความหมายบ่งบอกถึงความเจริญงอกงามในแต่ละชุมชน ซึ่งส่งผลให้แก่ชุมชนมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท้องถิ่น และลักษณะของวัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านี้ก็มีส่วนเกี่ยวพันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชุมชน มีนักวิชาการและองค์กรต่าง ๆ ได้ให้ความหมายวัฒนธรรมชุมชนไว้ดังนี้

เดวิดสัน ให้ความหมาย วัฒนธรรมชุมชน ว่าหมายถึง วัฒนธรรมของสามัญที่ปรากฏว่าในรูปของความคิด ความเชื่อ และการปกิบัติ รวมทั้งวัตถุที่ชุมชนประดิษฐ์คิดสร้างขึ้นมาแล้วมีการเอาแบบอย่างสืบทอดกันมา มีการสืบทอดทั้งที่เป็นด้วยความจงใจ และไม่จงใจ เพื่อให้สภาพหรือคงคุรภาพไว้ จนปรากฏให้เห็นเป็นประเพณีหรือเป็นสิ่งที่สังเกตุเห็นได้[๖๒]

ยิ่งยง เรืองทอง ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมระดับชุมชนไว้ดังนี้

๑. เป็นรูปแบบของพฤติกรรมของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือท้องถิ่นหนึ่งแตกต่างจากคนกลุ่มใหญ่ของประเทศชาติ

๒. เป็นแนวฏิบัติของกลุ่มในท้องถิ่นนั้น มีเอกลักษณ์หรือแนวปฏิบัติของตนโดยเฉพาะ

๓. วัฒนธรรมท้องถิ่นมีลักษณะเด่นเฉพาะตนก็จริง แต่ยังมีลักษณะสอดคล้องกับวัฒนธรรมระดับชาติ[๖๓]

กรมศิลปากร ได้ให้คำจำกัดความของ วัฒนธรรมชุมชน หมายถึง วัฒนธรรมของประชาชนโดยทั่วไป ประชาชนหรือชาวบ้านกำหนดหรือสร้างขึ้นมา เอาเป็นเครื่องมือในการแก้ปัยหาและตอบสนองความต้องการของสังคมพื้นบ้าน ซึ่งเป้นสังคมย่อยในสังคมไทย[๖๔]

รำไพพรรณ แก้วสุริยะ ให้ความหมายของวัฒนธรรมชุมชนว่า หมายถึง วัฒนธรรมที่เป็นชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านทั่วไป สามารถมองเห็นได้จากพฤติกรรมผลงานทั้งมวลที่สร้างสรรค์เป็นความคิด ความเชื่อ ความรอบรู้ในการประกอบอาชีพและงานฝีมือช่าง[๖๕]

---

[๖๒] เดวิดสัน, อ้างใน ปฐมภรณ์ จันทร์แก้ว, การสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและฟื้นฟูการท่องเที่ยวของตลาดสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี, **วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ธุรกิจ**, (คณะนิเทศศาสตร์: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, ๒๕๕๕), หน้า ๒๙.

[๖๓] ยิ่งยง เรืองทอง, **พื้นฐานวัฒนธรรม**, (อุบลราชธานี: สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี, ๒๕๔๒), หน้า ๒๑.

[๖๔] กรมศิลปากร, **ระบบวัฒนธรรมและคุณภาพมาตรฐาน**, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๔), หน้า ๑๗.

[๖๕] รำไพพรรณ แก้วสุริยะ, **เอกสารประกอบการบรรยายเรื่อง การอนุรักษ์ทรัพยากรทางการท่องเที่ยว : เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน**, (กรุงเทพมหานคร: อักษราพิพัฒน์, ๒๕๔๓), หน้า ๑๗.

๒.๕.๒ ประเภทของวัฒนธรรมชุมชน

วัฒนธรรมชุมชนมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรม มีนักวิชาการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมชุมชนดังนี้

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมชุมชนไว้ดังนี้

๑. ประเภทมุขปาฐะ หมายถึง การสืบทอดที่สามารถรับรู้โดยประสาทสัมผัสด้วยการฟัง เนื่องจากใช้การถ่ายทอดด้วยวาจาเป็นสำคัญ เพราะวัฒนธรรมเหล่านี้มีลักษณะที่จำเป็นต้องใช้การบอกเล่า ซึ่งอาจทำได้ด้วยการพูด การสวด การร้องเป็นทำนอง วัฒนธรรมชุมชนที่สืบทอดแบบมุขปาฐะ ได้แก่ นิทานพื้นบ้าน ความเชื่อ ภาษิต ปริศนาคำทาย

๒. ประเภทอมุขปาฐะ หมายถึง การถ่ายทอดที่สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสต่าง ๆ ที่นอกเหนือไปจากการรับรู้ด้วยการใช้การสังเกต และปฏิบัติฝึกฝน ได้แก่ จิตรกรรมประติมากรรม หัตถกรรม ศิลปกรรม งานช่างต่าง ๆ การแต่งกาย กิริยาท่าทาง อาหารพื้นบ้าน

๓. ประเภทสืบทอดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน ซึ่งเป็นการสืบทอดที่สามารถกระทำได้ทั้งประเภทมุขปาฐะและอมุขปาฐะประกอบกัน ซึ่งได้แก่ การละเล่นพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้าน กีฬาพื้นบ้าน[๖๖]

กรมศิลปากร ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมชุมชนไว้ดังนี้

๑. วัฒนธรรมการดำรงชีวิต (Cultural Life) ได้แก่ การทำมาหากิน อาหาร เสื้อผ้า ยารักษาโรค และที่อยู่อาศัย

๒. วัฒนธรรมด้านภาษา (Language) ที่สามารถสร้างการสื่อสารกันเข้าใจสร้างความสามัคคีและพัฒนาความรู้

๓. วัฒนธรรมด้านศาสนา (Religion) ที่สามารถสร้างสันติสุข ความเข้าใจให้แก่สังคมมนุษย์

๔. ศิลปะและการละเล่น (Aesthetics) คือ ความงอกงามทางสุนทรียภาพ ความสะอาดร่มรื่น ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

๕. สังคม เศรษฐกิจ และการเมือง คือ รูปแบบการอบรมต่อครอบครัว ชุมชน หรือ ร่วมสุขร่วมเสพในสภาพแวดล้อมและทรัพยากรอย่างเอื้ออาทร ตลอดจนการแก้ไขความยุติธรรมในสังคม[๖๗]

---

[๖๖] ประเทือง คล้ายสุบรรณ์, **วัฒนธรรมพื้นฐาน**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สุทธิสาร, ๒๕๓๑), หน้า ๗.

[๖๗] กรมศิลปากร, **ระบบวัฒนธรรมและคุณภาพมาตรฐาน**, หน้า ๖๓-๖๔.

สรุปจากการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมชุมชน พบว่า หากเป็นการยึดหลักการสืบทอดด้วยวาจาและการรับรู้จากการฟัง การใช้การสังเกตและปฏิบัติฝึกฝน จนทำให้เกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน มีผลให้วัฒนธรรมระดับท้องถิ่น ประจำภาคต่าง ๆ มีความแตกต่างในด้านการดำรงชีวิต ภาษา ศาสนา ศิลปะ และการละเล่น สังคม เศรษฐกิจ และการเมือง

๒.๕.๓ ลักษณะของวัฒนธรรมชุมชน

นักวิชาการได้แบ่งลักษณะของวัฒนธรรมชุมชน ไว้ดังนี้

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมชุมชนไว้ดังนี้

๑. วัฒนธรรมชุมชนมีลักษณะที่เป็นตัวร่วมมากกว่าตัวแปร ลักษระที่สำคัยที่สุดของวัฒนธรรมชุมชน คือ ลักษระที่เป้นมรดกร่วมของกลุ่มชน

๒. วัฒนธรรมชุมชนมีการสืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ

๓. วัฒนธรรมชุมชนมีธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลงและการประสมประสาน

๔. วัฒนธรรมชุมชนมีลักษระเป็นวิทยาการ[๖๘]

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ ได้อธิบายลักษณะของวัฒนธรรมชุมชนว่ามีลักษระดังต่อไปนี้

๑. เป็นสิ่งที่รับทอดกันต่อมาจากบรรพบุรุษชั่วอายุคนหนึ่ง ๆ ต่อ ๆ กันมา

๒. เป็นอมตะหรือสิ่งไม่เคยตาย

๓. ไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้คิด ผู้ประดิษฐ์ หรือผู้แต่ง

๔. รับทอดกันมาด้วยการบอกเล่า หรือมุขปาฐะ

๕. รักษาไว้ด้วยการจดจำหรือปฏิบัติกันต่อ ๆ มา มากกว่าจะรักษาไว้ด้วยการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร[๖๙]

สรุป จากลักษณะของวัฒนธรรมชุมชน มีความเกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลป์ ในแง่ที่ว่าการกำเนิดหรือที่มาของความคิดในการผลิต จะมีลักษณะเป็นแบบประเพณี หรือมีแรงบันดาลใจมากจากความเชื่อทางศาสนาในท้องถิ่น และมีความยึดมั่นในประเพณีหรือศาสนาซึ่งเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวผลงานทางศิลปะส่วนใหญ่จึงมีลักษณะเป็นแบบประเพณีซึ่งสร้างขึ้นตามความศรัทธาที่มีค่อพระพุทธศาสนา

---

[๖๘] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, อ้างใน ปฐมภรณ์ จันทร์แก้ว, การสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและฟื้นฟูการท่องเที่ยวของตลาดสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี, **วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ธุรกิจ**, (คณะนิเทศศาสตร์: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, ๒๕๕๕), หน้า ๓๑-๓๒.

[๖๙] ประเทือง คล้ายสุบรรณ์, **วัฒนธรรมพื้นฐาน**, หน้า ๔.

๒.๕.๔ ความสำคัญของวัฒนธรรมชุมชน

วัฒนธรรมชุมชนเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและมีคุณค่าสำหรับมนุษย์และสังคมเป็นอย่างยิ่ง ได้มีนักวิชากรกล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมชุมชนไว้ดังนี้

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมชุมชนว่า

๑. ช่วยผดุงเสถียรภาพ และเป็นกำลังสนับสนุนการแผ่ขยายของแบบอย่างดำเนินชีวิตเป็นแบบของการควบคุมความประพฤติ และให้การศึกษาแก่เยาวชน เป็นเครื่องกระตุ้นให้มวลชนรวมพลังและทำให้สังคมเพิ่มความมั่นคงขึ้น

๒. มีบทบาทสำคัญในการสร้างรากฐานทางเศรษฐกิจ และถ้ามีวิธีการที่ดีแล้ว วัฒนธรรมชุมชนจะช่วยพัฒนาเศรษฐกิจทั้งลดประมากณการบริโภค และยังเพิ่มพูนรายได้ และผลผลิตการฟื้นฟูวัฒนธรรมชุมชน จะลดข้อขัดแย้งและเกิดความสำนึกว่าคนเป็นเจ้าของวัฒนธรรม ก่อให้เกิดความหวงแหนและปกป้องวัฒนธรรมชุมชน ดังนั้น วัฒนธรรมชุมชนจึงมีบทบาทสำคัญต่อความมั่นคงของชาติ เพราะได้ส่งเสริมความเป็นชาตินิยมมากกว่าสากลนิยม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมชุมชนไว้ดังนี้

๑. เป็นเครื่องแสดงลักษณะเฉพาะของกลุ่มชน

๒. ทำให้เกิดความรักและผูกพันธ์ต่อท้องถิ่น

๓. เป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำไปใช้ในวิทยาการแขนงต่าง ๆ[๗๐]

สรุปได้ว่า วัฒนธรรมชุมชนเป็นมรกดของชุมชนและของชาติที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ มีความสำคัญในการกำหนดแนวทางในการดำเนินชีวิตของประชาชนในท้องถิ่นเป็นไปตามปทัสถาน พิธีกรรม ความเชื่อ และประเพณีของสังคมได้อย่างถูกต้อง ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในท้องถิ่นที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญและเอกลักษณ์ท้องถิ่น ตลอดจนแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ สามารถนำสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติมาใช้ในชีวิตประจำวันอย่างเหมาะสม และยังเป็นการเพิ่มพูนรายได้ให้กับคนในท้องถิ่นอีกด้วย

---

[๗๐] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, **ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรมพื้นบ้าน**, (กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๕), หน้า ๗.

๒.๖ แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

๒.๖.๑ นิยามของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ประเวศ วะสี คำว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นและภูมิปัญญาชาวบ้านเรียกชื่อต่างกัน แต่มีความหมายเดียวกัน และเป็นแนวคิดคิดที่มีการหยิบยกขึ้นมาอย่างจริงจังมากว่า ๒๐ ปีโดยประมาณ ซึ่งกลุ่มพัฒนาองค์การเอกชน ที่ทำงานในระดับหมู่บ้านเป็นกลุ่มแรกที่เริ่มรื้อฟื้นเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นนี้ เพื่อนำมาเชื่อมโยงกับกิจกรรมการพัฒนาที่พวกเขารับผิดชอบอยู่ก่อนหน้าที่จะศึกษาเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างจริงจังนั้น ได้มีการศึกษาเรื่องราวทำนองนี้ แต่เรียกชื่อว่า การศึกษาวัฒนธรรมชุมชนหรือการพึ่งพาตนเองของชาวบ้าน ทำให้ประเด็นสำคัญในการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงไม่ได้นำมาใช้โดยตรงในการพัฒนาประเทศในด้านต่าง ๆ ทั้งนี้ความสนใจเริ่มนี้จึงเป็นเพียงการกระตุ้นให้เกิดการตระหนักในภูมิปัญญาชาวบ้านและวัฒนธรรมท้องถิ่น[๗๑]

นอกจากนี้ภูมิปัญญาท้องถิ่นทำให้ชาติและชุมชนผ่านพ้นวิกฤติและดำรงความเป็นชาติหรือชุมชนได้ซึ่งภูมิปัญญาเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าและความดีงามที่จรรโลงชีวิตและวิถีชุมชนให้อยู่กับธรรมชาติและสภาพแวดล้อมได้อย่างกลมกลืนและสมดุล อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานการประกอบอาชีพและรากฐานการพัฒนาที่เริ่มจากการพัฒนาเพื่อการพึ่งพาตนเอง การพัฒนาเพื่อการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน และการพัฒนาที่เกิดจากการผสมผสานองค์ความรู้สากลบนฐานภูมิปัญญาเดิม เพื่อเป็นภูมิปัญญาใหม่ที่เหมาะสมกับยุคสมัยดังนั้น ภูมิปัญญาจึงมีคุณค่าไม่เพียงแต่ต่อท้องถิ่นและผู้คนเท่านั้นแต่ยังเอื้อประโยชน์อย่างใหญ่หลวงต่อการวางแผนพัฒนาประเทศอย่างยั่งยืนอีกด้วย

ภูมิปัญญาท้องถิ่น ถือเป็นองค์ความรู้ ที่มีความหมายเช่นเดียวกับองค์ความรู้พื้นบ้าน ได้ให้ความหมายของระบบความรู้พื้นบ้านว่าหมายถึง ความคิด ความเข้าใจ ทัศนคติที่ได้พัฒนาก่อนก่อรูปขึ้นมา โดยชาวบ้านเพื่อที่จะสามารถนำเอามาใช้การดาเนินชีวิตประจำวัน ซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกับความคิด หรือระบบคิดเชิงปฏิบัติ (Practical Thought) มีบทบาทสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการใช้เพื่อปรุงอาหาร การสร้างบ้าน การักษาพยาบาล หรือการจัดสรรบทบาททางสังคม และการจัดความสัมพันธ์ทางสังคม ระบบความรู้พื้นบ้านจะดีหรือจะมีประสิทธิภาพอย่างไร จะต้องวัดกันที่ว่าสิ่งนั้นเป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตประจำวันมากน้อยเพียงใด วิธีการศึกษาระบบความรู้พื้นบ้านจำแนกออกเป็น ๔ ประเภท คือ[๗๒]

---

[๗๑] ประเวศ วะสี, **การสร้างภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา**, (กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๐), หน้า ๖.

[๗๒] Keyes, อ้างใน ชยันต์ วรรธนะภูมิ, **แนวคิดเรื่องกลุ่มอุปถัมภ์ของ ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์: นักมานุษยวิทยาที่ข้าพเจ้ารู้จัก คนธรรมดา: รวมบทความและข้อเขียนในวาระครบรอบ ๖๐ ปี ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์**, (ขอนแก่น: สถาบันวิจัยเชิงพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๐), หน้า ๘-๑๑.

๑) การสร้างระบบการจำแนกสรรพสิ่ง เป็นวิธีการที่กลุ่มชาติพันธุ์ หรือคนในสังคมกลุ่มหนึ่งจัดระบบปรากฏการณ์ หรือจัดสรรพสิ่งต่าง ๆ ในโลกของความเป็นจริงที่อยู่ล้อมรอบตัวเขาเอง ความเชื่อหรือฐานคติเบื้องต้นของแนวทางการศึกษาที่เรียกว่า “วิทยาศาสตร์ชาติพันธุ์” (Ethno Science)

๒) วิธีการศึกษาระบบคิดพื้นบ้าน (Indigenous Conceptual System) เป็นวิธีการที่ไม่ได้ศึกษาเพียงการจำแนกประเภทแบบที่เรียกว่า เอธโนโซ (Ethno Science) เพียงเท่านั้น การศึกษาระบบพื้นบ้านเป็นการศึกษาระบบคิดซึ่งเป็นพื้นฐานของความเข้าใจกับประสบการณ์ของมนุษย์ เช่น แทนที่จะศึกษาแต่เพียงว่าระบบหรือชาวบ้านมีวิธีจำแนกพืชและสัตว์ หรือชีววิทยารอบตัวเกษตรทั้งหมดว่า ระบบเกษตรของชนกลุ่มนั้น เขามีความเข้าใจระบบทั้งหมดอย่างไร ศึกษาระบบคิดกระบวนการของระบบ และเป็นการศึกษาอย่างมีการเคลื่อนไหว อย่างไรก็ตามการศึกษาระบบคิดพื้นบ้านนี้ยังให้ความสำคัญกับการศึกษาทัศนะของคนในระบบนิเวศหรือคนในชุมชนโดยให้ความสนใจต่อวิธีการที่ชนกลุ่มนั้น หรือกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งในสังคมตีความและความหมายต่อระบบหรือที่เราเรียกว่าประสบการณ์ของมนุษย์ กิจกรรมทางสังคมของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นการเกษตร การแพทย์ การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมหรือการจัดความสัมพันธ์ทางสังคมว่าคนในสังคมให้ความหมายและให้ความสำคัญอย่างไร เช่น ระบบคิดพื้นบ้านเกี่ยวกับรักษาพยาบาล โดยศึกษาว่าชาวบ้านมีความรู้เกี่ยวกับโรคต่าง ๆ ได้อย่างไร เช่น โรคของอาการซึ่งเกิดจากการปวดท้อง คำว่า เจ็บท้อง ความจริงคำว่าเจ็บท้องเป็นภาษาคำเมืองมากกว่าไทยกลางแทน ความหมายคำว่า ปวดท้อง ในภาษาเหนือจึงใช้คำว่าเจ็บท้องซึ่งเป็นการสื่อความหมายให้เห็นความหมายของอาการโรค อันเป็นวิธีการที่ชาวบ้านอาจตีความโดยอาศัยความเข้าใจในลักษณะที่เป็นสามัญสำนึกจะนำไปสู่วิธีการรักษาพยาบาลหรือการแก้ปัญหาดังกล่าวขึ้นมา

๓) การศึกษาระบบคุณค่าของพื้นบ้าน (Local Value System) มีความหมายเหมือนกับคำว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นวิธีการศึกษาที่ต่างไปจากการศึกษาระบบคิด การศึกษาระบบคุณค่า หรือระบบภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นการศึกษาว่าคนไหนสังคมมองเห็น หรือให้คุณค่าต่อความสัมพันธ์ของเขากับคนอื่นในสังคมอย่างไร และระหว่างเขากับโลกที่เขาอาศัยอย่างไรบ้าง รวมถึงความรู้พื้นบ้านซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิธีการปฏิบัติต่อกันและกัน ภูมิปัญญาชาวบ้านมีลักษณะของศักยภาพของชาวบ้านและชุมชนในการปรับตัวและในการแก้ไขปัญหาในการดารงชีวิต

๔) การศึกษาระบบความรู้พื้นบ้าน โดยการศึกษาผ่านการศึกษาโลกทัศน์หรือการศึกษาคอสโมโลจี (Cosmology) การตีความของชาวบ้านอาจจะเรียกว่าเป็นการศึกษาความสัมพันธ์ของมนุษย์ว่ามีความเชื่อพื้นฐานในการดำรงชีวิตอย่างไร มีการตีความเกี่ยวกับเรื่องของเวลา เรื่องสถานที่และบุคคลในสังคม สิ่งที่จะนำมาศึกษาก็คือ แนวคิดเรื่องของเวลาว่า คนในสังคม มีวิธีการและระบบการทำงานให้สัมพันธ์กับเวลาและฤดูกาล และการสังเกตความสัมพันธ์ของกิจกรรมเหล่านี้ที่มีต่อสิ่งแวดล้อม การตีความและการให้คุณค่าของการเปลี่ยนแปลงในเชิงอายุหรือว่าการเปลี่ยนแปลงจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งแนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นสามารถนำไปใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ดังนี้ ทำให้เข้าใจความหมายของคำว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นว่าเป็นองค์ความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมของ

ประสบการณ์ของผู้รู้ในชุมชน และเป็นประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษที่มีความรู้และจากสถาบันต่าง ๆ มากมาย ซึ่งมีอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมและศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยและมีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน ภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่มีมานานมีการปฏิบัติโดยผู้คนในชุมชนนั้นซึ่งการศึกษาในระยะแรก ๆ เป็นเรื่องของวัฒนธรรมในชุมชน เรื่องการพึ่งพาตนเองของชาวบ้าน ต่อมาได้ศึกษากว้างขึ้นในลักษณะของนักปราชญ์ชาวบ้าน ดังนั้นภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจและควรได้รับการรื้อฟื้นและเผยแพร่มากขึ้น

๒.๖.๒ ลักษณะและประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนี้

ประเวศ วะสี ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ ๓ ลักษณะคือ ๑) เป็นความจำเพาะกับท้องถิ่น เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความชัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีความสอดคล้องกับเรื่องของท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาจากภายนอก โดยที่ไม่อาจนาไปใช้กับท้องถิ่นอื่น ๆ ที่แตกต่างกันได้ แต่ถ้าใช้ได้ก็ไม่ดีมากนัก ๒) มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูงซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นจะมีการเชื่อมโยงกันระหว่างชีวิต สังคมและสิ่งแวดล้อมมีการพยายามนำเอาธรรมชาติมาอธิบายเป็นรูปธรรมที่สามารถแตะต้องได้ เช่น ความคิดเรื่องแม่ธรณี แม่คงคา แม่โพสพ พระภูมิเจ้าที่ ทำให้คนเคารพธรรมชาติและไม่ทำลายสิ่งนั้น และ ๓) มีความเคารพผู้อาวุโส ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญกับประสบการณ์จึงให้ความเคารพผู้อาวุโสเพราะผู้อาวุโสนั้นเป็นผู้ที่มีประสบการณ์มาก[๗๓]

ในขณะที่ **นิธิ เอียวศรีวงศ์** ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ ๔ ลักษณะ คือ ๑) ความรู้และระบบความรู้ซึ่งภูมิปัญญาไม่ได้เกิดขึ้นมาชั่วขณะมาในหัว แต่เป็นระบบความรู้ที่ชาวบ้านมองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆเป็นระบบความรู้ที่ไม่เป็นวิทยาศาสตร์ ฉะนั้นในการศึกษาจะเข้าไปดูว่าชาวบ้านรู้อะไรอย่างเดียวไม่พอต้องศึกษาว่าเขาเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นอย่างไร ๒) การสั่งสมความรู้ภูมิปัญญาเกิดจากการสั่งสมและการกระจายความรู้ซึ่งไม่ได้ลอยอยู่เฉย ๆ แต่ถูกนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ภายในท้องถิ่นไม่ว่าจะเป็นการบริการคนอื่น เช่น หมอพื้นบ้าน สั่งสมความรู้ทางการแพทย์ไว้ในตัวคน ๆ หนึ่งซึ่งมีกระบวนการที่ทาให้เขาสั่งสมความรู้ซึ่งเราควรศึกษาด้วยว่ากระบวนนี้เป็นอย่างไร และหมอคนหนึ่งสามารถสร้างหมอคนอื่นต่อมาได้อย่างไร เป็นต้น ๓) การถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นไม่ได้มีสถาบันในการถ่ายทอดความรู้โดยตรง แต่กลับมีกระบวนการถ่ายทอดที่ซับซ้อน ซึ่งถ้าเราต้องการเข้าใจภูมิปัญญาท้องถิ่น เราต้องเข้าใจกระบวนการถ่ายทอดความรู้จากรุ่นหนึ่งสู้อีกรุ่นหนึ่งด้วย ๔) การสร้างสรรค์การปรับปรุงระบบความรู้ของชาวบ้านไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่ถูกปรับเปลี่ยนตลอดมาโดยอาศัยประสบการณ์ของชาวบ้านเองซึ่งเรายังขาดการศึกษาว่าชาวบ้านปรับเปลี่ยนความรู้และระบบความรู้เพื่อเผชิญความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นได้อย่างไร[๗๔]

---

[๗๓] ประเวศ วะสี, **การสร้างภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา**, หน้า ๑๐.

[๗๔] นิธิ เอียวศรีวงศ์, “ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการทรัพยากร”, **วารสารทิศทางไทย**, ๕ สิงหาคม ๒๕๓๖: ๓-๔.

เสรี พงศ์พิศ ได้แบ่งลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็น ๒ ลักษณะ คือ ๑) ลักษณะที่เป็นนามธรรมอันเป็นโลกทัศน์ ชีวิทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย และคุณค่า ความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจาวัน และ ๒) ลักษณะที่เป็นรูปธรรมเกี่ยวกับเรื่องเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และด้านอื่น ๆ[๗๕]

แม้ว่าลักษณะของภูมิปัญญาดังกล่าวข้างต้นจะมีความแตกต่างกันเรื่องของคุณลักษณะแต่พบว่าภูมิปัญญามีคุณสมบัติที่สำคัญที่มีความสอดคล้องกัน ได้แก่ ๑) เป็นองค์รวม (Holistic) คือมีบูรณาการกับองค์ประกอบที่สำคัญ ๓ ประการ คือ บุคคล สังคมและธรรมชาติ ๒) ให้ความสำคัญกับดุลยภาพและเอกภาพขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ๓) มีความเชื่อมโยงกับระบบต่าง ๆ ของสังคมทั้งระบบ ๔) มีความหลากหลาย (Diversity) ๕) มีพลวัต (Dynamic) คือ มีการเปลี่ยนแปลงและมีความยืดหยุ่นตามสภาพสังคมวัฒนธรรมที่ปรับเปลี่ยนตลอดเวลา และ ๖) มีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยกระบวนการขัดเกลาทางสังคมและปฏิสัมพันธ์ทางสังคม[๗๖]

แนวคิดเกี่ยวกับลักษณะของภูมิปัญญา สามารถนำไปใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ดังนี้ ทำให้สามารถแบ่งประเภทของภูมิปัญญาที่จะศึกษาได้ โดยสรุปว่า ภูมิปัญญามีสองลักษณะ คือ ลักษณะที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัตถุและการกระทำทั้งหลาย และอีกอย่างลักษณะหนึ่งที่เป็นนามธรรม คือ ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ หรือแนวทางในการแก้ปัญหาและป้องกันปัญหา รวมทั้งการสร้างความสุขสงบให้กับชีวิตมนุษย์นั่นเอง นอกจากนี้ยังทำให้เข้าใจว่า ภูมิปัญญาจะต้องประกอบด้วยกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ซึ่งจะทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องภูมิปัญญา และรู้ว่าภูมิปัญญามีลักษณะเป็นการผสมผสานการเรียนรู้จากที่มาของความรู้ที่หลากหลายโดยไม่ยึดติดอยู่กับความรู้ชนิดใดชนิดหนึ่งอย่างเดียวและการเรียนรู้ต้องมีการกระทำอย่างต่อเนื่อง และต้องมีการปรับตัว เพื่อให้สามารถดำเนินชีวิตอยู่ได้ด้วยความเข้าใจตนเอง เข้าสังคม รวมถึงความสามารถในการปรับตัวพร้อม ๆ กับมีจุดยืนที่หนักแน่นมั่งคงในทางที่ดีงามและถูกต้อง จากการกล่าวข้างต้น การทำความเข้าใจกับลักษณะของภูมิปัญญาช่วยให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้ สามารถเลือกลักษณะภูมิปัญญาที่อยู่ในประเภทเดียวกันได้อย่างถูกต้อง นั่นคือ ภูมิปัญญาที่เป็นรูปธรรม เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้มีลักษณะการศึกษาแบบเปรียบเทียบระหว่างภูมิปัญญาดั้งเดิมกับภูมิปัญญากลุ่มใหม่ ดังนั้น การกำหนดฐานในการเปรียบเทียบที่ถูกต้องจะช่วยทำให้งานวิจัยมีความน่าเชื่อมากยิ่งขึ้น

---

[๗๕] เสรี พงศ์พิศ, **คืนสู่รากเหง้าทางเลือกและทัสนะวิจารณ์ว่าด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน**, (กรุงเทพมหานคร: ชาวบ้าน, ๒๕๒๙), หน้า ๑๔๕.

[๗๖] พัชรินทร์ สิรสุนทร, **ชุมชนปฏิบัติการด้านการเรียนรู้: แนวคิด เทคนิคและวิธีการ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐), หน้า ๑๙.

๒.๖.๓ การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาเป็นเรื่องของการสืบทอดประสบการณ์ จากอดีตถึงปัจจุบันที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องและไม่ขาดสายเป็นธรรมชาติของชาวบ้านที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์สืบต่อกันมามิได้ขาดเป็นลักษณะของความสัมพันธ์ภายในโดยชาวบ้านเอง ภูมิปัญญาจึงนับเป็นความคิดทางสังคมที่สำคัญอย่างหนึ่งทั้งในลักษณะที่เป็นนามธรรมคือปรัชญาแนวทางในการดำเนินชีวิต และในลักษณะที่เป็นรูปธรรมซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะด้าน เช่น การทำมาหากิน ศิลปะ ดนตรี หัตถกรรม และสิ่งอื่น ๆ ซึ่งในสังคมใดที่มีการดำรงอยู่มายาวนานย่อมจะต้องมีภูมิปัญญาด้วยกันทุกสังคม ระบบดังกล่าวจะประกอบด้วยลักษณะสำคัญ ๔ ประการ คือ ความรู้และระบบ ความรู้การสั่งสมและการเข้าถึงความรู้ การถ่ายทอดความรู้และระบบความรู้ รวมทั้งการสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาความรู้ นอกจากนี้ชาวบ้านทุกหมู่เหล่าได้ใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้และประสบการณ์เพื่อดำรงชีพมาโดยตลอดและย่อมถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องด้วยวิธีการต่างๆ ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยอาศัยศรัทธาทางศาสนาความเชื่อถือผีสางต่างๆ รวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อมาจากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน[๗๗]

สำหรับวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นได้มีนักวิชาการเสนอวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นที่น่าสนใจ ตัวอย่างเช่น **จารุวรรณ ธรรมวัตร** ได้แบ่งวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นตามช่วงวัยออกเป็น ๒ วิธี คือ ๑) วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็กโดยใช้กิจกรรมการถ่ายทอดแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนและดึงดูดใจ เช่น การเล่านิทาน การละเล่น การทายปริศนา เป็นต้น ซึ่งเป็นวิธีการสร้างนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา และมุ่งเน้นด้านจริยธรรมเป็นสำคัญ และ ๒) วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ซึ่งมีวิธีการถ่ายทอดหลายรูปแบบ เช่น วิธีการบอกเล่า การสังเกตด้วยตนเองผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นต้น[๗๘]

สรุปแนวคิดเกี่ยวกับ การถ่ายทอดภูมิปัญญา สามารถนำไปใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ ทำให้ทราบวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น และสามารถนำประยุกต์ในการสร้างสรรค์รูปแบบการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานพุทธศิลป์แบบร่วมสมัย และเน้นในการเสริมสร้างมูลค่าทางภูมิปัญญาให้กับช่าง และเผยแพร่ให้คนรุ่นใหม่ในการตระหนักคุณค่าของภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ เป็นมรดกของชุมชนในจังหวัดแพร่ และร่วมการพัฒนากลไกเครือข่ายการพัฒนางานภูมิปัญญาพุทธศิลป์ให้เกิดความเหมาะสมกับวิถีการดำเนินชีวิต และสามารถนำคุณค่าไปสู่การเพิ่มมูลค่าทางเศรษบกิจแบบสร้างสรรค์ได้ในอนาคต

---

[๗๗] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, **รายงานการสัมมนาเชิงวิชาการ เรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้าน**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๓๓), หน้า ๙๐.

[๗๘] จารุวรรณ ธรรมวัตร, **วิเคราะห์ภูมิปัญญาอิสาน**, (มหาสารคาม: โรงพิมพ์สิริธรรออฟเซท, ๒๕๓๘), หน้า ๑๒-๑๓.

๒.๗ ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะสร้างสรรค์

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับศิลปสร้างสรรค์ที่นิยมนำมาใช้ในการจัดกิจกรรมศิลปสร้างสรรค์เอาไว้ดังต่อไปนี้

ชลอ พงษ์สามารถ กล่าวถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับศิลปสร้างสรรค์เอาไว้ดังนี้

๑. ทฤษฎีลำดับขั้นพัฒนาการตามความคิดและอายุ (Age-Based Concepts) ทฤษฎีนี้หมายความว่า ความเจริญงอกงามของเด็กจะพัฒนาไปตามลำดับขั้นอายุ ซึ่งหมายถึง ความพร้อมด้านวุฒิภาวะ คือ ทั้งร่างกายและการกระทำเป็นไปตามลำดับขั้นตามวัยอันควร เช่น การพัฒนาการทางศิลปะตามระดับอายุของ วิคเตอร์ โลเวนเฟลด์

๒. ทฤษฎีแห่งปัญญา (Intellectual Theory ทฤษฎีนี้ชื่อว่าเด็กจะทำงานศิลปะตามที่ตนรู้ เป็นทฤษฎีที่ให้เด็กได้แสดงความรู้ความสามารถตามที่ตนเข้าใจ ซึ่งสอดคล้องกับการเรียนรู้และความแตกต่างระหว่างบุคคล การเลียนแบบนี้เน้นการส่งเสริมความคิดส์ร้างสรรค์ และการแสดงออกของเด็กโดยตรง เดิกสามารถจะแสดงรายละเอียดที่ตนรู้สิ่งที่แตกต่างกันตามความคิดรวบยอดของตนเอง ทฤษฎีนี้เหมาะแก่การสอนทุกระดับ

๓. ทฤษฎีพัฒนาการการรับรู้ (Perceptual Development Theory) ทฤษฎีนี้เป็นของเกสตอลท์ (Gestalt) ซึ่งมีความเชื่อว่าเด็กจะทำงานศิลปะตามที่ตนเห็น ตามความเป็นจริง เด็กจะเห็นแต่เค้าโครงและเห็นส่วนรวมของภาพมากกว่ารายละเอียด ทฤษฎีนี้เหมาะกับการสอนเด็กระดับอนุบาลและประถมศึกษา เด็กจะถ่ายทอดความรู้สึกออกมาแบบง่าย ๆ ส่วนความซับซ้อนจะเพิ่มขึ้นตามวัยของเด็กเอง

๔. ทฤษฎีความรู้สึกและการเห็น (The Hapic & Visual Child Theory) ทฤษฎีนี้เป็นความเชื่อของ วิคเตอร์ โลเวนเฟลด์ (Viktor Lowenfeld) ซึ่งมีความเชื่อว่า ความเข้าใจและการรับรู้ถึงสิ่งแวดล้อมรอบตัวเด็กจะมีผลต่ออารมณ์ของเด็ก ซึ่งจะเป็นแรงผลักดันให้เด็กแสดงออกตามอารมณ์ของตน จากการวิจัยของโลเวนเฟลด์ เชื่อว่า เด็กจะมีอิสระเสรีภายในตัวเอง และจะแสดงออกทางด้านร่างกาย และอารมณ์อย่างเปิดเผย วิทคิน และลินตัน (Witkin; & Linton. n.d.) วิจัยเพิ่มเติมเกี่ยวกับความเชื่อนี้ พบว่า เด็กที่ได้รับการเลี้ยงดูอย่างเสรี จะแสดงออกได้ดีกว่าเด็กที่ถูกเลี้ยงอย่างขาดเสรีภาพ การสร้างสรรค์จะแสดงออกจากอารมณ์ภายในของเด็ก โดยขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมของเด็กแต่ละคน

๕. ทฤษฎีเหมือนจริง (Naive Realism Theory) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า เด็กสามารถเห็นได้เหมือนผู้ใหญ่ การเรียน คือ การให้เด็กฝึกทักษะตามที่ครูต้องการ กล่าวคือ ครูจะเป็นผู้กำหนดให้เด็กทำตาม ซึ่งไม่เหมาะสมกับการสอนศิลปะระดับก่อนประถมศึกษา มีแนวโน้มของการเรียนเพื่อมุ่งรักษาและถ่ายทอดวัฒนธรรมดังเดิม เช่น วิชาจิตรกรรมไทย หรือการวาดภาพเหมือน เป็นต้น เป็นทฤษฎีที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ เข้าใจวิธีการและมีแบบแผน เป็นการเรียนเพื่อฝึกทักษะและหาความรู้

โดยตรง เป็นทฤษฎีที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ที่จะเข้าใจวิธีการ และมีแบบแผน เป็นการเรียนเพื่อฝึกทักษะและความรู้โดยตรง เป็นการดำรงไว้เพื่อการอนุรักษ์ศิลปะอย่างแท้จริง[๗๙]

๒.๘ แนวคิดเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์

๒.๘.๑ นิยามของพุทธศิลป์

คำว่า “พุทธศิลปะ” แยกศัพท์เป็น “พุทธ” และ “ศิลปะ” ดังนี้

คำว่า “พุทธ” แปลตามรูปศัพท์ว่า รู้ ตื่น เบิกบาน หรือโดยนัยยะก็คือ พระพุทธเจ้าซึ่งเป็นผู้รู้หรือผู้ตรัสรู้อริยสัจ ๔ คำว่า “ตื่น” คือตื่นจากโมหะหรืออวิชชา และคำว่าเบิกบาน คือความเบิกบานพระหฤทัยที่ได้หลุดพ้นจากสรรพกิเลสตัณหาทั้งปวง โดยตรงพุทธะก็คือพระพุทธเจ้า ใช้เป็นพระนามเฉพาะของพระบรมศาสดาแห่งพระพุทธศาสนา เรียกเป็นสามัญว่า พระพุทธเจ้า คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า หรือศาสนาของพระพุทธเจ้า จึงเรียกว่า “พระพุทธศาสนา” ดังนั้นคำว่า “พุทธะ” ในที่นี้จึงหมายถึงพระพุทธเจ้า อีกนัยหนึ่งว่าพุทธะ โดยปริยายคือพระพุทธศาสนาโดยองค์รวมนั่นเอง อันได้แก่ วัตถุธรรม และนามธรรมที่รวมเรียกว่า พระพุทธศาสนา

คำว่า “ศิลปะ” ในบาลีท่านวิเคราะห์ว่า “สิปฺปนฺติ ยงฺกิญฺจิ หตฺถโกสลฺลํ ฯ มชฺฌิมปณฺณาสเก วาเสฏฺฐสุตฺตฏีกายมฺปิ “เตหิ เตหิ อุปาเยหิ สิกฺขิตตพฺพตฺเถน สิปฺปํ, ตตฺถ หตฺถโกสลฺลนฺติ วุตฺตํ[๘๐] ฯ แปลว่า ความเป็นผู้ฉลาดในหัตถกรรม (งานฝีมือ) อย่างใดอย่างหนึ่ง ชื่อว่าศิลปะ (สิปฺป) ฯ แม้ในฎีกาวาเสฏฐสูตร มัชฌิมปัณณาสก์ ท่านพระฎีกาจารย์ก็กล่าวไว้ว่า “ความเป็นผู้ฉลาดเฉียบแหลมในหัตถกรรม ในศิลปะนั้น ชื่อว่า ศิลปะ เพราะอรรถว่าอันบุคคลพึงศึกษาโดยอุบายทั้งหลายเหล่านั้น ๆ” ในมงคลสูตร ศิลปะจัดเป็นมงคลสูงสุดของชีวิต

“ศิลปะ” คือผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณะต่าง ๆ ให้ปรากฏในสุนทรียภาพ ความประทับใจหรือความสะเทือนอารมณ์ ความมีอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา[๘๑]

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) คำว่า “ศิลป์” (หรือศิลปะ) ตรงกับภาษาสันสกฤตว่า “ศิลฺป” และภาษาบาลีเรียกว่า “สิปฺป” แปลว่าฝีมือ ความฉลาดในฝีมือทางการช่าง การแสดงออกให้ปรากฏอย่างงดงามน่าชม วิชาที่ใช้ฝีมือ วิชาชีพต่าง ๆ มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยมหมายถึง ฝีมือทางการช่าง การทำให้วิจิตรพิสดาร เช่น เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว หรือรูปสลักวีนัส เป็นรูปศิลป์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีความหมายครอบคลุมถึงการแสดงออก

---

[๗๙] ชลอ พงษ์สามารถ, **ศิลปะสำหรับครูมัธยม**, (กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๖), หน้า ๖๔-๖๕.

[๘๐] ม.ม.ฎีกา. (บาลี) ๒/๔๕๗/๒๓๙, มงฺคล. (บาลี) ๑/๑๑๕/๑๓๔.

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

ซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเช่น เสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้นได้แก่ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร วิจิตรศิลป์ เป็นต้น[๘๒]

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) ได้อธิบายความหมายไว้ว่า เจดีย์ที่เคารพนับถือบุคคล สถานที่หรือวัตถุที่ควรเคารพบูชา เจดีย์เกี่ยวกับพระพุทธเจ้ามี ๔ อย่าง คือ

๑. ธาตุเจดีย์ บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

๒. บริโภคเจดีย์ คือ สิ่งหรือสถานที่พระพุทธเจ้าเคยทรงใช้สอย

๓. ธรรมเจดีย์ บรรจุพระธรรม คือพุทธพจน์

๔. อุทเทสิกเจดีย์ คือ พระพุทธรูป ; ในทางศิลปกรรมไทย หมายถึง สิ่งที่ก่อเป็นยอดแหลมเป็นที่บรรจุสิ่งที่เคารพนับถือ เช่น พระธาตุ และอัฐิบรรพบุรุษ[๘๓]

พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) ท่านได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับพุทธศิลป์มีเนื้อความสรุปได้ว่า ยอดของศิลปะนั้น เป็นเรื่องดำรงชีวิตจิตใจให้อยู่เหนือความทุกข์ นี่เป็นศิลปะสูงสุดในพระพุทธศาสนา เรียกว่า เป็นศิลปะของชาวพุทธในการที่ช่วยกันปลดเปลื้องความทุกข์ในทางจิตใจ หรือปัญหาสังคมในปัจจุบันเปลี่ยนไปเป็นเรื่องทางวัตถุ ศิลปะของชาวพุทธเลยกลายเป็นเรื่องโบสถ์เจดีย์และพระพุทธรูปสวย ๆ[๘๔]

สงวน รอดบุญ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับพุทธศิลป์ไว้ว่า พุทธศิลป์ คือศิลปกรรมที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรง ทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมในลัทธิมหายานและเถรวาท[๘๕]

อำนาจ เย็นสบาย ได้แสดงพุทธศิลป์ตามทรรศนะไว้ว่า คำว่าพุทธศิลป์ มิใช่เป็นอุบัติการทางภาษาครั้งใหม่ หรือเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะล่าสุด หรือเป็นมิติใหม่ในการแสวงหาที่เพิ่งค้นพบ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากคำว่า พุทธศิลป์ มีรากฐานที่ผูกพันกับการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมไทยมาเป็นเวลานาน มีลักษระเฉพาะของความแป็นตะวันออก มีเฉพาะพิเศษแบบชนชาติไทย ศิลปะกับสถาปัตยกรรมและวรรณกรรมซึ่งศิลปะแขนงต่าง ๆ เหล่านี้ ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นพุทธศิลป์ โดยมีเหตุผลสำคัญประการหนึ่ง เพราะสร้างขึ้นในปริมณฑลของวัด มีเนื้อหาสาระมีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสดา เช่น พุทธประวัติ พุทธปฏิมาเกี่ยวข้องกับคำสอนโดยอาศัยวิธีการต่าง ๆ เช่น ทฤษฎีสามโลกในไตรภูมิ

---

[๘๒] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผลิธัมม์, ๒๕๕๙), หน้า ๓๙๓.

[๘๓] พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **ศิลปะศาสตร์เพื่อการศึกษาที่ยั่งยืน**, (กรุงเพทมหานคร: บริษัทส่งสยาม จำกัด, ๒๕๔๐), หน้า ๕.

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

[๘๕] สงวน รอดบุญ, **ศิลปกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๙), หน้า ๑๙๐.

และอีกประการหนึ่ง เพราะศิลปินหรือช่างจะแสดงเจตจำนงในการเนรมิตรศิลปกรรมด้วยพลังศรัทธาและเป็นพุทธบูชา[๘๖]

คำว่า “พุทธศิลป์” (Buddhist Art) คือ ศิลปะอันเป็นความงดงามของรูปพระพุทธเจ้าหรือความสวยงามเกี่ยวกับพระพุทธรูป หรือพุทธปฏิมาซึ่งเกิดมาจากความเพียรพยายามและความศรัทธาของมนุษย์ และอีกศัพท์หนึ่งคือคำว่า “ศิลปะในพระพุทธศาสนา” (Art in Buddhism) คือ ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาอันเกิดจากฝีมือของมนุษย์สร้างขึ้นโดยศิลปิน ที่ได้รับอิทธิพลและแรงจูงใจมาจากความเชื่อ ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธเจ้าหรือเหล่าพระสาวก ตลอดถึงอิทธิพลแนวคิดคำสอนในพระพุทธศาสนาในมิติต่าง ๆ ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างศิลปะอันเนื่องด้วยแนวคิด หลักธรรมคำสอน สะท้อนออกมาให้มิติต่าง ๆ ทั้งวัตถุธรรม และนามธรรม ซึ่งใช้พระพุทธศาสนาเป็นแกนหลักในการนำเสนอผ่านผลงานศิลปะ โดยเน้นการศึกษาในมิติประวัติศาสตร์ศิลปะที่ปรากฏในพระพุทธศาสนาโดยเป็นสื่อให้เข้าถึง “ความจริง ความดี และความงามในพระพุทธศาสนา” เรียกสั้น ๆ ว่าศิลปะทุกชิ้นมีจุดเชื่อมโยงกับแนวคิดคำสอนในพระพุทธศาสนาโดยมีพระพุทธศาสนาเป็นฐาน กระทั่งโดยภาพรวมครอบคลุมไปถึงประติมากรรม วิจิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม คีตกรรม (คีตกวี/คีตศิลป์) เป็นต้น เป็นสื่อผ่านทะลุไปถึงหลักธรรมคำสอนที่เป็นแก่นพระพุทธศาสนา[๘๗]

สรุป พุทธศิลป์ หมายถึง ศิลปะทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธเจ้าโดยตรง รวมถึงพระจริยวัตรของพระพุทธเจ้าและพระสาวก ที่พุทธศาสนิกชนสร้างขึ้นเป็นที่ระลึกถึงพระพุทธองค์ ทั้งที่เป็นพุทธลักษณะ และพุทธคุณ ในฐานะเป็นพุทธานุสติ สะท้อนถึงความสวยงามหรือความเป็นระเบียบเรียบร้อย ถูกต้องตามระเบียบแบบแผนที่มีมาแล้ว โดยฝีมือที่เป็นมนุษย์ที่สร้างเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธเจ้าในพระชาติที่เป็นชาดกต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนา มีรากฐานสำคัญที่ผูกพันกับการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมไทยมาเป็นระยะเวลาช้านาน ซึ่งการสร้างงานพุทธศิลป์สร้างขึ้นเพื่อแฝงคติธรรมคอยเตือนใจจนเกิดแรงบันดาลใจในการทำความดี ละความชั่ว และชำระจิตใจของตนให้ผ่องใส เป็นปัจจัยเกื้อหนุนให้เข้าถึงเป้าหมายสูงสุดในทางพระพุทธศาสนาคือ มรรค ผล และนิพพานต่อไป

๒.๘.๒ ประวัติความเป็นมาของงานพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา

ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่า พุทธศิลป์ (พุทธศิลปะ) หรือศิลปะในทางพระพุทธศาสนาเป็นผลผลิตที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าหรือพระพุทธศาสนา ในรูปของประติมากรรม ศิลปกรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น แนวคิดเกี่ยวกับผลงานดังกล่าวนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของหลักธรรมคำสอนในทางพระพุทธศาสนา ผ่านกระบวนการและผลงานทางด้านศิลปะ เรียกว่าศิลปะในงานพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า และชาดกในพระชาติต่าง ๆ ตลอดถึงประวัติศาสตร์ทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น

---

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

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

แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปนั้น นอกจากจะสะท้อนถึงความงดงามทางศิลปะแล้ว ยังมีความสำคัญในแง่ที่เกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนต่าง ๆ อีกด้วย ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี กล่าวว่า วิธีในการสร้างพระพุทธรูปนั้นยุ่งยาก ลักษณะความสวยงามทางศิลปะอย่างเดียวยังไม่เพียงพอ เพราะเหตุว่า รูปที่ทำขึ้นตามอุดมคตินั้นต้องนำให้เข้าถึงแก่นของคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาด้วย ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า คำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาดลบันดาลให้มีรูปขึ้น ไม่ใช่ว่ารูปร่างนั้นแสดงถึงรูปร่างที่แท้จริงของพระพุทธองค์[๘๘]

การสร้างพระพุทธรูป จึงมีประวัติความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดคำสอนทางพระพุทธศาสนาอย่างแยกไม่ได้ ซึ่งตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แม้ไม่ปรากฏชัดว่ามีการสร้างพระพุทธรูปในสมัยพุทธกาลหรือไม่ แต่มีการกล่าวอ้างถึงตำนานการสร้างพระพุทธรูป คือตำนานพระแก่นจันทน์ ซึ่งมีรายละเอียดที่แสดงให้เห็นที่มาสำคัญของการสร้างพระพุทธรูป ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวว่า

“เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และพระองค์ทรงจำพรรษาอยู่สามเดือน พระเจ้าประเสนชิตแห่งกรุงโกศลราษฎร์มิได้เห็นพระพุทธองค์เป็นเวลาช้านาน เกิดความระลึกถึง จึงตรัสให้ช่างสลักพระพุทธรูปพระพุทธองค์ด้วยไม้แก่นจันทน์แดงประดิษฐานไว้เหนืออาสนะที่พุทธองค์เคยประทับ ครั้นเมื่อพระพุทธองค์เสด็จจากดาวดึงส์มายังที่ประทับ พระแก่นจันทน์ลุกขึ้นปฏิสันถารด้วยพุทธานุภาพแต่พระพุทธองค์ทรงห้ามเสีย และตรัสสั่งให้รักษาพระแก่นจันทน์นั้นไว้เพื่อต้นแบบอย่างของพระพุทธรูป ซึ่งสร้างกันต่อมาภายหลัง แต่เข้าใจว่าเรื่องดังกล่าวเป็นงานเขียนในชั้นหลัง[๘๙]

จากตำนานนี้แสดงให้เห็นว่า ความเป็นมาเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปในอดีต เริ่มจากความระลึกถึงพระพุทธเจ้า เมื่อไม่ได้เห็นพระองค์จริงของพระองค์จึงสร้างองค์แทน คือ พระพุทธรูปขึ้นมา ตามหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนานั้น การระลึกถึงพระพุทธเจ้าจัดแป็นกรรมฐานข้อหนึ่งที่เรียกว่า “พุทธานุสสติกรรมฐาน” ซึ่งเป็นการน้อมจิตระลึกถึงคุณของพระพุทธเจ้าเพื่อให้จิตมีความสงบ อย่างไรก็ตาม ในยุคแรกนั้นยังไม่มีพระพุทธรูป หากแต่เป็นสิ่งของที่เป็นเชิงสัญลักษณ์มากกว่า ดังเช่นหลักฐานทางโบราณคดีเช่น ธรรมจักรและสถูปเจดีย์ที่ปรากฏในรัชสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช และไม่ปรากฏหลักฐานที่แสดงว่ามีการสร้างพระพุทธรูปในสมัยนั้นเลย ทั้งนี้สิ่งต่าง ๆ ที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าในยุคแรกเริ่มอาจมาจากแนวคิดเรื่องเจดีย์ ๔ ได้แก่ ธาตุเจดีย์ ธรรมเจดีย์ บริโภคเจดีย์ และอุทเทสิกเจดีย์[๙๐]

---

[๘๘] คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, **พุทธศิลปะ**, หน้า ๑๐๖.

[๘๙] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ผาสุก อินทราวุธ และวรณัย พงศาชลากร, **อัฟกานิสถาน แหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์แรกในโลก**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๕), หน้า ๔.

[๙๐] เสนอ นิลเดช, **ประวัติสถาปัตยกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓), หน้า ๒.

๑. ธาตุเจดีย์ คือ เจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า เดิมมีเพียง ๘ แห่ง ตามเมืองที่ได้รับการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุไปไว้สักการะหลังพุทธปรินิพพาน หลังจากนั้นพระเจ้าอโศกมหาราชทรงนำมารวบรวมใหม่ และได้ทรงแบ่งพระบรมสารีริกธาตุไปบรรจุไว้ในพุทธเจดีย์ตามเมืองต่าง ๆ อีกหลายแห่ง

๒. บริโภคเจดีย์ คือ เจดีย์ที่สร้างขึ้นในบริเวณที่พระพุทธเจ้าเคยประทับเมื่อครั้งทรงพระชนม์อยู่ ซึ่งได้แก่ สถูปเจดีย์ที่สร้างขึ้นในสังเวชนียสถานนั่นเอง ซึ่งต่อมาเกิดนิยมสถานที่ที่เกิดพุทธปาฏิหาริย์ว่าเป็นบริโภคเจดีย์ เพิ่มอีกเป็น ๔ แห่ง ได้แก่ สถานที่เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมืองสังกัสสะ สถานที่ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ เมืองศราวัสติ สถานที่ทรงทรมานช้างนาฬาคิรี เมืองราชคฤห์ และสถานที่ทรงรับน้ำผึ้งจากพระยาวานร สวนมะม่วง เมืองเวสาลี

๓. ธรรมเจดีย์ คือ สถานที่ประดิษฐานหรือจารึก พระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ได้แก่ พระไตรปิฎก

๔. อุทเทสิกเจดีย์ คือ สิ่งที่สร้างเพื่อระลึกถึงพุทธคุณหรือเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า โดยมากเป็นศิลปะวัตถุต่าง ๆ ที่นิยมใช้เป็นสิ่งแทนพระพุทธเจ้า อาทิ ธรรมจักร รอยพุทธบาท และพุทธอาสน์ เป็นต้น จนกระทั่งมีการนิยมสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นอุทเทสิกเจดีย์

นอกจากการระลึกถึงพระพุทธเจ้าที่เป็นเหตุให้มีการสร้างพระพุทธรูปแล้ว แนวคิดอย่างหนึ่งที่เป็นหลักคำสอนในทางพระพุทธศาสนาก็คือ การบูชา ซึ่งตามหลักมงคลสูตรนั้น ได้อรรถาธิบายถึงบุคคลและสิ่งที่ควรบูชาไว้เพื่อให้พุทธศาสนิกชนปฏิบัติตาม เมื่อไม่มีพระพุทธเจ้าดำรงพระชนม์อยู่ พุทธบริษัทที่มีศรัทธาต่อพระองค์จึงได้สร้างองค์แทนขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องสักการบูชานั่นเอง

ส่วนการสร้างพระพุทธรูปจริงๆ นั้นเริ่มมีการสร้างขึ้นมาตั้งแต่ระหว่าง พ.ศ. ๕๐๐ ถึง ๕๕๐ เมื่อชาวกรีก ที่ชาวชพูทวีป (อินเดียโบราณ) เรียกชาวต่างแดนว่า “โยนา” หรือ “โยนก” โดยพระเจ้าเมดันเดอร์ที่ ๑ หรือ พระยามิลินท์ กษัตริย์เชื้อสายกรีก ยกทัพกรีกเข้ามาครอบครองแคว้นคันธาราฐ (ปัจจุบันเป็นดินแดนของอัฟกานิสถาน) จากนั้นพระองค์ก็แผ่อาณาเขตไปทั่วบริเวณต้านตะวันตกเฉียงเหนือของชมพูทวีป และสร้างเมืองหลวงเป็นที่ประทับ ณ เมืองสากลหลังจากที่ได้พบพระสงฆ์ท่านหนึ่งนามว่า นาคเสน จึงมีเรื่องราวแห่การตั้งคำถามของพระเจ้ามิลินท์ทำต่อพระนาคเสน จนทำพระเจ้ามิลินท์ ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา (คำถามคำตอบปุจฉาวิสัชนา ซึ่งถูกเขียนบันทึกเป็นหนังสือและแปลเป็นภาษาต่าง ๆ ที่มีชื่อเสียงมาก เรื่องนี้ก็คือ มิลินทปัญหาได้มีการสร้างสถาปัตยกรรม และประติมากรรมทางพุทธศาสนามากมายในแคว้นคันธาราฐ ซึ่งการสร้างพระพุทธรูปนั้นมีลักษณะต่าง ๆ ตามพุทธประวัติ (ปางพระพุทธรูป)

พระพุทธรูปรูปแรกจึงเกิดขึ้นในสมัยของพระเจ้ามิลินท์ หรือเมนันเดอร์ที่ ๑ ชาวกรีกที่มาครอบครองแคว้นคันธาราฐ เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๖ หรือ ๑,๐๐๐ ปีที่แล้วนั่นเอง พระพุทธรูปที่เกิดขึ้นครั้งแรกจึงเรียกรูปแบบของพระพุทธรูปนี้ว่า แบบคันธาราฐ โดยถ่ายแบบอย่างเทวรูปที่พวกชาวกรีกนับถือกันในยุโรปมาสร้าง พระพุทธรูปแบบคันธาราฐจึงมีใบหน้าเหมือนฝรั่งชาวกรีก จีวรก็เป็นริ้วเหมือนเครื่องนุ่งห่มของเทวรูปกรีก และต่อมาในภายหลัง ราวพุทธศตวรรษที่ ๔๑๒ มีคตินิยมสร้างพระพุทธรูปเป็นขนาดเล็ก ๆ (พระเครื่อง) บรรจุไว้ในพุทธเจดีย์ หล่อด้วยโลหะก็ได้ โดยทั่วไป

คำว่า พระพุทธรูปมักจะหมายถึง รูปขนาดใหญ่พอที่จะวางบูชาได้ สำหรับรูปขนาดเล็กมักจะเรียกว่า พระเครื่อง อย่างไรก็ตาม ทั้งสองแบบสามารถเรียกว่า พระพุทธรูป ได้เช่นกันตำนานการสร้างพระพุทธรูปส่วนมากแล้ว เชื่อกันว่าเริ่มจากสมัยพระเจ้ามิลินท์เป็นต้นมา

กล่าวคือเมื่อชนชาติกรีกเข้ารุกรานอินเดีย เมื่อชนชาติกรีกที่เข้ามาตั้งแต่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์เข้ารุกรานอินเดียได้แล้ว ก็ได้ตั้งรกรากถาวรที่บากเตรีย คันธาระ สาคระและหลายส่วนของอัฟกานิสถาน ปากีสถานและอินเดียเหนือเริ่มมาเลื่อมใสในพุทธศาสนา คำว่า คันธาระ (Gandhara) มาจากคำว่า คันธารี คติของพวกกรีกไม่รังเกียจสร้างรูปเคารพและก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นพุทธมามกะก็ได้สร้างรูปเคารพของตนอยู่มากมายหลายองค์ด้วยกัน เช่น เทพเจ้ายูปีเตอร์ หรือ ซิส ฮิรา เฮอร์มีส อิรีส อพอลโล อาร์เตมิส เอเรนา โปซีคอน อาโปรดตี ฯลฯ เทพเจ้าเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นพระเจ้าประจำธรรมชาติ และพวกกรีกสร้างเป็นเทวรูปดุจมนุษย์มีสัดส่วนเป็นสันงดงามจนจัดเป็นสัญลักษณ์อันหนึ่งแห่งศิลปกรรมของชาติกรีกโบราณ

ครั้นเมื่อเปลี่ยนใจมาเลื่อมใสพุทธศาสนา นิสัยความเคยชินที่ได้กราบไหว้บูชาเทวรูปทำให้พวกกรีกเกิดมโนภาพคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาบ้าง เพื่อให้เป็นทัสนานุตตริยะยามนึกถึงพระบรมศาสดา ไม่เกิดความว้าเหว่เปลี่ยวใจ ฉะนั้น จึงได้เกิดคติสร้างพระพุทธรูปขึ้นในหมู่ชาวกรีกขึ้นก่อน ภายหลังพุทธมามกะชนชาติอินเดียได้พบเห็นพระพุทธรูปเข้าก็เกิดความปสาทะจึงได้หันมานิยมสร้างพระพุทธรูปตามคติของชาวกรีกขึ้น แต่ได้คัดแปลงเป็นแบบอย่างศิลปกรรมแห่งชนชาติของตน แม้แต่พวกพราหมณ์พลอยเกิดสร้างเทวรูปพระอิศร พระนารายณ์ขึ้นกราบไหว้บูชา คติรังเกียจสร้างรูปเคารพจึงเป็นอันจืดจางไปจากชาติชาวอินเดียโดยพฤตินัย ในสมัยพระเจ้ามิลินท์จึงนับว่าเป็นยุคแรกแห่งการสร้างพระพุทธรูป ลักษณะพุทธรูปของช่างชาวกรีกก็สร้างให้เหมือนมนุษย์จริง ลักษณะที่เห็นว่างดงามดวงพระพักตร์คล้ายคลึงกับเทวรูป จนบางครั้งทำเป็นพระมัสสุ (หนวด บนพระโอษฐ์ก็มีเบื้องบนพระเศียรทำเป็นพระเกตุมาลา (ขมวดผม) เพื่อให้เห็นแตกต่างจากรูปพระสาวก เส้นพระเกศาก็ทำเป็นลักษณะม้วนเกล้า ดังเช่นพระเกศาของพระกษัตริย์ ผ้ากาสาวพัสดุ์ทำเป็นรอยกลีบย่นเห็นชัดเจนดุจผ้าจริง ๆ และมักจะมีประภามณฑลรายรอบพระเศียร แต่ไม่มีลวดลาย

พระพุทธปฏิมากรดังกล่าวนี้ ช่างกรีกคิดสร้างสรรค์เป็นปางต่าง ๆ โดยอาศัยพระพุทธจริยวัตรที่ทรงบำเพ็ญเป็นบรรทัดฐานเช่น ปางตรัสรู้ก็ทำเป็นขัดสมาธิวางพระหัตถ์ซ้อนกันภายใต้ร่มไม้โพธิ์พฤกษ์ ปางแสดงพระธรรมจักรทำเป็นรูปประทับบนบัลลังก์ และจีบพระดรรชนี เป็นวงกลมดุจวงจักรดังนี้ เป็นตัน อย่างไรก็ดีพุทธศิลป์ดังกล่าวนี้ มาแพร่หลายรุ่งเรืองอย่างกว้างขวางก็ในสมัยต่อมาคือสมัยพวกอินโคไซรัส หรือพวกง้วยสีมีอำนาจในอินเดียภาคเหนือเรียกว่า "พุทธศิลป์แบบคันธาระ (Gandhara Arts) ทั้งนี้เพราะเกิดขึ้นแถวแคว้นคันธาระนั่นเอง[๙๑]

---

[๙๑] พระมหาปพน กตสาโร, “พระพุทธรูปไม้: คุณค่าและคติธรรมที่มีต่อวิถีชีวิตคนอีสาน”, **รายงานการวิจัย**, (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐), หน้า ๕-๘.

๒.๘.๓ การสร้างพุทธศิลป์ในล้านนา

สมัยล้านนา ปีพ.ศ. ๑๘๓๙ เมื่อพญามังรายทรงสร้างราชธานีขึ้น ชื่อว่า “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” ได้ตั้งถิ่นฐาน ณ ลุ่มแม่น้ำปิง ได้สร้างเมือง สร้างวัง และวัดขึ้น พระองค์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาและได้สร้างวัดต่างๆมากมายทั้งที่เป็นฝ่ายคามวาสีและอรัญญวาสีจนพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองในเมืองต่าง ๆ ในอาณาจักรล้านนา เช่น เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และศรีนพวงศ์ต่างก็มีความรุ่งเรืองโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านพระพุทธศาสนา พิธีกรรมและความเชื่อทางศาสนาที่มีอิทธิพลต่อชาวล้านนาอย่างมาก[๙๒]

ในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๙ หลังจากที่พญางำเมือง พญาร่วง และพญามังรายทรงสร้างเมืองเชียงใหม่สำเร็จในปี พ.ศ. ๑๘๓๙ แล้ว ทั้งสามพระองค์ทรงโปรดให้สร้างเจดีย์ขึ้นตรงที่หอนอนบ้านเชียงมั่น ซึ่งพญามังรายทรงสร้างเป็นที่ประทับชั่วคราวในระหว่างที่ควบคุมการสร้างเมืองใหม่ โดยให้ชื่อที่ประทับแห่งนั้นว่าเวียงเหล็ก[๙๓]

ต่อมาเมื่อพญามังรายเสด็จแปรพระราชฐานไปยังพระราชนิเวศน์มณเฑียรสถานแห่งใหม่ซึ่งเรียกว่า เวียงแก้ว (ปัจจุบันเป็นพื้นที่โล่งสำหรับปลูกสร้างสภาวัฒนธรรมเชียงใหม่) ต่อมาทรงอุทิศตำหนักคุ้มหลวงเวียงเหล็กถวายแด่พระศาสนา โดยตั้งเป็นพระอารามหลวงแห่งแรกและพระราชทานนามอันเป็นมงคลว่าวัดเชียงมั่น[๙๔] จึงนับได้ว่าวัดเชียงมั่นเป็นพระอารามหลวงแห่งแรกในเขตกำแพงเมืองเชียงใหม่

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

ในปี พ.ศ. ๒๐๙๔ เชียงใหม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า วัดเชียงมั่นจึงถูกทอดทิ้งให้เป็นวัดร้าง ใน พ.ศ. ๒๑๐๑ เจ้าฟ้ามังทรา (สมเด็จพระมหาธัมมิกะราชาธิราช)แห่งพม่า ทรงมีพระราชศรัทธาในพุทธศาสนาจึงโปรดให้พระยาแสนหลวงสร้างเจดีย์ วิหาร อุโบสถ หอไตร ธัมมเสนาสนะกำแพงและประตูโขงขึ้นที่วัดเชียงมั่น โดยมีพระมหาหินทาทิจจวังสะเป็นเจ้าอาวาส เมื่อถึงสมัยพระยากาวิละครองเมือง เชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๓๒๔-๒๓๕๘) ก็ได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเชียงมั่นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง

---

[๙๒] วัลลภ มณีเชษฐา, “ยุทธศาสตร์การเมืองการปกครองของพญามังราย”, **วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยนอร์ทเชียงใหม่, ๒๕๕๖), หน้า ๖๑-๖๒.

[๙๓] เวียงเหล็ก หมายถึง ความมั่นคงแข็งแรง.

[๙๔] เชียงมั่น หมายถึง บ้านเมืองที่มีความมั่นคง จารึกไว้ใน ศิลาจารึกวัดเชียงมั่นพุทธศักราช ๑๘๓๙.

ในอาณาจักรล้านนา กลางราชวงศ์มังราย ในรัชสมัยของพระยากือนา พระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรือง และเจริญที่สุดในสมัยพระเจ้าติโลกราชและพระเมืองแก้ว ในยุครุ่งเรืองนี้หมู่บ้านต่าง ๆ ได้สร้างวัดเป็นศูนย์กลางชุมชนนับร้อยแห่งโดยมีร่องรอยปรากฏเป็นวัดร้างมากมาย ในปัจจุบันความเจริญในพุทธศาสนาทำให้เชียงใหม่ได้สร้างถาวรวัตถุในพุทธศาสนาหลายวัดด้วยกัน ได้แก่ วัดเจ็ดยอด วัดเจดีย์หลวง วัดพระสิงห์ วัดสวนดอก วัดบุพพาราม วัดชัยศรีภูมิ วัดชัยมงคล วัดนันทาราม"[๙๕] เป็นต้น

การสร้างวัดมากมายในเชียงใหม่ แสดงให้เห็นถึงความเจริญในพระพุทธศาสนาและยังสะท้อนถึงความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจของล้านนาในยุครุ่งเรืองนี้ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อแคว้นล้านนาเคยเป็นที่กระทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของโลกที่วัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด ปัจจุบันจึงปรากฏร่องรอยของสิ่งก่อสร้างอันเนื่องในพุทธศาสนามากมายทั้งที่เป็น พระอุโบสถ พระวิหาร สถูปเจดีย์ต่าง ๆ ที่มีรูปแบบทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมแบบล้านนาที่สืบทอดเป็นแบบฉบับมาจนปัจจุบัน[๙๖]

ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ กลุ่มบ้านเมืองในล้านนามีความสัมพันธ์กันทั้งในทางการเมือง เชื้อชาติ ศาสนา ประเพณี และศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการปกครองและกลุ่มบ้านเมืองเหล่านี้อยู่กระจัดกระจายตามที่ราบลุ่มแม่น้ำสายต่าง ๆ จึงเกิดเป็นลักษณะแคว้นเล็ก ๆ และในแต่ละแคว้นเป็นอิสระต่อกันแต่ส่วนมากจะมีความสัมพันธ์กันลักษณะเครือญาติ และทางการค้า จึงเป็นสาเหตุสำคัญที่จะต้องกล่าวถึงหลักฐานความเป็นมาของโบราณสถาน โบราณวัตถุที่เกิดขึ้นในแคว้นต่าง ๆ ในล้านนาในขณะนั้น ดังต่อไปนี้[๙๗]

๑. แคว้นหริภุญไชย

แคว้นหริภุญไชย เป็นกลุ่มบ้านเมืองที่ตั้งอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง มีเมืองหริภุญไชย (จังหวัดลำพูนในปัจจุบัน) เป็นศูนย์กลางแคว้นกับที่ราบลุ่มแม่น้ำวัง มีเมืองเขลางค์นคร (จังหวัดลำปาง) เป็นส่วนหนึ่งของแคว้นในฐานะเป็นเมืองลูกรองลงมาจากเมืองหริภุญไชย นอกจากนั้นยังพบหลักฐานของเมืองโบราณที่ปรากฏอยู่รอบๆแคว้นหริภุญไชยอีกหลายแห่ง เช่น เวียงมโน (อยู่ในเขตตำบลหนองตอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ เวียงท่ากาน (อยู่ไนเขตตำบลบ้านกลาง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ เวียงเถาะ (บ้านสองแคว อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่) และพบโบราณวัตถุแบบหริภุญไชย อีกหลายแห่งในแถบที่ราบเชิงดอยสุเทพที่ถ้ำฤษี วัดดอยคำบริเวณกลางป่าเขตตำบลสันโป่ง อำเภอแม่ริม และที่เวียงกุมกาม เขตอำเภอสาร จังหวัดเชียงใหม่ แสดงให้เห็นว่าแคว้นหริภุญไชยเป็นแคว้นที่ใหญ่และมีความเจริญที่สุดในยุคนั้น

---

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

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

[๙๗] สุรพล ดำริห์กุล , **ประวัติบ้านเมืองล้านนาและโบราณสถานที่สำคัญของล้านนา**, หน้า ๑๒-๒๓.

๒. แคว้นโยนก

แคว้นโยนก เป็นดินแดนที่ตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มของแม่น้ำกก แม่น้ำลาว แม่น้ำสาย และแม่น้ำโขง โดยเรียกกันว่า ที่ราบลุ่มเชียงราย ซึ่งถือได้ว่าเป็นที่ราบลุ่มที่ใหญ่มากและอุดมสมบรูณ์ จึงมีร่องรอยมนุษย์อาศัยอยู่มาตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์และมีร่องรอยของคูน้ำคันดินที่เป็นลักษณะของชุมชนโบราณกระจายอยู่โดยทั่วไปถึง ๑๐๕ แห่งและมีเรื่องราวที่เป็นตำนานปรัมปราเกี่ยวข้องกับดินแดนนี้หลายฉบับ

๓. แคว้นพะเยา

พะเยาเป็นเมืองสำคัญตั้งอยู่ที่ราบปลายภูเขา มีชื่อในตำนานว่าภูกามยาว บริเวณรอบ ๆ กว้านพะเยา จากตำนาน อาจกล่าวได้ว่า แคว้นพะเยาอาจเป็นส่วนหนึ่งของ แคว้นโยนก เพราะมีอาณาเขตเชื่อมต่อกับที่ราบลุ่มเชียงราย และ มีโอรสของผู้ครองเมืองหิรัญนครเงินยาง ได้แยกตัวมาตั้งหลักแหล่งที่ภูกามยาวและสร้างเมืองพะเยาขึ้น จากการค้นพบซากโบราณสถาน และพุทธศิลป์พบว่ามีความเก่าถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ นอกจากนี้ยังเห็นความสัมพันธ์กับอิทธิพลศิลปะขอม เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๘

๔. แคว้นน่าน

น่านเป็นกลุ่มบ้านเมืองเขตลุ่มแม่น้ำน่าน เดิมเป็นแคว้นอิสระมีเมืองปัวหรือพลั่วหรือวรนคร เป็นจุดศูนย์กลาง ซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับเมืองหลวงพระบางและเมืองสุโขทัย ความสำคัญของแคว้นน่านน่าจะเป็นเพราะพื้นที่ราบลุ่มน้ำสาขาสายเล็กๆ ของแม่น้ำน่านนั้นอุดมไปด้วยแหล่งเกลือธรรมชาติ ซึ่งเป็นที่ต้องการสำหรับมนุษย์ที่อยู่ห่างไกลทะเล ดังได้พบมีบ่อเกลือทั้งที่เลิกผลิตแล้วและยังคงมีการผลิตอยู่หลายแห่ง เช่นที่บ้านบ่อหลวง ตำบลบ่อเกลือใต้ อำเภอปัว จังหวัดน่าน รวมทั้งเส้นทางตามลำน้ำยังเป็นเส้นทางการค้า ที่สามารถติดต่อกับกลุ่มบ้านเมืองในแถบลุ่มแม่น้ำโขงและดินแดนในประเทศลาว และหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี แหล่งอารยธรรมโบราณมากมาย สำหรับโบราณสถานโดยเฉพาะวัดเก่าแก่มีให้เห็น ได้แก่ วัดพระธาตุแช่แห้ง พระธาตุคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัด สำหรับวัดภูมินทร์ หอคำ วัดหนองบัว วัดบุญยืน มีอายุนับร้อย ๆ ปี และมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สวยงาม

ปัจจุบันเมืองเชียงใหม่เป็นจุดศูนย์กลางของแคว้นล้านนา จึงมีโบราณสถานอยู่มากมายทั้งที่มีอยู่และเป็นวัดร้างเพราะเชียงใหม่เป็นแหล่งรวมศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมของล้านนาจึงสามารถกล่าวถึงโบราณสถานที่สำคัญ ๆ ที่สร้างขึ้นในล้านนา[๙๘] ดังนี้

๑. วัดพระเจดีย์หลวง เป็นสิ่งก่อสร้างที่แสดงความสามารถอย่างยิ่งยวดของคนล้านนา มีฐานกว้าง ๖๐ กว่าเมตร สูง ๒๔ กว่าเมตร ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ พระเจดีย์หลวงนี้สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าแสนเมืองมามี โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับพระราชบิดา ต่อมา

---

[๙๘] สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติบ้านเมืองและโบราณสถาน**, (กรุงเทพมหานคร: โครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ, ๒๕๓๕), หน้า ๘๗-๙๖.

ในสมัยพระเจ้าติโลกราชได้ก่อสร้างให้ใหญ่ขึ้นเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าและอัญเชิญพระแก้วมรกตมาประดิษฐานและได้รับปฏิสังขรณ์ในรัชสมัยพระเจ้าเมืองแก้วประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ในรูปแบบที่มีความสูง ๔๐ กว่าเมตรดังในปัจจุบัน

๒. วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เป็นวัดที่สำคัญของเมืองเชียงใหม่มาช้านาน วัดพระสิงห์วรมหาวิหารสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ สมัยพระเจ้าผายู โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับพระราชบิดา ต่อมาในสมัยพระเจ้าแสนเมืองมาได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มาประดิษฐ์ไว้ในพระวิหาร

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

๔. วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดนี้สร้างขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ สมัยพระเจ้ากือนา โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า ต่อมากษัตริย์องค์ต่อมาของเชียงใหม่ได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์เสมอมา ในสมัยพระเมืองแก้วจึงบูรณะต่อจึงมีรูปทรงขององค์เจดีย์องค์ปัจจุบัน

๕. วัดป่าสัก อ.เชียงแสน จังหวัดเชียงราย สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าแสนภูใน พ.ศ. ๑๘๓๘ วัดนี้เป็นวัดสำคัญทางประวัติศาสตร์ และทรงสร้างพระเจดีย์อีกองค์หนึ่ง พระเจดีย์องค์นี้เป็นพระเจดีย์รูปสี่เหลี่ยม เจดีย์องค์นี้มีลักษณะคล้ายเจดีย์เชียงยันวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นหลักฐานเป็นที่ประจักษ์ว่าแคว้นล้านนารุ่นแรกได้รับอิทธิพลมา จากแคว้นหริภุญชัย โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อประดิษฐานพระธาตุกระดูกตาตุ่มของพระเจ้าข้างเบื้องขวาขนาดเท่าถั่วค้างที่พระมหาเถระเจ้าพุทธะโฆษาจารย์นำมาแต่เมืองปาฏลีบุตรมาถวายพระเจ้าแสนภู

๖. วัดพระธาตุจอมกิตติ ตั้งอยู่บนดอยจอมกิตตินอกกำแพงเมืองเชียงแสนทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นพระธาตุคู่บ้านคู่เมืองเชียงแสน องค์พระธาตุเป็นพระเจดีย์สี่เหลี่ยมผสมทรงกลม มีลักษณะทางศิลปกรรมบนองค์เจดีย์มีลายปูนปั้นลายเส้นแบบล้านนาประดับบนองค์เจดีย์ วัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อ บรรจุกระดูกหน้าผาก กระดูกอกและกระดูกแขนของพระพุทธเจ้า

๗. วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นวัดสำคัญคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดลำปาง โดยมีวัตถุในการสร้าง เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าและเป็นที่ประดิษฐานพระแก้วมรกตดอนเต้าและมีการทำนุบำรุงมาโดยตลอด ต่อมาในสมัยล้านนาหมื่นหาญแต่ท้องเจ้าผู้ครองนครลำปางได้มาก่อสร้างเจดีย์ให้สูงใหญ่และพระเจ้าติโลกราชโปรดให้ทำการบูรณะพระวิหารและสร้างพระพุทธรูปขึ้น พระเจดีย์มีลักษณะที่แสดงถึงอิทธิพลของเจดีย์ทรงกลมแบบสุโขทัย แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ของบ้านเมือง วัดลำปางหลวงเป็นแหล่งรวมศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมแบบล้านนาที่บริสุทธิ์ที่หลงเหลืออยู่ให้เห็นเป็นอันมากในปัจจุบัน

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

๙. วัดพระธาตุช่อแฮ เป็นโบราณสถานที่สำคัญที่สุดของจังหวัดแพร่ มีประวัติการก่อสร้างไม่แน่ชัดเชื่อกันวาเป็นที่ประดิษฐานพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้า ต่อมาครูบาศรีวิชัยได้เสริมองค์พระธาตุใหม่โดยรื้อเอาทองจังโกออกแล้วพอกปูนให้พระเจดีย์องค์ใหญ่กว่าเดิม ดังปรากฏเป็นหลักฐานในปัจจุบัน

กล่าวได้ว่าเมื่อมีการสร้างบ้านเมืองรวมกันเป็นชุมชนขึ้นก็เกิดความจำเป็นในการที่จะต้องมีพระสงฆ์ไว้เป็นที่พึ่งทางใจ ดังนั้นวัดในพระพุทธศาสนาของคนไทยจึงเป็นศูนย์รวมจิตใจและศูนย์กลางของสังคมอันเป็นส่วนประกอบที่ขาดไม่ได้ของชุมชนทุกขนาด คือ เป็นทุกอย่างของชุมชนและพระสงฆ์มีฐานะเป็นผู้นำทางจิตใจและสังคมได้รับความนับถือบูชาเป็นที่เชื่อถืออย่างสูงสุด

๒.๙ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แผนการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ผู้วิจัยได้ทำการทบทวนเอกสารและรายงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

๒.๙.๑ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย

คณาจารย์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้กล่าวสรุปถึงพุทธศิลป์ใน**หนังสือ “พุทธศิลปะ”** ว่า เป็นศิลปะอันเป็นความงดงามของรูปพระพุทธเจ้า หรือความสวยงามเกี่ยวกับพระพุทธรูป หรือพุทธปฏิมาซึ่งเกิดจากความเพียรพยายามและความศรัทธาของมนุษย์และอีกศัพท์หนึ่งคือคำว่า “ศิลปะในพระพุทธศาสนา” (Art in Buddhism) คือ ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาอันเกิดจากฝีมือมนุษย์สร้างขึ้นโดยศิลปิน ที่ได้รับอิทธิพลและแรงจูงใจมาจากความเชื่อ ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธเจ้าหรือเหล่าพระสาวก ตลอดจนถึงอิทธิพลแนวคิดคำสอนในพระพุทธศาสนามิติต่าง ๆ ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างศิลปะอันเนื่องด้วยแนวคิด หลักธรรมคำสอน และสะท้อนออกมาให้มิติต่าง ๆ ทั้งวัตถุธรรม และนามธรรม ซึ่งใช้พระพุทธศาสนาเป็นแกนหลักในการนำเสนอผ่านผลงานศิลปะ โดยเน้นการศึกษาในมิติประวัติศาสตร์ศิลปะที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา โดยเป็นสื่อให้เข้าถึง “ความจริง ความดี และความงามในพระพุทธศาสนา” เรียกสั้น ๆ ว่า ศิลปะทุกชิ้นมีจุดเชื่อมต่อเชื่อมโยงกับแนวคิดคำสอนในพระพุทธศาสนา โดยมีพระพุทธศาสนาเป็น

ฐาน กระทั่งโดยภาพรวมครอบคลุมไปถึงประติมากรรม วิจิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม คีตกรรม (คีตกวี/คีตศิลป์) เป็นต้น เป็นสื่อผ่านทะลุไปถึงหลักคำสอนที่เป็นแก่นในพระพุทธศาสนา[๙๙]

จารุวรรณ พึงเทียน กล่าวถึงงานพุทธศิลป์ไว้ใน**หนังสือเรื่อง "พุทธศิลป์"** สรุปความว่า งานพุทธศิลป์เป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเป็นการอุทิศและเป็นการรับใช้พระศาสนาโดยตรง ก่อให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนโดยองค์รวม และเป็นการสืบต่ออายุของพระพุทธศาสนา จุดมุ่งหมายในการสร้างงานพุทธศิลปะ ก็เพื่อส่งเสริมเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง เป็นสิ่งที่ช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธาปสาทะหรือความเชื่อมั่นอันจะเป็นบ่อเกิดของฉันทะความฝักใฝ่ที่จะรู้ แล้วเกิดความวิริยะพากเพียร อุตสาหะในการอบรมกาย วาจา และใจ ส่งผลให้เกิดปัญญาปรีชาหยั่งรู้เหตุผล และวิมุตติความหลุดพ้นในที่สุด ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า พุทธศิลปะ คือ สื่อน้อมนำศรัทธา และในทางตรงกันข้าม พุทธศิลปะจึงเป็นเสมือนประจักษ์พยานแห่งความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชน[๑๐๐]

ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม กล่าวไว้ในเอกสารเรื่อง **"ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา)"** ความตอนหนึ่งว่า พุทธศิลปะในสมัยเชียงแสนนิยมสร้างพระพุทธรูปด้วยแก้ว และหินสีต่าง ๆ พระแก้วมรกตก็อาจสลักขึ้นทางภาคเหนือของไทยในระยะนี้เช่นเดียวกัน ตามตำนานกล่าวว่า ได้ค้นพบพระแก้วมรกตองค์นี้ในพระเจดีย์ที่เมืองเชียงรายเมื่อราว พ.ศ.๑๙๗๗ และเคยประดิษฐานอยู่ระยะหนึ่งในจรนัมด้านตะวันออก ของวัดเจดีย์หลวงเชียงใหม่ ในสมัยพระเจ้าติโลกราช นอกจากนี้ยังมีพระพุทธรูปทรงเครื่องอยู่บ้าง หมายความถึงพระอนาคตพุทธเจ้า และมีความนิยมสลักพระพุทธรูปจากไม้แก่นจันทน์แดง ซึ่งเป็นไม้มีค่า ดังตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์ เป็นต้น[๑๐๑]

มานิตย์ กันทะสัก ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "พุทธศิลปกรรมล้านนา : แนวคิด คุณค่า การสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม" ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดคุณค่า ภูมิปัญญาและอัตลักษณ์ของกระบวนการสร้างสรรค์ พระพุทธรูปไม้ล้านนาสู่การเรียนรู้ของสังคมนั้น มาจากการเลือกชนิดของไม้ที่นำมาแกะ พระพุทธรูป สะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันธุ์ระหว่างคนในล้านนากับธรรมชาติให้เป็นหนึ่งเดียวกัน ด้วย การผูกแนวความคิดกับคติที่จะนำชนิดของไม้นั้น ๆ มาสร้างพระพุทธรูป คือ อานิสงส์ ของการนำไม้แต่ละชนิดมาสร้างแตกต่างกันไป การศึกษาลายประดับกระจก แนวคิด คุณค่าในงานศิลป์เพื่อการเรียนรู้และสืบทอดภูมิ ปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา พบว่า เทคนิคกระบวนการและลวดลายประดับกระจก มีเทคนิค กระบวนการที่คล้ายๆกันคือส่วนใหญ่จะใช้วิธีการตอกตะปูลงบนกระจกจนทะลุไปติดกับพื้นผนังที่เป็น ไม้ และอีกวิธีคือการปะติดกระจกลงไป

---

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

[๑๐๐] จารุวรรณ พึงเทียน, **พุทธศิลป์**, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพึมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐), หน้า ๑๒-๑๔.

[๑๐๑] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา)**, (เอกสารประกอบการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร), หน้า ๓๗.

บนปูนปั้นขณะที่ปูนปั้นยังไม่แห้ง กระจกสีที่ใช้เป็นกระจกจีน หรือกระจกแก้วจีน การศึกษาเส้นและสี คุณค่า อารมณ์ ความรู้สึกในงานจิตกรรมล้านนา องค์ความรู้เพื่อ เสริมสร้างเรียนรู้สู่สังคมพบว่า จากเทคนิคกระบวนการของสีที่ช่างพุทธะศิลปกรรมล้านนาโบราณได้ใช้ นั้นเป็นสีจากสีฝุ่นทาจากธรรมชาติ ซึ่งจะได้อารมณ์ของสีจากธรรมชาติ การศึกษาพุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยสู่การ สร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัยพบว่าพุทธจักรวาลวิทยา ส่วนใหญ่แล้วทุกคนมุ่งเน้นไปยัง เรื่องราวเกี่ยวกับคติความเชื่อในไตรภูมิ ที่แบ่งไว้เป็นภพภูมิไว้อย่างชัดเจน ผู้คนมักจะเข้าใจได้ง่ายๆ ถึงการ เวียนว่ายตายเกิด เพราะเป็นของใกล้ตัวและสามารถเข้าใจได้ถึงความเป็นจริงของสรรพสิ่ง โดยเฉพาะวัด เป็นศาสนสถานที่สอนให้เข้าใจถึงความเป็นจริง อีกทั้งเป็นที่พึ่งทางใจให้กับผู้ที่สนใจในการ ปฏิบัติธรรมและทำบุญ วัดจึงเป็นสถานที่ที่เป็นที่พึ่งให้กับผู้คนในสังคม[๑๐๒]

พระครูสุตชยาภรณ์ (เขียวสุข) และอัครเจตน์ ชัยภูมิ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษากระบวนการสืบทอดงานพุทธศิลป์นครลำปาง” ผลการวิจัยพบว่า การแสดงออกต่องานพุทธศิลป์นครลำปางของชาวลำปาง เกิดขึ้นจากกำลังศรัทธาในพระรัตนตรัย และเชื่อในอานิสงส์ คือ ความสุขร่มเย็นที่จะได้รับ เพราะการอุทิศตนในการอนุรักษ์งานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์นั้น กำลังศรัทธาในพระรัตนตรัยเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์และสืบทอดงานพุทธศิลป์ให้คงอยู่ และปัจจัยที่สร้างความสำเร็จในการสืบทอดงานพุทธศิลป์นครลำปาง ก็คือความมีศรัทธา ความเชื่อมั่นตนเอง มีความอดทน เสียสละ ความสนใจวิธีการสืบทอดงานพุทธศิลป์ การจินตนาการ ความมุ่งมั่น การกล้าตัดสินใจ และความสมัครใจ[๑๐๓]

พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺฒโน และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การตีความภาพพุทธศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณของจังหวัดลำปาง” ผลการวิจัยพบว่า ศิลปะกับศาสนาเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์คู่กันมานับตั้งแต่โบราณกาล เพราะศิลปะมักถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ศาสนาไปยังศาสนิกชนหรือสร้างเพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของศาสนา และอาจกล่าวได้ว่า ศาสนาเป็นบ่อเกิดของศิลปะอันวิจิตร เมื่อมนุษย์มีความศรัทธาในศาสนา ก็จะทุ่มเทอุทิศตนเพื่อสร้างสรรค์ สิ่งที่ดีงามให้บังเกิดขึ้นแก่ศาสนาที่ตนเองนับถือ โดยเนื้อหาหรือเป้าหมายของศาสนศิลป์ มุ่งเน้นที่ความดีงามและความสวยงาม และเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ปรัชญาของแต่ละศาสนา สำหรับสังคมในจังหวัดลำปาง ซึ่งเป็นสังคมแห่งพระพุทธศาสนา มีรากฐานต่าง ๆ ทั้งความคิด ความเชื่อ ประเพณี ศิลปะ และวัฒนธรรม มาจากพระพุทธศาสนา ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาจึงมีมากมายในจังหวัดลำปาง ไม่ว่าจะเป็นศาสนสถาน เช่น วัด อุโบสถ เจดีย์ วิหาร หรือ ศาสนวัตถุ เช่น พระพุทธรูป ตู้พระธรรม ธรรมมาสน์ เอกสารโบราณ แม้กระทั่งภาพวาดหรือจิตรกรรมทาง

---

[๑๐๒] มานิตย์ กันทะสัก, “พุทธศิลปกรรมล้านนา : แนวคิด คุณค่า การส้รางสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม”, **รายงานการวิจัย**, (วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐).

[๑๐๓] พระครูสุตชยาภรณ์ (เขียวสุข) และอัครเจตน์ ชัยภูมิ, “การศึกษากระบวนการสืบทอดงานพุทธศิลป์นครลำปาง”, **วารสารพุทธอาเซียนศึกษา**, ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๕๙): ๗๔.

พระพุทธศาสนา ซึ่งศิลปกรรมเหล่านี้ถูกเรียกว่า พุทธศิลป์ การรับรู้ของประชาชนในทางศิลปะเป็นการสัมผัสจากอวัยวะต่าง ๆ ที่ใช้ในการรับรู้ ตีความหมายออกเป็นสิ่งหนึ่งสิ่งใด ไม่ว่าการรับรู้นั้นจะเกิดจากประสาทส่วนใด หรือการรับรู้นั้นจะเกิดขึ้นเวลาใด การตีความหมายสำหรับการรับสัมผัสหรือการรับรู้นั้นมีจุดหมายเพื่อให้ทราบว่าสิ่งที่ได้รับรู้นั้นคืออะไร มีความหมายอย่างไร และการตีความหมายได้นั้น ผู้รับสัมผัสหรือผู้รับรู้นั้นจะต้องมีประสบการณ์ในสิ่งนั้น ๆ มาก่อน หากผู้รับสัมผัสหรือรับรู้ไม่มีประสบการณ์ในสิ่งนั้น ๆ มาก่อน การตีความหมายก็คงจะทำไม่ได้หรือหากทำไปก็จะเกิดความผิดพลาด ฉะนั้น ประสบการณ์การเรียนรู้ในสิ่งต่าง ๆ จึงเป็นปัจจัยหนึ่งต่อกระบวนการรับรู้หรือสัมผัสด้วย[๑๐๔]

สุชัย สิริรวีกูล และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์พุทธศิลป์ล้านนากับกระบวนการสร้างความสัมพันธ์กลุ่มชาติพันธุ์อนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง” ผลการวิจัยพบว่า ๑. พุทธศิลปกรรมล้านนาเกิดขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยกษัตริย์ในราชวงศ์มังรายเป็นการรับอิทธิพลทางพุทธศิลปกรรมจาก ๒ แหล่ง ได้แก่ ๑) จากอาณาจักรพุทธแห่งพุกามผ่านอาณาจักรเชียงแสนและอาณาจักรหริภุญชัย และ ๒) จากอาณาจักรพุทธแห่งลังกา ผ่านอาณาจักรสุโขทัย มีพัฒนาการในระยะเวลา ๑๕๐ ปี จนถึงยุคทองของพระพุทธศาสนาในล้านนา ๒. คุณค่าของพุทธศิลปกรรมล้านนา ได้พัฒนาขึ้นด้วยองค์ประกอบ ๖ ประการ คือ ๑)การมีความเข้มแข็งของกองทัพ ๒) สถาบันพระพุทธศาสนา ๓) กฎหมาย ๔) ช่างฝีมือ ๕) การเกษตรกรรม ๖) เศรษฐกิจ ปัจจัยเหล่านี้ ส่งอิทธิพลทางพุทธศิลปกรรม ในฐานะเป็นกระบวนการสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง ผ่านทางการเมืองการปกครอง ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา สังคมวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยี ๓. พุทธศิลปกรรมล้านนาสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขงด้วยปัจจัยที่สำคัญ ๑๑ ประการ คือ ๑) การเมืองการปกครอง ๒) การเพิ่มของประชากร ๓) ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ๔) การศึกษา ๕) นิรุกติศาสตร์ ๖) สังคมและประเพณี ๗) ชาติพันธุ์ ๘) ภูมิศาสตร์ ๙) การค้าขายและเศรษฐกิจ ๑๐) คมนาคมและการท่องเที่ยว และ ๑๑) เทคโนโลยี[๑๐๕]

สุวิน มักได้ และคณะ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์ล้านนาที่ปรากฏในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์” ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมาและเนื้อหาของคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ เป็นวรรณกรรมรัตนโกสินทร์ เล่ม ๔ หมวดศาสนจักร พระรัตนปัญญาเถระ ชาวล้านนา ได้แต่งขึ้นเป็นภาษาบาลี ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๖๐ – ๒๐๗๑ ในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ จำแนกการสร้างพุทธศิลป์ออกเป็น ๓ ประเภท ด้วยกัน ได้แก่ ด้านประติมากรรม เป็นงานศิลปะแสดงออกด้วยการปั้น แกะสลัก หล่อ และการจัดองค์ประกอบความงามอื่นลงบนสื่อต่าง ๆ การสร้างพระพุทธรูปในล้านนา พุทธศิลปกรรมล้านนาที่ปรากฏในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ ได้สื่อ ด้านหลักธรรมและเนื้อหาปรากฏ

---

[๑๐๔] พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺโน และคณะ, “การตีความภาพพุทธศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณของจังหวัดลำปาง”, **วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง**, ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๑): ๒๓๐-๒๓๑.

[๑๐๕] สุชัย สิริรวีกูล และคณะ, “วิเคราะห์พุทธศิลป์ล้านนากับกระบวนการสร้างความสัมพันธ์กลุ่มชาติพันธุ์อนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง”, **วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์ปีที่**, ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๕ (กรกฎาคม ๒๕๖๒): ๒๓๗๑.

ในการพัฒนาตนให้เป็นผู้ที่มีความสมบูรณ์ทั้งด้านพฤติกรรม จริยธรรม ด้านจิตใจ สติปัญญา และด้านสังคม ด้านความเชื่อ พระรัตนปฏิมา ซึ่งมีฤทธิ์เดชหาประมาณไม่ได้ พุทธศิลป์เกิดจากด้านประเพณี พระเจ้าแสนเมืองอัญเชิญพระสีหลปฏิมาจากเมืองเชียงรายมาประดิษฐานเจดีย์หลวงภายในเมืองเชียงใหม่ แล้วทรงสักกาะบูชาโดยเคารพและหุ้มพระธาตุเจดีย์หลวงในหริปุญชัยด้วยแผ่นทองคำ ด้านประวัติศาสตร์ เรื่องสร้างเมืองหริปุญชัย เรื่องรัชสมัยของพระนางจัมมเทวี เรื่องพญามังรายและทางสว่างด้วยแสงแห่งปัญญา สามารถวิเคราะห์พุทธศิลป์ที่ปรากฏในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ได้[๑๐๖]

อุทิศ ทาหอม ได้เขียนบทความวิชาการเรื่อง “การพัฒนาชุมชนท้องถิ่นบนฐานวัฒนธรรมเพื่อลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม” โดยได้นำเสนอกรอบแนวทางการพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนายุทธศาสตร์ชาติ ๒๐ ปี และ แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๑๒ ที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาชุมชนบนฐานวัฒนธรรม โดยส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากให้กลายเป็นของกิน ของฝาก การท่องเที่ยวชุมชน เพื่อเกิดการสร้างงาน สร้างอาชีพ ลดความเหลื่อมล้ำ สร้างความเป็นธรรมทางสังคม เพื่อตอบโจทย์ตามยุทธศาสตร์การพัฒนาประเทศ ภายใต้คำว่า มั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน ในบทความนี้ได้นำเสนอแนวทางลดความเหลื่อมล้ำทางสังคมบนฐานวัฒนธรรมไว้ ๕ ประการ ได้แก่ ๑) การพัฒนาคนในชุมชน ๒) เน้นการพัฒนาบนฐานชุมชน ๓) การพัฒนาทักษะศาสตร์สมัยใหม่ ๔) สรุปบทเรียน ๕) สร้างภาคีเครือข่าย การพัฒนาชุมชนบนฐานวัฒนธรรมวางรากฐานของสังคมให้เข้มแข็ง สร้าง ความรู้ความเข้าใจในศักยภาพ เตรียมความพร้อมชุมชนพึ่งตนเองได้ ต้องสร้างความรู้ความเข้าใจการเปลี่ยนแปลง ที่ส่งผลกระทบต่อชุมชนภายใต้คำว่า “เท่าทัน เท่าเทียม” องค์ความรู้ทางวัฒนธรรมนับเป็นกลไกที่สำคัญกับการ สร้างนวัตกรรมทางสังคม ส่งเสริมให้ชุมชนเกิดความคิดสร้างสรรค์สามารถประยุกต์ใช้องค์ความรู้อย่างชาญฉลาด บนพื้นฐานคำว่า “รหัสวัฒนธรรม” หรือ Creative DNA ของตนเอง เป็นทรัพย์สินทางปัญญาสั่งสมจากบรรพบุรุษ และสามารถประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์อย่างสูงสุดต่อการพัฒนาเทศในปัจจุบันและอนาคต[๑๐๗]

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในวัดสีสะเกด/หอพระแก้ว/พระธาตุหลวง/ประตูชัยเมืองนครหลวงเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในศิลปะรูปแบบโพสต์อิมเพรสชันนิซึม” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพุทธศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในโบราณสถาน โบราณวัตถุ ที่มีบทบาทต่อบริบทของสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ด้วยการแสดงออกในรูปแบบศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิซึม และการสร้างความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านผ่านผลงานพุทธศิลป์โดยศึกษาข้อมูลจาก ๔ ศิลปิน ของ สปป.ลาว คือ บุนเลิง เวียนวิลาวง ไมสิง จันบุตดี บุนแสง เทพพงศ์พันธุ์ และบุนสะหนอง ศรีหราช โดยมีกลุ่มตัวอย่างผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจำนวน ๓๑ ภาพ โดยใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ ๒ ประเด็นหลัก คือ แนวคิดในการสร้างผลงานและหลักการทางศิลปะ ซึ่งประกอบด้วย การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition) รูปทรง

---

[๑๐๖] สุวิน มักได้ และคณะ, “ศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์ล้านนาที่ปรากฏในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์”, บทความวิจัย, **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา**, ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๒): ๖๗-๖๘.

[๑๐๗] อุทิศ ทาหอม, “การพัฒนาชุมชนท้องถิ่นบนฐานวัฒนธรรม เพื่อลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม”, **วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์**, ปีที่ ๑๖ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๔): ๕๕-๗๓.

(Form) พื้นผิว (Texture) รูปและพื้น (Figure and Ground) สี (Color) โดยได้แสดงออกทางศิลปะตามแนวทางโพสต์อิมเพรสชันนิซึมตามตัวตนของผู้วิจัย เพื่อสะท้อนภาพพุทธศิลป์ในวัดศรีสระเกศ หอพระแก้ว พระธาตุหลวง และประตูชัย

จากผลการศึกษาและสร้างสรรค์ พบว่า จากผลงานจำนวน ๓๑ ชิ้น จากสถานที่สำคัญ ๔ แห่ง ดังนี้ วัดสีสะเกด เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ทางด้านความเชื่อถือ ทรงอิทธิพลทางด้านต้นฉบับเรื่องศิลปะลายลาวและพระพุทธรูปที่เป็นเอกลักษณ์แสดงออกเป็นลาวล้านช้าง หอพระแก้วเป็นศูนย์รวมทางด้านจิตใจ ศูนย์รวมทางด้านวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์และเป็นศูนย์รวมผลงานทางด้านวิจิตรศิลป์ พระธาตุหลวง เป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใครในแถบอาเซียน เป็นทรงบัวเหลี่ยม เป็นศิลปะสมัยล้านช้าง ซึ่งเจ้าไชยเชษฐาธิราชไปดำรงอยู่สถานที่ใดก็จะสร้างวัดเป็นรูปทรงดอกบัวเหลี่ยม ประตูชัยได้รับอิทธิพลจากที่ฝรั่งมาปกครองลาว ประตูชัยเป็นศิลปะสมัยใหม่ มีลักษณะร่วมสมัย เป็นจุดเข้าร่วมโอ้โลมราษฎร และประกาศชัยชนะในการรวมประเทศ

ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยจึงเป็นการนำแรงบันดาลใจจากสถานที่สำคัญในทางพุทธศาสนาที่ปรากฏร่องรอยของพุทธศิลป์ในการประดับตกแต่งโดยผู้วิจัยได้แสดงออกทางศิลปะตามแนวทางรูปแบบศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิซึม มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์จากเนื้อหาทั้ง ๔ กลุ่ม ทั้งจากการสร้างสรรค์ที่อยู่ในพื้นที่ของสปป.ลาว และที่สร้างสรรค์ขึ้นในประเทศไทยอยู่ด้วยเช่นเดียวกัน เป็นต้น ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยเป็นการนำแรงบันดาลใจจากศิลปิน สปป.ลาว ในลักษณะบูรณาการ ด้านเทคนิค กลวิธีการ และลักษณะเฉพาะของผู้วิจัยด้วยเช่นเดียวกัน เป็นต้น[๑๐๘]

๒.๙.๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในต่างประเทศ

Burchenal and Lasser ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง Beyond the Field Tripเป็นการศึกษาเพื่อการพัฒนาโปรแกรมความร่วมมือระหว่างโรงเรียน ชุมชน กับพิพิธภัณฑ์ศิลปะ โดยกล่าวถึงประโยชน์ของการพัฒนาทางด้านวิชาชีพ การพัฒนาหลักสูตร และการมีส่วนร่วมของครอบครัว ซึ่งโปรแกรมความร่วมมือ (Partnership programs) จะช่วยให้บุคลากรของพิพิธภัณฑ์และโรงเรียนร่วมกันสร้างการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียน โดยโปรแกรมประกอบด้วย การพัฒนาด้านวิชาชีพครู โปรแกรมศิลบิน และการทำกิจกรรมร่วมกับครอบครัวและชุมชน Burchenal และ Lasser กล่าวถึง โปรแกรมความร่วมมือระหว่าง The Gardner Museum กับโรงเรียนว่า มีการวางหลักสูตรความร่วมมือ และมีการพัฒนาด้านวิชาชีพครูอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการตลอดทั้งปี การวางแผนการสอนจะมีการพัฒนาตลอดปีโดยนักการศึกษาของพิ พิธภัณฑ์และครูในโรงเรียน ซึ่งการสอนอยู่บนปรัชญาของกลยุทธ์การคิดวิเคราะห์ภาพ (Visual Thinking Strategies) เน้นกระบวนการสืบสอบ การคิดอย่างมีวิจารณญาณ

---

[๑๐๘] สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, “การศึกษาและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในวัดสีสะเกด/หอพระแก้ว/พระธาตุหลวง/ประตูชัยเมืองนครหลวงเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในศิลปะรูปแบบโพสต์อิมเพรสชันนิซึม”, **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม**, ปีที่ ๓๕ ฉบับที่ ๓ (พฤษภาคม - มิถุนายน ๒๕๕๙): ๒๑๒-๒๒๕.

และการใช้กระบวนการกลุ่มในการกันด้วยความสนุก ซึ่งการสร้างความร่วมมือที่ดีจะส่งผลให้สร้างแนวทางใหม่เพื่อสร้างสรรค์ประสบการณ์ทางศิลปะที่มีความหมายและลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นสำหรับเยาวชน[๑๐๙]

Chen ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง Exploration of the development of museum school collaboration in art education: Prospects and difficulties in a case example พบว่า ภายใต้แนวโน้มการศึกษาตลอดชีวิตและการบูรณาการทางการเรียนรู้ นักศิลปศึกษาจำเป็นต้องเรียนรู้ที่จะบูรณาการทรัพยากรของโรงเรียนและสังคมหน่วยงานด้านศิลปศึกษาต้องร่วมมือกับโรงเรียนโดยให้ความสำคัญและความใกล้ชิดมากขึ้นกว่าที่เคยเป็นมา ซึ่งความร่วมมือจะช่วยสร้างสรรค์งานด้านศิลปศึกษา และช่วยให้หน่วยงานทั้งสองฝ่ายเจริญเติบโตขึ้น ในการศึกษาความร่วมมือของพิพิธภัณฑ์และโรงเรียนทำการรวบรวมความหมายละคุณลักษณะสำคัญของการศึกษาในพิพิธภัณฑ์การศึกษาในโรงเรียน และการศึกษาตลอดชีวิต มีจุดมุ่งหมายเพื่อความเข้าใจองค์ประกอบพื้นฐานและความแตกต่าง กระบวนการและรูปแบบของการสร้างความร่วมมือของพิพิธภัณฑ์กับโรงเรียน และศึกษาบทบาทและหน้าที่ของครูในความร่วมมือระหว่างพิพิธภัณฑ์กับโรงเรียนอภิปราย นอกจากนี้ได้มีการจัดทำโปรแกรมศิลปินในทำนักเพื่อให้ ผู้เรียนได้มีโอกาสเรียนรู้จากศิลปิน ภายใต้การวางแผนอย่างระมัตระวังของบุคลากรของพื พิธภัณฑ์ และโรงเรียน โดยการประเมินผลสำเร็จของความร่วมมือจะพิจารณาการประเมินผลการดำเนินงานตลอดปีโดยผู้เชี่ยวขาญภายนอก ซึ่งผลการประเมินโปรแกรมความร่วมมือพบว่า โปรแกรมความร่วมมือช่วยให้ผู้เรียนหัฒนาทักษะกรคิดอย่างมีวิจารณญาณ โดยผู้วิจัยได้เสนอแนะการสร้างความร่วมมือที่ประสบความสำเร็จคือ ควรเริ่มต้นจากความร่วมมือขนาดเล็กการทำความเข้าใจความต้องการจำเป็นของผู้ร่วมมือ การจำแนกและค้นหาผู้ร่วมมือในการแบ่งปันแนวทางการเรียนการสอนที่ มีความคล้ายคลึงกับโปรแกรมการเรียนรู้ของหน่วยงาน การสร้างความเชื่อมั่นว่าทุกฝ่ายมีความเข้าใจ เรื่องของความร่วมมือ การสร้างกิจกรรมที่หลากหลายเพื่อสร้างความสนใจแก่ผู้บริหารและผู้ปกครอง ของเด็ก การใช้เวลาในการพัฒนาการแบ่งบันเป้าหมายการสร้างความยืดหยุ่นในการดำเนินงานและร่วมมือ[๑๑๐]

Erickson and Hales วิจัยเรื่อง Teen Artists: Impact of a Contemporary Art Museum เป็นการศึกษาผลของการเข้าร่วมโปรแกรมเรียนรู้ศิลปะสำหรับวัยรุ่นในพิพิธภัณฑ์ ศิลปะร่วมสมัย โดยเน้นประสบการณ์กับศิลปะร่วมสมัยและศิลปินด้วยแนวทางอภิปัญญา รวมถึงการคิดของผู้เรียนเกี่ยวกับผลงานศิลปะของตนเอง ผู้วิจัยเปรียบเทียบโปรแกรมด้วยการสำรวจรายการจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ของสาขา การศึกษาพิพิธภัณฑ์ องค์กรศิลปศึกษาแห่งชาติ และวิเคราะห์เว็บไซต์ทางการศึกษาของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ๔๐ แห่ง การรวบรามข้อมูลรวมถึงการศึกษาวารสารและ

---

[๑๐๙] Burchenal, M. K, & Lasser, S., **Beyond the field trip**, (periphery To center: Art museum education in the 21st century, 2007), p. 103-109.

[๑๑๐] Chen, H., "Exploration of the development of museum-school collaboration in art education: Prospects and difficulties in a case example", **The Intemational Journal of Arts Education**, 5(2) 2007: 119-134.

สำรวจโปรแกรมหลังการเยี่ยมชม รวมถึงการสัมภาษณ์ก่อนและหลังเข้าร่วมโปรแกรมกับวัยรุ่น ๑๒ คนใน ๔๒ คนที่เข้าร่วมโครงการ ความคิดของวัยรุ่นเกี่ยวกับศิลปะมีตั้งแต่ลัทธิสัจจนิยมไปจนถึงองค์ประกอบของรูปทรง และหลักการแสดงออกของความหมาย ซึ่งการเปรียบเทียบการตอบสนองต่อคำถามก่อนและหลังเข้าร่วมโครงการเกี่ยวกับผลงานศิลปะของตนเองพบว่า เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญต่อรูปทรง ความริเริ่ม และความแท้ของวัสดุในการแสดงออกถึงความหมาย โดย รายละเอียดของการเปลี่ยนแปลงจากการวิเคราะห์พบได้ในผู้เรียน ๒ คน ซึ่งอยู่ในผู้เรียนที่ได้สัมภาษณ์ ก่อนและหลังเข้าร่วมโครงการ[๑๑๑]

Sarah Ackermann ได้ศึกษาการใช้แท็บเล็ตและเครื่องมือดิจิตอสในเด็กก่อนวัย เรียนเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จากงานวิจัยเรื่อง To Swipe or Not Swipe, That Is the question : The ipad in Preschool Setting งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเกี่ยวกับการใช้แท็บเล็ตในเด็กก่อนวัยเรียน โดยใช้แท็บเล็ตเป็นเครื่องมือในการวาดภาพโดยใช้โปรแกรม Picasso ซึ่งเป็นโปรแกรมกราฟิกพื้นฐาน มีดินสอสี ๑๐ สีให้เลือกและยางลบ สำหรับลบแก้ไขงาน จากการพคลองใช้งานแสดงให้เห็นว่านักเรียนมีความกระตือรือร้นเป็นอย่างมากในการใช้เครื่องมือตั้งกล่าว และมีส่วนร่วมในการใช้แท็บเล็ตอย่างสร้างสรรค์ กลุ่มตัวอย่างของงานวิจัยในครั้งนี้ เป็นเป็นเดือายุระหว่าง ๓-๕ ปี เป็นนักเรียนชาย ๑๖ คน และนักเรียนหญิง ๑๔ คน เด็กชาวอเมริกัน ๑๓ คน เป็นเด็กชาวอเมริกันแอฟริ กัน ๑๖ คน และเป็นเด็กชาวเอเชีย ๑ คน รวมไปถึงผู้ปกครอง ๓๕ คน และครู ๔ คน เก็บข้อมูลจาก แบบสังเกตพฤติกรรม การสำรวจ ผลงานการวาดภาพบน iPad ผลงานวาดภาพบนกระดาษ และ การ สัมภาษณ์ โดยใช้เวลาเก็บข้อมูล ๑๕ สัปดาห์ จากการประเมินผลงานการวาตรูปโดยใช้ Pad ของเด็ก ส่วนใหญ่เด็กมีพัฒนาการทางศิลปะตรงตามจิตวิทยาพัฒนการทางศิลปะของเด็ก แต่ก็มีเด็กบางคนซึ่ง เป็นกลุ่มเด็กโตที่มีผลงานทางศิลปะต่ำกว่าระดับพัฒนาการจริง จากการทดลองใช้งานแสดงให้เห็นว่า เด็กใช้เทศโนโลยีเป็นส่วนหนึ่งของสภาพแวดล้อม ใช้ร่วมกับทุก ๆ สิ่งอย่างเป็นธรรมชาติ ห้องเรียนศิลปะเป็นสถานที่ ๆ เหมาะสมในการใช้แท็บเล็ตเป็นเครื่องมือในการวาดภาพควบคู่ไปกับคำแนะนำ ของผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะด้วย[๑๑๒]

สรุปได้ว่า จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง คณะผู้วิจัยพบประเด็นที่จะนำไปสู่การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ภายใต้ฐานต้นทุนทางวัฒนธรรม เนื่องจากงานวิจัยด้านพุทธศิลป์ส่วนใหญ่มีข้อสนับสนุนที่สอดคล้องกันในด้านของวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ชุมชน และพระพุทธศาสนานั้นเป็นรากฐานทางวัฒนธรรมของชุมชนอยู่แล้ว การถ่ายทอดงานศิลปะไปสู่นักเรียน นักศึกษา เยาวชน ผ่านกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดด้วยกระบวนการที่สอดรับกันการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการช่วยกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย การมีส่วนร่วมกันพัฒนาศิลปะของชุมชน โรงเรียน สถาบันการศึกษาหรือองค์กรของรัฐ ที่นำไปสู่กระบวนการออกแบบ

---

[๑๑๑] Erickson, M., & Hales, L., “Teen artists: Impact of a contemporary art museum”, **Studies in Art Education**, 56(1): 412-425.

[๑๑๒] Sarah Ackermann., “To Swipe or Not Swipe”, **That is the question: The iPad in Preschool Setting Learning 21st Century Skills through.** Art Education (2017): 43-49.

การพัฒนากิจกรรมทางศิลปะให้กับเยาวชน และงานวิจัยส่วนใหญ่อาจมีการมุ่งเน้นการเพิ่มมูลค่าในทางเศรษฐกิจ โดยมีมิติของมูลค่าทางภูมิปัญญาที่แฝงอยู่ แต่คณะผู้วิจัยเห็นว่า การสร้างทุนทางวัฒนธรรมให้เกิดมูลค่าทางภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จะช่วยให้เปิดการสร้างพื้นที่การเรียนรู้แหล่งภูมิปัญญางานพุทธศิลป์แบบสร้างสรรค์ ให้โดดเด่นที่มีความทันสมัยกับบริบทของสังคมในปัจจุบัน เพิ่มมูลค่าภูมิปัญญาพัฒนาชุมชนและสังคม และดึงดูดเยาวชน นักเรียน นักศึกษา ผู้ที่สนใจเข้ามาศึกษาเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ลึกซึ้ง มองเห็นคติธรรมที่แฝงอยู่ในงานพุทธศิลป์ เป็นการสร้างพลังศรัทธาในการที่จะทำนุบำรุง สืบต่ออายุพระพุทธศาสนาต่อไป

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

แผนการวิจัย เรื่อง การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ๒) เพื่อถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลับขั้นตอน ดังนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

๓.๒ พื้นที่การวิจัย

๓.๓ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล

๓.๖ การวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเพื่อการพัฒนา (Research & Development) โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research : AR) โดยผสานวิธีวิจัยเพิ่มเติมเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล ๒ แบบ คือ

๑) วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย แบบสัมภาษณ์และการศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับบริบทของชุมชนในพื้นที่ จังหวัดแพร่ ที่เป็นแหล่งภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบ องค์ประกอบ การบริหารจัดการ การดำเนินงาน และปัญหาอุปสรรคในการดำเนินงานการพัฒนา เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ศักยภาพ ความสามารถด้านทักษะของช่างและพื้นที่แหล่งเรียนรู้พุทธสิลป์ในชุมชน การสัมภาษณ์ภาคีผู้เกี่ยวข้อง และการสนทนากลุ่มย่อย

๒) การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research : AR) โดยเป็นกระบวนการพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ด้านปฏิมากรรมในจังหวัดแพร่ คือ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ธรรมมาสก์เมืองแป้ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ โดยมีอัตลักษณ์แบบร่วมสมัย เพื่อเผลแพร่และสร้างพื้นที่สาธารณะเพื่อพัฒนาศูนย์การเรียนรู้ทางภูมิปัญญาพุทธศิลป์ให้เกิดคุณค่าสู่มูลค่าทางภูมิปัญญาในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ดังนี้

(๑) การพัฒนาองค์ความรู้และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย โดยการลงพื้นที่สัมภาษณ์เชิงลึก และการเสวนากลุ่ม เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ใหม่และการสร้างสรรค์งานปฏิมากรรมธรรมมาสก์เมืองแป้ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ โดยมีอัตลักษณ์แบบร่วมสมัย นำไปสู่การอนุรักษ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม และมีผลต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนในจังหวัดแพร่

(๒) การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานปฏิมากรรมธรรมมาสก์เมืองแป้ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ การออกแบบลวดลายที่ร่วมสมัยอย่างสร้างสรรค์มีอัตลักษณ์โดนเด่น แรงบันดาลใจ และสร้างแรงจูงใจในการศึกษาเรียนรู้ของช่างพุทธศิลป์ ยุวสล่า และประชาชนในจังหวัดแพร่ โดยการสัมภาษณ์ การเสวนาเชิงปฏิบัติการกลุ่มปราชญ์ภูมิปัญญา ให้ได้แบบงานประติมากรรมที่มีความสวยงามทรงด้วยคุณค่าทางภูมิปัญญานำไปสู่การอนุรักษ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม และมีผลต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนในจังหวัดแพร่

(๓) การสร้างกระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอดและการพัฒนาทักษะงานพุทธศิลป์สำหรับช่างพุทธศิลป์งานปฏิมากรรมธรรมมาสก์เมืองแป้ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ การถ่ายทอดกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาทักษะโดยวิทยากรปราชญ์ท้องถิ่น ร่วมกับปราชญ์พุทธศิลป์ในล้านนา และผู้เชี่ยวชาญด้านสาขาศิลปะให้กับสล่าเมืองแป้ คือ ช่างพุทธศิลป์ และการสร้างยุวสล่า

(๔) การติดตามประเมินผลการถ่ายทอดองค์ความรู้และพัฒนาทักษะช่างพุทธศิลป์งานปฏิมากรรมธรรมมาสก์เมืองแป้ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ ประเมินผลงานและคัดเลือกผลงานจากกิจกรรมการพัฒนาทักษะและการสร้างยุวสล่า ตามรูปแบบของพุทธศิลป์สร้างสรรค์ร่วมสมัย เพื่อนำไปสู่การเผยแพร่ผลงานในสาธารณะ

๓.๒ พื้นที่การวิจัย

เหตุผลที่เลือกพื้นที่ที่ใช้ในเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยเนื่องจากเป็นชุมชนที่มีภูมิปัญญางานพุทธศิลป์และมีต้นทุนในการพัฒนาฝีมือช่างพุทธศิลป์ รวมไปถึงผู้เชี่ยวชาญด้านงานพุทธศิลป์ที่สืบทอดมายาวนานที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษาอนุรักษ์และสืบทอดของชาวจังหวัดแพร่ อีกทั้งมีศูนย์รวมใจของคนในชุมชน ที่มีความสมัครสมานสามัคคี จนทำให้เกิดแหล่งเรียนรู้ของคนในชุมชนที่หลากหลายอาชีพ ถือเป็นชุมชนที่มีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่สูง สามารถพัฒนาต่อยอดให้มีคุณภาพและเพื่อให้ประชาชนสามารถเข้าถึงแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่มีอัตลักษณ์ สวยงาม โดดเด่น มีความร่วมสมัย เกิดการเรียนรู้ภูมิปัญญาตลอดชีวิต และเป็นชุมชนที่มีความสำคัญในระดับชุมชนหรือเป็นสถานที่ส่งเสริมการเรียนรู้ที่หลากหลาย โดยมีโครงการ/กิจกรรมที่แสดงถึงการส่งเสริมทางภูมิปัญญาด้านพุทธศาสนา ต่อยอดความรู้สู่การสร้างนวัตกรรมจากงานวิจัย การศึกษาวิจัยในชุดแผนงานการเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงกำหนดพื้นที่กรณีศึกษาจังหวัดแพร่ ดังนี้

๓.๒.๑ พื้นที่ในการพัฒนแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ คือ ชุมชนบ้านร่องฟอง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

๓.๒.๒ พื้นที่พัฒนาต้นแบบงานพุทธศิลป์ คือ วัดร่องฟอง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

๓.๒.๓ พื้นที่พัฒนายุวสล่าช่างพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ต้นแบบ คือ โรงเรียนพระปริยัติธรรมบวรวิชชาลัย อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

๓.๓ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

งานวิจัยครั้งนี้จะทำการศึกษาวิจัยและพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ โดยมีกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง/กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ แยกตามโครงการย่อย จำนวน # โครงการ ที่จะใช้ในการศึกษาดังนี้

โครงการย่อยที่ ๑

เป็นการศึกษาเพื่อพัฒนาองค์ความรู้และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จังหวัดแพร่ เพื่อให้ได้มาซึ่งชุดข้อมูลองค์ความรู้ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย โดยพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่ผสมผสานกับเอกลักษณ์หรืออัตลักษ์ล้านนาของชุมชนในจังหวัดแพร่ ดังนั้น จึงจำเป็นต้องลงพื้นที่ในการศึกษาจากลุ่มประชากรหลักในเขตชุมชนภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และปราชญพุทธศิลป์ในล้านนาทางภาคเหนือของประเทศไทย กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสัมภาษณ์เชิงลึก และสนทนากลุ่มย่อย ได้แก่

กิจกรรมที่ ๑ ลงพื้นที่เก็บรวมรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยผู้ให้ข้อมูลสำคัญดังนี้

๑) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๕ คน

๒) กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานพุทธศิลป์ ในล้านนา จำนวน ๕ คน

๓) กลุ่มตัวแทนผู้นำชุมชนในพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๕ คน

กิจกรรมที่ ๒ จัดสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๑ เพื่อระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้

๑) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๒) กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานศิลป์ ในล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน

๓) กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มจร วิทยาเขตแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

กิจกรรมที่ ๓ กิจกรรมอบรมความรู้ด้านการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ประกอบด้วย

๑) วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๒ คน

๒) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๓) กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐ รูป

กิจกรรมที่ ๔ จัดสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๒ ถอดบทเรียน

๑) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๒) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน

๓) กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มจร วิทยาเขตแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

กิจกรรมที่ ๕ กิจกรรมพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์

๑) วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๒ คน

๒) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๓) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๒ รูป/คน

๔) กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐ รูป

โครงการวิจัยย่อยที่ ๒

ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ กำหนดกลุ่มประชากร กลุ่มตัวอย่าง และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

กิจกรรมที่ ๑ สนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๒ เพื่อระดมสมองในการสร้างกระบวนการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๑) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

๒) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๕ รูป/คน

กิจกรรมที่ ๒ กิจกรรมเชิงปฏิบัติการการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๑) วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธสิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๒ คน

๒) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๓) กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐ รูป (กิจกรรมอบรมการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์)

กิจกรรมที่ ๓ สนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๒ เพื่อถอดองค์ความรู้ ถอดบทเรียน และสภาพปัญหา เพื่อกำหนดแนวทางการพัฒนาในชั้นสุดท้าย

๑) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ รูป/คน

๒) กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน

๓) กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มจร วิทยาเขตแพร่ จำนวน ๕ รูป/คน

กิจกรรมที่ ๔ จัดเวทีแสดงผลงานการพัฒนาทักษะสล่างานพุทธศิลป์ และเผยแพร่ข้อมูลสู่ชุมชนสาธารณะ โดยมีเป้าหมายผู้เข้าร่วมโครงการทุกภาคส่วนในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐๐ รูป/คน

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๑) การวิจัยเชิงคุณภาพ

๑.๑) การศึกษาเชิงเอกสาร (Documentary Research) มุ่งเน้นการศึกษารวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนางานพุทธศิลป์ งานสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย กรอบแนวคิดในการออกแบบงานพุทธศิลป์ และกระบวนการส่วนร่วมของภาคีเครือข่ายภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ โดยมีขั้นตอนดังนี้

(๑) ศึกษาวิเคราะห์และรวบรวมองค์ความรู้จากหนังสือเกี่ยวกับพุทธศิลป์ คัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา รายงานการวิจัย สื่ออิเล็กทรอนิกส์หรือเว็ปไซด์ที่เกี่ยวข้อง

(๒) ประมวลข้อมูลสถิติเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ การออกแบบพุทธศิลป์สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย และข้อมูลสนับสนุนจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

(๓) สังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับสภาพบริบทและองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในสังคมไทย สภาพปัญหา ความต้องการในการพัฒนาศักยภาพของช่างพุทธศิลป์ และกระบวนการส่วนร่วมของภาคีเครือข่าย

๑.๒) ออกแบบเครื่องมือ/แบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งโครงสร้าง (Semi structure interview) เพื่อสัมภาษณ์เกี่ยวกับสภาพบริบท สถานการณ์ และองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ สภาพปัญหา ความต้องการในการพัฒนาศักยภาพของช่างพุทธศิลป์ และกระบวนการส่วนร่วมของภาคีเครือข่าย

๑.๓) แบบคำถามการสนทนากลุ่มย่อย (Focus group discussion) โดยคณะผู้วิจัยสร้างขึ้นเป็นคำถามกึ่งปลายเปิด (Semi structure interview) ประกอบด้วย การออกแบบและเพิ่มศักยภาพช่างพุทธศิลป์ แนวทางการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ การสร้างกลไกการพัฒนาเครือข่ายช่างพุทธศิลป์แบบมีส่วนร่วม การกำหนดยุทธศาสตร์การพัฒนาและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ สู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ และข้อเสนอแนะแนวทางการพัฒนาอื่น ๆ

๑.๔) การสังเกต เป็นการสังเกตพฤติกรรมและการแสดงออกของผู้เข้าร่วมกิจกรรมพัฒนาทักษะ ที่จะทำควบคู่กับการสัมภาษณ์ และการเข้าร่วมกิจกรรม เพื่อให้สามารถมองเห็นถึงรูปแบบและกระบวนการ สภาพปัญหา อุปสรรค ปัจจัยและการมีส่วนร่วมที่นำไปสู่ความสำเร็จของการพัฒนา

๑.๕) ชุดกิจกรรมพัฒนาทักษะช่างพุทธศิลป์ธรรมมาสก์เมืองแป้ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ กับกลุ่มเป้าหมายในการพัฒนาและสร้างทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จำนวน ๑๐ รูป

๑.๖) แบบประเมินองค์ความรู้จากการได้รับการถ่ายทอดการพัฒนาและสร้างทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ กับกลุ่มเป้าหมาย จำนวน ๑๐ รูป เป็นแบบประเมินความรู้ก่อนและหลังการพัฒนาและสร้างทักษะช่างพุทธศิลป์ เพื่อวิเคราะห์และประเมินความรู้และทักษะของช่างพุทธศิลป์ รวมไปถึงการประเมินผลงาน

๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล

แผนงานวิจัยมีวิธีในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อให้สอดคล้องกันกับโครงการวิจัยย่อย ๒ โครงการให้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

๑) ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) เพื่อศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวข้องกับการพัฒนางานพุทธศิลป์ งานสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย กรอบแนวคิดในการออกแบบงานพุทธศิลป์ และกระบวนการส่วนร่วมของภาคีเครือข่ายภูมิปัญญางานพุทธศิลป์

๒) ประสานงานคณะทำงานวิจัยกับผู้เกี่ยวข้องภาคีเครือข่าย เพื่อขอความร่วมมือในพื้นที่การดำเนินการ

๓) โครงการวิจัยย่อยทั้ง ๒ โครงการ ดำเนินการวิจัยโดยใช้รูปแบบการวิจัยและพัฒนา (R&D) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research : AR) โดยสมาชิกกลุ่มมีส่วนร่วมในการวิเคราะห์ปัญหา มีขั้นตอนการดำเนินงานอยู่ ๓ ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ ขั้นการสร้างองค์ความรู้ เป็นขั้นตอนการวิเคราะห์ปัญหา ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น เพื่อศึกษาสภาพบริบทปัจจุบัน แนวคิดการพัฒนาและการสร้างสรรค์งานพุทธศิลร่วมสมัย และความต้องการเป้าหมายในอนาคต การทำให้เกิดความเข้าใจถึงสภาพปัญหา ข้อจำกัด ความต้องการ และศักยภาพของผู้ที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ จากการวิเคราะห์งานด้านเอกสารและการสำรวจ การสัมภาษณ์

ขั้นตอนที่ ๒ ขั้นการสร้างการพัฒนาองค์ความรู้ เป็นขั้นตอนที่ผู้วิจัยและกลุ่มเป้าหมายทำการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อระดมสมอง ศึกษาแนวทางในส่งเสริม ต่อยอดองค์ความรู้ที่จะนำไปสู่การพัฒนาและการศึกษาเชิงสร้างสรรค์ในด้านพุทธศิลป์ ซึ่งเป็นการประมวลองค์ความรู้ได้จากความคิดของผู้ที่เข้าร่วมประชุมทุกคน และ

ขั้นตอนที่ ๓ ขั้นตอนการปฏิบัติตามแผน เป็นขั้นตอนการปฏิบัติตามแผนคือการวิเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้ข้อสรุปจากขั้นที่ ๒ ในการสร้างแนวทางการปฏิบัติที่ดี คือ การวางแผนงาน การนำวิธีการที่เกิดจากการระดมสมองการวางแผนในการปฏิบัติ มาทำงานร่วมกันเพื่อบรรลุเป้าหมาย กับโครงการวิจัยย่อยอื่น ๆ โดยมีรายละเอียดกิจกรรมดังนี้

โครงการวิจัยย่อยที่ ๑

การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

๑. ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้กระบวนรวบรวมข้อมูลจากการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) เพื่อศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวข้องกับการพัฒนางานพุทธศิลป์ งานสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย กรอบแนวคิดในการออกแบบงานพุทธศิลป์ และกิจกรรมลงพื้นที่สัมภาษณ์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในพื้นที่แหล่งเรียนรู้ชุมชนภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง

๒. จัดกิจกรรมสนทนากลุ่ม ครั้งที่ ๑ เพื่อระดมสมอง ในการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย และการนำองค์ความรู้ไปต่อยอดกับโครงการวิจัยย่อยอื่น ๆ และนำเสนอเป็นชุดความรู้

๓. จัดกิจกรรมอบรมความรู้ด้านการออกแบบและเพิ่มศักยภาพช่างพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์

๔. จัดกิจกรรมสนทนากลุ่ม ครั้งที่ ๒ เพื่อระดมสมอง ในการสังเคราะห์องค์ความรู้เพื่อพัฒนากิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการในการออกแบบ การพัฒนาศักยภาพของช่างพุทธศิลป์และวิธีการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาในสังคมสมัยใหม่

๕. จัดกิจกรรมพัฒนาการออกแบบและเพิ่มศักยภาพช่างพุทธศิลป์ โดยจะพัฒนาออกแบบให้ได้ต้นแบบของงานพุทธศิลป์ จากปราชญ์และช่างพุทธศิลป์ในล้านนา ได้แก่

๑) ออกแบบงานพุทธศิลป์ธรรมมาสน์ล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑ หลัง

๒) ออกแบบงานพุทธศิลป์บุษบกแบบล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑ ชิ้น

๓) ออกแบบงานพุทธศิลป์ตุงกระด้างแบบล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑ อัน

๔) ออกแบบงานพุทธศิลป์แกะสลักพระพุทธรูปไม้ล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑ องค์

โดยการออกแบบทุกชิ้นงานเป็นการระดมสมอง และเชิงปฏิบัติการ จนได้ต้นแบบที่สวยงามและมีความสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย ทำให้อัตลักษณ์เดิมมีความโดดเด่น

๖. จัดเวทีแสดงผลงานภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และเผยแพร่ข้อมูลสู่ชุมชนสาธารณะ เพื่อเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้การออกแบบงานพุทธศิลป์ คุณค่าสู่มูลค่าทางภูมิปัญญา

โครงการวิจัยย่อยที่ ๒

ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

๑. จัดสนทนากลุ่ม เพื่อระดมสมอง ในการสังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อพัฒนากิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการในปฏิบัติการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ ผู้วิจัยจัดเวทีการสนทนากลุ่มเฉพาะ (Focus Group Discussion) แลกเปลี่ยนความรู้ในกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะด้านพุทธศิลป์ของช่างพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ แบบคำถามการสนทนากลุ่มเฉพาะ (Focus group discussion) โดยคณะผู้วิจัยสร้างขึ้นเป็นคำถามกึ่งปลายเปิด (Semi structure interview) ประกอบด้วย กระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานพุทธศิลป์ การพัฒนาทักษะงานพุทธศิลป์ การนำเสนอรูปแบบการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานพุทธศิลป์สำหรับช่างพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่และข้อเสนอแนะแนวทางการพัฒนาอื่น ๆ

๒. จัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

ชุดกิจกรรมยุวสล่าเมืองแป้ : พัฒนาทักษะช่างพุทธศิลป์ คือ กิจกรรมถ่ายทอดและพัฒนาทักษะสำหรับยุวสล่า (สามเณรช่างสิบหมู่) กลุ่มเป้าหมายจำนวน ๑๐ รูป ที่มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะในการสร้างสรรค์งานปฏิมากรรมจำนวน ๔ ทักษะ คือ

(๑) ธรรมมาสน์เมืองแป้

(๒) ตุงกระด้าง

(๓) บุษบก และ

(๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้

๓. จัดสนทนากลุ่ม เพื่อระดมสมอง ประเมินประสิทธิผลการจัดกิจกรรม และประเมินทักษะสล่าพุทธศิลป์ ก่อนและหลังการอบรม การถอดบทเรียน และสังเคราะห์องค์ความรู้

๔. จัดเวทีแสดงผลงานการพัฒนาทักษะสล่างานพุทธศิลป์ และเผยแพร่ข้อมูลสู่ชุมชนสาธารณะ

แผนงานวิจัยมีตารางการเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการวิจัย ดังนี้

ที่	กิจกรรมการวิจัย / การเก็บรวบรวมข้อมูล	ระยะเวลา ๑๒ เดือน											
		ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
๑	ประชุมทีมวิจัย กิจกรรมที่ ๑ : ศึกษาและสำรวจความเป็นไปได้ การศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย	X	X										
๒	กิจกรรมที่ ๒ : การศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับบริบทของชุมชนในพื้นที่จังหวัดแพร่ ที่เป็นแหล่งภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบองค์ประกอบ การบริหารจัดการ การดำเนินงาน และปัญหาอุปสรรคในการดำเนินงานการพัฒนา เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ศักยภาพ ความสามารถของชุมชน และการสัมภาษณ์ภาคีผู้เกี่ยวข้อง		X	X									
๓	กิจกรรมที่ ๓ : ดำเนินงานวิจัย การพัฒนาองค์ความรู้และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จังหวัดแพร่ ๑) ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้กระบวนรวบรวมข้อมูลจากการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) เพื่อศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวข้องกับการพัฒนางานพุทธศิลป์ งานสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย กรอบแนวคิดในการออกแบบงานพุทธศิลป์ ๒) กิจกรรมลงพื้นที่แบบสอบถาม สัมภาษณ์ กลุ่มตัวอย่าง กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในพื้นที่แหล่งเรียนรู้ชุมชนภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง ๓) จัดกิจกรรมสนทนากลุ่มเพื่อระดมสมอง ในการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย และการนำองค์ความรู้ไป			X	X	X	X	X	X				

ที่	กิจกรรมการวิจัย / การเก็บรวบรวมข้อมูล	ระยะเวลา ๑๒ เดือน											
		ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
	ต่อยอดกับโครงการวิจัยย่อยอื่น ๆ และนำเสนอเป็นชุดความรู้												
๔	กิจกรรมที่ ๔ : การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ ๑) จัดกิจกรรมอบรมความรู้ด้านการออกแบบและเพิ่มศักยภาพช่างพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์ ๒) จัดสนทนากลุ่ม เพื่อระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อพัฒนากิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการในการออกแบบ การพัฒนาศักยภาพของช่างพุทธศิลป์ และวิธีการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาในสังคมสมัยใหม่ ๓) จัดกิจกรรมพัฒนาการออกแบบและเพิ่มศักยภาพช่างพุทธศิลป์ ๔) จัดเวทีแสดงผลงานภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และเผยแพร่ข้อมูลสู่ชุมชนสาธารณะ เพื่อเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้การออกแบบงานพุทธศิลป์คุณค่าสู่มูลค่าทางภูมิปัญญา			X	X	X	X	X	X				
๕	กิจกรรมที่ ๕ : ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ ๑) จัดสนทนากลุ่ม เพื่อระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อพัฒนากิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการในปฏิบัติการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ ๒) จัดกิจกรรมเชิงปฏิบัติการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ ๓) จัดสนทนากลุ่ม เพื่อระดมสมองประเมินประสิทธิผลการจัดกิจกรรมและประเมินทักษะสล่าพุทธศิลป์ ก่อน			X	X	X	X	X	X				

ที่	กิจกรรมการวิจัย / การเก็บรวบรวมข้อมูล	ระยะเวลา ๑๒ เดือน											
		ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
	และหลังการอบรม การถอดบทเรียนและสังเคราะห์องค์ความรู้ ๔) จัดเวทีแสดงผลงานการพัฒนาทักษะสล่างานพุทธศิลป์ และเผยแพร่ข้อมูลสู่ชุมชนสาธารณะ												
๖	กิจกรรมที่ 6 : ถอดบทเรียน สรุปองค์ความรู้ วิเคราะห์ศักยภาพ และแนวทางการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาพุทธศิลป์									X	X		
๗	กิจกรรมที่ 7 : การประเมินผลและถอดองค์ความรู้ในเชิงนโยบาย การสร้างพื้นที่เครือข่ายภูมิปัญญา									X	X		
๘	กิจกรรมที่ 8 : เวทีคืนความรู้สู่ชุมชน : นำเสนอผลงานภูมิปัญญาพุทธศิลป์และการขับเคลื่อนแนวนโยบายและองค์ความรู้พหุภาคีที่เกี่ยวข้องทั้งในระดับนโยบายและระดับท้องถิ่น											X	
๙	กิจกรรมที่ 9 : สรุปและนำเสนอผลการวิจัย											X	
๑๐	การจัดรายงานฉบับสมบูรณ์											X	
๑๑	การจัดทำบทความเผยแพร่ในระดับชาติ												X

๓.๖ การวิเคราะห์ข้อมูล

๑) ข้อมูลเชิงคุณภาพ

เมื่อได้มีการศึกษาในพื้นที่ โดยการลงพื้นที่ทำการสัมภาษณ์ การประชุมกลุ่มย่อย ผู้ทรงคุณวุฒิ คณะผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

(๒) รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ขั้นปฐมภูมิ (Primary Source) และศึกษาข้อมูลจากเอกสารขั้นทุติยภูมิ (Secondary Source) หรือ การวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ได้แก่ ส่วนที่เป็นคำอธิบายจากเอกสาร หนังสือ ตำรา ที่เป็นแนวคิด ทฤษฎี รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

(๓) การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ การประชุมกลุ่มย่อยกับผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อออกแบบและพัฒนาองค์ความรู้ การสังเกต ชุดกิจกรรมปฏิบัติการ แบบประเมินผลการพัฒนาศักยภาพของช่างพุทธศิลป์ การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ การสร้างกลไกการพัฒนาเครือข่ายช่างพุทธศิลป์แบบมีส่วนร่วม เพื่อเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ จากภูมิปัญญาที่มีคุณค่าสู่มูลค่าทางปัญญาเชิงสร้างสรรค์ เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) และการสร้างข้อสรุป

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ในบทนี้เป็นการนำผลการวิจัยภายใต้แผนชุดวิจัย ๒ โครงการมาวิเคราะห์เรียบเรียงสรุปรายงานผลตามกระบวนการวิจัยและพัฒนา (R&D) และสรุปเป็นองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาย่อยทั้ง ๒ โครงการ โดยมีผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

๔.๑ การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

๔.๒ ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

๔.๑ การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

การศึกษาเพื่อพัฒนาองค์ความรู้และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จังหวัดแพร่ เพื่อให้ได้มาซึ่งชุดข้อมูลองค์ความรู้ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย โดยพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่ผสมผสานกับเอกลักษณ์หรืออัตลักษ์ล้านนาของชุมชนในจังหวัดแพร่ ดังนั้น จึงจำเป็นต้องลงพื้นที่ในการศึกษาจากลุ่มประชากรหลักในเขตชุมชนภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และปราชญพุทธศิลป์ในล้านนาทางภาคเหนือของประเทศไทย กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสัมภาษณ์เชิงลึก และสนทนากลุ่มย่อย ซึ่งมีผลการศึกษาและการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นดังต่อไปนี้

๔.๑.๑ กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

กระบวนการสร้างองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ มีผลการจากการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกใน ๒ ประเด็น คือ ๑) การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง และ ๒) วิเคราะห์การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่มจากการลงพื้นที่ มีรายละเอียดพอสรุปได้ดังนี้

๑. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง พบว่า

เมื่อล้านนนาก่อตั้งขึ้นราวพุทธศักราช ๑๘๓๙ ถือเอาตามการก่อตั้งเมือง “นวปรีศรีนครพิงค์ เชียงใหม่” หรือ “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” โดยมีพระยามังรายหรือเม็งราย เป็นปฐมกษัตริย์ที่รวบรวมหัวเมืองที่ตั้งอยู่บริเวณแม่น้ำกกและแม่น้ำปิง ที่รวบรวมเอา ๘ จังหวัดภาคเหนือมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง รวมถึงจังหวัดลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ล้านนามีอาณาเขตทิศเหนือจรดพม่า ทิศตะวันออกเฉียงเหนือและทิศตะวันออกจรดลาว ทิศใต้จรดเขตจังหวัดตาก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ อดีตเคยเป็นส่วนหนึ่งของแคว้นสุโขทัย ส่งผลให้งานพุทธศิลป์

จังหวัดแพร่มีความคล้ายคลึงกับงานพุทธศิลป์ล้านนาที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรหริภุญชัย-เชียงแสน อาณาจักรสุโขทัย และยังได้รับอิทธิพลมาจากเมืองพม่าจนมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยพุทธกาลยังไม่มีงานที่เป็นพุทธศิลป์ที่แน่ชัด เพราะพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่สอนให้มนุษย์อยู่รวมกับธรรมชาติ และเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ แต่การก่อสร้างสถานที่เคารพนั้นได้มีแล้ว เพราะอินเดียมีธรรมเนียมอยู่ว่า เมื่อมีบุคคลที่เคารพนับถือมรณภาพลงก็จะก่อเป็นสถูปหรือพูนดิน การสร้างงานพุทธศิลป์ในสมัยพุทธกาลก็น่าจะเป็นการสร้างเสนาสนะถวายภิกษุสงฆ์ เช่น การก่อสร้างวัดบุพพารามของนางวิสาขาอุบาสิกา โดยมีพระโมคคัลลานะเป็นผู้อำนวยการก่อสร้าง เป็นต้น หรืองานพุทธศิลป์ที่เด่นชัดก็คือ สร้างพระสถูปให้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุเพื่อเป็นที่สักการะของมหาชนผู้เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา จึงเกิดมีพระธาตุเจดีย์ขึ้น การออกแบบงานพุทธศิลป์เป็นการนำเสนอเรื่องราวในพระพุทธศาสนาที่เกิดจากความเชื่อและความศรัทธาของผู้ออกแบบงานพุทธศิลป์ ที่ต้องอาศัยความชำนาญและการศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับความเชื่อในพระพุทธศาสนา งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่จะมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อในพระพุทธศาสนาหรือประวัติของพระพุทธเจ้านำมาเป็นแนวทางในการออกแบบงานพุทธศิลป์ เช่น พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ที่แสดงลักษณะของพระพุทธเจ้า เป็นต้น พระพุทธรูปเป็นงานพุทธศิลป์ที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนที่นับถือพระพุทธศาสนา จึงจำเป็นต้องสร้างให้มีความสอดคล้องกับประวัติของพระพุทธศาสนาหรือการสร้างพระพุทธรูปที่ต้องมีลักษณะตามพุทธลักษณะ ๓๒ ของพระพุทธเจ้า เพื่อให้เกิดเป็นรูปธรรมให้เป็นในอิริยาบถต่าง ๆ และแสดงออกด้วยความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา

โดยงานพุทธศิลป์มีรากฐานมาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่สอนให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข เพราะการเข้ามาของพระพุทธศาสนาในช่วงเริ่มต้นที่มีการปลูกฝังความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาแต่ยังไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แน่ชัดว่าพุทธศิลป์เริ่มต้นขึ้นเมื่อไหร่ นอกจากพบเสาเสมาธรรมจักร ที่จารึกไว้ว่า “เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา..... เอว วาที มหาสมโณ” ทำด้วยศิลาแผ่นใหญ่ที่นครปฐม แต่น่าเชื่อว่าเป็นคติธรรมและเป็นรากฐานในการดำรงชีวิตของกลุ่มชนสมัยสุวรรณภูมิขณะนั้นแล้ว และการสืบทอดพุทธศิลป์คงยังไม่ชัดเจนนัก เพราะเป็นช่วงต้นของพระพุทธศาสนาการสรรค์สร้างงานพุทธศิลป์คงไม่เป็นที่นิยม “งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ที่มีเอกลักษณ์คล้ายกับพุทธศิลป์ของล้านนา เพราะได้รับอิทธิพลมาจากเชียงแสนเช่นเดียวกัน”

“งานพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่นอกจากจะความเกี่ยวโยงกับพระพุทธศาสนาแล้ว ยังมีความเชื่อและวัณธรรมประเพณีของท้องถิ่นนั้น ๆ แทรกอยู่ด้วย หรือมีการแสดงเอกลักษณ์ที่แตกต่างหรือมีการใช้วัสดุในพื้นที่นั้น ๆ มาสร้างงานพุทธศิลป์ขึ้น ในปัจจุบันงานพุทธศิลป์มีวิวัฒนาการไปตามความเจริญของสังคม และไม่จำเป็นจะต้องอยู่ภายในวัดเหมือนเมื่อก่อน แต่ยังคงแฝงไปด้วยคติความเชื่อของคนสมัยโบราณ ทำให้งานพุทธศิลป์มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทย

การกำหนดความรู้กับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มันมีความต่างกันพอสมควร เพราะความรู้ในอดีตนั้น เป็นความรู้ในลักษณะของการเล่าเรื่อง เป็นความรู้แบบการสังเกตจากงานพุทธศิลป์ ที่ปรากฏอยู่ตามวัดวาอารามต่าง ๆ ดังนั้น การกำหนดความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์จึงเป็นความรู้แบบการจำภาพลักษณ์เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์นั้น ๆ และงานแต่ละงานจะมีความแตกต่างกันพอสมควร ทั้งในด้านของการเลือกใช้วัสดุ ลักษณะของงาน และความสวยงาน จากความรู้และการ

สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ของช่างในอดีต และถูกถ่ายทอดมาตามลำดับของยุคสมัย ก็ทำให้ความเกิดความหลากหลายและเข้ากับยุคสมัยมากขึ้น ถ้าจะให้กำหนดถึงความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในอดีต เรามักจะมองไปที่งานศิลปะที่ประดิษฐานตามวัดต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพวาดเกี่ยวกับพุทธประวัติพระเวสสันดรชาดก พระเตมีใบ้ หรือแม้กระทั่งงานปั้นที่เกี่ยวกับพระพุทธรูป พระแม่ธรณี เทพยาดา พญานาค หรืองานไม้ เช่น ธรรมาสน์ ตุงกระด้าง พระพุทธรูปไม้แกะสลัก นาคตัน และสัตภัณฑ์ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นงานเกี่ยวกับพุทธศิลป์ ดังนั้น การกำหนดความรู้ก็คงจะเป็นการกำหนดองค์ความรู้เฉพาะบุคคลช่าง และในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดของแต่ละช่างเช่นเดียวกัน ซึ่งความรู้และผลงานเหล่านี้ ก็จะเป็นลักษณะของการนำมาเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ คือ เป็นการต่อยอดให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น มีลายละเอียดมากขึ้น และมีการนำศิลปะตามภูมิภาคต่าง ๆ มาผสมผสานให้เข้ากับความถนัดและความต้องการของช่างแต่ละคนเช่นเดียวกัน คณะผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย เพื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูลในการสร้างองค์ความรู้ในการสร้างงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ ดังนี้

๑) องค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ธรรมาสน์

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

ในชั้นแรกธรรมาสน์ในเมืองไทยคงมีลักษณะเรียบง่าย โดยการเป็นที่นั่งยกพื้นขึ้นมาให้สูงกว่าที่นั่งปกติดังปรากฏรูปแบบของพระแท่นมนังศิลา ซึ่งพ่อขุนรามคำแหง ให้ช่างสร้างขึ้นจากแผ่นหินตั้งไว้กลางดงตาลสำหรับเป็นที่พระสงฆ์แสดงธรรมในวันพระในสมัยสุโขทัย ต่อมาจึงได้มีการพัฒนารูปแบบธรรมาสน์ให้งดงามมากขึ้น จนพัฒนามาสู่ขั้นสูงสุดที่เรียกว่า ธรรมาสน์บุษบก ในสมัยอยุธยา ธรรมาสน์บุษบก หมายถึง ธรรมาสน์ที่มีเรือนยอดเป็นทรงแหลมสูงประดับด้วยลวดลายวิจิตรงดงาม

ธรรมาสน์ในล้านนาเป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งแสดงธรรม มักทำเป็นแท่นสูงขึ้นไปราวระดับสายตา ส่วนฐานของธรรมาสน์และอาสนะ เป็นผังรูปสี่เหลี่ยมมีขนาดกว้างพอที่พระสงฆ์นั่งได้สบาย โครงสร้างของธรรมาสน์มักจะถูกตกแต่งถาดลายคล้ายปราสาทที่ประทับของกษัตริย์หรือวิมานของเทพ มีการแกะสลักลงรักปิดทององงดงาม ตัวเรือนเทศน์ของธรรมาสน์ใช้เป็นที่นั่งของพระสงฆ์มีแผงไม้กั้นทั้ง ๓ ด้าน ด้านหนึ่งจะเว้นช่องไว้สำหรับทำทางบันไดให้ขึ้น-ลง การสร้างธรรมาสน์ มีพัฒนาการจากความคิดที่ต้องการจะสร้างที่นั่งสำหรับพระสงฆ์แทนการนั่งบนแท่นหิน แผ่นผ้าปูรองนั่งหรือขอนไม้ แต่โบราณ โดยครั้งแรกอาจจะเป็นเพียงแท่นไม้หรือแท่นหินธรรมดา ต่อมาภายหลังจึงได้ดัดแปลงตกแต่ง ให้ธรรมาสน์มีรูปทรงสวยงามยิ่งขึ้น จากความคิดที่ว่า พระสงฆ์เป็นผู้ทรงศีล ซึ่งได้รับความเคารพอย่างสูงจากพุทธศาสนิกชน และเมื่อพระสงฆ์เป็นผู้นำพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้ามา

เผยแผ่สู่ประชาชน ดังนั้น พระสงฆ์จึงควรจะได้นั่งในที่อันควรในที่สูงกว่าคนธรรมดา[๑] ด้วยเหตุนี้จึงมีการสร้างธรรมาสน์ โดยจำลองมาจากพระแท่นและปราสาทของพระมหากษัตริย์หรือรูปทรงอื่น ๆ ตามความนิยมของท้องถิ่น

ภาพที่ ๔.๑ ธรรมาสน์วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

รูปแบบของธรรมาสน์บุษบกนั้นเป็นการจำลองแบบมาจากปราสาทหรือมณฑป ซึ่งการใช้ปราสาทหรือมณฑปนั้นมีคติให้ใช้สำหรับ พระมหากษัตริย์ พระผู้เป็นเจ้า และพระพุทธเจ้าเท่านั้น ในเบื้องต้นการสร้างธรรมาสน์บุษบกคงเป็นพระราชนิยมของพระมหากษัตริย์ในการยกย่องเทิดทูนพระธรรมของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จึงมีพระราชดำริโปรดเกล้า ฯ ให้นายช่างนำรูปแบบเรือนยอดแบบบุษบกไปสร้างธรรมาสน์ ต่อมาคตินี้จึงแพร่หลายไปทั่วและใช้สืบมาจนถึงทุกวันนี้

๒) องค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ตุงกระด้าง

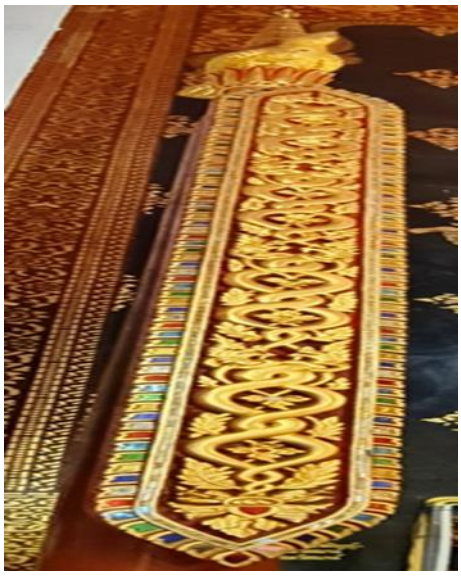
ตุงเป็นเครื่องสักการะในพระศาสนาและประเพณีที่สำคัญของภาคเหนือ มักจะทำด้วยผ้าฝ้าย ผ้าไหม มีความยาวความกว้างต่างกัน มักจะผูกติดกับเสาผูกเชือกห้อยลงมา ซึ่งมีลักษณะชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามวัสดุหรือการใช้งานในโอกาสต่าง ๆ เช่น ตุงสามหาง ใช้ในพิธีศพ ตุงชัย ใช้ในงานปอยหลวงหรืองานเฉลิมฉลอง ตุงไส้หมู สำหรับบูชาพระเจดีย์ เป็นต้น ตุงกระด้าง คือ ตุงที่

---

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

ทำขึ้นจากวัสดุที่มีความแข็งแรง คงทน ตุงกระด้างมักมีขนาดใหญ่ตั้งอยู่ในวิหารด้านหน้าพระประธาน สูงประมาณ ๒ เมตร หรือถ้าตั้งอยู่นอกวิหาร ทำด้วยเสาก่ออิฐถือปูนก็มักจะสูงถึง ๙ เมตร ส่วนยอดมักทำเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น นกหัสดีลึงค์ หงส์ ด้วยมีขนาดที่ใหญ่สันนิษฐานว่าการสร้างตุงกระด้างถวายวัดจะต้องเป็นบุคคลที่มีทุนทรัพย์และใช้ความสามารถของเชิงช่างสูง[๒]

ตุงกระด้างทำด้วยวัสดุที่คุงรูป ได้แก่ ผืนธงที่ทำด้วยไม้แกะสลัก หรือผืนธงที่ทำด้วยปูนปั้น เป็นต้น บนพืนธงสลักหรือปั้นเป็นลวดลายต่าง ๆ ส่วนมากประดับอยู่บนเสาสูง ยอดเสาทำเป็นรูปต่าง ๆ เช่น หงส์ นกหัสดีลิงค์ ดอกบัว และรูปบุคคล เป็นต้น ตั้งอยู่บริเวณหน้าพระประธานหรือรอบฐานชุกชี หน้าวิหารและรอบฐานเจดีย์ ซึ่งในจังหวัดแพร่พบมากจะเป็นตุงกระด้างที่มีรูปทรงเป็นแผ่นยาวแคบปลายบนและปลายล่างโค้งแหลม ตกแต่งเป็นลายพันธุ์พฤกษา นอกจากนี้ลายที่กรอบแผ่นตุงจะแผ่กว้างออกที่ส่วนบนและส่วนล่างยังแผ่กว้างออกที่ส่วนกลางของแผ่นตุง ฉัตรทำเป็น ๓ ชั้น และ ๕ ชั้น ยอดเสาเป็นรูปหงส์ เสาตุงเป็นเสากลม เสาแปดเหลี่ยม และเสาทรงสี่เหลี่ยมพื้นผ้ากับทรงเสาแปดเหลี่ยม ฐานเสาฝังติดกับพื้น บางเสามีฐานตั้ง และมีลักษณะเป็นแผ่นตุงยาวแคบ ตอนกลางกว้างเสมอกัน ปลายบนและปลายล่างโค้งแหลม บางแผ่นส่วนบนกว้างออกเล็กน้อย[๓]



ภาพที่ ๔.๒ ตุงกระด้างวัดชัยมงคล อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

---

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

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

๓) องค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์บุษบก

บุษบกมีลักษณะเป็นมณฑปขนาดเล็กแต่ด้านข้างโปร่งเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ในพระราชพิธี หรือประดิษฐานปูชนียวัตถุ เช่น พระพุทธรูป เป็นต้น[๔] บุษบก ใช้เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์หรือประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งชาวล้านนาเรียกว่า “ปราสาท” เพื่อให้ดูสวยงาม มีคุณค่า น่าเคารพ ส่วนที่มีขนาดเล็กมักสร้างขึ้นเพื่อใช้ในงานสำหรับอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุและพระพุทธรูปสำคัญ ซึ่งบุษบกที่มีขนาดใหญ่ ชาวล้านนา เรียกว่า ผาสาท ส่วนบุษบกที่มีขนาดเล็ก เรียกว่า ผาสาทน้อย บางแห่งใช้สำหรับอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุ และใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ ๆ[๕] ในงานเครื่องยอดบุษบกและมณฑป งานขนาดเล็ก คือ บุษบก เป็นงานครุภัณฑ์ลักษณะเป็นเรือนโล่งทุกด้านไม่ทำฝาผนังกั้นและมีฐานสูง มีหลังคาซ้อนชั้นเป็นยอดแหลม มีบันแถลง (ส่วนที่คล้ายกระจัง) ประดับโดยรอบ ส่วนงานขนาดใหญ่ ได้แก่ พระมณฑป ตั้งบนฐานทึบ ไม่สูงมากเมื่อเทียบกับส่วนเรือน แต่หากมีมุขเรียกว่า ปราสาท ถ้าเข้าได้หลายคนเรียก มณฑป ถ้าเข้าได้คนเดียวเรียกว่า บุษบก[๖]

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

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

---

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

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

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

ภาพที่ ๔.๓ บุษบกที่ประดิษฐานพระแก้วมรกต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

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

นอกจากนี้ ยังพบว่า มีการสร้างบุษบกที่มีรูปแบบต่างไปจากเดิม คือ มีการสร้างในแผนผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ดังบุษบกภายในพระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาสราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร รูปแบบของบุษบกทรงนี้ อาจกล่าวได้ว่า มีความ ใกล้เคียงกับพระราชวังอย่างเห็นได้ชัด เป็นการจำลองสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะคล้ายอาคารที่ประทับของกษัตริย์อย่างแท้จริง ไม่เพียงบุษบกอันเป็นที่ประดิษฐานของพระประธานในพระอุโบสถ และพระวิหารเท่านั้น ยังมีบุษบกที่สร้างขึ้นนอกพระอุโบสถอีกด้วย ดังเช่น บุษบกที่สร้างไว้ระหว่างประตูด้านหน้าทั้งสองข้างของพระอุโบสถ วัดอรุณ

ราชวรารามวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร โดยตัวบุษบกนี้จำหลักลายวิจิตรปิดทองประดับกระจกภายในประดิษฐานพระพุทธรูป นฤมิต ซึ่งเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์ รัชกาลที่ ๒ เป็นต้น[๗]

๔) องค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์พระพุทธรูปไม้แกะสลัก

พระพุทธรูป ถือเป็นตัวแทนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ถึงแม้พระองค์จะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานไปนานแล้วก็ตาม คนล้านนายังมีความเชื่อ และปฏิบัติต่อพระพุทธรูปเหมือนพระองค์ยังดำรงพระชนม์ชีพอยู่ เช่น ทุกเช้าเมื่อปลงไหข้าวเสร็จ ก่อนที่สมาชิกคนใดในครอบครัวจะเอาข้าวสุกไปกิน เจ้าเรือนจะถวายข้าวและน้ำแด่พระเจ้าเสียก่อน โดยปั้นข้าวก้อนเล็ก ๆ ใส่ถ้วยพร้อมกับน้ำ นำไปถวายที่หิ้งพระเจ้า แล้วกล่าวคำถวาย อิมำ สูปพยญฺชน สมฺปนฺนำ สาลีนำ โอทนำ อุทกำ วรำ พุทฺธสฺส ปูเชมี ฯ จะปฏิบัติเช่นนี้อยู่ประจำ ถึงแม้ที่หิ้งพระเจ้าจะไม่มีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ก็ตาม ในการทำบุญพิธีมงคลต่าง ๆ นิยมนำถาดอาหารใส่ทั้งเครื่องคาวหวานอันประกอบด้วยข้าว อาหาร ขนม ผลไม้ ใส่ถาดเล็กบ้างใหญ่บ้างหรือจัดเป็นสำรับขันโตกนำไปถวายพระพุทธรูปเรียกข้าวบูชานี้ว่า ข้าวพระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธรูป คือ ตัวแทนของพระองค์[๘]

พระพุทธรูปแกะสลักจากไม้ หรือพระเจ้าไม้ (ภาษาถิ่นชาวล้านนา) รูปองค์พระปฏิมากรที่สลักจากไม้ให้เป็นพระพุทธรูป ซึ่งพระพุทธรูปประเภทนี้มีหลากหลายพุทธลักษณะ และหลายขนาดมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นงานพุทธศิลป์นิยมกันในอดีตจนถึงปัจจุบันเป็นปฏิมากรรมลักษณะในรูปแบบของประณีตศิลป์ สร้างสรรค์ผลงานด้วยความละเอียดอ่อนสะท้อนสภาพสังคมได้สร้างสรรค์งานให้กลมกลืนกับความเชื่อจารีตประเพณี และวัฒนธรรม ทั้งรูปแบบลวดลายรวมถึงความเชื่อและแรงศรัทธาทางศาสนาพุทธสามารถสืบทอดศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษและภูมิปัญญาท้องถิ่น มีเอกลักษณ์และมีคุณค่าควรแก่การภาคภูมิใจสำหรับชาวล้านนาเอง งานแกะสลักพระพุทธรูปจากไม้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา[๙]

---

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

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

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

ภาพที่ ๔.๔ พระพุทธรูปไม้วัดหลวง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

๒. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่มจากการลงพื้นที่

การกำหนดความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มีนัยสำคัญอยู่สองประเด็น ประเด็นที่หนึ่ง คือ การกำหนดความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ และอีกประเด็นหนึ่ง คือ การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จะเป็นความรู้แบบการแสวงหาเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยเฉพาะในด้านงานพุทธศิลป์ เพราะเป็นงานที่ต้องอาศัยความชอบและเพียรยายามอย่างมาก เนื่องด้วยปัจจัยหลาย ๆ อย่างทางสังคมในอดีต อาทิเช่น ต้นทุนทางครอบครัว ต้นทุนทางการศึกษา เนื่องด้วยองค์ประกอบทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปและความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี ฉะนั้น การที่เราจะสร้างองค์ความรู้และสร้างสรรค์งานด้านพุทธศิลป์นั้น เบื้องต้นจำเป็นต้องสำรวจข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบุคลากรที่ประกอบอาชีพในลักษณะของงานพุทธศิลป์ตามชุมชนต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ เป็นการรวบรวมองค์ความรู้และผลงานแต่ละประเภทของช่างและงานเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ ซึ่งผลงานเหล่านั้นจะเป็นตัวชี้วัดถึงองค์ความรู้และการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละยุคสมัย นอกจากนี้ยังเป็นการทบทวนและสำรวจถึงความต้องการและความเป็นได้ในการพัฒนางานของตน งานพุทธศิลป์เป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่ง ทีมีอิสระในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน งานพุทธศิลป์เป็นงานที่นำเสนอความสวยงามผ่านทางอารมณ์สุนทรีย์ของผู้สร้าง เพราะฉะนั้น ความเป็นช่างจำเป็นต้องแสวงหาความรู้อยู่ตลอดเวลา เพื่อนำมาสร้างสรรค์ให้เข้ากับบริบททางสังคมและยุคสมัยได้ นอกจากนี้ยังจะเป็นการเติมเต็มความสมบูรณ์ให้กับผลงานของตนให้เกิดการพัฒนาต่อไป

คณะผู้วิจัยได้จัดการสนทนากลุ่มเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลป์ คือ ธรรมาสน์ ตุงกระด้าง พระพุทธรูปไม้ และบุษบก และจากการลงพื้นที่สำรวจ การศึกษาดูงานของคณะผู้วิจัยและสามเณรช่างสิบหมู่ และเก็บรวบรวมข้อมูลงานพุทธศิลป์ ทำให้สามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังต่อไปนี้

๑) องค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ธรรมาสน์

ธรรมาสน์บุษบกในจังหวัดแพร่ ส่วนมากใช้เป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก เพราะตามคติความเชื่อตามตำนานพระมาลัยที่กล่าวถึงการไปเกิดในศาสนาของพระศรีอาริยเมตไตรยจะต้องฟังเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ภายใน ๑ วัน จึงต้องมีการสร้างธรรมาสน์บุษบกเป็นที่นั่งสูงสำหรับพระสงฆ์ใช้เทศน์มหาชาติ การออกแบบธรรมาสน์บุษบกเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา การใส่ลวดลายให้ดูสวยงามแล้วยังแสดงถึงการยกพระธรรมกถึกผู้ทำหน้าที่แสดงพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า และมีผ้าม่านปิดกั้นไม่ให้เห็นองค์เทศน์ซึ่งเปรียบเสมือนได้ยินเสียงมาจากสรวงสวรรค์ การออกแบบธรรมาสน์บุษบกมีรูปทรงแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น อาทิเช่น วัสดุ ลวดลายก็มีความแตกต่างกัน และต้องคำนึงถึงสถานที่ที่จะนำไปตั้ง การสร้างธรรมาสน์ที่สำคัญอีกประเด็นการคำนึงถึงความปลอดภัยของการใช้งานจึงต้องมีการสร้างแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนฐานกว้างประมาณ ๑.๕๐ เมตร ส่วนตัวเรือนกว้างไม่เกิน ๑.๒๐ เมตร สูงไม่ต่ำกว่า ๑.๕๐ เมตร และส่วนยอดนิยมสร้างเกิน ๒.๕๐ เมตร โดยส่วนเฉพาะจะต้องให้ไม้ขนาดใหญ่เพื่อรองรับน้ำหนักของตัวเรือนและส่วนยอด เพื่อให้มีความปลอดภัยมากขึ้น การตกแต่งธรรมาสน์ให้มีความปราณีตสวยงามจะใช้วิธีการแกะสลักลาย การติดกระจก

การลงลักปิดทอง และปัจจุบันจะเป็นจะเป็นการลงสีดำหรือสีแดงแทนการลงลักปิดทอง การสร้างธรรมาสน์มีจุดประสงค์เพื่อต้องการให้เป็นที่แสดงธรรมของพระสงฆ์แล้วในความเชื่อของชาวล้านนายังเชื่อว่า การสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นการทำบุญให้สำหรับตนเองในภายภาคหน้า เป็นการถวายทานให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการค้ำจุนพุทธศาสนา และเป็นการสร้างตามปีเกิด โดยเชื่อว่า คนที่เกิดปีขาลให้สร้างธรรมาสน์จะได้กุศลมาก การสร้างธรรมาสน์สำหรับไว้ให้พระสงฆ์แสดงธรรมส่วนมากจะยกสูงขึ้นกว่าระดับสายตาของผู้ฟัง โดยทางล้านนานิยมสร้างธรรมาสน์เป็นทรงปราสาท หรือธรรมาสน์บุษบก เป็นธรรมาสน์ทรงสูง สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ยอดแหลม เป็นแบบศิลปะล้านนา มีการลงลายด้วยการปิดทองคำเปลวทั้งหลัง มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด แต่ละส่วนจะมีการลดหลั่นกันตามลำดับมีสัดส่วนที่ลงตัวและสวยงาม ลักษณะของธรรมาสน์ของล้านนาจะมีความคล้ายกัน แต่จะมีลวดลายที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นทรงปราสาทมากกว่าทรงอื่น วัสดุที่ใช้ทำส่วนใหญ่สร้างด้วยไม้ประดับประดาด้วยลวดลายและเทคนิคการประดับต่าง ๆ กัน ธรรมาสน์จะตั้งอยู่ในวิหารทางด้านขวาของพระประธาน และอยู่ทางด้านซ้ายของอาสน์สงฆ์ โดยธรรมาสน์ทรงปราสาทจะมีความสูงประมาณ ๕ เมตร องค์ประกอบ ๓ อย่าง คือ ส่วนยอด ส่วนตัวเรือน และส่วนฐาน และลวดลายของธรรมาสน์มีลักษณะเป็นลายกนก และลายเถาวัลย์เกี้ยว ในส่วนประกอบของธรรมาสน์จะแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน แต่ละส่วนสามารถทำแยกกันและยกมาต่อกันเป็นธรรมาสน์ เพราะแต่ละส่วนจะมีสูงขนาดใหญ่ และสร้างถวายวัดถึงต้องเน้นที่ประโยชน์จากการใช้ควบคู่กับไปความสวยงาม ให้มีความสอดคล้องกันและตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง การออกแบบธรรมาสน์ทรงปราสาทเพื่อใช้สำหรับเทศน์มหาชาติและให้มีความสวยงามต้องใส่ลวดลายที่ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน ส่วนยอด ที่นิยมจะเป็นลายกระจังลายเคลือเถา ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่ที่แปลกตา คือ บริเวณส่วนยอดจะมีการแกะสลักเป็นพญานาคทั้งตัวประกอบมุมหลังคา

๒) องค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ตุงกระด้าง

ตุงในวัฒนธรรมล้านนาเป็นเครื่องบูชาและอุทิศถวายเพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น สร้างตุงถวายวัดเป็นพุทธบูชา ถวายตุงเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว อุทิศบุญกุศลให้แก่ตนเองในภพนี้หรือภพหน้า ถวายตุงเพื่อสะเดาะเคราะห์ ให้หลุดพ้นจากสิ่งอกุศลที่จะเกิดขึ้นกับตนเองและครอบครัว ฯลฯ เป็นความเชื่อที่ยังคงสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันของจังหวัดแพร่ การถวายตุงเพื่อบูชาพระพุทธเป็นหลัก มีคติความเชื่อเป็นสิริมงคล มีความเจริญในชีวิต หน้าที่การงาน การศึกษา เช่น ตุงวันเกิด ตุงราศี ฯลฯ

ตุงกระด้าง เป็นตุงที่ทำขึ้นจากวัสดุที่มีความแข็งแรง คงทน ในจังหวัดแพร่ส่วนมากจะสร้างไว้ที่หน้าพระประธานในวิหาร ส่วนยอดมักทำเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น นกหัสดีลิงค์ หงส์ แล้วแต่ความเชื่อในแต่ละพื้นที่เกี่ยวกับการบูชาในพระพุทธศาสนา การทำตุงกระด้างจะดูตามบริบทของวัดที่ต้องการสร้างตุงกระด้างประกอบด้วยดูวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนนั้น ๆ เพื่อออกแบบตุงกระด้างให้เข้ากับคติธรรมความเชื่อที่แฝงอยู่ชาดกต่าง ๆ เช่น แม่กาเผือกในตำนานแม่พระเจ้า ๕ พระองค์ ฯลฯ หรือจะอาจอิงตามบทสวดโมรปริตร (นกยูงทอง นกยูงคำ)

การออกแบบตุงกระด้างโดยเฉพาะที่ยอดเสาจะนิยมสร้างเป็นสัตวที่มีปีก เพราะถือว่าเป็นตัวแทนของธาตุลม ส่วนตัวตุงจะแกะสลักไปลายพระยานาค เถาวัลย์ ลวดลาย ๑๒ ราศี ลวดลายต่าง ๆ ตามความชอบของผู้จัดสร้าง

ตุงกระด้างเป็นตุงที่มีความแข็งแรงนิยมสร้างด้วยไม้ ซึ่งจะมีความคงทนมากกว่าตุงปกติทั่ว ๆ ไป และมีขนาดใหญ่ การออกแบบจะมีลักษณะที่ตายตัวโดยส่วนมากจะเป็นทรงเป็นแผ่น ส่วนหัวมีลักษณะเรียวแหลมและท้ายแหลม ลวดลายจะเป็นรูปนาคเกี้ยว ซึ่งสาเหตุที่นิยมเป็นลวดลายนาค เพราะเป็นความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีการบวชพระที่ต้องมีการบวชเป็นนาคก่อน การออกแบบตุงกระด้างที่จะเริ่มจากการเลือกไม้ที่มีตามต้องการ วัดขนาด แกะลวดลายลงเนื้อไม้ ขัดสี ปิดทองปิดกระจก การออกแบบนาคจะมีหลายรูปแบบเพื่อให้มีความสวยงามและให้เหมาะสมกับตุงกระด้างที่มีหลายขนาดตามพื้นที่ที่ต้องนำไปติด ต้องดูขนาดของพื้นที่ที่จะนำตุงกระด้างไปติด เพราะจะได้แนะนำลวดลายให้เหมาะสมกับตึงกระด้างที่มีหลายขนาด และเข้ากับบริบทของพื้นที่

การเขียนแบบตุงกระด้างจะขึ้นอยู่กับความชำนาญ และความต้องการของผู้จ้าง รวมไปถึงทุนในการสร้างเป็นหลัก ตุงกระด้างจะมีขนาดใหญ่และหนักเพราะสร้างจากไม้กับปูน แต่ในจังหวัดแพร่จะนิยมนำไม้สักมาแกะสลักเป็นตุงกระด้าง เพราะเป็นไม้ที่มีเนื้ออ่อน เหมาะแก่การนำมาแกะสลัก จังหวัดแพร่เป็นจังหวัดที่มีไม้สักเป็นจำนวนมาก ชาวบ้านนิยมนำมาแกะสลักเป็นลวดลายต่าง ๆ โดยเฉพาะกับตุงกระด้างที่ใช้ไม้สักมาทำ ตุงกระด้างจะมีขนาดใหญ่และหนักในการขนย้ายจะต้องมีความระมัดระวังอย่างมากการติดตั้งกับเสา จึงนำปูนมาเป็นตัวประสานตัวยึดไม่ให้ตุงกระด้างตก

๓) องค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์บุษบก

บุษบกเป็นงานศิลปะอย่างหนึ่งที่นิยมสร้างขึ้นเพื่อใช้สำหรับไว้ประดิษฐานสิ่งที่เคารพทางพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป พระธาตุเจดีย์ เป็นต้น หรือใช้เป็นที่ประทับสำหรับพระมหากษัตริย์เวลาออกว่าราชการในสมัยก่อน ซึ่งทางภาคเหนือจะนิยมสร้างไว้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปและพระธาตุ โดยบุษบกจะมีขนาดไม่ใหญ่มาก นิยมสร้างจากไม้เป็นส่วนใหญ่ และมีการแกะสลักลวดลายเพื่อความสวยงาม สำหรับในจังหวัดแพร่ การสร้างบุษบกจะไม่ค่อยสร้างแบบถาวร เพราะไม่ค่อยจะได้นำมาใช้ จะใช้สำหรับงานประเพณีใหญ่ ๆ ทางพระพุทธศาสนา เช่น การแห่พระอุปคุต การแห่ผ้ากฐิน การสร้างบุษบกจะมีความคล้ายคลึงกับการสร้างธรรมาสน์ มีส่วนประกอบ ๓ อย่าง เช่นเดียวกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด หรือพูดง่าย ๆ ก็คือ การย่อขนาดของธรรมาสน์บุษบกให้เล็กลง วัสดุอุปกรณ์ก็มีความเหมือนกัน

รูปแบบของบุษบกที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่นั้น ยังไม่ค่อยปรากฏแน่ชัด เพราะนิยมสร้างกันน้อยมาก ซึ่งส่วนมากจะสร้างแบบไม่ถาวร หรือสร้างในส่วนเฉพาะฐานอย่างเดียว ไม่มีการแกะสลักลวดลาย ใช้เพียงกระดาษสีติดเพื่อความสวยงามเท่านั้น การสร้างบุษบกของจังหวัดแพร่ ยังไม่มีเอกลักษณ์ สร้างกันน้อย ในบางครั้งอาจจะเหมือนไม่นิยมสร้าง บางวัดจะมีการสร้างบุษบกไว้ในวิหารแต่จะทำจากปูนเป็นส่วนใหญ่ การสร้างบุษบกจะนิยมสร้างเฉพาะงานพิธีที่จำเป็นต้องใช้เท่านั้น

๔) องค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์พระพุทธรูปไม้แกะสลัก

พระพุทธรูปไม้แกะสลักในจังหวัดแพร่ อาศัยการเรียนรู้การจดจำวิธีการแกะสลักโดยการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งจะต้องผ่านการฝึกฝนและพัฒนาฝีมือด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญและเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น พระพุทธรูปไม้แกะสลักจะมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามความถนัดความชำนาญของช่างแต่ละคนและแต่ละในพื้นที่ แต่ส่วนมากนิยมนำไม้สักซึ่งเป็นไม้ประจำท้องถิ่นจังหวัดแพร่ เป็นวัสดุหลักในการแกะสลลัก นิยมนำไม้สัก ไม้ขนุนที่เป็นไม้เนื้ออ่อนมาแกะสลักเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะอ่อนช้อย สวยงาม และนิยมแกะสลักเป็นปางต่าง ๆ โดยเฉพาะพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิ มีขนาดเล็ก และมีฐานสูงขึ้นมาจากพื้น

พระพุทธไม้แกะสลักเป็นเครื่องบูชา และเป็นการแสดงออกถึงความศรัทธาของประชาชนที่มีต่อพระพุทธศาสนา เป็นผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะพื้นที่ของชาวล้านนา ที่การแกะสลักพระพุทธรูปจากไม้เป็นการสร้างสรรค์งานศิลป์ ถือเป็นของสูงที่ผู้คนให้ความเคารพกราบไหว้เพื่อตอบสนองความเชื่อความศรัทธาเป็นพุทธบูชาสำหรับศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นที่นิยมสร้างกันอย่างแพร่หลาย อีกนัยหนึ่งถือเป็นการทำบุญที่ยิ่งใหญ่

พระพุทธรูปไม้แกะสลักเกิดจากความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา และต้องการทำบุญอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้แก่ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัวผู้สร้างเอง ปรารถนาไปเกิดเป็นพระอรหันต์ในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย ปรารถนาไปเกิดบนสวรรค์ชั้นฟ้า

พระพุทธรูปไม้แกะสลักจังหวัดแพร่นิยมแกะสลักอาการกิริยาหรืออิริยาบถต่าง ๆ หรือที่เรียกว่า พระพุทธรูปปางต่าง ๆ โดยเฉพาะจังหวัดแพร่ นิยมแกะสลักในลักษณะการนั่งขัดสมาธิเพ็ชรหรือพระพุทธปางมารวิชัย ช่างแกะสลักพระพุทธรูปไม้จะให้ไม้สักที่มีขนาดพอดี โดยมีการกะระยะ กะขนาดของพระพุทธรูป ซึ่งมีขนาดไม่ใหญ่มาก หรือมีขนาดประมาณ ๑ ฟุต หรือตามลักษณะและขนาดของไม้

๔.๑.๒ กระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

งานพุทธศิลป์เป็นงานที่สร้างสรรค์ที่แสดงออกมาเพื่อตอบสนองต่อความต้องการด้านจิตใจ และทางด้านอารมณ์ ทำให้เกิดความรู้สึกถึงคุณค่าทางด้านจิตใจเป็นงานพุทธศิลป์ที่เน้นความสวยงาม และแสดงออกถึงความพอใจ ความภาคภูมิใจของช่างพุทธศิลป์ที่ได้ถ่ายทอดความรู้สึกผ่านงานพุทธศิลป์นั้น ๆ จึงต้องมีการศึกษาข้อมูลบริบทของพื้นที่ตามความเชื่อของชุมชน งานพุทธศิลป์จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประเพณีของจังหวัดแพร่ ที่มีรากฐานมาจากความเชื่อในพระพุทธศาสนาความเชื่อของคนในพื้นที่ จึงทำให้งานพุทธศิลป์มีหน้าที่คล้ายกับขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีการปฏิบัติสืบต่อกันมา เป็นผลรวมแห่งการดำเนินชีวิตของคนไทยที่มีความแตกต่างในเชิงบวกไปจากวิถีของชาติอื่น ๆ เมื่อได้สัมผัสกับงานพุทธศิลป์ดังกล่าวจะกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ความประทับใจเห็นคุณค่า การอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนางานพุทธศิลป์จึงเท่ากับการรักษาวัฒนธรรม การรักษาเอกลักษณ์ และจุดเด่นของชาติไทยด้วย จาการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย จำนวน ๕ วัด ได้แก่ วัดชัยมงคล วัดศรีชุม วัดหลวง วัดพระนอน วัดเสด็จ เพื่อเก็บรวบรวมงานพุทธศิลป์ที่มีรากฐานมาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนา และสอดแทรกคติธรรมเกี่ยวกับการทำบุญให้กับคนตายและให้กับตนเอง และยังเป็นงานพุทธศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่ โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. การออกแบบงานพุทธศิลป์วัดชัยมงคล

วัดชัยมงคลเป็นวัดใหญ่แห่งหนึ่งในเขตเทศบาลเมืองแพร่ มีศรัทธาอุปถัมภ์กว่า ๔๐๐ ครอบครัว เป็นสถานที่ประกอบศาสนกิจที่สำคัญเพราะรองรับจำนวนพุทธศาสนิกชนจำนวนมาก ผู้นำในการเข้ามาสร้างครั้งแรก คือ ท่านพระครูวงศาจารย์ (ทองคำ พุทฺธวโส) เป็นชาวบ้านสีลอ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ บุตรของพระยาแขกเมือง นางแว่นแก้ว ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสรูปแรกของวัดพระบาทมิ่งเมือง และเป็นเจ้าคณะจังหวัดแพร่ ได้ชักชวนพระธรรมธรการินตา (บางแห่งว่าพระวินัยธรรม) วัดน้ำคือ (วัดเมธังกราวาส) และศิษยานุศิษย์ทั้งฝ่ายบรรพชิตและคฤหัสถ์ มาทำการจับจองบุกเบิกเมื่อปี ๒๔๓๔ สมัยแรกสร้างให้กำแพงไม้ หลังคามุงหญ้าคา ฝาไม้ขักแตะ วิหารหลังแรกสร้างตรงหอไตร เมื่อวัดมีสิ่งก่อสร้างพอที่จะให้พระภิกษุสามเณรพำนักอาศัย และประกอบศาสนกิจได้พระครูพุทธวงศาจารย์ จึงแต่งตั้งให้พระธรรมธรการินตาเป็นเจ้าอาวาสรูปแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๒ สมัยเมื่อสร้างวัดใหม่ ๆ ชาวบ้านเรียกกันว่า “วัดชัยมงคลโป่งจ้าง” เพราะบริเวณนี้เป็นดินโป่ง (ดินที่มีรสเค็มและหอม) เป็นธาตุอาหารสำหรับสัตว์โดยเฉพาะช้างชอบกิน

ในระยะแรกแห่งการสร้างวัดนั้น ยังไม่มีประชาชนมาอาศัยมากนัก เมื่อมีคนอาศัยอยู่น้อยจึงมีประชาชนจากหมู่บ้านต่าง ๆ เช่น ชาวหัวข่วง บ้านน้ำคือ บ้านทุ่งต้อม ทยอยกันออกมาจับจองที่อยู่ใกล้วัดมากขึ้น ต่อมาพระธรรมธรยิการินตา ซึ่งได้ปกครองวัดมาถึงปี ๒๔๕๑ จึงเห็นว่ากุฏิวิหารและสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ได้ชำรุดทรุดโทรมลง ประกอบกับกำลังศรัทธาอุปถัมภ์มากพอสมควรแล้ว ท่านจึงได้ชักชวนทายกทายิกาและพระภิกษุสามเณรคิดก่อสร้างขึ้นใหม่ การก่อสร้างครั้งนี้ท่านตั้งใจให้เป็นศาสนวัตถุถาวรมั่นคง เพราะท่านมีความชำนาญด้านช่างอยู่แล้ว จึงเริ่มการก่อสร้างใหม่ทั้งหมด โดยสร้างวิหารก่อนเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๑ การก่อสร้างวิหารหลังที่ ๒ นี้ก่อด้วยอิฐถือปูน เสาไม้ เครื่องบนด้วยไม้ต่าง ๆ หลังคามุงด้วยกระเบื้องไม้สัก (แป้นเกล็ด) ช่อฟ้าใบระกาทำด้วยไม้ทั้งหมด ส่วนอิฐที่ใช้ก่อผนังวิหารและสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ภายในวัดนั้น ได้อาศัยกำลังพระภิกษุสามเณรและทายกทายิกาปั้นเอง เผาเอง ทั้งสิ้น โดยไม่มีค่าจ้าง อาศัยกำลังศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง ส่งผลให้งานพุทธศิลป์ของวัดชัยมงคลมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีความสวยงามตามแบบล้านนา ได้แก่

๑) ลักษณะการออกแบบพุทธศิลป์ธรรมาสน์

ธรรมาสน์วัดชัยมงคลสร้างขึ้นเมื่อจุลศักราช ๑๒๘๒ ตรงกับ พุทธศักราช ๒๔๖๓ โดยมีนายน้อยดวง ภรรยา นางคำแปง พร้อมด้วยลูกหลาน ได้ร่วมกันสร้างธรรมาสน์หลังนี้ไว้คำจุนศาสนาของพระโคตมเจ้าตราบ ๕,๐๐๐ พระวัสสาด้วยเทอญ มีอายุประมาณ ๑๐๓ ปี ตามหลักฐานที่จารึกไว้ข้างธรรมาสน์

ภาพที่ ๔.๕ หลักฐานจารึกธรรมาสน์วัดชัยมงคล

ธรรมาสน์ในวิหารวัดชัยมงคล อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ เป็นธรรมาสน์ทรงสูง สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ยอดแหลม เป็นแบบศิลปะล้านนา มีการลงลายด้วยการปิดทองคำเปลวทั้งหลัง มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด แต่ละส่วนจะมีการลดหลั่นกันตามลำดับมีสัดส่วนที่ลงตัวและสวยงาม และมีการออกแบบลวดลายเชิงศิลปะที่แตกต่างกันไป การออกแบบและลวดลายแต่ละชนิดมีความสำคัญและมีคุณค่ามาก เป็นการบ่งบอกถึงความคิดสร้างสรรค์หรือพัฒนาการต่อยอดของช่างและความประณีตของการสร้างธรรมาสน์ ซึ่งจะได้นำเสนอรายละเอียดแต่ละส่วนดังต่อไปนี้

ภาพที่ ๔.๖ ธรรมาสน์วัดชัยมงคล อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

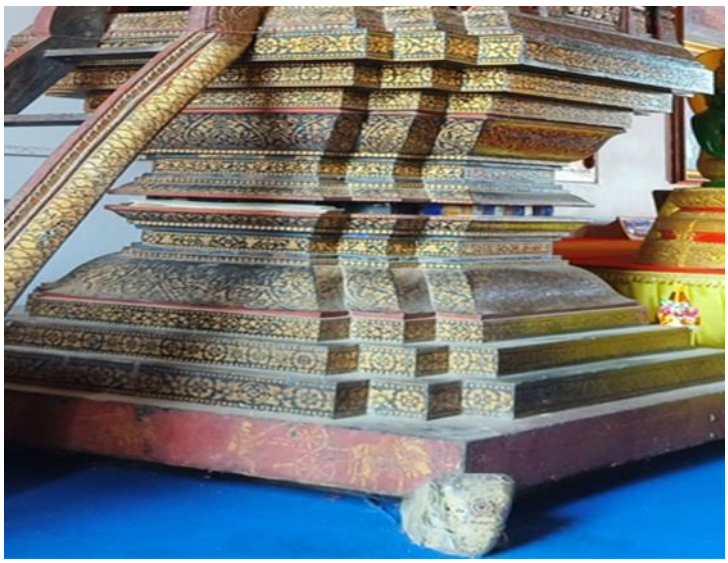
ยอดประสาทธรรมาสน์ เป็นส่วนหนึ่งของหลังคาธรรมาสน์ ที่อยู่บนตัวเรือนธรรมาสน์ ซึ่งมีลักษณะย่อมุมและซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีทั้งหมด ๕ ชั้น ชั้นที่ ๑ มีการสร้างหน้าจั่วทั้ง ๔ มีมุมหน้าจั่วมีลักษณะเป็นการจำลองใบระกา และช่อฟ้าประดับ และมีฉัตรตั้งอยู่บนหน้าจั่วไล่เรียงกันไปตามลำดับ มีลวดลายด้วยการแกะสลักของพฤกษาและรูปเทวดาที่แตกต่างกันไปทั้ง ๔ มุม มุมหนึ่งเป็นท้าวเวสสุวรรณ มุมหนึ่งเป็นเทวดาพนมมือ และอีกมุมหนึ่งเป็นดอกไม้ และแต่ละมุมก็จะมีการแกะนาคปักเป็นตัว ประดับตามมุมไม้ในชั้นเชิงกลอนหลังคา จนกระทั่งถึงยอดของธรรมาสน์ ซึ่งยอดธรรมาสน์นั้น มีลักษณะกล้ายกับบัวบาน

ภาพที่ ๔.๗ ยอดประสาทธรรมาสน์

ตัวเรือนธรรมาสน์ เป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ตัวเรือนประกอบด้วยเสาจำนวน ๒๔ ต้น โดยการสลับเสาแบบฟันปลาอย่างลงตัวและสวยงามแล้วเป็นการรองรับน้ำหนักในส่วนของหลังคาธรรมาสน์ เสาแต่ละต้นก็มีการออกแบบลวดลายและปิดทองคำเปลวอย่างสวยงาม มีช่องหน้าต่างจำนวน ๓ บาน และทางขึ้นสำหรับนักเทศน์อีก ๑ ทาง ตัวเรือนธรรมาสน์มีลักษณะโล่งเพื่อให้อากาศถ่ายเทได้สะดวก และไม่อบอ้าวจนเกินไป

ภาพที่ ๔.๘ ตัวเรือนธรรมาสน์

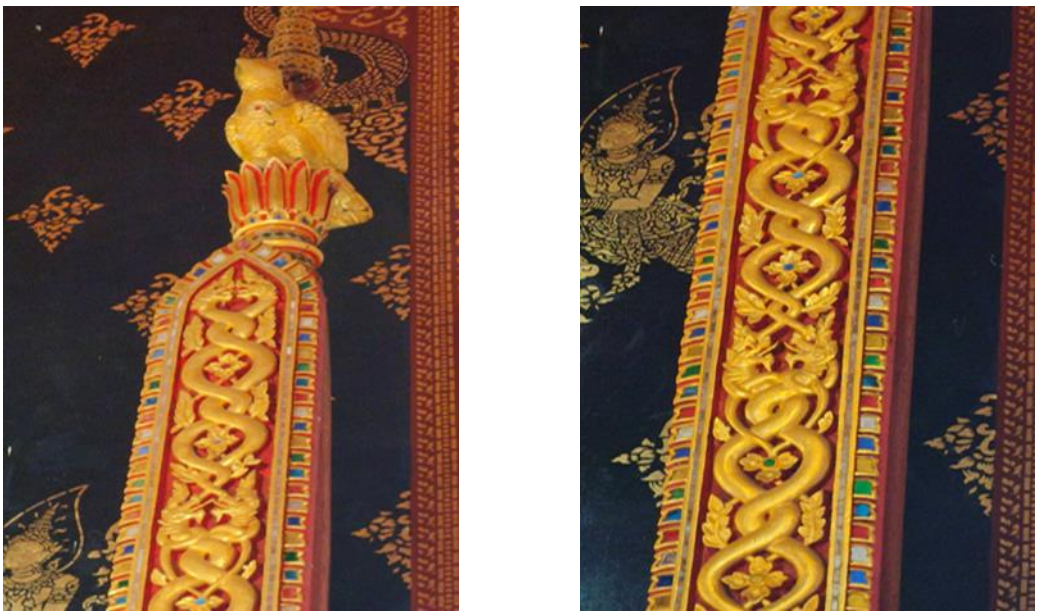
ฐานธรรมาสน์มีรูปช่างทำการแบกตัวธรรมาสน์อยู่ทั้ง ๔ มุม และฐานของธรรมาสน์เป็นสี่เหลี่ยมย่อมุม แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนฐานล่างมีบัวคว่ำเป็นจุดสิ้นสุด ส่วนกลางเป็นกระดูกงูก และส่วนบนมีบัวหงายล้อกันไปเชื่อมกับตัวของเรือนธรรมาสน์ แต่ละชั้นมีการออกแบบลวดลายและปิดทองคำเปลวอย่างสวยงาม



ภาพที่ ๔.๙ ฐานธรรมาสน์

๒) ลักษณะการออกแบบพุทธศิลป์ตุงกระด้าง

ตุงกระด้างของวัดชัยมงคลทำจากไม้สักติดตั้งอยู่ด้านซ้าย-ขวาของพระประธานในวิหารแกะสลักเป็นลวดลายนาค มีส่วนประกอบด้วยแผ่นตุง ยึดติดกับเสาตุง ส่วนปลายเสาตุงมีการแกะสลักนกติดอยู่ด้านบน สันนิษฐานว่า เป็นนกการเวก แผ่นตุงเป็นไม้สักลักษณะเป็นไม้ยาวแผ่นเดียว มีการแกะสลักพญานาคเกี้ยววันกันและหันหน้าเข้าหากัน จำนวน ๔ คู่ โดยแบ่งออกเป็น ๔ ส่วน เรียงรายกันไปเป็นชั้น ๆ และมีการแกะสลักลวดลายด้วยดอกไม้ตามช่องว่าง ส่วนขอบตุงโดยรอบมีการแกะสลักเป็นจะขีพญานาค มีการปิดทองและติดกระจกแบบคละสีกันได้อย่างสวยสดงดงาม เสาตุงเป็นเป็นเสาไม้สักทรงกลม ฐานเสามีการยึดติดกับพื้นพระอุโบสถ ส่วนด้านบนของเสามีการแกะสลักกลีบบัวและมีรูปนกแกะสลักเกาะอยู่ และหลังนกมียอดฉัตรรูปทรงกระบอกทำด้วยแผ่นทองเหลือง จำนวน ๕ ชั้น ลดหลั่นตามกันไปคล้ายกับยอดฉัตรของพระธาตุ จากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสวัดชัยมงคลสรุปความได้ว่า การสร้างตุงกระด้างถวายวัดเพื่อเป็นการถวายพุทธบูชา และประกาศพระพุทธศาสนาให้อยู่ยืนนานมีการติดกระจกเพื่อให้มีความสวยงาม และมีการลงรักษ์ปิดทองเพื่อให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ ๔.๑๐ ตุงกระด้างวัดชัยมงคล

๓) ลักษณะการออกแบบพุทธศิลป์บุษบก

บุษบกวัดชัยมงคลตั้งอยู่ในวิหาร มีลักษณะเป็นบุษบกร่วมสมัย และคล้ายมีลักษณะคล้ายกับธรรมาสน์ ได้รับอิทธิพลมาจากล้านนา และพม่า นำมาผสมผสานกับศิลปะวัฒนธรรมไทยดั้งเดิมที่มีอยู่แล้วในเมืองแพร่ บุษบกจึงเปรียบเสมือนรูปจำลองสถาปัตยกรรมในท้องถิ่นนั้น ๆ ส่วนรูปทรงของบุษบกมีทั้งที่เป็นสี่เหลี่ยมย่อมุมหกเหลี่ยม และแปดเหลี่ยม บุษบกที่พบในจังหวัดแพร่ส่วนมากจะเป็นบุษบกขนาดเล็ก ที่มีไว้สำหรับการประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น การอันเชิญพระอุปคุต หรือในการแห่คัมภีร์ เป็นต้น บุษบกในปัจจุบันที่สร้างขึ้นมา ส่วนมากเกิดจากการสร้างสรรค์ที่เกิดจากการจำลองหรือย่อขนาดของธรรมาสน์ให้มีลักษณะที่เล็กลง เพื่อสะดวกต่อการเคลื่อนย้ายหรือสะดวกกับการใช้งาน แต่ยังคงไว้ซึ่งรูปทรงหรือรูปแบบของความเป็นธรรมาสน์อยู่ เช่น ยังคงไว้ซึ่งฐาน ตัวเรือนธรรมาสน์ และส่วนปลายหรือยอด นอกจากนี้ยังมีการลงลวดลายต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงานและทรงไว้ซึ่งคุณค่าด้านภูมิปัญญาและงานพุทธศิลป์

ภาพที่ ๔.๑๑ บุษบกวัดชัยมงคล อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

สรุป ในส่วนของพุทธศิลป์ที่ปรากฏในวัดชัยมงคลนั้น คณะผู้วิจัยพบว่ามีอยู่ ๓ ประเภทที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ คือ ธรรมมาสน์ ตุงกระด้าง และบุษบก แต่ไม่พบในส่วนของพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ซึ่งในการออกแบบทั้ง ๓ ประเภทผู้วิจัยจะนำไปเป็นข้อมูลในการออกแบบสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ต่อไป

๒. การออกแบบงานพุทธศิลป์วัดศรีชุม

วัดศรีชุมเป็นวัดที่เก่าแก่ที่สุดของจังหวัดแพร่ สร้างเมื่อปี พ.ศ. ๑๓๒๒ มีอายุนับพันปี ซึ่งมีมาก่อนการสร้างเมืองแพร่ ในอดีตนั้นวัดศรีชุมเป็นวัดที่มีความงดงามมากเจดีย์หุ้มด้วยทองคำ เวลาต่อมามีกองทัพพม่าบุกมายึดอาณาจักรล้านนาแล้วยกทัพบุกเมืองแพร่ ได้เผาทำลายวัดและลอกเอาทองคำจากเจดีย์ไปด้วย และจากการบุกเมืองแพร่คราวนั้นทำให้วัดศรีชุมกลายเป็นวัดร้าง ภายในวิหารวัดศรีชุมเป็นที่ประดิษฐานพระยืน ชาวบ้านเรียกกันว่า “พระเจ้ายืน” เป็นพระยืนในวิหารที่มีความสูงมากที่สุดของจังหวัดแพร่ โดยพระพุทธรูปปางประทับยืน ศิลปะสุโขทัยผสมศิลปะพื้นเมือง เป็นพระพุทธรูปประจำวัดศรีชุม เป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๑๓๒๒ มีอายุนับพันปี สร้างขึ้นพร้อม ๆ กับวัดศรีชุม พระพุทธรูปองค์นี้มีขนาดใหญ่สูงตระหง่านอยู่ในวิหาร มีการบูรณะพระเจ้ายืนเมื่อปี พ.ศ. ๑๙๐๐ พระเจ้ายืนเป็นที่เคารพและศรัทธาของประชาชนชาวแพร่อย่างมาก เชื่อกันว่าถ้ามาขอพรพระเจ้ายืนก็มักจะสำเร็จสมดังปรารถนา ภายในวัดยังพระเจดีย์ เป็นศิลปะสมัยล้านนา สร้างประมาณศตวรรษที่ ๒๐ เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดทรงระฆังแบบล้านนา ฐานย่อมุม ๒๘ กว้างด้านละ ๕ วา ด้านบนมีซุ้มจรนัมภายในประดิษฐานพระพุทธรูป

จากการบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์วัดศรีชุมกล่าวไว้ว่า อุปราชเมืองสุโขทัย ซึ่งเสด็จมาสร้างเจดีย์ช่อแพร (พระธาตุช่อแฮ) ตอนที่ทรงมาพำนักที่คุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่ (สมัยเจ้าเทพวงศ์หรือเจ้าหลวงลิ้นทอง) และทรงเห็นทำเลทิศตะวันตกของคุ้มมีซากเจดีย์เก่า สถานที่ร่มรื่นเหมาะที่ที่จะสร้างพุทธสถานให้คณะสงฆ์บำเพ็ญวิปัสสนาจึงพร้อมใจกันกับเจ้าเมืองแพร่บูรณะวัดขึ้นตามลักษณะวัดสมัยสุโขทัย ในครั้งนั้นได้บูรณะเจดีย์ สร้างพระวิหารพระยืน กำแพงวัดด้านหน้าซึ่งเป็นรูปปั้นรูปเทพนมสลับกับแจกันดอกไม้ ปั้นรูปฤๅษีบำเพ็ญตบะไว้ด้านหน้าประตูทางเข้าและบนจั่วหน้าวิหาร โดยใช้ช่างฝีมือดีจากเมืองพางคำหรือเมืองเชียงแสน และขนานนามว่า “วัดศรีชุม” มีงานฉลองสมโภชวัด ๗ วัน ๗ คืน

๑) ลักษณะการออกแบบพุทธศิลป์ธรรมาสน์

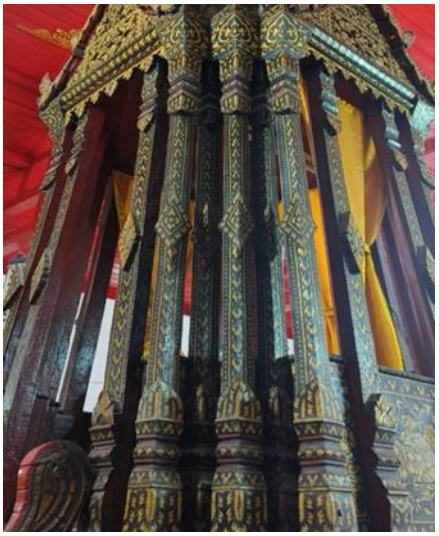
ธรรมาสน์ในวิหารวัดศรีชุม อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ สร้างเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๖๕ เป็นธรรมาสน์ทรงสูง สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ยอดแหลม เป็นแบบศิลปะล้านนา มีการลงลายด้วยการปิดทองคำเปลวทั้งหลัง มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด แต่ละส่วนจะมีการลดหลั่นกันตามลำดับมีสัดส่วนที่ลงตัวและสวยงาน และมีการออกแบบลวดลายเชิงศิลปะที่แตกต่างกันไป การออกแบบและลวดลายแต่ละชนิดมีความสำคัญและมีคุณค่ามาก เป็นการบ่งบอกถึงความคิดสร้างสรรค์หรือพัฒนาการต่อยอดของช่างและความประณีตของการสร้างธรรมาสน์ ดังนี้

ภาพที่ ๔.๑๒ ธรรมาสน์วัดศรีชุม อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

ส่วนยอดธรรมาสน์ เป็นส่วนหนึ่งของหลังคาธรรมาสน์ ที่อยู่บนตัวเรือนธรรมาสน์ ซึ่งมีลักษณะย่อมุมและซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีทั้งหมด ๕ ชั้น ชั้นที่ ๑ มีการสร้างหน้าจั่วทั้ง ๔ มีมุมหน้าจั่วมีลักษณะเป็นการจำลองใบระกาสองชั้น และช่อฟ้าประดับด้วยฉัตร ด้านในมีการแกะสลักลายดอกไม้ประดับแก้วและปิดทองคำเปลว

ภาพที่ ๔.๑๓ ส่วนยอดธรรมาสน์วัดศรีชุม

ตัวเรือนธรรมาสน์ เป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมไม้ ๑๒ โดยเสาแต่ละต้นจะมีลายกระจัง และมีลายประจำยามอยู่ตรงกลางที่เรียกว่ารัดอกและลงลายปิดทอง ส่วนพนักพิงทั้ง ๓ ด้านจะมีการลงลวดลายสัตย์หิมพาน และเทพนม ซึ่งมีการลงรักปิดทองเช่นเดียวกัน



ภาพที่ ๔.๑๔ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดศรีชุม

ฐานของธรรมาสน์เป็นสี่เหลี่ยมย่อมุม แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนฐานล่างมีบัวคว่ำเป็นจุดสิ้นสุด ส่วนกลางเป็นกระดูกงูก และส่วนบนมีบัวหงายล้อกันไปเชื่อมกับตัวของเรือนธรรมาสน์ แต่ละชั้นมีการออกแบบลวดลายและปิดทองคำเปลวอย่างสวยงาม

ภาพที่ ๔.๑๕ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดศรีชุม

๓. การออกแบบงานพุทธศิลป์วัดหลวง

วัดหลวง วัดเก่าแก่ที่สำคัญอยู่คู่บ้านอยู่เมืองแพร่มานับพันปีที่ วัดแห่งนี้สร้างขึ้นพร้อม ๆ กับการสร้างเมืองแพร่ หลังสถาปนาเมืองได้ ๑ ปี พญาพล กษัตริย์ผู้ก่อตั้งเมืองแพร่ จึงได้สร้างวัดหลวงขึ้น เพื่อเป็นสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนาและเป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชน ถึงแม้จะผ่านกาลเวลามาเป็นพันปีแต่วัดหลวงอยู่อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์มาก ปัจจุบันทางกรมศิลปากรได้ประกาศขึ้นทะเบียนให้วัดหลวงเป็นโบราณสถานของชาติที่มีอายุเก่าแก่นับพันปี ภายในวัดมีวิหารหลวงพลนคร ซึ่งตั้งตามชื่อของกษัตริย์ผู้สร้างวัดและสร้างเมืองแพร่ เพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระเจ้าแสนหลวง พระประธานของเมืองแพร่ พระเจ้าแสนหลวงเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ประทับนั่งปางสมาธิสร้างโดยศิลปะ ล้านนาผสมกับสุโขทัย ในสมัยที่ขอมยกทัพเข้ารุกรานเมือง ใน ได้เผาทำลายทั้งเมืองและวัด รวมทั้งเผาลอกเอาทองหุ้มพระเจ้าแสนหลวงไปด้วย พร้อมกับได้ทำการเปลี่ยนชื่อเมืองพลเป็น “เมืองโกศัย”

ในปี พ.ศ. ๑๗๑๙ พม่าได้ขยายอิทธิพลมาสู่ดินแดนล้านนาและขับไล่ขอมออกไป พม่าได้เรียกเมืองพลว่า "เมืองแพล" ต่อมา พญาพีระไชยวงศ์ เจ้าเมืองแพลได้ทำไมตรีกับพม่าและร่วมกับส่างมังการะเจ้าเมืองพม่า ทำการบูรณะวัดหลวง เจ้าเมืองแพลและชาวเมืองแพลได้ร่วมกันสร้างพระธาตุหลวงไชยช้างค้ำซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระธาตุที่นำมาจากเมืองหงสาวดี พร้อมกับได้หุ้มทองพระเจ้าแสนหลวงและตั้งชื่อวัดใหม่ว่า “วัดหลวงไชยวงศ์” ภายในวัดหลวงแห่งนี้ยังมีประตูวัดที่เก่าแก่เรียกว่า “ประตูโขง” ซึ่งแต่เดิมใช้เป็นประตูของเจ้าเมืองผ่านเท่านั้น แต่ปัจจุบันได้ใช้เป็นที่ประดิษฐานรูปปั้นของเจ้าเมืองแพร่ และวัดหลวงได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์มาโดยตลอดทุกยุคทุกสมัย จึงทำให้วัดหลวงที่สร้างขึ้นมาพร้อมกับเมืองแพร่ยังอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์อย่างเช่นทุกวันนี้ และปัจจุบันได้มีการ

สร้างอาคารพิพิธภัณฑ์เมืองแพร่ ซึ่งเป็นแหล่งรวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่นไว้ให้ได้ชมอีกด้วย

๑) ลักษณะการออกแบบงานพุทธศิลป์ธรรมมาสน์

ธรรมาสน์ในวิหารวัดหลวง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ เป็นธรรมาสน์ทรงสูง สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมยอดแหลม เป็นแบบศิลปะล้านนา มีการลงลายด้วยการปิดทองคำเปลวทั้งหลัง มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด แต่ละส่วนจะมีการลดหลั่นกันตามลำดับมีสัดส่วนที่ลงตัวและสวยงาน และมีการออกแบบลวดลายเชิงศิลปะที่แตกต่างกันไป การออกแบบและลวดลายแต่ละชนิดมีความสำคัญและมีคุณค่ามาก เป็นการบ่งบอกถึงความคิดสร้างสรรค์หรือพัฒนาการต่อยอดของช่างและความประณีตของการสร้างธรรมาสน์ ดังนี้

ภาพที่ ๔.๑๖ ธรรมาสน์วัดหลวง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

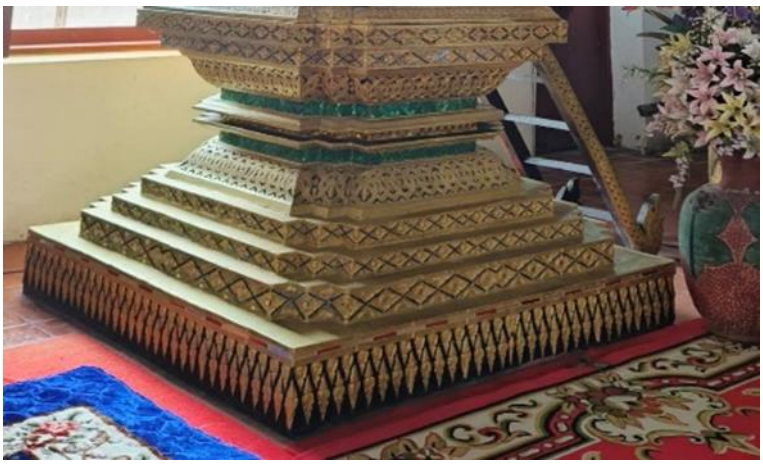
ส่วนยอดธรรมาสน์ เป็นส่วนหนึ่งของหลังคาธรรมาสน์ ที่อยู่บนตัวเรือนธรรมาสน์ ซึ่งมีลักษณะย่อมุมและซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีทั้งหมด ๔ ชั้น แต่ละชั้นมีลักษณะหน้าจั่ว ชั้นแรกมีการฉลุเป็นพญานาคเรียงกันสองชั้น ในแต่ละชั้นจะมีการแกะสลักลวดลายเถาว์วัลย์และปิดด้วยทองคำเปลว ส่วนปลายยอดของธรรมาสน์นั้นมีการแกะสลักลายดอกไม้คล้ายกลีบบัวบานและปิดทองคำเปลวเช่นเดียวกัน

ภาพที่ ๔.๑๗ ส่วนยอดธรรมาสน์วัดหลวง

ตัวเรือนธรรมาสน์ เป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมไม้ ๑๒ โดยเสาแต่ละต้นจะเป็นการแกะสลักและไม่ปรากฏลวดลายมักนัก และเป็นการลงด้วยสีทอง ไม่ใช่เป็นการปิดทองคำเปลวเหมือนวัดอื่น ๆ ส่วนพนักพิงทั้ง ๓ ด้าน จะมีการแกะสลักพญานาคหันหน้าเข้าหากันและลงทอง

ภาพที่ ๔.๑๘ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดหลวง

ฐานของธรรมาสน์เป็นสี่เหลี่ยมย่อมุม แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนฐานล่างมีบัวคว่ำเป็นจุดสิ้นสุด ส่วนกลางเป็นกระดูกงูกปิดด้วยกระจกสี และส่วนบนมีบัวหงายล้อกันไปเชื่อมกับตัวของเรือนธรรมาสน์ แต่ละชั้นมีการออกแบบลวดลายและปิดทองคำเปลวอย่างสวยงาม



ภาพที่ ๔.๑๙ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดหลวง

๒) ลักษณะการออกแบบงานพุทธศิลป์ตุงกระด้าง

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

ภาพที่ ๔.๒๐ ตุงกระด้างวัดหลวง

๓) ลักษณะการออกแบบงานพุทธศิลป์พระพุทธรูปไม้

พระพุทธรูปไม้วัดหลวง ด้วยวัดหลวงเป็นวัดที่เก่าแก่และขึ้นอยู่กับกรมศิลปากรจึงมีการสร้างพิพิธภัณฑ์เพื่อเก็บรวบรวมโบราณวัตถุและงานพุทธศิลป์ที่ได้รับมอบมาจากวัดต่าง ๆ ในเขตอำเภอเมืองแพร่หรือวัดใกล้เคียงเพราะฉะนั้นจุดสังเกตที่พบได้ของพระพุทธรูปไม้ในพิพิธภัณฑ์ทั้งหมดถ้าจะบอกว่าเป็นศิลปะของเมืองแพร่ก็มีความคล้ายคลึงกัน เช่น รูปร่างปางมารวิชัย และส่วนมากฐานจะสูงและฐานจะมีการแกะผ้าทิพย์ และสาเหตุที่มีฐานสูงเพราะต้องทำเป็นที่ยึดจับให้แน่นสำหรับการแกะสลัก และส่วนฐานพระจะมีการแกะสลักเป็นรูปบัวบ้าง เป็นนะโมลีบ้าง เป็นดอกจำปีบ้าง ที่อาจจะมีการแฝงไปด้วยคติธรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น ฐานพระพุทธรูปที่มีดอกบัว ๘ ดอก ด้านหลัง ๗ ด้านหน้า ๑ เพราะมีความเกี่ยวข้องกับอวิชชา ๘ เป็นต้น ลักษณะของใบหน้าของพระพุทธรูปขึ้นอยู่กับความชำนาญและจินตนาการของช่างแต่ละคน

ภาพที่ ๔.๒๑ พระพุทธรูปไม้วัดพระหลวง

๔. การออกแบบงานพุทธศิลป์วัดพระนอน

วัดพระนอน เป็นโบราณสถานที่เก่าแก่ ตั้งอยู่ภายในกำแพงเมืองเก่าของเมืองแพร่ มีประวัติความเป็นมายาวนานนับพันปี พบตำนานวัดพระนอนจากใบลาน ซึ่งได้บันทึกเกี่ยวกับวัดพระนอนไว้ว่า วัดพระนอน สร้างโดยเจ้าพระยาชัยชนะสงครามและพระนางเจ้าอู่ทองศรีพิมพาเมื่อ จ.ศ. ๒๓๖ แต่เดิมนั้นวัดนี้มีพระพุทธรูปปางไสยาสน์ คือ พระนอนซึ่งองค์จริงนั้นเป็นหินยาวขนาดหกศอก ต่อมาเจ้าปู่ท้าวคำ ซึ่งเป็นพระอัยกาของเจ้าพระยาชัยชนะสงคราม เห็นว่าไม่ปลอดภัย จึงสั่งให้สร้างพระนอนองค์ใหญ่ครอบองค์เดิมไว้ และช่วยกันตกแต่งพระพุทธรูปนอนองค์ใหม่ให้สวยงาม พอดีมีกองทัพพม่ามารุกรานเมืองโกศัย ชาวเมืองตื่นกลัวพากันอพยพหลบลี้ตามป่าเขา โดยยังมิทันได้ฉลองพระพุทธรูปนอน เจ้าพระยาชัยชนะสงครามเห็นเหตุการณ์ดังนั้นจึงตรัสสั่งมเหสีว่า “ดูกร เจ้าพิมพา ศึกมาถึงบ้านถึงเมืองแล้ว ความแตกตื่นย่อมมีดังนี้ ขอให้สร้างให้เสร็จแล้วทำบุญวันรุ่งขึ้นของวันใหม่ แล้วเจ้าชัยชนะสงครามก็ออกศึกและสวรรคตในสนามรบ น้องชื่อท้าวยาสิทธิ์แสนหาญ ออกรบสู้พม่ากายสาบสูญ” นางพิมพาจึงได้ลงมือสร้างวัดพระนอนและเจดีย์ขึ้น แล้วจารึกในแผ่นทองคำเป็น

ตัวหนังสือพื้นเมืองเหนือว่า “วัดพระนอนนี้ให้มีการนมัสการไหว้สา ในเดือนเจ็ดใต้เดือนเก้าเหนือขึ้นสิบห้าค่ำ” ดังนั้น วัดพระนอนจะมีงานในเวลาดังกล่าวทุกปี

วัดพระนอน เป็นวัดที่มีการสร้างด้วยศิลปะแบบผสมผสานถึงสามยุค คือ เชียงแสน สุโขทัย และอยุธยาตอนปลายอุโบสถสร้างตามแบบสมัยเชียงแสน ไม่มีการเจาะหน้าต่าง แต่ทำผนังเป็นช่องแสงแทน สำหรับลวดลายหน้าบันเป็นลวดลายแบบอยุธยาตอนปลาย ผูกเป็นลายก้านขดและมีภาพรามเกียรติ์ประกอบ วิหารมีรูปแบบการก่อสร้างเช่นเดียวกับอุโบสถ แต่ตกแต่งบริเวณชายคาเป็นไม้ฉลุโดยรอบและหลังคาประดับด้วยไม้แกะสลักเป็นรูปพญานาคบริเวรหน้าจั่ว พระพุทธรูปนอนปางสีหไสยาสน์ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปปูนปั้น มีความยาว ๙ เมตร ลงรักปิดทองตลอดองค์เจดีย์ตั้งอยู่ด้านหลังอุโบสถ เป็นทรงระฆังคว่ำรูป ๘ เหลี่ยม มีพระพุทธรูปอยู่ ๔ ด้านสร้างพร้อมกับพระนอน ชื่อพระธาตุสิงหอุตรนคร

๑) ลักษณะการออกแบบงานพุทธศิลป์ธรรมมาสน์

ธรรมาสน์ในวิหารวัดพระนอน อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ เป็นธรรมาสน์ทรงสูง สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมยอดแหลม เป็นแบบศิลปะล้านนา มีการลงลายด้วยการปิดทองคำเปลวทั้งหลัง มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด แต่ละส่วนจะมีการลดหลั่นกันตามลำดับมีสัดส่วนที่ลงตัวและสวยงาน และมีการออกแบบลวดลายเชิงศิลปะที่แตกต่างกันบ่งบอกถึงความคิดสร้างสรรค์ของช่างและความประณีตของการสร้างธรรมาสน์ ดังนี้

ภาพที่ ๔.๒๒ ธรรมาสน์วัดพระนอน อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

ส่วนยอดธรรมาสน์ เป็นส่วนหนึ่งของหลังคาธรรมาสน์ที่อยู่บนตัวเรือนธรรมาสน์มีลักษณะย่อมุมและซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีทั้งหมด ๕ ชั้น มีการทำเป็นหน้าจั่ว และมีการวาดลวดลายเครือเถาวัลย์ตามพื้นที่ว่างที่มีความเหมาะสมและปิดด้วยทองคำเปลว

ภาพที่ ๔.๒๓ ส่วนยอดธรรมาสน์วัดพระนอน

ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์ เป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมไม้ ๑๒ โดยเสาแต่ละต้นจะมีการวาดลวดลายและปิดด้วยทองคำเปลวทั้งหมด

ภาพที่ ๔.๒๔ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดพระนอน

ฐานของธรรมาสน์เป็นสี่เหลี่ยมย่อมุม แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนฐานล่างมีบัวคว่ำเป็นจุดสิ้นสุด ส่วนกลางเป็นกระดูกงูก และส่วนบนมีบัวหงายล้อกันไปเชื่อมกับตัวของเรือนธรรมาสน์ ฐานของธรรมาสน์นั้นเป็นการบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นมาแทนของเดิมที่เกิดการชำรุดและเสียหาย โดยโครงสร้างของฐานนั้นใช้ปูนและติดกระจกคละสี ซึ่งต่างจากตัวเรือนและตัวยอดของธรรมาสน์ที่สร้างด้วยไม้ทั้งหมด

ภาพที่ ๔.๒๕ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดพระนอน

๒) ลักษณะการออกแบบงานพุทธศิลป์ตุงกระด้าง

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

ภาพที่ ๔.๒๖ ตุงกระด้างวัดพระนอน

๕. การออกแบบงานพุทธศิลป์วัดเสด็จ

วัดเสด็จนี้ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่ตามบันทึกในหนังสือประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่มที่ ๘ ของกรมการศาสนา มีความว่า วัดเสด็จ สร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๒๕๐ การสืบค้นประวัติของวัดนั้นได้จากการสอบถามผู้อาวุโส คนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านและอดีตเจ้าอาวาสบ้าง ซึ่งก็ได้บอกเล่าสืบต่อกันมาว่า เดิมทีสถานที่สร้างวัดในปัจจุบันนี้เคยเป็นวัดมาก่อนแล้ว เพราะมีการพบเจดีย์หรือสถูป โดยท่านครูบากันทา วัดเหมืองหม้อ ครูบาวงศ์ วัดนาจักร ซึ่งอยู่ใกล้บริเวณนั้น นอกจากนี้ก็มีพ่อเฒ่าศรีวิจัย ได้สำรวจองค์เจดีย์โดยขุดรื้อ ก็ได้พบแผ่นหิน ซึ่งจารึกด้วยอักษรขอม จำนวน ๔ แผ่น ฝังอยู่ทั้ง ๔ มุมของเจดีย์ โดยที่อักษรบางตอนได้ลบเลือนไปมาก แต่ก็พอจะอ่านออกได้ความว่า วัดนี้มีชื่อว่า วัดเสด็จดอนจัย ส่วนเนื้อความอื่น ๆ เสียดายที่ไม่สามารถอ่านได้เลย จึงทำให้ไม่รู้ว่าวัดนี้สร้างขึ้นแต่เมื่อใดและใครเป็นผู้สร้าง

จากคำบอกเล่าว่าเกี่ยวกับเจดีย์ของวัดเสด็จนั้น เมื่อถึงวันขึ้น ๑๕ ค่ำ จะมีลูกแก้วสีขาวนวลออกเขียวลอยออกมาจากองค์เจดีย์ ซึ่งมีคนเคยเห็นด้วยตาตนเองยืนยันว่าเป็นความจริงตามคำกล่าวนั้น นอกจากนี้วัดเสด็จยังมีพระพุทธรูปพระประธานในอุโบสถ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ก่อด้วยอิฐถือปูนและหลวงพ่อทันใจ เป็นพระพุทธรูปที่ทำด้วยไม้ มีความเชื่อถือกันว่า หากใครอธิษฐานขอพรกับหลวงพ่อทันใจแล้วมักจะประสบผลสำเร็จตามคำอธิษฐาน ต่อมาหลวงปู่พระมหาโพธิวงศาจารย์, พระราชปริยัตยาภรณ์ และพระครูบุญสาราธิคุณ ได้ร่วมกันเป็นเจ้าภาพปิดทององค์พระทั้งหมดดังปรากฏอยู่ ณ ปัจจุบันนี้

๑) ลักษณะการออกแบบงานพุทธศิลป์ธรรมาสน์

ธรรมาสน์ของวัดเสด็จมีลักษณะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมย่อมุม แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์ และส่วนยอด ต่างกันเฉพาะการออกแบบของลวดลาย การแกะสลัก และบางวัดมีการบูรณปฏิสังขรณ์ในบางส่วน เช่น ธรรมาสน์ของวัดหลวง กับวัดพระนอน พบว่าส่วนฐานมีการบูรณปฏิสังขรณ์ใหม่ โดยการนำปูนซีเมนมาก่อรองรับ และมีการปิดกระจก ซึ่งถือว่าเป็นการบูรณปฏิสังขรณ์ดังกล่าวเป็นการประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัย จึงเป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลหรือมีความเชื่อมโยงค่อนข้างเด่นชัดกับรูปแบบและพัฒนาการการตกแต่งลวดลายของกลุ่มศิลปกรรมธรรมาสน์เมืองแพร่ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่มีความคล้ายคลึงกัน แต่ลักษณะของลวดลายที่อยู่บนธรรมาสน์จะมีลักษณะที่แตกต่างขึ้นอยู่กับความถนัดและความต้องการของเจ้าของพื้นที่

ภาพที่ ๔.๒๗ ธรรมาสน์วัดเสด็จ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

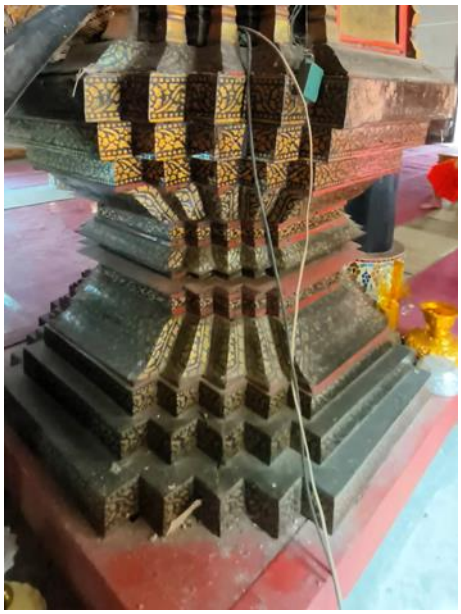
ส่วนยอดธรรมาสน์ เป็นส่วนหนึ่งของหลังคาธรรมาสน์ ที่อยู่บนตัวเรือนธรรมาสน์ ซึ่งมีลักษณะย่อมุมและซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีทั้งหมด ๔ ชั้น แต่ละชั้นมีการทำหน้าจั่วและฉลุพญานาคเรียงกันสองชั้น ในแต่ละชั้นจะมีการแกะสลักลวดลายเถาว์วัลย์และปิดด้วยทองคำเปลว ส่วนปลายยอดของธรรมาสน์นั้นมีการแกะสลักลายดอกไม้คล้ายกลีบบัวบานและปิดทองคำเปลวเช่นเดียวกัน

ภาพที่ ๔.๒๘ ส่วนยอดธรรมาสน์วัดเสด็จ

ตัวเรือนธรรมาสน์ เป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมไม้ ๑๒ โดยเสาแต่ละต้นมีการลงลวดลายและปิดทองคำเปลว ในส่วนของพนักพิงจะมีการแกะสลักลวดลายดวกพุดตาลและปิดทองคำเปลวเช่นเดียวกันทั้ง ๓ ด้าน

ภาพที่ ๔.๒๙ ส่วนตัวเรือนธรรมาสน์วัดเสด็จ

ฐานของธรรมาสน์เป็นสี่เหลี่ยมย่อมุม แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนฐานล่างมีบัวคว่ำเป็นจุดสิ้นสุด ส่วนกลางเป็นกระดูกงูก และส่วนบนมีบัวหงายล้อกันไปเชื่อมกับตัวของเรือนธรรมาสน์ แต่ละชั้นมีการออกแบบลวดลายและปิดทองคำเปลวอย่างสวยงาม



ภาพที่ ๔.๓๐ ส่วนฐานธรรมาสน์วัดเสด็จ

๒) ลักษณะการออกแบบงานพุทธศิลป์ตุงกระด้าง

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

ภาพที่ ๔.๓๐ ตุงกระด้างวัดเสด็จ

๖. สรุป

การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับชาวจังหวัดแพร่ โดยเฉพาะงานพุทธศิลป์ที่เป็นงานไม้ เพราะจังหวัดแพร่เป็นพื้นที่ที่มีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ ไม้จึงเป็นวัสดุที่อยู่กับธรรมชาติ สามารถหาได้ง่ายและใช้ประโยชน์ได้มากมาย และไม้ที่เป็นที่นิยมนำมาทำงานพุทธศิลป์ คือ ไม้สัก ที่เป็นไม้เนื้ออ่อนแต่มีความแข็งแรงเหมาะกับการแกะสลักงานพุทธศิลป์ ด้วยความสำคัญและความเหมะสมของไม้สักทำให้สามารถสร้างสรค์งานพุทธศิลป์ที่มีความสวยงาม มีความประณีต คงทนผ่านงานฝีมือจากช่างที่มีความชำนาญ หรือที่เรียกว่า สล่า ที่ได้สั่งสมประสบการณ์ ผ่านการเรียนรู้ การลองผิดลองถูก จนทำให้เกิดงานพุทธศิลป์จากไม้ที่มีความสวยงามที่ได้เห็นกันในปัจจุบัน

๑) ธรรมาสน์ในจังหวัดแพร่ ส่วนมากใช้เป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก จึงต้องมีการสร้างธรรมาสน์บุษบกเป็นที่นั่งสูง มีทรงเป็นปราสาทจึงเรียกว่า ธรรมาสน์ทรงปราสาทหรือธรรมาสน์บุษบก เป็นธรรมาสน์ทรงสูง สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ยอดแหลม เป็นแบบศิลปะล้านนา มีการลงลายด้วยการปิดทองคำเปลวทั้งหลัง มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด แต่ละส่วนจะมีการลดหลั่นกันตามลำดับมีสัดส่วนที่ลงตัวและสวยงาม

๒) ตุงกระด้างในจังหวัดแพร่ สร้างจากไม้เพื่อให้มีความคงทน และมีความเชื่อว่า เมื่อสร้างถวายวัดเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว อุทิศบุญกุศลให้แก่ตนเองในภพนี้หรือภพหน้า ถวายตุงเพื่อสะเดาะเคราะห์ ให้หลุดพ้นจากสิ่งอกุศลที่จะเกิดขึ้นกับตนเองและครอบครัว โดยการออกแบบตุงกระด้างโดยเฉพาะที่ยอดเสาจะนิยมสร้างเป็นสัตวที่มีปีก เพราะถือว่าเป็นตัวแทนของธาตุลม ส่วนตัวตุงจะแกะสลักไปลายพระยานาค เถาวัลย์ ลวดลาย ๑๒ ราศี ลวดลายต่าง ๆ ตามความชอบของผู้จัดสร้าง

๓) บุษบกในจังหวัดแพร่นิยมสร้างเพื่อไว้ประดิษฐานพระพุทธรูป โดยบุษบกจะมีขนาดไม่ใหญ่มาก นิยมสร้างจากไม้เป็นส่วนใหญ่ มีการแกะสลักลวดลายเพื่อความสวยงาม และมีความคล้ายคลึงกับการสร้างธรรมาสน์ มีส่วนประกอบ ๓ อย่าง คือ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน และส่วนยอด หรือการย่อขนาดของธรรมาสน์บุษบกให้เล็กลง

๔) พระพุทธรูปไม้แกะสลักในจังหวัดแพร่ อาศัยการเรียนรู้การจดจำวิธีการแกะสลักและพัฒนาฝีมือจนเกิดความชำนาญและเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น นิยมนำไม้สัก ไม้ขนุนที่เป็นไม้เนื้ออ่อนมาแกะสลักเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะอ่อนช้อย สวยงาม และนิยมแกะสลักเป็นปางต่าง ๆ โดยเฉพาะพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิ มีขนาดเล็ก และมีฐานสูงขึ้นมาจากพื้น

๔.๑.๓ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

ลักษณะและประเภทงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ เป็นการสร้างสรรค์และออกแบบตามความถนัดของช่างแต่ละคน ทำให้งานพุทธศิลป์ที่ปรากฏอยู่ตามวัดวาอารามมีความหลากหลายแตกต่างกันออกไป ด้วยตัวแปลสำคัญที่ทำให้เป็นเช่นนั้น มาจากความรู้ความสามารถและความถนัดของแต่ละคน บางคนได้ความรู้มาจากสถาบันการศึกษา บางคนได้ความรู้มาจากปราชญ์ชาวบ้าน บางคนได้ความรู้มาจากการอบรม บางคนได้ความรู้มาแบบครูพักลักจำ แล้วค่อย ๆ ลงมือทดลองสร้างสรรค์และออกแบบผลงานไปตามความถนัด งานพุทธศิลป์ที่พบตามวัดวาอารามต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ ส่วนมากจะเป็นการผสมผสานกันระหว่าง หัตถกรรม ประติมากรรม ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์และออกแบบให้ได้รูปทรงที่สวยงาม ตามสัดส่วนของความกว้าง ความยาว ความสูงและความหนาของชิ้นงานนั้น นอกจากจะเป็นการผสมผสานระหว่างหัตถกรรม ประติมากรรม ยังมีการผสมผสานระหว่างพุทธศิลป์แบบสุโขทัย อยุธยา และล้านนา การผสมผสานงานพุทธศิลป์ดังกล่าวก็นับว่าเป็นการสร้างสรรค์และออกแบบให้เข้ากับยุคสมัย หรือเพื่อพัฒนาให้มีความหลากหลายมากขึ้นตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม แน่นอนว่า ศิลปะ คือ การสร้างสรรค์และออกแบบให้เข้ากับยุคเสมอ เพราะงานบางอย่างนอกจากจะออกมาจากแนวคิดของช่างแล้ว ส่วนหนึ่งก็มาจากความต้องการของผู้ว่าจ้างหรือความต้องการของผู้บริโภค เพราะฉะนั้น งานแต่ละงานจำเป็นต้องมีกระบวนการคิดที่สร้างสรรค์และออกแบบใหม่ ๆ และมีการปรับแก้ไขอยู่ตลอดเวลา จนกว่าผู้ว่าจ้างจะพอใจในงานนั้น งานพุทธศิลป์แต่ละประเภท อย่างน้อยต้องมีหลักเกณฑ์ในการออกแบบทั้งทั้งที่เป็น ๒ มิติ หรือ ๓ มิติ โดยช่างต้องคำนึงถึงคุณลักษณะและความลงตัวของผลงาน เพื่อเพิ่มมูลค่าด้านจิตใจและสร้างค่านิยมทางความงามให้กับงานพุทธศิลป์ ยกตัวอย่างเช่น การแกะพระพุทธรูปไม้ ช่างต้องคำนวนและออกแบบให้ได้สัดส่วนทั้งหมดขององค์พระ แล้วนำมาพิจารณาออกเป็นส่วน ๆ เพื่อให้เกิดความสมดุลและมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับความงานทางสุนทรียศาสตร์กับงานพุทธศิลป์

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

ปัจจัยด้านความเชื่อ และปัจจัยด้านวัฒนธรรม อย่างน้อยปัจจัยเหล่านี้จะช่วยเป็นแนวทางให้กับเราในการออกแบบงาน ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของชุมชนหรือสังคมนั้นได้ ซึ่งในการออกแบบนั้นจำเป็นต้องมีการเตรียมความความพร้อมในด้านของวัสดุอุปกรณ์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญดังต่อไปนี้

๑. การเตรียมวัสดุและอุปกรณ์ในการออกแบบ

สิ่งที่ต้องเตรียมในการออกแบบตุงกระด้าง พระพุทธรูปไม้แกะสลัก บุษบก และธรรมาสม์ การที่ช่างหรือสล่าจะลงมือปฏิบัติงานลักษณะประเภทนี้ จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเข้าใจและเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ ที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

๑.๑ ไม้ เป็นวัตถุหลักในการสร้างงาน เพราะฉะนั้น ช่างหรือสล่าจำต้องเข้าใจถึงประเภท ลักษณะและโครงสร้างของไม้ อาทิเช่น เปลือกไม้ กระพี้ไม้ แก่นไม้ ไส้ไม้ โดยไม้แต่ละประเภทมีลักษณะต่างกัน ดังนี้

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

ไม้เนื้อแข็งปานกลาง เป็นกลุ่มไม้ที่มีน้ำหนักป่านกลาง สีค่อนข้างเข้มกว่าไม้เนื้ออ่อน เสี้ยนของไม้ละเอียดกว่าไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้เต็ง ไม้รัง ไม้ประดู่ ไม้พยุง ไม้สัก

ไม้เนื้อแข็ง เป็นกลุ่มไม้ที่มีเนื้อแข็งมาก เนื้อเหนียว มีความแข็งแรงและทนทานต่อการใช้ ทนแดด ทนฝน เนื้อไม้มีทั้งชนิดเสี้ยนหยาบหรือเนื้อหยาบ และเสี้ยนละเอียดเนื้อแน่น เสี้ยนมีทั้งเสี้ยนตรงและเสี้ยนย้อนเนื้อไม้ ไม้เนื้อเข็งส่วนมากเป็นไม้ที่มีน้ำมันในตัวเนื้อไม้จะมันเป็นเงา เช่น ไม้แดง ไม้ชิงชัน

โดยทั่วไปประเภทและลักษณะของไม้ที่ช่างหรือสล่านำมาแกะสลักหรือสร้างธรรมาสม์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้ ส่วนมากที่พบ ก็คือ ไม้สัก ที่มีเนื้อปานกลางไม่อ่อนไม่แข็งเกินไป ง่ายต่อการแกะสลักลวดลายต่าง ๆ ให้เกิดความประณีตได้

๑.๒ อุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการออกแบบ

เครื่องมือและอุปกรณ์ ที่ใช้สำหรับการออกแบบธรรมาสม์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง ช่างหรือสล่า ต้องมีเครื่องมือที่หลากหลายชนิด บางขนิดเป็นเครื่องมือที่ใช้กันมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ส่วนเครื่องมือบางชิ้นนั้น ปัจจุบันได้มีการนำเอาเครื่องมือระบบไฟฟ้าเข้ามาทดแทน เพื่อความสะดวกรวดเร็วมีประสิทธิภาพมากขึ้น และที่สำคัญคือการประหยัดเวลาในการทำ เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการออกแบบ ประกอบไปด้วย

ไม้บรรทัด เป็นเครื่องมือพื้นฐานสำหรับงานช่างทั่วไปต้องมี เพราะสะดวกกับการใช้งาน ในการคำนวลเป็นหน่วยวัด หรือเป็นระบบเมตริกที่ใช้วัด เช่น การวัดเป็นเซนติเมตร กับ นิ้ว เป็นต้น

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

ตลับเมตร ใช้วัดระยะหรือกำหนดขนาดความกว้างหรือความยาวของชิ้นงาน ซึ่งตลับเมตรจะมีหลายขนาดให้เลือกใช้ ขึ้นอยู่กับความจำเป็นและความต้องการของช่างที่ใช้

เครื่องวัดระดับน้ำ ใช้สำหรับวัดพื้นผิวทั้งแนวตรงและแนวเอียงว่าได้ระดับหรือไม่ โดยสังเกตจากฟองอากาศที่อยู่ภายในหลอดแก้วถ้าฟองอากาศลอยไปอยู่ที่ตรงกลางของหลอด แสดงว่าพื้นผิวได้ระดับอย่างที่ต้องการ แต่ถ้าฟองอากาศไม่อยู่ตรงกลาง แสดงว่าพื้นเอียงไปด้านใดด้านหนึ่ง

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

ปั๊กเต้า หรือเรียกอีกชื่อว่า เชือกตีแนว ใช้สำหรับการตีแนวเส้นบนไม้ กรณีที่ต้องการกำหนดเส้นยาวเพื่อจะปรับหน้าไม้ให้ได้ขนาดตามที่ต้องการ โดยต้องดึงเชือกออกมาจากตลับให้ได้ความยาวที่ต้องการ ขึงให้ตึงก่อนดึงเชือกดีดสีที่ติดบนเชือกลงบนเนื้อไม้ สีที่ช่างนิยมใช้ตีเส้นที่อยู่ด้านในตลับไม้นั้น มีสีดำ กับแดง

เลื่อยฉลุ ใช้สำหรับฉลุส่วนลวดลายบนไม้ ใบเลื่อยจะมีขนาดเล็ก เหมาะสำหรับการใช้งานกับไม้ขนาดเล็กเท่านั้น

เลื่อยลันดา มีไว้สำหรับเลื่อยโกรกไม้ จากไม้แผ่นกว้างเลื่อยให้เป็นไม้แผ่นขนาดเล็กเป็นการแบ่งเพื่อผลิตชิ้นขั้นต่อไป

๑.๓ ประเภทสิ่ว

สิ่วหน้าโค้ง หรือ สิ่วเล็บมือ มีลักษณะโค้งคล้ายกับเล็บมือ สิ่งประเภทนี้ช่างจะใช้ในกรณีที่ต้องการลบมุมนอก และใช้สลักพื้นที่ที่ต้องการให้มีความโค้งและลึกด้านในของงาน

สิ่งปากบาง มีลักษณะคล้ายสิ่วหน้าตรง เป็นสิ่วที่ช่างใช้สำหรับตอก หรือแซะปากไม้

ในส่วนที่ไม่ต้องการออก หรือส่วนมากจะใช้ในงานที่เก็บรายละเอียดหรือกับงานไม้ที่มีขนาดใหญ่

สิ่วหน้าตรง มีลักษณะเป็นเส้นตรงเสมอกัน ใช้สำหรับสลักพื้นที่ทั่วไปให้ได้ตามความต้องการของช่าง

สิ่วปากเสี้ยว หรือ สิ่วชายธง มีลักษณะปลายเฉียงจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง ใช้สำหรับนำร่องในงานที่มีลักษณะช่องแคบและยาวเรียว ที่สิ่วลักษณะอื่นเข้าไม่ถึง

สิ่วตัววี หรือ สิ่วสอยร่อง ใช้สำหรับเดินเส้น หรือทำเป็นร่องนำตามขนาดหรือรวดลายที่ช่างต้องการ นอกจากนี้ สิ่วที่จำเป็นต้องมีและต้องใช้ ก็คือ สิ่วกลึง โดยมีลักษณะและประเภทดังนี้

สิ่วกลึงหน้าตรง มุมฉาก คุณสมบัติใช้สำหรับการกลึงพื้นที่ไม้ให้เกิดการเรียบและตรง

มีลักษณะคลายกับสิ่วปากบาง แต่สิ่วกลึงมีมีขนาดหน้าและยาวกว่า สิ่วประเภทนี้ปลายจะมีลักษณะเป็นใบตัดมุมฉากและเอียงลาดลงไปหาหน้าไม้อีกหน้าหนึ่ง

สิ่วกลึงหน้าตัด ใช้เพื่อตัดหรือขูดเนื้อไม้ให้ได้ความลึกและขนาดที่ช่างต้องการ ใบจะมีลักษณะหน้าตัดอยู่กึ่งกลางตามแนวยาวของความกว้างของใบสิ่ว และมีลักษณะจากจุดกึ่งกลางของใบที่ปลายคมจะตัดเฉียงออกทั้ง ๒ ข้าง โดยมีมุมฉากหรือองศา

สิ่วปลายหอก ปลายสิ่วจะมีลักษณะเป็นตัววี ใช้สำหรับการทำร่อง หรือตัดเหลี่ยมให้เกิดการโค้งของชิ้นงาน

ค้อนไม้ ไว้สำหรับตอกสิ่วในงานแกะสลักช่างจะต้องทำค้อนขึ้นมาเอง เนื่องจากความต้องการในการใช้น้ำหนักตัวค้อนแต่ละคนมีความถนัดไม่เหมือนกัน

ค้อนเหล็ก ใช้ในการตอกตะปู และหรือตอกเคาะงานไม้ โดยมีลักษณะหางโค้ง และปลายหงอนมีลักษณะเป็นง่าม ตัวง่ามมีไว้ใช้สำหรับถอนตะปูที่คดงอ

ปากกาหัวโต๊ะ มีลักษณะที่ใช้ติดกับข้างโต๊ะ ใช้สำหรับจับหรือใช้ในการประต่อไม้ หรือใช้จับไม้เพื่อทำการเจาะ บาก ผ่า หรือใช้ยึดเพื่อการแกะสลักไม้

๑.๔ เครื่องมือไฟฟ้า

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

กบเหลาไฟฟ้า เป็นเครื่องมือสำหรับช่างไม้ในปัจจุบันที่นิยมนำมาใช้สำหรับการขัดผิวไม้ให้เกิดความเรียบ และขึ้นรูปทรงต่าง ๆ ตามความต้องการของงานแต่ละชนิด โดยการนำกบเหลาไฟฟ้ามาใช้ประโยชน์หลัก ๆ ก็เพื่อไสหน้าไม้ให้เกิดความเรียบ ซึ่งมีความสะดวกและรวดเร็วกว่าการใช้กบไม้ในอดีต

เครื่องเร้าเตอร์ ถือว่าเป็นเครื่องมืออเนกประสงค์อีกประเภทหนึ่งสำหรับช่างไม้ เพราะเครื่องเร้าเตอร์มีคุณลักษณะหลากหลายในการทำงาน อาทิเช่น การเจาะ การเดินร่องให้เกิดความลึกตื้นของไม้ หรือตามความต้องการของช่าง เพื่อง่ายต่อการแกะสลัก ช่วยประหยัดเวลาในการทำงานได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีความสะดวกและรวดเร็วกว่าการใช้สิ่วรูปตัววี ด้วยเหตุนี้ช่างปัจจุบันจึงนิยมนำมาเป็นตัวช่วยในการผลิตชิ้นงาน

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

เครื่องยิงตะปู เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งที่ทำหน้าที่แทนค้อนในการตอกตะปู โดยการใช้แรงดันจากเครื่องปั้มลมในการตอกตะปู โดยไม่ต้องใช้แรงตอกเหมือนการใช้ค้อนของช่างในอดีต ซึ่งก็ถือว่าเป็นเครื่องมือที่อำนวยความสะดวกในการทำงานของช่าง ด้วยเหตุนี้ช่างในปัจจุบันจึงนิยมนำมาใช้กับงานเป็นจำนวนมาก

๒. การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

ลักษณะการออกแบบของช่างในอดีตเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏตามธรรมาสน์ พระพุทธรูปแกะสลัก บุษบก และตุงกระด้างนั้น โดยมากมีลักษณะคล้าย ๆ กัน เช่น รูปแบบ รูปทรง ลายเส้นหรือลวดลาย เหมือนถูกจำกัดขอบเขตของการออกแบบด้วยบริบทสังคมและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะ คือ ลวดลายของการออกแบบและเครื่องมือในการทำงานที่มีอย่างจำกัด ทำให้การออกแบบหรือรูปทรงไม่ชัดเจน แต่ก็ยังสื่อให้เห็นถึงความหลากลายของแบบในแต่ละชิ้นงาน ซึ่งส่วนหนึ่งก็ล้วนแต่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน และสื่อให้เห็นถึงพัฒนาการเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์สืบต่อมาจนปัจจุบัน เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ คณะผู้วิจัยร่วมกับร่วมกับปราชญ์ นักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ในด้านงานพุทธศิลป์ คิดและออกแบบเพื่อนำไปสู่การถ่ายทอดและเพื่อเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญางานด้านพุทธศิลป์ให้กับ (กลุ่มยุวสล่า) ช่าง ๑๐ หมู่ นักเรียนโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง ดังนี้

งานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ มีเอกลักษณ์จำเพาะของรูปแบบและโครงสร้าง ที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยการนำเอาไม้สักที่มีอยู่ในจังหวัด ผสมผสานกับความเชื่อและคติทางพระพุทธศาสนา และสร้างสรรค์ออกมาด้วยกรรมวิธีต่างๆ ผ่านองค์ความรู้ดังเดิม ก่อให้เกิดเป็นงานพุทธศิปล์ ที่เรียกว่า ธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง พร้อมทั้งพัฒนาไปสู่การสร้างอาชีพ การสร้างราย และสร้างงานพุทธศิลป์ให้ปรากฏตามวัดต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ เป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาให้เกิดขึ้นในชุมชน การพัฒนาการออกแบบงานสร้างธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้างนี้ เป็นการพัฒนามาจากรูปแบบดั้งเดิม เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ให้เข้ากับสังคมร่วมสมัย หรือเกิดจากการพัฒนาวัสดุอื่นใช้การทดแทนวัสดุเดิมแต่ยังคงไม่ซึ่งคุณค่าความสวยงามด้านพุทธศิลป์ การพัฒนาและการออกแบบดังกล่าว ทำให้เกิดการศึกษา

เรียนรู้ในการเลือกหาวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานของช่าง (สล่า) เป็นการเพิ่มมูลค่าด้านภูมิปัญญาให้กับอนุชนคนรุ่นหลังสืบต่อไป

การออกแบบและพัฒนางานพุทธศิลป์ นอกจากจะเป็นการพัฒนาทักษะและเพิ่มประสิทธิภาพของช่างแล้ว ยังเป็นการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความหลากหลายงานด้านพุทธศิลป์และสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน การที่ชุมชนเห็นถึงคุณค่าของทรัยากรธรรมชาติ คือ ไม้สัก และรู้จักนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสมรวมถึงการคงไว้ซึ่งภูมิปัญญาและการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ให้กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดแพร่ และเป็นมรดกทางภูมิปัญญา การผลิตผลงานแต่ละชิ้นต้องใช้เวลาและฝีมืออย่างมาก ประกอบกับต้นทุนในการสร้างชิ้นงานแต่มีราคาสูง และมีคุณค่าด้านจิตใจแก่พุทธศาสนิกชนในพื้นที่นั้นๆ ดังนั้น การสร้างธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง นอกจากจะมีคุณลักษณะที่หลากหลายด้านงานพุทธศิลป์ ยังบ่งบอกถึงทัศนคติของช่างแต่ละคนอีกด้วย ที่แฝงไปด้วยแรงศรัทธาและความทุ่มเททั้งแรงกายแรงใจในการสร้างสรรค์งาน จึงทำให้ธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัย และตุงกระด้างของจังหวัดแพร่ถือเป็นงานศิลปะหัตถกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะหรือมีความต่างจากจังหวัดอื่น

กล่าวโดยสรุป การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จากเดิมที่เน้นการสร้างตามความศรัทธาของชาวบ้านทั่วไปที่ไม่ใช่ช่างอาชีพ และช่างมืออาชีพ ทำให้งานพุทธศิลป์มีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามความถนัดและความสามารถของแต่ละบุคคล จากนั้นก็มีการพัฒนามาตามยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยการนำเอาวิทยาการสมัยใหม่มาผสมผสานให้เข้ากับผลงาน ไม่ว่าจะเป็นด้านลวดลาย วัสดุ อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความสะดวกทั้งเวลาและการประหยัดพละกำลัง จนก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์หรือศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมสมัยและเป็นที่นิยมของวัดทั่วไปในจังหวัดแพร่ จึงกล่าวได้ว่าการพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เป็นการเพิ่มมูลค่าด้านภูมิปัญญาให้กับอนุชนรุ่นหลัง ได้เห็นถึงคุณค่าและช่วยกันอนุรักษ์สืบสารไว้ซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่สืบต่อไป

๒.๑ กิจกรรมการออกแบบภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

กิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของ (ยุวสล่า) สามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการให้ความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับ (ยุวสล่า) จากการที่ได้ลงพื้นที่ศึกษาลวดลายของ ธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง โดยการให้สามเณรได้ลงมือปฏิบัติในการลอกลาย หรือการทอดแบบลวดลายงานพุทธศิลป์ และให้สามเณรออกแบบได้อย่างมีอิสระภายใต้โจทย์ของงานพุทธศิลป์ นอกจากจะเป็นการเพิ่มทักษะด้านการออกแบบแล้ว ยังเป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาและเห็นถึงคุณค่าของงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่แก่สามเณร โรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง

ภาพที่ ๔.๓๑ กิจกรรมอบรมและพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

โดยในการฝึกอบรมนั้น คณะผู้วิจัยร่วมกับวิทยากรซึ่งเป็นปราชญ์ภูมิปัญญาด้านพุทธศิลป์ จำนวน ๓ ท่าน โดยการมีส่วนร่วมของสามเณรช่างสิบหมู่ ที่เป็นกลุ่มเป้าหมายยุวสล่า จากการรวบรวมองค์ความรู้และวิเคราะห์ข้อมูลในภาคเอกสารจากหัวข้อข้างต้น นำมาประมวลร่วมกับองค์ความรู้จากการศึกษาภาคสนามของสามเณรที่ออกไปศึกษาดูงานในพื้นที่จริง ได้ดูงานพุทธศิลป์ต้นแบบในจังหวัดแพร่ทั้งธรรมมาสน์ ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ในกิจกรรมการอบรมนั้นได้ให้สามเณรช่างสิบหมู่ ได้ออกแบบจากแนวคิดที่สะท้อนมากจากการเก็บข้อมูลการศึกษาดูงาน และเปิดโอกาสให้ใส่จินตนาการเชิงสร้างสรรค์ของสามเณรลงไปด้วย แล้วนำมาสเก็ตภาพร่าง หลังจากนั้นให้ทุกคนได้มีโอกาสนำเสนอในผลงานของตนเอง ในแต่ละรูปแบบ และมีผลจากการนำเสนอสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาและการออกแบบงานพุทธศิลป์ดังต่อไปนี้

๑) การออกแบบส่วนใหญ่ยึดแนวต้นแบบพุทธศิลป์ดั้งเดิม แต่ว่าในลวดลายบางอย่างนั้นมีองค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน แต่ละวัดมีจุดเด่นเฉพาะ ทำให้การออกแบบงานพุทธศิลป์นั้นสามารถนำมาประยุกต์ลวดลายเข้าด้วยกันในหลายแบบได้ตามความเหมาะสม และตามประเภทของงานพุทธสิลป์นั้น

๒) ลวดลายของงานพุทธศิลป์แต่ละประเภท ทั้งหมดเป็นต้นแบบล้านนาสมัย บางอย่างมิใช่อัตลักษณ์ลวดลายของจังหวัดแพร่ดั้งเดิม ดังนั้น การออกแบบจึงต้องค้นหาอัตลักษณ์หรือคุณลักษณะลวดลายพิเศษของจังหวัดแพร่เพิ่มขึ้นด้วย

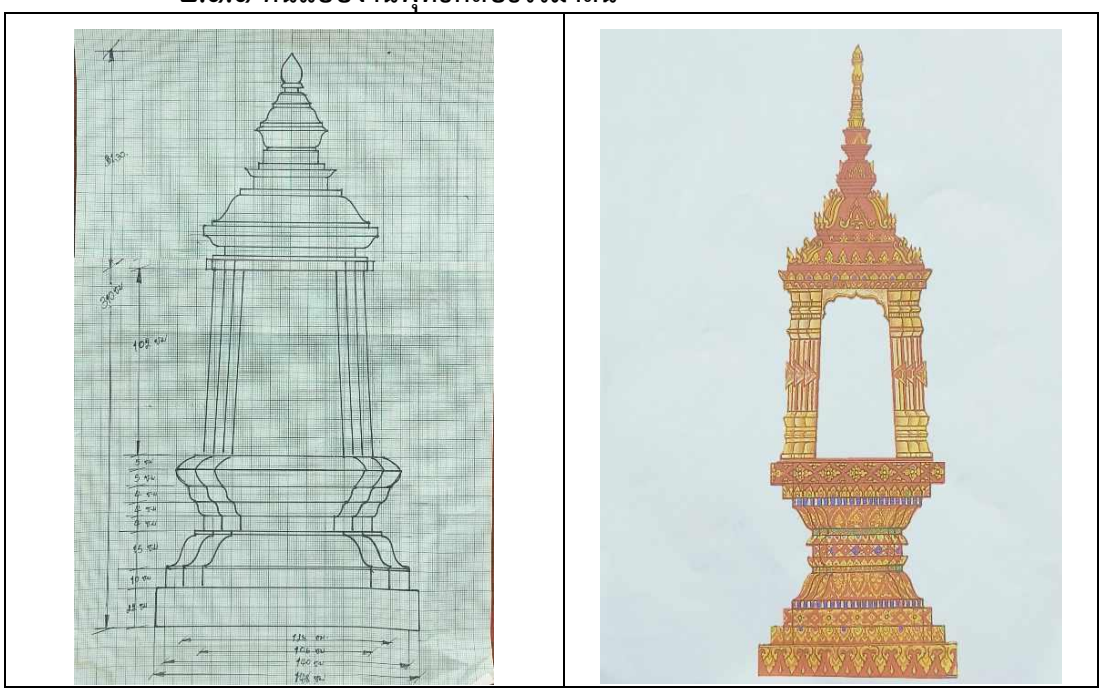
๓) งานพุทธศิลป์ที่ออกแบบมานั้นจะเน้นไปทางค่านิยม หมายถึง ความชอบและความคุ้นตาของผู้พบเห็นว่าเป็นงานพุทธศิลป์แบบล้านนา

๔) ผลงานการออกแบบโดยใส่ความคิดสร้างสรรค์ของสามเณรนั้นยังจำกัด และยึดโยงต้นแบบเดิม และมีบางรูปที่นำเสนอในลวดลายแบบใหม่แต่ว่าขาดอัตลักษณ์ และเกินขอบเขตอาจดูไม่เหมาะสม

๕) ข้อสรุปที่ว่าการออกแบบลักษณะใดถึงจะถือว่ามีความสร้างสรรค์และมีความเป้นอัตลักษณ์งานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ พบว่า ความโดดเด่นของอัตลักษณ์จริง ๆ คือลวดลาย และมีฝีมือของช่างในการทำงาน และควรจะต้องส่งเสริมภูมิปัญยาเดิมให้คงไว้และเพิ่มลวดลายใหม่ให้เป็นปัจจุบันเพื่อสร้างอัตลักษณ์และแรงจูงใจในการอนุรักษ์ภูมิปัญญา ควรค่าแก่การศึกษาและถ่ายทอดสืบไป

จากประเด็น ๕ ประเด็นดังกล่าวข้างต้นนี้ นำไปสู่การพัฒนาและออกแบบต้นแบบชิ้นงานพุทธศิลป์ร่วมกัน โดยมีคณะผู้วิจัย ปราชญ์ภูมิปัญญาพุทธศิลป์ สามเณรช่างสิบหมู่ เป็นผู้มีส่วนร่วมในการออกแบบและพัฒนาในทุกขั้นตอน และได้นำเอาข้อเสนอแนะที่รวมรวมจากนักวิชาการ ประชาชนที่เชิญมาร่วมสังเกตุ แนวทางความเป็นไปได้ และผู้มีส่วนได้เยจากโครงการวิจัย ทั้งในระดับตำบล และระดับจังหวัด มีผลการออกแบบต้นแบบชิ้นงานพุทธศิลป์ ๔ ประเภท ที่จะนำไปพัฒนาและอบรมยุวสล่า ให้ได้เป็นผลงานจริงเชิงประจักษ์ ดังมีรายละเอียดผลผลงานดังต่อไปนี้

๒.๑.๑ ต้นแบบงานพุทธศิลป์ธรรมาสน์



ภาพที่ ๔.๓๒ ภาพต้นแบบงานพุทธศิลป์ธรรมาสน์

การพัฒนาการออกแบบธรรมาสน์ เป็นขั้นตอนในการร่างโครงสร้างและกำหนดรายละเอียดแต่ละส่วนของธรรมาสน์ จะมีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วน ประกอบไปด้วย คือ ส่วนฐาน ฐานเป็นที่รองรับน้ำหนักของธรรมาสน์เป็นทั้งหลัง สี่เหลี่ยมย่อมุมวางซ้อนกันเป็นชั้น โดยแบ่งออกเป็นฐานล่างมีบัวคว่ำ มีท้องไม้รัดเอวอกไก่ ๒ เล่ม ด้านบนมีบัวหงายเชื่อมกับตัวเรือนธรรมาสน์ ฐานธรรมาสน์นี้จะมีลักษณะเหมือนแท่นพระประธานในพระพระอุโบสถ์หรือพระวิหาร ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น ไว้สำหรับทำหน้าที่ในการรับน้ำหนักส่วนที่เป็นหลังคาธรรมาสน์ ตัวเรือนธรรมาสน์มีลักษณะโล่งโปร่ง เสาแต่ละต้นมีการลงลวดลาย พร้อมกับพนักพิง และส่วนที่เป็นยอดปราสาทนั้น ประกอบไปด้วยหลังคา หลังคามีลักษณะเป็นปราสาทสองชั้น โดยชั้นที่สอง จะมีลักษณะเป็นจั่วชั้นเดียวทั้งสี่ด้าน ในส่วนของยอดธรรมาสน์ที่อยู่บนตัวเรือนของธรรมาสน์ มีลักษณะย่อมุมและซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีทั้งหมด ๔ ชั้น แต่ละชั้นมีการทำหน้าจั่วและพญานาคเรียงซ้อนกัน แต่ละชั้นจะมีการประดับลวดลายด้วยการฉลุไม้เป็นลายกนก ส่วนปลายยอดของธรรมาสน์นั้นเป็นการกลึงลายดอกบัวคล้ายกลีบบัวบาน

๒.๑.๒ ต้นแบบงานพุทธศิลป์ตุงกระด้าง

ภาพที่ ๔.๓๓ ภาพต้นแบบงานพุทธศิลป์ตุงกระด้าง

การพัฒนาและการออกแบบตุงกระด้าง เป็นการทอดแบบและผสมผสานแบบที่ได้จากการลงพื้นที่สำรวจตุงในเขตพื้นที่ตามวัดต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้ในขอบเขตพื้นที่การศึกษา รูปแบบและตุงที่ได้ทำการร่างมาในครั้งนี้ มี ๒ ลักษณะด้วยกัน คือ ลักษณะที่หนึ่ง จะมีความเรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยมูลค่าทางภูมิปัญญา เป็นตุงกระด้างที่มีลักษณะของนาคเกี้ยว ๒ ตัว หันหน้าเข้าหากัน ด้านบนของตุง จะแกะสลักด้วยดอกมลฑา และรอบข้างของตัวนาค ส่วนด้านในของนาคเกี้ยวนั้น จะทำการแกะสลักเป็นนักษัตร ๑๒ ราศี ในแต่ละช่อง จลดถึงหางของนาค ในส่วนของปลายตุงนั้น ก็จะทำการแกะสลักเป็นดอกมลฑาอีกหนึ่งดอกเพื่อเพิ่มความส่วยงามและมูลค่าให้กับตุง ส่วนลักษณะที่สองนั้นมีรายละเอียดค่อนข้างมากและดูสลับสับซ้อน โดยมีนาคเกี้ยวหันหน้าเข้าหากันจำนวล ๔ คู่ด้วยกัน ซึ่งมีลักษณะเป็นนาคอมหางอัดแน่นไปด้วยลวดลายของหางในแต่ละช่อง ในส่วนของหัวและปลายของตุงนั้น จะทำการแกะสลักดอกไม้มลฑาเป็นตัวแบ่งกั้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่า การพัฒนาและการออกแบบของตุงในมิติของงานพุทธศิลป์นั้น สามารถออกแบบได้หลากหลายวิธี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความ

ถนัดหรือความต้องการความแปลงใหม่ผสมผสานกับมิติทางสังคมปัจจุบัน ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้สืบต่อไป

๒.๑.๓ ต้นแบบงานพุทธศิลป์ตุงบุษบก

ภาพที่ ๔.๓๔ ภาพต้นแบบงานพุทธศิลป์ตุงบุษบก

บุษบก หรือ เรียกชื่ออีกอย่างว่า บุษบกธรรมาสน์ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับธรรมาสน์ เป็นการจำลองหรือย่อขนาดลงมาจากธรรมาสน์ เพื่อให้เหมาะสมกับประโยชน์ในการใช้งาน อาทิเช่น ใช้ประกอบพิธีอัญเชิญพระอุปคุตในการฉลองงานวัด พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์สำคัญทางพระพุทธศาสนา พิธีอัญเชิญพระประจำวันเกิด หรือใช้เป็นที่ประทับของพระพุทธรูปในพระวิหาร หรือพระอุโบสถ การจำลองหรือการย่อขนาดจากธรรมาสน์ที่ปกติมีขนาดใหญ่ให้เล็กลง เนื่องด้วยประโยชน์ในการประกอบ

พิธีกรรมทางศาสนาทั้งสิ้น ซึ่งการออกแบบและสร้างบุษบกนั้น ขั้นตอนการออกแบบคล้ายกับธรรมาสน์บุษบกเพียงแตกต่างกันที่ขนาดบุษบกที่มีขนาดเล็กกว่า ส่วนลวดลายของบุษบกนั้นก็มีความเหมือนกับธรรมาสน์บุษบกเช่นกัน

๒.๑.๔ ต้นแบบงานพุทธศิลป์พระพุทธรูปไม้แกะสลัก

ภาพที่ ๔.๓๕ ภาพต้นแบบงานพุทธศิลป์พระพุทธรูปไม้แกะสลัก

การพัฒนาและการออกแบบงานแกะพระพุทธรูปไม้ เป็นการให้ความรู้ในเรื่องของช่างพุทธศิลป์แก่สามเณร (ยุวสล่า) โรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง ได้เรียนรู้โครงสร้างและกำหนดรูปแบบลักษณะของพระพุทธรูปที่จะทำการแกะสลัก โดยเริ่มต้นจากการเรียนรู้ในการวัดสัดส่วนแต่ละส่วนของพระพุทธรูป โดยแบ่งออกเป็น ๔ ส่วน ประกอบไปด้วย ฐานหรือแท่น ลำตัว ศีรษะ และพระโมลี แต่ละส่วนก็มีความยากง่ายแตกต่างกันออกไป เมื่อสามเณรได้เรียนรู้และทำความเข้าใจกับทษฎี

พอสมควร ก็เข้าสู่ขั้นตอนการลงมือปฏิบัติในการร่างแบบลงบนไม้ที่จะทำการแกะสลัก ซึ่งขั้นตอนและกระบวนการดังกล่าว เป็นการสอนให้สามเณร (ยุวสล่า) ได้เรียนรู้ในการออกแบบและพัฒนาการออกแบบเกี่ยวกับการแกะพระพุทธรูปไม้ เป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาให้กับสามเณรในอีกรูปแบบหนึ่ง ในการส่งเสริมและสืบต่องานพุทธศิลป์ในเรื่องของการแกะพระพุทธไม้ให้อยู่คู่กับชุมชนสืบต่อไป

๓. สรุป

การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ เป็นการนำเอาความรู้ด้านศิลปะ มาถ่ายทอดลงบนไม้ เช่น ไม้สัก ไม้ขนุน ไม้พิกุล ไม้จำปา ไม้เดื่อปล่อง ไม้ประดู่ ไม้แดงหรือไม้งิ้วดำ เป็นต้น ซึ่งเป็นวัสดุที่ค่อนข้างหาได้ง่ายตามพื้นที่ต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ โดยเฉพาะไม้สักที่ขึ้นชื่อของจังหวัดแพร่ ที่ปราชญ์ชาวบ้านหรือครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในอดีตนำมาสร้างเป็นที่อยู่อาศัย เครื่องใช้ต่าง ๆ ในครัวเรือน ตลอดจนแปรสภาพเป็นเครื่องประดับ เครื่องเฟอร์นิเจอร์ ตามความรู้ความสามารถของแต่ละบุคคล นอกจากจะเป็นการสร้างเพื่อประโยชน์ในการใช้สอยแล้ว ยังสามารถสร้างเป็นอาชีพอีกด้วย จะเห็นได้ว่าผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ที่เกิดจากไม้สัก จะมีลักษณะเฉพาะตัวในการออกแบบ การออกแบบเป็นตัวแปรสำคัญในการดึงดูดความสนใจและความต้องการของผู้บริโภค และปัจจัยที่ควรพิจารณาในการออกแบบกับไม้แต่ละชนิด ต้องสัมพันธ์กับการใช้เครื่องมือเพื่อให้เกิดความประณีตสวยงาม และร่วมสมัยอยู่เสมอ เช่นเดียวกับการนำไม้มาทำการออกแบบในการสร้างธรรมาสน์ พระพุทธรูปไม้แกะสลัก บุษบก และตุงกระด้าง ที่เป็นศิลปะในมิติความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา ลักษณะการออกแบบของช่างในอดีตเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ ที่ปรากฏตามธรรมาสน์ พระพุทธรูปแกะสลัก บุษบก และตุงกระด้างนั้น โดยส่วนมากมีลักษณะคล้าย ๆ กัน เช่นรูปแบบ รูปทรง ลายเส้นหรือลวดลาย เหมือนถูกจำกัดขอบเขตของการออกแบบด้วยบริบทสังคมและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะ ลวดลายของการออกแบบและเครื่องมือในการทำงานที่มีอย่างจำกัด ทำให้การออกแบบหรือรูปทรงไม่ชัดเจน แต่ก็ยังสื่อให้เห็นถึงความหลากลายของแบบในแต่ละชิ้นงาน ซึ่งส่วนหนึ่งก็ล้วนแต่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน และสื่อให้เห็นถึงพัฒนาการเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์สืบต่อมาจนปัจจุบัน

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

ต่าง ๆ เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ให้คงอยู่และเป็นการเพิ่มมูลค่าด้านภูมิปัญญาที่เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของเราได้สืบต่อไป

กระบวนการเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ ก่อนอื่นต้องทำความเข้าใจเล็กน้อยกับประเด็นนี้ ซึ่งก็ได้พูดไปแล้วบางในประเด็นที่ผ่านมาว่า คำว่าศิลปะ คือ การสร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดและฝีมือในการทำ นอกจากนี้ยังเป็นการสื่อให้เห็นถึงสุนทรีย์ภาพ ความรู้สึกร่วมกับอารมณ์ของงาน สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในคำว่าศิลปะ เพราะฉะนั้น ศิลปะคืออิสรภาพทางความคิดหรือจินตนาการในการที่จะสรรค์สร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาอยู่เสมอ โดยไม่จำเป็นต้องไปยึดติดอยู่กับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เป็นการนำความรู้ที่มีอยู่มาบูรณาการกับสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติเข้าด้วยกัน โดยการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานให้มีความเหมาะสมกับวัตถุนั้น ๆ ตามสัดส่วน รูปทรง และก่อให้เกิดมูลค่าด้านภูมิปัญญานั้น ๆ ดังนั้น ขั้นตอนหรือกระบวนการพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์ ก็คือ การรู้จักลักษณะของไม้ หรือการรู้จักคัดสรรไม้ นี่คือหัวใจสำคัญสำหรับการสร้างงานพุทธศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง หรือแม้แต่การแกะพระพุทธรูปไม้ เพราะไม้แต่ละชนิดมีคุณสมบัติที่โดดเด่นและแตกต่างกันออกไป ดังนั้น ความเป็นช่างต้องเข้าถึงและเข้าใจไม้แต่ละชนิดก่อน เพราะการเลือกไม้เป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน การสนทนาในประเด็นนี้ ข้อแบ่งประเด็นออกสองประเด็นเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าดังนี้ ประเด็นที่หนึ่ง เรามีแบบและมีการพัฒนาการออกแบบอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเราสามารถพิสูจน์ได้จากผลงานตามสถานที่ต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ โดยการสอบถามและตามรอยงาน ประเด็นที่สอง คือ จะมีกระบวนการหรือวิธีการอย่างไรในการที่จะออกแบบหรือพัฒนาการออกแบบเพื่อสื่อให้เห็นถึงคำว่าภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ในมิติของจังหวัดแพร่ คือความเป็นอัตลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะจังหวัดแพร่ หมายความว่า ส่วนหนึ่งเราในฐานะเป็นช่างหรือสล่าเมืองแพร่ และคลุกคลีอยู่กับงานศิลปะหรืองานพุทธศิลป์ และต่างก็เข้าใจตรงกันว่างานที่ผลิตออกไปนั้นล้วนแต่เป็นงานประยุกต์เพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภคหรือผู้ว่าจ้าง แต่สิ่งหนึ่งที่เรากำลังสนทนากัน ก็คือ เพื่อที่จะมองหาแก่นแท้หรือรากเหง้าของคำว่าพุทธศิลป์ของจังหวัดแพร่ ดังนั้น ถ้าเป็นไปได้สิ่งหนึ่งที่เราควรร่วมมือกันก็คือ การพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์ขึ้นมาสักรูปแบบหนึ่ง เพื่อให้เป็นอัตลักษณ์เฉพาะจังหวัดแพร่ เมื่อสร้างมาแล้วก็นำไปประยุกต์ใช้กับงานของแต่ละคนก็จะเป็นการดีในการสร้างสรรค์ผลงานไว้กับสังคมสืบไป

การคิดและริเริ่มในสิ่งใหม่ ๆ เป็นสิ่งที่ดีสำหรับทุกยุคทุกสมัย แต่การคิดริเริ่มงานใหม่สิ่งหนึ่งที่ไม่ควรลืมนั่นก็คือ ของเก่าที่ยังหลงเหลืออยู่ เราควรไปศึกษาและทำความเข้าใจกับรูปแบบรูปทรง การวาดลาด หรือแม้กระทั่งความเชื่อในการสร้าง ไม่ว่าจะเป็นธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง หรือพระพุทธรูปไม้แกะสลัก แล้วมาช่วยกันทำการวิเคราะห์หรือสังเคราะห์ถึงองค์ประกอบเหล่านั้น เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับผลงานของบุรพาจารย์ที่สร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้ไว้กับพระพุทธศาสนา เพื่อให้เกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน เพราะอย่างน้อยสิ่งที่เรากำลังคิดและริเริ่มที่จะทำในอนาคต ก็จะเป็นส่วนหนึ่งของการร่วมองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาในการออกแบบให้กับอนุชนรุ่นหลังได้เข้าใจที่ไปที่มาและเกิดการเรียนรู้พัฒนาสืบทอดต่อไป

๔.๑.๔ สรุปองค์ความรู้จากการพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญาพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

จากการสังเคราะห์ข้อมูล พบว่า นับตั้งแต่มีการตั้งเมืองเชียงใหม่ ราวพุทธศักราช ๑๘๓๙ โดยมีพระยามังรายหรือเม็งราย เป็นปฐมกษัตริย์ที่รวบรวมหัวเมืองต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่บริเวณแม่น้ำกกและแม่น้ำปิง โดยมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของ ๘ จังหวัดภาคเหนือ ประกอบไปด้วย ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จากบริบททางสังคมทั้ง ๘ จังหวัด ส่งผลให้งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ มีความหลากหลายและคล้ายคลึงกับอาณาจักรหริภุญชัย-เชียงแสน และอาณาจักรสุโขทัย การออกแบบงานพุทธศิลป์นั้น เป็นการนำเสนอคติความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาที่เกิดจากแรงศรัทธาของช่าง (สล่า) ที่มีต่อพระพุทธศาสนา เพราะการเข้ามาของพระพุทธศาสนาในช่วงเริ่มต้นที่มีการปลูกฝังความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาแต่ยังไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แน่ชัดว่าพุทธศิลป์เริ่มต้นขึ้นเมื่อไหร่ นอกจากพบเสาเสมาธรรมจักร งานพุทธศิลป์นอกจากจะมีความเกี่ยวโยงกับพระพุทธศาสนาแล้ว ยังมีแฝงไปด้วยวัฒธรรมประเพณีของท้องถิ่นสอดแทรกอยู่ด้วย ซึ่งเป็นการบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะ ปัจจุบันงานพุทธศิลป์มีวิวัฒนาการไปตามความเจริญของสังคม และไม่จำเป็นจะต้องอยู่ภายในวัดเหมือนเมื่อก่อน แต่ยังคงแฝงไปด้วยคติความเชื่อของคนสมัยโบราณ ทำให้งานพุทธศิลป์มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมตลอดมา

การกำหนดความรู้การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มีความต่างกันทางมิติในการตีความ เพราะความรู้ในเรื่องของงานพุทธศิลป์ในอดีต มีลักษณะเป็นความรู้ที่มากจากการบอกเล่าเรื่อง เป็นความรู้ที่เกิดจากการสังเกตงานพุทธศิลปะกรรม ที่ปรากฏอยู่ตามวัดวาอารามต่าง ๆ ดังนั้น การกำหนดความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ จึงเป็นความรู้แบบการจำภาพลักษณ์เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ทั้งในด้านของการเลือกใช้วัสดุ ลักษณะของงาน และความสวยงาน จากความรู้และการสร้างสรรค์งานของช่างแต่ละคน ทำให้เกิดความหลากหลายของงานพุทธศิลป์และยุคสมัยนั้น ๆ เช่น จิตกรรมฝาผนังเกี่ยวกับพุทธประวัติ หรือทศชาติ แม้กระทั่งงานปั้นที่เกี่ยวกับพระพุทธรูป พระแม่ธรณี เทพยาดา พญานาค หรืองานไม้ เช่น ธรรมาสน์ ตุงกระด้าง พระพุทธรูปไม้แกะสลัก นาคตัน และสัตภัณฑ์ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นงานเกี่ยวกับพุทธศิลป์ ดังนั้น การกำหนดความรู้ก็คงจะเป็นการกำหนดองค์ความรู้เฉพาะบุคคลช่าง และในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดของแต่ละช่างเช่นเดียวกัน ซึ่งความรู้และผลงานเหล่านี้ ก็จะเป็นลักษณะของการนำมาเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ คือ เป็นการต่อยอดให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น มีลายละเอียดมากขึ้น และมีการนำศิลปะตามภูมิภาคต่าง ๆ มาผสมผสานให้เข้ากับความถนัดและความต้องการของช่างแต่ละคน แต่ละยุคสมัยเช่นเดียวกัน

จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่า การสร้างธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ล้วนเริ่มต้นมาจากความเชื่อและความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา ที่สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตของสังคม นำมาสู่การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์อันล้ำค่าและเป็นอัตลักษณ์ของคนชุมชน ซึ่งธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลักนั้น นับเป็นหนึ่งในปัจจัยที่สำคัญของชาวล้านนาภาคเหนือตอนบนของประเทศ สิ่งเหล่านี้ถือว่าล้วนแต่เป็นเครื่องบูชาในทางพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นต่าง ๆ อาทิเช่น กลุ่มชน

กลุ่มชาติพันธ์ที่อาศัยอยู่ทั่วพื้นที่ล้านนา ลวดลายที่ปรากฏอยู่บนธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลักนั้น เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้จากช่าง (สล่า) ในแต่ละยุคสมัยผสมผสานกับความเชื่อด้านศาสนา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประเพณีและวัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลสำคัญต่อการจินตนาการ และนำไปสู่การสร้างสรรค์ ออกแบบ ประดิษฐ์เป็นลวดลายต่างๆ ที่ปรากฏตามเครื่องบูชาเหล่านั้น ดังจะเห็นได้จากรูปแบบโครงสร้าง และลวดลายต่าง ๆ บนธรรมาสน์ก็ดี บุษบกก็ดี ตุงกระก็ดี หรือแม้กระทั่งพระพุทธรูปไม้แกะสลักก็ดี เป็นลวดลายที่ถูกถ่ายทอดด้วยการเรียนรู้จากรุ่นสู่รุ่น และได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์แต่ละบุคคลหรือแต่ละพื้นที่ ในการอาศัยอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติได้เป็นอย่างดี

ดังนั้น ความเชื่อทางพระพุทธศาสนากับพุทธศิลปกรรมที่ปรากฏในการสร้างธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลักในสังคมล้านนา ได้ดำเนินมาคู่กันตลอดบนความสัมพันธ์ทางหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา ทางจารีตประเพณี วัฒนธรรมและพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญและมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างขวัญกำลังใจและช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนในชุมชนให้มีคุณธรรม จริยธรรม ในการดำรงชีวิตอย่างสงบสุข จากการวิจัยครั้งนี้ทำให้ได้องค์ความรู้เรื่อง การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ จำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่อไปนี้

๑. แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์ องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น แนวคิดร่วมสมัยและความต้องการของผู้บริโภค เนื่องจากแนวทางในการพัฒนาการรออกแบบเพื่อเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ พื้นฐานความเป็นภูมิปัญญาและมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ประกอบกับความต้องการของผู้บริโภคและความต้องการพัฒนาทักษะของความเป็นช่าง (สล่า) จำเป็นต้องยึดหลักการในการออกแบบเดิมและต้องมีการพัฒนาการออกแบบใหม่เพื่อให้มีความหลากหลายและสอดคล้องกับสังคมร่วมสมัย เพื่อให้พุทธศิลป์เกิดการยั่งยืน โดยการสร้างสรรค์ผลงานและเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาในด้านจิตใจ

๒. กระบวนการออกแบบและพัฒนา

๒.๑ การออกแบบและการพัฒนา เป็นการสร้างสรรค์ธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ให้เหมาะสมกับความจำเป็นของพื้นที่และขนาด และตอบสนองกับความต้องการของสังคมร่วมสมัย จากฐานข้อมูลเบื้องต้นที่ได้ศึกษาพบว่า สิ่งหนึ่งที่ต้องได้รับการพัฒนาคือการออกแบบและพัฒนาด้านลวดลายของงานพุทธศิลป์ให้มีความหลากหลายและร่วมสมัยมากขึ้น โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างปราชญ์ชาวบ้าน ช่าง (สล่า) ผู้นำองค์กร หรือชุมชนตลอดจนเยาวชนในพื้นที่ เพื่อเป็นการส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ระหว่างงานพุทธศิลป์อันเป็นต้นแบบดั้งเดิมผสมผสานกับงานพุทธศิลป์สมัยใหม่เพื่อนำไปสู่การพัฒนาการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานให้มีความหลากหลาย แต่ยังคงมีกลิ่นอายของงานพุทธศิลป์ในท้องถิ่นให้ปรากฏอยู่ เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าด้านภูมิปัญญาให้คงสืบต่อไป

๒.๒ การสร้างเครือข่าย เป็นกระบวนการในการสร้างความร่วมมือกันระหว่างช่าง (สล่า) ในพื้นที่ ที่ประกอบอาชีพเกี่ยวกับการสร้างงานพุทธศิลป์ อดีตการสร้างผลงานอาจจะมีลักษณะเป็นการปิดกั้นไม่เปิดเผยให้เป็นสาธารณะ ทำให้งานพุทธศิลป์ในจังหวัดไม่เป็นที่แพร่หลายในสังคมปัจจุบันมีช่องทางในการเผยแพร่ผลงานที่หลากหลายมากขึ้น ควรมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันผ่านสื่อออนไลน์ โดยการสร้างเป็นระบบเครือข่ายช่างงานพุทธศิลป์ในจังหวัด เป็นการเผยแพร่งานพุทธศิลป์แบบเปิดออนไลน์โดยมีแบบหรือลวดลายต่างๆ ให้ได้ศึกษาเรียนรู้ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้สนใจในด้านงานพุทธศิลป์ และเป็นการสร้างเครือข่ายให้เกิดประโยชน์แก่ผลงาน

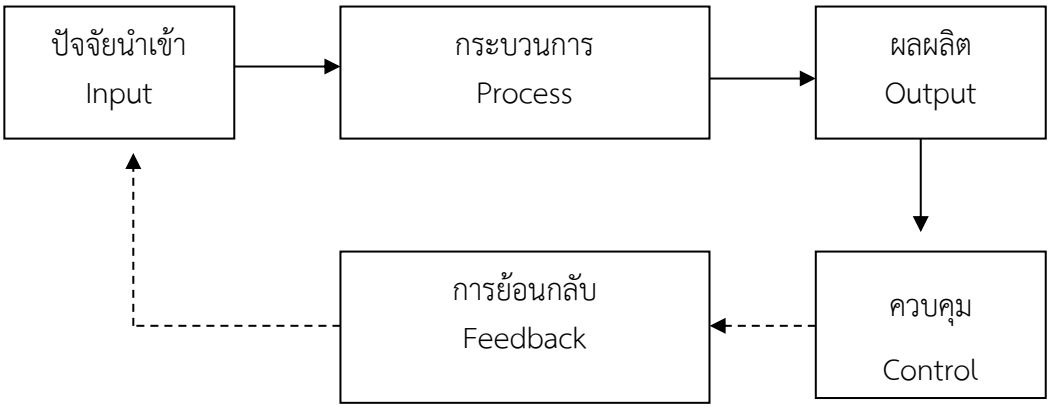
๔.๒ ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

ในการศึกษาประเด็น “ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่” ในข้อนี้เป็นการศึกษาทั้งภาคเอกสารและการวิเคราะห์ข้อมูลที่จะนำไปสู่การพัฒนากระบวนการเชิงปฏิบัติการ ให้เกิดผลผลิตขององค์ความรู้จากการวิจัยจำนวน ๔ ชิ้น ได้แก่ ธรรมมาสน์ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก โดยผู้วิจัยจะนำเสนอตามลำดับหัวข้อมีรายละเอียดดังนี้

๔.๒.๑ รูปแบบกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

การถ่ายทอดและการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ มีรูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะของงานสล่าโดยใช้วิธีการเชิงระบบ (Sytemmatic Approach) ในการสังเคราะห์ รูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่ารุ่นเยาว์ ได้แก่ ปัจจัยนำเข้า (Input) กระบวนการ (Process) ผลผลิต (Output) การควบคุม (Control) ข้อมูลย้อยกลับ (Feedback)[๑๐] ดังนี้

[๑๐] ทฤษฎีระบบ (System Theory) (Kathryn & David, 1998, p.55).



ภาพที่ ๔.๓๖ ทฤษฎีระบบ (System Theory) (Kathryn & David, 1998, p.55)

Input: - กำหนดเป้าหมายในการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์
- วิเคราะห์ผู้รับการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์
- การออกแบบชิ้นงานในการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์
- การกำหนดกิจกรรมที่จะถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์
- การพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

↓

Process: -กำหนดบทบาทของวิทยากรผู้ถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์
- สร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ของสล่ารุ่นเยาว์
- สร้างกิจกรรมการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์
  - สร้างความสนใจให้แก่ผู้เรียน
  - สอดแทรกความรู้ของชิ้นงานแต่ละชิ้น
  - ลงมือปฏิบัติงาน
  - ตรวจดูผลงาน

↓

Control: - ควบคุมตรวจสอบการดำเนินกิจกรรมแต่ละกิจกรรมของผู้เรียนงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์
- ตรวจสอบความเข้าใจของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ในงานแต่ละชิ้น

↓

Output: - สล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ที่มีประสิทธิภาพในการผลิตผลงานพุทธศิลป์

↓

Feedback: - การแสดงความคิดเห็นต่อผลงานพุทธศิลป์แต่ละชิ้นงาน
- ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๑. รูปแบบกระบวนการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๑) ปัจจัยนำเข้า (Input) ปัจจัยที่สำคัญ คือ การกำหนดเป้าหมายในการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ การวิเคราะห์ผู้รับการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ การออกแบบชิ้นงานในการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ดังนี้

(๑) การทำธรรมมาสน์เมืองแป้

(๒) การทำตุงกระด้าง

(๓) การทำบุษบก และ

(๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ การกำหนดกิจกรรมที่จะถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ การพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๒) กระบวนการ (Process) กระบวนการ ได้แก่ การกำหนดบทบาทของวิทยากรผู้ถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์ การสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ของสล่ารุ่นเยาว์ การสร้างกิจกรรมการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์ ดังนี้

(๑) สร้างความสนใจให้แก่ผู้เรียน กำหนดเงื่อนไขการเรียนรู้ของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์โดยการให้รางวัลต่อผลงานเพื่อกระตุ้นการเรียนรู้ของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

(๒) สอดแทรกความรู้ของชิ้นงานแต่ละชิ้น บรรยายให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของชิ้นงานแต่ละชิ้น มีการถาม-ตอบ ในแต่ละครั้งการบรรยายในชิ้นงานแต่ละชิ้น

(๓) ลงมือปฏิบัติงาน มีการปฏิบัติแบบที่กำหนดไว้เป็นตัวอย่างของแต่ละชิ้นงาน

(๔) ตรวจดูผลงาน ตรวจความเรียบร้อยของผลงานที่ได้ปฏิบัติแต่ละชิ้นงาน

๓) ผลผลิต (Output) ประสิทธิผลของชิ้นงานแต่ละชิ้นความสวยงามและความคงทนของชิ้นงาน และทักษะความสามารถในการผลิตชิ้นงานแต่ละชิ้นของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๔) การควบคุม (Control) การตรวจสอบควบคุมการปฏิบัติงานการเรียนรู้ของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ตรวจสอบความเข้าใจของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์เป็นระยะๆ ไปในแต่ละชิ้นงาน

๕) ข้อมูลย้อนกลับ (Feedback) เป็นการนำข้อมูลของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จากการแสดงความคิดเป็นในผลงานที่แสดงถึงความบพพร่องของการปฏิบัติงานมาวิเคราะห์และปรับปรุงแก้ไขในส่วนที่บกพร่องให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

จากการสนทนากลุ่มระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้ในรูปแบบกระบวนการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์ผู้วิจัยจัดเวทีการสนทนากลุ่มเฉพาะ (Focus Group Discussion) แลกเปลี่ยนความรู้ในกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับรูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ของช่างพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ พบว่า รูปแบบการถ่ายทอดมีการกำหนดเป้าหมายในการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์ เพื่อเป็นการวางแนวทางในการถ่ายทอดในงานประเภทใดที่เกี่ยวกับพุทธศิลป์ และมีการวิเคราะห์ผู้รับการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์ว่าจะถ่ายทอดในกลุ่มคนประเภทใด การออกแบบชิ้นงานในการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ได้มีการกำหนดแบบชิ้นงาน คือ ๑) การทำธรรมมาสน์เมืองแป้ ๒) การทำตุงกระด้าง ๓) การทำบุษบก ๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ และมีการกำหนดกิจกรรมที่จะถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๒. รูปแบบกระบวนการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

การพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จะใช้รูปแบบและกระบวนการพัฒนาเชิงระบบ เพื่อสร้างรูปแบบกระบวนการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ ให้มีรูปแบบการพัฒนาที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

๑) ปัจจัยนำเข้า (Input) ปัจจัยที่สำคัญ คือ การกำหนดเป้าหมายในการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ การวิเคราะห์ผู้เรียนรู้งานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ การออกแบบชิ้นงานในการพัฒนางานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ได้แก่ ๑) การทำธรรมมาสน์เมืองแป้ ๒) การทำตุงกระด้าง ๓) การทำบุษบก และ ๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ การกำหนดกิจกรรมการพัฒนาทักษะในด้านการรับรู้และการปฏิบัติงานพุทธศิลป์

(๑) การทำธรรมาสน์เมืองแป้

ธรรมาสน์มีหลากหลายรูปแบบลักษณะ แต่โดยทั่วไปแล้วออกแบบเป็นที่นั่งหรือยกพื้นสูงกว่าระดับปกติที่คนทั้งหลายนั่ง จะมีหลังคาหรือไม่มีหลังคาก็ได้ แต่ต้องใช้สำหรับพระภิกษุสามณรนั่งแสดงธรรมเป็นประจำ เป็นการถาวรจึงเรียก ธรรมาสน์ หากไม่ได้ใช้เป็นประจำ ไม่ได้ใช้เป็นการถาวร เช่น นิมนต์พระมาเทศน์ที่บ้านโดยจัดที่ให้เทศน์บนตั่งตัวใหญ่ ก็ไม่เรียกตั่งนั้นว่าธรรมาสน์ แต่ในทางกลับกันหากยกตั้งถวายให้สงฆ์ใช้เป็นที่นั่งแสดงธรรมเป็นประจำ เป็นการถาวร ก็เรียกตั่งนั้นว่าธรรมาสน์ได้

ในชั้นแรกธรรมาสน์ในเมืองไทยคงมีลักษณะเรียบง่าย โดยการเป็นที่นั่งยกพื้นขึ้นมาให้สูงกว่าที่นั่งปกติดังปรากฏรูปแบบของพระแท่นมนังศิลา ซึ่งพ่อขุนรามคำแหง ให้ช่างสร้างขึ้นจากแผ่นหินตั้งไว้กลางดงตาลสำหรับเป็นที่พระสงฆ์แสดงธรรมในวันพระในสมัยสุโขทัย ต่อมาจึงได้มีการพัฒนารูปแบบธรรมาสน์ให้งดงามมากขึ้น จนพัฒนามาสู่ขั้นสูงสุดที่เรียกว่า ธรรมาสน์บุษบก ในสมัยอยุธยา ธรรมาสน์บุษบก หมายถึง ธรรมาสน์ที่มีเรือนยอดเป็นทรงแหลมสูงประดับด้วยลวดลายวิจิตรงดงาม

ธรรมาสน์ในล้านนาเป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งแสดงธรรม มักทำเป็นแท่นสูงขึ้นไปราวระดับสายตา ส่วนฐานของธรรมาสน์และอาสนะ เป็นผังรูปสี่เหลี่ยมมีขนาดกว้างพอที่พระสงฆ์นั่งได้สบาย โครงสร้างของธรรมาสน์มักจะถูกตกแต่งถาดลายคล้ายปราสาทที่ประทับของกษัตริย์ หรือวิมานของเทพ มีการแกะสลักลงรักปิดทององดงาม ตัวเรือนเทศน์ของธรรมาสน์ใช้เป็นที่นั่งของพระสงฆ์มีแผงไม้กั้นทั้ง ๓ ด้าน ด้านหนึ่งจะเว้นช่องไว้สำหรับทำทางบันไดให้ขึ้น-ลง การสร้างธรรมาสน์ มีพัฒนาการจากความคิดที่ต้องการจะสร้างที่นั่งสำหรับพระสงฆ์แทนการนั่งบนแท่นหิน แผ่นผ้าปูรองนั่งหรือขอนไม้ แต่โบราณ โดยครั้งแรกอาจจะเป็นเพียงแท่นไม้หรือแท่นหินธรรมดา ต่อมาภายหลังจึงได้ดัดแปลงตกแต่ง ให้ธรรมาสน์มีรูปทรงสวยงามยิ่งขึ้น จากความคิดที่ว่า พระสงฆ์เป็นผู้ทรงศีล ซึ่งได้รับความเคารพอย่างสูงจากพุทธศาสนิกชน และเมื่อพระสงฆ์เป็นผู้นำพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้ามา

เผยแผ่สู่ประชาชน ดังนั้น พระสงฆ์จึงควรจะได้นั่งในที่อันควรในที่สูงกว่าคนธรรมดา[๑๑] ด้วยเหตุนี้จึงมีการสร้างธรรมาสน์ โดยจำลองมาจากพระแท่นและปราสาทของพระมหากษัตริย์หรือรูปทรงอื่น ๆ ตามความนิยมของท้องถิ่น

รูปแบบของธรรมาสน์บุษบกนั้นเป็นการจำลองแบบมาจากปราสาทหรือมณฑป ซึ่งการใช้ปราสาทหรือมณฑปนั้นมีคติให้ใช้สำหรับ พระมหากษัตริย์ พระผู้เป็นเจ้า และพระพุทธเจ้าเท่านั้น ในเบื้องต้นการสร้างธรรมาสน์บุษบกคงเป็นพระราชนิยมของพระมหากษัตริย์ในการยกย่องเทิดทูนพระธรรมของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จึงมีพระราชดำริโปรดเกล้า ฯ ให้นายช่างนำรูปแบบเรือนยอดแบบบุษบกไปสร้างธรรมาสน์ ต่อมาคตินี้จึงแพร่หลายไปทั่วและใช้สืบมาจนถึงทุกวันนี้

(๒) ตุงกระด้าง

ตุงเป็นเครื่องสักการะในพระศาสนาและประเพณีที่สำคัญของภาคเหนือ มักจะทำด้วยผ้าฝ้าย ผ้าไหม มีความยาวความกว้างต่างกัน มักจะผูกติดกับเสาผูกเชือกห้อยลงมา ซึ่งมีลักษณะชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามวัสดุหรือการใช้งานในโอกาสต่าง ๆ เช่น ตุงสามหาง ใช้ในพิธีศพ ตุงชัย ใช้ในงานปอยหลวงหรืองานเฉลิมฉลอง ตุงไส้หมู สำหรับบูชาพระเจดีย์ เป็นต้น ตุงกระด้าง คือ ตุงที่ทำขึ้นจากวัสดุที่มีความแข็งแรง คงทน ตุงกระด้างมักมีขนาดใหญ่ตั้งอยู่ในวิหารด้านหน้าพระประธาน สูงประมาณ ๒ เมตร หรือถ้าตั้งอยู่นอกวิหาร ทำด้วยเสาก่ออิฐถือปูนก็มักจะสูงถึง ๙ เมตร ส่วนยอดมักทำเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น นกหัสดีลิงค์ หงส์ ด้วยมีขนาดที่ใหญ่สันนิษฐานว่าการสร้างตุงกระด้างถวายวัดจะต้องเป็นบุคคลที่มีทุนทรัพย์และใช้ความสามารถของเชิงช่างสูง

ตุงกระด้างทำด้วยวัสดุที่คุงรูป ได้แก่ ผืนธงที่ทำด้วยไม้แกะสลัก หรือผืนธงที่ทำด้วยปูนปั้น เป็นต้น บนพื้นธงสลักหรือปั้นเป็นลวดลายต่าง ๆ ส่วนมากประดับอยู่บนเสาสูง ยอดเสาทำเป็นรูปต่าง ๆ เช่น หงส์ นกหัสดีลิงค์ ดอกบัว และรูปบุคคล เป็นต้น ตั้งอยู่บริเวณหน้าพระประธานหรือรอบฐานชุกชี หน้าวิหารและรอบฐานเจดีย์ ซึ่งในจังหวัดแพร่พบมากจะเป็นตุงกระด้างที่มีรูปทรงเป็นแผ่นยาวแคบปลายบนและปลายล่างโค้งแหลม ตกแต่งเป็นลายพันธุ์พฤกษา นอกจากนี้ลายที่กรอบแผ่นตุงจะแผ่กว้างออกที่ส่วนบนและส่วนล่างยังแผ่กว้างออกที่ส่วนกลางของแผ่นตุง ฉัตรทำเป็น ๓ ชั้น และ ๕ ชั้น ยอดเสาเป็นรูปหงส์ เสาตุงเป็นเสากลม เสาแปดเหลี่ยม และเสาทรงสี่เหลี่ยมพื้นผ้ากับทรงเสาแปดเหลี่ยม ฐานเสาฝังติดกับพื้น บางเสามีฐานตั้ง และมีลักษณะเป็นแผ่นตุงยาวแคบตอนกลางกว้างเสมอกัน ปลายบนและปลายล่างโค้งแหลม บางแผ่นส่วนบนกว้างออกเล็กน้อย

---

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

(๓) บุษบก

บุษบกมีลักษณะเป็นมณฑปขนาดเล็กแต่ด้านข้างโปร่งเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ในพระราชพิธี หรือประดิษฐานปูชนียวัตถุ เช่น พระพุทธรูป เป็นต้น บุษบก ใช้เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์หรือประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งชาวล้านนาเรียกว่า “ปราสาท” เพื่อให้ดูสวยงาม

มีคุณค่า น่าเคารพ ส่วนที่มีขนาดเล็กมักสร้างขึ้นเพื่อใช้ในงานสำหรับอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุและพระพุทธรูปสำคัญ ซึ่งบุษบกที่มีขนาดใหญ่ ชาวล้านนา เรียกว่า ผาสาท ส่วนบุษบกที่มีขนาดเล็ก เรียกว่า ผาสาทน้อย บางแห่งใช้สำหรับอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุ และใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ ๆ ในงานเครื่องยอดบุษบกและมณฑป งานขนาดเล็กคือ บุษบก เป็นงานครุภัณฑ์ลักษณะเป็นเรือนโล่งทุกด้านไม่ทำฝาผนังกั้นและมีฐานสูง มีหลังคาซ้อนชั้นเป็นยอดแหลม มีบันแถลง (ส่วนที่คล้ายกระจัง) ประดับโดยรอบ ส่วนงานขนาดใหญ่ ได้แก่ พระมณฑป ตั้งบนฐานทึบ ไม่สูงมากเมื่อเทียบกับส่วนเรือน แต่หากมีมุขเรียกว่า ปราสาท ถ้าเข้าได้หลายคนเรียก มณฑป ถ้าเข้าได้คนเดียวเรียกว่า บุษบก

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

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

(๔) พระพุทธรูปไม้แกะสลัก

พระพุทธรูป ถือเป็นตัวแทนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ถึงแม้พระองค์จะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานไปนานแล้วก็ตาม คนล้านนายังมีความเชื่อ และปฏิบัติต่อพระพุทธรูปเหมือนพระองค์ยังดำรงพระชนม์ชีพอยู่ เช่น ทุกเช้าเมื่อปลงไหข้าวเสร็จ ก่อนที่สมาชิกคนใดในครอบครัวจะเอาข้าวสุกไปกิน เจ้าเรือนจะถวายข้าวและน้ำแด่พระเจ้าเสียก่อน โดยปั้นข้าวก้อนเล็ก ๆ ใส่ถ้วยพร้อมกับน้ำ นำไปถวายที่หิ้งพระเจ้า แล้วกล่าวคำถวาย อิมำ สูปพยญฺชน สมฺปนฺนำ สาลีนำ โอทนำ อุทกำ วรำ พุทฺธสฺส ปูเชมี ฯ จะปฏิบัติเช่นนี้อยู่ประจำ ถึงแม้ที่หิ้งพระเจ้าจะไม่มีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ก็ตาม ในการทำบุญพิธีมงคลต่าง ๆ นิยมนำถาดอาหารใส่ทั้งเครื่องคาวหวานอันประกอบด้วยข้าว

อาหาร ขนม ผลไม้ ใส่ถาดเล็กบ้างใหญ่บ้างหรือจัดเป็นสำรับขันโตกนำไปถวายพระพุทธรูปเรียกข้าวบูชานี้ว่า ข้าวพระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธรูป คือ ตัวแทนของพระองค์

พระพุทธรูปแกะสลักจากไม้ หรือพระเจ้าไม้ (ภาษาถิ่นชาวล้านนา) รูปองค์พระปฏิมากรที่สลักจากไม้ให้เป็นพระพุทธรูป ซึ่งพระพุทธรูปประเภทนี้มีหลากหลายพุทธลักษณะ และหลายขนาดมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นงานพุทธศิลป์นิยมกันในอดีตจนถึงปัจจุบันเป็นปฏิมากรรมลักษณะในรูปแบบของประณีตศิลป์ สร้างสรรค์ผลงานด้วยความละเอียดอ่อนสะท้อนสภาพสังคมได้สร้างสรรค์งานให้กลมกลืนกับความเชื่อจารีตประเพณี และวัฒนธรรม ทั้งรูปแบบลวดลายรวมถึงความเชื่อและแรงศรัทธาทางศาสนาพุทธสามารถสืบทอดศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษและภูมิปัญญาท้องถิ่น มีเอกลักษณ์และมีคุณค่าควรแก่การภาคภูมิใจสำหรับชาวล้านนาเอง งานแกะสลักพระพุทธรูปจากไม้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา

๒) กระบวนการ (Process) กระบวนการ ได้แก่ การกำหนดชิ้นงานพุทธศิลป์การสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ของสล่ารุ่นเยาว์ ดังนี้

(๑) สร้างความสนใจให้แก่ผู้เรียน กำหนดเงื่อนไขการเรียนรู้ของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์โดยการให้รางวัลต่อผลงานเพื่อกระตุ้นการเรียนรู้ของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

(๒) สอดแทรกความรู้ของชิ้นงานแต่ละชิ้น บรรยายให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของชิ้นงานแต่ละชิ้น มีการถาม-ตอบ ในแต่ละครั้งการบรรยายในชิ้นงานแต่ละชิ้น

(๓) ลงมือปฏิบัติงาน มีการปฏิบัติแบบที่กำหนดไว้เป็นตัวอย่างของแต่ละชิ้นงาน

(๔) ตรวจดูผลงาน ตรวจความเรียบร้อยของผลงานที่ได้ปฏิบัติแต่ละชิ้นงาน

๓) ผลผลิต (Output) ทักษะการผลิตชิ้นงานแต่ละชิ้นงานสร้างความสวยงามและความคงทนให้แก่ชิ้นงานแต่ละชิ้นของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๔) การควบคุม (Control) การตรวจสอบควบคุมการปฏิบัติงานการเรียนรู้ของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ตรวจสอบความเข้าใจของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์เป็นระยะๆ ไปในแต่ละชิ้นงาน

๕) ข้อมูลย้อนกลับ (Feedback) เป็นการนำข้อมูลของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จากการแสดงความคิดเป็นในผลงานที่แสดงถึงความบพพร่องของการปฏิบัติงานมาวิเคราะห์และปรับปรุงแก้ไขในส่วนที่บกพร่องให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ภาพที่ ๔.๓๗ ภาพการสนทนากลุ่มย่อย

จากการสนทนากลุ่มระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้ในรูปแบบกระบวนการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์ผู้วิจัยจัดเวทีการสนทนากลุ่มเฉพาะ (Focus Group Discussion) แลกเปลี่ยนความรู้ในกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับรูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ของช่างพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ พบว่า ทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ เช่น ๑) การทำธรรมมาสน์เมืองแป้ ๒) การทำตุงกระด้าง ๓) การทำบุษบก ๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ ต้องอาศัยความสนใจของแต่ละบุคคลเป็นพื้นฐาน เพื่อการผลิตชิ้นงานที่มีความประณีตมากยิ่งขึ้น และทักษะด้านงานพุทธศิลป์ก็ต้องอาศัยความสนใจของผู้เรียนเป็นสำคัญในการผลิต เพราะงานพุทธศิลป์เหล่านี้จะบังคับให้เรียนรู้ก็ไม่ได้ เป็นงานที่ต้องใช้ความสนใจส่วนบุคคลเป็นพื้นฐานการเรียนรู้เสมอ จากประสบการณ์ของผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มให้ความเห็นว่า งานพุทธศิลป์เกิดขึ้นได้เพราะความสนใจใฝ่รู้ใฝ่เรียนของตนเอง และการสนับสนุนจากผู้ที่มีความรู้ในเรื่องนั้นช่วยเสริมสร้างให้มีทักษะในการปฏิบัติเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพ

๔.๒.๒ การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

๑. แนวโน้มการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จากรุ่นสู่รุ่น

การถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์เป็นสิ่งที่ดีเพื่อสร้างสล่ารุ่นใหม่ที่มีใจรักในงานพุทธศิลป์ที่สามารถสร้างรายได้ให้แก่ผู้ที่ประกอบอาชีพในด้านสล่าพุทธศิลป์ และเป็นการอนุรักษ์ฝีมืองานสล่าพุทธศิลป์ให้มีการตกทอดจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้ งานสล่าพุทธศิลป์ถูกถ่ายทอดโดยผ่านกระบวนการศึกษาที่บังคับ นั่นคือ นักเรียนแผนกปริยัติธรรมระดับมัธยมศึกษาที่เรียนวิชาช่างสิบหมู่ ซึ่งเป็นการเรียนศิลปะในแต่ละด้าน ซึ่งงานวิจัยเรื่องนี้ กลุ่มเป้าหมายคือ สามเณรนักเรียนโรงเรียนบวรวิชชาลัยที่กำลังเรียนวิชาช่างสิบหมู่และมีความสนใจในงานสล่าพุทธศิลป์เมืองแพร่ ได้รับการถ่ายทอดเชิงปฏิบัติการงานสล่าพุทธศิลป์ ๔ ประเภทด้วยกัน คือ ๑) การทำธรรมมาสน์เมืองแป้ ๒) การทำตุงกระด้าง ๓) การทำบุษบก ๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้

๒. การพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

การพัฒนาทักษะงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ เป็นการนำเอาความรู้ด้านศิลปะมาถ่ายทอดลงบนไม้ เช่น ไม้สัก ไม้ขนุน ไม้พิกุล ไม้จำปา ไม้เดื่อปล่อง ไม้ประดู่ ไม้แดงหรือไม้งิ้วดำ เป็นต้น ซึ่งเป็นวัสดุที่ค่อนข้างหาได้ง่ายตามพื้นที่ต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ โดยเฉพาะไม้สักที่ขึ้นชื่อของจังหวัดแพร่ ที่ปราชญ์ชาวบ้านหรือครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในอดีตนำมาสร้างเป็นที่อยู่อาศัย เครื่องใช้ต่าง ๆ ในครัวเรือน ตลอดจนแปรสภาพเป็นเครื่องประดับ เครื่องเฟอร์นิเจอร์ ตามความรู้ความสามารถของแต่ละบุคคล นอกจากจะเป็นการสร้างเพื่อประโยชน์ในการใช้สอยแล้ว ยังสามารถสร้างเป็นอาชีพอีกด้วย จะเห็นได้ว่าผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่เกิดจากไม้สัก

ปัจจุบันการถ่ายทอดงานเกี่ยวกับพุทธศิลป์ ยังมีลักษณะของการทำงานเป็นทีมเดี่ยวหรือเฉพาะกลุ่มอยู่ ปัจจัยที่ยังคงดำเนินแบบนี้ เนื่องด้วยปัจจัยหลายส่วน เช่น ช่วงอายุ ช่วงประสบการณ์ แนวคิด ทัศนคติ เป็นต้น ซึ่งคล้ายกับว่า ต่างคนต่างทำ ต่างคนต่างคิด ต่างคนต่างมีรูปแบบเฉพาะตน อย่างหนึ่ง นอกจากจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาแล้วยังเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาอีกทางหนึ่ง เพื่อแสดงให้เห็นถึงพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานที่ตอบโจทย์กับความต้องการของผู้บริโภค งานพุทธศิลป์ที่ปรากฏตามธรรมาสน์ พระพุทธรูปแกะสลัก บุษบก และตุงกระด้างนั้น โดยมากมีลักษณะคล้าย ๆ กัน เช่น รูปแบบ รูปทรง ลายเส้นหรือลวดลาย เหมือนถูกจำกัดขอบเขตของการออกแบบด้วยบริบทสังคมและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะคือ ลวดลายของการออกแบบและเครื่องมือในการทำงานที่มีอย่างจำกัด ทำให้การออกแบบหรือรูปทรงไม่ชัดเจน ถือว่าเป็นทักษะของสล่าในยุคนั้นๆ แต่ก็ยังสื่อให้เห็นถึงความหลากลายของแบบในแต่ละชิ้นงาน ซึ่งส่วนหนึ่งก็ล้วนแต่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน และสื่อให้เห็นถึงพัฒนาการเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์สืบต่อมาจนปัจจุบัน เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ คณะผู้วิจัยร่วมกับร่วมกับปราชญ์ นักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ในด้านงานพุทธศิลป์ คิดและออกแบบเพื่อนำไปสู่การถ่ายทอดงานด้านพุทธศิลป์ให้กับกลุ่มยุวสล่า นักเรียนโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง ทำให้เกิดการศึกษาเรียนรู้ในการเลือกสรรวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานของสล่ายุคปัจจุบันเป็นการเพิ่มทักษะให้กับตนเองมูลค่าด้านภูมิปัญญาให้กับอนุชนคนรุ่นหลังสืบต่อไป

การพัฒนางานพุทธศิลป์เป็นการพัฒนาทักษะและยังเป็นการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความหลากหลายงานด้านพุทธศิลป์และสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน การที่ชุมชนได้เล็งเห็นถึงคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติ คือ ไม้สัก และรู้จักนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม รวมถึงการคงไว้ซึ่งภูมิปัญญาและการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ให้กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดแพร่ และเป็นมรดกทางภูมิปัญญา การผลิตผลงานแต่ละชิ้นต้องใช้เวลาและฝีมืออย่างมาก ประกอบกับต้นทุนในการสร้างชิ้นงานแต่มีราคาสูง และมีคุณค่าด้านจิตใจแก่พุทธศาสนิกชนในพื้นที่นั้น ๆ ดังนั้น การสร้างธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง นอกจากจะมีคุณลักษณะที่หลากหลายด้านงานพุทธศิลิป์ ยังบ่งบอกถึงทัศนคติของสล่าแต่ละคนอีกด้วย ที่แฝงไปด้วยแรงศรัทธาและความทุ่มเททั้งแรงกายแรงใจในการสร้างสรรค์งาน จึงทำให้ธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัย และตุงกระด้างของจังหวัดแพร่ ถือเป็นงานศิลปะหัตถกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะหรือมี

ความต่างจากจังหวัดอื่น การพัฒนาทักษะงานพุทธศิลป์จากเดิมที่เน้นการสร้างตามความศรัทธาของชาวบ้านทั่วไปที่ไม่ใช่สล่าอาชีพ ทำให้งานพุทธศิลป์มีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามความถนัดและความสามารถของแต่ละบุคคล จากนั้นก็มีการพัฒนามาตามยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยการนำเอาวิทยาการสมัยใหม่มาผสมผสานให้เข้ากับผลงาน ไม่ว่าจะเป็นด้านลวดลาย วัสดุ อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความสะดวกทั้งเวลาและการประหยัดพละกำลัง จนก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์หรือศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมสมัยและเป็นที่นิยมของวัดทั่วไปในจังหวัดแพร่ ในการจัดกิจกรรมเสริมทักษะในด้านงานสร้างสรรค์ปฏิมากรรม ๔ ทักษะ ได้แก่ ๑) การทำธรรมมาสน์เมืองแป้ ๒) การทำตุงกระด้าง ๓) การทำบุษบก ๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ ต้องอาศัยความชอบส่วนบุคคลและความหลงใหลในงานพุทธศิลป์อย่างแท้จริง เพื่อสร้างแรงบัลดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านพุทธศิลป์ ดังนี้

๑) การทำธรรมาสน์เมืองแพร่

ธรรมาสน์ คือ อาสนะที่จัดไว้ให้พระภิกษุนั่งแสดงธรรม มักจะยกระดับขึ้นสูงกว่าระดับสายตาของผู้นั่งฟัง ลักษณะของธรรมาสน์จะแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นทรงปราสาทมากกว่าทรงอื่น วัสดุที่ใช้ทำส่วนใหญ่สร้างด้วยไม้ ประดับประดาด้วยลวดลายและเทคนิคการประดับต่างๆ กัน ธรรมาสน์จะตั้งอยู่ในวิหารทางด้านขวาของพระประธาน และอยู่ทางด้านซ้ายของอาสนสงฆ์

การสร้างธรรมาสน์ นอกจากมีจุดประสงค์เพื่อต้องการให้เป็นที่แสดงธรรมของพระสงฆ์แล้ว ในความเชื่อของชาวล้านนายังเชื่อว่า การสร้างธรรมาสน์ถวายยังเป็นการทำบุญให้สำหรับตนเองในภายภาคหน้า เป็นการถวายทานให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการค้ำจุนพุทธศาสนา และเป็นการสร้างตามปีเกิด โดยเชื่อว่า คนที่เกิดปีขาลให้สร้างธรรมาสน์จะได้กุศลมาก

ลักษณะของธรรมาสน์แบ่งเป็น ๓ ส่วนใหญ่ คือ

- ส่วนฐาน โดยมากแล้วฐานของธรรมาสน์จะยกสูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร ลักษณะเป็นฐานปัทม์ลูกแก้วอกไก่ บางแห่งอาจมีการยกเก็จที่มุมด้วย จำนวนของการยกเก็จนั้นแล้วแต่ขนาดของธรรมาสน์เป็นสำคัญ ธรรมาสน์รุ่นเก่า ถ้ามีการติดตั้งอยู่กับที่โดยไม่มีการเคลื่อนย้าย ส่วนฐานมักสร้างด้วยการก่ออิฐถือปูน ประดับด้วยลวดลายปูนปั้น

- ส่วนกลาง คือบริเวณห้องสี่เหลี่ยมซึ่งใช้เป็นที่นั่งเทศน์ของพระสงฆ์ มีขนาดพอเหมาะสำหรับให้พระภิกษุรูปหนึ่งนั่งแสดงธรรมได้สะดวก ห้องเทศน์นี้ อาจมีแผนผังยกเก็จหรือมีแผนผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสก็ได้ ขึ้นอยู่กับส่วนฐานว่ามีแผนผังแบบใด ผนังของห้องมีทั้งแบบที่เปิดโล่งทั้งสี่ด้านและแบบปิดสามด้าน โดยเปิดเฉพาะด้านที่เป็นที่ขึ้นลงจากธรรมาสน์ของพระภิกษุ ธรรมาสน์แบบปิดนั้นไม่ได้ปิดทึบทั้งหมด เป็นการปิดบังระดับสายตาของผู้นั่งฟังเทศน์ ด้านล่างเท่านั้น การสร้างธรรมาสน์แบบปิดนี้เข้าใจว่า ต้องการปิดบังอิริยาบถของพระที่เทศน์ เพราะการเทศน์นั้นใช้เวลานาน บางรูปอาจจะออกกิริยา อาการประกอบการเทศน์ซึ่งเป็นไปตามเนื้อเรื่องของธรรม ซึ่งบางครั้งไม่งามต่อการมองของผู้ฟัง ธรรมาสน์แบบปิดในสกุลช่างลำปางมีรูปแบบเฉพาะตัวคือ มีทรงผายขึ้นด้านบนและไม่มีส่วนยอด เช่น ธรรมาสน์ในวิหารวัดปงยางคก อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง เป็นต้น

- ส่วนยอด หรือหลังคาของธรรมาสน์ นั้น มีหลายรูปแบบ มีทั้งแบบง่ายๆ คือ หลังคาราบ และหลังคาที่มีการลดชั้นในทรงปราสาท ซึ่งการลดหลั่นของชั้นหลังคานั้น จะมีตั้งแต่หลังคาซ้อนชั้นเดียวไปจนถึงหลายชั้น แต่ยอดสุดก็คือกลีบบัวรับปลี ในทำนองเดียวกับยอดของเจดีย์นั่นเอง

ต่อมาเมื่อล้านนาได้รับอิทธิพลจากภาคกลางมากขึ้น ก็ได้รับเอาความนิยมของธรรมาสน์แบบภาคกลางซึ่งเป็นธรรมาสน์แบบเก้าอี้มีพนัก ประดับด้วยลวดลายปิดทองประดับกระจกมาใช้ ทำให้ความนิยมเทศน์ในธรรมาสน์แบบล้านนาเสื่อมความนิยมไป ปัจจุบันธรรมาสน์แบบล้านนาจึงกลายเป็นเพียงเครื่องประดับในวิหารเท่านั้น

ภาพที่ ๔.๓๘ ภาพฝึกทักษะการทำธรรมาสน์ของยุวสล่า

ภาพที่ ๔.๓๙ ภาพขั้นตอนการทำธรรมาสน์ของยุวสล่า

๒. การทำตุงกระด้างเมืองแพร่

คำว่า “ตุง” เป็นภาษาล้านนามาจากคำว่า “ธง” จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่า มนุษย์เรามีการใช้ธงมาแล้วนับพันปี มีการพัฒนารูปแบบตามความเชื่อในแต่ละสังคมและยังใช้แพร่หลายจนกระทั่งปัจจุบัน ความเชื่อของคนล้านนาเชื่อว่า การใช้ตุงจะเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในพุทธศาสนาและประเพณีเกี่ยวกับชีวิต ดังนั้นตุงจึงเป็นเครื่องสักการะประเภทหนึ่งที่ทำด้วยวัสดุหลายชนิด เช่น ผ้า กระดาษ และไม้

ตุงที่พบในล้านนาส่วนมากจะทำมาจากผ้า กระดาษ ไม้ โลหะ ทองเหลือง หรือใบลาน ความเชื่อของคนล้านนาเชื่อว่า “ตุง” เป็นสิ่งหนึ่งที่มีส่วนร่วมอยู่ในประเพณีเกี่ยวกับความเชื่อ ที่ทำขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ใช้ในงานพิธีทางศาสนา ทั้งในงานมงคลและอวมงคล โดยจะมีขนาด รูปทรงและรายละเอียดแตกต่างกันไป รวมถึงความเชื่อ พิธีกรรมตลอดจนความนิยมในแต่ละท้องถิ่นด้วย

ตุงที่ใช้ในพิธีกรรมของล้านนาจะแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ตุงที่ใช้ในพิธีที่ถือเป็นศิริมงคล และตุงที่ใช้ในพิธีอุทิศกุศล โดยสามารภจำแนกได้ดังนี้

ตุงประดับ หมายถึงตุงที่ใช้ประดับตกแต่งสถานที่ ซึ่งมีปอย หรืองานสมโภชฉลองถาวรวัตถุทางพุทธศาสนาเพื่อให้เกิดความสวยงาม และยังใช้เป็นเครื่องหมายนำไปสู่บริเวณงานอีกด้วย

ตุงที่ใช้ตกแต่งสถานที่ได้แก่ ตุงไจย หรือตุงชัย ตุงประเภทนี้อาจเรียกต่างกันไปตามคุณสมบัติที่ใช้ เช่น ทำจากผ้าเรียกว่า ตุงผ้า หรืออาจจะทอเป็นตุงใย ส่วนตุงผ้าของชาวไทลื้อนิยมทอด้วยเทคนิคการขิดหรือการจก ซึ่งมีลวดลายที่สวยงามแปลกตา ตุงชนิดนี้ไม่จำเป็นต้องมีความกว้างและยาวมากนัก อาจจะแบ่งเป็นปล้อง ๆ ประกอบด้วยส่วนหัว ตัว และหาง โดยมีไม้ไผ่สอดคั่นเป็นระยะ ๆ มักนิยมตกแต่งด้วยเศษผ้า กระดาษ และใบลาน

ส่วน ตุงกระด้าง เป็นวัฒนธรรมที่ล้านนารับมาจากพม่า ชาวพม่านิยมสร้างตุงกระด้างสำหรับถวายแด่พระรัตนตรัยอย่างถาวร มักถวายเป็นคู่ไว้หน้าพระประธานหรือหน้าอุโบสถวิหาร บางแห่งทำไว้กลางลานวัดหรือใกล้พระเจดีย์

ตุงกระด้างเป็นตุงที่ทำด้วยไม้ โลหะ หรือวัสดุอื่น มีการแกะสลักประดับด้วยโลหะฉลุลายวิจิตรบรรจงหรือประดับปูนปั้นเป็นลวดลายต่าง ๆ เช่น ลายเครือเถา ลายกระหนก ลายรูปสัตว์ โดยทั่วไปจะนิยมแกะสลักเป็นรูปสัตว์ประจำปีเกิดของผู้ถวาย โดยสังเกตจากด้านบนของตุงกระด้างจะแกะเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ ประจำปีเกิด ในรูปนี้เป็นรูปไก่ แสดงว่าผู้ถวายเป็นคนเกิดในปีระกาและถวายไว้เป็นพุทธบูชาพระบรมธาตุหริภุญชัย

ตุงกระด้างมีลักษณะเป็นธงตะขาบ ที่ส่วนปลายทั้งสองด้านมักจะทำให้แหลมขนาดพอเหมาะใช้แขวนติดกับเสา ลวดลายที่แกะสลักบนตุงกระด้าง ได้แก่ ลายพฤกษา ลายดอกไม้ ลายนักษัตร เราจึงพบเห็นตุงกระด้างถูกนำมาใช้ในพิธีทางศาสนาของล้านนาอยู่เสมอ

ภาพที่ ๔.๔๐ ภาพขั้นตอนการทำตุงกระด้างของยุวสล่า

๓. การทำบุษบก

บุษบก คืองานครุภัณฑ์ของไทยประเภทหนึ่ง นิยมสร้างทำขึ้นสำหรับประดิษฐานสิ่งที่ควรสักการะทางพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป พระธาตุเจดีย์ หรือใช้เป็นบุษบกธรรมาสน์ สำหรับภิกษุใช้ขึ้นสวดในวันธรรมสวนะ หรือเป็นส่วนหนึ่งของอาคารพระราชวัง ใช้เป็นที่พระเจ้าแผ่นดิน หรือพระมหาอุปราชประทับว่าราชการ

ในงานเครื่องยอดบุษบกและมณฑป งานขนาดเล็กคือ บุษบก เป็นงานครุภัณฑ์ลักษณะเป็นเรือนโล่งทุกด้านไม่ทำฝาผนังกั้นและมีฐานสูง มีหลังคาซ้อนชั้นเป็นยอดแหลม มีบันแถลง (ส่วนที่คล้ายกระจัง) ประดับโดยรอบ ส่วนงานขนาดใหญ่ ได้แก่ พระมณฑป ตั้งบนฐานทึบ ไม่สูงมากเมื่อเทียบกับส่วนเรือน แต่หากมีมุขเรียกว่า ปราสาท ถ้าเข้าได้หลายคนเรียก มณฑป ถ้าเข้าได้คนเดียวเรียกว่า บุษบก

บุษบกในสมัยกรุงศรีอยุธยามีการใช้สอยเป็นบุษบกประดิษฐานที่สำคัญทางพุทธศาสนา เช่นพระพุทธรูป หรือบุษบกกิจการในสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น พระราชยาน ราชรถ เรือพระที่นั่ง พบบุษบกธรรมาสน์ มักทำเป็นเครื่องยอดขนาดย่อ เช่น ธรรมาสน์ วัดศาลาปูนวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, ธรรมาสน์วัดครุฑธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เครื่องยอดบุษบกในสมัยรัตนโกสินทร์มีรูปแบบสืบเนื่องจากอยุธยาตอนปลายแต่เคร่งครัดกว่า รูปแบบบุษบกในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ บุษบกลอยตัว อาทิ พระที่นั่งราเชนทรยาน บุษบกประดิษฐานพระแก้วมรกต รูปแบบบุษบกท้ายเกริน อาทิ บุษบกมาลามหาจักรพรรดิพิมาน พระมหาพิชัยราชรถ

๔. การทำพระพุทธไม้แกะสลัก

ในขั้นเตรียมการแกะสลักพระพุทธรูปไม้นี้ จะต้องเตรียมวัสดุคือไม้ขนาดตามที่จะแกะพระ เครื่องมือ เช่น พร้า ขวาน ตลับเมตร ไม้บรรทัด เต้า (ดีดเส้น) สิ่วขนาดต่างๆ แม่แรง (เครื่องมือจับไม้) แบบพระพุทธรูป (ในกรณีที่จะทำจำลอง) ซึ่งได้กล่าวไว้ในเรื่องวัสดุอุปกรณ์ข้างต้น ข้อสำคัญขอขั้นเตรียมการนี้ คือ การวัดขนาดของไม้ ด้านรอบวง และการเลือกเปิดหน้าไม้ กรณีไม้เป็นท่อนตามธรรมชาติต้องให้ได้หน้าที่กว้างที่สุดเพื่อไม่ให้เสียไม้ไปมาก ส่วนไม้ที่เปิดมาแล้วจะ

กำหนดง่ายกว่าเพราะวัดและขีดเส้นได้ง่าย เวลาใช้เลื่อยตัดควรเผื่อนอกเส้นรอยที่ขีดไว้เสมอ ป้องกันการตัดหรือแกะเกินแบบจะทำให้ได้งานไม่สมส่วน นับว่าขั้นเตรียมการเป็นขั้นสำคัญอันดับแรก

๑) ขั้นเตรียมอุปกรณ์และเครื่องมือ ในขั้นตอนนี้ จะต้องจัดเตรียมเครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักดังที่กล่าวข้างต้นให้ พร้อมที่จะใช้งาน ซึ่งเครื่องมือที่จะต้องเตรียมในการแกะสลักพระพุทธรูปไม้นั้น ประกอบไปด้วย

๒) ขั้นเตรียมไม้สำหรับแกะสลัก โดยการคัดเลือกไม้เนื้ออ่อนให้มีขนาด และมีความเหมาะสมกับรูปแบบที่ต้องการแกะสลัก ในที่นี้ เลือกไม้ที่มีเส้นผ่าศูนย์กลาง ๗ นิ้ว ยาว ๑๒ นิ้ว

ขั้นตอนการแกะสลักพระพุทธรูปไม้

๓) วัดหน้าตัดด้านล่างของไม้เพื่อหาด้านที่กว้างที่สุด เพื่อจะเปิดหน้าไม้

๔) วัดหาจุดกึ่งกลางไม้ที่ผ่าแล้ว โดยใช้ฉากเป็นตัววัดตั้งแต่ฐานขึ้นไป ขีดเส้นยาวตามความยาวของไม้

๕) วัดจากฐานขึ้นไป ๕ นิ้ว และวัดจากเส้นที่ลากตามความยาวของไม้ข้างละ ๒.๕ นิ้ว ทั้งหมดจะได้หน้าตักพระ ๕ นิ้ว

๖) ขั้นออกแบบงานแกะสลัก ให้วาดแบบหรือลวดลายหรือลอกลายที่ต้องการจะแกะสลักด้วยเครื่องเขียนลงบนผิวไม้เนื้ออ่อนที่ เตรียมไว้ ในที่นี้วาดพระพุทธรูปปางต่าง ๆ

๗) ขั้นแกะสลัก ใช้เลื่อย ๆ ตามเส้นภาพที่วาด แกะเนื้อไม้เอาส่วนที่ไม่ต้องการออกให้ไม้นั้นมีลักษณะรูปร่างที่ใกล้เคียง กับแบบเพื่อให้เกิดรูปทรงตามต้องการตามแบบ โดยเผื่อเส้นไว้เล็กน้อย

๘) ใช้พร้า หรือ ขวาน ถากตามที่เลื่อยเส้นไว้ (ตามรูปที่วาดไว้)

๙) ใช้สิ่วที่มีความคมแกะสลักตามภาพที่วาดไว้เพื่อทำ ให้เกิดลวดลายตามรูปแบบที่ต้องการ

๑๐) ขัดกระดาษทรายและทากาวเคมพ๊อกซี่ (Chempoxi II) เพื่ออุดร่องเนื้อไม้ ก็จะได้ พระพุทธรูปไม้สักที่แกะสลักเรียบร้อย เตรียมพร้อมนำไปลงรักปิดทองต่อไป

ขั้นตอนการลงรักปิดทองพระพุทธรูปไม้

สำหรับการลงรักปิดทองพระพุทธรูปไม้แกะสลักนั้น จากการสัมภาษณ์พบว่าพระพุทธรูปไม้ในล้านนาส่วนมากมีการตกแต่งประดับประดาด้วยการลงรักปิดทองล่องชาด ประดับกระจกสี แกะสลักลวดลาย แต่ส่วนมากนิยมลงรักปิดทองล่องชาด บางองค์อาจลงรักเพียงอย่างเดียวหรือลงรักแล้วก็ปิดทองคำเปลว การลงรักปิดทองล่องชาดนั้น แต่เดิมจะมีขั้นตอนอย่างไรไม่ปรากฏ จากการสอบถามจากผู้รู้บางท่านในปัจจุบันบอกขั้นตอนการทำดังนี้

เมื่อแกะสลักพระพุทธรูปไม้เสร็จเรียบร้อยแล้ว ถึงขั้นตอนการตกแต่งหรือขั้นตอนการขัดพระพุทธรูปให้เรียบโดยใช้ใบไม้ที่มีเนื้อหยาบในการขัด ซึ่งใบไม้ที่นำเอามาใช้ขัดนั้นเท่าที่ทราบคือใบสักและใบหนอดเพราะว่าใบไม้ทั้งสองนั้นมีความหยาบซึ่งทำให้เมื่อขัดไปแล้วอาจทำให้วัตถุนั้นมีผิวเรียบ นำน้ำรักหรือยางรัก ที่ได้จากต้นรักซึ่งเป็นต้นไม้ตระกูลมะม่วง โดยมีเปลือกหนาซึ่งต้นไม้ชนิดนี้นั้นมักขึ้นทั่วไปในดินแดนล้านนา รวมทั้งพม่า เมื่อเราต้องการที่จะได้น้ำรักมาตกแต่งพระพุทธรูปนั้นจึงต้องมีการกรีดต้นรักให้ยางรักไหลออกมา ซึ่งสีรักครั้งแรกที่ไหลออกมาจากต้นนั้นจะเป็นสีขาว และเมื่อถูกอากาศนานเข้าก็จะกลายเป็นสีดำ ซึ่งคุณสมบัติของรักนั้นคือมีความเหนียวซึ่งทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศได้เป็นอย่างดี ป้องกันแมลงที่จะมากันกินไม้ ช่วยเคลือบวัตถุให้มีความคงทนอยู่ได้นาน และช่วยประสานรอยแตกของไม้ ซึ่งเมื่อได้น้ำยางรักมาแล้วต้องนำยางรักมากรองเศษกิ่ง ไม้และเศษฝุ่นละอองออกก่อน หลังจากนั้นก็นำมาทาบนวัตถุที่ต้องการซึ่งการทานั้นจะทากี่ชั้นก็ได้แล้วแต่ความต้องการของแต่ละบุคคล บ้างทาหนึ่งชั้น บ้างทาสองชั้นบ้างทาสามชั้นขึ้นไป

ใช้รักผสมกับชาด (คนล้านนาเรียกชาดว่า หาง) หรือใช้ชาดเพียงอย่างเดียว ชาดนั้นถือได้ว่าเป็นแร่ที่มีราคาค่อนข้างสูงและหายากมากในปัจจุบัน ซึ่งชาดเป็นเพียงแร่เดียวที่สามารถผสมกับรักได้ ซึ่งชาดนั้นจะให้สีแดงสด ซึ่งในการนำชาดมาตกแต่งนั้นมักจะนำมาทาองค์พระพุทธรูปในส่วนที่เป็นจีวร และฐานที่รองรับพระพุทธรูป

เมื่อชาดและรักแห้งสนิทแล้วถึงขั้นตอนการปิดทองลงบนองค์พระพุทธรูป โดยก่อนที่จะมีการปิดทองนั้นได้นำรักกับสมุก (สมุก คือ เถ้าที่ได้จากการเผาใบลาน ใบตอง หญ้าหรืออื่น ๆ) ทำให้ทั่วองค์ ปล่อยไว้ให้แห้งแล้วขัดให้เรียบ เอารักผสมกับชาดลงอีกครั้งหนึ่งแล้วค่อยลงรักน้ำใส (ได้จากการกรองรักด้วยกระดาษสา) ทาทิ้งไว้จนเกือบแห้ง จึงค่อยปิดทองคำเปลว ความงามความประณีตจึงอยู่ในส่วนของการลงรักปิดทองล่องชาด คือ นอกจากจะทำให้องค์พระสวยงามแล้วยังช่วยรักษาเนื้อไม้ให้ทนทานอีกด้วย

เทคนิคการประดับตกแต่งนั้นค่อนข้างมีหลายเทคนิคที่เหมือนกันและแตกต่างกันไป โดยเทคนิคที่นิยมมากคือ ปิดทองทั้งองค์จนถึงฐานมีอยู่จำนวน ๖๐๖ องค์ ปิดทองในส่วนองค์ฐานด้านหน้าปิดทอง ฐานด้านหลังทาชาด ๒๕๕ องค์ ปิดทองในส่วนองค์ฐานด้านหน้าปิดทอง ฐานด้านหลังทารัก ๑๐๕ องค์ ปิดทองในส่วนองค์แต่ฐานทาชาด ๔๘๐ องค์ ปิดทองในส่วนองค์แต่ฐานทารัก ๒๐๘ องค์ ทารักอย่างเดียว ๓๑ องค์ ปิดทองพระวรกายแต่จีวรทาชาด ๓๔ องค์ ทารักทั้งองค์ ฐานทารักสลับชาด ๒ องค์ ปิดทองทั้งองค์สลับชาด ๒ องค์ ทารักในส่วนองค์ฐานปิดทอง ๑ องค์ ทาชาดทั้งองค์ ๑ องค์ ทาสีทับ ๔๑ องค์ ทาสีพระวรกายสีขาว จีวรสีเหลือง ๑๓ องค์ ทาสีพระวรกายสีขาว จีวรสีน้ำตาล ๗ องค์ ทาสีทองส่วนจีวรฐานทารัก ๓ องค์ ทาสีทองส่วนจีวรฐานทาชาด ๒ องค์ และไม่มีการลงรักปิดทอง ๑ องค์

นอกจากนี้ จากการสัมภาษณ์กระบวนการลงรักปิดทองพระพุทธรูปไม้แกะสลักของครูช่างพุทธศิลป์วัดร่องฟองถึงกระบวนการในการลงรักปิดทองนั้น สามารถสรุปได้ ดังนี้

๑. เตรียมพื้นผิวพระพุทธรูปไม้ที่จะลงรัก ต้องทำให้เรียบเนียน โดยใช้กระดาษทรายขัดให้เรียบ และทำความสะอาดพระพระพุทธรูปไม้ให้สะอาดไม่มีฝุ่น อาจจะใช้พู่กันที่สะอาดปัดก็ได้

๒. ให้นำไม้มาคนรักในกระป๋องให้เข้ากันอย่างน้อย ๒๐ นาที ใช้พู่กันที่ขนไม่ร่วง จุ่มทาลงที่พระพุทธรูปไม้เสร็จแล้วทิ้งไว้ อย่างน้อย ๒๔ ชั่วโมง

๓. ลงรักซ้ำเป็นรอบ ๒ ทิ้งไว้ ๑ วัน ใช้นิ้วแตะดูพอหนืบหนับ สีไม่ติดมือ จึงเริ่มปิดทองได้

๔. การปิดทอง ให้ปิดจากด้านหลังมาก่อน โดยที่ไม่ให้แผ่นทองทับกันมากนัก เป็นการประหยัดทอง ทั้งนี้ในการปิดทองอาจใช้พู่กัน อย่างหัวอ่อนนุ่มไล้ไปตามขอบแผ่นทอง หรือใช้นิ้วชี้กดไล้ไปเรื่อยๆ ก็ได้

๔.๒.๓ การเผยแพร่ภูมิปัญญางานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

การเผยแพร่งานสล่ามีการเผยแพร่แบบครูพักลักจำของกลุ่มคนที่มีความสนใจในงานสล่าเท่านั้น งานสล่าจะบังคับให้เรียนรู้ก็ไม่ประสบผลสำเร็จ ถ้าไม่มีใจรักในงานประเภทนี้ เป็นงานที่เกิดขึ้นจากจิตใจของแต่ละบุคคลเท่านั้น ที่จะสามารถทำให้ประสบผลสำเร็จและสามารถพัฒนาฝีมือให้มีความเชี่ยวชาญในงานสล่าพุทธศิลป์ได้

๑. การเผยแพร่โดยกลุ่มสล่าสู่สล่ารุ่นเยาว์

โดยการเริ่มต้นจากวัด เป็นการเรียนรู้จากกลุ่มพระภิกษุสามและเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง จังหวัดแพร่ ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างของงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

ภาพที่ ๔.๔๑ การถ่ายทอดทักษะจากสล่าสู่ยุวสล่ารุ่นเยาว์

๒. การเผยแพร่โดยองค์กร/สถาบันการศึกษาสู่สาธารณชน

การเผยแพร่ภูมิปัญญางานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ สู่สาธารณะ เป็นการเผยแพร่งานสล่าแบบครูพักลักจำของกลุ่มคนที่มีความสนใจในงานสล่าเท่านั้น งานสล่าจะบังคับให้เรียนรู้ก็ไม่ประสบผลสำเร็จ ถ้าไม่มีใจรักในงานประเภทนี้ เป็นงานที่เกิดขึ้นจากจิตใจของแต่ละบุคคลเท่านั้น ที่จะสามารถทำให้ประสบผลสำเร็จและสามารถพัฒนาฝีมือให้มีความเชี่ยวชาญในงานสล่าพุทธศิลป์ได้ การเผยแพร่โดยกลุ่มสล่าสู่สล่ารุ่นเยาว์โดยการเริ่มต้นจากวัด เป็นการเรียนรู้จากกลุ่มพระภิกษุสามและเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง จังหวัดแพร่ ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างของงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๓. แนวทางการอนุรักษ์งานพุทธศิลป์สู่การเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

๑) การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้และถ่ายทอดงานพุทธศิลป์

การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้และถ่ายทอดงานพุทธศิลป์ ถือเป็นสิ่งที่จะช่วยให้งานพุทธศิลป์ด้านการแกะสลักนี้ดำรงอยู่ได้ในอนาคต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแกะสลักนี้ถือเป็นภูมิปัญญาของช่างที่จะต้องอาศัยเวลาในเรียนพอสมควร จึงจะสามารถปฏิบัติได้อย่างจริงจัง ในปัจจุบันลักษณะของการเรียนรู้และถ่ายทอดถือว่ายังไม่เป็นรูปธรรมเท่าที่ควร กลุ่มคนที่เป็นช่างแกะสลักก็มีจำนวนไม่มาก เป็นเพียงเฉพาะกลุ่มเท่านั้น ซึ่งส่วนมากจะเป็นผู้สูงอายุและกลุ่มคนวัยกลางคนที่อาศัยความชำนาญในการแกะสลักที่สั่งสมมาเป็นเวลาหลายปี จึงจะสามารถทำได้จริง ดังนั้น หากมีการจัดตั้งศูนย์เรียนรู้และถ่ายทอดขึ้นมาอย่างจริงจัง จะช่วยให้เยาวชนหรือกลุ่มคนที่มีความสนใจสามารถที่จะเข้าไปเรียนรู้และฝึกปฏิบัติจริง เพื่อให้เกิดทักษะในการแกะสลักให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์ยังพบอีกว่า สำหรับในจังหวัดแพร่ ศูนย์การเรียนรู้งานช่างพุทธศิลป์ที่เป็นรูปธรรมจริงๆ ยังไม่มีปรากฏ เป็นเพียงศูนย์เรียนรู้ที่เน้นในด้านการแสดงผลงานเท่านั้น ยังไม่มีหลักสูตรที่สามารถฝึกปฏิบัติได้อย่างจริงจัง การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้จะช่วยให้เกิดกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดอย่างเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น และจะส่งผลต่อการอนุรักษ์ในอนาคตผ่านเยาวชนรุ่นใหม่ต่อไป

๒) ความร่วมมือของหน่วยงานสถานศึกษา

หน่วยงานสถานศึกษาถือเป็นหน่วยงานที่จะสามารถช่วยอนุรักษ์ได้เป็นอย่างดี เพราะมีทรัพยากรบุคคลเป็นฐานอยู่แล้ว โดยเฉพาะนักเรียน ที่ถือเป็นเยาวชนรุ่นใหม่ที่สามารถเรียนรู้และฝึกปฏิบัติได้ไว ซึ่งหากหน่วยงานสถานศึกษาเห็นความสำคัญของการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์นี้ สามารถที่จะนำเอาวิทยากรที่เป็นครูช่างพุทธศิลป์ไปช่วยสอนในโรงเรียนได้ โดยการกำหนดเป็นหลักสูตรการเรียนรู้ในระยะสั้น กลาง และยาว เช่น หลักสูตรฝึกปฏิบัติ ๒๐-๓๐ ชั่วโมง ซึ่งอาจจะเป็นการบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอนในเรื่องของภูมิปัญญาท้องถิ่นก็เป็นได้ เมื่อเยาวชนนักเรียนมีความชำนาญในการแกะสลักก็สามารถที่นำเอาความรู้และประสบการณ์จากการเข้าร่วมในหลักสูตรไปต่อยอดได้ โดยการสร้างสรรค์ผลงานและสร้างรายได้ให้กับตนเองและครอบครัวได้อีกวิธีการหนึ่งอีกด้วย

๓) การประชาสัมพันธ์เผยแพร่ผลงาน

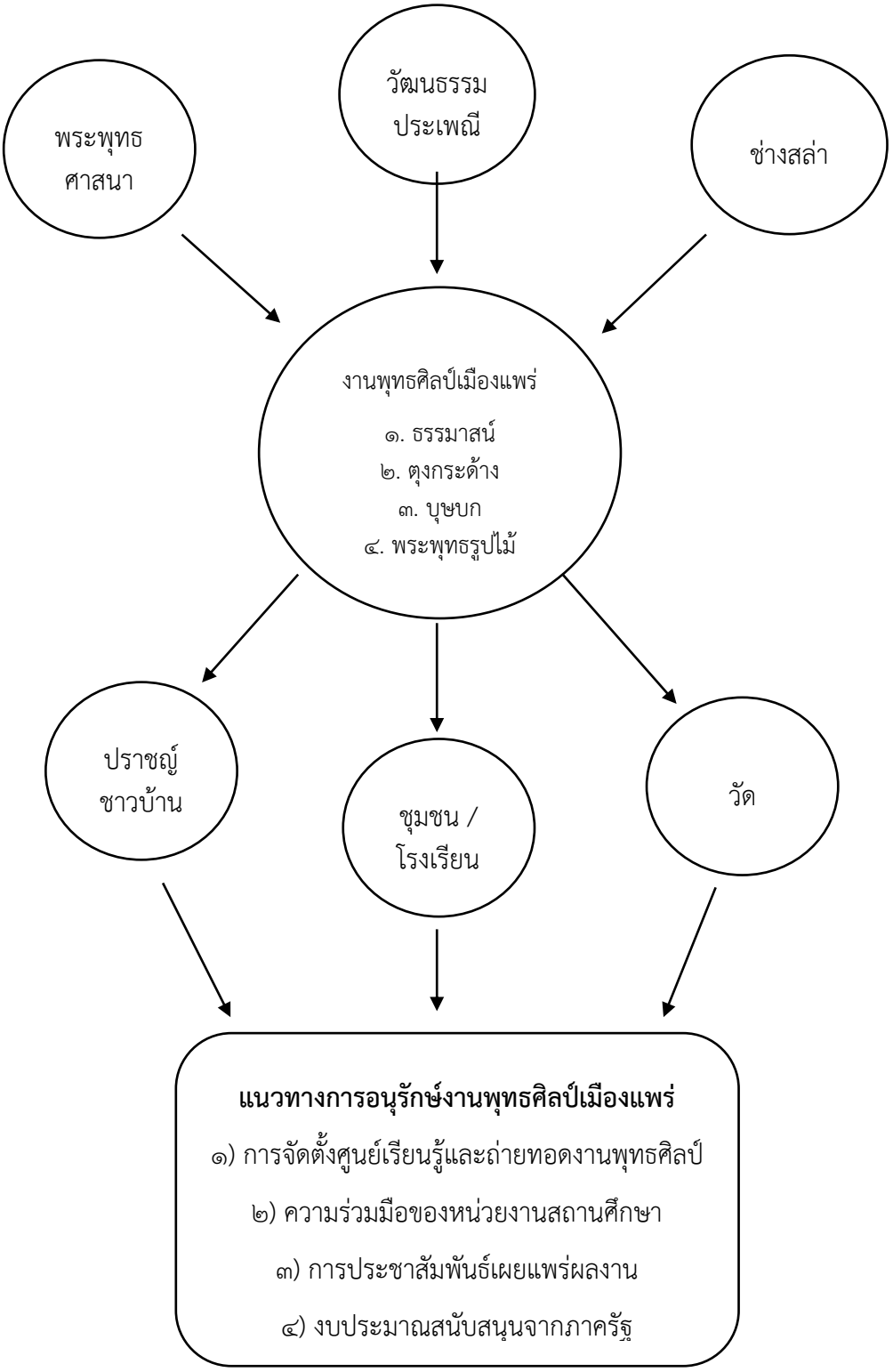
การเผยแพร่ผลงานถือเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่จะช่วยอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธไม้แกะสลักล้านนาในอนาคตได้ เนื่องจากผลงานที่เกิดจากการแกะสลักนั้น จัดเป็นผลงานเชิงประจักษ์ การประชาสัมพันธ์และการเผยแพร่ผลงานนั้นจะช่วยให้เยาวชนและผู้ที่สนใจสามารถเข้าถึงข่าวสาร และรับชมผลงานได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว สำหรับในจังหวัดแพร่นั้น การประชาสัมพันธ์เผยแพร่ผลงานดังกล่าวยังถือว่ามีน้อย กลุ่มคนที่สนใจก็มีเฉพาะกลุ่มเท่านั้น ดังนั้น เมื่อมีการประชาสัมพันธ์และความร่วมมือจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องก็จะทำให้งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้นในจังหวัดแพร่และทั่วประเทศนั่นเอง

๔) งบประมาณสนับสนุนจากภาครัฐ

ในการสร้างสรรค์ผลงานภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ที่ผ่านมานั้น ในด้านงบประมาณสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องนั้นถือว่ามีน้อยมาก ส่วนมากจะเป็นงบประมาณของครูช่างเอง ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นนั้น ในด้านวัสดุอุปกรณ์ถือว่ามีความสำคัญมากอย่างยิ่ง ที่จะช่วยสร้างสรรค์ผลงานให้ออกมาประณีตสวยงาม ซึ่งหากได้รับงบประมาณสนับสนุนในเรื่องวัสดุอุปกรณ์ เครื่องมือต่าง ๆ ก็จะช่วยให้สามารถรองรับเยาวชนและผู้ที่สนใจได้มากเช่นกัน

๔.๓ องค์ความรู้จากการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” พบว่า งานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ ได้แก่ ธรรมาสน์ บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ได้ดำเนินมาคู่กันตลอดบนความสัมพันธ์ทางหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา จารีตประเพณี วัฒนธรรมและพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญและมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างขวัญกำลังใจและช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนในชุมชนให้มีคุณธรรมจริยธรรม ในการดำรงชีวิตอย่างสงบสุข จากการวิจัยครั้งนี้ทำให้ได้องค์ความรู้เรื่อง การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ สามารถสรุปเป็นองค์ความรู้จากการวิจัยได้ดังนี้



ภาพที่ ๔.๔๒ องค์ความรู้จากการวิจัย

จากภาพที่ ๔.๔๒ ศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” พบว่า

๑. แนวคิดเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ เป็นองค์ความรู้ที่ที่มาจากการผสมผสานภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ากับแนวคิดร่วมสมัยให้การออกแบบต้องกับความต้องการของผู้ว่าจ้าง การพัฒนาทักษะของช่างสล่าต้องมาจากพื้นฐานทางภูมิปัญญา วัฒนธรรมท้องถิ่น รวมเข้ากับคติธรรมความเชื่อทางพระพุทธศาสนาให้งานพุทธศิลป์มีความหลากหลายและสอดคล้องกับสังคมร่วมสมัย เพื่อให้งานพุทธศิลป์เกิดการยั่งยืน โดยการสร้างสรรค์ผลงานและเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาในด้านจิตใจ

๒. กระบวนการออกแบบและพัฒนาการออกแบบงานให้มีความสร้างสรรค์ธรรมาสน์บุษบก ตุงกระด้าง และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ให้เหมาะสมกับความจำเป็นของพื้นที่และขนาด และตอบสนองกับความต้องการของสังคมร่วมสมัย โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันเป็นการส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ระหว่างงานพุทธศิลป์อันเป็นต้นแบบดั้งเดิมผสมผสานกับงานพุทธศิลป์สมัยใหม่เพื่อนำไปสู่การพัฒนาการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน และการเพิ่มมูลค่าด้านภูมิปัญญาให้คงสืบต่อไป

๓. การสร้างเครือข่าย ในปัจจุบันมีช่องทางในการเผยแพร่ผลงานที่หลากหลายมากขึ้นและควรเพิ่มการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันผ่านสื่อออนไลน์ โดยการสร้างเป็นระบบเครือข่ายช่างงานพุทธศิลป์ในจังหวัด เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้สนใจในด้านงานพุทธศิลป์ และเป็นการสร้างเครือข่ายให้เกิดประโยชน์แก่ผลงาน

๔. แนวทางการอนุรักษ์งานพุทธศิลป์สู่การเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ การแกะสลักงานพุทธศิลป์จากไม้เป็นภูมิปัญญาของช่างสล่าเมืองแพร่ที่อาศัยเวลาในเรียนรู้พอสมควรจึงจะสามารถปฏิบัติได้อย่างจริงจัง ได้แก่ ๑) การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้และถ่ายทอดงานพุทธศิลป์ ๒) ความร่วมมือของหน่วยงานสถานศึกษา ๓) การประชาสัมพันธ์เผยแพร่ผลงาน ๔) งบประมาณสนับสนุนจากภาครัฐ

บทที่ ๕

สรุป และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ๒) เพื่อถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ เป็นงานวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research : AR) โดยผสานวิธีวิจัยเพิ่มเติมเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล ๒ แบบ คือ (๑) วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย แบบสัมภาษณ์และการศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับบริบทของชุมชนในพื้นที่ จังหวัดแพร่ และ (๒) การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research : AR) เป็นกระบวนการพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ด้านปฏิมากรรมในจังหวัดแพร่ คือ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ธรรมมาสก์เมืองแป้ ตุงกระด้าง บุษบก และการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ โดยมีอัตลักษณ์แบบร่วมสมัย เพื่อเผยแพร่และสร้างพื้นที่สาธารณะเพื่อพัฒนาศูนย์การเรียนรู้ทางภูมิปัญญาพุทธศิลป์ให้เกิดคุณค่าสู่มูลค่าทางภูมิปัญญาในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

๕.๑.๑ สรุปผลการวิจัยการพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

งานพุทธศิลป์เป็นงานที่สร้างสรรค์ที่แสดงออกมาเพื่อตอบสนองต่อความต้องการด้านจิตใจ และทางด้านอารมณ์ ทำให้เกิดความรู้สึกถึงคุณค่าทางด้านจิตใจ งานพุทธศิลป์ยังมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนที่มีรากฐานมาจากความเชื่อในพระพุทธศาสนาที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนมีคุณค่า เกิดความประทับใจที่ได้เห็นหรือได้สัมผัสงานพุทธศิลป์ จนเกิดเป็นการเรียนรู้ การอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนางานพุทธศิลป์จึงเท่ากับการรักษาวัฒนธรรม การรักษาเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนนั้น ๆ จากการลงพื้นที่สำรวจงานพุทธศิลป์จากพื้นที่ที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย คือ วัดในอำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ได้แก่ วัดชัยมงคล วัดศรีชุม วัดหลวง วัดพระนอน วัดเสด็จ เพื่อเก็บรวบรวมงานพุทธศิลป์ที่มีรากฐานมาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนา และสอดแทรกคติธรรมเกี่ยวกับการทำบุญให้กับคนตายและให้กับตนเอง ลักษณะและประเภทงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ เป็นการสร้างสรรค์และออกแบบตามความถนัดของช่างแต่ละคน ทำให้งานพุทธศิลป์ที่ปรากฏอยู่ตามวัดวาอารามมีความหลากหลายแตกต่างกันออกไป ส่วนงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ โดยเฉพาะด้านงานปฏิมากรรม ได้แก่ การสร้างธรรมมาสน์ล้านนา บุษบก ตุงกระด้าง การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ และลวดลายต่าง ๆ ที่นำไปสู่การสร้างสถาปัตยกรรมที่งดงามแบบเมืองแพร่ ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากภูมิปัญญาร่วมสมัย จากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ที่มีการสืบทอด

และพัฒนาจนเป็นงานพุทธศิลป์ที่คนในจังหวัดแพร่รู้จัก ทำให้การออกแบบงานแต่ละครั้ง ช่างหรือผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงองค์ประกอบที่สำคัญของงาน เช่น สถานที่มีลักษณะแบบไหน พื้นที่เป็นยังไง เพื่อเป็นข้อมูลและนำมาวิเคราะห์ถึงการออกโครงสร้าง ความปลอดภัย ความงาม วัสดุ งบประมาณ การตีโจทย์ ความคิดริเริ่ม การกลั่นกรองการออกแบบ กรรมวิธีในการผลิต และการซ่อมบำรุงรักษา ส่วนหนึ่งมาจากความต้องการของผู้ว่าจ้างหรือความต้องการของผู้บริโภค เพราะฉะนั้น งานแต่ละงานจำเป็นต้องมีกระบวนการคิดที่สร้างสรรค์และออกแบบใหม่ ๆ และมีการปรับแก้ไขอยู่ตลอดเวลา จนกว่าผู้ว่าจ้างจะพอใจในงานนั้น งานพุทธศิลป์แต่ละประเภท อย่างน้อยต้องมีหลักเกณฑ์ในการออกแบบทั้งทั้งที่เป็น ๒ มิติ หรือ ๓ มิติ โดยช่างต้องคำนึงถึงคุณลักษณะและความลงตัวของผลงาน เพื่อเพิ่มมูลค่าด้านจิตใจและสร้างค่านิยมทางความงามให้กับงานพุทธศิลป์ ยกตัวอย่างเช่น การแกะพระพุทธรูปไม้ ช่างต้องคำนวนและออกแบบให้ได้สัดส่วนทั้งหมดขององค์พระ แล้วนำมาพิจารณาออกเป็นส่วน ๆ เพื่อให้เกิดความสมดุลและมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับความงานทางสุนทรียศาสตร์กับงานพุทธศิลป์

๑. การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

การออกแบบและพัฒนางานพุทธศิลป์ นอกจากจะเป็นการพัฒนาทักษะและเพิ่มประสิทธิภาพของช่างแล้ว ยังเป็นการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความหลากหลายงานด้านพุทธศิลป์และสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน การที่ชุมชนเห็นถึงคุณค่าของทรัยากรธรรมชาติ คือ ไม้สัก และรู้จักนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสมรวมถึงการคงไว้ซึ่งภูมิปัญญาและการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ให้กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดแพร่ และเป็นมรดกทางภูมิปัญญา การผลิตผลงานแต่ละชิ้นต้องใช้เวลาและฝีมืออย่างมาก ประกอบกับต้นทุนในการสร้างชิ้นงานแต่มีราคาสูง และมีคุณค่าด้านจิตใจแก่พุทธศาสนิกชนในพื้นที่นั้นๆ ดังนั้น การสร้างธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง นอกจากจะมีคุณลักษณะที่หลากหลายด้านงานพุทธศิลป์ ยังบ่งบอกถึงทัศนคติของช่างแต่ละคนอีกด้วย ที่แฝงไปด้วยแรงศรัทธาและความทุ่มเททั้งแรงกายแรงใจในการสร้างสรรค์งาน จึงทำให้ธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัย และตุงกระด้างของจังหวัดแพร่ถือเป็นงานศิลปะหัตถกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะหรือมีความแตกต่างจากจังหวัดอื่น

ดังนั้น การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จากเดิมที่เน้นการสร้างตามความศรัทธาของชาวบ้านทั่วไปที่ไม่ใช่ช่างอาชีพ และช่างมืออาชีพ ทำให้งานพุทธศิลป์มีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามความถนัดและความสามารถของแต่ละบุคคล จากนั้นก็มีการพัฒนามาตามยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยการนำเอาวิทยาการสมัยใหม่มาผสมผสานให้เข้ากับผลงาน ไม่ว่าจะเป็นด้านลวดลาย วัสดุ อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความสะดวกทั้งเวลาและการประหยัดพละกำลัง จนก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์หรือศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมสมัยและเป็นที่นิยมของวัดทั่วไปในจังหวัดแพร่ จึงกล่าวได้ว่าการพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เป็นการเพิ่มมูลค่าด้านภูมิปัญญาให้กับอนุชนรุ่นหลัง ได้เห็นถึงคุณค่าและช่วยกันอนุรักษ์สืบสารไว้ซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ของงานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่สืบต่อไป

๒. กิจกรรมการออกแบบภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

กิจกรรมการอบรมการออกแบบงานพุทธศิลป์ของยุวสล่า สามเณรโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง เป็นการให้ความรู้ในการออกแบบร่วมกันระหว่างช่างพุทธศิลป์กับยุวสล่า จากการที่ได้ลงพื้นที่ศึกษาลวดลายของ ธรรมาสน์ บุษบก พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และตุงกระด้าง โดยการให้สามเณรได้ลงมือปฏิบัติในการลอกลายหรือการทอดแบบลวดลายงานพุทธศิลป์ และให้สามเณรออกแบบได้อย่างมีอิสระภายใต้โจทย์ของงานพุทธศิลป์ นอกจากจะเป็นการเพิ่มทักษะด้านการออกแบบแล้ว ยังเป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาและเห็นถึงคุณค่าของงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่แก่สามเณร โรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง ในกิจกรรมการอบรมนั้นได้ให้สามเณรช่างสิบหมู่ได้ออกแบบจากแนวคิดที่สะท้อนมากจากการเก็บข้อมูลการศึกษาดูงาน และเปิดโอกาสให้ใส่จินตนาการเชิงสร้างสรรค์ของสามเณรลงไปด้วย แล้วนำมาสเก็ตภาพร่าง หลังจากนั้นให้ทุกคนได้มีโอกาสนำเสนอในผลงานของตนเอง ในแต่ละรูปแบบ และมีผลจากการนำเสนอสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาและการออกแบบงานพุทธศิลป์ได้ดังต่อไปนี้

(๑) การพัฒนาการออกแบบธรรมาสน์ เป็นขั้นตอนในการร่างโครงสร้างและกำหนดรายละเอียดแต่ละส่วนของธรรมาสน์ จะมีการแบ่งสัดส่วนออกเป็น ๓ ส่วน ประกอบไปด้วย คือ ส่วนฐาน ฐานเป็นที่รองรับน้ำหนักของธรรมาสน์เป็นทั้งหลัง สี่เหลี่ยมย่อมุมวางซ้อนกันเป็นชั้น โดยแบ่งออกเป็นฐานล่างมีบัวคว่ำ มีท้องไม้รัดเอวอกไก่ ๒ เล่ม ด้านบนมีบัวหงายเชื่อมกับตัวเรือนธรรมาสน์ ฐานธรรมาสน์นี้จะมีลักษณะเหมือนแท่นพระประธานในพระพระอุโบสถ์หรือพระวิหาร ส่วนตัวเรือนของธรรมาสน์ ประกอบไปด้วยเสาไม้ย่อมุมจำนวน ๑๒ ต้น ไว้สำหรับทำหน้าที่ในการรับน้ำหนักส่วนที่เป็นหลังคาธรรมาสน์ ตัวเรือนธรรมาสน์มีลักษณะโล่งโปร่ง เสาแต่ละต้นมีการลงลวดลาย พร้อมกับพนักพิง และส่วนที่เป็นยอดปราสาทนั้น ประกอบไปด้วยหลังคา หลังคามีลักษณะเป็นปราสาทสองชั้น โดยชั้นที่สอง จะมีลักษณะเป็นจั่วชั้นเดียวทั้งสี่ด้าน ในส่วนของยอดธรรมาสน์ที่อยู่บนตัวเรือนของธรรมาสน์ มีลักษณะย่อมุมและซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีทั้งหมด ๔ ชั้น แต่ละชั้นมีการทำหน้าจั่วและพญานาคเรียงซ้อนกัน แต่ละชั้นจะมีการประดับลวดลายด้วยการฉลุไม้เป็นลายกนก ส่วนปลายยอดของธรรมาสน์นั้นเป็นการกลึงลายดอกบัวคล้ายกลีบบัวบาน

(๒) การพัฒนาและการออกแบบตุงกระด้าง เป็นการทอดแบบและผสมผสานแบบที่ได้จากการลงพื้นที่สำรวจตุงในเขตพื้นที่ตามวัดต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้ในขอบเขตพื้นที่การศึกษา รูปแบบและตุงที่ได้ทำการร่างมาในครั้งนี้ มี ๒ ลักษณะด้วยกัน คือ ลักษณะที่หนึ่ง จะมีความเรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยมูลค่าทางภูมิปัญญา เป็นตุงกระด้างที่มีลักษณะของนาคเกี้ยว ๒ ตัว หันหน้าเข้าหากัน ด้านบนของตุง จะแกะสลักด้วยดอกมลฑา และรอบข้างของตัวนาค ส่วนด้านในของนาคเกี้ยวนั้นจะทำการแกะสลักเป็นนักษัตร ๑๒ ราศี ในแต่ละช่อง จลดถึงหางของนาค ในส่วนของปลายตุงนั้น ก็จะทำการแกะสลักเป็นดอกมลฑาอีกหนึ่งดอกเพื่อเพิ่มความส่วยงามและมูลค่าให้กับตุง ส่วนลักษณะที่สองนั้น มีรายละเอียดค่อนข้างมากและดูสลับสับซ้อน โดยมีนาคเกี้ยวหันหน้าเข้าหากันจำนวล ๔ คู่ด้วยกัน ซึ่งมีลักษณะเป็นนาคอมหางอัดแน่นไปด้วยลวดลายของหางในแต่ละช่อง ในส่วนของหัวและปลายของตุงนั้น จะทำการแกะสลักดอกไม้มลฑาเป็นตัวแบ่งกั้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่า การพัฒนาและการออกแบบของตุงในมิติของงานพุทธศิลป์นั้น สามารถออกแบบได้หลากหลายวิธี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ

ความถนัดหรือความต้องการความแปลงใหม่ผสมผสานกับมิติทางสังคมปัจจุบัน ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้สืบต่อไป

(๓) การพัฒนาและการออกแบบงานบุษบก หรือ เรียกชื่ออีกอย่างว่า บุษบกธรรมาสน์ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับธรรมาสน์ เป็นการจำลองหรือย่อขนาดลงมาจากธรรมาสน์ เพื่อให้เหมาะสมกับประโยชน์ในการใช้งาน อาทิเช่น ใช้ประกอบพิธีอัญเชิญพระอุปคุตในการฉลองงานวัด พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์สำคัญทางพระพุทธศาสนา พิธีอัญเชิญพระประจำวันเกิด หรือใช้เป็นที่ประทับของพระพุทธรูปในพระวิหาร หรือพระอุโบสถ การจำลองหรือการย่อขนาดจากธรรมาสน์ที่ปกติมีขนาดใหญ่ให้เล็กลง เนื่องด้วยประโยชน์ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาทั้งสิ้น ซึ่งการออกแบบและสร้างบุษบกนั้น ขั้นตอนการออกแบบคล้ายกับธรรมาสน์บุษบกเพียงแตกต่างกันที่ขนาดบุษบกที่มีขนาดเล็กกว่า ส่วนลวดลายของบุษบกนั้นก็มีความเหมือนกับธรรมาสน์บุษบกเช่นกัน

(๔) การพัฒนาและการออกแบบงานแกะพระพุทธรูปไม้ เป็นการให้ความรู้ในเรื่องของช่างพุทธศิลป์แก่สามเณร (ยุวสล่า) โรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง ได้เรียนรู้โครงสร้างและกำหนดรูปแบบลักษณะของพระพุทธรูปที่จะทำการแกะสลัก โดยเริ่มต้นจากการเรียนรู้ในการวัดสัดส่วนแต่ละส่วนของพระพุทธรูป โดยแบ่งออกเป็น ๔ ส่วน ประกอบไปด้วย ฐานหรือแท่น ลำตัว ศีรษะ และพระโมลี แต่ละส่วนก็มีความยากง่ายแตกต่างกันออกไป เมื่อสามเณรได้เรียนรู้และทำความเข้าใจกับทษฎีพอสมควร ก็เข้าสู่ขั้นตอนการลงมือปฏิบัติในการร่างแบบลงบนไม้ที่จะทำการแกะสลัก ซึ่งขั้นตอนและกระบวนการดังกล่าว เป็นการสอนให้สามเณร (ยุวสล่า) ได้เรียนรู้ในการออกแบบและพัฒนาการออกแบบเกี่ยวกับการแกะพระพุทธรูปไม้ เป็นการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาให้กับสามเณรในอีกรูปแบบหนึ่ง ในการส่งเสริมและสืบต่องานพุทธศิลป์ในเรื่องของการแกะพระพุทธไม้ให้อยู่คู่กับชุมชนสืบต่อไป

๕.๑.๒ สรุปผลการวิจัยการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ จะนำไปสู่การพัฒนากระบวนการเชิงปฏิบัติการ ให้เกิดผลผลิตขององค์ความรู้จากการวิจัยจำนวน ๔ ชิ้น ได้แก่ ธรรมมาสน์ตุงกระด้าง บุษบก และพระพุทธรูปไม้แกะสลัก โดยผู้วิจัยจะนำเสนอตามลำดับหัวข้อมีรายละเอียดดังนี้

๑. รูปแบบกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

มีรูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะของงานสล่าโดยใช้วิธีการเชิงระบบ (Sytemmatic Approach) ในการสังเคราะห์ รูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่ารุ่นเยาว์ ดังนี้

๑) ปัจจัยนำเข้า (Input) ปัจจัยที่สำคัญ คือ การกำหนดเป้าหมายในการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ การวิเคราะห์ผู้เรียนรู้งานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ การออกแบบชิ้นงานในการพัฒนางานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ได้แก่

(๑) การทำธรรมาสน์เมืองแป้ มีลักษณะเรียบง่าย โดยการเป็นที่นั่งยกพื้นขึ้นมาให้สูงกว่าที่นั่งปกติดังปรากฏรูปแบบของพระแท่นมนังศิลา ซึ่งพ่อขุนรามคำแหง ให้ช่างสร้างขึ้นจากแผ่นหินตั้งไว้กลางดงตาลสำหรับเป็นที่พระสงฆ์แสดงธรรมในวันพระในสมัยสุโขทัย ต่อมาจึงได้มีการพัฒนารูปแบบธรรมาสน์ให้งดงามมากขึ้น จนพัฒนามาสู่ขั้นสูงสุดที่เรียกว่า ธรรมาสน์บุษบก ในสมัยอยุธยา ธรรมาสน์บุษบก หมายถึง ธรรมาสน์ที่มีเรือนยอดเป็นทรงแหลมสูงประดับด้วยลวดลายวิจิตรงดงาม

(๒) ตุงกระด้าง ทำขึ้นจากวัสดุที่มีความแข็งแรง คงทน ตุงกระด้างมักมีขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ในวิหารด้านหน้าพระประธาน สูงประมาณ ๒ เมตร ตุงกระด้างมีรูปทรงเป็นแผ่นยาวแคบปลายบนและปลายล่างโค้งแหลม ตกแต่งเป็นลายพันธุ์พฤกษา นอกจากนี้ลายที่กรอบแผ่นตุงจะแผ่กว้างออกที่ส่วนบนและส่วนล่างยังแผ่กว้างออกที่ส่วนกลางของแผ่นตุง ฉัตรทำเป็น ๓ ชั้น และ ๕ ชั้น ยอดเสาเป็นรูปหงส์ เสาตุงเป็นเสากลม เสาแปดเหลี่ยม และเสาทรงสี่เหลี่ยมพื้นผ้ากับทรงเสาแปดเหลี่ยมฐานเสาฝังติดกับพื้น บางเสามีฐานตั้ง และมีลักษณะเป็นแผ่นตุงยาวแคบ ตอนกลางกว้างเสมอกันปลายบนและปลายล่างโค้งแหลม บางแผ่นส่วนบนกว้างออกเล็กน้อย

(๓) บุษบก มีลักษณะเป็นมณฑปขนาดเล็กแต่ด้านข้างโปร่งเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ในพระราชพิธี หรือประดิษฐานปูชนียวัตถุ เช่น พระพุทธรูป เป็นต้น บุษบก คือ ซุ้มยอด ซึ่งมีหลังคาซ้อนชั้นเป็นยอดแหลม มีบันแถลงประดับโดยรอบ ซึ่งความหมายของบันแถลงนี้มีอยู่ว่า เป็นการจำลองอาคารหนึ่ง ๆ ด้วยการนำส่วนที่เรียกว่าหน้าบันมาซ้อนชั้นกันขึ้นไป โดยมากซ้อนกันสามชั้น หมายความว่า การประดับด้วยบันแถลงนี้ เป็นการจำลองอาคาร สะท้อนความหมายของเรือนฐานานุศักดิ์ หรือเรือนฐานันดรสูงได้เช่นกัน

(๔) พระพุทธรูปไม้แกะสลักหรือพระเจ้าไม้ (ภาษาถิ่นชาวล้านนา) รูปองค์พระปฏิมากรที่สลักจากไม้ให้เป็นพระพุทธรูป ซึ่งพระพุทธรูปประเภทนี้มีหลากหลายพุทธลักษณะ และหลายขนาดมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ทั้งรูปแบบลวดลายรวมถึงความเชื่อและแรงศรัทธาทางศาสนาพุทธสามารถสืบทอดศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษและภูมิปัญญาท้องถิ่น มีเอกลักษณ์และมีคุณค่าควรแก่การภาคภูมิใจสำหรับชาวล้านนาเอง งานแกะสลักพระพุทธรูปจากไม้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา

๒) กระบวนการ (Process) ได้แก่ การกำหนดชิ้นงานพุทธศิลป์ การสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ของสล่ารุ่นเยาว์ คือ (๑) สร้างความสนใจให้แก่ผู้เรียน (๒) สอดแทรกความรู้ของชิ้นงานแต่ละชิ้น (๓) ลงมือปฏิบัติงาน (๔) ตรวจดูผลงาน

๓) ผลผลิต (Output) ทักษะการผลิตชิ้นงานแต่ละชิ้นงานสร้างความสวยงามและความคงทนให้แก่ชิ้นงานแต่ละชิ้นของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๔) การควบคุม (Control) การตรวจสอบควบคุมการปฏิบัติงานการเรียนรู้ของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ตรวจสอบความเข้าใจของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์เป็นระยะๆ ไปในแต่ละชิ้นงาน

๕) ข้อมูลย้อนกลับ (Feedback) เป็นการนำข้อมูลของสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จากการแสดงความคิดเป็นในผลงานที่แสดงถึงความบพพร่องของการปฏิบัติงานมาวิเคราะห์และปรับปรุงแก้ไขในส่วนที่บกพร่องให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ดังนั้น รูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดและการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ของช่างพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ พบว่า ทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ เช่น ๑) การทำธรรมมาสน์เมืองแป้ ๒) การทำตุงกระด้าง ๓) การทำบุษบก ๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ ต้องอาศัยความสนใจของแต่ละบุคคลเป็นพื้นฐาน เพื่อการผลิตชิ้นงานที่มีความประณีตมากยิ่งขึ้น และทักษะด้านงานพุทธศิลป์ก็ต้องอาศัยความสนใจของผู้เรียนเป็นสำคัญในการผลิต เพราะงานพุทธศิลป์เหล่านี้จะบังคับให้เรียนรู้ก็ไม่ได้ เป็นงานที่ต้องใช้ความสนใจส่วนบุคคลเป็นพื้นฐานการเรียนรู้เสมอ จากประสบการณ์ของผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มให้ความเห็นว่า งานพุทธศิลป์เกิดขึ้นได้เพราะความสนใจใฝ่รู้ใฝ่เรียนของตนเอง และการสนับสนุนจากผู้ที่มีความรู้ในเรื่องนั้นช่วยเสริมสร้างให้มีทักษะในการปฏิบัติเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพ

๒. การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

๑) แนวโน้มการถ่ายทอดงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จากรุ่นสู่รุ่น งานสล่าพุทธศิลป์ถูกถ่ายทอดโดยผ่านกระบวนการศึกษาที่บังคับ นั่นคือ นักเรียนแผนกปริยัติธรรมระดับมัธยมศึกษาที่เรียนวิชาช่างสิบหมู่ ซึ่งเป็นการเรียนศิลปะในแต่ละด้าน ซึ่งงานวิจัยเรื่องนี้ กลุ่มเป้าหมายคือ สามเณรนักเรียนโรงเรียนบวรวิชชาลัยที่กำลังเรียนวิชาช่างสิบหมู่และมีความสนใจในงานสล่าพุทธศิลป์เมืองแพร่ ได้รับการถ่ายทอดเชิงปฏิบัติการงานสล่าพุทธศิลป์ ๔ ประเภทด้วยกัน คือ ๑) การทำธรรมมาสน์เมืองแป้ ๒) การทำตุงกระด้าง ๓) การทำบุษบก ๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้

๒) การพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ การพัฒนางานพุทธศิลป์เป็นการพัฒนาทักษะและยังเป็นการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความหลากหลายงานด้านพุทธศิลป์และสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน การที่ชุมชนได้เล็งเห็นถึงคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติ คือ ไม้สัก และรู้จักนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสมรวมถึงการคงไว้ซึ่งภูมิปัญญาและการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ให้กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดแพร่ และเป็นมรดกทางภูมิปัญญา จนก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์หรือศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมสมัยและเป็นที่นิยมของวัดทั่วไปในจังหวัดแพร่ ในการจัดกิจกรรมเสริมทักษะในด้านงานสร้างสรรค์ปฏิมากรรม ๔ ทักษะ ได้แก่ ๑) การทำธรรมมาสน์เมืองแป้ ๒) การทำตุงกระด้าง ๓) การทำบุษบก ๔) การแกะสลักพระพุทธรูปไม้ ต้องอาศัยความชอบส่วนบุคคลและความหลงใหลในงานพุทธศิลป์อย่างแท้จริง เพื่อสร้างแรงบัลดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านพุทธศิลป์ ดังนี้

(๑) การทำธรรมาสน์เมืองแพร่ ลักษณะของธรรมาสน์แบ่งเป็น ๓ ส่วนใหญ่ คือ ส่วนฐาน โดยมากแล้วฐานของธรรมาสน์จะยกสูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร ลักษณะเป็นฐานปัทม์ลูกแก้วอกไก่ บางแห่งอาจมีการยกเก็จที่มุมด้วย จำนวนของการยกเก็จนั้นแล้วแต่ขนาดของธรรมาสน์เป็นสำคัญ ส่วนกลาง คือ บริเวณห้องสี่เหลี่ยมซึ่งใช้เป็นที่นั่งเทศน์ของพระสงฆ์ มีขนาดพอเหมาะสำหรับให้พระภิกษุรูปหนึ่งนั่งแสดงธรรม อาจมีแผนผังยกเก็จหรือมีแผนผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสก็ได้ ขึ้นอยู่กับส่วนฐานว่ามีแผนผังแบบใด ผนังของห้องมีทั้งแบบที่เปิดโล่งทั้งสี่ด้านและแบบปิดสามด้าน และส่วนยอด มีการลดชั้นในทรงปราสาท ซึ่งการลดหลั่นของชั้นหลังคานั้น จะมีตั้งแต่หลังคาซ้อนชั้นเดียวไปจนถึงหลายชั้น แต่ยอดสุดก็คือกลีบบัวรับปลี ในทำนองเดียวกับยอดของเจดีย์

(๒) การทำตุงกระด้างเมืองแพร่ เป็นตุงที่ทำด้วยไม้ มีการแกะสลักประดับด้วยโลหะฉลุลายวิจิตรบรรจงหรือประดับปูนปั้นเป็นลวดลายต่าง ๆ โดยทั่วไปจะนิยมแกะสลักเป็นรูปสัตว์ประจำปีเกิดของผู้ถวาย

(๓) การทำบุษบก ลักษณะเป็นเรือนโล่งทุกด้านไม่ทำฝาผนังกั้นและมีฐานสูง มีหลังคาซ้อนชั้นเป็นยอดแหลม มีบันแถลงประดับโดยรอบ

(๔) การทำพระพุทธไม้แกะสลัก เตรียมไม้ที่มีขนาดพอเหมาะตามที่ต้องการ ด้วยการวัดขนาดของไม้ ด้านรอบวง และการเลือกเปิดหน้าไม้ การวัดหาจุดกึ่งกลางไม้ที่ผ่าแล้ว การวัดจากฐาน การออกแบบงานแกะสลัก การแกะสลักตามแบบที่วาด ใช้สิ่วที่มีความคมแกะสลักตามภาพที่วาดไว้เพื่อทำ ให้เกิดลวดลายตามรูปแบบที่ต้องการ และสุดท้ายขัดกระดาษทรายและทากาวเพื่ออุดร่องเนื้อไม้ ก็จะได้พระพุทธรูปไม้สักที่แกะสลักเรียบร้อย

๓. การเผยแพร่ภูมิปัญญางานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

การเผยแพร่งานสล่ามีการเผยแพร่แบบครูพักลักจำของกลุ่มคนที่มีความสนใจในงานสล่าเท่านั้น งานสล่าจะบังคับให้เรียนรู้ก็ไม่ประสบผลสำเร็จ ถ้าไม่มีใจรักในงานประเภทนี้ เป็นงานที่เกิดขึ้นจากจิตใจของแต่ละบุคคลที่จะสามารถทำให้ประสบผลสำเร็จและสามารถพัฒนาฝีมือให้มีความเชี่ยวชาญในงานสล่าพุทธศิลป์ได้ ดังนี้

๑) การเผยแพร่โดยกลุ่มสล่าสู่สล่ารุ่นเยาว์ เห็นความสำคัญของการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์นี้สามารถที่จะนำเอาวิทยากรที่เป็นครูช่างพุทธศิลป์ไปช่วยสอนในโรงเรียนได้ ควรมีการกำหนดเป็นหลักสูตรการเรียนรู้ในระยะสั้น กลาง และยาว เช่น หลักสูตรฝึกปฏิบัติ ๒๐-๓๐ ชั่วโมง ซึ่งอาจจะเป็นการบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอนในเรื่องของภูมิปัญญาท้องถิ่นก็เป็นได้

๒) การเผยแพร่โดยองค์กร/สถาบันการศึกษาสู่สาธารณชน เมื่อมีการประชาสัมพันธ์และความร่วมมือจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องก็จะทำให้งานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้นในจังหวัดแพร่และทั่วประเทศนั่นเอง

๓) แนวทางการอนุรักษ์งานพุทธศิลป์สู่การเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้และถ่ายทอดงานพุทธศิลป์ ศูนย์การเรียนรู้งานช่างพุทธศิลป์ที่เป็นรูปธรรมจริง ๆ ยังไม่มีปรากฏ เป็นเพียงศูนย์เรียนรู้ที่เน้นในด้านการแสดงผลงานเท่านั้น ยังไม่มีหลักสูตรที่สามารถฝึกปฏิบัติได้อย่างจริงจัง การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้จะช่วยให้เกิดกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดอย่างเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น และจะส่งผลต่อการอนุรักษ์ในอนาคตผ่านเยาวชนรุ่นใหม่ต่อไป และได้งบประมาณสนับสนุนจากภาครัฐ ในเรื่องวัสดุอุปกรณ์ เครื่องมือต่าง ๆ ก็จะช่วยให้สามารถรองรับเยาวชนและผู้ที่สนใจได้มากเช่นกัน

๕.๒ ข้อเสนอแนะ

๕.๒.๑ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” คณะผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย ดังนี้

๑. ควรมีนโยบายสนับสนุนจัดหาสถานที่สำหรับการแสดงผลงานพุทธศิลปะ หรือสถานที่รวบรวมงานพุทธศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่นั้น ๆ หรือการแสดงผลงานของช่างฝีมือของแต่ชุมชน เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และสืบทอดช่างฝีมืองานพุทธศิลป์จากไม้ให้สืบทอดสู่ชนรุ่นต่อไป

๒. ควรมีนโยบายสนับสนุนการสร้างเครือข่ายเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ด้วยกการจัดโครงการสร้างความเชื่อมโยงของงานพุทธศิลป์ว่าแต่ละพื้นทีมีความเชื่อโยงของงานพุทธศิลป์อย่างไร และการแลกเปลี่ยนความรู้และความชำนาญของช่างฝีมืองานพุทธศิลป์ เพื่อสืบทอดงานพุทธศิลป์

๕.๒.๒ ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” คณะผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้ ดังนี้

๑. ควรสร้างศูนย์เรียนรู้เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้เกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ และเป็นสถานที่จัดแสดงงานพุทธศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่

๒. ควรมีหลักสูตรการเรียนการสอนเกี่ยวกับงานช่างฝีมือทางพุทธศิลป์ นอกเหนือจากการเรียนทฤษฎีแล้วควรมีภาคปฏิบัติให้นักเรียนในฝึกฝีมือทางด้านงานพุทธศิลป์

๕.๒.๓ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่” คณะผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไปดังนี้

๑. ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของงานพุทธศิลป์ที่มีรากฐานมาจกาพระพุทธศาสนา โดยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากพระไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกา ว่ามีความสัมพันธ์หรือความเกี่ยวข้องกันด้านใดกับงานพุทธศิลป์ล้านนา

๒. ศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อมโยงของงานพุทธศิลป์ในล้านนาว่าความเกี่ยวพันธ์กันอย่างไร งานพุทธศิลป์ของในล้านนาจังหวัดใดมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันหรือไม่ หรือพุทธศิลป์ล้านนาประเภทไหนที่ได้รับอิทธิพลมาจากล้านช้างมามากที่สุด

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

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

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

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ:

กรมศิลปากร. **ระบบวัฒนธรรมและคุณภาพมาตรฐาน.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๔.

กลุ่มการจัดการสิ่งแวดล้อมโรงงาน. **คู่มือการปรับปรุงประสิทธิภาพโดยการนำวิสวกรรมคุณค่า (Value Engineering) ไปประยุกต์ใช้ในโรงงานอุตสาหกรรมผลิตชิ้นส่วนยานยนต์**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., ๒๕๕๒.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. **การคิดเชิงสร้างสรรค์**. กรุงเทพมหานคร: ซัคเซสมีเดีย, ๒๕๕๓.

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

คาเนโอะ อะกิยามา. **ขั้นตอนเชิงปฏิบัติของกิจกรรมวิศวกรรมคุณค่า (Value engineering)**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. แปลโดย เชี่ยวเวทย์ ยิ้มศิริกุล. กรุงเทพมหานคร: ส.เอเชียเพรส, ๒๕๔๔.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. วิเคราะห์ภูมิปัญญาอิสาน. มหาสารคาม: โรงพิมพ์สิริธรรออฟเซท, ๒๕๓๘.

จารุวรรณ พึงเทียน. **พุทธศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพืมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐.

ชยันต์ วรรธนะภูมิ. **แนวคิดเรื่องกลุ่มอุปถัมภ์ของ ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์: นักมานุษยวิทยาที่ข้าพเจ้ารู้จัก คนธรรมดา: รวมบทความและข้อเขียนในวาระครบรอบ ๖๐ ปี ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์**. ขอนแก่น: สถาบันวิจัยเชิงพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๐.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการทรัพยากร. **วารสารทิศทางไทย**, ๕ สิงหาคม ๒๕๓๖: ๓-๔.

นิรัช สุดสังข์. **การวิจัยการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๘.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. **วัฒนธรรมพื้นฐาน.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สุทธิสาร, ๒๕๓๑.

ประเวศ วะสี. **การสร้างภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา.** กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๐.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. **วิธีวิทยาการวิจัยการออกแบบผลิตภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

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

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผลิธัมม์, ๒๕๕๙.

พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น). **นวัตกรรมการเรียนรู้: คน ชุมชนและการพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข, ๒๕๔๘.

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). **ศิลปะศาสตร์เพื่อการศึกษาที่ยั่งยืน.** กรุงเพทมหานคร: บริษัท ส่งสยาม จำกัด, ๒๕๔๐.

พัชรินทร์ สิรสุนทร. **ชุมชนปฏิบัติการด้านการเรียนรู้: แนวคิด เทคนิคและวิธีการ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

ยิ่งยง เรืองทอง. **พื้นฐานวัฒนธรรม.** อุบลราชธานี: สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี, ๒๕๔๒.

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

ราล์ฟ แคทซ์. **การบริหารจัดการนวัตกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. แปลโดย ณัฐยา สินตระการผล, (กรุงเทพมหานคร: เอ็กซเปอร์เนท, ๒๕๕๐.

รำไพพรรณ แก้วสุริยะ. **เอกสารประกอบการบรรยายเรื่อง การอนุรักษ์ทรัพยากรทางการท่องเที่ยว : เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน.** กรุงเทพมหานคร: อักษราพิพัฒน์, ๒๕๔๓.

ศศิพร ต่ายคำ. “การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์เพื่อเพิ่มมูลค่าของวิสาหกิจชุมชนจังหวัดราชบุรี”, วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗.

สการ์ชินสกี้ ปีเตอร์. **การสร้างนวัตกรรมให้เป็น Core competency**. แปลโดย ณัฐยา สินตระการผล. กรุงเทพมหานคร: เอ็กซเปอร์เนท, ๒๕๕๓.

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

สตีเฟนส์ พี. ร็อบบินส์. **การจัดการและพฤติกรรมองค์กร**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. แปลโดย วิรัช สงวนวงศ์วาน. กรุงเทพมหานคร: เพียร์สัน เอ็ดดูเคชั่น อินไซน่า, ๒๕๔๗.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ผาสุก อินทราวุธ และวรณัย พงศาชลากร. **อัฟกานิสถานแหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์แรกในโลก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๕.

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

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา**). เอกสารประกอบการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๕.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **รายงานการสัมมนาเชิงวิชาการ เรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้าน**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๓๓.

สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา. **การจัดการธุรกิจชุมชน.** กรุงเทพมหานคร: ศรีสยามพรินทร์แอนด์แพคก์, มปป.

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

สุรพล ดำริห์กุล. **ประวัติบ้านเมืองและโบราณสถาน.** กรุงเทพมหานคร: โครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ, ๒๕๓๕.

เสนอ นิลเดช. **ประวัติสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓.

เสรี พงศ์พิศ. **คืนสู่รากเหง้าทางเลือกและทัสนะวิจารณ์ว่าด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน.** กรุงเทพมหานคร: ชาวบ้าน, ๒๕๒๙.

เสาวณี จุลิรัชนีกร และคณะ. **คู่มือฝึกอบรมผู้ประกอบการวิสาหกิจชุมชน โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP)**. ภาควิชาบริหารธุรกิจ คณะวิทยาการจัดการ บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, ๒๕๔๗.

อัมพิกา ไกรฤทธิ์. **การวิเคราะห์คุณค่า Value analysis เทคนิคการลดต้นทุนในธุรกิจยุคสหัสวรรษ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

อารี พันธ์มณี. **ฝึกให้คิดเป็น คิดให้สร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร: ใยไหม, ๒๕๔๕.

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

อุดมศักดิ์ สาริกบุตร. **เทคโนโลยรผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม.** กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง, ๒๕๔๙.

เอกชัย บุญยาทิษฐาน. **การบริหารมูลค่าเพิ่มเชิงเศรษฐศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ดยูเคชั่น, ๒๕๕๓.

เอ็ด เวิร์ด เดอ โบโน. **คิดได้ คิดดี.** แปลโดย ดวงตา ปาวา. กรุงเทพมหานคร: เออาร์ไอพี, ๒๕๕๓.

SANNO Daigaku Sougokenkyujyo VM Center. รากฐานของวิศวกรรมคุณค่า: แนวคิดในการ**วิเคราะห์คุณค่าและกระบวนการเชิงปฏิบัติ**. แปลโดย เชี่ยวเวทย์ ยิ้มศิริกุล. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ดีการพิมพ์, ๒๕๔๗.

(๒) ดุษฎีนิพนธ์/วิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์:

ปฐมภรณ์ จันทร์แก้ว. “การสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและฟื้นฟูการท่องเที่ยวของตลาดสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี”. **วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ธุรกิจ**. คณะนิเทศศาสตร์: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, ๒๕๕๕.

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

(๓) รายงานวิจัย:

พระมหาปพน กตสาโร. “พระพุทธรูปไม้: คุณค่าและคติธรรมที่มีต่อวิถีชีวิตคนอีสาน”. **รายงานวิจัย**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐.

มานิตย์ กันทะสัก. “พุทธศิลปกรรมล้านนา : แนวคิด คุณค่า การส้รางสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม”. **รายงานการวิจัย**. วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐.

(๔) บทความ:

กัลยาณมิตร นรรัตน์พุทธิ. “การพัฒนาชุมชนท้องถิ่นบนฐานวัฒนธรรม เพื่อลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม”. **วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์**. ปีที่ ๑๖ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๔): ๕๕-๗๓.

โกสุม สายใจ. “ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการนิเทศภายในกับทักษะการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ของวิทยาลัยเทคนิคสุพรรณบุรี”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์**. ปีที่ ๓ฉบับที่ ๓ (ตุลาคม ๒๕๖๐ –มกราคม ๒๕๖๑): ๑๓๐-๑๔๒.

พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺฒโน และคณะ. “การตีความภาพพุทธศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณของจังหวัดลำปาง”. **วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง**. ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๑): ๒๓๐-๒๓๑.

พระครูสุตชยาภรณ์ (เขียวสุข) และอัครเจตน์ ชัยภูมิ. “การศึกษากระบวนการสืบทอดงานพุทธศิลป์นครลำปาง”. **วารสารพุทธอาเซียนศึกษา**, ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๑ ม.ค. - มิ.ย. ๒๕๕๙: ๗๔.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. “การศึกษาและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในวัดสีสะเกด/หอพระแก้ว/พระธาตุหลวง/ประตูชัยเมืองนครหลวงเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในศิลปะรูปแบบโพสต์อิมเพรสชันนิซึม”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม**. ปีที่ ๓๕ ฉบับที่ ๓ (พฤษภาคม - มิถุนายน พ.ศ.๒๕๕๙): ๒๑๒-๒๒๕.

สุชัย สิริรวีกูล และคณะ. “วิเคราะห์พุทธศิลป์ล้านนากับกระบวนการสร้างความสัมพันธ์กลุ่มชาติพันธุ์อนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง”. **วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์**. ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๕ (กรกฎาคม ๒๕๖๒): ๕๓-๗๑.

สุวิน มักได้ และคณะ. “ศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์ล้านนาที่ปรากฏในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์”, บทความวิจัย. **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา**. ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๒): ๖๗-๖๘.

อุทิศ ทาหอม. “การพัฒนาชุมชนท้องถิ่นบนฐานวัฒนธรรม เพื่อลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม”. **วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์**. ปีที่ ๑๖ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๑๕๖๔): ๕๕-๗๓.

(๕) สื่ออิเล็กทรอนิกส์:

จันทร์จิรา คำพวง. **การบริหารงานคุณภาพและเพิ่มผลผลิต.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://lpn.nfe.go.th/Management/index.html. [๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๔].

(๖) สัมภาษณ์/สนทนากลุ่ม:

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

นายเปรม คนทำ. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายโชติ อินแสน. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายอิทธิพล ปัญญาแฝง. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๔ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายวิทยา สุริยะ. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายปฏิพล พรินทรากูล. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายจำรูญ สุคันธมาลย์. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายสวัสดิ์ จุมพิต. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖

นายเสน่ห์ โป่งสม. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายวินัย เรือนอินทร์. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

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

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

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

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

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

พระสมุห์กิตติพัฒน์ สุทฺธิปภาโส. ผู้อำนวยการโรงเรียนบวรวิชชาลัย วัดร่องฟอง, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายเปรม คนทำ. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายโชติ อินแสน. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายอิทธิพล ปัญญาแฝง. ปราชญ์ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายวิทยา สุริยะ. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายปฏิพล พรินทรากูล. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายจำรูญ สุคันธมาลย์. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายสวัสดิ์ จุมพิต. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายเสน่ห์ โป่งสม. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

นายวินัย เรือนอินทร์. ผู้ทรงคุณวุฒิงานพุทธศิลป์, วันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

๒. ภาษาอังกฤษ

1. Secondary Sources

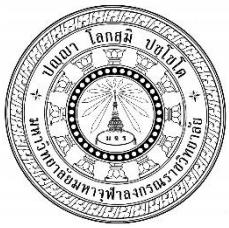
(I) Books:

Booz, Edwin G., Allen, James L., and Hamilton, Carl L. **New products management for the 1980s**. New York: Author, 1982.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย



กิจกรรม “กระบวนการถอดองค์ความรู้” ครั้งที่ ๑
แผนงานวิจัย : การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

เดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๖๖
ณ ห้องประชุมสาขาวิชาพระพุทธศาสนา อาคาร ๙๐ ปี
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

เวลา ๐๙.๐๐-๐๙.๓๐ น.	- ลงทะเบียน
เวลา ๐๙.๓๐-๑๐.๐๐ น.	- ชี้แจงกรอบแนวคิด รูปแบบและกระบวนการถอดบทเรียน โดยรูปแบบการทำwork shop แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ตามโครงการวิจัยย่อยที่ ๑ โครงการย่อยที่ ๒ มอบหมายภารกิจ เพื่อถอดบทเรียนประเด็นเด่นของ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่
เวลา ๑๐.๐๐-๑๒.๐๐ น.	- work shop ๑ โครงการย่อยที่ ๑ นำเสนอและเล่าเรื่องประเด็นเด่นของกระบวนการพัฒนา และกระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ **ในประเด็น** ๑. แนวคิดองค์ความรู้การออกแบบงานพุทธศิลป์ที่เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดแพร่ ๒. องค์ความรู้ด้านการเพิ่มมูลค่าทางปัญญา ๓. การสร้างแบบ/พัฒนาออกแบบงานพุทธศิลป์ ๔. การประมวลความรู้เป็นหมวดหมู่ ๕. การแลกเปลี่ยนความรู้ ด้านการออกแบบ ๖. การจัดเก็บความรู้มีการบันทึกเป็นฐานข้อมูล (Data base) ๗. การถ่ายทอดความรู้ ๘. การนำความรู้ไปประยุกต์ใช้
เวลา ๑๒.๐๐-๑๓.๐๐ น.	พักฉันภัตตาหาร/รับประทานอาหาร

เวลา ๑๓.๐๐-๑๕.๐๐ น.	- work shop ๒ โครงการย่อยที่ ๒ นำเสนอและเล่าเรื่องประเด็นเด่นของ กระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ **ในประเด็น** ๑. กระบวนการในการถ่ายทอดองค์ความรู้ขั้นพื้นฐาน ๒. กระบวนการถ่ายทอดทักษะและสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในประเด็นต่อไปนี้ - ทักษะการสร้างธรรมมาสน์ล้านนา - ทักษะการแกะบุษบก - ทักษะการแกะตุงกระด้าง - ทักษะการแกะสลักพระพุทธรูปไม้
เวลา ๑๕.๐๐-๑๕.-๓๐ น.	- อภิปรายซักถามปัญหา - นัดหมายภารกิจ - สรุปผล

หมายเหตุ พักรับประทานอาหารว่างเวลา ๑๐.๓๐ น. และเวลา ๑๔.๓๐ น.
อาหารกลางวัน ๑๒.๐๐ น.

กิจกรรม “กระบวนการถอดองค์ความรู้” ครั้งที่ ๒
แผนงานวิจัย : การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

เดือนมีนาคม ๒๕๖๖
ณ ห้องประชุมสาขาวิชาพระพุทธศาสนา อาคาร ๙๐ ปี
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

เวลา ๐๙.๐๐-๐๙.๓๐ น.	- ลงทะเบียน
เวลา ๐๙.๓๐-๑๐.๐๐ น.	- ชี้แจงกรอบแนวคิด รูปแบบและกระบวนการถอดบทเรียน โดยรูปแบบการทำ work shop แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ตามโครงการวิจัยย่อยที่ ๑ โครงการย่อยที่ ๒ มอบหมายภารกิจ เพื่อถอดบทเรียนประเด็นเด่นของ ชุดองค์ความรู้การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ ชุดองค์ความรู้การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่
เวลา ๑๐.๐๐-๑๒.๐๐ น.	- work shop ๑ โครงการย่อยที่ ๑ นำเสนอและเล่าเรื่องประเด็นเด่นของชุดองค์ความรู้กระบวนการพัฒนา และกระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่ **ในประเด็น** ๑. กระบวนการออกแบบ ๒. ชุดองค์ความรู้ด้านการเพิ่มมูลค่าทางปัญญา ๓. ผลการพัฒนาการออกแบบ และต้นแบบงานพุทธศิลป์ ๔. จุดเด่น จุดด้วย ของต้นแบบ ๕. การเสริมอัตลักษณ์งานพุทธศิลป์เพื่อพิ่มมูลค่า
เวลา ๑๒.๐๐-๑๓.๐๐ น.	พักฉันภัตตาหาร/รับประทานอาหาร
เวลา ๑๓.๐๐-๑๕.๐๐ น.	- work shop ๒ โครงการย่อยที่ ๒ นำเสนอและเล่าเรื่องประเด็นเด่นของ ชุดองค์ความรู้กระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ **ในประเด็น**

๑. ผลการถ่ายทอดถ่ายทอดทักษะและสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในประเด็นต่อไปนี้

- ทักษะการสร้างธรรมมาสน์ล้านนา
- ทักษะการแกะบุษบก
- ทักษะการแกะตุงกระด้าง
- ทักษะการแกะสลักพระพุทธรูปไม้

๒. ผลการประเมินกระบวนการถ่ายทอดทักษะ

๓. แนวทางการเพิ่มศักยภาพทักษะของสล่า

เวลา ๑๕.๐๐-๑๕.-๓๐ น.

- อภิปรายซักถามปัญหา
- นัดหมายภารกิจ
- สรุปผล

หมายเหตุ พักรับประทานอาหารว่างเวลา ๑๐.๓๐ น. และเวลา ๑๔.๓๐ น.

อาหารกลางวัน ๑๒.๐๐ น.

กิจกรรม “กระบวนการถอดองค์ความรู้” ครั้งที่ ๓
แผนงานวิจัย : การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

เดือนเมษายน ๒๕๖๖
ณ ห้องประชุมสาขาวิชาพระพุทธศาสนา ชั้น ๒ อาคาร ๙๐ ปี
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

เวลา ๐๙.๐๐-๐๙.๓๐ น.	- ลงทะเบียน
เวลา ๐๙.๓๐-๑๐.๐๐ น.	- ชี้แจงกรอบแนวคิด รูปแบบและกระบวนการถอดบทเรียน โดยรูปแบบการทำ work shop แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ตามโครงการวิจัยย่อยที่ ๑ โครงการย่อยที่ ๒ มอบหมายภารกิจ เพื่อถอดบทเรียนประเด็นเด่นของ และประเมินผล ติดตาม การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ และการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่
เวลา ๑๐.๐๐-๑๒.๐๐ น.	- work shop ๑ โครงการย่อยที่ ๑ นำเสนอและเล่าเรื่องประเด็นเด่นของผลการดำเนินงานในกระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ **ในประเด็น** ๑. สภาพปัญหาและอุปสรรคในกระบวนการออกแบบ ๒. แนวทาง วิธีการการเพิ่มมูลค่าทางปัญญา ๓. ผลการตอบรับต้นแบบ และการสร้างต้นแบบ ๔. การจัดเก็บองค์ความรู้จากชุดต้นแบบงานพุทธศิลป์ ๕. การส่งเสริมอัตลักษณ์งานพุทธศิลป์เพื่อพิ่มมูลค่า
เวลา ๑๒.๐๐-๑๓.๐๐ น.	พักฉันภัตตาหาร/รับประทานอาหาร

เวลา ๑๓.๐๐-๑๕.๐๐ น. - work shop ๒ โครงการย่อยที่ ๒ นำเสนอและเล่าเรื่องประเด็นเด่นของ การประเมินผลกระบวนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ **ในประเด็น**

๑. ประเมินผลงานการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ในประเด็นต่อไปนี้

- ธรรมมาสน์ล้านนา
- บุษบก
- ตุงกระด้าง
- พระพุทธรูปไม้

๒. การพัฒนาผลงาน/ปรับแต่ง

๓. ประเมินทักษะของสล่ารุ่นเยาว์

เวลา ๑๕.๐๐-๑๕.-๓๐ น. - อภิปรายซักถามปัญหา
- นัดหมายภารกิจ
- สรุปผล

หมายเหตุ พักรับประทานอาหารว่างเวลา ๑๐.๓๐ น. และเวลา ๑๔.๓๐ น.

อาหารกลางวัน ๑๒.๐๐ น.

กิจกรรม “กระบวนการถอดองค์ความรู้” ครั้งที่ ๔
แผนงานวิจัย : การพัฒนาและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์จังหวัดแพร่

เดือนเมษายน ๒๕๖๖
ณ ห้องประชุมสาขาวิชาพระพุทธศาสนา ชั้น ๒ อาคาร ๙๐ ปี
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

เวลา ๐๙.๐๐-๐๙.๓๐ น.	- ลงทะเบียน
เวลา ๐๙.๓๐-๑๐.๐๐ น.	- ชี้แจงกรอบแนวคิด รูปแบบและกระบวนการถอดบทเรียน โดยรูปแบบการทำ work shop แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ตามโครงการวิจัยย่อยที่ ๑ โครงการย่อยที่ ๒ มอบหมายภารกิจ เพื่อถอดบทเรียน สรุปองค์ความรู้ ข้อเสนอแนะ การพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ และการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่
เวลา ๑๐.๐๐-๑๒.๐๐ น.	- work shop ๑ โครงการย่อยที่ ๑ นำเสนอและถอดบทเรียนกระบวนการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ **ในประเด็น** ๑. สรุปองค์ความรู้จากการศึกษาและพัฒนางานวิจัย ๒. แนวทาง และข้อเสนอแนะ ๓. การคืนข้อมูลสู่ชุมชน
เวลา ๑๒.๐๐-๑๓.๐๐ น.	พักฉันภัตตาหาร/รับประทานอาหาร
เวลา ๑๓.๐๐-๑๕.๐๐ น.	- work shop ๒ โครงการย่อยที่ ๒ นำเสนอและถอดบทเรียนการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ **ในประเด็น** ๑. สรุปองค์ความรู้จากการศึกษาและพัฒนางานวิจัย ๒. แนวทาง และข้อเสนอแนะ ๓. การคืนข้อมูลสู่ชุมชน

เวลา ๑๕.๐๐-๑๕.-๓๐ น. - อภิปรายซักถามปัญหา
- นัดหมายภารกิจ
- สรุปผล

หมายเหตุ พักรับประทานอาหารว่างเวลา ๑๐.๓๐ น. และเวลา ๑๔.๓๐ น.

อาหารกลางวัน ๑๒.๐๐ น.

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

โครงการวิจัยย่อยที่ ๑

เรื่อง การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

Developmental Design and Value Added of Buddhist Art in Phrae Province

คำชี้แจง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาออกแบบและเพิ่มมูลค่างานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่” มีวัตถุประสงค์ คือ ๑) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพื่อเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ๒) เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ ๓) เพื่อพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ แบบสัมภาษณ์จะประกอบไปด้วย

ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไป

ตอนที่ ๒ กระบวนการสร้างองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพื่อเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

ตอนที่ ๓ กระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

ตอนที่ ๔ กระบวนการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

คณะผู้วิจัยขอรับรองว่า ข้อมูลที่ได้จากการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้ จะไม่มีผลกระทบต่อท่าน และใช้ในการศึกษาวิจัยเท่านั้น ผู้วิจัยขอขอบคุณทุกท่านในการตอบแบบสัมภาษณ์มา ณ โอกาสนี้เป็นอย่างสูง

พระอนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ,ดร. และคณะ
ผู้วิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

ตอนที่ ๑

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์..... .....
สถานที่สัมภาษณ์..... .....
วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์..... .....
เริ่มการสัมภาษณ์ เวลา..... น. จบการสัมภาษณ์ เวลา..... น.

ตอนที่ ๒ กระบวนการสร้างองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย

๒.๑ ท่านมีวิธีการกำหนดความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างไรบ้าง

๒.๒ ท่านมีวิธีการสร้างและแสวงหาความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างไรบ้าง

๒.๓ ท่านมีวิธีการจัดเก็บความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างไรบ้าง

๒.๔ ท่านมีวิธีการแบ่งปันและแลกเปลี่ยนรู้เกี่ยวเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยอย่างไรบ้าง

๒.๕ ท่านมีวิธีการนำความรู้ด้านการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยไปใช้ประโยชน์อย่างไรบ้าง

ตอนที่ ๓ กระบวนการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

๓.๑ ท่านมีวิธีการออกแบบงานพุทธศิลป์ให้ตรงตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายอย่างไรบ้าง

๓.๒ ท่านมีวิธีการเชื่อมโยงแนวคิดด้านศาสนา ความเชื่อ ประวัติศาสตร์กับผลงานพุทธศิลป์อย่างไรบ้าง

๓.๓ ท่านมีวิธีการตั้งชื่อผลงานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ อย่างไรบ้าง

๓.๔ ท่านมีวิธีการเลือกวัสดุที่ใช้ผลิตงานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ อย่างไรบ้าง

๓.๕ ท่านมีวิธีการออกแบบรูปทรงลักษณะของงานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ อย่างไรบ้าง

๓.๖ ท่านมีเทคนิคพิเศษในการผลิตงานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ อย่างไรบ้าง

ตอนที่ ๔ กระบวนการพัฒนาการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่

๔.๑ ท่านมีกระบวนการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์อย่างไรบ้าง

๔.๒ ท่านมีกระบวนการออกแบบงานพุทธศิลป์ อย่างไรบ้าง

๔.๓ ท่านมีกระบวนการพัฒนางานพุทธศิลป์อย่างไรบ้าง

๔.๔ ท่านมีกระบวนการนำเอาผลงานพุทธศิลป์ออกสู่ตลาดอย่างไรบ้าง

๔.๕ ท่านมีกระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ อย่างไรบ้าง

๔.๖ ท่านมีกระบวนการสร้างเครือข่ายงานพุทธศิลป์ จังหวัดแพร่ อย่างไรบ้าง

๒. การประชุมกลุ่มย่อย

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

๒. ชุดกิจกรรม

กิจกรรมที่ ๑ ลงพื้นที่เก็บรวมรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยผู้ให้ข้อมูลสำคัญ คือกลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานพุทธศิลป์ และตัวแทนผู้นำชุมชนในพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่

กิจกรรมที่ ๒ จัดสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๑ เพื่อระดมสมองในการสังเคราะห์องค์ความรู้ ประกอบด้วย กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิ/นักวิชาการงานศิลป์ ในล้านนา และองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

กิจกรรมที่ ๓ กิจกรรมอบรมความรู้ด้านการออกแบบและเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ประกอบด้วย วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่

กิจกรรมที่ ๔ จัดสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๒ ถอดบทเรียน โดยการรวบรวมกลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ ปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนักวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

กิจกรรมที่ ๕ กิจกรรมพัฒนาการออกแบบงานพุทธศิลป์เชิงสร้างสรรค์ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมประกอบไปด้วย วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ และ กลุ่มยุวสล่าเมืองแป้ (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่

ขอขอบคุณ/อนุโมทนาในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการ
พระอนุสรณ์ กิตฺติวณฺโณ, ดร. และคณะ
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย
โครงการวิจัยย่อยที่ ๒
เรื่อง ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่
Young Buddhist Art : Transmission and development of skills for young Buddhist art in Phrae Province

คำชี้แจง

๑. จุดประสงค์ของแบบสัมภาษณ์นี้มุ่งวิจัยเกี่ยวกับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดทักษะและการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ตลอดถึงการเผยแพร่ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์รุ่นเยาว์จังหวัดแพร่ สู่สาธารณะ

๒. ข้อความที่ให้สัมภาษณ์ทุกข้อความไม่มีถูกหรือผิด คำตอบต่างๆ ที่ได้รับมาจะใช้ในงานวิจัยเท่านั้น จะไม่ให้ส่งผลเสียต่อผู้ให้สัมภาษณ์แต่ประการใด

๓. แบบสัมภาษณ์นี้แบ่งออกเป็น ๒ ตอน คือ

ตอนที่ ๑ เกี่ยวกับสถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับ ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ ในด้านของรูปแบบกระบวนการถ่ายทอดและการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่ในการให้สัมภาษณ์นี้ ขอความกรุณาได้โปรดให้ข้อมูลตามสภาพความเป็นจริง ข้อมูลที่ถูกต้องตรงกับความเป็นจริงที่สุดเท่านั้น จึงจะกระทำให้การวิจัยครั้งนี้มีผลสรุปที่เที่ยงตรง ซึ่งจะได้เป็นประโยชน์ในทางการพัฒนานล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ ให้มีความเจริญก้าวหน้าสู่ความเป็นสล่าพุทธศิลป์ที่มีศักยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

คณะผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านเป็นอย่างดี จึงขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ผศ.ดร.เกรียงศักดิ์ ฟองคำ
หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

ตอนที่ ๑ สถานภาพของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์

๑. ชื่อ..... นามสกุล..... .....
๒. ตำแหน่ง ....
๓. เพศ..... .....
๔. อาชีพ..... .....
๕. วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์.....

ตอนที่ ๒ แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

๑. ท่านมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์อย่างไร

๒. ท่านคิดว่ากระบวนการถ่านทอดทักษะงานสล่าเมืองแพร่เป็นอย่างไร

๓. ท่านมีความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปแบบการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์จากรุ่นสู่รุ่นอย่างไร

๔. ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์สู่สล่ารุ่นใหม่อย่างไร

๕. ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับสล่าพุทธศิลป์สมัยใหม่อย่างไร

๖. ท่านคิดว่าการเผยแพร่ผลงานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ในปีที่ผ่านมาอย่างไร

ขอขอบคุณ/อนุโมทนาในความเอื้อเฟื้อทางวิชาการ
ผศ.ดร.เกรียงศักดิ์ ฟองคำ และคณะ
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่

แบบสนทนากลุ่มย่อยเพื่อการวิจัย

โครงการวิจัยย่อยที่ ๒

เรื่อง ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

Young Buddhist Art : Transmission and development of skills for young Buddhist art in Phrae Province

คำชี้แจง

การจัดสนทนากลุ่มย่อย (Focus group discussion) ใช้แบบคำถามการสนทนากลุ่มย่อย โดยคณะผู้วิจัยสร้างขึ้นเป็นคำถามกึ่งปลายเปิด (Semi-structure interview) ประกอบด้วย ด้านภูมิปัญญาพุทธศิลป์ ด้านความต้องการพัฒนาทักษะงานพุทธศิลป์ ในจังหวัดแพร่เพื่อระดมความคิดในการสังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อพัฒนากิจกรรมการอบรมเชิงปฏิบัติการในการออกแบบ การพัฒนาศักยภาพของช่างพุทธศิลป์ และวิธีการเพิ่มมูลค่าทางภูมิปัญญาในสังคมร่วมสมัย

การสนทนากลุ่ยย่อย ครั้งที่ ๑

๑. แนวทางในการถ่ายทอดทักษะงานสล่าให้กับคนรุ่นหลังควรมีแนวทางอย่างไร

๒. การถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์มีความยากง่ายอย่างไร

๓. การพัฒนาทักษะงานพุทธศิลป์จากรุ่นสู่ควรมีแนวทางการพัฒนาอย่างไร

การสนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๒

๑. วิธีการถอดบทเรียนของการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์ควรมีวิธีการอย่างไร

๒. องค์ความรู้ที่ได้นั้นสามารถนำมาพัฒนาทักษะสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์อย่างไร

๓. ควรมีวิธีการแก้ไขปัญหาการพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์อย่างไร

ชุดกิจกรรมเพื่อการวิจัย

โครงการวิจัยย่อยที่ ๒

เรื่อง ยุวสล่า : การถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์ จังหวัดแพร่

Young Buddhist Art : Transmission and development of skills for young Buddhist art in Phrae

กิจกรรมที่ ๑ ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

๑.กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๕ คน .

๒ .กลุ่มปราชญ์และ .ช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๕ คน

๓. กลุ่มตัวแทนผู้นำชุมชนในพื้นที่แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑ คน

กิจกรรมที่ ๒ สนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๑ เพื่อระดมสมองในการสร้างกระบวนการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๑กลุ่มปร .าชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๓ รูปคน/

๒กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน .

๓กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนัก . วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มจร วิทยาเขตแพร่ จำนวน ๕ รูปคน/

กิจกรรมที่ ๓ กิจกรรมเชิงปฏิบัติการการถ่ายทอดทักษะงานสล่าพุทธศิลป์รุ่นเยาว์

๑วิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย จำนวน ๒ คน .

๒กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๒ . รูปคน/

๓กลุ่มยุวสล่า (หมายถึงสามเณรช่างสิบหมู่) ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๑๐ รูป (กิจกรรม . อบรมการถ่ายทอดและพัฒนาทักษะงานสล่าพุทธศิลป์)

กิจกรรมที่ ๔ สนทนากลุ่มย่อย ครั้งที่ ๒ เพื่อถอดองค์ความรู้ ถอดบทเรียน และสภาพปัญหา เพื่อกำหนดแนวทางการพัฒนาในชั้นสุดท้าย

๑. กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในจังหวัดแพร่ จำนวน ๓ รูปคน/

๒กลุ่มปราชญ์และช่างภูมิปัญญางานพุทธศิลป์ในล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน. .

๓กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วัด สำนักงานพระพุทธศาสนา สำนัก . วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล และ มจร วิทยาเขตแพร่ จำนวน ๕ รูปคน/

กิจกรรมที่ ๕ จัดเวทีแสดงผลงานการพัฒนาทักษะสล่างานพุทธศิลป์ และเผยแพร่ข้อมูลสู่สาธารณชน

ภาคผนวก ข.

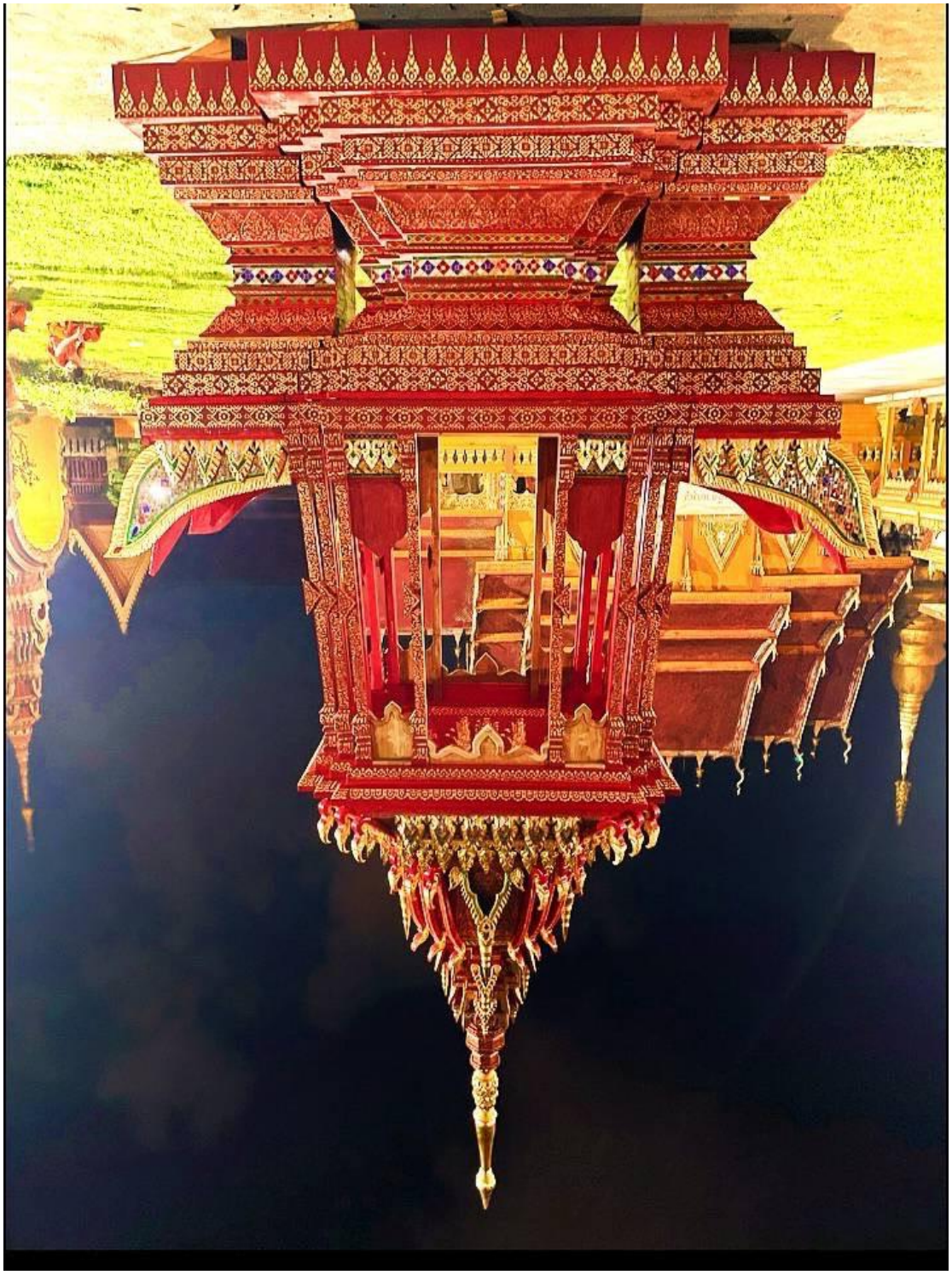
รูปภาพผลสำเร็จของธรรมาสน์

ภาคผนวก ค.

รูปภาพผลสำเร็จของตุงด้าง

ภาคผนวก ง.

รูปภาพผลสำเร็จของบุษบก



ภาคผนวก จ.

รูปภาพสำเร็จของพระพุทธรูปไม้แกะสลัก

พระราชพรหมาภรณ์
๐๔-๑๑-๖๖