

บทที่ 2

เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาและการพัฒนาของฟ็อนดาบ ทั้งกระบวนการรูปแบบการแสดง รวมทั้งบทบาทหน้าที่ของฟ็อนดาบที่มีต่อสังคมและชุมชน ดังนั้นผู้ศึกษาจึงได้ทำการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ตลอดจนเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางและใช้ในการศึกษาดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
2. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
4. บทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้อง
5. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเชียงใหม่
6. ประวัติวัดท่าพุ่ม
7. ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดท่าพุ่ม

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม(Cultural Diffusion)

ทฤษฎีการแพร่กระจายมีลักษณะร่วมสมัยกับวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ตามแนวคิดของนักมานุษยวิทยาอเมริกัน กล่าวคือ นักมานุษยวิทยายุโรปยังได้พัฒนาทฤษฎีนี้ โดยนำผลการแพร่กระจายวัฒนธรรมมากำหนดเขตพื้นที่วัฒนธรรมในภูมิภาคต่างๆ ของโลกขึ้น

แนวความคิดหลักก็คือ การประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระ (Independent Invention) และวิวัฒนาการแบบคู่ขนาน (Parallel Evolution) มีโอกาสเกิดขึ้นยากมาก กล่าวคือ วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันเกิดจากกระบวนการแพร่กระจาย (The Process of Diffusion) ได้มีกลุ่มนักคิด 2 กลุ่ม กล่าวคือ

1) กลุ่มอังกฤษ เสนอว่าสังคมโลกและวัฒนธรรมชนเผ่าดั้งเดิมมีส่วนสัมพันธ์กับวัฒนธรรม อียิปต์เนื่องจากมนุษย์มีการติดต่อระหว่างกันทางภาคพื้นดินและมหาสมุทรชาวพื้นเมืองบางกลุ่มก็พัฒนาวัฒนธรรมนั้น ผลก็คือ เกิดความเสื่อมแบบถอยหลังเข้าคลอง หลังจากที่ได้รับการยอมรับอียิปต์ทำให้เจริญสูงสุด วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน อธิบายได้จากสายสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความเสี่ยงของอารยธรรมอียิปต์และวัฒนธรรมดั้งเดิม

2) กลุ่มวงแหวนวัฒนธรรม (Culture – Circle School หรือ Kulturkreislehre) ได้รับอิทธิพลมาจากนักมานุษยวิทยาภูมิศาสตร์ (Anthrop Geographic) ของเยอรมันสมัย คริสตศตวรรษที่ 19 โดยได้เสนอวิธีการเก็บข้อมูลเพื่อนำไปสร้างทฤษฎี โดยศึกษาประวัติศาสตร์ของภูมิภาคต่างๆ ในโลกดังนี้

2.1 การแพร่กระจายเกิดจากจุดกำเนิดหลายศูนย์กลางจะมีองค์ประกอบวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปแต่ละกลุ่ม เรียกว่า วงแหวนหนึ่ง (Kulturkreise) เช่น ประกอบด้วยการเพาะปลูกมัน เลื่อ ไม้กระดาน ไม้พลองและการสืบทอดเครือญาติต่างๆที่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัว มีการผสมผสานวัฒนธรรม หรือองค์ประกอบวัฒนธรรมบางอย่างสูญหายไป แต่ละวงแหวนวัฒนธรรมยังคงรักษาคุณภาพอารยธรรมที่ได้รับมาจากศูนย์กลาง และแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลกทำให้นักมานุษยวิทยาสามารถกำหนดเขตวงแหวนวัฒนธรรมได้หลายเขต และนำไปสร้างประวัติศาสตร์วัฒนธรรมได้

2.2 ในหลายภูมิภาคมนุษย์ได้สร้างศูนย์กลางวงแหวนวัฒนธรรมขึ้น และได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับชุมชนอื่นๆ ดังนั้นวัฒนธรรมหนึ่งอาจประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายจุดศูนย์กลาง

2.3 นักมานุษยวิทยาสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบวัฒนธรรม คือ ศึกษาอายุ จุดกำเนิดวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่เป็นการศึกษาวางแผนวัฒนธรรม ระดับชั้นวัฒนธรรม (Cultural Strate) วัฒนธรรมชั้นสูง หรือวัฒนธรรมปัจจุบัน (Upper Strata) อาจศึกษาจากหลักฐานโบราณคดีต่างๆ สามารถจัดลำดับวงแหวนวัฒนธรรม ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวงแหวนวัฒนธรรมที่แพร่กระจายออกไป

อย่างไรก็ตามแนวความคิดนี้รับแรงสรุปทฤษฎีเกินไป ทำให้มีการคัดค้านแนวคิดนี้ หมายถึงการแพร่กระจาย (Spread) ของลักษณะการทางวัฒนธรรม (Cultural Traits) จากกลุ่มหนึ่ง

กล่าวคือ เป็นการแพร่กระจาย การค้นพบและการประดิษฐ์จากชนกลุ่มหนึ่งไปสู่ชนอีกกลุ่มหนึ่ง การแพร่กระจายมีลักษณะดังนี้คือ

1. เกิดขึ้นในทุกสังคมที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน
2. เป็นกระบวนการสองทางไป – กลับเสมอ (Two – Way Process)
3. เป็นกระบวนการคัดเลือก (Selective Process) คือ มีการรับบางอย่างและไม่รับบางอย่าง
4. โดยทั่วไปการดัดแปลงการแพร่กระจายมาให้เข้ากับสภาพท้องถิ่น เงื่อนไขทั้ง 3 ประการดังกล่าวก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นทางสังคม

ความคิดในเรื่องการแพร่กระจายของวัฒนธรรม (Diffusion) นี้ อาจเปรียบเทียบกับความคิดในเรื่องการคิดสิ่งประดิษฐ์ใหม่ (Dependent Invention) การคิดประดิษฐ์สิ่งของขึ้นมาใหม่อาจเกิดขึ้นได้หลายๆ แห่งพร้อมๆ กัน การที่มีสิ่งประดิษฐ์สิ่งของขึ้นมาใหม่อาจเกิดขึ้นได้หลายๆ แห่งพร้อมๆ กัน การที่มีสิ่งประดิษฐ์เหมือนกันในส่วนต่างๆ หรือที่เรียกว่าการหยิบยืม วัฒนธรรมฟริตซ์ แกรบ (Fritz Graeb) และ วิลเฮล์ม ชมิดท์ (Wilhelm Schmidt) มองว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากศูนย์กลาง หรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่เพื่อสนองตอบความจำเป็นพื้นฐานของคน การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปได้ทุกที่ไม่มีอุปสรรค ทางภูมิศาสตร์ และในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่ไม่จำเป็นต้องกระจายในรูปวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ดังนี้

นียพวรรณ วรณศิริ (2540:99 – 101) ; อ้างอิงมาจาก คลัค วิสเลอร์ (Clack Wissler), อัลเฟรด โครเบอร์ (Alfred Kroeber)

1. หลักภูมิศาสตร์ แะรอยพื้นที่ ดูสถานที่อาณาเขตติดต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน
2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ
3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจน สามารถบ่งบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้างและเรื่องราวในยุคสมัยนั้น
4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรม ว่ามีขั้นตอนและการเจริญเติบโตมาเป็นอย่างไ

วิธีทั้ง 4 ประการสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

สรุปได้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยต่างๆ เป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพท้องถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้นๆ หรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหลและผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน จนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางสังคม ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นการหาคำตอบในการแพร่กระจายของวัฒนธรรมการฟ้อนดาบ จากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่ง การแพร่กระจายมักจะเกิดขึ้นผ่านช่องทางการสื่อสาร รูปแบบของการเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นอยู่ภายใต้ในระบบของสังคมวัฒนธรรม

2.1.2 ทฤษฎีนาฏยลักษณ์

นาฏยลักษณ์ หมายถึง ลักษณะของนาฏศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งโดยเฉพาะนาฏยลักษณ์ เป็นเครื่องบ่งชี้ รูปแบบ โครงสร้าง เนื้อหาและวิธีที่ทำให้เห็นความแตกต่างของการแสดงชุดต่างๆ จึงสามารถแยกแยะและนำเอาลักษณะเฉพาะออกมาให้ปรากฏชัดเจน

นาฏยลักษณ์ กำหนดได้จากการแสดงออกของนาฏศิลป์ใน 4 ส่วนหลัก คือ

1. เครื่องแต่งกาย
2. อุปกรณ์การแสดง
3. ดนตรี
4. การแสดง

1) เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายสำหรับนาฏศิลป์มักมีลักษณะเฉพาะที่ได้พัฒนามาเป็นเวลานานจนเกิดมีระเบียบแบบแผนหรือบัญญัตินิยมในเรื่องเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งแรกที่คนดูสัมผัสได้ก่อนสิ่งอื่นใด เมื่อผู้แสดงปรากฏตัวบนเวที คนดูจะพินิจพิจารณาดูเครื่องแต่งกาย เพื่อทำความเข้าใจกับตัวเองก่อนว่าสิ่งที่ผู้สวมใส่อยู่บนเวทีเบื้องหน้าตนนั้นคืออะไร ถ้าเป็นเครื่องแต่งกายที่ตนคุ้นเคย ก็จะไม่เกิดความกังขา แต่เป็นการชื่นชมในความงาม ถ้าเป็นเครื่องแต่งกายที่ตนไม่คุ้นเคยหรือไม่เคยพบเห็นมาก่อน คนดูก็จะ

พยายามจับประเด็นให้ได้ว่าเครื่องแต่งกายมีจุดเด่นคืออะไรสุดแล้วแต่ว่าเครื่องแต่งกายชุดนั้นมีอะไรเตะตา จุดเด่นของเครื่องแต่งกายที่สามารถนำไปใช้เป็นเครื่องบ่งชี้

นาฏยลักษณ์ มี 4 ประการ คือ

1.1 จุดเด่นเฉพาะชิ้นส่วน

1.2 ภาพรวมของเครื่องแต่งกาย

1.3 สีของเครื่องแต่งกาย

1.4 วัสดุ

2) อุปกรณ์การแสดง การแสดงนาฏศิลป์หลายชนิด โดยเฉพาะกลุ่มการฟ้อนรำ นั้น ผู้แสดงมักถือวัสดุสิ่งของที่ใช้เป็นอุปกรณ์การแสดงไว้ตลอดเวลาการแสดง อีกทั้งอาจเป็นสิ่งที่กำหนดรูปแบบของการฟ้อนรำอีกด้วย ดังนั้น อุปกรณ์การแสดงจึงนับได้ว่าเป็นตัวบ่งชี้ นาฏยลักษณ์ของการแสดงชุดใดๆ ชุดหนึ่งได้อีกประการหนึ่ง

3) ดนตรี เป็นสิ่งที่คนดูสดับรับฟัง ซึ่งเกิดความรู้สึกเป็นปฏิกิริยาตอบสนอง เช่นเดียวกับ เครื่องแต่งกาย โดยปกติดนตรีบรรเลงด้วย เครื่องดนตรี 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า และเป็น เครื่องดนตรีที่ทำจากวัสดุ 2 ประเภท คือ ไม้ หรือ โลหะ

ดนตรีเป็นเครื่องช่วยแสดงนาฏยลักษณ์ได้ 3 ประการ คือ

3.1 คุณลักษณะของเสียง

3.2 วิธีบรรเลง

3.3 สำเนียงดนตรี

4) การแสดง การแสดงนาฏศิลป์สามารถจำแนกให้เห็นลักษณะเด่นได้ 5 แนว คือ

4.1 การจำแนกตามองค์ประกอบการแสดง

4.2 การจำแนกตามคุณสมบัติของการแสดง

4.3 การจำแนกตามหน้าที่ของการแสดง

4.4 การจำแนกตามเพศ และวัยของผู้แสดง

4.5 การจำแนกตามโครงสร้างของการแสดง

นาฏยลักษณ์ คือ ลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ชุดใดชุดหนึ่ง ซึ่งสามารถบ่งชี้หรือจำแนกออกมาให้เด่นชัด และง่ายแก่การจดจำรำลึกถึง โดยพิจารณาจากลักษณะเฉพาะ ของเครื่องแต่งกาย ทั้งรูปแบบ วัสดุ และสี อุปกรณ์การแสดงต่างๆ ดนตรีทั้งเสียงดนตรีที่บรรเลงเป็นหลัก วิธีบรรเลง และสำเนียงของ ท่วงทำนอง และจากการแสดง โดยดูจากองค์ประกอบ คุณสมบัติ หน้าที่ เพศและวัยของผู้แสดง ตลอดจนโครงสร้างของการแสดงชุดหนึ่งๆ การนำตัวบ่งชี้ดังกล่าวมาเป็น เครื่องกำหนดนาฏยลักษณ์ของการแสดงแต่ละชุดจะทำให้การศึกษานาฏศิลป์ชุดนั้นๆ เป็นไปได้ ง่าย รวดเร็ว ตรงประเด็นและแม่นยำ

2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 ฟ้อน

เป็นศิลปะที่มุ่งความงามลีลาการรำรำ มีจังหวะค่อนข้างช้าซึ่งเป็นศิลปะของชาวเหนือ เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน แต่มีการฟ้อนอีกแบบหนึ่งที่มีการแต่งกายที่แปลกจากชาวเหนือ เช่น ฟ้อนม่าน มีลักษณะท่ารำการแต่งกายในรูปแบบของหญิงชาวพม่า และลีลาจะแตกต่างจากการฟ้อนทางภาคเหนือ คือ จังหวะดนตรีจะมีความช้า-เร็วสลับกัน แสดงถึงเอกลักษณ์ขนบธรรมเนียม ประเพณีของคนในภาคเหนือ

การเล่นพื้นบ้านของภาคเหนือแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ การเล่นเพื่อความบันเทิง การเล่นที่เป็นพิธีกรรม การเล่นเป็นศิลปะการต่อสู้ และกีฬาพื้นบ้าน

1) การเล่นเพื่อความบันเทิง มี 2 รูปแบบ คือการแสดงที่เรียกว่าฟ้อน และการแสดงที่เล่นเป็นเรื่อง การฟ้อนเป็นการรำรำของชาวล้านนามีลีลาท่ารำเป็นเอกลักษณ์ และเรียกคนที่ฟ้อนว่า ช่างฟ้อน ภาคเหนือเรียกอาณาจักรล้านนา เป็นถิ่นรวมชนหลายเผ่าจึงมีศิลปะการฟ้อนไปตามเผ่าพันธุ์ และเป็นศูนย์อารยธรรมของล้านนา ศิลปะพื้นบ้านที่ยังคงเหลือและสืบทอด ได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนม่านม้วยเชียงตา

2) การเล่นเพื่อพิธีกรรม เป็นการเล่นที่เกิดจากความเชื่อ ในวิญญูณผี เทวดา ว่าสามารถดลบันดาลให้ชีวิตการทำมาหากินประสบความสำเร็จ มีโชคลาภ เช่น ฟ้อนผีมดผีเม็ง ฟ้อนผีเจ้านาย ซึ่งเป็นการฟ้อนในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวล้านนา

3) การละเล่นที่เป็นศิลปะการต่อสู้ เป็นศิลปะการแสดงทั้งการใช้อาวุธ และมีมือเปล่า กลยุทธ์ในการต่อสู้ได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นศิลปะของการแสดงเป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ การตีกลอง สะบัดชัย ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ

4) กีฬาพื้นบ้าน เป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน และเล่นในเทศกาลของท้องถิ่น เช่น ม้าชกคอก ไม้โก่งก้าง หมากอิน หมากคอน

2.2.2 ประเภทของดาบ

ดาบที่ใช้อย่างเป็นทางการนั้น กำหนดได้กว้างๆเป็น 3 ประเภท คือ

1) ดาบทหาร หมายถึง ดาบที่ใช้ในการศึกสงครามเป็นอาวุธประจำตัวทหาร มีขนาดยาว แข็งแรงคงทน ทำจากเหล็กชั้นดี คือ เป็นเหล็กกล้าและมีความเหนียว ไม่หักหรือบิ่นง่าย ทั้งยังมีพิธีกรรมทางไสยศาสตร์เข้าประกอบการทำอีกด้วย เพื่อให้เป็นอาวุธที่ขลัง เป็นกำลังใจให้กับทหาร

2) ดาบตำรวจ จะมีขนาดย่อมกว่าดาบทหาร เป็นอาวุธของเจ้าหน้าที่ดูแลความสงบเรียบร้อยภายใน มีการตกแต่งด้ามและฝักให้สวยงาม ดาบบางเล่มเป็นของพระราชทาน ด้ามและฝักหุ้มด้วยเงินหรือทองคำ ด้ามทำด้วยงาช้าง เรียก ดาบสวยเหล่านี้ว่า ดาบด้ามคำ ฝักคำ หรือ ดาบหลูบเงิน หลูบคำ หากเป็นดาบขนาดสั้น ถือเป็นอาวุธของราชวงศ์จักรี ซึ่งเรียกตำแหน่งนี้ว่า พวกดาบน้อยหรือพวกดาบรี

3) ดาบสำหรับประชาชนทั่วไป เป็นอาวุธประจำเรือน เน้นประโยชน์ที่การใช้สอยเพื่อป้องกันตัวหรือเพื่อต่อสู้กับพวกโจร มีหลายขนาด แต่ส่วนมากจะเน้นที่การพกพาไปไหน ๆ ได้โดยสะดวก ดาบประจำเรือนนี้ผู้เป็นเจ้าของต้องหาดาบที่ตรงกับโฉลกตัวเอง เช่น คนเกิดปีใดก็ต้องหาดาบที่มีความยาวและองค์ประกอบอื่นๆ ของดาบให้ถูกโฉลก ดาบประจำเรือนขนาดสั้นที่ถือเป็นดาบประจำตัวของบรรดาพ่อค้าทั้งหลายที่นิยมพกติดตัวเดินทางไปค้าขายต่างบ้านต่างเมือง เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ดาบเลว หรือ แลว ก็ว่า

นอกจาก 3 ประเภทที่แบ่งอย่างกว้างๆนี้แล้ว ยังกำหนดแบ่งดาบตามรายละเอียดการใช้งานได้อีกดังนี้

1. ดาบยศ หรือ ดาบเจ้าดาบนาย หมายถึงดาบที่ใช้ประกอบยศ ประกอบตำแหน่ง เช่น พระแสงดาบ ดาบเจ้าเมือง ดาบศรีภักดิ์ ดาบอายุสิทธิ์ตามขนบในงานวรรณกรรม เป็นดาบที่พิธีพิถันในการทำ เน้นความงดงามอย่างวิจิตรบรรจง โดยเฉพาะฝักและด้าม เน้นเป็นเครื่องประดับมากกว่าจะใช้งานได้จริง

2. ดาบใช้ หมายถึง ดาบที่ใช้งานได้จริง ๆ กล่าว คือใช้ ฟันหรือแทงใช้ต่อสู้ฆ่าฟัน เป็นอาวุธเป็นดาบขนาดใหญ่หนา มี น้ำหนัก เน้นความคงทนแข็งแรง

3. ดาบพ่อน หมายถึง ดาบที่ใช้ในการแสดง เช่น การพ่อนดาบ การแสดงนาฏดนตรี หรือการแสดงละคร ดาบประเภทนี้อาจใช้ดาบจริงหรือดาบจำลองก็ได้

4. ดาบพิธีกรรม หมายถึง ดาบที่จำลองขึ้น อาจทำจากไม้ กระดาษหรือรูปวาดให้หมายถึงดาบเป็นต้น ดาบพิธีกรรมนี้ อาจใช้ดาบตามที่กล่าวมาทั้งสามข้อก็ได้ ดาบพิธีกรรมบางเล่มเป็นดาบครู หมายถึง เป็นดาบของครูพ่อน ดาบพ่อนเชิง เป็นมรดกสืบสายด้านศิลปะที่ครูเค้าจะมอบให้แก่ศิษย์ที่มีคุณสมบัติจะสืบครูได้ (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2547)

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การพ่อนดาบเมืองหรือดาบล้านนา เป็นการแสดงที่สันนิษฐานว่ารับมาจากชาวไต(ไทยใหญ่) การศึกษาการพ่อนดาบในปัจจุบันมี 2 รูปแบบ คือ การเรียนแบบนอกระบบ และในโรงเรียน วิธีที่ช่างพ่อนดาบนิยมมากที่สุดคือการเรียนแบบนอกระบบ ท่าพ่อนดาบแบบดั้งเดิมและปัจจุบันไม่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงมากนัก เนื่องจากท่าพ่อนพื้นฐานยังคงมีเหมือนเดิมหลายท่า เช่น ท่าไหว้ครูก่อนพ่อนหลังพ่อน ท่าบิตบัวบาน เกี้ยวเกล้า เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่ามีท่าพ่อนที่เหมือนกันและเรียกชื่อต่างกันและในแต่ละคนจะมีชื่อท่า จำนวนท่าที่แตกต่างกันไปด้วย ทั้งนี้ยังพบว่าท่าดาบที่ไม่ซ้ำกัน ท่าพ่อนดาบที่หายไป และท่าพ่อนดาบที่เพิ่มขึ้นมาใหม่ท่าพ่อนดาบแบบดั้งเดิมที่ไม่ซ้ำกันมี 12 ท่า ท่าพ่อนดาบแบบปัจจุบันที่ไม่ซ้ำกัน 36 ท่า พ่อนดาบที่สูญหายไปเป็นท่าพ่อนดาบแบบดั้งเดิมหายไป 7 ท่า ส่วนท่าพ่อนดาบที่เพิ่มขึ้นมาใหม่จากท่าพ่อนดาบแบบดั้งเดิม 24ท่า และเป็นท่าพ่อนที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งเป็นเพราะการเรียนรู้กับครูดาบต่างสำนักกัน องค์ประกอบ การแสดงการพ่อนดาบ คือ การแต่งกาย เดิมสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งกางเกงขาสั้น และผูกเอว ปัจจุบันนิยมแต่งกายแบบพื้นบ้าน สวมเสื้อมีสกรูหรือเสื้อหม้อห้อม นุ่งเตี่ยวสะต่อ และคาด

เอดด้วยผ้าขาวม้า คนตรี เดิมใช้วงดนตรีพื้นเมืองที่เรียกว่า “วงเต่งถึง” และกลองซึ่งหม้อง ประกอบการฟ้อน ปัจจุบันนิยมใช้วงปี่เจ้ ประกอบด้วยกลองปี่เจ้ ฆ้อง โหม่ง และฉาบ ผู้แสดงหรือช่างฟ้อนดาบส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ปัจจุบันช่างฟ้อนดาบมีทั้งผู้ชายและผู้หญิง การแสดงการฟ้อนดาบนิยมแสดงในงานเทศกาลต่างๆ เช่น งานปอยหลวง งานบูชาอินทขิล งานปีใหม่เมือง และงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เป็นต้น (บุษบัน ศรีสารคาม, 2540)

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา เข้าใจว่าได้รับอิทธิพลมาจากวิถีทางในการดำรงชีวิตที่มักเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ผี และธรรมชาติที่อยู่รายรอบกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในล้านนา ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้านโดยทั่วไปมักจะมีลักษณะสั้นๆ ง่าย และไม่ซับซ้อน แตกต่างกันไปตามกลุ่มชาติพันธุ์ แต่แฝงไปด้วยความอ่อนช้อย อ่อนหวาน แสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาอย่างชัดเจน เจิงดาบหรือฟ้อนดาบ ดาบเป็นอาวุธคู่กายของชายไทยแต่โบราณมีไว้สำหรับป้องกันตัวและใช้ในการออกศึกยามบ้านเมืองเกิดสงคราม ชายไทยในสมัยโบราณทุกคนจะได้รับการฝึกฝนการใช้อาวุธให้เกิดความชำนาญและมีความพร้อมที่จะต่อสู้ศัตรูในยามสงคราม และในยามบ้านเมืองปกติผู้ที่มีความชำนาญในการใช้อาวุธ ก็อาจนำมาจัดเป็นกระบวนการแสดงนำออกแสดงลีลาการรำรำอาวุธในโอกาสต่างๆ เพื่อแสดงถึงความชำนาญในการใช้อาวุธนั้นๆ จนได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย พระครูอดุลสีลภิตต์ กล่าวไว้ว่า ฟ้อนดาบ นานๆ จะฟ้อนสักทีหนึ่ง เพราะมันเป็นอาวุธ แต่เดิมนั้นทำฟ้อนดาบมันเป็นการข่มขวัญศัตรู ตอนหลังเมื่อไม่มีศัตรู ไม่รู้ว่าจะไปข่มขวัญใคร ก็เอาแสดงอวดกันให้คนดูในงาน (ดิษฐ์ โพธิ์อารมณ, 2553)

ลักษณะการฟ้อนดาบของพ่อครูมานพ ยาระณะ นั้นเป็นการฟ้อนดาบรูปแบบใหม่ที่มีการคัดเอาท่าเชิงดาบแบบเชียงแสนและเชิงดาบแบบแสนหวีเข้ามารวมไว้ด้วยกัน กลายเป็นการฟ้อนดาบแบบใหม่ที่เรียกว่าฟ้อนดาบประยุกต์โดยสามารถสังเกตได้จากท่าสางหลวง ซึ่งพ่อครูเล่าว่า ในตอนแรกนั้นที่นี้เรียกว่าท่าสางวงเวียง แต่ต่อมาถูกเปลี่ยนชื่อให้เป็นที่สางหลวง เพราะเป็นที่ได้รับการปรับปรุงจากคุ้มพระราชชายาฯ ซึ่งคำว่า “หลวง” ในที่นี้หมายถึง คุ้มพระราชชายาฯ นั้นเอง นอกจากนี้พ่อครูมานพ ยังเล่าต่อไปอีกว่ากระบวนการฟ้อนดาบที่พ่อครูได้รับการถ่ายทอดมาจากพ่อครูคำ ขุนพรหมนั้นมีความเกี่ยวข้องกับการบูชาคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาคุ้มครองตัวเอง ซึ่งพ่อครูมานพ เล่าว่าการฟ้อนดาบสมัยก่อนนั้นถือว่าการไหว้คุณระลึกถึงครูบาอาจารย์และเรียกขวัญกำลังใจของทหารก่อนออกรบ โดยลักษณะกระบวนการฟ้อน

ดาบของพ่อครูมานพ ยาระณะ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพ่อครูคำ ขุนพรหมนั้น จะมีกระบวนท่า เริ่มต้น กระบวนท่าพอนดาบ และกระบวนท่าจบ ซึ่งก่อนและหลังจากจบการพอน ก็จะมีการไหว้ครู เสมอ ซึ่งพ่อครูมานพกล่าวว่าการไหว้ครูก่อนและหลังการพอนนี้ ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน กระบวนท่าในการพอนดาบของพ่อครูมานพ นั้นแต่ละกระบวนท่าจะมีทำย่อยแยกกันไป (ศราววุฒิ กัณธา และคณะ, 2555)

2.4 บทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้อง

สาเหตุที่ผู้ศึกษาได้เลือกสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ เพราะมีความเกี่ยวข้องกับการพอนดาบ ตลอดจนการเผยแพร่เข้าสู่ชุมชน ซึ่งบุคคลเหล่านี้มีความสำคัญและมีคุณสมบัติ มีความรู้ความสามารถความเชี่ยวชาญในการให้ข้อมูลสำหรับการศึกษาพอนดาบได้เป็นอย่างดี

พระไชยวิทย์ รัชมรโต ได้กล่าวว่า เริ่มก่อตั้งศูนย์พระพุทธศาสนาวันอาทิตย์เมื่อปี พ.ศ. 2543 ได้สอนธรรมะและศิลปะพื้นบ้าน สำหรับคนที่ชอบเรียนและไม่มีโอกาส ครั้งแรกมีเด็กเข้าเรียนจำนวน 5 คน โดยเริ่มเรียนพอนดาบกับพี่อรพิน วัดป่าเส้าน้อย เกี่ยวกับลายดาบลายพอน ประมาณ 1-2 ปี ต่อมามีคนในหมู่บ้านเห็นมีคนสอนพอนดาบ สอนกลองพื้นบ้าน คือ พ่อครูมานพ ยาระณะ จึงได้พาเด็กเข้าไปศึกษาเรียนรู้และฝึกซ้อมกับพ่อครูที่บ้านพ่อครู และที่วัดบ้าง ต่อมา จำนวนเด็กเพิ่มมากขึ้นจึงได้เชิญพ่อครูมาสอนที่วัดถ้ามีโอกาสก็จะไปที่บ้านพ่อครูบ้าง การที่จะเริ่มเรียนจะมีการพาเด็กไปไหว้ครูที่บ้านพ่อครูก่อน หลังจากที่ได้ฝึกซ้อมกับพ่อครูแล้วรุ่นพี่ก็จะนำมาสอนต่อๆ ให้กับรุ่นน้อง โดยมีพ่อครูคอยดูแล มีการเรียนพอนดาบ กลองจ้อยระฆังกลอง กลองมอชิง กลองมอชิง กลองสะบัดชัย มีการนำเด็กไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ เพื่อให้มีการสืบสานศิลปะ เอกลักษณ์ตามพ่อครูโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายใดๆ ปัจจุบันมีเด็กประมาณ 30 คน (สัมภาษณ์ 7 เมษายน 2555)

พ่อครูมานพ ยาระณะ ได้กล่าวว่า ผู้ที่จะมาขอรับเรียนวิชาจะต้องนำเอาเครื่องสักการะเพื่อ ผูกตัวเข้าเป็นศิษย์ ซึ่งต้องนำดอกบัวสีขาว 9 ดอก (หรือดอกไม้สีขาว) รูป 9 ดอก เทียนขี้ผึ้ง 5 เล่ม และน้ำส้มป่อย เพื่อคารวะผูกตัวเข้าเป็นศิษย์ ก่อนที่จะเรียนพอนดาบจะต้องเรียนเจิง(เชิง)ก่อน โดยการฝึกอย่างขุม ฝึกแม่เจิง จากนั้นจึงจะสอนกระบวนท่าต่างๆของเจิงดาบหรือพอนดาบ และพ่อ

ครูยังกล่าวอีกว่าเจิงดาบเป็นศิลปะที่ใช้ในการต่อสู้เพื่อป้องกันตัวของคนในสมัยโบราณ ทำในการพ้อนก็จะแตกต่างกันออกไปตามแบบของพ่อครูแต่ละสำนัก (สัมภาษณ์ 20 เมษายน 2555)

ครูมงคล เสียงซารี ได้กล่าวว่า พ้อนดาบ เป็นการเอาเชิง(เจิง) ซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้และป้องกันตัวของคนในสมัยโบราณมาแสดงเพื่อความเพลิดเพลินสนุกสนาน โดยนำเอาดาบมาไขว้ลีลาการต่อสู้ โดยมีการพ้อนก่อนการต่อสู้ ทำในการพ้อนดาบแต่ละท่าก็จะมี ความหมายแตกต่างกันออกไปซึ่งในแต่ละท่านั้นเป็นท่าที่ใช้ในการต่อสู้ ก่อนการพ้อนดาบจะมีการฝึกพ้อนเจิง ฝึกย่างขุม ย่างสามขุม ส่วนดนตรีที่ใช้ประกอบในการพ้อนดาบ(เสียงกลอง) จะเป็นทำนองบทสวดมนต์คาถาธรรม (สัมภาษณ์ 18 พฤศจิกายน 2555)

2.5 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเชียงใหม่

2.5.1 สมัยก่อนสร้างเมืองเชียงใหม่

ก่อนที่พญาเม็งรายจะสร้างเมืองเชียงใหม่ ในบริเวณภาคเหนือตอนบนได้มีเมืองที่เป็นชุมชนใหญ่เกิดขึ้นแล้ว ตามที่ปรากฏหลักฐานจากตำนาน กล่าวคือ เมืองหริภุญครเงินยาง เมืองพะเยา เมืองหริภุญชัย เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีชุมชนเล็กๆ ตามลุ่มน้ำต่างๆ อีกหลายแห่งเช่น เวียงฝาง เวียงปรีक्षा เวียงท่ากาน เวียงปางคำ เวียงสุทโธ เวียงห่อ เป็นต้น แต่ละชุมชนมีความเจริญรุ่งเรือง มีการถ่ายทอดภาษาและวัฒนธรรมและได้รับอิทธิพลพุทธศาสนาจากเมืองหริภุญชัย ซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศาสนาประมาณ พ.ศ.1805 พญาเม็งราย ราชบุตรของพญาลาวเม็ง และพระนางเทพคำชาย ได้ขึ้นครองราชย์ที่เมืองหริภุญเงินยางเชียงแสน พญาเม็งรายมีพระประสงค์ที่จะรวบรวมหัวเมืองต่างๆ ให้เป็นพระราชอาณาจักรเดียวกัน คือ อาณาจักรลานนาไทย พระองค์ได้ขยายอาณาจักรลงมาทางใต้ ได้ทรงสร้างเมืองเชียงรายเมื่อ พ.ศ.1805 ต่อมาได้ย้ายมาประทับที่เมืองฝางในราวปี พ.ศ.1817 พญาเม็งรายได้ขยายพระราชอำนาจโดยตีอาณาจักรหริภุญชัยจากพญาธิบา ในปี พ.ศ.1835 ตามตำนานเมืองเชียงใหม่ ได้อธิบายกลวิธีที่ทำให้พญาเม็งรายตีเมืองหริภุญชัยสำเร็จ โดยกล่าวถึงความอ่อนแอของพญาธิบา ที่หลงเชื่อกลอุบายของอ้ายฟ้า ซึ่งเป็นผู้ที่พญาเม็งรายใช้มาเป็นไส้ศึก อ้ายฟ้าวางแผนว่าถูกพญาเม็งรายจับไปแล้วไปขอพึ่งพิงพญาธิบา พญาธิบาได้ให้อ้ายฟ้าทำหน้าที่ตัดสินความและเก็บส่วย อ้ายฟ้าได้สร้างความ

เดือดร้อนให้แก่ราษฎรหลายประการ จากหลักฐานที่ยังปรากฏทุกวันนี้คือ เหมืองอ้ายฟ้า (เหมืองแข็งหรือเมืองแก้ว) ซึ่งอ้ายฟ้าให้ราษฎรขุดเหมืองในฤดูแล้ง ขนาดหมื่นเจ็ดพันวา ความเดือดร้อนของราษฎรที่ถูกอ้ายฟ้าสร้างขึ้น เพื่อให้เกลียดชังพญาธิบา แผนอ้ายฟ้าเป็นผลสำเร็จเป็นเหตุให้บ้านเมืองมีความวุ่นวาย ภายหลังจากตีเมืองหริภุญชัยสำเร็จ พระองค์ได้ประทับที่เมืองหริภุญชัยเพียง 2 ปี ก็ทรงมอบให้อ้ายฟ้าครองเมืองหริภุญชัย พญาเม็งราย จึงย้ายมาสร้างเมืองใหม่ใกล้ฝั่งแม่น้ำปิงเรียกว่า เวียงกุมกาม (เมืองนี้อยู่ในท้องที่ตำบลท่าวังตาล อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ ในปัจจุบัน) แต่เนื่องจากเวียงกุมกามมีทำเลเป็นที่ลุ่มน้ำท่วมถึง พระองค์ครองเวียงกุมกาม จนถึงปี พ.ศ.1836 ก็ทรงมีพระราชดำริที่จะสร้างเมืองใหม่ พญาเม็งรายจึงทรงเชื้อเชิญพระสหาย คือ พญาจ่าเมือง เจ้าเมืองพะเยา พ่อขุนรามคำแหง เจ้าเมืองสุโขทัย มาปรึกษาหารือช่วยคิดการสร้างเมือง และตรวจดูภูมิประเทศ ทรงเห็นว่าบริเวณที่ราบอุดมสมบูรณ์ริมฝั่งแม่น้ำปิงมีชัยภูมิเหมาะสมแก่การตั้งเมืองเชียงใหม่

2.5.2 สมัยสร้างเมืองเชียงใหม่

เมื่อพญาเม็งรายและพระสหายได้ทรงตรวจดูภูมิประเทศ ทรงเลือกชัยภูมิบริเวณที่ราบอุดมสมบูรณ์ใกล้เชิงดอยสุเทพ ด้วยเหตุผลดังนี้

ประการที่หนึ่ง เชียงใหม่ตั้งอยู่ระหว่างกลางที่ราบลุ่มแม่น้ำกกและที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง จึงเป็นบริเวณที่สามารถควบคุมหัวเมืองต่างๆ ได้

ประการที่สอง เป็นศูนย์กลางการค้า เพราะสามารถใช้แม่น้ำปิงในการติดต่อค้าขายกับหัวเมืองตอนใต้ได้อย่างสะดวกและยังสามารถติดต่อการค้ากับเมืองต่างๆ ตอนบนได้สะดวก

ประการที่สาม เป็นที่ราบผืนใหญ่ที่สุดในอาณาจักรล้านนา จึงมีความเหมาะสมต่อการตั้งชุมชนขนาดใหญ่ ที่มีอาชีพในการทำเกษตรกรรม

ประการที่สี่ เป็นบริเวณที่มีน้ำอุดมสมบูรณ์ดี มีน้ำตกไหลจากดอยสุเทพโอบล้อมเมืองไว้ เป็นการสะดวกในการใช้อุปโภคบริโภค มีหนองน้ำใหญ่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของตัวเมืองชื่อว่า หนองบัว (อยู่ตรงสนามกีฬาเทศบาลนครเชียงใหม่ในปัจจุบัน ในสมัยพระเจ้าอินทวิชยานนท์ ทรงให้ขุดระบายน้ำลงแม่น้ำปิง จึงทำให้หนองตื้นเงินไป) พญาเม็งรายมีความเห็นว่า จะสร้างกำแพงเมือง วัดจากชัยภูมิอันเป็นศูนย์กลางออกไปด้านละ 1000 วา แต่พ่อขุนรามคำแหงทรงมีความเห็นว่า “การสร้างเมืองกว้างขวางเช่นนั้นหากมีศึกมาประชิดเมืองแล้ว การป้องกันเมืองจะ

ยากลำบากมาก ควรที่จะวัดจากชัยภูมิเมืองไปด้านละ 500 วา จะดีกว่า หากกาลข้างหน้า บ้านเมืองเจริญขึ้นก็ย่อมขยายเมืองได้” ดังนั้นพญาเม็งรายจึงสร้างเมืองขนาด กว้าง 800 วา ยาว 1000 วา มีประตูเมือง 4 ด้าน และล้อมเมืองด้วยคูเมืองมีน้ำขังไว้ตลอดปี เมืองเชียงใหม่ได้ สร้างเสร็จในปี 1839 ได้ขนานนามว่า “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” (นพบุรี หมายถึง เมืองที่ 9 คือ สมัยนั้นมีหัวเมืองเหนือที่เจริญรุ่งเรืองอยู่แล้ว 8 เมือง ประกอบด้วย

1. หิรัญนครเงินยางเชียงแสน
2. เชียงราย
3. ผาง
4. เชียงตุง
5. พริ้ว
6. หริภุญชัย
7. เชียงชื่น
8. ลำปาง

ระหว่างที่ทำการสร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นพญาเม็งรายทรงประทับที่เวียงเชียงม่วน (วัดเชียงม่วน) พระองค์ทรงราชาภิเษกเป็นปฐมกษัตริย์ราชวงศ์เม็งราย ครองเมืองเชียงใหม่จนถึงราวปี พ.ศ. 1854 จึงสิ้นพระชนม์และมีกษัตริย์ราชวงศ์เม็งรายสืบต่อมาอีก 17 พระองค์

ลำดับเจ้าผู้ครองเมืองเชียงใหม่

พระนาม	ช่วงเวลาที่ครองราชย์
1.พญาเม็งราย	(พ.ศ.1804 – พ.ศ.1854)
2.พญาไชยสงคราม	(พ.ศ.1854 – พ.ศ.1868)
3.พญาแสนภู	(พ.ศ.1868 – พ.ศ.1877)
4.พญาคำฟู	(พ.ศ.1877 – พ.ศ.1879)
5.พญาผายู	(พ.ศ.1879 – พ.ศ.1898)
6.พญาเกือนา	(พ.ศ.1898 – พ.ศ.1928)
7.พญาแสนเมืองมา	(พ.ศ.1928 – พ.ศ.1944)

8.พญาสามฝั่งแกน	(พ.ศ.1944 – พ.ศ.1984)
9.พญาติโลกราช	(พ.ศ.1984 – พ.ศ.2030)
10.พญาอดเชียงราย	(พ.ศ.2030 – พ.ศ.2038)
11.พญาแก้ว (พระแก้วเมือง)	(พ.ศ.2038 – พ.ศ.2068)
12.พญาเกษเชษฐราช (ครั้งที่ 1)	(พ.ศ.2068 – พ.ศ.2081)
13.ท้าวชาย	(พ.ศ.2081 – พ.ศ.2086)
14.พญาเกษเชษฐราช (ครั้งที่ 2)	(พ.ศ.2086 – พ.ศ.2088)
15.พระนางจิริประภา	(พ.ศ.2088 – พ.ศ.2089)
16.พญาอุปเยาว์ (พระไชยเชษฐา)	(พ.ศ.2089 – พ.ศ.2090)
17.ท้าวแม่กุ	(พ.ศ.2094 – พ.ศ.2107)
18.พระนางวิสุทเทวี	(พ.ศ.2107 – พ.ศ.2121)

2.5.3 สมัยเป็นเมืองขึ้นของพม่า

เชียงใหม่ได้มีความเจริญรุ่งเรือง สร้างสมวัฒนธรรมในช่วงสมัยราชวงศ์เม็งรายครองเมือง เชียงใหม่เป็นระยะถึง 260 ปี ในตอนปลายสมัยราชวงศ์เม็งรายมีกองทัพพม่าและไทยใหญ่ยก กองทัพมารุกรานล้านนาไทยหลายครั้ง จนกระทั่งถึงรัชสมัยพระเจ้ามังกรสุทิวังค์ ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่อ่อนแอ ขุนนางแตกความสามัคคีกันบ้านเมืองระส่ำระสาย ในปี พ.ศ.2101 พม่า โดยมีพระเจ้าหงสาวดี (บุเรงนอง) ได้ยกกองทัพมาตีล้านนาไทยเป็นผลสำเร็จโดยง่าย ยึดครองเมืองเชียงใหม่ได้ และให้อยู่ในฐานะเมืองประเทศราช แล้วแต่งตั้งเจ้าหญิงวิสุทติ (ราชธิดาพระเมืองเกษเกล้า) ซึ่งทรงนำไปเป็นพระมเหสีมาเป็น พระมหาเทวีวิสุทติ ครองเชียงใหม่ เป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงศ์เม็งราย หลังจากนั้นพม่าได้แต่งตั้งเจ้านายพม่ามาปกครองแทน ซึ่งเป็นระยะเวลาประมาณ 200 ปี ที่เชียงใหม่ต้องตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า พม่าได้นำเอาวัฒนธรรมและประเพณีเข้ามาเผยแพร่และมีอิทธิพลในอาณาจักรล้านนามากมายในด้านความเชื่อ การแต่งกาย อาหาร สถาปัตยกรรม ตัวอย่างเช่น การสร้างรูปสิงห์ตามประตูวัดต่างๆ การนิยมบวชลูกแก้ว การสร้างเจดีย์แบบพม่า เช่น วัดแสนฝาง(บริเวณถนนท่าแพ ด้านทิศเหนือ) การสักตามร่างกาย

ลำดับผู้ครองเมืองเชียงใหม่ (พ.ศ.2121 – 2317)

ผู้ครองเมือง เชียงใหม่	พงศาวดารโยนก	ตำนานพื้นเมือง เชียงใหม่	โครงมั่งทวารบ เชียงใหม่
1.มังนรธาซัง	พ.ศ.2122 - พ.ศ. 2150	พ.ศ.2121 – พ.ศ. 2150	พ.ศ.2121 – พ.ศ. 2150
2.พระซ้อย	พ.ศ.2150 - พ.ศ. 2152	พ.ศ.2150 – พ.ศ. 2151	พ.ศ.2150 – พ.ศ. 2151
3.พระชัยทิศ(มองกอย ต่อ)	พ.ศ.2150 – พ.ศ. 2152	พ.ศ.2150 – พ.ศ. 2151	พ.ศ.2151 – พ.ศ. 2156
4.พระซ้อย (ครั้งที่ 2)	พ.ศ.2152 – พ.ศ. 2154	พ.ศ.2151 – พ.ศ. 2156	พ.ศ.2156 – พ.ศ. 2157
5.เจ้าเมืองน่าน	พ.ศ.2157 – พ.ศ. 2174	พ.ศ.2158 – พ.ศ. 2174	
6.พญาหลวงทินเนตร	พ.ศ.2174 – พ.ศ. 2193	พ.ศ.2174 – พ.ศ. 2198	
7.พระแสนเมือง	พ.ศ.2193 – พ.ศ. 2206	พ.ศ.2198 – พ.ศ. 2202	
8.เจ้าเมืองแพร่	พ.ศ.2206 – พ.ศ. 2215	พ.ศ.2202 – พ.ศ. 2215	
9.อุปราชาซิ่งแตะ (กรุงอังวะ)	พ.ศ.2215 – พ.ศ. 2228	พ.ศ.2215 – พ.ศ. 2218	
10.บุตรเจ้าเจกุตธา (เจกุตธา)	พ.ศ.2228 – *	พ.ศ.2218 – *	
11.มังแรนร่า	พ.ศ.2250 – พ.ศ. 2270	พ.ศ.2250 – พ.ศ. 2270	

12.เทพสิงห์	พ.ศ.2270 – พ.ศ. 2270	พ.ศ.2270 – พ.ศ. 2270	
13.องค์ดำ	พ.ศ.2270 – พ.ศ. 2302	พ.ศ.2270 – *	
14.เจ้าจันทร์	พ.ศ.2302 – พ.ศ. 2304	พ.ศ. * – *	
15.อดีตภิกษุวัดดวงพิ (เจ้าขี้ทุค)	พ.ศ.2304 – พ.ศ. 2306	พ.ศ.2304 – พ.ศ. 2306	
16.ไปอภัยคามินี (ไปอะเกยะคามุณี)	พ.ศ.2306 – พ.ศ. 2312	พ.ศ.2306 – พ.ศ.2311	
17.ไปมะยุง่วน	พ.ศ.3212 – พ.ศ. 2317	พ.ศ.2311 – พ.ศ. 2317	

* หมายถึง ไม่ปรากฏปี พ.ศ.

2.5.4 สมัยกอบกู้เอกราชถึงปัจจุบัน

ในระยะเวลากว่า 200 ปี ที่เชียงใหม่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า นั้น คนล้านนาได้ช่องสุ่ม กำลังพล เพื่อขับไล่พม่าหลายครั้ง บางครั้งก็สามารถยึดเชียงใหม่ได้คืนระยะหนึ่ง พม่าก็ยึดกลับได้ อีกเมื่อพม่ามีกษัตริย์ที่เข้มแข็ง ดังเช่น กษัตริย์อลองพญา ในปี พ.ศ.2306 ในปี พ.ศ.2312 และ พ.ศ.2314 ล้านนามีคนดีเกิดขึ้น คือพระเจ้ากาวิละ (ต้นตระกูล ณ เชียงใหม่) และพระยาจ่าบ้าน(บุญ มา) พระยาจ่าบ้านได้พยายามกู้เอกราชของเชียงใหม่ แต่เนื่องจากมีกำลังพลน้อยกว่าจึงพ่ายแพ้ สองครั้ง พระยาจ่าบ้านจึงหนีไปหาพระยาภาวดีเจ้าเมืองลำปางในขณะนั้นเพื่อปรึกษาขับไล่พม่า โดยเข้าสวามิภักดิ์พระเจ้าตากสิน แห่งกรุงธนบุรี ได้กองทัพของกรุงธนบุรีโดยพระยาจักรี (ต่อมาคือ สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1) เป็นแม่ทัพไปช่วยขับไล่พม่าออกจากล้านนาเป็น ผลสำเร็จ ในปี พ.ศ.2317 พระยาจ่าบ้านได้รับการโปรดเกล้าฯแต่งตั้งเป็นพระยาวิเชียรปราการ ปกครองเมืองเชียงใหม่ ส่วนพระยาภาวดีปกครองเมืองลำปาง เมื่อพระยาวิเชียรปราการได้

เสียดชีวิตลงในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรงแต่งตั้งพระยาภาววิไล เป็นพระยาวชิรปราการให้ปกครองเมืองเชียงใหม่ต่อมา ในสมัยพระเจ้ากาวิละพม่าได้พยายามตีเมืองเชียงใหม่คืนหลายครั้งแต่ไม่สำเร็จ พระยาภาววิไลต้องย้ายเมืองไปอยู่เวียงป่าซาง เมืองเชียงใหม่จึงเป็นเมืองร้างอยู่ 20 ปีเศษ จนถึง พ.ศ.2339 พระยาภาววิไลจึงกวาดต้อนผู้คนที่อยู่ใกล้เคียงกลับมาทูลบารุงเมืองเชียงใหม่ให้เจริญรุ่งเรืองอีกครั้งโดยอยู่ในฐานะเมืองประเทศราชของกรุงเทพฯ และส่งเครื่องราชบรรณาการไปถวายทุกปี นับได้ว่าพระเจ้ากาวิละเป็นเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์แรกในสมัยรัตนโกสินทร์โดยมีเจ้าผู้ครองสืบต่อมาอีกหลายพระองค์ดังนี้

ลำดับเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ สมัยรัตนโกสินทร์

พระนาม	ช่วงเวลาครองราชย์	หมายเหตุ
1.พระเจ้ากาวิไล	พ.ศ.2325 – พ.ศ.2356	
2.เจ้าธรรมลังกา	พ.ศ.2358 – พ.ศ.2364	พระเจ้าข้างเฝือก
3.เจ้าน้อยคำฝั้น	พ.ศ.2366 – พ.ศ.2368	พระยาคำฝั้น
4.พระพุทธวงศ์	พ.ศ.2369 – พ.ศ.2389	
5.มหาวงศ์	พ.ศ.2390 – พ.ศ.2399	พระเจ้ามโหตรประเทศ
6.ขนานสุริยวงศ์	พ.ศ.2399 – พ.ศ.2413	เจ้ากาวิโรรสสุริยวงศ์ (เจ้าชีวิตอ้าว)
7.เจ้าน้อยอินทนนท์	พ.ศ.2416 – พ.ศ.2439	เจ้าอินทวิชยานนท์
8.เจ้าน้อยสุริยະ	พ.ศ.2444 – พ.ศ.2452	เจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์
9.เจ้าแก้วนารัฐ	พ.ศ.2454 – พ.ศ.2482	

จนกระทั่งในปี พ.ศ.2437 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการแบ่งการปกครองราชอาณาจักรไทยเป็นแบบมณฑลเทศาภิบาล โปรดให้รวมหัวเมืองต่างๆ และเมืองเชียงใหม่เป็นมณฑลพายัพ ในปี พ.ศ.2442 เป็นขั้นตอนของการยกเลิกฐานะเป็นประเทศราช ปี พ.ศ.2476 ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 ได้ยกเลิกการปกครองแบบเทศาภิบาล ยุบมณฑลพายัพ ตำแหน่งเจ้าเมืองเชียงใหม่ได้ถูกยกเลิก เชียงใหม่จึงอยู่ในฐานะเป็นเพียงจังหวัดหนึ่งของประเทศไทยและขึ้นตรงต่อ

กระทรวงมหาดไทย รวมเวลาที่เชียงใหม่เป็นราชธานีอาณาจักรล้านนาไทยตั้งแต่ พ.ศ.1839 ถึง พ.ศ.2440 ได้ 600 ปี และนับแต่เวลาสร้างเมืองมาจนถึงปัจจุบันในเดือนเมษายน พ.ศ.2544 นับได้เป็นเวลา 705 ปี

ที่ตั้ง จังหวัดเชียงใหม่ตั้งอยู่ ณ ละติจูด 16 องศาเหนือ ลองจิจูด 99 องศาตะวันออก สูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 310 เมตร ส่วนกว้างจากทิศตะวันตกจรดทิศตะวันออกประมาณ 138 กิโลเมตร ส่วนยาวจากทิศเหนือจรดทิศใต้ประมาณ 320 กิโลเมตร ห่างจากกรุงเทพมหานคร 696 กิโลเมตร

อาณาเขตติดต่อ

- ทิศเหนือ ติดต่อกับรัฐฉานของสหภาพพม่า โดยมีดอยผิ่ปันน้ำของดอยคำ ดอยปกกลา ดอยหลักแตง ดอยถ้ำป่อง ดอยถ้ำว้ย ดอยผาวอก และดอยอ่างขางอันเป็นส่วนหนึ่งของทิวเขาแดนลาว เป็นเส้นกั้นอาณาเขต
- ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอสามเงา อำเภอแม่ระมาด และอำเภอท่าสองยาง (จังหวัดตาก) มีร่องน้ำแม่ตื่นและดอยผิ่ปันน้ำ ดอยเรียม ดอยหลวงเป็นเส้นกั้นอาณาเขต
- ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอแม่ฟ้าหลวง อำเภอเมืองเชียงราย อำเภอแม่สรวย อำเภอเวียงป่าเป้า (จังหวัดเชียงราย) อำเภอเมืองปาน อำเภอเมืองลำปาง (จังหวัดลำปาง) อำเภอบ้านธิ อำเภอเมืองลำพูน อำเภอป่าซาง อำเภอเวียงหนองล่อง อำเภอบ้านโฮ้ง และอำเภอลี้ (จังหวัดลำพูน) ส่วนที่ติดจังหวัดเชียงรายและลำปางมีร่องน้ำลึกของแม่น้ำกก สันปันน้ำดอยซาง ดอยหลุมข้าว ดอยแม่วุ้นน้อย ดอยวังผา และดอยแม่โตเป็นเส้นกั้นอาณาเขต ส่วนที่ติดจังหวัดลำพูนมีดอยขุนห้วยหละ ดอยข้างสูง และร่องน้ำแม่ปิงเป็นเส้นกั้นอาณาเขต
- ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอปาย อำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน อำเภอขุนยวม อำเภอแม่ลาน้อย อำเภอแม่สะเรียง และอำเภอสบเมย (จังหวัดแม่ฮ่องสอน) มีดอยผิ่ปันน้ำ ดอยกิวแดง ดอยแปรเมือง ดอยแม่ยะ ดอยอังกะตุ ดอยแม่สุรินทร์ ดอยขุนยวม ดอยหลวง และร่องแม่ริด แม่ฮอย และดอยผิ่ปันน้ำดอยขุนแม่ตื่นเป็นเส้นกั้นอาณาเขต

2.5.6 ประเพณีและวัฒนธรรม

เมืองเชียงใหม่มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน คนเชียงใหม่ได้สั่งสมวัฒนธรรมประเพณีสืบทอดมาจากบรรพบุรุษอย่างต่อเนื่อง โดยส่วนใหญ่มีความผูกพันกับพุทธศาสนาและความเชื่อดั้งเดิม ประเพณีที่สำคัญ ได้แก่ ปีใหม่เมือง (สงกรานต์) จัดขึ้นระหว่างวันที่ 13-15 เมษายนของทุกปี เป็นประเพณีที่สำคัญและยิ่งใหญ่ของชาวเชียงใหม่ แบ่งเป็นวันที่ 13 เป็นวันมหาสงกรานต์ มีขบวนแห่พระพุทธรูปสิหิงค์ และพิธีสงฆ์หน้าพระ วันที่ 14 เข้าวัดก่อเจดีย์ทราย และวันที่ 15 เมษายน ประเพณีรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ และมีการเล่นสาดน้ำตลอดช่วงเทศกาลประเพณีนี้เป็้ง จัดขึ้นในช่วงวันลอยกระทงของทุกปี ราวเดือนพฤศจิกายน มีการตกแต่งบ้านเรือนและสถานที่ต่างๆ ด้วยโคมชนิดต่างๆ มีการปล่อยโคมลอย มีการลอยกระทง ประภาดกระถางและนางนพมาศ

ประเพณีเข้าอินทขิล จัดขึ้นในช่วงเดือนพฤษภาคมถึงมิถุนายน ที่วัดเจดีย์หลวง เป็นการบูชาเสาหลักเมืองโดยการนำดอกไม้ธูปเทียนมาใส่ขันดอก

เทศกาลร่มบ่อสร้าง จัดขึ้นในเดือนมกราคมของทุกปี ที่ศูนย์หัตถกรรมทำร่มบ่อสร้าง อำเภอสันกำแพง มีการแสดงและจำหน่ายผลิตภัณฑ์พื้นบ้าน มีการแสดงทางวัฒนธรรม ขบวนแห่ประเพณีพื้นบ้าน

มหกรรมไม้ดอกไม้ประดับ จัดขึ้นในอาทิตย์แรกของเดือนกุมภาพันธ์ของทุกปี บริเวณสวนสาธารณะบวภพาด มีขบวนรถบุปผาชาติ และนางงามบุปผาชาติ

งานไม้แกะสลักบ้านถวาย จัดขึ้นในเดือนมกราคม ที่หมู่บ้านถวาย อำเภอหางดง มีการจำหน่ายและสาธิตการแกะสลักไม้ และหัตถกรรมพื้นบ้าน

ประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ จัดขึ้นในเดือนเมษายน ในวันที่ 15 เป็นต้นไป ของทุกปี ที่บริเวณตัวเมืองจอมทอง มีขบวนรถจากชุมชน ห้างร้าน กลุ่มต่างๆ กว่า 40 ขบวน แห่ไปตามเมืองจอมทอง อำเภอจอมทอง จนถึง วัดพระธาตุศรีจอมทองวรวิหาร เป็นประเพณีที่สืบทอดกันมานานกว่า 200 ปี ตาต่านานเกิดขึ้นที่อำเภอจอมทอง ถือเป็นแห่งแรกของประเทศไทยและแห่งเดียวในโลก ประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ กลายเป็นต้นแบบของการแห่ไม้ค้ำสะหลีของชาวล้านนา จนได้รับความนิยมไปทั่วภาคเหนือ และเป็นประเพณีที่เริ่มมีชื่อเสียงโด่งดัง และได้รับความนิยมอย่างมาก

2.5.7 ลัวะ และ เม็ง ชนเผ่าดั้งเดิมในล้านนา

ลัวะ ชาวพื้นเมืองในกลุ่มมอญเขมร ตั้งถิ่นฐานกระจายทั่วไปในภาคเหนือเลยไปถึงเมือง เชียงตุงเมืองยองและ หุบเขาต่าง ๆ ชนเผ่าลัวะมีหลายเผ่า และมีระดับความเจริญแตกต่างกันมาก พวกที่อยู่บริเวณใกล้ที่ราบลุ่มแม่น้ำ มีการคมนาคมสะดวกจะวิวัฒนาการได้เร็วกว่าพวกที่อยู่ในเขตป่า เขาชนเผ่าลัวะในแอ่งเชียงใหม่-ลำพูน เป็นชนเก่าแก่ อยู่มาช้านานก่อนที่ชนกลุ่มอื่นจะเข้ามา ในตำนานล้านนากล่าวถึงบริเวณเชิงดอยสุเทพเป็นศูนย์กลางของชนเผ่าลัวะ ชนลัวะจะนับถือดอยสุเทพ เพราะเป็นที่สถิตของผีปู่และย่าและผีบรรพบุรุษของชาวลัวะ ชาวลัวะนับถือผีปู่และย่าและ ผู้พิทักษ์ดอยสุเทพ และรักษาเมืองเชียงใหม่ จึงมีพิธีเลี้ยงผีปู่และย่าและเป็นประจำทุกปี ร่องรอย ความเชื่อนี้ยังมีสืบมาชนเผ่าลัวะในเขตที่ราบลุ่มน้ำปิงมีความเจริญในระดับก่อรูปเป็นรัฐเล็กๆ ลักษณะทางสังคมมีความแตกต่าง ระหว่างชนชั้น คือแบ่งคนออกเป็นสองกลุ่ม ได้แก่กลุ่ม ผู้ปกครองและกลุ่มสามัญชนหรือไพร่ กลุ่มผู้ปกครองมีหัวหน้าเผ่า ที่สืบเชื้อสายกันต่อมาเรียกว่า ชะมัง เรื่องราวการแตกสลายของชนเผ่าลัวะเป็นผลมาจากการขยายความเจริญรุ่งเรืองจาก เมืองละโว้มาสู่การสร้างเมืองหริภุญไชย พระนางจามเทวีเสด็จมาครองเมืองหริภุญไชยในบริเวณ อิทธิพลของชนเผ่าลัวะ จึงเกิดความขัดแย้ง ระหว่างพระนางจามเทวีกับขุนหลวงวิลังคะ ผลจากการ ต่อสู้ ขุนหลวงวิลังคะพ่ายแพ้ รัฐชนเผ่า ลัวะเชิงดอยสุเทพ สลายลง สันนิษฐานกันว่า ชนเผ่าลัวะคง กระจัดกระจายไปตามป่าเขาและต่างที่ต่าง ๆ รัฐชนเผ่าลัวะ ยังคงมีในบริเวณชายขอบของแคว้น หริภุญไชย

เม็ง ชาตินัชนั่มอญโบราณที่ตั้งถิ่นฐานในภาคเหนือมาช้านานแล้ว เป็นกลุ่มเดียวกับมอญ ในแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยา ลักษณะการตั้งถิ่นฐานมักกระจายอยู่ตามที่ราบลุ่มน้ำปิง จึงพบคำเก่าแก่ เรียกแม่น้ำปิงว่า แม่ระมิงค์หรือแม่น้ำเม็ง หมายถึงแม่น้ำที่มีชาวเม็งอาศัยอยู่ เม็งและลัวะเป็นชน เผ่าโบราณที่เคยอยู่ในที่ราบลุ่มน้ำปิงด้วยกัน เม็ง มีปริมาณประชากรน้อยกว่าลัวะ ลัวะและเม็งมี ลักษณะต่างคนต่างอยู่ไม่ใกล้ชิดกัน แต่ก็ยอมรับความเป็นชนต่างชาตินัชนั เม็งค่อยๆ หายไปจาก ดินแดนล้านนา คงเหลือร่องรอยหมู่บ้านเม็งเก่าแก่ไม่กี่แห่ง เพราะได้รับการผสมกลมกลืนให้เป็นคน ล้านนาเช่นเดียวกับชนเผ่าลัวะและชนเผ่าอื่นๆ

2.6 ประวัติวัดท่าทุ่ม

สถานที่ตั้ง วัดท่าทุ่ม ตั้งอยู่เลขที่ 9 หมู่ที่ 7 ตำบลสันพระเนตร อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ สังกัดคณะสงฆ์มหานิกายที่ดินตั้งวัดมีเนื้อที่ 7 ไร่ – งาน ตารางวา เอกสารสิทธิ์ที่ดิน คือ โฉนดที่ดิน เลขที่ 10722 อาณาเขตติดกับสถานที่ต่าง ๆ ดังนี้ ทิศเหนือติดกับที่นาชาวบ้าน ทิศใต้ติดกับที่นาชาวบ้าน ทิศตะวันออกติดกับที่นาชาวบ้าน ทิศตะวันตกติดกับที่นาชาวบ้าน

ประวัติและความเป็นมา วัดท่าทุ่ม ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 23 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2514 เป็นวัดที่ตั้งอยู่ทิศใต้สุดของอำเภอสันทราย มีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอดอยสะเก็ดและอำเภอสันกำแพง วัดท่าทุ่ม สร้างเมื่อ พ.ศ. 2384 ชื่อวัดได้มาจากต้นไม้ชื่อ “ไม้ทุ่ม” อันเป็นไม้นามบ้าน อยู่ริมท่าน้ำ เรียกว่า “วัดท่าทุ่ม” ถึงปัจจุบัน นัยหนึ่งประวัติวัดท่าทุ่มทราบจากจารึกประวัติวิหารวัดท่าทุ่มซึ่งเป็นจารึกที่เขียนบนแผ่นปูนซีเมนต์ เป็นประวัติการสร้างวิหารไม่ใช่ประวัติโดยตรง แต่เป็นเอกสารสำคัญชิ้นหนึ่งพอเป็นแนวทางให้อนุชนคนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป ดังมีข้อความต่อไปนี้ จุลศักราช 1226 ตัว ปีกาบใจ พ.ศ. 2407 เดือนยี่ เหนือขึ้น 6 ค่ำ ไทกำเฒ่า ได้ลงมือตัดไม้พระวิหาร ถึงจุลศักราช 1228 ตัว ปีระวายยี่ พ.ศ. 2409 เดือน 9 ขึ้น 11 ค่ำ วันศุกร์ ไทกำเฒ่า ไขยามกองงาย ๆ ดยยกเสารวิหารวัดท่าทุ่ม ครุบาบัญญัติ วัดสันคะยอม อ.สันทราย เป็นสล่าเสา ขึ้นแล้ววันนั้นแล เสาเหลี่ยมค้อนหน้าเอาขึ้นทั้งคู่ วันเสาขึ้นใส่ชื่อ ใส่แป้ และบ่าง ก็ใส่เสียงวันนั้นแลคั้นว่า มุงคาแล้ว หื้อทานเป็นก้วย กับฟังธรรมพุทธานิเชกหน้อย 1 ผูก เมื่อจุลศักราชได้ 1233 ตัว ปีรังเม็ด เดือนยี่เบ็ง วันอาทิตย์ หื้อทานเป็นทุติ บวชพระเจ้า 26 พระองค์ กับพระเจ้า 28 สองโขง ฟังธรรมพุทธานิเชกหลวง 1 ผูก ฟังธรรมกรรมวาจา 5 กับ ต่อมา พ.ศ. 2492 พระบุญปั้นได้พร้อมใจกันกับศรัทธาได้ตัดดินเสาหล่อเสริมขึ้น และได้เจาะหน้าต่าง 4 ห้อง และยกศรีมูขขึ้นหื้อได้ระดับเดียวกัน ละเปลี่ยนช่อฟ้าโบระกาศรีมูข ต่อมา พ.ศ. 2504 พระศรีทอง ลูกศิษย์ครุบาบุญปั้น วัดยางพระธาตุได้มาเป็นเจ้าอธิการและได้พร้อมใจกับศรัทธาทิ้งหลาย ได้รื้อหลังคาดินขอออกเปลี่ยนให้เป็นกระเบื้องซีเมนต์ และเปลี่ยนช่อฟ้า โบระกา หล่อซีเมนต์เสริมเหล็กกทั้งหมด หน้าจั่ว แทนพระสิ้นเงิน 31,050 บาท เสร็จแล้วได้ฉลองเมื่อเดือน 6 ขึ้น 13 ค่ำ พ.ศ. 2506

2.7 ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดท่าทุ่ม

ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดท่าทุ่ม ตั้งอยู่ที่ วัดท่าทุ่ม ตำบลสันพระเนตร อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ เริ่มก่อตั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2543 โครงการได้จัดขึ้นโดยพระไชยวิทย์ ฐัมมรโต สำหรับสอนธรรมะและศิลปะพื้นบ้าน สำหรับคนที่ชอบเรียนและไม่มีโอกาส และยังได้จัดกิจกรรมส่งเสริมให้เยาวชนที่มีความสนใจในศิลปะ การแสดงพื้นบ้านล้านนา มาฝึกหัดจากบรมครู ซึ่งมีความรู้ในแขนงนั้นๆเช่น พิณดาดบ ตีกลองจ้อยยะมงคล โดยตั้งชื่อว่า “คณะเยาวชนพุทธศาสน์ วัดท่าทุ่ม” เพื่อเป็นการรักษาสืบทอดและเผยแพร่ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

