วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies

ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม – มิถุนายน ๒๕๕๘

บรรณาธิการ
รองศาสตราจารย์ ดร.สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา

ผู้เขียน

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี
นิธิอร พรอำไพสกุล
พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ
สุภัค มหาวรากร
รพีพรรณ เพชรอนันต์กุล
ประเทือง ทินรัตน์
รัชดา โชติพานิช
รุ่งอรุณ กุลธำรง
อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies
ISSN 1686 - 7459

สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาคารประชาธิปก - รำไพพรรณี ชั้น ๙
ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐
โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๗๔๙๓-๕ โทรสาร ๐ ๒๒๕๕ ๕๑๖๐
http://www.thaistudies.chula.ac.th
E-mail: thstudies@chula.ac.th

ท่านที่สนใจวารสารไทยศึกษา
ติดต่อสั่งซื้อได้ที่
ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐
ศาลาพระเกี้ยว โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๗๐๐๐ - ๓ โทรสาร ๐ ๒๒๕๕ ๔๔๔๑
สยามสแควร์ โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๙๘๘๘ โทรสาร ๐ ๒๒๕๔ ๙๔๙๕
มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก โทร. ๐ ๕๕๒๖ ๐๑๖๒ - ๕ โทรสาร ๐ ๕๕๒๖ ๐๑๖๕
มทส (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี) นครราชสีมา โทร. ๐ ๔๔๒๑ ๖๑๓๑

ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท

วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies
ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม – มิถุนายน ๒๕๕๘
ISSN 1686 - 7459

เจ้าของ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณาธิการ :
ศ.กิตติคุณ ดร. ปราณี กุลละวณิชย์
คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

ศ. พิเศษ ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์
ราชบัณฑิต สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน ราชบัณฑิตยสถาน

ศ. กิตติคุณ ดร. ปิยนาถ บุนนาค
ภาคีสมาชิก สาขาประวัติศาสตร์ ราชบัณฑิตยสถาน

ศ. ดร. ศิราพร ณ ถลาง
เมธีวิจัยอาวุโส ปี ๒๕๕๔ ผู้อำนวยการศูนย์ไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รศ. ดร. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา
ผู้อำนวยการสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เชี่ยวชาญประจำฉบับ :
ศาสตราจารย์ ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยฯ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปรมินท์ จารุวร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาจารย์ ดร. น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล

อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาทิตย์ ชีรวนิชกุล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน
อาจารย์บัณฑิตศึกษา สาขาวรรณคดีไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์
อาจารย์ประจำหลักสูตรปริญญาเอก สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
กรรมการกลั่นกรองหลักสูตรสาขาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สภามหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์ ดร. ศิราพร ณ ถลาง ศาสตราจารย์คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเมธีวิจัยอาวุโส สกว.
รองศาสตราจารย์ ดร. ปฐม หงษ์สุวรรณ
ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ประธานหลักสูตรบัณฑิตศึกษา (ปริญญาโทและปริญญาเอก) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ดร. สุปาณี พัดทอง
หัวหน้าภาควิชาภาษาไทย และกรรมการประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
นายบุญเตือน ศรีวรพจน์
ผู้อำนวยการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร

ออกแบบปกและรูปเล่ม :
ผศ. ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

ฝ่ายจัดการวารสาร :
ดร.รัชนีกร รัชตกรตระกูล
รุ่งอรุณ กุลธำรง
วาสนา ขันชนะ

ฝ่ายการเงิน
จันทิพย์ จำปาทิพย์งาม

กำหนดออก :
ปีละ ๒ ฉบับ
ฉบับที่ ๑ มกราคม – มิถุนายน
ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม

ค่าบอกรับสมาชิก :
สมาชิกปีละ ๑๖๐ บาท
ขายปลีกฉบับละ ๑๐๐ บาท

ผู้ตรวจสอบภาษา (อังกฤษ) :
Frederick B. Goss

พิมพ์ที่ :
โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน
รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์รพินทร คงสมบูรณ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาวรรณกรรมสำหรับเด็ก ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ และสารสนเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาทิตย์ ทองทักษ์
อาจารย์ประจำภาควิชาวิศวกรรมคอมพิวเตอร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์
อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาจารย์ ดร. เปรม สวนสมุทร
อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วารสารไทยศึกษา เป็นวารสารวิจัยราย ๖ เดือน มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยเกี่ยวกับไทย – ไทศึกษา ในลักษณะสหวิทยาการเพื่อสร้างพลวัตและความเป็นเลิศแห่งองค์ความรู้ไทย – ไทศึกษา และเป็นสื่อกลางแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางวิชาการด้านไทย – ไทศึกษา ทุกบทความที่ตีพิมพ์ได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ เนื้อหาและข้อคิดเห็นในบทความเป็นความคิดเห็นของผู้เขียนไม่ถือเป็นความรับผิดชอบของคณะบรรณาธิการ

ติดต่อสมัครสมาชิกวารสารหรือส่งบทความวิจัยลงตีพิมพ์ได้ที่ :

สถาบันไทยศึกษา
อาคารประชาธิปก – รำไพพรรณี ชั้น ๙ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐ โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๗๔๙๓ - ๕
ศูนย์ข้อมูลไทยศึกษา โทร. ๐ ๒๒๑๘ - ๗๔๑๐ โทรสาร. ๐ ๒๒๕๕ - ๕๑๖๐
E-mail : thstudies@chula.ac.th เว็บไซต์ : http://www.thaistudies.chula.ac.th

Journal of Thai Studies
Vol. 11 No. 1 January – June 2015
ISSN 1686-7459

Published by : Institute of Thai Studies Chulalongkorn University

Editors :
Prof. Dr. Pranee Kullavanich
Prof. Dr. Prakong Nimmanahaeminda
Prof. Dr. Piyanart Bunnag
Prof. Dr. Siraporn Nathalang
Assoc. Prof. Dr. Suchitra Chongstitvatana

Profession Advisory Committee :
Prof. Dr. Ruenruthai Sujjapun Chantip Champatipngam
Prof. Dr. Siraporn Nathalang
Asst. Prof. Dr. Poramin Jaruworn
Dr. Namphueng Padamalangula
Asst. Prof. Dr. Arthid Sheravanichkul
Assoc. Prof. Dr. Sauvanit Vingvorn
Assoc. Prof. Dr. Maneepin Phromsuthirak
Assoc. Prof. Dr. Pathom Hongsuwan
Assoc. Prof. Dr. Supanee Patthong
Assoc. Prof. Pakorn Rodchangphuen
Assit. Prof. Rapind Kongsomboon
Mr. Boonteun Srivorapot
Asst. Prof. Dr. Arthit Thongtak
Asst. Prof. Ritirong Jiwakanon
Dr. Pram Sounsamut

Cover designed and Art work :
Asst. Prof. Ritirong Jiwakanon

Journal Administrator :
Dr.Ratchaneekorn Ratchatakorntrakoon
Rungaroon Kulthamrong
Wassana Khunchana

Finance :
Chantip Champatipngam

Issue Date :
Two issues per year
issue 1 January – June
issue 2 July – December

Subscription Rate :
Member : 160 Baht a Year
Retail : 100 Baht per issue

Language Expert :
Frederick B. Goss.

Publisher :
Chulalongkorn University Printing House, Bangkok, Thailand

The Journal of Thai Studies is a biannual publication with the objective of disseminating research regarding Thai-Tai studies. Working within an interdisciplinary environment in order to foster dynamism and excellence in the field of Thai-Tai studies, the Journal of Thai Studies serves as a platform to exchange ideas among Thai-Tai studies scholars. Every article that is printed in the journal is given peer review by expert scholars. The subject matter and opinions expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily represent the views or policies of the Institute of Thai Studies.

To subscribe to the Journal of Thai Studies or to request a copy of any of the journals, please contact: Institute of Thai Studies, 9th Floor, Prajadhipok – Rambhai Barni Building, Chulalongkorn University, Phayathai Road, Pathumwan, Bangkok, 10330, 0 2218 7493 - 5:
Thai Studies Information Center 0 2218 7410; Fax: 0 2255 5160
E - mail : thstudies@chula.ac.th website : http://www.thaistudies.chula.ac.th

สารบัญ

หน้า

★ บทบรรณาธิการ

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา

★ โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพน: ๑

ลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ในฐานะวรรณคดีประกอบทัศนศิลป์

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี

Khlong Phab Rueng Ramakien at Phra Chetuphon Temple:

Literary Techniques for Visual Art

Thaneerat Jatuthasri

★ ตัวการ์ตูนปีศาจ : การนำเสนออกุศลกรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่น..... ๓๕

ในหนังสือการ์ตูนเณรแก้วกับน้อยไชยา

นิธิอร พรอำไพสกุล

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

Monster: The Representation of Akusala-Kamma and Cultural in

'Naen Kaew and Noi Chaiya' Cartoon Book Series

Nition Pornumpaisakul

Prit Supasetsiri

★ นิทานโชคดีชุด *"ชนะใจได้"*: ชีวิตที่มีมงคลคือชีวิตที่โชคดี..... ๖๕

สุภัค มหาวรากร

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

Win the Heart in Chokdee Tales Book Series:

Life with Mangala is to have a lucky life

Supak Mahavarakorn

Prit Supasetsiri

★ คุณค่าที่มีต่อสังคมของละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ ๙๙
รพีพรรณ เพชรอนันต์กุล
ประเทือง ทินรัตน์
The Value to society of the TV drama that reproduces
Rapeephan Petchanankul
Pratuang Dinnaratana
★ ตรีพิพิธพร สวัสดิมงคลในพระราชวังดุสิต ๑๒๑
รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
รัชดา โชติพานิช
Prosperities blessing in Dusit Palace during the reign of
King Chulalongkorn
Rachada Chotipanich
★ งานช่างฝีมือกับเครื่องดนตรีไทยในสังคมไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ๑๖๕
รุ่งอรุณ กุลธำรง
Thai Arts and Crafts in Traditional Thai Musical Instruments
During Rattanakosin Period
Rungaroon Kulthamrong
★ ตำนานพญากง พญาพาน: ร่องรอยความสัมพันธ์ของชาวเมือง ๒๑๙
ในภูมิภาคตะวันตกของไทย
อภิลักษณ์ เกษมผลกูล
The Legend of Phya Kong and Phya Phan:
A trace of relationship of people in western Thailand
Aphilak Kasempholkoon

บทบรรณาธิการ

สังคมไทยเป็นสังคมที่มีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์มาอย่างยาวนานและมีความผสมผสานกันอย่างหลากหลายทั้งวัฒนธรรมหลวงและวัฒนธรรมราษฎร์ ความเป็นเอกลักษณ์นี้ปรากฏให้เห็นชัดเป็นลำดับมาในแต่ละยุคสมัย อีกทั้งยังปรากฏในศิลปะแขนงต่างๆ ตลอดจนความคิดความเชื่อของไทย

วารสารไทยศึกษาฉบับนี้ขอนำเสนอวัฒนธรรมไทยในหลายรูปแบบ โดยเฉพาะในเรื่องของศิลปะและความเชื่อ รวมถึงวัฒนธรรมการสื่อสารในรูปของละครโทรทัศน์ที่สามารถเข้าถึงวิถีชีวิตของคนในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี อันจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาองค์ความรู้ด้านไทยศึกษาเพื่อพัฒนาประเทศต่อไป

ตั้งแต่ปีที่ ๑๑ ฉบับ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๘) เป็นต้นไป วารสารไทยศึกษา ขอแจ้งเปลี่ยนแปลงกำหนดออกจากเดิม เป็นฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน) ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม) ของทุกปี

คณะผู้จัดทำหวังเป็นอย่างยิ่งว่าท่านผู้อ่านจะได้สาระประโยชน์และขอขอบพระคุณคณาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย ผู้ทรงคุณวุฒิ เครือข่ายสมาชิก ที่ติดตามอ่านวารสารไทยศึกษาของสถาบันไทยศึกษามาโดยตลอด

รองศาสตราจารย์ ดร. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา
ผู้อำนวยการสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพน: ลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ ในฐานะวรรณคดีประกอบทัศนศิลป์

*ธานีรัตน์ จัตุทะศรี**

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* ในฐานะโคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน ผลการศึกษาพบว่า *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ใช้ศิลปะการประพันธ์อย่างหลากหลายเพื่อบรรยายภาพศิลาจำหลัก ได้แก่ การนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาให้เข้าใจภาพอย่างชัดเจนและเป็นระบบ การนำเสนอตัวละครให้มีชีวิตโดยใช้ภาษาจินตภาพและภาษาแสดงอารมณ์ความรู้สึก และการใช้ภาษาที่ไพเราะงดงามจากการเล่นเสียงเล่นคำ ผลจากการใช้ศิลปะการประพันธ์ดังกล่าวทำให้*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*มีความเหมาะสมในการใช้บรรยายภาพ เนื่องจากช่วยเสริมความเข้าใจเรื่องราวในภาพให้ชัดเจนขึ้น ช่วยสร้างจินตนาการอันกว้างไกลแก่ผู้ชม รวมทั้งมีรสแห่งเสียงและคำที่ไพเราะด้วย

---

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Khlong Phab Rueng Ramakien at Phra Chetuphon Temple: Literary Techniques for Visual Art

Thaneerat Jatuthasri

Abstract

This paper aims to analyze the dominant literary techniques of *Khlong Phab Rueng Ramakien,* the verse describing of the Ramakien bas-reliefs, at Phra Chetuphon Temple. The study reveals that there are many literary techniques used in *Khlong Phab Rueng Ramakien* in order to describe the pictures of the bas-reliefs: presenting the details of the circumstances of the pictures concisely and systematically, characterizing the characters in the pictures to be lively by using the language of imagery as well as the language expressing emotion, and using the beautiful language by playing with the sounds in words. As a result, *Khlong Phab Rueng Ramakien* is suitable to convey the story in the pictures in which it enables readers to better understand the pictures, helps arousing imagination to visualize the pictures and contains literary beauty.

Keywords: Ramakien, literary techniques, visual art

---

* Assistant Professor, Dr. Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

บทนำ

ตั้งแต่โบราณกาล วรรณคดีมักมีความสัมพันธ์กับศิลปะแขนงอื่นๆ อยู่เสมอ เช่น การขับร้องวรรณคดีเป็นลำนำต่างๆ การนำวรรณคดีมาใช้ในการแสดง การนำเรื่องราวจากวรรณคดีไปวาดเป็นจิตรกรรม หรือการประพันธ์วรรณคดีเพื่อใช้ประกอบกับทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมและประติมากรรม การนำวรรณคดีมาใช้ประกอบหรือถ่ายทอดผ่านศิลปะแขนงต่างๆ นี้เป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของวรรณคดีที่ปรากฏทั้งในสังคมไทยและสังคมต่างๆ ทั่วโลกมาช้านาน

กล่าวเฉพาะวรรณคดีที่ใช้ประกอบกับทัศนศิลป์ ในสังคมไทยปรากฏวรรณคดีที่มีลักษณะดังกล่าวนี้อยู่เป็นจำนวนไม่น้อย เช่น *โคลงภาพคนต่างภาษา* เป็นโคลงประกอบรูปหล่อคนต่างภาษา ๓๒ รูปซึ่งตั้งอยู่ที่คูหาผนังศาลาราย วัดพระเชตุพน โคลงจารึกติดไว้ที่ผนัง อธิบายรูปละ ๒ บท *โคลงภาพฤาษีดัดตน* เป็นโคลงประกอบรูปปั้นฤาษีดัดตน วัดพระเชตุพน จารึกประดับไว้บนผนังในศาลารายทั้ง ๑๖ หลัง *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* เป็นโคลงประกอบศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ที่ประดับอยู่ที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน *จารึกความเรียงเรื่องรามเกียรติ์* เป็นความเรียงเล่าเรื่องจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ประดับอยู่ในศาลาทิศพระมณฑป ๔ หลัง วัดพระเชตุพน *โคลงเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นโคลงประกอบจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ จารึกประดับอยู่บนเสารอบพระระเบียง *โคลงสุภาษิตประจำภาพ* วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นโคลงประกอบจิตรกรรมที่วาดจากสุภาษิตไทยต่างๆ จารึกใต้ภาพซึ่งวาดบนบานแผละประตูและหน้าต่างในพระอุโบสถ และ*โคลงภาพพระราชพงศาวดาร* เป็นโคลงประกอบภาพวาดเหตุการณ์สำคัญในพระราชพงศาวดาร ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกสรรเหตุการณ์ให้ช่างวาดขึ้น และมีพระราชดำริให้กวีราชสำนักและพระบรมวงศานุวงศ์ที่มีฝีมือช่วยกันแต่งโคลงประกอบภาพ ซึ่งพระองค์ก็ทรงร่วมพระราชนิพนธ์ด้วย

ในบรรดาวรรณคดีที่ใช้ประกอบกับทัศนศิลป์ดังกล่าวนี้ เรื่องหนึ่งที่มีลักษณะเด่นที่น่าสนใจนำมาศึกษา คือ *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* ซึ่งประพันธ์ขึ้นเพื่อจารึกกำกับใต้ภาพศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

ศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*นี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ เมื่อครั้งมีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ลักษณะเด่นของศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ชุดนี้มีหลายประการ *ประการแรก* หากพิจารณาบริบทการสร้างสรรค์งานชุดนี้จะเห็นได้ว่า ศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*นี้เป็นผลงานศิลปะที่สำคัญชุดหนึ่งของยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะสร้างขึ้นในโอกาสสำคัญของยุคสมัย คือ การบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนครั้งใหญ่ และเกิดขึ้นจากพระราชดำริและพระราชศรัทธาของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว *ประการที่สอง* เนื้อหาของเรื่องรามเกียรติ์ที่เลือกมานำเสนอในภาพศิลาจำหลักและโคลงมีรายละเอียดเนื้อหาค่อนข้างยาว คือ มีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ตอนพระรามกลับจากตามกวางจนถึงตอนพระรามรบชนะศึกสหัสเดชะ โดยนำเสนอผ่านศิลาจำหลัก ๑๕๒ ภาพ แต่ละภาพมีโคลงประกอบ ๑ บท *ประการที่สาม* การนำเสนอศิลาจำหลักประกอบคู่กับโคลงทำให้ศิลปะชุดนี้มีความโดดเด่น เนื่องจากทำให้ผู้ชมได้รับรสจากศิลปะ ๒ แขนงพร้อมกัน คือ รสจากทัศนศิลป์และวรรณศิลป์ และเห็นได้ชัดว่ามีความจงใจที่จะให้ศิลปะทั้ง ๒ แขนงดังกล่าวเกาะเกี่ยวสัมพันธ์กันอย่างมาก ดังเห็นได้จากการที่ภาพ ๑ ภาพ มีโคลงกำกับ ๑ บท การประกอบเข้าคู่กันแบบ ๑ ต่อ ๑ ระหว่างภาพกับโคลงนี้ ทำให้เห็นว่าโคลงแต่ละบทมีความสำคัญมาก เพราะจะต้องสามารถเล่าและอธิบายภาพได้อย่างครบถ้วน

ด้วยเหตุที่ศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน มีลักษณะเด่นทั้งด้านสถานภาพ เนื้อหา และวิธีการนำเสนอดังกล่าวข้างต้น จึงน่าจะมีการศึกษาพิจารณาคุณค่าของผลงานศิลปะดังกล่าวอย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ซึ่งเป็นวรรณคดีที่มีจุดมุ่งหมายพิเศษ คือรังสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรมอย่างเฉพาะเจาะจง

จากการสำรวจงานวิจัยและงานวิชาการที่ผ่านมาพบว่า มีการศึกษา*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน อยู่พอสมควร เช่น นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๙) ได้สอบค้นและศึกษาโคลงเรื่องนี้จากต้นฉบับตัวเขียน จนพบโคลงบางบทที่ขาดหายไปในฉบับที่ตีพิมพ์ก่อนนี้ และได้นำโคลงมาเรียงลำดับให้ประกอบกับภาพอย่างถูกต้องสมบูรณ์ เสาวณิต วิงวอน (๒๕๓๔) ศึกษาลักษณะสำคัญของศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์และ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน พบว่าองค์ประกอบของศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์มีลักษณะตามแนวคตินิยมของประติมากรรมไทย และมีคุณค่าทั้งในด้าน

ประติมากรรมและวรรณคดี ส่วนโคลงภาพมีเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องตรงกับ*เรื่องรามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ เป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นบางตอนที่ต่างออกไป งานวิจัยอีกเรื่องหนึ่งที่สำคัญคือ วิทยานิพนธ์ของปวีณา ร่าเริง (๒๕๓๙) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์เรื่องรามเกียรติ์ โดยเปรียบเทียบข้อมูลหลากหลายกลุ่ม เช่น เปรียบเทียบ*เรื่องรามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ กับจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพน เปรียบเทียบจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กับ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ที่จารึกในสมัยรัชกาลที่ ๕ และเปรียบเทียบศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์กับ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน ในส่วนที่ศึกษา*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน พบว่า ลักษณะของโคลงส่วนใหญ่เป็นการอธิบายแบบภาพต่อภาพที่แยกส่วนกัน และมีโคลงบางส่วนที่บรรยายเป็นภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องกันมากกว่า ๑ บทเนื่องจากภาพแสดงเหตุการณ์ต่อกัน มิได้แยกส่วนกัน ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างศิลาจำหลักกับโคลงเรื่องนี้พบว่าเป็นไปในลักษณะเกื้อกูลกัน คือ ภาพช่วยให้เข้าใจสาระสำคัญในโคลง และโคลงก็ช่วยให้เข้าใจสาระสำคัญในภาพ นอกจากนี้ภาพและโคลงยังเสริมรายละเอียดให้แก่กันด้วย

จากการศึกษาศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน ในเบื้องต้นควบคู่กับการศึกษางานวิชาการต่างๆ ดังกล่าว ทำให้เห็นว่ามิติหนึ่งที่น่าสนใจของวรรณคดีเรื่องนี้ที่น่าจะศึกษาให้ละเอียดชัดเจน คือ ลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ในฐานะโคลงที่ใช้ประกอบประติมากรรม ซึ่งยังมีการศึกษาอธิบายไม่มากนัก แม้วิทยานิพนธ์ของปวีณา ร่าเริง (๒๕๓๙) จะมีโคลงเรื่องนี้เป็นข้อมูลหนึ่งในการศึกษาดังสรุปไว้ข้างต้น แต่ก็เน้นศึกษามิติบทบาทที่สัมพันธ์กันระหว่างโคลงกับภาพ มิได้เน้นเรื่องวิธีการประพันธ์หรือวรรณศิลป์ในโคลง ด้วยเหตุนี้บทความนี้จึงต้องการศึกษาวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวนี้

วัตถุประสงค์ในการศึกษา

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์ลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน ในฐานะที่โคลงเรื่องนี้มิใช่โคลงเล่าเรื่องรามเกียรติ์

โดยทั่วไป แต่เป็นโคลงสำหรับเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในภาพศิลาจำหลักซึ่งมีเงื่อนไขให้ใช้โคลง ๑ บทประกอบภาพ ๑ ภาพ

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

บทความนี้จะศึกษาศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน จากหนังสือ *ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม* ฉบับที่วัดพระเชตุพน จัดพิมพ์เมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๙ เนื่องจากเป็นฉบับที่รูปศิลาจำหลักและโคลงมีความสมบูรณ์ครบถ้วน โดยรูปศิลาจำหลักในหนังสือเล่มนี้เป็นฝีมือการถ่ายภาพของนายระบิล บุนนาค ส่วนโคลงซึ่งรวบรวมและจัดเรียงประกอบภาพไว้อย่างสมบูรณ์ในหนังสือเล่มนี้ เกิดจากการสอบค้นต้นฉบับตัวเขียนของ ศ.ดร.นิยะดา เหล่าสุนทร

ภูมิหลังความสำคัญของวัดพระเชตุพน สถานที่ประดับศิลาจำหลักและโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรมหาวิหาร เดิมชื่อว่าวัดโพธารามหรือมักเรียกกันว่า วัดโพธิ์ สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาราวรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา (พ.ศ. ๒๒๓๑-๒๒๔๖)[๑]

ในปี พ.ศ. ๒๓๓๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรเห็นวัดมีความชำรุดทรุดโทรมมาก จึงมีพระราชศรัทธาจะบูรณปฏิสังขรณ์ให้งดงามสมบูรณ์ การบูรณปฏิสังขรณ์เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๓๓๖ ใช้เวลา ๗ ปี ๕ เดือน ๒๘ วัน จึงแล้วเสร็จ[๒] ในครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีพระราชดำริให้จารึกเหตุการณ์การบูรณปฏิสังขรณ์ไว้เป็นหลักฐานด้วยเรียกว่า “จารึกเรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพน ครั้งรัชกาลที่ ๑”[๓]

---

[๑] อรวรรณ ทรัพย์พรอย (บรรณาธิการ), **จารึกวัดโพธิ์: มรดกความทรงจำแห่งโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง จำกัด (มหาชน) ๒๕๕๔), หน้า ๒

[๒] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๗.

[๓] นิยะดา เหล่าสุนทร (บรรณาธิการ), **ประชุมจากรึกวัดพระเชตุพน** พิมพ์ครั้งที่หก (กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๔), หน้า ๕๑.

นอกจากนี้ ยังมีพระราชดำริให้จารึกตำรายาและปั้นรูปฤาษีแสดงท่าดัดตน ประดิษฐานไว้ที่ศาลารายด้วย ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นที่แสดงถึงพระราชประสงค์ที่จะให้วัดแห่งนี้เป็นแหล่ง**รวบรวมและแสดงสรรพความรู้ต่างๆ** เมื่อการปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีงานฉลองสมโภชในปี พ.ศ. ๒๓๔๔ และพระราชทานนามวัดว่า “วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาศ” ซึ่งต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ทรงแปลงสร้อยนามใหม่เป็น “วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม” วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามนี้มีความสำคัญในฐานะเป็นวัดประจำรัชกาลที่ ๑

ในเวลาต่อมา พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ทอดพระเนตรเห็นความชำรุดทรุดโทรมของวัดซึ่งว่างเว้นจากการบูรณปฏิสังขรณ์มาช้านาน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๓๗๕ การปฏิสังขรณ์ครั้งนี้นับว่าสำคัญอย่างยิ่ง เพราะ “นอกจากจะมีการซ่อมแซมในส่วนที่ชำรุดทรุดโทรมแล้ว ปรากฏการณ์ใหม่ก็ได้เกิดขึ้น นั่นก็คือ การเผยแพร่วิทยาการทั้งปวงไปสู่มวลชน โดยกระทำในรูปของการจารึกลงในแผ่นศิลา ปวงชนชาวไทยจึงมีโอกาสได้เรียนรู้สรรพวิชาตามความสนใจของแต่ละคน”[๔]

สรรพวิทยาการที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เหล่านักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันตรวจสอบชำระและรวบรวมเพื่อจารึกลงในแผ่นศิลานั้นมีหลากหลายแขนง เช่น พระพุทธศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี เวชศาสตร์ อักษรศาสตร์ และประวัติศาสตร์ จารึกดังกล่าวประดับอยู่ตามอาคารและสิ่งก่อสร้างต่างๆ ทั่วทั้งพระอาราม เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร ระเบียงคด และศาลารายต่างๆ อันก่อให้เกิดคุณูปการที่ยิ่งใหญ่แก่สังคมไทย คือ ทำให้ภูมิปัญญาความรู้ที่สำคัญและได้รับการสั่งสมมาช้านานของชาติได้รับการจารึกและเผยแพร่สู่สาธารณชนในวงกว้าง สมกับที่วัดแห่งนี้ได้รับการขนานนามว่าเป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกของไทย และเมื่อปี พ.ศ.๒๕๕๔ องค์การศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ได้ประกาศรับรองขึ้นทะเบียนจารึกวัดโพธิ์

---

[๔] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, ๒๕๓๙), หน้า ๑๐.

เป็นมรดกความทรงจำแห่งโลกในระดับนานาชาติ ซึ่งนับเป็นการประกาศเกียรติคุณให้เป็นที่ประจักษ์ว่า จารึกวัดโพธิ์นี้มีคุณค่าและความสำคัญทั้งในระดับชาติและระดับโลก

ภูมิหลังและลักษณะของศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน

๑. ภูมิหลังและลักษณะของศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์

ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์สลักลงบนแผ่นหินอ่อน ประดับอยู่ที่พนักรอบพระอุโบสถของวัดพระเชตุพน เริ่มตั้งแต่ทิศตะวันออกของพระอุโบสถ และเรียงลำดับแบบเวียนขวาหรือทักษิณาวรรตไปจนจบที่ทิศเหนือของพระอุโบสถ

เนื้อหาของศิลาจำหลักเริ่มตั้งแต่ตอนพระรามกลับจากตามกวางจนจบลงที่ตอนพระรามรบชนะศึกสหัสเดชะ การเลือกเนื้อหาช่วงดังกล่าวมานำเสนอนับว่ามีความเหมาะสมอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นช่วงที่แสดงจุดเริ่มต้นความขัดแย้งระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ อีกทั้งยังประกอบไปด้วยตอนย่อยต่างๆ ที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมไทย กล่าวคือ เนื้อหาของภาพเริ่มต้นจากเหตุการณ์พระรามกลับจากตามกวางและสังหารมารีศซึ่งเปิดช่องให้ทศกัณฐ์เข้าลักนางสีดา อันเป็นชนวนให้เกิดสงคราม ส่วนเนื้อหาหลังจากนั้นก็ประกอบไปด้วยตอนย่อยๆ ที่คนไทยส่วนใหญ่รู้จักกันเป็นอย่างดี เช่น ตอนหนุมานถวายแหวน ตอนหนุมานเผาลงกา ตอนนางลอย ตอนจองถนน ตอนศึกไมยราพ ตอนนาคบาศ และตอนศึกสหัสเดชะ นอกจากนี้ การที่ภาพจบลงที่ตอนพระรามรบชนะศึกสหัสเดชะโดยหนุมานเป็นผู้ใช้ตรีตัดเศียรสหัสเดชะ ก็ถือเป็นการเลือกจบการนำเสนอภาพได้ดี เนื่องจากเป็นศึกใหญ่ที่พระรามนำทัพออกรบด้วยตนเอง และเพียงทหารเอกก็สามารถสังหารยักษ์ซึ่งมีฤทธิ์มากได้

ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์นี้มีทั้งหมด ๑๕๒ ภาพ แบ่งเป็นทิศตะวันออก ๓๒ ภาพ ทิศใต้ ๔๔ ภาพ ทิศตะวันตก ๓๒ ภาพ และทิศเหนือ ๔๔ ภาพ[๕]

สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเห็นว่าศิลาจำหลักทั้ง ๑๕๒ ภาพนี้เป็นผลงานของ “อาจารย์ใจ” หรือ หลวงพรหมพิจิตร (ใจ) ช่างเขียนคนสำคัญ

[๕] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๐-๑๒.

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ - รัชกาลที่ ๔ ซึ่งมีชื่อเสียงด้านการ “เขียนหนัง” และเป็นผู้เขียนหนังชุด “พระนครไหว” ที่งดงามเป็นที่เลื่องลือ พระองค์ทรงสันนิษฐานว่าในการทำภาพศิลาจำหลักนี้ “เข้าใจว่าตัวอาจารย์ใจเป็นผู้เขียนให้ช่างสลัก”[๖]

ศิลาจำหลักแต่ละภาพได้เลือกอนุภาคที่เป็นเหตุการณ์หรือพฤติกรรมสำคัญมานำเสนอต่อกันไปตามลำดับก่อนหลัง เช่น ภาพทศกัณฐ์ลักนางสีดา (ภาพที่ ๒) ภาพพระรามขึ้นศรหมายพิฆาตพาลี (ภาพที่ ๖) ภาพนางสีดาผูกคอ (ภาพที่ ๒๘) ภาพหนุมานถวายแหวน (ภาพที่ ๒๙) ภาพหนุมานเผากรุงลงกา (ภาพที่ ๔๑) ภาพเบญกายเข้าเฝ้านางสีดา (ภาพที่ ๗๒) ภาพไมยราพหุงยา (ภาพที่ ๑๐๖) ภาพพระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศ (ภาพที่ ๑๒๑) และภาพพระรามออกศึก (ภาพที่ ๑๔๕)

การเลือกอนุภาคจากเรื่องรามเกียรติ์ในช่วงตอนดังกล่าวมานำเสนอเป็นภาพศิลาจำหลักพบว่า ช่างได้เลือกเฉพาะอนุภาคที่โดดเด่นหรือมีผลสำคัญต่อการดำเนินเรื่องมาร้อยเรียงอย่างกระชับ โดยอาจข้ามเนื้อหาหรืออนุภาคบางตอนไป เช่น หลังจากตอนพระรามแผลงศรทำลายเศียรอินทรชิตแล้ว ใน*เรื่องรามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ ได้กล่าวถึงการเผาศพอินทรชิตที่เขานิลกาลา จากนั้นเป็นตอนทศกัณฐ์นำทัพออกรบพร้อมด้วยสิบรถ เมื่อสิบรถสิ้นชีวิต ทศกัณฐ์จึงหย่าทัพ และขอให้สหัสเดชะและมูลพลัมช่วยออกรบซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของตอนศึกสหัสเดชะ แต่ในศิลาจำหลัก หลังจากนำเสนอภาพอินทรชิตถูกทำลายเศียรในภาพที่ ๑๓๖ แล้ว ภาพที่ ๑๓๗ ซึ่งอยู่ถัดไป ก็นำเสนอตอนศึกสหัสเดชะทันที โดยแสดงภาพสหัสเดชะและมูลพลำเข้าเฝ้าทศกัณฐ์เพื่อ “ดำริราชการ” ทำศึกกับฝ่ายพระราม จะเห็นว่าภาพศิลาจำหลักได้ข้ามเหตุการณ์ตอนเผาศพอินทรชิตและตอนทศกัณฐ์กับสิบรถยกทัพออกรบ

ในด้านการนำเสนอภาพศิลาจำหลัก มีข้อสังเกตว่า ศิลาจำหลักบางภาพมีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายของเหตุการณ์ได้อย่างชาญฉลาด เช่น ภาพที่ ๒๗ ภาพทศกัณฐ์พยายามเกี้ยวพาราสีนางสีดา ในภาพนี้ ช่างได้สลักรูปเทียนติดไฟตั้งไว้อยู่ระหว่างทศกัณฐ์กับนางสีดา เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมทราบว่าเกิดความ “ร้อน” ขึ้น อันทำให้ทศกัณฐ์ไม่สามารถเข้าใกล้นางได้ หรือบางภาพมีการ

[๖] **สาส์นสมเด็จ ภาค ๒** (กรุงเทพฯ: คลังวิทยา ๒๔๔๙), หน้า ๔๒๒

วาดเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน ๒ เหตุการณ์ซ้อนกันอยู่ในภาพเดียวได้อย่างกลมกลืน ได้แก่ ภาพที่ ๑๓ ภาพยักษ์ปักหลั่นพ้นคำสาปกลับเป็นเทวดา ในภาพนี้มีภาพองคตกำลังลูบตัวยักษ์ปักหลั่นให้พ้นคำสาปและภาพเทวบุตรซึ่งอยู่ถัดออกไปจากตัวยักษ์ปรากฏอยู่ร่วมกันในภาพเดียว ภาพเทวบุตรนั้นก็คือยักษ์ปักหลั่นที่คืนกลับเป็นเทวบุตรแล้ว

รูปที่ ๑: ศิลาจำหลักภาพที่ ๒๗ ทศกัณฐ์พยายามเกี้ยวพาราสีนางสีดา
(ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๗๒)

๒. ภูมิหลังและลักษณะของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*จารึกติดอยู่ใต้ศิลาจำหลักแต่ละภาพที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน เริ่มต้นแผ่นแรกทางทิศตะวันออกและเรียงลำดับแบบเวียนขวาตามภาพศิลาจำหลักไปสิ้นสุดที่ทิศเหนือของพระอุโบสถ การเรียงศิลาจำหลักและโคลงเป็นแบบทักษิณาวรรตนี้ ทำให้ “การเดินดูภาพจึงเป็นการเดินเวียนขวาหรือ

ประทักษิณรอบพระอุโบสถ ซึ่งถือว่าเป็นมงคล”[๗]

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพ จารึกกำกับใต้ภาพศิลาจำหลัก ๑๕๒ ภาพ ภาพละ ๑ บท รวมเป็น๑๕๒ บท มีข้อสังเกตว่า ในต้นฉบับตัวเขียนของโคลงเรื่องนี้ตามที่นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๙) ได้สอบค้นไว้ มีโคลงปิดท้ายเพิ่มเข้ามาอีก ๒ บท[๘]

กวีผู้นิพนธ์*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* ได้แก่ กรมหมื่นไกรสรวิชิต หลวงชาญภูเบศร์ หลวงสุวรรณอักษร ขุนมหาสิทธิโวหาร และนายนุช มหาดเล็ก ดังมีนามปรากฏอยู่ช่วงท้ายของ*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดังนี้

> *โคลงรามเรื่องรูปฉลัก ผู้เชลงลักษณคารม กรมไกรขุนมหาสิทธิ์*
> *หลวงสุวรรณรจิตก็หลาย นายนุชชาญภูเบศร์ รอบเขตต์จาฤก*
> *เรียง เฉลียงอุโบสถดำบล ปราชญ์ยลลักษณสารสร้อย*[๙]

อย่างไรก็ตาม แม้จะปรากฏนามกวีผู้นิพนธ์โคลงเรื่องนี้ แต่ไม่พบหลักฐานว่าโคลงแต่ละบทเป็นผลงานของกวีคนใด

คณะกวีผู้นิพนธ์*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*นี้ล้วนแต่เป็นกวีผู้มีฝีมือ ดังปรากฏว่าได้มีส่วนร่วมในการแต่งจารึกวัดพระเชตุพนหลายเรื่อง และจากหลักฐานผลงานที่ปรากฏ แสดงให้เห็นเด่นชัดว่าคณะกวีชุดนี้ต่างมีความรู้ความเชี่ยวชาญในการแต่งโคลงอย่างยิ่ง ดังจะขอยกตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๗] เสาวณิต วิงวอน, “รามเกียรติ์ภาพสลักเงินที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ใน กตัญชลี: **ที่ระลึกในงานเกษียณอายุ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา มรดกความทรงจำแห่งโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง จำกัด (มหาชน) ๒๕๓๘), หน้า ๑๘๖.

[๘] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** หน้า ๑๕.

โคลง ๒ บทสุดท้ายในต้นฉบับตัวเขียนดังกล่าวนี้ ไม่มีภาพสลักปรากฏ เข้าใจว่าคงจะมิได้นำไปใช้ประกอบภาพ เนื่องจากภาพสลักจบลงที่ภาพที่ ๑๕๒ ซึ่งมีโคลงบทที่ ๑๕๒ ประกอบ ถัดจากนั้นไม่ปรากฏภาพหรือแผ่นจารึกของโคลง ๒ บทสุดท้ายดังกล่าว

[๙] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** หน้า ๓๕๔.

- กรมหมื่นไกรสรวิชิต ทรงพระนิพนธ์โคลงจารึกไว้เป็นจำนวนมาก เช่น *โคลงฤาษีดัดตน โคลงภาพคนต่างภาษา* และ*โคลงกลบท*ต่างๆ เช่น กลโคลงแยกทาง กลโคลงกบเต้นต่ายระยาง และกลโคลงพรางขะบวน

- หลวงชาญภูเบศร์ เป็นกวีผู้ร่วมแต่ง*โคลงฤาษีดัดตน โคลงภาพคนต่างภาษา* และ*โคลงกลบท*หลายบทที่จารึกบนศิลารอบพระอุโบสถ เช่น กลโคลงจาตุรทิศ และกลโคลงช้างประสานงา

- หลวงสุวรรณอักษร เป็นกวีผู้ร่วมแต่ง*โคลงฤาษีดัดตน*

- ขุนมหาสิทธิโวหาร เป็นกวีผู้ร่วมแต่ง*โคลงภาพคนต่างภาษา* และ*โคลงกลบท*หลายบทรอบเสาพระระเบียงพระอุโบสถชั้นใน เช่น กลโคลงนาคโสณฑิก และกลโคลงจักรราศี

- นายนุช มหาดเล็ก เป็นกวีผู้ร่วมแต่ง*โคลงกลบท*

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*มีเนื้อหาอธิบายศิลาจำหลักแต่ละภาพ เริ่มตั้งแต่ตอนพระรามกลับจากตามกวางจนถึงตอนพระรามรบชนะศึกสหัสเดชะ ดังจะยกตัวอย่างโคลงบทที่ ๑ และบทที่ ๑๕๒ มาแสดง ดังนี้

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๑ จารึกประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑ ภาพพระรามกลับจากตามกวาง

รูปที่ ๒: ศิลาจำหลักภาพที่ ๑ พระรามกลับจากตามกวาง (ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๐)

รงงเรขราเมศร์ตั้ง เดอมแสดง เรื่องฤา
รอนมฤคมารีศแปลง ล่อไท้
คอนคานผ่าพนัศแขวง ประสบพระ นุชนา
เสนอเหตุอัคเรศใช้ ติดเต้าตามองค์

(นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๑)

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๑๕๒ จารึกประกอบศิลาจำหลักภาพสุดท้าย ภาพหนุมานสังหารสหัสเดชะ

รูปที่ ๓: ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๕๒ หนุมานสังหารสหัสเดชะ
(ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๓๒๒)

วายุบุตรองอาจเชื้อ ชาญชนะ
เข้าจับสหัสเดชะ เหยียบไว้
ชักตรีที่อุระ ฟันฟาด
ตัดเกศตัดกรให้ พินาศด้วยเดชา
(นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๓๒๓)

เนื้อหาส่วนใหญ่ที่แสดงในภาพศิลาจำหลักและโคลงมีความสอดคล้องกับ*เรื่องรามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ แต่บางช่วงมีเนื้อหาต่างออกไป เช่น ตอนอินทรชิตถูกศรของพระลักษมณ์[๑๐] ในฉบับพระราชนิพนธ์กล่าวว่าอินทรชิตร่ายมนตร์ ๗ คาบแล้วลูบทั่วตน ศรก็หลุด แต่ในภาพศิลาจำหลักและโคลงนำเสนอว่า อินทรชิตต้องดื่มนมของนางมณโฑผู้เป็นมารดา จึงแก้พิษให้ศรหลุดได้ เนื้อหาอีกตอนหนึ่งที่โคลงนำเสนอรายละเอียดต่างจาก*เรื่องรามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ คือ ตอนที่หนุมานลอบเข้าไปในปราสาททศกัณฐ์และเห็นทศกัณฐ์บรรทมอยู่กับนางมณโฑ ในฉบับพระราชนิพนธ์กล่าวว่า ตอนแรกหนุมานเข้าใจผิดคิดว่านางมณโฑคือนางสีดา จึงโกรธแค้นแทนพระราม และชักตรีขึ้นหมายจะตัดเศียรนาง แต่เมื่อเข้าไปใกล้ จึงเห็นว่านางผู้นี้คือนางมณโฑ ในตอนเดียวกันนี้ *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*มีรายละเอียดต่างไปจากฉบับพระราชนิพนธ์เล็กน้อย คือ กล่าวว่าหลังจากหนุมานจับตรียกขึ้น

[๑๐] เสาวณิต วิงวอน, จารึกเรื่องรามเกียรติ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ใน อรวรรณ ทรัพย์พลอย (บรรณาธิการ) **จารึกวัดโพธิ์ มรดกในวาททรงจำแห่งโลก** หน้า ๙๑

กวัดแกว่งหมายจะตัดเศียรนาง ก็ได้ยินเสียงจิ้งจกร้องทัก จึงยั้งมือไว้

ปัจจุบัน ตัวอักษรที่จารึก*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ได้ลบเลือนไปมากแล้ว การอ่านโคลงจึงต้องอาศัยหนังสือที่เคยบันทึกรวบรวมไว้ หนังสือที่ตีพิมพ์เผยแพร่*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*นี้มีหลายฉบับ เช่น *โคลงทวาทศมาศ โคลงรามเกียรติ์ จารึกที่ศิลาสลักเปนภาพรามเกียรติ์ ที่พนักรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพน* (๒๔๔๘) และ *ประชุมจารึกวัดโพธิ์* (๒๔๗๒) ฉบับตีพิมพ์ครั้งแรก ซึ่งโคลงที่รวบรวมไว้ยังไม่ครบถ้วน ขาดหายไปบางบท ต่อมา นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๙) ได้สอบค้นจนพบต้นฉบับตัวเขียนของโคลงเรื่องนี้ที่มีโคลงครบถ้วนสมบูรณ์ คือ ต้นฉบับตัวเขียนเลขที่ ๖๐๓ ซึ่งเก็บรักษาไว้ที่ส่วนภาษาโบราณ กองหอสมุดแห่งชาติ จึงได้นำมาตรวจสอบรวมทั้งเรียงลำดับโคลงให้ตรงกับภาพ และตีพิมพ์ในหนังสือ *ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม* (๒๕๓๙) ซึ่งเป็นหนังสือที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาบทความนี้

ลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน: วรรณศิลป์ที่ใช้ประกอบทัศนศิลป์

จากการศึกษาศิลปะการประพันธ์ใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*พบว่า ในภาพรวม แม้โคลงเรื่องนี้จะมีกวีร่วมกันแต่งหลายคน แต่ลีลาการประพันธ์มีความราบรื่นกลมกลืนตลอดเรื่องประหนึ่งเป็นผลงานของกวีคนเดียวกัน ผลการศึกษาพบว่าศิลปะการประพันธ์ที่โดดเด่นใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ในฐานะวรรณคดีที่ใช้ประกอบทัศนศิลป์มี ๓ ลักษณะ ได้แก่ การนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาให้เข้าใจภาพอย่างชัดเจนและเป็นระบบ การนำเสนอตัวละครให้มีชีวิต และการใช้ภาษาที่ไพเราะงดงาม ดังนี้

๑. ศิลปะในการนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาให้เข้าใจภาพอย่างชัดเจนและเป็นระบบ

ปวีณา ร่าเริง[๑๑] ศึกษา*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*พบว่าวิธีการหลักที่โคลง

[๑๑] ปวีณา ร่าเริง, **รามเกียรติ์: ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต วิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๓๙, หน้า ๑๑๙-๑๒๑.

ใช้อธิบายเนื้อหาในภาพ คือการชี้แจงให้ทราบว่าภาพแสดงเรื่องราวอะไรและผนวกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับภาพเข้าไปด้วยเพื่อให้ทราบที่มาก่อนจะถึงเหตุการณ์ในภาพหรือเหตุการณ์ต่อไปจากภาพ

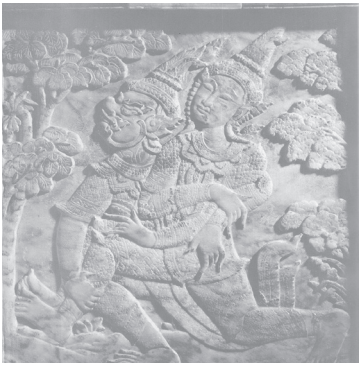
ผลการศึกษาในบทความนี้พบว่า นอกจากวิธีการดังกล่าวแล้ว โคลงเรื่องนี้ยังมีศิลปะในการนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาในลักษณะอื่นๆ ด้วย ซึ่งเป็นวิธีการที่แสดงให้เห็นว่ากวีสามารถใช้โคลงแต่ละบทเล่าเรื่องราวในภาพแต่ละภาพได้อย่างชัดเจนและเป็นระบบ

จากการศึกษาพบว่า วิธีการนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาในโคลงเรื่องนี้มีด้วยกัน ๕ ลักษณะ ได้แก่ แสดงรายละเอียดเหตุการณ์ทั้งที่ตรงกับภาพและมากกว่าที่ปรากฏในภาพ แสดงรายละเอียดคำพูดหรือบทสนทนาของตัวละครในภาพ แสดงรายละเอียดเวลาในภาพ แสดงรายละเอียดที่เป็นชื่อสถานที่ในภาพ และแสดงรายละเอียดเนื้อหาในแต่ละบาทของโคลงอย่างเป็นระบบ ดังนี้

๑.๑ แสดงรายละเอียดเหตุการณ์ที่ตรงกับภาพและมากกว่าที่ปรากฏในภาพ

จากการศึกษาพบว่าวิธีการสำคัญที่โคลงแต่ละบทใช้ในการเล่าเรื่องในภาพศิลาจำหลัก คือการแสดงรายละเอียดของเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่ตรงกับภาพควบคู่กับการเสริมรายละเอียดเหตุการณ์อื่นๆ ที่ภาพมิได้แสดงไว้ รายละเอียดที่ตรงกับภาพ คือ การระบุว่าตัวละครในภาพเป็นใครและกำลังทำอะไร ส่วนรายละเอียดที่เสริมเข้ามามากกว่าที่ปรากฏในภาพ มักเป็นข้อมูลสำคัญที่ช่วยเสริมให้เข้าใจเหตุการณ์หรือการกระทำของตัวละครในภาพมากยิ่งขึ้น เช่น ที่มาที่ไปหรือสาเหตุของการกระทำในภาพ เหตุการณ์ก่อนหน้าภาพ เหตุการณ์หลังจากภาพ และเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กับเหตุการณ์ในภาพ ดังจะยกตัวอย่างโคลงบางบทมาแสดง ดังนี้

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๑๐๘ ตอนไมยราพสะกดทัพและอุ้มพระรามไป



รูปที่ ๔: ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๐๘ ไมยราพสะกดทัพและอุ้มพระรามไป
(ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๓๔)

ริภาพไมยราพเข้า ถึงองค์
บ่าแบกพระหริวงศ์ รีบเต้า
ชำแรกแผ่นดินลง ยังภพ ตนนา
กรงใส่ไว้ยักษ์เฝ้า ห่อนให้ใครปลอม

(นิยะดา เหล่าสุนทร ๒๕๓๙, : ๒๓๕)

ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๐๘ แสดงภาพไมยราพกำลังอุ้มพระราม หากพิจารณาการนำเสนอเนื้อหาในโคลงบทที่ ๑๐๘ ดังที่ยกมาข้างต้น จะเห็นว่ามีทั้งรายละเอียดที่ตรงกันกับภาพและรายละเอียดอื่นๆ ที่ภาพมิได้แสดงไว้ ส่วนที่เล่าตรงกับภาพ คือ บาทที่ ๒ ที่กล่าวว่า “บ่าแบกพระหริวงศ์ รีบเต้า” ขณะที่บาทที่ ๑ เป็นการเล่าเหตุการณ์ก่อนหน้าภาพว่า ไมยราพสามารถ “เข้าถึงองค์” พระรามได้ ส่วนบาทที่ ๓ และ ๔ เป็นการเล่าเหตุการณ์หลังจากภาพว่า ไมยราพอุ้มพระราม “ชำแรกแผ่นดิน” กลับไปยังบาดาลและนำพระรามใส่กรงขังให้ “ยักษ์เฝ้า” ไว้

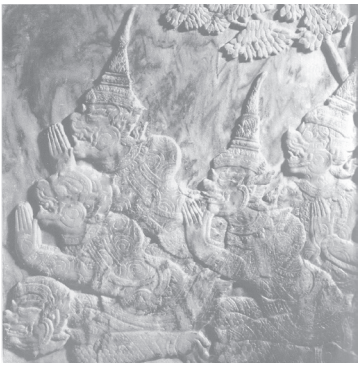
ตัวอย่างโคลงบทที่ ๑๒๑ ตอนศึกอินทรชิต

รูปที่ ๕: ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๒๑ อินทรชิตแผลงศรนาคบาศ
(ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๖๑)

อินทรชิตฤทธิรุทขึ้น ศรสาตร มาฤๅ
กลายกลับเป็นนาคบาศ พ่านพื้น
ไล่รัดเหล่าลิงดาษ- ดาอยู่
ทั้งพระลักษมณ์ฤๅฟื้น สลบสิ้นสมประดี
(นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๖๑)

ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๒๑ แสดงภาพอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ โคลงที่ใช้บรรยายภาพนี้เล่าเหตุการณ์ตรงกับภาพในบาทแรกที่กล่าวว่า “อินทรชิตฤทธิรุทขึ้น ศรสาตร มาฤๅ” ขณะที่อีก ๓ บาทต่อมาบรรยายให้เข้าใจเหตุการณ์ที่เป็นผลจากการแผลงศรดังกล่าวซึ่งไม่ปรากฏในภาพ กล่าวคือ บาทที่ ๒ กล่าวว่าศรของอินทรชิต “กลายกลับเป็นนาคบาศ” บาทที่ ๓ กล่าวว่านาคพากันเลื้อย “ไล่รัด” เหล่าพลวานร บาทที่ ๔ กล่าวว่านาคได้เลื้อยเข้ารัดพระลักษมณ์จน “สลบสิ้นสมประดี” จะเห็นว่าแต่ละบาทดังกล่าวทำให้ผู้ชมภาพเข้าใจอานุภาพของศรนาคบาศและผลที่เกิดขึ้นจากการแผลงศรดังกล่าวอย่างชัดเจน

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๙๘ ตอนหนุมานถวายศีรษะของภาณุราช



รูปที่ ๖: ศิลาจำหลักภาพที่ ๙๘ หนุมานถวายศีรษะของภาณุราช (ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๑๔)

ชูเศียรภาณุราชน้อม นำถวาย
พร้อมหมู่พานรนาย แน่นน้อม
สมเด็จพระนารายณ์ เลอโลกย์
ยกชอบหนุมานย้อม ยศเยื้อนสรรเสริญ

(นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๑๕)

ศิลาจำหลักภาพที่ ๙๘ แสดงภาพหนุมานพร้อมหมู่วานร ๓ นายกำลังเข้าเฝ้าพระราม เพื่อนำศีรษะของภาณุราชมาถวาย ในภาพปรากฏเฉพาะรูปหนุมานกับวานร ๓ นาย ไม่ปรากฏรูปพระราม โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้นำเสนอเนื้อหาตรงกับภาพใน ๒ บาทแรก ดังที่กล่าวว่าหนุมานและหมู่วานรนำศีรษะของภาณุราชมา “นำถวาย” แต่ ๒ บาทสุดท้ายของโคลงนำเสนอรายละเอียดที่ไม่ปรากฏในภาพ คือกล่าวว่าพระรามสรรเสริญชื่นชมวีรกรรมของหนุมาน ซึ่งเป็นการกล่าวถึงพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกับเหตุการณ์ในภาพ แต่ภาพมิได้แสดงไว้

ในการนำเสนอรายละเอียดเหตุการณ์ในโคลง ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ก่อนหน้าภาพ เหตุการณ์ในภาพ เหตุการณ์หลังจากภาพ หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันกับภาพ พบว่าเป็นการนำเสนออย่างกระชับรวบรัด เนื่องด้วยข้อจำกัดด้านจำนวนคำในโคลงและเงื่อนไขที่ต้องบรรยายภาพให้จบความภายใน ๑ บท ด้วยเหตุนี้ ในบางกรณีจึงอาจต้องอาศัยพื้นความรู้เดิมของผู้ชมประกอบด้วยจึงจะเข้าใจภาพและโคลงได้ชัดเจนขึ้น เช่น โคลงบทที่ ๑๑๑ ตอนหนุมานสังหารไมยราพ

หนุมานหารหักเข้า *โรมรัน*
โจมจับไมยราพยัน *เหยียบไว้*
มือขวาแกว่งขรรค์ฟัน *เศียรขาด*
ซ้ายบีบแมลงภู่ให้ *ยักษ์ร้ายวายวาง*[๑๒]

โคลงบทดังกล่าวใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๑๑ ซึ่งแสดงภาพหนุมานกำลังเงื้อมือจะสังหารไมยราพซึ่งล้มลงอยู่ที่พื้นและถูกหนุมานเหยียบไว้ รายละเอียดใน ๒ บาทแรกเป็นการบรรยายภาพที่ปรากฏในศิลาจำหลัก คือ กล่าวว่าหนุมานเข้า “โรมรัน” “โจมจับ” และ “เหยียบ” ไมยราพไว้ ส่วน ๒ บาทสุดท้ายบรรยายเหตุการณ์ต่อเนื่องจากภาพ คือ หนุมาน “ฟันเศียร” ไมยราพขาด และมือซ้าย “บีบแมลงภู่” ทำให้ไมยราพสิ้นชีวิต การกล่าวว่าหนุมานสังหารไมยราพโดยการ “บีบแมลงภู่” ในบาทสุดท้ายดังกล่าวนี้เป็นการกล่าวอย่างกระชับรวบรัด มิได้อธิบายว่าเหตุใดการ “บีบแมลงภู่” จึงทำให้ไมยราพ “วายวาง” กรณีนี้ ผู้ชมอาจต้องมีพื้นความรู้มาก่อนว่าไมยราพได้ถอดดวงใจเป็นแมลงภู่ทองตามการทำพิธีของ “พระสุเมธมหาฤาษี”[๑๓] วิธีสังหารไมยราพ จึงต้องทำลายแมลงภู่นั้น

๑.๒ แสดงรายละเอียดคำพูดหรือบทสนทนาของตัวละครในภาพ

วิธีการหนึ่งที่*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*มักใช้ในการเล่าเรื่อง คือ การแสดงรายละเอียดที่เป็นคำพูดหรือบทสนทนาของตัวละครในภาพ ซึ่งมักใช้ประกอบภาพที่ตัวละครแสดงท่าทางพูดคุยกันหรือภาพที่ตัวละครบริวารกำลังเข้าเฝ้าตัวละครผู้เป็นนาย วิธีการนี้อาจเรียกได้ว่าโคลงได้ทำหน้าที่ “พูด” แทนตัวละครในภาพ ทำให้ผู้ชมเข้าใจอย่างชัดเจนว่าตัวละครในภาพกำลัง “พูด” อะไร ซึ่งคำพูดที่ถ่ายทอดผ่านโคลงนี้มักเป็นคำพูดสำคัญที่ส่งผลต่อเหตุการณ์หรือตัวละคร และช่วยเสริมให้เข้าใจเรื่องราวในภาพต่อไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๑๒] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** หน้า ๒๔๑.

[๑๓] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓** (กรุงเทพฯ:, ๒๕๔๐), หน้า ๑๗๑.

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๘๖ และ ๘๗ ตอนพระรามให้สุครีพพิจารณาโทษของหนุมานกับนิลพัท โคลงทั้ง ๒ บทแสดงรายละเอียดคำพูดของพระรามและสุครีพ ดังนี้

จักรีพิโรธแล้ว บรรหาร
นิลพัทหณุมานพาล พวกนี้
ทำการบ่เป็นการ เกิดก่อ กวนนา
สุครีพจงปรึกษาชี้ ชอบใช้เยียไฉน[๑๔]

สุครีพทูลท่านไท้ โดยชบัด
ขีดขินชอบนิลพัท อยู่รั้ง
เกณฑ์ผลพฤกษาจัด มาส่ง
หณุมานมอบพลทั้ง หมดให้ทำถนน[๑๕]

ศิลาจำหลักภาพที่ ๘๖ แสดงภาพพระรามประทับอยู่ในพลับพลา มีพระลักษมณ์นั่งอยู่ด้านล่าง ทำท่าทางพูดคุยกัน โคลงบทที่ ๘๖ ที่ยกมาข้างต้นแสดงคำพูดของพระรามซึ่งกล่าวแก่สุครีพว่า ให้สุครีพเป็นผู้พิจารณาตัดสินโทษนิลพัทและหนุมานซึ่งวิวาทกันขณะทำภารกิจจองถนน แม้ในภาพนี้จะไม่มีสุครีพปรากฏอยู่ แต่เนื่องจากภาพถัดไปเป็นภาพสุครีพกำลังเข้าเฝ้าพระราม จึงทำให้คำพูดของพระรามในโคลงบทนี้มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงไปยังภาพถัดไปได้

ศิลาจำหลักภาพที่ ๘๗ ซึ่งอยู่ถัดมา แสดงภาพสุครีพพาหนุมานและนิลพัทเข้าเฝ้าพระราม แต่ไม่มีรูปพระรามในภาพ โคลงบทที่ ๘๗ นี้ได้นำเสนอคำกราบทูลของสุครีพว่า เห็นควรให้ส่งนิลพัทกลับไปรั้งเมืองขีดขิน คอยส่งเสบียงอาหารมาให้กองทัพ ส่วนหนุมานให้คุมพลไปจองถนนต่อให้สำเร็จ

---

[๑๔] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม,** หน้า ๑๙๑.

[๑๕] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๙๓.

บทสนทนาระหว่างพระรามกับสุครีพที่แสดงในโคลงทั้ง ๒ บทดังกล่าวนี้ ส่งผลสำคัญต่อหนุมานและนิลพัท เนื่องจากเป็นคำตัดสินโทษของตัวละครทั้งคู่ และส่งผลต่อเหตุการณ์ต่อไป คือ หนุมานรับหน้าที่หลักในการคุมพลจองถนน ขณะที่นิลพัทหมดบทบาทสำคัญลง

๑.๓ แสดงรายละเอียดเวลาในภาพ

วิธีการเล่าเรื่องอีกลักษณะหนึ่งที่พบใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* คือ การระบุรายละเอียดของช่วงเวลาขณะที่เกิดเหตุการณ์ในภาพ ซึ่งเป็นข้อจำกัดที่ภาพศิลาจำหลักไม่อาจนำเสนอได้ เช่น โคลงบทที่ ๑๘ ตอนหนุมานเหาะเกินกรุงลงกาไปถึงอาศรมของพระดาบส โคลงระบุว่าช่วงเวลาที่หนุมานเหาะไปถึงอาศรมพระดาบสเป็นช่วง “สายัณห์” หรือเวลาเย็น หรือโคลงบทที่ ๒๘ ตอนนางสีดาผูกคอ โคลงระบุว่านางสีดา “ขึ้นผูกพระสอ” กับกิ่งไม้ตอน “สามยามย่ำฆ้อง” ดังตัวอย่าง

พอสามยามย่ำฆ้อง *คนหลับ*
ขึ้นผูกพระสอกับ *กิ่งไม้*
หณุมานมุ่งมองขยับ *คอยอยู่*
พอโลดรองรับได้ *ตัดผ้าวางลง*[๑๖]

๑.๔ แสดงรายละเอียดที่เป็นชื่อสถานที่ในภาพ

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*บางบทแสดงรายละเอียดที่เป็นชื่อของฉากสถานที่ในภาพด้วย ซึ่งช่วยเสริมให้ผู้ชมเข้าใจแจ่มชัดขึ้นว่าเหตุการณ์ในภาพเกิดขึ้นที่ใด เช่น ศิลาจำหลักภาพที่ ๔ แสดงภาพสุครีพทูลเชิญพระรามให้ปราบพาลี มีฉากหลังเป็นต้นไม้ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้ระบุรายละเอียดว่าพระรามประทับอยู่ที่ป่า “กัทลี” หรือศิลาจำหลักภาพที่ ๖๓ แสดงภาพชมพูพานและพลวานร มีฉากหลังเป็นต้นไม้ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้ระบุว่าชมพูพานพาพลวานรมารอเข้าเฝ้าพระราม ซึ่งประทับอยู่ที่เขา “คันธกาลา” อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ ศิลาจำหลักภาพที่ ๙๙ แสดง

[๑๖] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๗๕.

ภาพพระรามประทับอยู่ท่ามกลางพระลักษมณ์และพลวานร มีฉากหลังเป็นต้นไม้ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้ระบุว่าพระรามประทับอยู่ที่ “เขามรกต” และมีบัญชาให้องคต เป็นทูตถือสารไปกรุงลงกา ดังตัวอย่าง

แสดงองค์ราเมศเรื้อง เรืองยศ
ออกอาศน์เขามรกต ที่ใกล้
บัญชาสั่งองคต ไปสื่อ สารแฮ
โดยเยี่ยงสงครามได้ เหยียบชั้นชานเมือง

๑.๕ แสดงรายละเอียดเนื้อหาในแต่ละบาทของโคลงอย่างเป็นระบบ

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ไม่เพียงแต่แสดงรายละเอียดของเหตุการณ์ คำพูด ช่วงเวลา และสถานที่เพื่อให้เข้าใจภาพอย่างแจ่มชัดเท่านั้น แต่ยังนำเสนอรายละเอียดดังกล่าวอย่างเป็นระบบด้วย กล่าวคือ โคลงแต่ละบทมักนำเสนอรายละเอียดเหตุการณ์ ๔ เหตุการณ์ โดยแต่ละบาทแสดงเหตุการณ์ ๑ เหตุการณ์ เช่น โคลงบทที่ ๑๓๒ ตอนอินทรชิตดื่มนมนางมณโฑเพื่อให้ศรหลุด

ขึ้นเฝ้าชนนิศไท้ ทูลวอน
เสวยกษิรสินธุ์ศร หลุดแล้ว
ทูลลาบาทบิดร มาตุเรศ
เตรียมหมู่มารทวยแกล้ว ออกร้ารณรงค์[๑๘]

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า แต่ละบาทของโคลงแสดงเหตุการณ์ ๑ เหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน บาทที่ ๑ กล่าวว่าอินทรชิตขึ้นเฝ้านางมณโฑผู้เป็นมารดา บาทที่ ๒ กล่าวว่าอินทรชิตดื่มน้ำนมจากอกนางมณโฑทำให้ศรหลุด บาทที่ ๓ กล่าวว่าอินทรชิตจึงทูลลาทศกัณฐ์และนางมณโฑออกรบ และบาทที่ ๔ กล่าวว่าอินทรชิตเตรียมทัพเพื่อออกรบ

ในโคลงบางบท บาทแรกอาจมิได้แสดงเหตุการณ์หรือพฤติกรรมตัวละครทันที แต่เป็นการแนะนำหรือกล่าวถึงชื่อตัวละคร จากนั้นจึงพรรณนาภาพเหตุการณ์

[๑๗] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๑๗.
[๑๘] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๘๓.

หรือพฤติกรรมของตัวละครในอีก ๓ บาทถัดไป โดยแต่ละบาทแสดงภาพเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน เช่น โคลงบทที่ ๖๓ ตอนชมพูพานและพลวานรรอเข้าเฝ้าพระราม ดังนี้

จักรกฤษณ์พิศณุไท้ ทิวา วงศ์เอย
สถิตย์อาศน์คันธกาลา เมื่อเช้า
ชมพูขีดขินพา- นรนบ บาทแฮ
คอยราชดำริเฝ้า นับร้อยคอยฟัง[๑๙]

โคลงที่ยกมาข้างต้น บาทแรกกล่าวถึงตัวละครพระรามโดยมิได้แสดงพฤติกรรม บาทที่ ๒ กล่าวว่า พระรามประทับอยู่ที่เขาคันธกาลาในเวลาเช้า บาทที่ ๓ กล่าวว่าชมพูพานพาพลวานรนับร้อยมารอเข้าเฝ้าพระราม และบาทที่ ๔ กล่าวว่า ชมพูพานและพลวานรรอฟังพระดำริของพระรามอย่างใจจดใจจ่อ

มีข้อสังเกตว่า โคลงส่วนใหญ่มักขึ้นต้นคำแรกในลักษณะเดียวกัน คือ ใช้คำที่หมายถึงการตั้งต้นอธิบายภาพ หรือหมายถึงการตั้งต้นเล่าเรื่อง เช่น คำว่า “แสดงภาพ” “แสดงรูป” “ริรูป” “ริภาพ” “ปาง” “แถลงปาง” “แถลงความ” และ “จำหลัก”

กล่าวโดยสรุป วิธีการนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาในโคลงทั้ง ๕ ลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้ เป็นศิลปะการประพันธ์ที่ประกอบเข้ากันแล้ว ช่วยเสริมให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวในภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าการชมภาพเพียงอย่างเดียว

๒. ศิลปะในการนำเสนอตัวละครให้มีชีวิต

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ไม่เพียงนำเสนอเนื้อหาอย่างชัดเจนเป็นระบบ แต่ยังนำเสนอตัวละครในภาพศิลาจำหลักให้มี “ชีวิตจิตใจ” ด้วย โดยการใช้ภาษาจินตภาพนำเสนอกิริยาท่าทางหรือการเคลื่อนไหวของตัวละครอย่างชัดเจน และใช้ภาษาแสดงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดต่างๆ ของตัวละคร อันช่วยเสริมให้ผู้ชมเกิดจินตนาการที่กว้างไกลยิ่งขึ้นในการชมภาพ ดังนี้

---

[๑๙] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๘๕.

๒.๑ นำเสนอตัวละครให้มีชีวิตโดยใช้ภาษาจินตภาพ

การใช้ภาษาจินตภาพหรือถ้อยคำที่สื่อให้เห็นภาพเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* และเป็นวิธีการสำคัญที่ทำให้ตัวละครในภาพศิลาจำหลักซึ่งเป็นภาพนิ่ง สามารถเคลื่อนไหวและแสดงกิริยาท่าทางได้ในจินตนาการของผู้ชม

จากการศึกษา พบว่า ศิลาจำหลักส่วนใหญ่มักแสดงภาพการต่อสู้ระหว่างตัวละคร โคลงส่วนใหญ่จึงมักใช้ถ้อยคำพรรณนาภาพท่าทางการต่อสู้ของตัวละครในภาพ เช่น ภาพท่าทางการเคลื่อนไหวในการต่อสู้ ภาพการใช้อาวุธ ภาพท่าทางการทำร้ายหรือสังหารศัตรู ภาพการตายของไพร่พล และภาพการยกทัพเคลื่อนพล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพท่าทางการเคลื่อนไหวในการต่อสู้</u> เช่น โฉบชิง เฉวียนฉวัดฉวัดเฉวียน โจมจับ โจนจับจ้อง กลอกกลับรับกลางพล วางวิ่งเข้าโหมหัก โผนเผ่นเข้า ผันเผ่นขึ้น ล้อมไล่เลี้ยว เวียนวิ่งร้องเป็นโกลา วิ่งเตลิดเปิดเปิง ถลันแล่นเข้าไล่เลี้ยวจับ โรมรุม เปลี่ยนท่าเปลี่ยนทีรับ
<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพการใช้อาวุธ</u> เช่น กวัดแกว่งตระบอง แกว่งขรรค์พุ่งหอก กวัดแกว่งอาวุธค้าง ชักตรี จับศรพาดสาย แผลงผาด (ศร) หน่วงน้าว (ศร)
<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพท่าทางการทำร้ายหรือสังหารศัตรู</u> เช่น ตีต้อง โถมถีบแขวะแหวะท้อง ฉุดฉีกแขนขาขว้าง ชักขาฉีก ฟันหัวหิ้ว ฟัดฟาด โจมจิกเกล้าจิกเกศ ฟันเศียรขาด ยันเหยียบไว้ หวดซ้ายป่ายขวา ฟาดฟัดตัดหัวขว้าง
<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพการตายของไพร่พล</u> เช่น เกลื่อนกลิ้งกลางดิน ตายกลาดตายกลาดดาษดิน เกลื่อนกลางแปลง กลิ้งเกลื่อนล้ม
<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพการยกทัพเคลื่อนพล</u> เช่น แห่ซ้ายแซงขวา หลายหมู่หลายพวกหลายพัน เสียงโห่โกลาล้น

โคลงที่ใช้ภาษาพรรณนาภาพท่าทางการเคลื่อนไหวของตัวละครอย่างโดดเด่นมีหลายบท เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๑๗ ศิลาจำหลักดังกล่าวแสดงภาพองคตกำลังทำร้ายพลยักษ์โดยการเหยียบไว้และเงื้อมือขึ้น โคลงที่ใช้ประกอบ

ภาพนี้ใช้ถ้อยคำที่สร้างจินตนาการให้ภาพการต่อสู้ขององคตมีชีวิต ดังนี้

องคตวางวิ่งเข้า *โหมหัก*
รบรับทัพหน้ายักษ์ *ควั่งคว้าง*
หวดซ้ายป่ายขวาชัก *ขาฉึก*
ฟาดฟัดตัดหัวขว้าง *เกลือนกลิ้งกลางดิน*[๒๐]

โคลงดังกล่าวใช้ถ้อยคำที่แสดงให้เห็นภาพเคลื่อนไหวและภาพการต่อสู้ที่ทรงพลังและรุนแรงน่ากลัว เช่น กล่าวว่าองคต “วางวิ่งเข้า” ไป “รบรับ” กับเหล่าพลยักษ์ โดยใช้อาวุธ “หวดซ้ายป่ายขวา” และ “ชักขา” ยักษ์มา “ฉึก” ทิ้ง อีกทั้งยัง “ฟาดฟัดตัดหัว” และ “ขว้าง” หัวยักษ์นั้นไป “เกลือนกลิ้งกลางดิน”

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ โคลงประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๔๗ ซึ่งแสดงภาพพระลักษมณ์กำลังต่อสู้กับมูลพลำ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้ใช้ถ้อยคำที่แสดงภาพกิริยาท่าทางการต่อสู้ของตัวละครอย่างชัดเจน ดังนี้

มูลพลำพระลักษณ์เข้า *โจมจับ กันนา*
เปลี่ยนท่าเปลี่ยนทีรับ *ยะหยุ้ง*
ต่างมุ่งต่างหมายขยับ *ผลาญชีพ*
พระยายักษ์ได้ทีผุ้ง *หอกให้สังหาร*[๒๑]

โคลงดังกล่าวใช้ถ้อยคำแสดงให้เห็นภาพที่มูลพลำและพระลักษมณ์ต่าง “เข้าโจมจับกัน” และต่อสู้โดย “เปลี่ยนท่าเปลี่ยนที” ไปมาอย่าง “ยะหยุ้ง” พัลวัน ต่างฝ่ายต่างมุ่งชิงจังหวะที่จะสังหารอีกฝ่าย และเมื่อได้ที มูลพลำก็ “ผุ้ง (พุ่ง) หอก” ใส่พระลักษมณ์ทันที

๒.๒ นำเสนอตัวละครให้มีชีวิตโดยการใช้ภาษาแสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

การใช้ถ้อยคำพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นลักษณะเด่น

[๒๐] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๕๓.

[๒๑] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๑๓.

อีกประการหนึ่งของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* ที่ช่วยทำให้ตัวละครในภาพมี “ชีวิตจิตใจ” และทำให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในศิลาจำหลักอย่างแจ่มชัด เนื่องจากบางครั้งภาพไม่สามารถสื่ออารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน

ผลการศึกษาพบว่า ถ้อยคำแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ปรากฏโดดเด่นใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* มักเป็นถ้อยคำแสดงอารมณ์โกรธแค้นและอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ ซึ่งกวีมีการหลากคำอย่างหลากหลาย เนื่องจากศิลาจำหลักส่วนใหญ่มักแสดงภาพการปะทะต่อสู้ของตัวละคร และมีการสูญเสียชีวิตหรือพ่ายแพ้ในการรบ ทำให้ตัวละครมักอยู่ในอารมณ์โกรธแค้นหรือเศร้าเสียใจ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างถ้อยคำแสดงอารมณ์โกรธแค้น เช่น โกรธเกรี้ยว คุมเคียดแค้น สุดแค้น พิโรธ เคืองเคียดแค้น เคืองขัดแค้น สุดจิตรคิดแก้แค้น
ตัวอย่างถ้อยคำแสดงอารมณ์เศร้าโศก เช่น สุดเทวษเศร้า โศกเศร้า โศกซั้น อักอ่วน เทวษ กำสรด กำสรดเศร้า ต่างโศกกำสรด แสนศัลย์ เศร้าแสนศัลย์ โศกแสน สงสาร เศร้าสงสาร
ตัวอย่างถ้อยคำแสดงอารมณ์ความรู้สึกอื่นๆ เช่น จนจิตรจำใจ ใจเหิม เร่งร้อนใจถวิล รักรุ่มเร้า

โคลงที่ใช้ภาษาพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกตัวละครอย่างโดดเด่นมีหลายบท เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๒ ตอนทศกัณฐ์ลักนางสีดา

แสดงภาพทศพักตร์อุ้ม อรษี ดาเอย
รีบออกนอกกุฎี ด่วนเต้า
ขึ้นรถเลื่อนลอยลี เลอลาศ มาแฮ
นงนุชสุดเทวษเศร้า สวาทร้างห่างเกษม[๒๒]

ศิลาจำหลักดังกล่าวแสดงภาพทศกัณฐ์อุ้มนางสีดา มือหนึ่งของนางจับยึดเสาของบรรณศาลาไว้ ส่วนอีกมือหนึ่งวางประทับบนทรวงอก อันเป็นสัญลักษณ์สื่อว่านางไม่ปรารถนาจะไปกับทศกัณฐ์ แม้ภาพจะใช้สัญลักษณ์ดังกล่าวเพื่อสื่ออารมณ์ความ

[๒๒] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๓.

รู้สึกของนางสีดาไปแล้ว แต่ถ้อยคำในโคลงก็มีส่วนช่วยเสริมให้เข้าใจความรู้สึกของนางสีดาเด่นชัดขึ้น โดยใช้ถ้อยคำพรรณนาว่านางสีดานั้น “สุดเทวษเศร้า” และ “ห่างเกษม” คือโศกเศร้าอย่างสุดซึ้งที่ต้องพรากจากพระรามไป

ตัวอย่างโคลงอีกบทหนึ่งที่พรรณนาอารมณ์ความรู้สึกตัวละครได้อย่างโดดเด่น คือ โคลงประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๑๙ ตอนกุมภกรรณล้ม

ศรศักดิ์ปักอกท้าว *กุมภกัณฐ์*
เจ็บปวดสุดรำพรรณ *เรียกน้อง*
พิเภกตกใจถลัน *กรกอด พี่นา*
ต่างโศกกำสรดร้อง *สั่งเศร้าสงสาร*[๒๓]

ศิลาจำหลักดังกล่าวแสดงภาพกุมภกรรณถูกศรปักอก และพิเภกเข้าประคองไว้ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้พรรณนาความเจ็บปวดของกุมภกรรณ รวมทั้งความรักและความโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ระหว่างกุมภกรรณและพิเภกไว้อย่างชัดเจน คือ กล่าวว่ากุมภกรรณรู้สึก “เจ็บปวดสุดรำพัน” จากการถูกศรปักอก ฝ่ายพิเภกเมื่อเห็นพี่ชายต้องศรก็ “ตกใจ” รีบถลันเข้าไปประคองกุมภกรรณ ต่างฝ่ายต่างก็ “โศกกำสรด” และสั่งลากันด้วยความ “เศร้าสงสาร” นอกจากนี้ การที่โคลงพรรณนาภาพพิเภกวิ่ง “ถลัน” เข้าไปใช้ “กรกอด” กุมภกรรณ ยังเป็นการใช้ถ้อยคำแสดงภาพที่ช่วยเสริมให้เข้าใจความรักและความเป็นห่วงที่พิเภกมีต่อผู้เป็นพี่ชายได้อย่างชัดเจนด้วย

๓. ศิลปะในการใช้ภาษาสร้างเสียงเสนาะไพเราะ

ศิลปะในการเล่าเรื่องรามเกียรติ์อีกลักษณะหนึ่งในโคลงเรื่องนี้ คือ การใช้ภาษาได้อย่างไพเราะงดงาม สร้างเสียงเสนาะให้แก่บทประพันธ์ สมกับที่เป็นผลงานของกวีผู้เชี่ยวชาญในการแต่งโคลง เช่น การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ ซึ่งปรากฏแทบทุกบท การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการซ้ำคำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๔๐ ตอนหนุมานทำอุบายบอกวิธีสังหารตนเองแก่ทศกัณฐ์ มีการ

[๒๓] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๕๗.

เล่นเสียงสัมผัสหลายจุดดังนี้

มัดลิงเอาหนุ้น<u>คลุก</u> *<u>ปุก</u>ปุย*
พระยายักษ์เห็นหยุกหยุย *เยี่ยมยิ้ม*
จับหอกแกว่งควันฉุย *เปลวปลาบ*
เพลิง<u>วับจับ</u>จุดจิ้ม *นุ่น<u>ไหม้ไฟ</u>โพลง*[๒๔]

เนื้อหาของโคลงข้างต้นเป็นตอนที่หนุมานทำอุบายบอกทศกัณฐ์ให้นำนุ่นและผ้าชุบน้ำมันพันร่างหนุมานให้ทั่วแล้วเอาไฟจุด ซึ่งทศกัณฐ์ก็หลงเชื่อทำตามนั้นและใช้หอกแก้วสุรกานต์จุดไฟที่ตัวหนุมาน หนุมานจึงใช้ร่างตนเองเป็นเชื้อเพลิงเผาเมืองลงกา โคลงบทดังกล่าวนี้มีการเล่นเสียงสัมผัสในหลายชุด เช่น เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะคำว่า “ปุกปุย” เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะคำว่า “(พระ) ยายักษ์” “หยุกหยุย” และ “เยี่ยมยิ้ม” เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะคำว่า “เปลวปลาบ” และเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะคำว่า “จับจุดจิ้ม” รวมทั้งเล่นเสียงสัมผัสสระคำว่า “คลุก ปุก” “วับจับ” และ “ไหม้ไฟ”

การเล่นเสียงสัมผัสดังกล่าวไม่เพียงแต่สร้างเสียงเสนาะเท่านั้น แต่คำที่มีเสียงสัมผัสกันเหล่านั้นยังช่วยสื่อภาพอีกด้วย เช่น คำว่า “ปุกปุย” สื่อให้เห็นภาพที่หนุมานถูกมัดและมีนุ่นห่อหุ้มตัวจนพองฟู หรือคำว่า “เยี่ยมยิ้ม” ก็แสดงให้เห็นภาพการยิ้มอย่างกระหยิ่มใจของทศกัณฐ์ที่หลงคิดว่าจะสังหารหนุมานได้ หรือที่กล่าวว่าทศกัณฐ์กวัดแกว่งหอกที่มี “เปลวปลาบ” ก็สื่อภาพของหอกที่มีเปลวไฟวาบน่ากลัว ซึ่งเมื่อประกอบเข้ากับคำจินตภาพ “แกว่งควันฉุย” ก็ยิ่งเสริมให้เห็นภาพควันไฟพวยพุ่งจากหอกอย่างชัดเจน หรือถ้อยคำที่ว่า “จับจุดจิ้ม” ก็สื่อให้เห็นภาพท่าทางการจุดไฟของทศกัณฐ์ที่นำหอกไปจิ้มจุดไฟที่นุ่นซึ่งห่อตัวหนุมาน ทำให้ “นุ่นไหม้ไฟโพลง” คือนุ่นที่หุ้มตัวหนุมานลุกไหม้และเกิดเปลวไฟลุกโชติช่วง

<u>ตัวอย่างการเล่นเสียงวรรณยุกต์</u> เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๘ ตอนหนุมานเหาะไปถึงอาศรมของพระนารทดาบส ดังนี้

[๒๔] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๙๙.

สายัณห์บรรลุด้าว *ดาบส*
นาทบรมนารท *หง่อมง้อม*
หณุมานมาดหมายทด *ลองฤทธิ ท่านนา*
วอนว่ามายาย้อม *อยู่ยั้งยังสถาน*[๒๕]

โคลงข้างต้นเล่นเสียงวรรณยุกต์คำว่า “หง่อมง้อม” ซึ่งไม่เพียงแต่มีเสียงสูงต่ำที่ไพเราะเท่านั้น แต่ยังเด่นด้านความหมายอีกด้วย กล่าวคือ คำว่า “หง่อม” สื่อให้เห็นภาพของพระดาบสที่แก่ชรามาก ส่วนคำว่า “ง้อม” ซึ่งแปลว่า ค้อมหรือน้อมลง ก็สื่อให้เห็นภาพความชราของพระดาบสที่มีหลังโก่งหรือค้อมลง

อีกตัวอย่างหนึ่ง ได้แก่ โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๓๖ ตอนหนุมานไล่ฆ่าพลยักษ์ของอินทรชิต ดังนี้

ลูกลมเรืองฤทธิร้าย *แรงรณ*
ขึ้นกลุ่มกุมกาจผจญ *จับพลิ้ว*
กลอกกลับรับกลางพล *มารพ่าย หนีนา*
บ้างหั่นฟันหัวหิ้ว *คว่างคว้างกลางแปลง*[๒๖]

โคลงข้างต้นเล่นเสียงวรรณยุกต์คำว่า “คว่างคว้าง” ซึ่งเป็นคำที่ช่วยสื่อภาพด้วยเช่นกัน กล่าวคือ คำว่า “คว่าง” ซึ่งเป็นคำเอกโทษของคำว่า “ขว้าง” สื่อให้เห็นภาพของหนุมานที่ไล่ “หั่นฟันหัว” เหล่าพลยักษ์และขว้างศีรษะยักษ์ไปกลางสนามรบ ส่วนคำว่า “คว้าง” ก็แสดงให้เห็นภาพที่ศีรษะของยักษ์เหล่านั้นลิ่วลอยไปในอากาศ

ตัวอย่างการซ้ำคำ เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๔๕ ตอนเหล่านางสนมเมืองลงกาพากันหนีไฟไหม้อย่างอลหม่าน โคลงบทนี้มีการซ้ำคำว่า “ต่าง” และ “ร้อง” ซึ่งนอกจากสร้างเสียงและจังหวะที่ไพเราะแล้ว ยังช่วยเน้นย้ำความหมายและสื่อให้เห็นภาพที่เหล่านางสนมพากันหนีไฟพร้อมกับส่งเสียงร้องเรียกหากันด้วยความสับสนวุ่นวาย ดังนี้

---

[๒๕] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๘.

[๒๖] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๙๑.

พระสนมรมอบร้อน *เปลวเพลิง*
วิ่งเตลิดเปิดเปิง *ป่าวพ้อง*
ไปยังที่ชายเชิง *เขาสัต นานา*
ต่างร่ำต่างเรียกร้อง *ร่ำร้องหากัน*[๒๗]

อีกตัวอย่างหนึ่ง ได้แก่ โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๗๙ ตอนสุครีพหนุมาน และนิลพัท แบ่งพลช่วยจองถนน โคลงบทนี้ซ้ำคำว่า “ผลัด” ซึ่งช่วยเน้นย้ำให้เห็นภาพของไพร่พลที่ผลัดเปลี่ยนกันช่วยขนหินและรับหินมาจองถนน ดังนี้

สุครีพนิลพัททั้ง *หณุมาน*
พาพวกพลถึงสถาน *ท่าน้ำ*
ร่วมคิดแบ่งบริวาร *สองพวก*
ผลัดรับผลัดขนปล้ำ *เปลี่ยนครั้งคราวแรง*[๒๘]

ตัวอย่างโคลงที่มีการซ้ำคำอีกบทหนึ่ง ได้แก่ โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๔๔ ตอนพลยักษ์ของมูลพลำเคลื่อนทัพ โคลงบทนี้มีการซ้ำคำว่า “นับ” ซึ่งช่วยเน้นย้ำถึงจำนวนอันมหาศาลของกองทัพยักษ์ ดังนี้

พลมารทัพหน้าหมู่ *มูลพลำ*
โตเติบกำยำดำ *ดุดื้อ*
ขีโตตะกวดนำ *พลพวก มาฤๅ*
นับโกฏินับแสนอื้อ *กาจกล้ากลางสมร*[๒๙]

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการซ้ำคำใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ไม่เพียงแต่มีความสำคัญในการสร้างความไพเราะเท่านั้น แต่ยังดีเด่นด้านความหมายที่ช่วยสื่อ

---

[๒๗] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๐๙.
[๒๘] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๗๗.
[๒๙] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๐๗.

ภาพและสร้างจินตนาการแก่ผู้ชมภาพศิลาจำหลักอีกด้วย อันสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถทางวรรณศิลป์ของกวีอย่างชัดเจน

กล่าวโดยสรุป ในการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ประกอบภาพศิลาจำหลัก *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* สามารถใช้ศิลปะการประพันธ์ได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากวิธีการประพันธ์ทั้ง ๓ ลักษณะข้างต้นล้วนเป็นไปเพื่อมุ่งให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเรื่องราวในภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เกิดจินตนาการเห็นภาพท่าทางและการเคลื่อนไหวของตัวละคร และเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้มากกว่าการชมภาพเพียงอย่างเดียว รวมทั้งได้รับรสไพเราะจากบทประพันธ์ด้วยในเวลาเดียวกัน

บทสรุปและอภิปรายผล

ศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน เป็นทัศนศิลป์และวรรณศิลป์เรื่องรามเกียรติ์ที่สำคัญชุดหนึ่งของยุคสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งเกิดขึ้นจากพระราชดำริและพระราชศรัทธาของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นประดับไว้รอบพระอุโบสถเพื่อเป็นพุทธบูชาและเพื่อเล่าเรื่องรามเกียรติ์สู่สาธารณชนในอีกรูปแบบหนึ่ง นอกจากนี้ ผลงานชุดนี้ยังถือเป็นเครื่องแสดงฝีมือของศิลปินแห่งยุคสมัยด้วย เนื่องจากรังสรรค์ขึ้นจากการประชุมช่างฝีมือเอกและกวีเอกผู้เชี่ยวชาญด้านการแต่งโคลงในยุคสมัยนั้น

ในฐานะวรรณคดีที่ใช้ประกอบกับทัศนศิลป์ *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* มีการใช้ศิลปะการประพันธ์หลากหลายลักษณะเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายในการบรรยายภาพศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์

ผลการศึกษาพบว่า ศิลปะการประพันธ์ที่โดดเด่นของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* คือ การใช้วิธีการเล่าเรื่องที่เน้นแสดงรายละเอียดต่างๆ ที่จำเป็นสำหรับการเข้าใจเรื่องราวในภาพอย่างกระชับ ทั้งรายละเอียดที่เป็นการบรรยายภาพโดยตรงและรายละเอียดอื่นๆ ที่เสริมเพิ่มเติมมากกว่าที่ปรากฏในภาพ เช่น สาเหตุของเหตุการณ์ในภาพ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนภาพ เหตุการณ์ที่เป็นผลจากภาพ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันกับภาพ คำพูดของตัวละครในภาพ ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในภาพและสถานที่ที่ปรากฏในภาพ นอกจากนี้ วิธีการสื่อความในโคลงแต่ละบทยังมีความ

เป็นระบบด้วย คือ ส่วนใหญ่จะนำเสนอบาทละ ๑ เหตุการณ์หรือ ๑ พฤติกรรม ทำให้เข้าใจได้ง่ายไม่สับสน ผลการศึกษายังพบว่า *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ใช้ภาษาได้เหมาะแก่การเล่าเรื่องในภาพด้วย คือ ใช้ถ้อยคำที่สื่อให้เห็นภาพท่าทางการเคลื่อนไหวและถ้อยคำที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งเป็นข้อจำกัดที่ภาพศิลาจำหลักไม่อาจนำเสนอได้ชัดเจน โคลงจึงมีบทบาทสำคัญในการทำให้ภาพมีชีวิตในจินตนาการของผู้ชม นอกจากนี้ โคลงเรื่องนี้ยังมีการเล่นเสียงเล่นคำอย่างไพเราะสร้างเสียงเสนาะอีกด้วย

โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพน จึงเป็นวรรณคดีที่ไม่เพียงแต่มีบทบาทสำคัญในการช่วยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเรื่องรามเกียรติ์ในภาพศิลาจำหลักเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทในการสร้างสุนทรียรสหรืออารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ชมด้วยในเวลาเดียวกัน นับเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า วรรณศิลป์มีส่วนช่วยเสริมให้การรับรสจากทัศนศิลป์มีความงดงามสมบูรณ์

บรรณานุกรม

โคลงทวาทศมาศ โคลงรามเกียรติ์ จารึกที่ศิลาสลักเปนภาพรามเกียรติ์ ที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน.

นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๔.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.** กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, ๒๕๓๙.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน เล่ม ๑-๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๒. (พิมพ์ในงานพระศพ พระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา เมื่อปีมะเส็ง พ.ศ. ๒๔๗๒.)

ปวีณา ร่าเริง. **รามเกียรติ์: ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

สาส์นสมเด็จ ภาค ๒. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา, ๒๔๙๙.

เสาวณิต วิงวอน. “จารึกเรื่องรามเกียรติ์วัดพระเชตุพน”. ใน อรวรรณ ทรัพย์พลอย. (บรรณาธิการ). **จารึกวัดโพธิ์ : มรดกความทรงจำแห่งโลก.** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๔, หน้า ๘๒-๙๓.

เสาวณิต วิงวอน. “รามเกียรติ์ภาพสลักหินที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม”. ใน **กตัญชลี: ที่ระลึกในงานเกษียณอายุรองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา มรดกความทรงจำแห่งโลก.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔, หน้า ๑๘๓-๒๐๑.

อรวรรณ ทรัพย์พลอย. “โอ้วัดโพธิ์เป็นวัดกษัตริย์สร้าง ไม่โรยร้างรุ่งเรืองดังเมืองสวรรค์”. ใน อรวรรณ ทรัพย์พลอย. (บรรณาธิการ). **จารึกวัดโพธิ์ : มรดกความทรงจำแห่งโลก.** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๔, หน้า ๒-๗.

ตัวการ์ตูนปีศาจ : การนำเสนออกุศลกรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่นในหนังสือการ์ตูนเณรแก้วกับน้อยไชยา*

*นิธิอร พรอำไพสกุล***
*พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ****

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาตัวการ์ตูนปีศาจในฐานะเป็นตัวการ์ตูนที่นำเสนออกุศลกรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่นในหนังสือการ์ตูนชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา ผลการศึกษาพบว่าตัวการ์ตูนปีศาจในหนังสือการ์ตูนชุดนี้มีทั้งหมด ๑๑ ตัว ได้แก่ ปีศาจมด ปีศาจทีวี ปีศาจลิง ปีศาจกองทัพทหารญี่ปุ่น ปีศาจไก่ ปีศาจผีเสื้อสมุทร ปีศาจหมู ปีศาจควาย ปีศาจผีตาโขน ปีศาจสาวโคมฟ้า และปีศาจพยัคฆ์ ตัวการ์ตูนปีศาจทั้งหมดนี้สร้างขึ้นเพื่อนำเสนออกุศลกรรม ๓ ประการ ได้แก่ โลภะ โทสะ และโมหะ โลภะคือความโลภพบ ๒ ตัวคือปีศาจหมู และปีศาจลิง โทสะคือความคิดประทุษร้ายผู้อื่นพบในปีศาจ ๗ ตัว และโมหะคือความหลงพบในปีศาจทีวี และปีศาจไก่ นอกจากนี้ตัวการ์ตูนปีศาจยังแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้แก่ ปีศาจลิง ปีศาจผีเสื้อสมุทร ปีศาจควาย ปีศาจผีตาโขน และปีศาจสาวโคมฟ้า การสร้างตัวการ์ตูนปีศาจ เพื่อนำเสนออกุศลกรรมโดยแฝงลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยการนำเสนอธรรมะควบคู่กับความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมจึงทำให้หนังสือการ์ตูนชุดนี้ได้รับรางวัล

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง **"อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในหนังสือการ์ตูน: กรณีศึกษาหนังสือการ์ตูนชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา"** ทุนสนับสนุนการวิจัยจากวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปี ๒๕๕๗

** อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

*** รองศาสตราจารย์ประจำวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Monster: The Representation of Akusala-Kamma and Cultural in 'Naen Kaew and Noi Chaiya' Cartoon Book Series

Nition Pornumpaisakul
Prit Supasetsiri

Abstract

This research explores monster characters which are the representations of akusala-kamma and local and cultural identities in 'Naen Kaew and Noi Chaiya' cartoon book series. The results show that there are in total 11 types of monster, namely 1. ant, 2. TV monster, 3. monkey, 4. Japanese soldiers, 5. chicken, 6. sea monster, 7. pig, 8. buffalo, 9. 'Phi-ta-khon' ghost, 10. 'sao khom fa' ghost, and 11. tiger. Each of these monsters represents akusala-kamma — greed, hatred, and delusion. Greed is portrayed through pig and monkey monsters, hatred through 7 kinds of monster, and delusion (or lust) through TV and chicken monsters. Moreover, some monsters (monkey, sea, and buffalo monsters, and 'ta-khon' and 'sao khom fa' ghosts) are designed to depict local and cultural identities. All in all, with such distinct representation of akusala-kamma, Thai identities, and Dhamma, the series has been highly acclaimed and received many awards.

[๑] Lecturer of Department of Thai and Oriental Language, Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University. nitionp@hotmail.com

[๒] Associate Professor of College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University.

บทนำ

ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นสะท้อนวิถีชีวิต ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้คนและชุมชนอย่างใกล้ชิด ดังที่ศิราพร ณ ถลาง กล่าวว่า

> *identity สัมพันธ์กับ folklore อย่างใกล้ชิด ในสังคมประเพณีผู้คนนิยามตนเองหรือนำเสนออัตลักษณ์ของตนเอง กลุ่มชนท้องถิ่น หรือชาติพันธุ์ผ่านคติชน คติชนไม่ว่าจะเป็นตำนาน นิทานประจำถิ่น เพลงร้องเล่น การละเล่น การเต้นระบำรำฟ้อน พิธีกรรม ดนตรี อาหาร เครื่องแต่งกายเครื่องจักสาน ข้าวของเครื่องใช้ล้วนเป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่ใช้แสดง อัตลักษณ์ของกลุ่มชนที่ทำให้เห็นว่าตนเอง (us) ต่างจากคนอื่น (the others) อย่างไร*[๓]

ความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมทำให้เกิดหนังสือการ์ตูนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมให้แก่เยาวชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเน้นเรื่องสาระความรู้ทางวัฒนธรรมที่ถือเป็นเอกลักษณ์ไทยในแต่ละภูมิภาค ทั้งยังปลูกฝังเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมควบคู่ไปกับการส่งเสริมทักษะทางปัญญา

หนังสือการ์ตูนความรู้คุณธรรมชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา ชุดผจญภัยทั่วไทยปราบมารร้าย พิทักษ์คุณธรรม เป็นชุดการ์ตูนความรู้คุณธรรมที่นำศิลปวัฒนธรรมมาเป็นทุนในการนำเสนอเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาค ทั้งยังแทรกข้อคิดคติธรรม อธิบายความรู้เรื่องสถานที่ท่องเที่ยว สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นหรือภูมิภาคนั้น โดยมีตัวการ์ตูนเอกคือเณรแก้ว และน้อยไชยา เป็นผู้ทำหน้าที่ปราบปีศาจทั่วประเทศไทย

> *เณรแก้วกับน้อยไชยา จินตนาการให้ทั้งสองร่วมกันไปไล่จับมารร้ายแตกกรุที่ออกมาล่อหลอก ทำร้ายด้วย “แรงและรู้”*

---

[๓] ศิราพร ณ ถลาง, (๒๕๕๖, กรกฎาคม – ธันวาคม). “คติชนสร้างสรรค์”: บทปริทัศน์บริบททางสังคมและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง. **วารสารอักษรศาสตร์ ฉบับพิเศษ “คติชนสร้างสรรค์”.** ๔๒ (๒) : ๑-๗๔.

ดังที่ท่านอาจารย์พุทธทาสภิกขุเคยบอกว่า ชาวนาจะเทียมควายไถนาสองตัวคือ ตัวรู้ความกับตัวแรงดี เมื่อจะหยุด จะชะลอหรือจะเลี้ยว ก็ส่งสัญญาณไปที่ตัวรู้ให้ไปกำกับตัวแรงอีกทอดหนึ่ง

ในการจัดการกับมารร้ายเพ่นพ่านไปทั่วนั้น เณรแก้วกับน้อยไชยา ต้องตั้นด้นไปทั่วประเทศไทย โดยมีใครต่อใครออกมาช่วยด้วยอย่างมากมาย จึงขอเชิญน้องๆ และผู้ปกครองติดตามเอาใจช่วยในแต่ละตอนที่นอกจากจะเป็นการพาเที่ยวทั่วไทยแล้วยังได้หลักคิดข้อธรรมเพื่อนำไปใช้อีกด้วย[๔]

ลักษณะเด่นของหนังสือการ์ตูนเณรแก้วกับน้อยไชยา คือการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคโดยใช้ตัวการ์ตูนเอก ๒ ตัว ได้แก่ เณรแก้ว และน้อยไชยา ทั้งสองคนทำหน้าที่ปราบปีศาจทั่วประเทศไทยที่เกิดขึ้นจากอกุศลกรรม และมีความร้ายกาจแตกต่างกัน

เณรแก้วเป็นเณรน้อยที่มีคุณธรรม อายุ ๕ ขวบ ๖ เดือน เป็นเด็กฉลาด มีไหวพริบ มีความรู้มาก ชอบช่วยเหลือผู้อื่นที่เดือดร้อน มีสติในยามคับขันทุกครั้ง ใส่แว่นตาแสดงความเป็นผู้คงแก่เรียน

ภาพที่ ๑ เณรแก้ว[๕]

---

[๔] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. **เณรแก้วกับน้อย ไชยา ๑.** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, (๒๕๕๓) หน้า คำนำ.

[๕] **เรื่องเดียวกัน.** หน้า ๑๙.

น้อยไชยา เป็นลูกศิษย์วัดของเณรแก้ว มีนิสัยซุกซน ชอบก่อเรื่องวุ่นวาย แต่ใจรักคุณธรรม ชอบช่วยเหลือผู้อื่น อายุ ๕ ขวบ ๔ เดือน มีอาวุธคือแม่ไม้มวยไทย แต่งตัวเหมือนนักมวย มีมงคลสวมที่ศีรษะ แววตามุ่งมั่นแสดงถึงความเป็นนักสู้

ภาพที่ ๒ น้อยไชยา[๖]

เณรแก้วกับน้อยไชยาทำหน้าที่ปราบปีศาจที่เกิดขึ้นจากอกุศลกรรมและมีความร้ายกาจแตกต่างกัน ซึ่งในหนังสือการ์ตูนชุดนี้สร้างตัวการ์ตูนปีศาจให้เป็นฝ่ายปฏิปักษ์ โดยการใช้ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น สถานที่สำคัญ ตัวละครในวรรณคดีท้องถิ่น ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น นำมาเป็นทุนในการสร้างตัวการ์ตูนปีศาจ เพื่อตอบจุดมุ่งหมายของหนังสือการ์ตูนชุดนี้ว่า *"นอกจากจะเป็นการพาผู้อ่านเที่ยวทั่วไทยแล้วยังได้หลักคิดข้อธรรมเพื่อนำไปใช้อีกด้วย"*

ในบทความวิจัยนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาตัวการ์ตูนปีศาจ ซึ่งเป็น ตัวการ์ตูนแสดงอกุศลกรรม ที่สร้างขึ้นโดยใช้ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมท้องถิ่นในหนังสือการ์ตูนความรู้คุณธรรมชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา ผู้วิจัยนำเสนอ ๒ ประเด็น ได้แก่

๑. ตัวการ์ตูนปีศาจ : ตัวการ์ตูนผู้ร้ายที่แสดงอกุศลกรรม

๒. ตัวการ์ตูนปีศาจ : การสร้างตัวการ์ตูนจากลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมท้องถิ่น

๑. ตัวการ์ตูนปีศาจ : ตัวการ์ตูนผู้ร้ายที่แสดงอกุศลกรรม

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ ให้ความหมาย คำว่า *"ปีศาจ"*

---

[๖] **แหล่งเดิม.** หน้า ๒๑.

ไว้ว่า *"ปีศาจ น. ผี, ลักษณะนามว่าตน, ปีศาจก็ว่า."*[๗] การ์ตูนความรู้คุณธรรมชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา ปรากฏปีศาจทั้งหมด ๑๑ ตน ได้แก่ ปีศาจมด ปีศาจทีวี ปีศาจลิง ปีศาจกองทัพทหารญี่ปุ่น ปีศาจไก่ ปีศาจผีเสื้อสมุทร ปีศาจหมู ปีศาจควาย ปีศาจผีตาโขน ปีศาจสาวโคมฟ้า และปีศาจพยัคฆ์

ปีศาจทั้ง ๑๑ ตน เกิดขึ้นจากอกุศลกรรม[๘] ที่แตกต่างกัน และการผิดศีล เช่น การลักขโมยของผู้อื่น ความลุ่มหลง ความอกตัญญู การพูดปด การฆ่าสัตว์ เป็นต้น ทั้งเกิดจากตนเองและผู้อื่นทำให้ตนเองเกิดความทุกข์ใจอย่างสาหัสจนกลายเป็นปีศาจ

ปีศาจในการ์ตูนความรู้คุณธรรมชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา เกิดขึ้นจาก *"อกุศลมูล"* หมายถึง *"ต้นเหตุของความชั่ว"*[๙] มี ๓ ประการ คือ โลภะ โทสะ และโมหะ

อกุศลมูล ๓ (รากเหง้าของอกุศล, ต้นตอของความชั่ว-Akusala-mūla: unwholesome roots; roots of bad actions)

๑. โลภะ (ความอยากได้- Lobha : greed)

๒. โทสะ (ความคิดประทุษร้าย- Dosa : hatred)

๓. โมหะ (ความหลง- Moha : delusion)[๑๐]

๑. โลภะ คือความอยากได้ หรือความโลภ พบ ๒ ตนคือปีศาจหมู และปีศาจลิง

---

[๗] ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๖). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ เฉลิมพระเกียรติพระมหาสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน. หน้า ๗๔๕.

[๘] อกุศลกรรม หมายถึง กรรมที่เป็นอกุศล กรรมชั่ว บาป เป็นการกระทำที่ไม่ดีเกิดจากอกุศลมูล (พระพรหมคุณาภรณ์ [ป.อ.ปยุตฺโต]. (๒๕๕๑). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ [ชำระ-เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑].** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. หน้า ๔๗๑.

[๙] **แหล่งเดิม.** หน้า ๔๗๒.

[๑๐] พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). (๒๕๔๖). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. หน้า ๘๔.

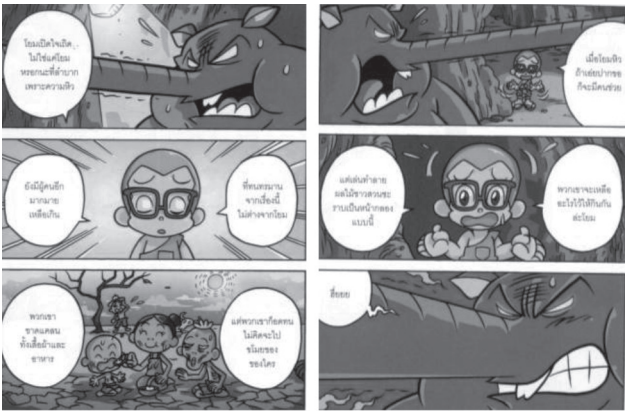
๑.๑ ปีศาจหมู เป็นปีศาจที่มีนิสัยตะกละ อาศัยอยู่ที่จังหวัดจันทบุรี ซึ่งเป็นจังหวัดที่เป็นดินแดนแห่งสวนผลไม้ ปีศาจหมูจอมตะกละได้ขโมยผลไม้ในสวนของชาวสวนไปกินทั้งสวน โดยใช้จมูกที่ใหญ่และยืดได้เหมือนงวงช้าง มีร่างกายอ้วน มีไขมันตามตัวเป็นเกราะป้องกันตนเอง มีจมูกที่ยาวเหมือนงวงช้างเป็นอาวุธสำคัญ ปีศาจหมูจอมตะกละกินเท่าไรก็ไม่รู้อิ่ม ทำให้ชาวสวนผลไม้ต่างเดือดร้อนกันถ้วนหน้า

ภาพที่ ๓ ปีศาจหมูจอมตะกละ[๑๑]

ความขี้ตะกละ โลภ อยากได้ของกินของเจ้าปีศาจหมูจอมตะกละเป็นเหตุที่ทำให้ชาวบ้านต้องเดือดร้อน ซึ่งเจ้าปีศาจหมูจอมตะกละไม่สนใจเพราะคิดแต่ประโยชน์คือ *“ความอิ่มท้อง”* ของตนเอง ดังเณรแก้วอธิบายให้เจ้าปีศาจหมูจอมตะกละ *“เปิดใจ”* แต่ก็ไม่เป็นผลเพราะปีศาจหมูจอมตะกละเห็นแก่ประโยชน์ของตน *“ก็บอกแล้วไงว่าฉันไม่สน ฉัน หิว หิว หิว ก็กิน กิน กิน ฉันไม่สนอะไรทั้งนั้น”*

---

[๑๑] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๔). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๔.** กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.



ภาพที่ ๔ *เณรแก้วอธิบายให้ปีศาจหมูจอมตะกละ “เปิดใจ” ถึงความลำบากจากความหิว*[๑๒]

ภาพที่ ๕ *ปีศาจหมูจอมตะกละถูกความโลภเข้าครอบงำ*[๑๓]

ปีศาจหมูจอมตะกละจึงเป็นผู้ที่ถูกความโลภเข้าครอบงำเพราะความเห็นแก่กิน ต้องการบริโภคของอร่อยผู้เดียวทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน

๑.๒ ปีศาจลิง เป็นปีศาจที่ชอบขโมยของคนอื่น อาศัยอยู่ที่พระปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี มีพลังในการเปิดวงแหวนมิติ โดยใช้มือยื่นผ่านวงแหวนไปขโมยของทุกที่บนโลก และสามารถใช้วงแหวนมิติในการโจมตีศัตรู

---

[๑๒] **แหล่งเดิม.** หน้า ๑๘๘-๑๘๙.

[๑๓] **แหล่งเดิม.** หน้า ๑๙๐.

ภาพที่ ๖ *ปีศาจลิง*[๑๔]

๒. โทสะ คือความคิดประทุษร้าย ปีศาจทั้ง ๗ ตน ตรงกับ อกุศลมูล *"โทสะ"* ทั้งหมด ได้แก่ ปีศาจมด ปีศาจกองทัพทหารญี่ปุ่น ปีศาจผีเสื้อสมุทร ปีศาจควาย ปีศาจผีตาโขน ปีศาจสาวโคมฟ้า และปีศาจเสือ ดังนี้

๒.๑ ปีศาจมด เป็นปีศาจที่เกิดจากการ *"ความแค้น"* ของมดที่ถูก *"หนุ่ย"* เด็กชายที่ชอบรังแกสัตว์ทำลาย เพราะหนุ่ยถูกมดกัดจึงโกรธและทำลายมดทั้งรัง ปีศาจมดมีรูปร่างขนาดใหญ่ยักษ์ มีพลังในการโจมตีมหาศาล

ภาพที่ ๗ *ปีศาจมด*[๑๕]

---

๑๔ มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๒.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

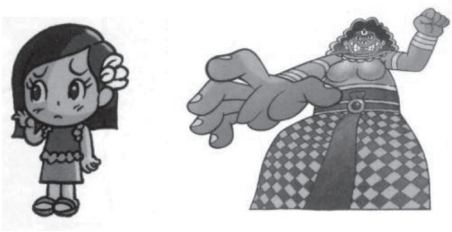
๑๕ มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๑.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

๒.๒ ปีศาจกองทัพทหารญี่ปุ่น เป็นปีศาจที่ต้องการจับคนเป็นเชื้อเพลิงในหัวรถจักรไอน้ำ อาศัยอยู่ที่ขบวนรถไฟสายมรณะ จังหวัดกาญจนบุรี ปีศาจกองทัพทหารญี่ปุ่นมีรูปร่างเป็นปีศาจโครงกระดูก เป้าหมายของปีศาจกลุ่มนี้คือนำขบวนรถไฟไปถวายองค์จักรพรรดิ (ญี่ปุ่น) ปีศาจกองทัพทหารญี่ปุ่นเก่งกล้าและเชี่ยวชาญในการต่อสู้แบบญี่ปุ่น โดยแบ่งความเชี่ยวชาญการต่อสู้อีกหลายแบบตามยุทธวิธีการต่อสู้แบบญี่ปุ่น ได้แก่ ปีศาจคาราเต้ ปีศาจซูโม่ ปีศาจนินจา ปีศาจนายพล

ภาพที่ ๘ *ปีศาจกองทัพทหารญี่ปุ่น*[๑๖]

๒.๓ ปีศาจผีเสื้อสมุทร อาศัยอยู่ริมทะเล จังหวัดระยอง เมื่อยังไม่แปลงร่าง ชื่อดักแด้ เป็นเด็กผู้หญิง แต่แท้จริงแล้วปีศาจตนนี้คือผีเสื้อสมุทรหรือนางยักษ์ในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ปีศาจผีเสื้อสมุทรมีรูปร่างใหญ่โต มีกำลังมหาศาล ต้องการจับตัวเณรแก้วไปอยู่กับตน

[๑๖] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๒.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.



ภาพที่ ๙ ปีศาจผีเสื้อสมุทร[๑๗]

๒.๔ ปีศาจควาย เป็นปีศาจที่แฝงตัวอยู่ในเด็กหนุ่มชาวนา ชื่อ “พี” อาศัยอู่ที่จังหวัดยโสธร เมื่อเขาโมโหหิวและเกิดอคติกับพ่อของตนเอง พีกลายเป็นปีศาจควายตนอาละวาดทำร้ายพ่อตัวเอง ปีศาจควายมีร่างกายแข็งแรงและพละกำลังแข็งแกร่ง ตัวสีแดง มีเขาโง้งปลายแหลม ใบหน้าดุดัน แสดงความโกรธตลอดเวลา

ภาพที่ ๑๐ *ปีศาจควาย*[๑๘]

---

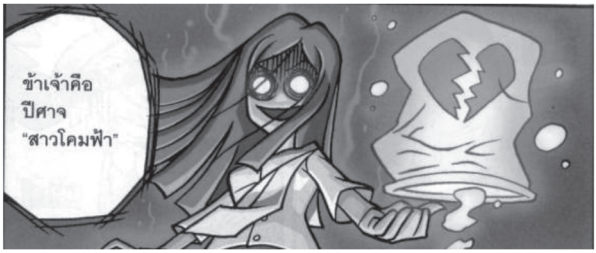
[๑๗] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๔). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๔.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

[๑๘] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๔). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๕.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

๒.๕ ปีศาจผีตาโขน เป็นปีศาจที่ใช้หน้ากากผีตาโขนปิดบังความชั่วร้าย อาศัยอยู่ที่จังหวัดเลย ปีศาจผีตาโขนนี้เปิดสำนักรักษาอาการเจ็บป่วยของผู้คนโดยใช้ยาลูกกลอนปีศาจ หลอกลวงเพื่อเอาเงิน ปีศาจผีตาโขนสามารถเข้าสิงคนเพื่อบังคับให้ทำตามคำสั่งได้

ภาพที่ ๑๑ *ปีศาจผีตาโขน*[๑๙]

๒.๖ ปีศาจสาวโคมฟ้า เป็นปีศาจที่แฝงตัวอยู่ในตัวหญิงสาว โคมฟ้าหญิงสาวผู้ระทมทุกข์จากความรักพร้อมทั้งสูญเสียลูกน้อยในท้อง ปีศาจสาวโคมฟ้าอาศัยอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ มีอาวุธสำคัญคือการใช้ปีศาจโคมลอยโจมตี และจับสิ่งต่างๆ รวมกันไม่ให้เกิดการพลัดพรากจากกัน ปีศาจสาวโคมฟ้าผมยาวตรงใส่ชุดพื้นเมืองภาคเหนือ สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งซิ่น มีผ้าพาดบ่า ตากลมลึกสีเหลือง



ภาพที่ ๑๒ *ปีศาจสาวโคมฟ้า*[๒๐]

---

[๑๙] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๔). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๕.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

[๒๐] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๕). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๖.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

๒.๗ ปีศาจพยัคฆ์ อาศัยอยู่ในป่าจังหวัดลำปาง โกรธแค้นมนุษย์ที่ฆ่าเสือจนหมดป่า ปีศาจพยัคฆ์แข็งแกร่งและทนต่ออาคม ทุกประเภท เพราะมีแรงความโกรธแค้นที่รุนแรง ต้องการแก้แค้นครอบครัวของ “ผู้ใหญ่อ๊อด” ผู้ใหญ่บ้านที่ล่าเสือหมดป่า เพื่อแก้แค้นที่ภรรยาของตนถูกเสือกัดตาย

ภาพที่ ๑๓ *ปีศาจพยัคฆ์*[๒๑]

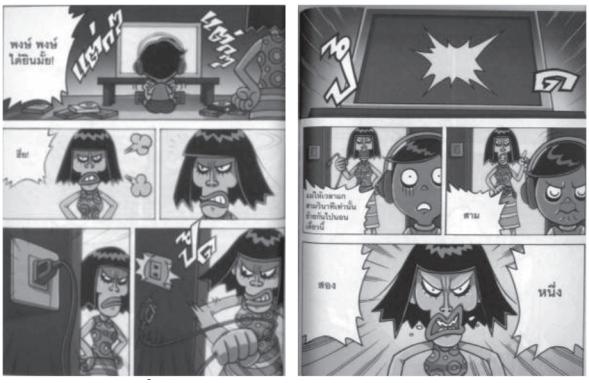
ปีศาจทั้ง ๗ ตนจึงมีโทสะ คือ ความคิดประทุษร้ายผู้อื่น เพื่อแก้แค้นหรือเพื่อทำร้ายผู้อื่นตามความต้องการของตน โทสะจึงเป็นอกุศลมูลที่ทำให้กลายเป็นปีศาจ

๓. โมหะ คือความหลง พบ *“โมหะ”* ซึ่งเป็นความลุ่มหลงกับสิ่งที่ชอบใจ และความงามที่หลอกให้มนุษย์หลงติดกับรูปลักษณ์อันเป็นมายาจากปีศาจ ๒ ตน คือ ปีศาจทีวี และปีศาจไก่

---

[๒๑] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๕). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๖.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

๓.๑ ปีศาจทีวี เป็นปีศาจที่จับเด็กติดเกมเข้าไปไว้ในทีวีเพื่อเพิ่มพลังของตนเอง และคอยจับคนอื่นเข้ามาขังในทีวีด้วย คนที่จะตกเป็น *“เหยื่อ”* ของปีศาจทีวีจะต้อง *“ชอบดูทีวี”* ดังในเรื่องเด็กชายพงษ์ มีพฤติกรรมติดเกม ไม่กินข้าว ไม่นอน ไม่สนใจสิ่งรอบข้างและคนใกล้ตัว ลุ่มหลงมัวเมาเพลิดเพลินกับวีดิโอเกมในโทรทัศน์ ความหลงมัวเมาเช่นนี้ก่อให้เกิดความทุกข์ทั้งตนเองและผู้อื่น



ภาพที่ ๑๔ *พฤติกรรมติดเกมของพงษ์*[๒๒]

ภาพที่ ๑๕ *ปีศาจทีวีในร่างของพงษ์*[๒๓]

[๒๒] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๑.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์. หน้า ๑๓๒ – ๑๓๓.

[๒๓] **แหล่งเดิม.** หน้า ๑๓๔.

ความลุ่มหลงมัวเมาในวีดิโอเกมของเด็กชายพงษ์ ทำให้แม่ของเขาทนไม่ได้ ดึงปลั๊กโทรทัศน์ ทำให้ปีศาจทีวีเข้าสิงในตัวของเด็กชายพงษ์และจับแม่ของเด็กชายพงษ์เข้าไปขังไว้ในโทรทัศน์ *"อย่ามาเกี่ยวนะ ฉันเป็นปีศาจเกมยังเป็นปีศาจทีวีอีก ฉันพูดอะไรก็มีแต่คนเชื่อ จะนั่งดูฉันจนไม่อยากลุกไปไหน ขืนเถียงฉันอีกคนเดียวฉันจับเณรใส่จออย่างยัยนี่แน่"* โมหะจึงทำให้เด็กชายพงษ์และแม่เดือดร้อน

ภาพที่ ๑๖ *ปีศาจทีวี*[๒๔]

๓.๒ ปีศาจไก่ เป็นปีศาจที่ชอบสร้างภาพภายนอกให้มีความสง่างาม สามารถใช้สายตาสะกดให้ผู้คนทำตามที่สั่งได้ มีพลังทำลายสูงด้วยท่าพิเศษคือลำแสงกะต๊าก

ภาพที่ ๑๗ *ปีศาจไก่*[๒๕]

[๒๔] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๒.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

[๒๕] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๓.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

การสร้างให้ตนเองติดอยู่กับความหลงในมายาให้ตัวเองดูดี สร้างภาพสวยงามแค่เปลือกนอก ทำให้ตนเองและผู้อื่นเดือดร้อน

ภาพที่ ๑๘ *ความหลงในมายาของปีศาจไก่*[๒๖]

ความหลงมัวเมาหรือโมหะจึงเป็นอกุศลกรรมหนึ่งที่ทำให้เกิดปีศาจ

การนำเสนอตัวการ์ตูนปีศาจข้างต้นพบว่าปีศาจที่เกิดจาก “โทสะ” มีมากที่สุด เนื่องจากเป็นข้ออกุศลกรรมที่ก่อให้เกิดความเดือดร้อนทั้งต่อตนเองและผู้อื่นมากที่สุด อาจทำให้ผู้อื่นถึงแก่ความตายได้ การเน้นธรรมะข้อนี้จึงช่วยสร้างภูมิคุ้มกันให้แก่ผู้อ่าน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็ก ทำให้ผู้อ่านได้เรียนรู้และทำความเข้าใจถึงโทษอันเกิดจากความโกรธแค้น

ตัวการ์ตูนปีศาจทั้งหมดจึงเป็นภาพของความชั่วร้ายอันเนื่องมาจากอกุศลกรรม ได้แก่ โลภะ โทสะ และโมหะ ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายหลักของหนังสือการ์ตูนชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา ที่ต้องการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมควบคู่กับการให้ความรู้เรื่องศิลปวัฒนธรรมไทย

๒. ตัวการ์ตูนปีศาจ : การสร้างตัวการ์ตูนจากลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมท้องถิ่น

ตัวการ์ตูนปีศาจในหนังสือการ์ตูนชุดเณรแก้วกับน้อยไชยาสร้างขึ้นโดยใช้ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น ผู้วิจัยพบว่าหนังสือการ์ตูนชุดนี้ใช้ลักษณะ

---

[๒๖] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๓.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์. หน้า ๑๘๔.

เด่นทางวัฒนธรรมสร้างตัวการ์ตูนปีศาจ ๕ ตัว ได้แก่ ตัวการ์ตูนปีศาจลิง ตัวการ์ตูนปีศาจผีเสื้อสมุทร ตัวการ์ตูนปีศาจควาย ตัวการ์ตูนปีศาจผีตาโขน และตัวการ์ตูนปีศาจสาวโคมฟ้า

๒.๑ การสร้างตัวการ์ตูนโดยใช้ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมจังหวัดลพบุรี

หนังสือการ์ตูนความรู้คู่คุณธรรมชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา เล่ม ๒ ตอนผจญภัยในภาคกลาง ได้นำลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมจังหวัดลพบุรี การสร้างตัวการ์ตูนปีศาจลิง ในเรื่องตอนผจญภัยในภาคกลาง เณรแก้วกับน้อยไชยาเดินทางถึงแถบเทือกเขาตะนาวศรี เกวียนของลุงรวมทั้งสิ่งของหายไป เณรแก้วกับน้อยไชยาค้นหาสาเหตุจนพบว่าเป็นเพราะปีศาจลิงขโมยไป เณรแก้วกับน้อยไชยาเข้าไปในประตูทะลุมิติซึ่งเป็นอาวุธสำคัญของปีศาจลิง และพบว่ามาอยู่ที่พระปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี ซึ่งเป็นสถานที่สำคัญในภาคกลางและขึ้นชื่อว่าเป็นจังหวัดที่มีลิงเยอะ มีตำนาน-นิทานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับลิงและประเพณีที่มีชื่อเสียงคือ “โต๊ะจีนลิง” ของจังหวัดลพบุรีด้วย

ลิงเป็นสัญลักษณ์สำคัญของจังหวัดลพบุรี ส่วนใหญ่ลิงในจังหวัดลพบุรีเป็นลิงวอก และลิงแสม อาศัยอยู่บริเวณศาลพระกาฬ ภายในศาลมีรูปเคารพเรียกกันว่าเจ้าพ่อพระกาฬ ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวลพบุรี ลิงฝูงนี้จึงเปรียบเป็นบริวารของเจ้าพ่อพระกาฬ และเรียกกันว่า “ลิงเจ้าพ่อฯ” “ลิงศาลพระกาฬ” ซึ่งมีคุณสมบัติพิเศษ คือเป็นลิงอิสระ ไม่ถูกกักบริเวณ สามารถใช้ชีวิตอยู่ในเมือง ได้รับเกียรติและได้รับการยกย่องในฐานะเป็นศิษย์ของเจ้าพ่อพระกาฬที่ศักดิ์สิทธิ์ และจะได้รับบัตรเชิญร่วมงานเลี้ยงโต๊ะจีนลิง รวมทั้งสามารถอยู่ร่วมกับมนุษย์ และเทคโนโลยีที่ทันสมัย รวมถึงการคมนาคมที่หลากหลาย

ลิงในจังหวัดลพบุรีมีความเกี่ยวข้องกับตำนานเมืองลพบุรี ซึ่งสัมพันธ์กับวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามรบชนะทศกัณฐ์ จึงให้รางวัลแม่ทัพนายกองที่ช่วยทำศึก หนุมานมีความดีความชอบมาก พระรามจึงให้ครองเมืองอโยธยากึ่งหนึ่ง แต่หนุมานไม่สามารถตีเสมอเจ้านายได้ จึงถวายเมืองคืน พระรามจึงสร้างเมืองใหม่โดยยิงศรพรหมมาสตร์เสี่ยงทาย ลูกศรตกถูกภูเขาเก้ายอดแตกกระจายตกยังบริเวณลพบุรี พระรามจึงพระราชทานชื่อเมืองนี้ว่าเมืองนพบุรี ชื่อต่อมาเพี้ยนเป็นลพบุรี

เพราะศรแผลงไปถูกภูเขาเก้ายอด ความแรงของศรทำให้ดินแตกกระจายกลายเป็นทุ่งพรหมาสตร์ หนุมานกวาดดินที่แตกกระจายทำเป็นกำแพงเมือง ปัจจุบันเรียกเขาสามยอด ดินบริเวณนั้นร้อนระอุจนเป็นสีขาว ศรของพระรามร้อนมากต้องมีน้ำหล่อเลี้ยงตลอดเวลาชาวเมืองจึงตั้งศาลครอบศรไว้ตั้งอยู่ในจังหวัดลพบุรี[๒๗]

ลิงในจังหวัดลพบุรี จึงมีความสำคัญในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของตำนานเมืองลพบุรี ลิงลพบุรีสัมพันธ์กับวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ดังปรากฏเป็นตำนานท้องถิ่น ตำนานบุคคล ตำนานสถานที่ วรรณกรรมมุขปาฐะ เช่น ถนนพระราม เขาสมอคอน เป็นต้น

๒.๒ การสร้างตัวการ์ตูนโดยใช้ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมจังหวัดระยอง

ตัวการ์ตูนปีศาจผีเสื้อสมุทรปรากฏในหนังสือการ์ตูนความรู้คุณธรรม ชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา เล่ม ๔ ตอนปราบปีศาจทะเลตะวันออก เณรแก้วกับน้อยไชยาเดินทางมาถึงเกาะเสม็ด จังหวัดระยอง ได้พบกับปีศาจผีเสื้อสมุทร ตัวการ์ตูนนี้สร้างขึ้นโดยนำตัวละคร “นางผีเสื้อสมุทร” ในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาสร้างเป็นตัวการ์ตูน

ตามเนื้อเรื่องก่อนพระอภัยมณีจะพบกับนางผีเสื้อสมุทรนั้น กล่าวถึงท้าวสุทัศน์กษัตริย์กรุงรัตนา มีพระโอรส ๒ พระองค์ได้แก่ พระอภัยมณีและศรีสุวรรณ ท้าวสุทัศน์ให้พระโอรสทั้งสองไปเรียนวิชาเพื่อการครองราชสมบัติ แต่พระอภัยมณีกลับเรียนวิชาเป่าปี่ ส่วนศรีสุวรรณเรียนวิชากระบี่กระบอง ท้าวสุทัศน์โกรธมากจึงขับไล่พระโอรสทั้งสองออกจากเมือง พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเดินทางพบพราหมณ์ ๓ คน พราหมณ์โมราเป็นผู้ที่มัดฟางแล้วเสกเป็นเรือแล่นไปมาได้ สานนเรียกลมฝนได้ และวิเชียรยิงธนูได้ครั้งละ ๗ ดอก พราหมณ์ทั้งสามคนไม่เชื่อในอำนาจปี่ พระอภัยมณี

---

[๒๗] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลพบุรี.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชทานพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒. หน้า ๑๗๓-๑๗๔.

จึงเป่าปี่ให้ฟังจนพราหมณ์ทั้งสามคนรวมถึง ศรีสุวรรณหลับไป นางผีเสื้อสมุทรได้ยินเสียงปี่และเห็นพระอภัยมณีรูปงามจึงอุ้มพระอภัยมณีไป และแปลงเป็นสาวสวยอยู่ด้วยกันในถ้ำกับพระอภัยมณี

พระอภัยมณีอยู่กับนางผีเสื้อสมุทรจนมีบุตรชายคือ สินสมุทร พระอภัยมณีเลี้ยงดูสินสมุทรจนอายุ ๘ ขวบ วันหนึ่งสินสมุทรเปิดปากถ้ำออกไปเล่นน้ำและจับเงือกได้ แต่ไม่รู้ว่าตัวอะไรจึงนำไปให้พระอภัยมณีดู พระอภัยมณีเล่าให้สินสมุทรรู้ว่า แม่เป็นผีเสื้อสมุทรและจับพระอภัยมณีมาขัง ๘ ปีแล้ว เงือกขอให้พระอภัยมณีช่วยชีวิตและยินดีจะตอบแทน พระอภัยมณีจึงคิดให้เงือกพาหนี เงือกยินดีพาพระอภัยมณีหนีไปอยู่กับโยคีที่เกาะแก้วพิสดาร แต่ระยะทางไกลมากใช้เวลาถึง ๗ วัน พระอภัยมณีต้องหาทางให้นางผีเสื้อสมุทรไปค้างป่า ๓ วัน

คืนนั้น นางผีเสื้อสมุทรฝันเป็นลางบอกเหตุ พระอภัยมณีทำนายว่าเป็นฝันร้านต้องสะเดาะเคราะห์ด้วยการอยู่คนเดียวและอดข้าว ๓ วัน นางผีเสื้อสมุทรทำตาม พระอภัยมณีจึงหนีนางผีเสื้อสมุทรได้ ครบ ๓ วันนางผีเสื้อสมุทรกลับไปเห็นปากถ้ำเปิดอยู่ ไม่พบใคร ไม่เห็นปี่ จึงรู้ว่า พระอภัยมณีและสินสมุทรหนีไปแล้ว นางผีเสื้อเรียกบริวารของตนมาถามว่าพระอภัยมณีไปทางไหน และออกติดตามทันที

นางผีเสื้อสมุทรตามพระอภัยมณีมาใกล้ถึงแล้วสินสมุทรอาสาถ่วงเวลา เมื่อเห็นรูปร่างน่าเกลียดของนางผีเสื้อสมุทรก็นึกสงสารพระอภัยมณี จึงขอให้แม่ปล่อยพ่อและตนไปเยี่ยมญาติ ๑ ปีแล้วจะกลับมา นางผีเสื้อสมุทรไม่ยอม และโกรธสินสมุทรจนคิดจะฆ่า สินสมุทรจึงหลบหนีไป นางผีเสื้อสมุทรค้นหาจนค่ำจึงรู้ว่าถูกหลอกอีกก็ยิ่งโกรธ เงือกสองผัวเมียยอมสละชีวิตเพื่อช่วยหลอกล่อนางผีเสื้อสมุทรไปอีกทางและถูกฆ่า ฝ่ายพระอภัยมณี สินสมุทร และนางเงือกหนีมาถึงเกาะแก้วพิสดาร โดยมีโยคีและเหล่าบริวารมารอรับ นางผีเสื้อสมุทรขึ้นมาบนเกาะไม่ได้ เพราะโยคีลงมนต์ไว้ นางผีเสื้อสมุทรอ้อนวอนขอให้พระอภัยมณีกลับไปอยู่กับตน แต่พระอภัยมณีไม่ยอม สินสมุทรก็กลัวนางผีเสื้อสมุทร โยคีจึงให้โอวาทนางผีเสื้อสมุทรแต่นางกลับโกรธและด่าทอโยคีและนางเงือก โยคีจึงไล่นางผีเสื้อสมุทรและเสกทรายใส่นางจนต้องหนีไป

หลังจากนางผีเสื้อสมุทรหนีไป พระอภัยมณีได้นางเงือก ท้าวสิลราชพานางสุวรรณมาลีเที่ยวทะเล เรือถูกคลื่นซัดพลัดไปถึงเกาะแก้วพิสดาร พระอภัยมณีได้พบกับ

นางสุวรรณมาลี และขอโดยสารเรือ ท้าวสิลราช พระอภัยมณีลานางเงือก จากนั้นเรือของท้าวสิลราชออกจากเกาะแก้วพิสดารพบนางผีเสื้อสมุทรล่มเรือ เรือแตก พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทรขึ้นไปอยู่บนยอดเขา

๏ แสนสงสารพระอภัยวิไลลักษณ์
จะต่อไปก็ไม่รอดเป็นยอดเนิน
เห็นจวนจนบ่นภาวนาร่ำ
พอพวกไพร่ไทยแขกฝรั่งจีน
นางยักษ์เห็นเผ่นโผนจะโจนจับ
แขกฝรั่งวางวิ่งเป็นสิงคลี
ผีเสื้อน้ำร่ำเรียกริมบรรพต
นิ่งเสียได้ให้น้องนี้ต้องคอย
หนีนางยักษ์อยู่ที่หน้าแผ่นผาเผิน
ด้วยสูงเกินแรงกายจะป่ายปีน
บริกรรมคาถารักษาศีล
มาถึงตีนเขาขวางข้างคิรี
แล้วถอยกลับกลัวฤทธีศิษย์ฤาษี
ขึ้นถึงที่พระอภัยได้ทั้งร้อย
พระทรงยศเยี่ยมพักตร์มาสักหน่อย
นี่ลูกน้อยไปอยู่ไหนไม่เห็นมาฯ[๒๘]

นางผีเสื้อสมุทรเรียกร้องให้พระอภัยมณีออกมาให้เห็นหน้า พระอภัยมณีกล่าวแก่นางผีเสื้อสมุทรว่าตนบวชเป็นฤาษีแล้วเทศนาให้นางผีเสื้อสมุทรระงับในรูปรสกลิ่นเสียง ให้รักษาศีล นางผีเสื้อสมุทรไม่ฟังพลางเรียกปีศาจ ภูติพรายมากมาย ทำให้ฝนตกฟ้าร้องมืดดำ พระอภัยมณีจึงเป่าปี่ผลาญนางผีเสื้อสมุทรจนนางขาดใจ

๏ นางผีเสื้อเบื่อหูว่าจู้จี้
ไหนนรกตกลงที่ตรงใด
เมืองสวรรค์นั้นก็ไปทางไหนเล่า
หนีไปไหนก็ไม่รอดจะทอดทิ้ง
ชะช่างอวดบวชเรียนเขียนกอข้อฯ
เอาเถาวัลย์พันพุงนุ่งเปลือกไม้
ไม่รับถือฤาษีหนีผู้หญิง
เร่งสึกหามาจะได้ไปด้วยกัน
เป็นดาบสฤาษีก็มิรู้
เจ้าบาลีเลือกแปลมาแก้ไข
ช่วยพาไปดูเล่นให้เห็นจริง
อย่าพูดเปล่าปลิ้นปลอกหลอกผู้หญิง
มานั่งนิ่งอยู่กับเกาะเห็นเหมาะใจ
น่าหัวร่อหรือพระองค์มาหลงใหล
อวดว่าได้บุญแรงมาแบ่งปัน
จะทอดทิ้งเมียไว้ข่างไม่ขัน
อย่าเทศน์ธรรม์เลยไม่พอใจฟัง
พระเป็นคู่ของข้ามาแต่หลัง

---

[๒๘] สุนทรภู่. (๒๕๔๔). **พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ เล่ม ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร. หน้า ๑๕๘.

จะขึ้นจากบากบั่นดันทุรัง
แล้วกู้ก้องร้องประกาศปีศาจร้าย
ปีศาจแรงแผลงศักดาดูน่ากลัว
แล้วนางมารอ่านคาถาพลาหก
ทั้งฟ้าร้องก้องกระหึมเสียงครึมครืน
พระอภัยไม่รู้ที่จะคิด
จะหนีนางทางไหนก็ไม่พ้น
ไหนจะถูกลูกเห็บเจ็บสาหัส
จึงปรึกษากับฝรั่งว่าครั้งนี้
แต่พวกเราเอาน้ำบ่อน้อยนั้น
พวกไพร่พร้อมน้อมคำนับรับอุบาย

◎ ฝ่ายพระองค์ทรงเดชเกศกษัตริย์
แล้ววันทาลงศีลพระทศพล
หลังถือปี่ที่ท่านอาจารย์ให้
ขึ้นหยุดยั้งนั่งแท่นแผ่นศิลา
แล้วทรงเป่าปี่แก้วให้แจ้วเสียง
พวกโยธีผีสางทั้งนางมาร
แต่เพลินพังนั่งโยกจนโงกหงุบ
พอเสียงปี่ที่แหบหายลงไป
ก็ไม่ฟังคงจะเฝ้าอยู่เอาตัว
ทั้งภูติพรายพรั่งพร้อมเข้าล้อมผัว
นิมิตตัวโตดำกำยำยั่น
ให้ฝนตกฟุ้งฟ้าไม่ฝ่าฝืน
นภางค์พื้นบดบังกำลังมนต์
กับพวกศิษย์แสนลำบากต้องตากฝน
สุดจะทนฝนชุกลงทุกที
พงษ์กษัตริย์สิ้นรักนางยักษี
จะเป่าปี่ผลาญนางให้วางวาย
หยอดปิดกรรณสองข้างเหมือนอย่างหมาย
บ้วนน้ำลายหยอดหูทุกผู้คนฯ
จึงจบหัตถ์อธิษฐานการกุศล
เอกเครื่องต้นแต่องค์อลังการ
แข็งพระทัยออกจากชะวากผา
ภาวนาอาคมเรียกลมปราณ
สองสำเนียงนิ้วเอกวิเวกหวาน
ให้เสียวซ่านซับซานวาบหัวใจ
ลงหมอบซุบซวนซบสลบไหล
ก็ขาดใจยักษ์ร้ายวายชีวาฯ[๒๙]

ปีศาจผีเสื้อสมุทรในหนังสือการ์ตูนความรู้คุณธรรมเณรแก้วกับน้อยไชยา เล่ม ๔ ตอนปราบปีศาจทะเลตะวันออก จึงมีที่มาจากนางผีเสื้อสมุทรในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ซึ่งเป็นกวีเอกของโลกที่มีพื้นเพเป็นชาวแกลง จังหวัดระยอง ตัวการ์ตูนตัวนี้จึงมีที่มาจากวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านวรรณกรรมและบุคคลสำคัญของจังหวัดระยอง

---

[๒๙] **แหล่งเดิม.** หน้า ๑๕๙-๑๖๐.

๒.๓ การสร้างตัวการ์ตูนโดยใช้ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมจังหวัดยโสธร

หนังสือการ์ตูนความรู้คุณธรรมชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา เล่ม ๕ ปราบปีศาจทรพีและผีตาโขน ตะลุยอีสาน ดินแดนแห่งตำนาน เณรแก้วกับน้อยไชยาผจญภัยกับอากาศที่ร้อนและแห้งแล้งของภาคอีสาน ทั้งสองเดินทางมายังจังหวัดยโสธร พบครอบครัวของพี พ่อกับแม่ของพีที่แบ่งปันอาหารและน้ำให้ทั้งที่ครอบครัวของตนเองได้รับความลำบาก พีลูกชาย ทำงานหนักแม้ตัวเองจะหิวน้ำหิวข้าวก็แบ่งให้แม่กินก่อน พีรู้สึกเกลียดพ่อเพราะพ่อของพีไม่ช่วยทำงานและขี้เมา ด้วยความโกรธที่เห็นแม่เอาข้าวกับน้ำให้พ่อกิน การที่พีโกรธพ่อของเขามากจนต้องกลายร่างเป็นปีศาจ มีสาเหตุจากเรื่อง “ก่องข้าวน้อย” ที่พีเสียสละไม่ยอมกิน แต่นำก่องข้าวนั้นให้แม่ของตน พฤติกรรมนี้ใกล้เคียงกับตำนานเรื่อง “ก่องข้าวน้อย” ของจังหวัดยโสธร

ภาพที่ ๑๙ *พระธาตุก่องข้าวน้อย*[๓๐]

[๓๐] มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๔). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๕.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์. หน้า ๙๗.

ธาตุก่องข้าวน้อยหรือธาตุตาดทอง ตั้งอยู่กลางทุ่งนานอกหมู่บ้านตากทองทางทิศตะวันออกห่างออกไปประมาณ ๑ กิโลเมตร บริเวณรอบองค์พระธาตุมีใบเสมาสมัยทวาราวดี องค์พระธาตุมีรูปแบบคล้ายพระธาตุศรีโคตรบูรณ์ แขวงคำม่วน พระธาตุหลวง นครหลวงพระบาง และพระธาตุพระอานนท์ วัดมหาธาตุ จังหวัดยโสธร

ธาตุก่องข้าวน้อยเป็นโบราณสถานสำคัญในจังหวัดยโสธร ที่สะท้อนให้เห็นถึงความงามของสถาปัตยกรรม ดังนี้

> *องค์ธาตุตาดทองเป็นเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง ก่ออิฐถือปูนลักษณะสถาปัตยกรรมแบบอีสานผสมผสานเรือนธาตุอย่างล้านนา มีซุ้มจรนัมทั้ง ๔ ทิศ ส่วนฐานเป็นฐานเขียงซ้อนกัน ๔ ชั้น ต่อขึ้นไปเป็นฐานปัทม์ลักษณะบัวหงายยืดสูงบริเวณท้องไม้มีลูกแก้วอกไก่คั่นกลาง รองรับองค์เรือนธาตุที่ก่อซุ้มจรนัมทั้ง ๔ ทิศ เป็นซุ้มหลอก มียอดซุ้มโค้งแบบหน้านางสลักลายปูนปั้นพรรณพฤกษา ด้านข้างซุ้มทำลายตาเวนหรือดวงตะวันประดับด้วยกระจก ส่วนบนของเรือนธาตุลักษณะคล้ายบัวหลายยื่นออกมารับกับฐานปัทม์ช่วงล่าง มีลวดบัวคาดถี่ๆ ส่วนยอดทรงบัวเหลี่ยมซ้อนกัน ๓ ช่วง ที่ยอดธาตุส่วนล่างทั้ง ๔ ด้าน มีกาบยื่นออกมาทำเป็นรูปจำลองอาคารซ้อนกันขึ้นไป ส่วนยอดสุดเรียบง่าย มีเพียงแอวขันคั่นเพื่อลดความสูง เมื่อมองดูจึงเกิดความพอเหมาะพอดีในด้านทัศนศิลป์โดยรอบองค์เป็นกลุ่ม ด้านหน้าขององค์ธาตุมีอุบมุง ลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดเล็กแบบสถาปัตยกรรมอีสานลาว หลังคาโค้งมน ประดับลายปูนปั้น บริเวณสันมุมทั้ง ๔ เป็นรูปพญานาคผงกหัวขึ้นที่ส่วนปลายลำตัว ทอดยาวไปตามความโค้งของหลังคา ส่วนยอดคล้ายองค์ธาตุจำลอง ภายในประดิษฐานพระพุทธรูป มีเนื้อที่แคบๆ สำหรับพระสงฆ์เพียง ๑ รูป ในราวเดือน ๓ ช่วงงานมาฆบูชา ประชาชน*

ที่ไปไหว้องค์พระธาตุพนมจะเดินทางมาไหว้ธาตุก่องข้าวน้อยด้วย เช่นกัน[๓๑]

ธาตุตาดทองหรือที่ชาวบ้านเรียกและรู้จักกันในนามว่า “ธาตุก่องข้าวน้อย” เพราะมีตำนานเล่าดังนี้

ยังมีกระทาชายผู้หนึ่งไปทำนาอยู่ที่ทุ่งถาดทองนั้น ในวันหนึ่งแม่ของเขานำข้าวไปส่งเป็นเวลาสายอยู่หน่อย เขาเห็นก่องข้าวสำหรับใส่ข้าวเหนียวที่แม่นำไปนั้นเป็นเล็กไปเพราะความหิวจัด เขาจึงต่อว่ากับแม่ของเขาว่า “ทำไมไม่เอาก่องใหญ่มา ก่องน้อยนิดเดียวจะอิ่มหรือ” ความโมโหหิวข้าวก็พลันเกิดในจิตของเขา คว้าได้แอกแล้วก็รีเข้าไปจะตีแม่ แม่ของเขาก็อ้อนวอนว่า “ถึงเป็น ก่องน้อยก็ต้อนแต้นแน่นในดอกลูกเอ๋ย ให้เจ้าลองกินดูก่อน” ดังนั้นเป็นหลายครั้งหลายครา เขาก็ไม่ฟังเสียงเลยตีแม่ลงไปจนตาย ครั้งแม่ตายแล้วกินข้าวก็ไม่หมด ต่อนั้นกรรมอันหนักที่เขาทำก็ให้ผลคือเดือดร้อนในอกในใจไม่ว่างเว้น เขาจึงคิดว่า ไม่มีที่ระงับดับร้อนได้นอกจากสร้างธาตุอุทิศกุศลให้ เมื่อปลงใจแล้วจึงสร้างธาตุองค์นี้ขึ้น รูปลักษณะคล้ายกับก่องข้าว จึงเรียกว่า “ธาตุก่องข้าวน้อย”[๓๒]

ปีศาจควายในหนังสือการ์ตูนความรู้คุณธรรมชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา เล่ม ๕ ปราบปีศาจทรพีและผีตาโขน ตะลุยอีสาน ดินแดนแห่งตำนาน จึงใช้ข้อมูลทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของจังหวัดยโสธรมาใช้สร้างตัวการ์ตูน

---

[๓๑] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดยโสธร.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชทานพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒. หน้า ๖๘.

[๓๒] **แหล่งเดิม.** หน้า ๑๒๐.

๒.๔ การสร้างตัวการ์ตูนโดยใช้ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมจังหวัดเลย

ตัวการ์ตูนปีศาจผีตาโขนเป็นปีศาจที่อยู่ในหนังสือการ์ตูนความรู้คุณธรรมชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา เล่ม ๕ ปราบปีศาจทรพีและผีตาโขน ตะลุยอีสานดินแดนแห่งตำนาน ปีศาจนี้ใช้ “หน้ากากผีตาโขน” เป็นเครื่องอำพรางความชั่วร้าย เปิดสำนักรักษาอาการเจ็บป่วยของผู้คนด้วยยาลูกกลอน หลอกเอาเงินจากคนไข้ ปีศาจผีตาโขนนี้สะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของภาคอีสาน *“ผีตาโขน”* ซึ่งเป็นการละเล่นหนึ่งในงาน “บุญผะเหวด” หรืองานบุญหลวง ซึ่งตรงกับเดือน ๗ จัดขึ้นที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย การละเล่นผีตาโขนผู้เข้าร่วมจะแต่งกายคล้ายกับผี ใส่หน้ากากขนาดใหญ่ที่ทำจากหวดหรือภาชนะที่ใช้นึ่งข้าวเหนียว เอามาวาดลวดลายตกแต่งด้วยวัสดุให้มีสีสันสวยงาม

ประเพณีการจัดงานบุญหลวงต้องมีผีตาโขนร่วมด้วย และมีการจุดบั้งไฟ เพราะเชื่อว่าจะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล งานบุญหลวงจึงมีความเกี่ยวข้องกับผีตาโขนและบั้งไฟ

ผีตาโขนกลายเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลการท่องเที่ยวที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเลย ดังปรากฏเรื่องราวผีตาโขนทางอินเทอร์เน็ตของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ดังนี้

> *ผีตาโขน เป็นการละเล่นชนิดหนึ่ง ในงาน “บุญหลวง” ซึ่งเป็นงานบุญใหญ่ประจำปีของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย นอกจากเพื่อความสนุกสนานแล้ว ชาวบ้านยังเชื่อว่าเป็นพิธีขอฝนอย่างหนึ่ง จุดเด่นของงานอยู่ที่เอกลักษณ์การแต่งกาย โดยผู้เล่นจะสวมใส่หน้ากากผีที่ทำด้วยหวดนึ่งข้าวเหนียวตกแต่งทาสีสวยงาม และแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าที่ทำด้วยเศษผ้ามาต่อกัน มีช่องให้มือลอดออกมาได้ ผีตาโขนจะถืออาวุธประจำตัวและมี “หมากกะแหล่ง” ซึ่งเป็นโลหะคล้ายกระดิ่งรูปสี่เหลี่ยม ผูกติดเอว กิจกรรมในงานเริ่มต้นแต่รุ่งเช้าของงานวันแรก คือพิธีเบิกพระอุปคุต และจะมีขบวนแห่เจ้าพ่อกวน เจ้าแม่นางเทียม คณะพ่อแสน นางแต่ง ผีตาโขนทั้งหลายรวมทั้งผีตาโขนเล็ก ผีตาโขนใหญ่ จะเข้าร่วม*

ขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง มีขบวนแห่บุญบั้งไฟร่วมด้วย โดยในแต่ละหมู่บ้านจะจัดแต่งขบวนของตนเข้าประกวดกันเป็นที่คึกคักสนุกสนาน นอกจากนี้ยังมีการประกวดการเต้น ผีตาโขน และการแสดง[๓๓]

ประเพณีผีตาโขนเป็นงานประเพณีที่มีสีสันสดใส มีความสนุกสนาน แสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกที่ร่าเริง แจ่มใส เป็นช่วงเวลาของการเฉลิมฉลอง ความสุขเป็นมหรสพที่สนุกสนาน รื่นเริง เป็นการเฉลิมฉลอง เน้นที่รูปหน้ากากที่มีสีสันสดใสสวยงาม

๒.๕ การสร้างตัวการ์ตูนโดยใช้ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่

ตัวการ์ตูนปีศาจสาวโคมฟ้าปรากฏในหนังสือการ์ตูนความรู้คุณธรรม ชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา เล่ม ๖ ปราบปีศาจพยัคฆ์และสาวโคมฟ้า ตะลุยภาคเหนือดินแดนล้านนา เณรแก้วกับน้อยไชยาได้พบกับปีศาจสาวโคมฟ้า ซึ่งเป็นปีศาจผู้หญิงสาวชาวเหนือที่ถูกคนรักทำให้ทุกข์ใจจนเสียชีวิต ปีศาจสาวโคมฟ้าสะท้อนให้เห็นลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมภาคเหนือในด้านการแต่งกาย และโคมลอย ปีศาจสาวโคมฟ้าแต่งกายแบบชาวพื้นเมืองภาคเหนือ ได้แก่ การนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอกมีผ้าพาดเฉียงบ่า ซึ่งเป็นลักษณะการแต่งกายของหญิงชาวเหนือ ดังภาพจิตรกรรมวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน หญิงสาวนุ่งผ้าซิ่นสีสันสดใส มีผ้าพาดบ่า

[๓๓] http://thai.tourismthailand.org/see-do/event-detail/187?title=ผีตาโขน สืบค้นวันที่ ๒๐ มกราคม ๒๕๕๘.

ภาพที่ ๒๐ *จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน*

ส่วนโคมลอยเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในประเพณียี่เป็งของภาคเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่จังหวัดเชียงใหม่ เดิมเรียกกันว่า ว่าว ทำมาจากกระดาษไว้ปล่อยขึ้นไปบนฟ้าให้ลอยตามลม

> *ว่าว เป็นเครื่องเล่นชนิดหนึ่งทำด้วยกระดาษสำหรับปล่อยให้ลอยไปตามลม ทั้งนี้ว่าวในล้านนามี ๒ ประเภท คือชนิดใช้สายเชือกยึดไว้ให้ดึงตัวสูงขึ้นไปในอากาศเรียกว่าว่าว หรือว่าวลม และชนิดที่ทำเป็นถุงรับความร้อนจากควันไฟ เพื่อพยุงให้ลอยขึ้นไปในอากาศได้ เรียกว่า ว่าวควัน ว่าวรม หรือว่าวฮม และตอนหลังมักมีผู้เรียกว่า โคมลอย*[๓๔]

ประเพณียี่เป็ง หรือประเพณีลอยโคม ถือเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเชียงใหม่ กิจกรรมตอนเช้าจะไปทำบุญที่วัด ร่วมกันปล่อยโคมลอย หรือว่าวลม กลางคืนก็จะไปพร้อมกันที่วัด บางวัดจัดให้มีตั้งธรรมหลวง หรือเทศน์มหาชาติ ปล่อยโคมไฟ หรือว่าวไฟ จุดประทีป ประทัด และลอยกระทง

---

[๓๔] มูลนิธิสารานุกรมธนาคารไทยพาณิชย์. (๒๕๔๒). ว่าว ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. หน้า ๖๒๕๗.

หนังสือการ์ตูนความรู้คู่คุณธรรมชุดเณรแก้วกับน้อยไชยา จึงมีลักษณะโดดเด่นในการนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านตัวการ์ตูนเอก ได้แก่ เณรแก้วกับน้อยไชยา และปีศาจต่างๆ

สรุป

หนังสือการ์ตูนความรู้คู่คุณธรรมเณรแก้วกับน้อยไชยา เป็นหนังสือที่ให้ความรู้สนุกสนานแฝงนัยธรรมะอกุศลกรรม ทั้งยังช่วยให้ผู้อ่านได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อประเภทการ์ตูน ความดีเด่นดังกล่าวทำให้หนังสือการ์ตูนเณรแก้วกับน้อยไชยา ชุดผจญภัยทั่วไทย ปราบมารร้าย พิทักษ์คุณธรรม ได้รับรางวัลหนังสือดีเด่นรางวัลชมเชยประเภทการ์ตูนสำหรับเด็ก จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๕

บรรณานุกรม

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). วัฒนธรรม **พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และ ภูมิปัญญา จังหวัดลพบุรี.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชทานพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดยโสธร.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชทานพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒.

พงศทร พินจวัฒน์. (๒๕๔๘). **ศิลปกรรมท้องถิ่น: กรณีศึกษาหน้ากาก ผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย.** สารนิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). (๒๕๔๖). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระพรหมคุณาภรณ์ [ป.อ.ปยุตฺโต]. (๒๕๕๑). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ [ชำระ-เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑].** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๑.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๒.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๓). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๓.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๔). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๔.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๔). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๕.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

มูลนิธิจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ. (๒๕๕๕). **เณรแก้วกับน้อยไชยา ๖.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

มูลนิธิสารานุกรมธนาคารไทยพาณิชย์. (๒๕๔๒). **ว่าว ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๖). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ เฉลิมพระเกียรติพระมหาสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ศิราพร ณ ถลาง. (๒๕๕๖, กรกฎาคม – ธันวาคม). “คติชนสร้างสรรค์”: บทปริทัศน์บริบททางสังคมและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง. **วารสารอักษรศาสตร์ ฉบับพิเศษ “คติชนสร้างสรรค์”.** ๔๒ (๒) : ๑-๗๔.

ศรีศักร วัลลิโภดมและคณะ. (๒๕๕๐). **ผีกับพุทธ ศาสนาและความเชื่อในสังคมด่านซ้าย ดุลยภาพทางจิตวิญญาณของชาวบ้านในลุ่มน้ำหมัน.** กรุงเทพ: มูลนิธิเล็ก – ประไพ วิริยะพันธุ์.

สาร สาระทัศนานันท์. (๒๕๔๒). ผีตาโขน (จังหวัดเลย): ประเพณี ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน เล่ม ๘.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิธนาคารไทยพาณิชย์จำกัด. หน้า ๒๘๐๕ – ๒๘๑๐.

สุนทรภู่. (๒๕๔๔). **พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ เล่ม ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

http://thai.tourismthailand.org/see-do/event-detail/187?title=ผีตาโขน สืบค้นวันที่ ๒๐ มกราคม ๒๕๕๘.

นิทานโชคดีชุด *"ชนะใจได้"*: ชีวิตที่มีมงคลคือชีวิตที่โชคดี*

*สุภัค มหาวรากร***
*พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ****

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์นิทานชาดกในนิทานโชคดีเล่ม ๔ ซึ่งเป็นนิทานแสดงหลักธรรมเรื่องมงคลสูตรในพระไตรปิฎก ผลการวิจัยพบว่า มีนิทาน ๓ เรื่องที่นำเนื้อหามาจากอรรถกถาชาดก ได้แก่ *"โลมกัสสปะ ตบะแทบแตก" "ลิงเผือกลิงดำ ได้ลาภเสื่อมลาภ"* และ *"จูฬปันถก กับผ้าเช็ดธุลี"* โดยผู้เขียนนำนิทานชาดกมาสร้างสรรค์ให้เป็นการ์ตูนที่มีภาพประกอบในลักษณะสำคัญ ๒ ประการ ได้แก่ การนำเสนอธรรมะเพื่อเอาชนะใจตนเอง และการสื่อสารเพื่อให้เด็กเข้าใจง่าย ซึ่งประกอบด้วยการใช้ภาพเล่าเรื่อง การใช้ภาษาสื่ออารมณ์ความรู้สึกตัวละคร และการสรุปความเพื่อสื่อสาระธรรม ลักษณะการสร้างสรรค์ดังกล่าวทำให้การ์ตูนชุดนิทานโชคดีมีบทบาทสำคัญในการสร้างความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน ในขณะเดียวกันก็สอนธรรมะเรื่อง *"มงคล"* จากมงคลสูตรเพื่อเป็นหลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิตเพื่อสร้างมงคล หรือ *"ความโชคดี"* ด้วยตนเอง

---

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์นิทานชาดกในการ์ตูนชุดนิทานโชคดี" ทุนสนับสนุนการวิจัยจากวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๗

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

*** รองศาสตราจารย์ประจำวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Win the Heart in *Chokdee Tales* Book Series: Life with Mangala is to have a lucky life

Supak Mahavarakorn[๑]
Prit Supasetsiri[๒]

Abstract

This article aims to investigate the creation of Jataka tales in the forth book of *Chokdee Tales* series which portray the Dhamma about Mangala-Sutta in the Tipitaka. It has been found that there are 3 stories in the book that are based on Jataka-Atthakhata, namely *Lomasakassapa the Hermit on the Verge of Losing Himself, The Change of Fortune of Black and Albino Monkeys*, and *Cullapanthaka and Dust Clothes*. The creation of this illustrated book is distinguished by the use of various techniques to win your own theart. In addition, the stories can be easily comprehended by children because of illustrations and emotive language, and the author also provides summaries of the Dhamma for his readers. Not only has the series been widely enjoyed because of its creativity, but it has also taught the readers the Dhamma about Mangala-Sutta which inspires them to create their own luck.

๑ Assistant Professor Dr. of Department of Thai and Oriental Language, Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University. s_mahavarakorn@hotmail.com

๒ Associate Professor of College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University.

บทนำ

> *นิทานเหมือนขนมที่อยู่คู่กับเด็กมาทุกยุคทุกสมัย ทำให้หัวใจของเด็กๆ มีชีวิตชีวา แม้เมื่อเติบโต เป็นผู้ใหญ่แล้ว ความทรงจำดีๆ ที่มีต่อนิทานที่เคยประทับใจตอนเด็ก ยังคงอยู่กับเขาตลอดไป การปลูกฝังสิ่งดีๆ ผ่านนิทานจึงให้ผลดีกว่าการสอนตรงๆ ยิ่งเมื่อนิทานมีภาพประกอบสดใส ยิ่งดึงดูดใจให้เข้ามาสัมผัสด้วยความเต็มใจ*[๓]

นิทานเป็นสื่อการสอนที่สำคัญประการหนึ่งที่ปลูกฝังให้เด็กๆ เป็นคนดี มีศีลธรรม ในปัจจุบันจึงมีการนำนิทานมาสร้างสรรค์ในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น นิทานประกอบภาพการ์ตูน นิทานแพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ นิทานในรูปแบบวีดิทัศน์ ฯลฯ รูปแบบหนึ่งที่นิยมแพร่หลายในปัจจุบันคือนิทานที่มีภาพประกอบในสื่อสิ่งพิมพ์ ส่วนใหญ่นำเสนอคุณธรรมจริยธรรมเพื่อ *“สอนเด็ก”* ปัจจุบันมักนำเนื้อหามาจากชาดกในพระไตรปิฎก เพื่อปลูกฝัง *“ธรรมะ”* แก่เด็กๆ *“...ถือเป็นการปลูกฝังให้เด็กๆ หรือบุตรหลานซึมซับทีละน้อยๆ เมื่อเขาโตขึ้น เขาจะรู้จักยับยั้งชั่งใจ เขาจะรู้จักคุณรู้จักโทษ เขาจะรู้ความหมายของคำว่ากฎแห่งกรรม เขาจะรู้ในความหมายของคำเหล่านี้...”*[๔]

การนำชาดกมาเล่าเป็นนิทานธรรมะหรือนิทานก่อนนอนมีให้เห็นเป็นจำนวนมากในปัจจุบัน เพราะชาดกเป็น *“คลังนิทาน”* ชุดหนึ่งที่แพร่หลายไปทั่วโลก ผู้วิจัยพบว่ามีนิทานชุดหนึ่งที่นำชาดกมา *“เล่า”* ในรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม นั่นคือ นิทานภาพประกอบชุด **นิทานโชคดี** ผู้เขียนคือสายฝน ศิลปพรหม **นิทานโชคดี** ซึ่งมีลักษณะโดดเด่น *“อ่านนิทานเรื่องดีๆ เพื่อชีวิตที่มีแต่...ความโชคดี”* คือ คำโปรยเชิญชวนให้อ่านนิทานชุดนี้ คำว่า *“โชคดี”* เป็นคำที่อยู่ใกล้ตัว สื่อความหมายง่ายๆ ผู้เขียนเชิญชวนผู้อ่านว่า *“ความโชคดีไม่ได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่เกิดขึ้นเพราะเราได้ทำเหตุที่ดีๆ เอาไว้ อ่านหนังสือเล่มนี้แล้วจะรู้ว่าจะทำเหตุที่ดีอย่างไร ความโชคดีจึงเกิดขึ้น”* ทำให้ผู้อ่าน

---

[๓] สายฝน ศิลปพรหม. (๒๕๔๙). **นิทานโชคดี เล่ม ๑ *“พึ่งพาตนเอง”*.** กรุงเทพฯ: ครอบครัว.

[๔] ทิพย์กานดา. (๒๕๕๔). **พี่กัณหา – ชาลี เล่านิทาน ๓๖๕ เรื่องให้ น้องฟัง.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้าฟอร์คิด.

สนใจต้องการติดตามอ่าน ดังนั้นแม้จะเป็นนิทานชาดกแต่ผู้เขียนได้นำเสนอให้เป็นเรื่องใกล้ตัวที่เข้าใจง่าย เร้าความสนใจว่าจะทำอย่างไรให้ตนเอง *"โชคดี"*

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์นิทานชาดกที่ปรากฏในการ์ตูนชุด**นิทานโชคดี เล่มที่ ๔** *"ชนะใจได้"*

ขอบเขตในการวิจัย

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษานิทาน ๘ เรื่องในหนังสือ**นิทานโชคดี เล่ม ๔** *"ชนะใจได้"* ได้แก่

๑. โลมกัสสปะตบะแทบแตก
๒. ปิปผลิมาณพไม่อยากแต่งงาน
๓. ความหวังพังทลายของพราหมณ์ผู้ปลูกข้าว
๔. นางกีสาโคตมีผู้โศกเศร้าเพราะลูกตาย
๕. ลิงเผือกลิงดำได้ลาภเสื่อมลาภ
๖. ความสูญเสียพลัดพรากของนางปฏาจารา
๗. พระจูฬปันถกกับผ้าเช็ดธุลี
๘. พระติสสะเกิดเป็นเล็น

โดยผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะนิทานที่มีที่มาจากอรรถกถาชาดก ซึ่งเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์

"ความโชคดี" เกิดขึ้นได้ต้องทำเหตุที่ดี

นิทานโชคดีเป็นนิทานที่นำมาประกอบ *"มงคล"* ในพระสุตตันตปิฎก โดยมีวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจ ไม่น่าเบื่อ นำเสนอเรื่องเข้าใจง่าย ใช้ภาพสื่อความคิด ที่สำคัญคือมีลักษณะเชิญชวนให้ผู้อ่านเข้าใจธรรมะอย่างง่าย นิทานโชคดีทั้ง ๔ เล่มนำมาจากคัมภีร์พุทธศาสนาหลายเล่ม ได้แก่ อรรถกถาชาดก อรรถกถาเถรีคาถา อปทาน และผู้เขียนแต่งขึ้นเอง ทั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษานิทานซึ่งมีที่มาจากอรรถกถาชาดกเป็นสำคัญ

เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องราวของพระโพธิสัตว์มีเนื้อหาน่าสนใจ เมื่อมีการนำเสนอในรูปแบบใหม่ ในปัจจุบันก็ยังคงสื่อสาระธรรมได้อย่างน่าสนใจ นิทานโชคดี ๔ เล่ม มีดังนี้

นิทานโชคดี เล่ม ๑ *"พึ่งพาตน"* มีนิทาน ๑๐ เรื่อง ได้แก่

๑. ช้างมหิฬามุขช้างมงคลผู้เปลี่ยนนิสัย
๒. สังกิจจสามเณรผู้กล้าหาญ
๓. นายสมุนมาลาการยอดนักจัดดอกไม้
๔. พระพาหิยะผู้รู้ธรรมเร็ว
๕. นายควาญช้างผู้มีบุญ
๖. โกสิยเศรษฐีผู้ตระหนี่
๗. เสนกบัณฑิตผู้มีปัญญาเลิศ
๘. บุรุษเปลี้ย (พิการ) นักดีดกรวดผู้แม่นยำ
๙. ธรรมปาลผู้ไม่ตายตอนหนุ่ม
๑๐. พราหมณ์โกหกผู้รู้มนต์เสกมะม่วง

นิทานโชคดี เล่ม ๒ *"รู้จักให้"* มีนิทาน ๘ เรื่อง ได้แก่

๑. เนื้อนันทิยะลูกกตัญญู
๒. คาถาไม้เท้าเตือนใจ
๓. เนื้อคู่ ผู้ร่วมทุกข์ร่วมสุข
๔. หนูตายให้ลาภหนุ่มจอมขยัน
๕. โคปาล มารดาเทวีผมงามนำโชค
๖. พระมิลกะหนีนรกอเวจี
๗. เศรษฐีขี้หวงเหมือนนกชื่อมัยหกะ
๘. มฆมาณพและเพื่อนร่วมสร้างทางสวรรค์

นิทานโชคดี เล่ม ๓ *"ฝึกตนดี"* มีนิทาน ๑๒ เรื่อง ได้แก่

๑. นางยักษ์ผู้ยอมกลับใจไม่จองเวร
๒. พระราชาผู้เห็นโทษของการดื่มสุรา

๓. พระจักขุบาลผู้ไม่ประมาทในธรรม
๔. นกกระทาโพธิสัตว์ผู้อาวุโส
๕. พระสารีบุตรผู้อ่อนน้อมถ่อมตน
๖. นกแขกเต้าผู้มั่นคงในความสันโดษ
๗. ราชสีห์ผู้กตัญญู
๘. แม่ไก่ได้ดีเพราะการฟังธรรม
๙. รุกขเทวดาผู้อดทนข่มความโกรธ
๑๐. พ่อค้าสำเภาผจญนางยักษิณี
๑๑. มัฏฐกุณฑลีผู้ได้เห็นพระพุทธองค์
๑๒. พระเจ้าปายาสิผู้เปลี่ยนความเชื่อ

นิทานโชคดี เล่ม ๔ *"ชนะใจได้"* มีนิทาน ๘ เรื่อง ได้แก่

๑. โลมกัสสปะตบะแทบแตก
๒. ปิปผลิมาณพไม่อยากแต่งงาน
๓. ความหวังพังทลายของพราหมณ์ผู้ปลูกข้าว
๔. นางกีสาโคตมีผู้โศกเศร้าเพราะลูกตาย
๕. ลิงเผือกลิงดำได้ลาภเสื่อมลาภ
๖. ความสูญเสียพลัดพรากของนางปฏาจารา
๗. พระจูฬปันถกกับผ้าเช็ดธุลี
๘. พระติสสะเกิดเป็นเล็น

จากมงคลสูตรสู่การสร้าง *"ความโชคดี"* ด้วยตนเอง

มงคลสูตร มงคลอันสูงสุด ๓๘ ประการที่ทำให้ผู้ปฏิบัติมีความเจริญรุ่งเรืองในชีวิต หมายถึง ธรรม ๓๘ ประการที่นำมาซึ่งความสุขความเจริญ เป็นชื่อพระสูตรสำคัญบทหนึ่งในพระพุทธศาสนา ปรากฏอยู่ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย หมวดขุททกปาฐะ ในพระสูตรแสดงว่าพระผู้มีพระภาคเจ้า ณ เชตวันวิหาร เขตกรุงสาวัตถี โดยสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเล่าให้พระอานนท์ฟังว่าในปฐมยามแห่งราตรี มีเทวดาองค์หนึ่งทูลถามพระองค์เรื่องมงคล เนื่องจากเกิดเหตุโกลาหลขึ้นในหมู่เทวดาและมนุษย์ซึ่งขัดแย้งกันเรื่องลัทธิมงคลเป็นเวลา ๑๒ ปี ท้าวสักกเทวราชจึง

แต่งตั้งให้เทวดามาทูลถาม พระพุทธเจ้าจึงตรัสตอบ เมื่อทรงเทศนาจบเหล่าเทวดาทั้งหลายก็บรรลุธรรม รุ่งขึ้นพระพุทธองค์จึงทรงแสดงเรื่องมงคล ๓๘ ประการ เป็นคาถาภาษาบาลี ๑๐ คาถา แก่พระอานนท์เพื่อให้นำไปเผยแผ่ต่อพระภิกษุ

[๓๑๗] ข้าพเจ้าได้สดับมาแล้วอย่างนี้

สมัยหนึ่ง พระผู้มีพระภาคประทับอยู่ ณ พระวิหารเชตวันอารามของอนาถบิณฑิกเศรษฐี ใกล้พระนครสาวัตถี ครั้งนั้นแล เทวดาตนหนึ่ง เมื่อปฐมยามล่วงไปแล้ว มีรัศมีอันงดงามยิ่ง ทำพระวิหารเชตวันทั้งสิ้นให้สว่างไสว เข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาค ถึงที่ประทับ ถวายบังคมแล้วยืนอยู่ ณ ที่ควรส่วนข้างหนึ่ง ครั้นแล้วได้กราบทูลพระผู้มีพระภาคด้วยคาถาว่า

[๓๑๘] เทวดาและมนุษย์เป็นอันมาก ผู้หวังความสวัสดี ได้พากันคิดมงคลทั้งหลาย ขอพระองค์ได้โปรดตรัสอุดมมงคลฯ

พระผู้มีพระภาคตรัสพระคาถาตอบว่า

การไม่คบคนพาล ๑ การคบบัณฑิต ๑ การบูชาบุคคลที่ควรบูชา ๑ นี้เป็นอุดมมงคล การอยู่ในประเทศอันสมควร ๑ ความเป็นผู้มีบุญอันทำไว้แล้วในกาลก่อน ๑ การตั้งตนไว้ชอบ ๑ นี้เป็นอุดมมงคล พาหุสัจจะ ๑ ศิลป ๑ วินัยที่ศึกษาดีแล้ว ๑ วาจาสุภาษิต ๑ นี้เป็นอุดมมงคล การบำรุงมารดาบิดา ๑ การสงเคราะห์บุตรภรรยา ๑ การงานอันไม่อากูล ๑ นี้เป็นอุดมมงคล ทาน ๑ การประพฤติธรรม ๑ การสงเคราะห์ญาติ ๑ กรรมอันไม่มีโทษ ๑ นี้เป็นอุดมมงคล การงดเว้นจากบาป ๑ ความสำรวมจากการดื่มน้ำเมา ๑ ความไม่ประมาทในธรรมทั้งหลาย ๑ นี้เป็นอุดมมงคลความเคารพ ๑ ความประพฤติถ่อมตน ๑ ความสันโดษ ๑ ความกตัญญู ๑ การฟังธรรมโดยกาล ๑ นี้เป็นอุดมมงคล ความอดทน ๑ ความเป็นผู้ว่าง่าย ๑ การได้เห็นสมณะทั้งหลาย ๑ การสนทนาธรรมโดยกาล ๑ นี้เป็นอุดมมงคล ความเพียร ๑ พรหมจรรย์ ๑ การเห็นอริยสัจ ๑ การกระทำนิพพานให้แจ้ง ๑ นี้

เป็นอุดมมงคล จิตของผู้ใดอันโลกธรรมทั้งหลายถูกต้องแล้ว ย่อมไม่หวั่นไหว ไม่เศร้าโศก ปราศจากธุลี เป็นจิตเกษม นี้เป็นอุดมมงคล เทวดาและมนุษย์ทั้งหลายทำมงคลเช่นนี้แล้ว เป็นผู้ไม่ปราชัยในข้าศึกทุกหมู่เหล่า ย่อมถึงความสวัสดีในที่ทุกสถาน นี้เป็นอุดมมงคลของเทวดาและมนุษย์เหล่านั้น ฯ

จบมงคลสูตรที่ ๔[๕]

มงคล ๓๘ ประการ หรืออุดมมงคลคือมงคลอันสูงสุด เป็นข้อปฏิบัติที่เรียงจากสิ่งที่ปฏิบัติง่ายไปจนถึงข้อปฏิบัติที่ยากขึ้นไป ซึ่งนำความสุขความเจริญมาสู่ผู้ปฏิบัติ เป็นการช่วยยกระดับจิตใจ ผู้ปฏิบัติให้สูงขึ้นไปเรื่อยๆ จนกระทั่งหมดกิเลสทำให้บรรลุนิพพาน

จะเห็นได้ว่าความเจริญรุ่งเรือง สิ่งที่ดีงามทั้งปวงเกิดจากการปฏิบัติของตัวเราเองไม่ใช่สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือใครดลบันดาลให้ นับเป็นคำสอนที่ยึดหลักเหตุผลซึ่งพิสูจน์ได้โดยการปฏิบัติ

อรรถกถาชาดกต้นเรื่องนิทานโชคดีชุด *"ชนะใจได้"*

จากการศึกษานิทานโชคดี เล่ม ๔ *"ชนะใจได้"* ซึ่งเป็นนิทานชุดสุดท้ายนำเสนอหลักธรรมที่ยากที่สุดในการปฏิบัตินั่นคือการเอาชนะใจตนเอง ผู้วิจัยพบว่านิทาน ๘ เรื่องมีที่มาต่างกัน ได้แก่ *"ปิปผลิมาณพ ไม่อยากแต่งงาน"* นำมาจาก**กัสสปเถรคาถา** *"นางกีสาโคตรมี ผู้โศกเศร้าเพราะลูกตาย"* มีที่มาจาก**กิสาโคตมีเถรีคาถา** และ *"ความสูญเสียพลัดพรากของนางปฏาจารา"* นำมาจาก **ปฏาจาราเถรีคาถา** ส่วนเรื่อง *"ความหวังพังทลายของพราหมณ์ผู้ปลูกข้าว"* น่าจะมาจากพระสูตรใดพระสูตรหนึ่ง นิทาน ๓ เรื่องที่นำมาจากอรรถกถาชาดก ได้แก่ *"โลมกัสสปะตบะแทบแตก" "ลิงเผือกลิงดำได้ลาภเสื่อมลาภ"* และ *"พระจูฬปันถกกับผ้าเช็ดธุลี"*

---

[๕] **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่มที่ ๒๕ พระสุตตันตปิฎก เล่ม ๑๗ ขุททกนิกาย ขุททกปาฐ-ธรรมบท-อุทาน-อิติวุตตก-สุตตนิบาต.** (๒๕๑๔). พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : หน่วยพิมพ์และจำหน่ายศาสนภัณฑ์ โรงพิมพ์การศาสนา. หน้า ๓๔๒ – ๓๔๓.

อรรถกถาโลมสกัสสปชาดก ว่าด้วยตบะเป็นคุณธรรมอันประเสริฐ ชาดกลำดับที่ ๔๓๓ มูลเหตุของเรื่องคือพระภิกษุรูปหนึ่งกระสันจะสึก พระศาสดาจึงทรงนำเรื่องในอดีตชาติมาเล่าให้ฟังว่า ในนครพาราณสีมีพรหมทัตตกุมารกับกัสสปะบุตรปุโรหิตเป็นสหายกัน ต่อมาพรหมทัตตกุมารได้ครองราชสมบัติ กัสสปกุมารจึงออกบวชเป็น *“โลมกัสสปะ”* มีตบะแรงกล้าจนกระทั่งทำให้ท้าวสักกเทวราชหวั่นไหวจึงไปพบพระเจ้าพาราณสีเพื่อให้พระเจ้าพาราณสีนำโลมกัสสปะมาทำพิธีบูชายัญ เพื่อพระเจ้าพาราณสีจะไม่แก่ไม่ตายได้ครองชมพูทวีป พระเจ้าพาราณสีทรงให้ไสยหาอำมาตย์ไปพบโลมกัสสปะดาบส แต่ถูกปฏิเสธเพราะการบูชายัญทำลายชีวิตผู้อื่น ท้าวสักกเทวราชจึงแนะนำให้พระเจ้าพาราณสีส่งพระธิดาจันทวดีกุมารีไปอีกครั้ง เมื่อโลมกัสสปะดาบสได้พบพระธิดาก็มีจิตปฏิพัทธ์ หวั่นไหวด้วยอำนาจของกิเลสจึงเสื่อมจากฌาน เพราะหวังในตัวพระราชธิดาจึงมาทำพิธีบูชายัญในนครพาราณสี ขณะจะเริ่มพิธีบูชายัญมหาชนต่างร้องไห้คร่ำครวญถึงอำนาจของหญิงซึ่งทำลายตบะของผู้ทรงศีลได้ สัตว์ที่จะถูกบูชายัญ ได้แก่ ช้าง ม้า โค เป็นต้น ต่างร้องคร่ำครวญเพราะกลัวมรณภัย โลมกัสสปะจึงได้สติว่า เพราะกามกิเลสทำให้ตนทำกรรมลามก จึงแสดงธรรมแก่พระราชาว่า *“จงอย่าประมาท”* แล้วเหาะไปที่อยู่ของตน เจริญพรหมวิหารธรรมตลอดชีวิต ชาดกเรื่องนี้ไสยหาอำมาตย์มาเกิดเป็นพระสารีบุตร โลมกัสสปะดาบสเป็นพระพุทธเจ้า[๖]

อรรถกถาราธชาดก ว่าด้วยการพูดเพ้อเจ้อเพราะความเขลา เป็นชาดกที่ ๑๔๕ มูลเหตุคือการเล้าโลมของภรรยาเก่า เรื่องมีว่าในนครพาราณสี แคว้นกาสี พราหมณ์ผู้หนึ่งเลี้ยงนกแขกเต้าเหมือนลูก ตัวพี่คือพระโพธิสัตว์ชื่อโปฏฐปาทะ นกแขกเต้าตัวน้องชื่อราธะ วันหนึ่งพราหมณ์ต้องเดินทางไปค้าขายจึงสั่งนกแขกเต้าว่าหากนางพราหมณีภรรยาของตนประพฤติไม่ดีให้ห้ามนาง ปรากฏว่านางพราหมณีมีความสัมพันธ์กับชายจำนวนมาก แต่นกแขกเต้าไม่ห้ามเพราะรู้ว่านางพราหมณ์หมดรัก

---

[๖] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๕.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่ง พระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๖๘๖ – ๖๙๖.

พราหมณ์แล้ว เมื่อพราหมณ์กลับมานกแขกเต้าจึงเล่าความจริงให้ฟังแล้วบินเข้าป่าไป ตอนท้ายเรื่องสรุปว่านกราธะเป็นพระอานนท์ นกโปฏฐปาทะคือพระพุทธเจ้า[๗]

อรรถกถาจุลลกเศรษฐีชาดก ว่าด้วยคนฉลาดตั้งตัวได้ ชาดกลำดับที่ ๔ พระศาสดาทรงปรารภ *"พระจุลลปันถกเถระ"* กล่าวถึง กรุงราชคฤห์ ธิดาเศรษฐีกับทาสรักใคร่กันจึงหนีไปอยู่ที่อื่น ต่อมาธิดาเศรษฐีตั้งครรภ์จึงปรึกษาสามีว่าจะกลับไปคลอดบุตรที่บ้าน แต่สามีไม่เห็นด้วย นางจึงแอบหนีกลับบ้านของตน สามีตามมาพบระหว่างทาง นางคลอดบุตร ณ ที่นั้นแล้วตั้งชื่อว่า *"ปันถก"* ต่อมานางก็ตั้งครรภ์อีกและเกิดเหตุการณ์เช่นเดิม บุตรคนแรกจึงได้ชื่อว่า *"มหาปันถก"* บุตรคนที่สองชื่อ *"จุลลปันถก"* เมื่อเด็กทั้งสองคนเติบโตขึ้น มหาปันถกถามมารดาถึงญาติ มารดาจึงเล่าเรื่องราวให้ฟังแล้วชวนสามีไปพบเศรษฐี เศรษฐีไม่ยกโทษให้บุตรสาวกับบุตรเขย แต่มอบทรัพย์ให้จำนวนหนึ่งแล้วรับเด็กทั้งสองคนไว้เลี้ยงดู เศรษฐีพามหาปันถกไปฟังธรรมของพระพุทธเจ้าอยู่เสมอทำให้มหาปันถกต้องการบวช เศรษฐีจึงให้บวชในสำนักของพระพุทธเจ้า มหาปันถกได้บรรลุพระอรหันต์ในที่สุดจึงต้องการให้จุลลปันถกบวชบ้างแต่สามเณรจุลลปันถกเป็นคนเขลา ไม่อาจเรียนคาถาเดียวได้แม้เวลาผ่านไป ๔ เดือน

เหตุเพราะในอดีตพระจุลลปันถกเป็นผู้มีปัญญาแต่หัวเราะเยาะภิกษุเขลาผู้หนึ่งทำให้ภิกษุรูปนั้นไม่เรียนพระธรรมอีก กรรมนั้นจึงเห็นผลในกาลนี้ พระมหาปันถกไล่พระจุลลปันถกออกจากวิหาร แต่พระจุลลปันถกไม่ไปเพราะรักในพระพุทธศาสนา ครั้งหนึ่งหมอชีวกโกมารภัจต้องการถวายภัตแก่ภิกษุ ๕๐๐ รูป มีพระพุทธเจ้าเป็นประธาน พระมหาปันถกรับนิมนต์โดยยกเว้นพระจุลลปันถกทำให้พระจุลลปันถกน้อยใจ คิดลาบวช พระพุทธเจ้าทรงทราบเหตุนั้นจึงให้พระจุลลปันถกนั่งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ลูบคลำผ้าเก่าอันบริสุทธิ์ว่า *"รโชหรณ์ รโชหรณ์ ผ้าเป็นเครื่องนำธุลีไป ผ้าเป็นเครื่องนำธุลีไป"* ทำให้พระจุลลปันถกบรรลุพระอรหันต์ เหตุนี้เกิดจากใน

---

[๗]มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๒. พิมพ์ครั้งที่ ๔.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่ง พระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๕๗๘ – ๕๘๑.

อดีตชาติพระจุลลปันถกเกิดเป็นพระราชา ทรงนำผ้าสาฎกบริสุทธิ์เช็ดพระนลาฏจนผ้านั้นหมอง จึงได้อนิจจสัญญาเพราะผ้าสาฎกนั้น เมื่อหมอชีวกโกมารภัจน้อมนำน้ำทักษิโณทกเข้าไปถวายพระพุทธเจ้า พระองค์จึงให้หมอชีวกโกมารภัจถวายภัตตาหารแก่พระภิกษุในวิหาร พระจุลลปันถกจึงนิรมิตภิกษุ ๑,๐๐๐ รูป แก่บุรุษของหมอชีวกโกมารภัจ พระพุทธเจ้าทรงให้บุรุษนั้นเรียกชื่อ *"จุลลปันถก"* แล้วจับมือภิกษุรูปนั้น ภาพนิมิตภิกษุ ๑,๐๐๐ รูป จึงอันตรธานหายไป หมอชีวกโกมารภัจจึงถวายภัตแก่พระจุลลปันถก

ในเวลาเย็น ภิกษุทั้งหลายประชุมกันในโรงธรรมสภา พระพุทธเจ้าจึงทรงแสดงเรื่องในอดีตกาลว่า ณ เมืองพาราณสี แคว้นกาสี พระโพธิสัตว์เกิดเป็นจุลลกเศรษฐี วันหนึ่งในระหว่างทางพบหนูตายจึงกล่าวว่าหนูตัวนี้จะทำให้เลี้ยงดูภรรยาและประกอบการงานได้ จูฬันเตวาสิกชายหนุ่มยากไร้ได้ยินคำกล่าวนี้จึงนำหนูไปขายเป็นอาหารแมว ได้ทรัพย์กากณิกหนึ่งนำไปซื้อน้ำอ้อยมอบแก่ช่างดอกไม้ได้ดอกไม้จากช่างดอกไม้คนละกำ วันรุ่งขึ้นนำเงินค่าดอกไม้ไปซื้อน้ำอ้อยและน้ำดื่มแลกกับดอกไม้ครึ่งกอ ได้เงิน ๘ กหาปณะ วันหนึ่งในอุทยานมีไม้และใบไม้จำนวนมาก คนเฝ้าอุทยานทิ้งไม่หมด จูฬันเตวาสิกอาสาขนไม้และใบไม้เหล่านั้นไปทิ้ง เขาให้เด็ก ๆ ช่วยเพื่อแลกกับน้ำอ้อย แล้วขายไม้และใบไม้เหล่านั้นเป็นฟืนแก่ช่างหม้อหลวงได้ทรัพย์ ๑๖ กหาปณะและภาชนะ ๕ อย่างมีตุ่มเป็นต้น ต่อจากนั้นเขานำทรัพย์ไปซื้อน้ำใส่ตุ่มตั้งไว้แก่คนหาบหญ้า ๕๐๐ คน เพื่อผูกมิตร วันหนึ่งชายเหล่านั้นบอกว่าจะมีพ่อค้าม้า ๕๐๐ คนพาม้ามายังเมืองนี้ จูฬันเตวาสิกขอหญ้าจากคนหาบหญ้าคนละกำ ได้หญ้า ๕๐๐ กำ โดยขอทุกคนไม่ให้ขายหญ้าแก่ใคร ด้วยอุบายนี้เขาจึงขายหญ้าแก่พ่อค้าม้าได้ ๑,๐๐๐ ต่อมาเขาทราบว่าจะมีเรือใหญ่มาจอดที่ท่าน้ำ จึงนำทรัพย์ ๘ กหาปณะไปเช่ารถแล้วจอดรถที่ท่าเรือ นำแหวนวงหนึ่งเป็นค่ามัดจำแก่นายเรือและขอไม่ให้ขายสินค้าจนกว่าเขาจะบอก พ่อค้าหนึ่งร้อยคนจากเมืองพาราณสีจึงต้องมาติดต่อกับจูฬันเตวาสิกขอเป็นหุ้นส่วนเรือกับเขา ด้วยวิธีนี้เขาจึงได้ทรัพย์สองแสน เขาคิดว่าควรนำทรัพย์หนึ่งแสนมอบแก่จุลลกเศรษฐีและเล่าเหตุการณ์ทั้งหมดให้ฟัง เศรษฐีจึงยกธิดาให้จูฬันเตวาสิกซึ่งต่อมาได้เป็นเศรษฐีแทนจุลลกเศรษฐี ชาดกเรื่องนี้จูฬันเตวาสิกคือ

พระจุลลปันถก จุลลกเศรษฐีคือพระพุทธเจ้า[๔]

การสร้างสรรค์ชาดกในนิทานโชคดี เล่มที่ ๔ *“ชนะใจได้”*

นิทานโชคดีเล่ม ๔ *“ชนะใจได้”* ๓ เรื่อง ได้แก่ *“โลมกัสสปะตบะแทบแตก”* *“ลิงเผือกลิงดำได้ลาภเสื่อมลาภ”* และ *“จูฬปันถกกับผ้าเช็ดธุลี”* นำเนื้อหามาจากอรรถกถาชาดก โดยปรับเปลี่ยนรายละเอียดและวิธีการนำเสนอให้สอดคล้องกับแนวคิดสำคัญของนิทานโชคดีเล่ม ๔ คือการเอาชนะใจตนเอง ซึ่งเป็นมงคลสูตรหมวดสุดท้ายตามที่ผู้เขียนตีความและจัดหมวดหมู่ไว้ตอนท้ายเล่ม เริ่มตั้งแต่การพึ่งพาตน การรู้จักให้ การฝึกตนดี และการชนะใจได้ การเรียบเรียงหลักธรรมเช่นนี้ดำเนินตามลำดับในมงคลสูตรตั้งแต่ข้อ ๑ ถึงข้อ ๓๘ แต่ผู้เขียนตีความและจัดหมวดหมู่ใหม่ตามลำดับ เริ่มตั้งแต่ตนเองว่าต้องปฏิบัติตนเช่นไร ต่อจากนั้นจึง “ให้” ผู้อื่น เมื่อให้ผู้อื่นแล้วจึงต้องปฏิบัติด้วยการฝึกฝนตนเอง เพื่อนำไปสู่ขั้นตอนสุดท้ายคือการเอาชนะใจตนเองให้ได้ ซึ่งเป็นหลักปฏิบัติเพื่อนำไปสู่ *“นิพพาน”* ลักษณะการสร้างสรรค์ที่ปรากฏมี ๒ ประการ ได้แก่ การนำเสนอธรรมเพื่อเอาชนะใจตนเองและการสื่อสารเพื่อให้เด็กเข้าใจง่าย

๑. การนำเสนอธรรมะเพื่อเอาชนะใจตนเอง

สายฝน ศิลปพรหม แสดงให้เห็นว่าการเอาชนะใจตนเองเป็นสิ่งที่ทำได้ยากที่สุด มีขั้นตอนปฏิบัติเริ่มจากขั้นตอนแรกคือ *“พึ่งพาตน”* ได้แก่ การไม่คบคนพาล การคบหาคนดี การบูชาคนที่ควรบูชาโดยเฉพาะอย่างยิ่งบูชาพระพุทธเจ้า การได้อาศัยในถิ่นที่ดีเหมาะสมเช่นดินแดนพุทธศาสนา การกตัญญูกตเวทีต่ออาจารย์ พระราชาและบ้านเมือง การตั้งตนถูกทางคือมีทาน ศีล ศรัทธา การหมั่นศึกษาหาความรู้ การฝึกตนให้เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญอย่างใดอย่างหนึ่งและใช้ในทางที่ถูกศีลธรรม การฝึกตนให้มีวินัยคือการประพฤติธรรมหรือการรักษาศีล และการพูดจาดีคือ

---

[๔] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่ง พระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๑๘๓ – ๑๙๖.

พูดความจริง พูดด้วยความเมตตา ขั้นตอนที่ ๒ คือ *"รู้จักให้"* ได้แก่ การตอบแทนพระคุณบิดามารดา การอบรมสั่งสอนบุตรให้ถูกทาง การสงเคราะห์ภรรยาหรือสามี การทำงานให้สำเร็จไม่คั่งค้าง การให้ทานด้วยจิตที่บริสุทธิ์ การประพฤติธรรม การสงเคราะห์ญาติ และการทำงานที่ไม่มีโทษ ขั้นตอนที่ ๓ คือ *"ฝึกตนดี"* ได้แก่ การงดเว้นจากบาป การงดเว้นสุราและของมึนเมาเสพติด ความไม่ประมาทในธรรม การฝึกตนให้มีความเคารพต่อบุคคลที่ควรเคารพ ความอ่อนน้อมถ่อมตน ความสันโดษ ความกตัญญู การฟังธรรมตามกาลที่ควร ความอดทน ความว่าง่าย การเห็นสมณะ และการสนทนาธรรมตามกาล และขั้นตอนที่ ๔ คือ *"ชนะใจได้"* ได้แก่ การบำเพ็ญตบะ การประพฤติพรหมจรรย์ การเห็นอริยสัจ การทำนิพพานให้แจ้ง การไม่หวั่นไหวในโลกธรรม การมีจิตไม่โศกเศร้า การมีจิตปราศจากธุลี และการมีจิตเกษม

> *"ใจ" มักนำเรื่องเดือดร้อนมาให้เราเสมอ หากชนะใจได้จากความโกรธ ความโศก หรือความรัก เราก็จะชนะทุกสิ่งได้ ชีวิตจะมีแต่ความโชคดี*[*]

การชนะใจตนเองให้ได้จึงทำได้ยากยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นความโกรธ ความโศก หรือความรัก นิทานโชคดี ๓ เรื่องที่นำเนื้อหามาจากอรรถกถาชาดกแสดงแนวคิดสำคัญเรื่อง *"ชนะใจได้"* ๓ ประการ ได้แก่ *"บำเพ็ญตบะถ้วนล้วนสบาย"* *"จิตไม่หวั่นไหวง่ายด้วยโลกธรรม"* และ *"จิตปราศจากธุลีกิเลสกล้ำ"*

นิทานเรื่อง *"โลมกัสสปะตบะแทบแตก"* กล่าวถึงการบำเพ็ญตบะของพระโพธิสัตว์โลมกัสสปะ ได้แก่ การบำเพ็ญเพียรเพื่อกำจัดกิเลส เพื่อเผาผลาญกิเลส[๙] ใน**อรรถกถาโลมสกัสสปชาดก** *"ว่าด้วยตบะเป็นคุณธรรมอันประเสริฐ"* เป็นการปรารภเรื่องภิกษุผู้กระสันจะสึกแล้วแสดงให้เห็นโทษของกิเลสซึ่งเกิดจากสตรี

> *พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ พระวิหารเชตวัน ทรงปรารภ*

---

* สายฝน ศิลปพรหม. (๒๕๔๙). **นิทานโชคดี เล่ม ๑ "พึ่งพาตนเอง".** กรุงเทพฯ: ครอบครัว. ปกหลัง.

๙ พระพรหมคุณาภรณ์ [ป.อ.ปยุตฺโต]. (๒๕๕๑). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ [ชำระ – เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑].** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. หน้า ๙๙.

ภิกษุผู้กระสันรูปหนึ่ง จึงตรัสเรื่องนี้ มีคำเริ่มต้นว่า ***อสฺส อินฺทสโม ราชา*** *ดังนี้.*

ความย่อมีว่า พระศาสดาตรัสถามภิกษุรูปนั้นว่า ดูก่อนภิกษุ เขาว่าเธอกระสันจริงหรือ? เมื่อภิกษุรูปนั้น กราบทูลว่า จริง พระเจ้าข้า จึงตรัสว่า ดูก่อนภิกษุ ก็ลมที่พัดภูเขาสิเนรุให้หวั่นไหว ทำไมจึงจักไม่พัดใบไม้เก่าๆ ให้หวั่นไหวเล่า แม้ผู้ที่เพียบพร้อมไปด้วยยศทั่วๆไป ยังถึงความเสื่อมยศได้ ชื่อว่ากิเลส ย่อมทำสัตว์ที่บริสุทธิ์ให้เศร้าหมองได้ จะป่วยกล่าวไปใยถึงคนเช่นเธอ ดังนี้แล้วทรงนำเอาเรื่องในอดีตมาสาธก ดังต่อไปนี้[๑๐]

เมื่อนำมาเสนอในนิทานโชคดี *"โลมกัสสปตบะแทบแตก"* ยังคงแสดงหลักธรรมเรื่องโทษของกิเลสซึ่งเกิดจากสตรี โดยทำให้ผู้อ่านเข้าใจคำว่า *"ตบะ"*[๑๑] ได้ง่ายขึ้นว่าหมายถึงการข่มกิเลสอันเกิดจากสตรี ดังที่โลมกัสสปะพึงพอใจความงามของพระธิดาจันทรวดีจนเดินทางไปทำพิธีฆ่าสัตว์บูชายัญเพื่อให้ได้ตัวนาง แต่สุดท้ายเกิดความละอายใจและเกรงกลัวต่อบาปจึงกลับไปบำเพ็ญตบะและสมาธิดังเดิม

"ไม่น่าเชื่อเลย! กำลังของพระอาทิตย์ กำลังของพระจันทร์ กำลังของฝั่งมหาสมุทร และกำลังของสมณพราหมณ์ผู้สงบจากบาปยังสู้กำลังของหญิงไม่ได้!"

---

[๑๐] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๕.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่ง พระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๖๘๖.

[๑๑] ตบะ เป็นธรรมข้อหนึ่งในทศพิธราชธรรม คือธรรมสำหรับพระเจ้าแผ่นดิน ๑๐ ประการ "ตบะ" เป็นธรรมข้อ ๖ หมายถึง ความทรงเดช เผากิเลสตัณหา ไม่หมกมุ่นในความสุขสำราญ. (พระพรหมคุณาภรณ์ [ป.อ.ปยุตฺโต]. (๒๕๕๑). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ [ชำระ – เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑].** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. หน้า ๓๔๐).

"โธ่เอ๋ย! ดาบสผู้เพียรบำเพ็ญตบะมานานจนฌานแก่กล้า ต้องมาทำลายศีล...ฆ่าสัตว์บูชายัญเพื่อหญิงเท่านั้นหรือ?"[๑๒]

นิทานเรื่อง *"ลิงเผือกลิงดำ ได้ลาภเสื่อมลาภ"* นำมาจาก**อรรถกถาราธชาดก** *"ว่าด้วยการพูดเพ้อเจ้อเพราะความเขลา"* กล่าวถึงโทษของสตรี ดังนี้

> *พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ พระเชตวันมหาวิหาร ทรงปรารภการเล้าโลมของภรรยาเก่า ตรัสพระธรรมเทศนานี้มีคำเริ่มต้นว่า **น ตุวํ ราธ วิชานาสิ** ดังนี้.*
>
> *เรื่องปัจจุบัน จักมีแจ้งในอินทริยชาดก (ข้อที่แปลกคือ) ก็พระศาสดาตรัสเรียกภิกษุนั้นมาตรัสว่า ดูก่อนภิกษุ ขึ้นชื่อว่ามาตุคาม เป็นผู้อันใครรักษาไม่ได้ แม้จะระมัดระวังแข็งแรง ก็ไม่สามารถจะรักษาไว้ได้ ดูก่อนภิกษุ ในครั้งก่อน ถึงเธอก็ตั้งการป้องกันคอยรักษามาตุคามอยู่ แต่ไม่อาจรักษาไว้ได้เลย บัดนี้เธอจะรักษาไว้ได้อย่างไรกัน แล้วทรงนำเรื่องราวในอดีตมาสาธกดังต่อไปนี้*[๑๓]

นิทานเรื่อง *"ลิงเผือกลิงดำได้ลาภเสื่อมลาภ"* ไม่ได้เสนอเรื่องโทษของสตรี แต่นำเสนอหลักธรรมเรื่องโลกธรรม ๘ ซึ่งนิทานโชคดีนำเสนออย่างเด่นชัดดังปรากฏในชื่อเรื่องคือการได้ลาภเสื่อมลาภ โลกธรรมหมายถึง *"ธรรมที่มีประจำโลก ธรรมดาของโลก ธรรมที่ครอบงำสัตว์โลกและสัตว์โลกก็เป็นไปตามมัน มี ๘ อย่าง คือ มีลาภ ไม่มีลาภ มียศ ไม่มียศ นินทา สรรเสริญ สุข ทุกข์"*[๑๔] ลิงเผือกผู้ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์

---

[๑๒] สายฝน ศิลปพรหม. (๒๕๕๐). **นิทานโชคดี "ชนะใจได้" เล่ม ๔.** กรุงเทพฯ: ครอบครัว. หน้า ๒๐.

[๑๓] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งพระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๕๗๘.

[๑๔] พระพรหมคุณาภรณ์ [ป.อ.ปยุตฺโต]. (๒๕๕๑). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ [ชำระ – เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑].** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. หน้า ๓๕๒.

จึงเป็นผู้ที่ไม่หวั่นไหวในโลกธรรม คือการที่พระเจ้าพาราณสีดูแลเลี้ยงดูอย่างดี ต่อมาแม้พระเจ้าพาราณสีจะทอดทิ้ง ไม่ดูแลเอาใจใส่อีก แต่ลิงเผือกผู้พี่ก็เข้าใจว่าไม่มีสิ่งใดแน่นอนเช่นเดียวกับลาภที่ได้มา ซึ่งเป็นการรู้เท่าทันความเป็นไปตามธรรมในโลกนี้

นิทานเรื่องสุดท้ายคือ *"จูฬปันถกกับผ้าเช็ดธุลี"* นำเนื้อเรื่องมาจาก**อรรถกถาจุลลกเศรษฐีชาดก** ว่าด้วยคนฉลาดตั้งตัวได้

> *พระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จเข้าไปอาศัยกรุงราชคฤห์ ประทับอยู่ในชีวกัมพวัน ทรงปรารภ พระจุลลปันถกเถระ จึงตรัสพระธรรมเทศนานี้ มีคำเริ่มต้นว่า อปฺปเกนปิ เมธาวี ดังนี้. เบื้องต้น พึงกล่าวการเกิดขึ้นและการบรรพชาของพระจุลลปันถกในอัมพวันนั้นก่อน. มีกถาตามลำดับดังต่อไปนี้*[๑๕]

อรรถกถาจุลลกเศรษฐีชาดกเป็นชาดกเรื่องยาว โดยมีนิทานแทรกอีก ๑ เรื่อง เมื่อนำมาแต่งเป็นนิทานโชคดีจึงนำเสนอเพียงตอนต้นเรื่องซึ่งเป็นเรื่องราวของพี่น้องสองคนคือ *"มหาปันถก"* กับ *"จุลลปันถก"*[๑๖] เป็นที่น่าสังเกตว่าในอรรถกถาชาดกกล่าวถึงคาถา ๑ บทที่จุลลปันถกไม่อาจเรียนได้แม้ใช้เวลา ๔ เดือน

---

[๑๕] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งพระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๑๘๓.

[๑๖] เรื่องหลังจากนี้ผู้เขียนนำมาแต่งเป็นนิทานโชคดี *"รู้จักให้"* อีก ๑ เรื่องคือ *"หนูตายให้ลาภหนุ่มจอมขยัน"*

[๑๗] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งพระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๑๘๖.

[๑๘] สายฝน ศิลปพรหม. (๒๕๕๐). **นิทานโชคดี "ชนะใจได้" เล่ม ๔.** กรุงเทพฯ: ครอบครัว. หน้า ๑๑๑.

ดอกบัวโกกนุทมีกลิ่นหอม ไม่ปราศจากกลิ่นหอม พึงบาน แต่เช้าฉันใด ท่านจงดูพระอังคีรสผู้ไพโรจน์ เหมือนพระอาทิตย์ ส่องแสงจ้าในอากาศฉะนั้น.[๑๗]

นิทานโชคดียังคงปรากฏคาถาบทนี้แต่ปรับเปลี่ยนการใช้ถ้อยคำบางคำ ดังนี้

"ดอกโกกนุทมีกลิ่นหอม บานแต่เช้ากลิ่นหอมอ่อนๆ กรุ่น อยู่เสมอ ฉันใด เธอจงมองพระพุทธเจ้าผู้รุ่งโรจน์อยู่ ดุจพระอาทิตย์ ส่องแสงกลางหาว ฉันนั้น..."[๑๘]

นิทานโชคดียังคงกล่าวถึงพระจุลลปันถกเช่นเดียวกับในอรรถกถาจุลลกเศรษฐีชาดก แต่นิทานโชคดีไม่นำเสนอเรื่องแทรก อาจเป็นเพราะจะทำให้นิทานมีขนาดยาวเกินไปไม่เหมาะสำหรับเด็กที่มีสมาธิสั้น อย่างไรก็ตาม นิทานโชคดียังคงแสดงให้เห็นว่าจิตของพระจูฬปันถกได้ขึ้นสู่วิปัสสนาแล้ว กล่าวคือ การลูบผ้าพลางบริกรรมว่า *"ผ้าเช็ดธุลี"* จากผ้าที่ขาวกลับหมองไป ทำให้พระจูฬปันถกเกิดปัญญาเห็นสิ่งต่างๆ ตามความเป็นจริง ทุกสิ่งย่อมเปลี่ยนแปลง มีสภาพไม่แน่นอน เช่นเดียวกับจิตที่มีธุลีของพระจูฬปันถก ซึ่งในที่สุดก็ปราศจากธุลีคือกิเลสในจิต ด้วยการเรียนรู้จากผ้าเช็ดธุลีหนึ่งผืน

๒. การสื่อสารเพื่อให้เด็กเข้าใจง่าย การสร้างสรรค์อรรถกถาชาดก ๓ เรื่อง ให้เป็นนิทานโชคดี นับเป็นการสื่อสารธรรมะในพระไตรปิฎกมาสู่ผู้อ่านในรูปแบบการ์ตูนภาพประกอบ โดยนำเสนอหลักธรรมเรื่องมงคลสูตรให้ผู้อ่านเข้าใจง่าย ผู้วิจัยพบว่ามีการนำเสนอ ๓ ประการเพื่อสื่อสารกับเด็ก ได้แก่ การใช้ภาพเล่าเรื่อง การใช้ภาษาสื่ออารมณ์ความรู้ของตัวละคร และการสรุปความเพื่อสื่อสาระธรรม

๒.๑ การใช้ภาพเล่าเรื่อง นิทานโชคดีดำเนินเรื่องโดยใช้ภาพประกอบเพื่อสื่อสารกับผู้อ่าน ภาพประกอบช่วยสื่ออารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร

"โลมกัสสปะตบะแทบแตก" ใช้ภาพเล่าเรื่องตอนที่พระอินทร์ลงมาพบพระเจ้าพาราณสี

ภาพที่ ๑ *พระอินทร์มาพบพระเจ้าพาราณสี*

ภาพนี้แสดงให้เห็นว่าพระอินทร์อยู่บนสวรรค์โดยนั่งอยู่บนก้อนเมฆ ลงมาพบพระเจ้าพาราณสีเพื่อให้ไปทำลายศีลของโลมกัสสปะ

อีกภาพหนึ่งแสดงเหตุการณ์ที่โลมกัสสปะดาบสพอใจพระราชธิดาจันทรวดี

ภาพที่ ๒ *โลมกัสสปะดาบสพอใจพระราชธิดาจันทรวดี*

ภาพเสยยะอำมาตย์ถือราชสารสื่อถึงการส่งข่าวจากพระเจ้าพาราณสีถึงโลมกัสสปะ ภาพหัวใจหลายดวงรายล้อมโลมกัสสปะและภาพดอกไม้บานแสดงถึงความรู้สึกที่โลมกัสสปะหลงใหลพระราชธิดา

นิทานเรื่อง *“ลิงเผือกลิงดำ ได้ลาภเสื่อมลาภ”* ใช้ภาพดำเนินเหตุการณ์ตอนที่ลิงดำแสดงนิสัยดุร้าย ทำให้พระราชกุมารหวาดกลัว โดยให้ลิงดำแลบลิ้นยาว และพระราชกุมารหน้าตาแสดงความหวาดกลัวร้องไห้น้ำตาไหล กิริยาอาการลุกลี้ลุกลน

ภาพที่ ๓ *ลิงดำแสดงนิสัยดุร้าย*

การใช้ภาพเพื่อแสดงความโศกเศร้าของลิงเผือก ๒ ตัวที่ถูกนายพรานจับ ภาพนายพรานสะพายลูกศรด้านหลัง ลักษณะร่างกายแข็งแรงสองมือจับเชือกที่ผูกลิงเผือก และหน้าตาของลิงเผือกที่ไม่มีความสุข

ภาพที่ ๔ *ความโศกเศร้าของลิงเผือก*

และการใช้ภาพเพื่อแสดงหลักโลกธรรม ๘ ประการ ความมีลาภแสดงด้วยถุงเงินจากเคยมีแล้วกลับไม่มีเพราะผู้อื่นมาเอาไป ความมียศแสดงภาพด้วยภาพชายแต่งกายด้วยเครื่องหมายมีผู้เคารพ แต่สุดท้ายยศต่างๆ ก็สูญหาย ชายแต่งกายด้วยเสื้อธรรมดา มีโซ่ล่ามที่มือคือเสื่อมยศ การมีคนสรรเสริญคือชายที่ได้รับการยกย่องแสดงด้วยนิ้วมือว่ายอดเยี่ยม ต่อมาถูกนินทามีภาพคนต่างๆ ทำสีหน้าบึ้งตึง ไม่พอใจ และความสุขแสดงด้วยหน้าตายิ้มแย้ม ความทุกข์คือการร้องไห้ ภาพเครื่องหมาย “ ⟺ ” คือการย้อนกลับไปมา ซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาในโลกนี้ เมื่อมีได้ก็ย่อมต้องเสื่อมได้เช่นกัน ไม่มีอะไรแน่นอนเที่ยงตรง

ภาพที่ ๕ *การแสดงโลกธรรม ๘ ด้วยภาพ*

การใช้ภาพเล่าเรื่องเป็นวิธีการสื่อสารเพื่อให้เด็กเข้าใจง่าย ภาพ ๑ ภาพจึงเล่าเรื่องราวได้เพลิดเพลิน น่าสนใจ ไม่ได้มีเฉพาะตัวอักษร ดังในนิทานเรื่อง *"พระจูฬปันถกกับผ้าเช็ดธุลี"* ภาพแรกเล่าเรื่องธิดาเศรษฐีหนีไปกับชายคนรับใช้

ภาพที่ ๖ *ธิดาเศรษฐีหนีไปกับชายคนรับใช้*

ภาพบ้านในระยะไกลแทนบ้านเศรษฐีในเมืองราชคฤห์ ชายคนหนึ่งสะพายย่าม ๒ ใบจับมือหญิงสาวแต่งกายดี แทนธิดาเศรษฐีกับชายคนรัก เล่าเรื่องราวของธิดาเศรษฐีหนีตามชายคนรับใช้จากเมืองราชคฤห์ไปอยู่ที่อื่นซึ่งไกลจากที่เดิม

ภาพที่ ๗ *ธิดาเศรษฐีกับลูกชาย ๒ คน*

ภาพนี้เล่าเรื่องราวชีวิตของธิดาเศรษฐี หลังจากลูก ๒ คนเติบโตแล้ว การแต่งกายของธิดาเศรษฐีเปลี่ยนไปซึ่งแสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ตามอัตภาพ ไม่ได้ร่ำรวยดังเดิม การมีเครื่องหมายแวดล้อมคนในภาพแสดงถึงความแตกต่างของเหตุการณ์ซึ่งไม่ได้อยู่ด้วยกัน เพื่อแทนการเล่าเรื่องของแม่กับลูก

ภาพที่ ๘ พระจูฬปันถกเนรมิตเป็นตนเอง ๑,๐๐๐ รูป

แสดงอุบายของพระจูฬปันถกเนรมิตเป็นตนเอง ๑,๐๐๐ รูปแก่หมอชีวกโกมารภัจ ภาพนี้ใช้การวาดภาพภิกษุจำนวนหลายรูปทั้งระยะใกล้และระยะไกลเพื่อแทนจำนวนมาก เพราะพื้นที่กระดาษจำกัดไม่อาจวาดรูปภิกษุถึง ๑,๐๐๐ รูปได้ ภิกษุทั้งหมดในรูปจึงเป็นภาพแทนรูปนิมิต ๑,๐๐๐ รูปของพระจูฬปันถก

๒.๒ การใช้ภาษาสื่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ได้แก่ การใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายเพื่อแสดงถึงความคิด ความรู้สึกของตัวละคร ส่วนใหญ่เป็นภาษาสนทนาที่ใช้สื่อสารในชีวิตประจำวันเพื่อให้ผู้อ่านคือเด็กรู้สึกว่าเป็นเรื่องใกล้ตัว ตัวอย่างเช่น

การแสดงความรู้สึกเดือดร้อนใจของโลมกัสสปะ

...ภพของท้าวสักกเทวราชหวั่นไหวด้วยเดชแห่งตบะของดาบสนั้น ลำดับนั้นท้าวสักกเทวราชทรงพิจารณาดูเห็นเหตุดังนั้นแล้ว ทรงดำริว่า ดาบสนี้มีเดชสูงนัก จะทำเราให้เคลื่อนจากความเป็นท้าวสักกะ เราจักร่วมมือกับพระเจ้าพาราณสี ทำลายตบะของดาบสนั้นเสีย[๑๙]

"ไม่ได้! เดี๋ยวตายแล้วจะขึ้นมาแย่งตำแหน่งของเราบนดาวดึงส์..."

"เราต้องลงไปทำลายศีลของดาบสนี้ซะก่อน"[๒๐]

การใช้คำว่า *"แย่งตำแหน่ง"* สื่อความแทน *"เคลื่อนจากความเป็นท้าวสักกะ"* และ *"ทำลายศีล"* แทน *"ทำลายตบะ"* ซึ่งทำให้เข้าใจและเห็นภาพชัดเจน สื่อความคิดและความรู้สึกของท้าวสักกเทวราชอย่างชัดเจน

...ไสยหะอำมาตย์พาพระราชธิดาไปในที่นั้น ไหว้พระฤาษีทำปฏิสันถารแล้ว ยืนอยู่ ณ ที่ควรแห่งหนึ่ง แสดงพระราชธิดาซึ่งงามประดุจเทพอัปสรแก่พระฤาษี ลำดับนั้น พระดาบสทำลายอินทรีย์เสียแล้ว แลดูพระราชธิดา พร้อมกับการแลดูนั่นเอง เกิด

---

[๑๙] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๕.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่ง พระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๖๘๗.

[๒๐] สายฝน ศิลปพรหม. (๒๕๕๐). **นิทานโชคดี *"ชนะใจได้"* เล่ม ๔.** กรุงเทพฯ: ครอบครัว. หน้า ๑๗.

จิตปฏิพัทธ์ขึ้นแล้วเสื่อมจากฌาน อำมาตย์รู้ว่าพระดาบสมีจิตปฏิพัทธ์จึงกล่าวว่า ท่านขอรับ ถ้าท่านบูชายัญ พระราชาจักพระราชทานพระราชธิดานี้ให้เป็นบาทบริจาริกาสำหรับท่าน พระดาบสนั้นกำลังหวั่นไหวไปด้วยอำนาจกิเลส จึงถามว่า ได้ยินว่าพระราชาจักพระราชทานพระราชธิดานี้แก่เราหรือ? อำมาตย์ตอบว่า ถูกแล้ว พระราชาจักพระราชทานแก่ท่านผู้บูชายัญ พระดาบสกล่าวว่า ดีแล้ว เมื่อเราได้พระราชธิดานี้ จักบูชายัญ แล้วสรวมชฎาพาพระราชธิดาขึ้นรถที่ประดับงดงาม ไปพระนครพาราณสี[๒๑]

โลมกัสสปดาบสเห็นพระธิดาจันทรวดีแล้ว เกิดหลงใหลในรูปโฉมของพระนาง ทำให้ฌานเสื่อมทันที (หมดฤทธิ์) รีบรับคำเสยหะอำมาตย์

"งามอะไรเช่นนี้!"[๒๒]

อรรถกถาชาดกใช้ภาษาเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของโลมกัสสปะ ได้แก่ *"เกิดจิตปฏิพัทธ์ขึ้นแล้วเสื่อมจากฌาน" "หวั่นไหวไปด้วยอำนาจกิเลส"* และ *"ดีแล้ว เมื่อเราได้พระราชธิดานี้ จักบูชายัญ"* เมื่อนำเสนอในนิทานโชคดีมีการปรับเปลี่ยนภาษาให้สั้นและเข้าใจได้ง่ายขึ้น ได้แก่ *"เกิดหลงใหลในรูปโฉม" "ฌานเสื่อมทันที (หมดฤทธิ์) รีบรับคำ"* และการอุทานว่า *"งามอะไรเช่นนี้"* ซึ่งแสดงอารมณ์ของโลมกัสสปะว่า หลงใหลจนไม่มีสติกระทั่งต้องอุทาน ชื่นชมความงามของพระราชธิดา

การแสดงถึงความโชคดีของลิงเผือก ๒ ตัว ผ่านบทสนทนาของผู้ดูแล ใช้ภาษาสนทนาที่แสดงถึงสภาพชีวิตของลิง ๒ ตัวว่ามีความเป็นอยู่สุขสบาย ได้รับการ

---

[๒๑] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๕.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่ง พระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๖๙๑.

[๒๒] สายฝน ศิลปพรหม. (๒๕๕๐). **นิทานโชคดี *"ชนะใจได้"* เล่ม ๔.** กรุงเทพฯ: ครอบครัว. หน้า ๑๙.

ดูแลดีที่สุด ได้แก่ *“กรงทองหรูหรา...ราคาแพงกว่าบ้านข้าซะอีก”* *“แถมได้คนอย่างข้าเป็นข้ารับใช้”* *“อาหารเครื่องดื่มอย่างดี”* *“ปรนเปรอ”* แล *“บรมสุข”* แสดงถึงชีวิตที่สุขสบายวิเศษยิ่ง

“โชคดีของแกทั้งคู่นะ ไม่ถูกฆ่าตายแล้วยังได้อยู่กรงทองหรูหรา...ราคาแพงกว่าบ้านข้าซะอีก”

“แถมได้คนอย่างข้าเป็นข้ารับใช้ คอยเอาอาหารเครื่องดื่มอย่างดีมาปรนเปรอถึงปาก ไม่ต้องดิ้นรนหากินเองเลยนะ”

“บรมสุขอย่างนี้ลาภลอยแท้ๆ รู้มั้ย?”[๒๓]

ความรู้สึกหวาดกลัวของพระราชกุมารเมื่อถูกลิงดำกาษพาหุทำร้าย แสดงออกด้วยการร้องไห้ *“ฮือ...ฮือ”*

“ช่วยด้วย! ลิงบ้า...ลิงบ้าอาละวาด”
“หนูกลัว หนูกลัว...ฮือ...ฮือ”
“ไอ้ลิงผี! ไม่เอาแล้ว...”
“หนูกลัว หนูกลัว...ฮือ...ฮือ...”
“อย่าเข้ามานะแก”[๒๔]

ความรู้สึกของธิดาเศรษฐีกับสามีเมื่อต้องกลับไปพบเศรษฐี ซึ่งรู้สึกผิดและหวาดกลัว

“ไม่เอาหรอก! พี่ไม่กล้าสู้หน้านายท่าน...พี่ทำผิดกับท่านขนาดนี้ ท่านต้องโกรธแค้นพี่มาก”

“ถึงยังไงพ่อกับแม่ก็ไม่โหดร้ายถึงกับกินเลือดกินเนื้อพี่หรอกน่า...”

“เอาเป็นว่าเราพาลูกไปก็ได้...แต่ตัวพี่เองจะไม่เข้าพบท่าน

---

[๒๓] แหล่งเดิม. หน้า ๖๙.

[๒๔] แหล่งเดิม. หน้า ๗๒.

ทั้งสองอย่างเด็ดขาด!"

"แค่นั้นก็ขอบคุณพี่มากแล้ว...ลูกๆ คงดีใจมาก ตากับยาย ก็คงดีใจด้วย เรารีบเดินทางเลยนะคะ"[๒๕]

การใช้ภาษาเพื่อแสดงอาการ *"หัวเราะเยาะภิกษุผู้โง่เขลา"* จนทำให้เกิดความละอายแล้วสึกออกไป

"โธ่เอ๋ย! โง่อะไรขนาดนี้"
"ธรรมะแค่นี้ท่องตั้งนานยังจำไม่ได้!"
" บวชเสียเวลาเปล่า..."[๒๖]

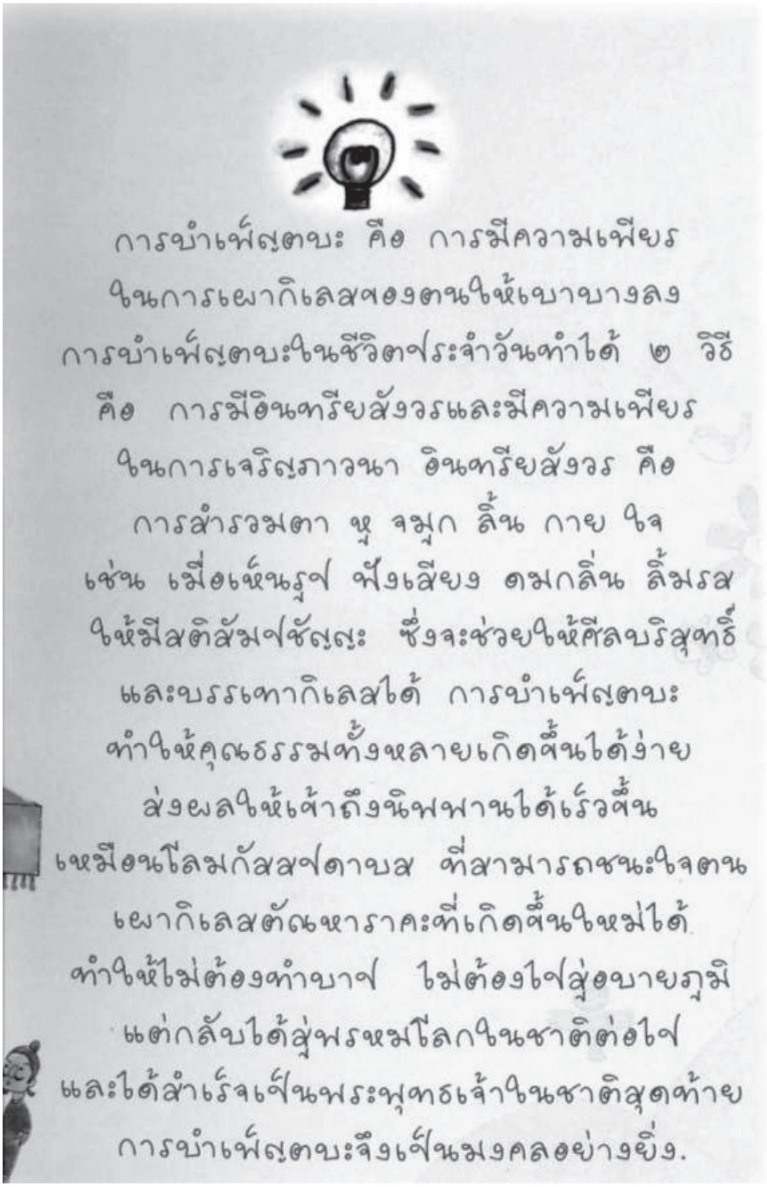
๒.๓ การสรุปความสื่อสารธรรม เป็นลักษณะสำคัญในนิทานโชคดีทั้ง ๔ เล่ม ปรากฏตอนท้ายเรื่องเพื่อสรุปว่า นิทานเรื่องนี้แสดงมงคลสูตรข้อใด โดยอธิบายขยายความเพิ่มเติมและยกตัวอย่างประกอบ ดังนี้

"โลมกัสสปะตบะแทบแตก" สรุปว่านิทานเรื่องนี้สอนเรื่องการบำเพ็ญตบะว่าเป็นมงคล โดยอธิบายความหมาย วิธีการ ยกตัวอย่างประกอบ ประโยชน์ของการบำเพ็ญตบะ ผ่านพฤติกรรมของโลมกัสสปดาบส

---

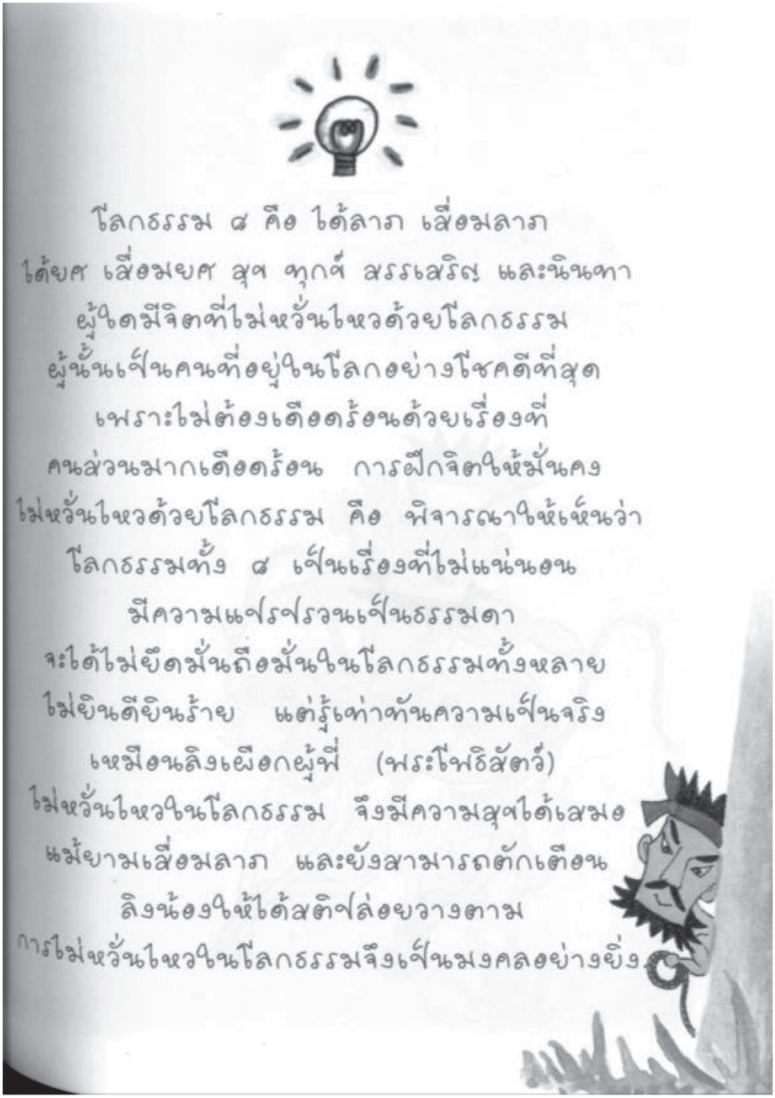
[๒๕] แหล่งเดิม. หน้า ๑๐๔.

[๒๖] แหล่งเดิม. หน้า ๑๑๒.



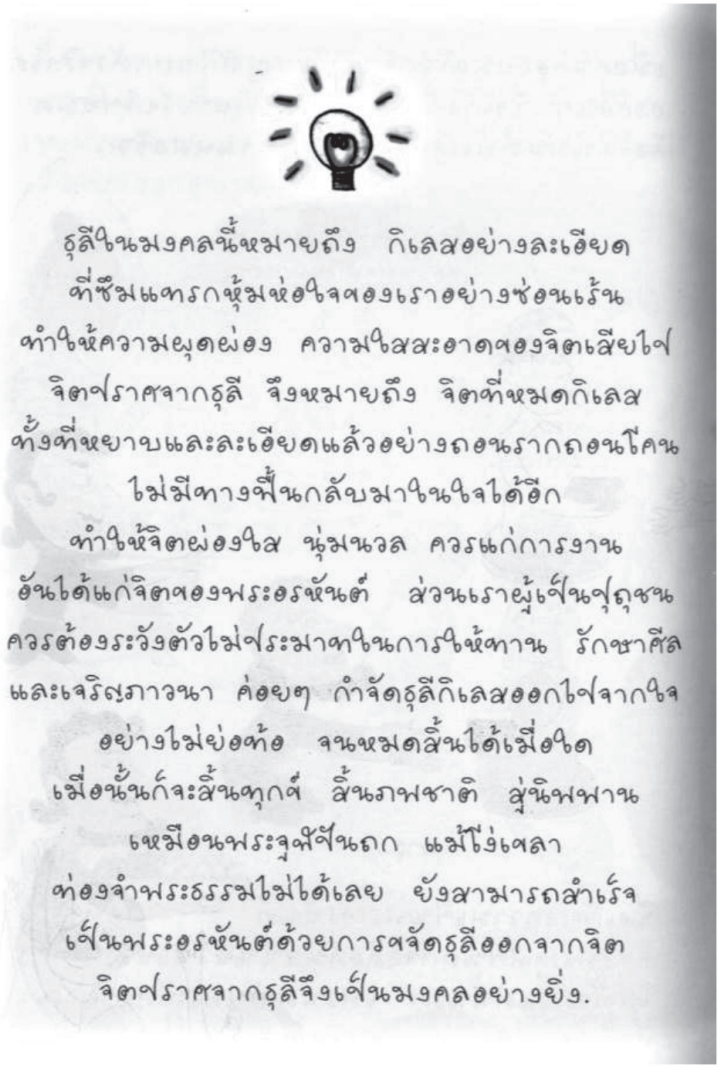
ภาพที่ ๙ สรุปความสื่อสารธรรมเรื่องการบำเพ็ญตบะ

“ลิงเผือกลิงดำได้ลาภเสื่อมลาภ” สรุปว่าโลกธรรม ๘ มีอะไรบ้าง ผลของการมีโลกธรรมและยกตัวอย่างลิงเผือกผู้พี่ว่ามีความสุขเพราะมีโลกธรรม



ภาพที่ ๑๐ สรุปความสื่อสารธรรมเรื่องโลกธรรม ๘

“จูฬปันถกกับผ้าเช็ดธุลี” สรุปสารธรรมเรื่องจิตปราศจากธุลีว่าเป็นมงคล โดยอธิบายความหมายของธุลี จิตปราศจากธุลี ประโยชน์ของการที่จิตปราศจากธุลี โดยยกตัวอย่างพระจูฬปันถก



ภาพที่ ๑๑ สื่อสารธรรมเรื่องจิตปราศจากธุลี

สรุปและอภิปรายผล

นิทานมีบทบาทสำคัญคือการสร้างความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านโดยเฉพาะเด็กๆ นิทานทำให้เด็กเกิดจินตนาการ รู้สึกสนุกสนานเพลิดเพลินไปกับพฤติกรรมของตัวละคร การดำเนินเรื่อง และยังได้ข้อคิดจากการอ่านนิทานด้วย นิทานจึงเป็น *"เครื่องมือ"* สำคัญในการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่เด็กโดยที่เด็กไม่รู้สึกเบื่อหน่าย ปัจจุบันจึงมีการนำนิทานมาเป็นสื่อสำหรับเด็กหลายเรื่อง ได้แก่การให้ความรู้ การปลูกฝังค่านิยมในเรื่องต่างๆ และการสอนธรรมะ

นิทานโชคดีชุด ๔ *"ชนะใจได้"* เป็นสื่อสำคัญในการสอนมงคลสูตรในพระไตรปิฎก ผู้เขียนนำเนื้อหามาจากคัมภีร์สำคัญทางพุทธศาสนาหลายเล่ม ที่สำคัญคือนำเนื้อหามาจากอรรถกถาชาดกซึ่งแต่งขยายความจากคาถาในพระไตรปิฎก อรรถกถาชาดกเป็นนิทานสอนธรรมะ ดำเนินเรื่องโดยมีตัวละครได้แก่ สัตว์ มนุษย์ เทวดาและอมนุษย์ ด้วยธรรมชาติของอรรถกถาชาดกซึ่งเป็นนิทานที่สนุกสนาน ดังนั้นเมื่อนำมาปรับเปลี่ยนเป็นสื่อสอนธรรมะแก่เด็กในปัจจุบันจึงยังคงลักษณะความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นสำคัญ นับเป็นการปลูกฝังสาระธรรมแก่เด็กวิธีหนึ่ง

การนำอรรถกถาชาดกมาปรับเปลี่ยนกลวิธีการนำเสนอให้เหมาะแก่ยุคสมัย ย่อมทำให้ความศักดิ์สิทธิ์ของตัวบทในฐานะคัมภีร์สำคัญทางพุทธศาสนา *"ลด"* ความศักดิ์สิทธิ์ลงไป โดยเปลี่ยนหน้าที่เป็น *"นิทาน"* สำหรับเด็ก ซึ่งจากเดิมชาดกปรากฏในพระไตรปิฎกซึ่งเป็นเป็นคัมภีร์สำคัญทางพระพุทธศาสนา แต่นำมาเสนอในรูปแบบการ์ตูน ซึ่งมีภาพประกอบสีสันสดใส ตัวละครน่ารัก ฉากที่ผ่านจินตนาการของผู้วาดภาพแล้ว ภาษาง่ายๆสื่อความชัดเจน ไม่ต้องตีความลึกซึ้ง การสื่อสารที่ *"เข้าใจง่าย"* เช่นนี้จึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้เด็กเห็นว่านิทานธรรมะเป็นเรื่องสนุกสนานและอ่านง่าย

สิ่งสำคัญที่นิทานโชคดีทั้ง ๔ เล่มต้องการนำเสนอคือชีวิตที่เป็นมงคลหรือชีวิตที่โชคดีนั้นเกิดจากการกระทำของทุกคน ซึ่งสร้างได้ด้วยตนเองโดยไม่ต้องรอสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาดลบันดาลให้ ดังที่ผู้เขียนได้ระบุไว้ในคำนำอย่างชัดเจนว่า *"ทุกคนล้วนอยากมีความสุขสวัสดีและเจริญรุ่งเรือง นั่นคือชีวิตที่มีมงคล ใครที่มีชีวิตเช่นนี้ถือว่าโชคดี ซึ่งความโชคดีนี้ทุกคนบันดาลเองได้..."* และ *"หวังว่านิทานชุดนี้จะนำโชคชัย*

มาสู่ผู้ปรารถนาความสุขสวัสดีและความเจริญรุ่งเรืองแห่งชีวิตตน ทั้งในปัจจุบันและอนาคตบ้างไม่มากก็น้อย" นับว่าเป็นการ ชี้ชวนให้ผู้อ่านสร้างความโชคดีให้ตนเอง ดังคำโปรยหน้าปกนิทานว่า *"อ่านนิทานเรื่องดีๆ เพื่อชีวิตที่มีแต่...ความโชคดี"*

บรรณานุกรม

สายฝน ศิลปพรหม. (๒๕๔๙). **นิทานโชคดี เล่ม ๑ *"พึ่งพาตนเอง"***. กรุงเทพฯ: ครอบครัว.

ทิพย์กานดา. (๒๕๕๔). **พี่กัณหา – ชาลี เล่านิทาน ๓๖๕ เรื่องให้ น้องฟัง.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้าฟอร์คิด.

พระพรหมคุณาภรณ์ [ป.อ.ปยุตฺโต]. (๒๕๕๑). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ [ชำระ – เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑]**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่มที่ ๒๕ พระสุตตันตปิฎก เล่ม ๑๗ ขุททกนิกาย ขุททกปาฐ-ธรรมบท-อุทาน-อิติวุตตก-สุตตนิบาต. (๒๕๑๔). พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : หน่วยพิมพ์และจำหน่ายศาสนภัณฑ์ โรงพิมพ์การศาสนา.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๑**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่ง พระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๒**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่ง พระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๓ ภาคที่ ๕**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่ง พระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕

คุณค่าที่มีต่อสังคมของละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ[๑]

รพีพรรณ เพชรอนันต์กุล[๒]
ประเทือง ทินรัตน์[๓]

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณค่าที่มีต่อสังคมของบทละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ ผลการศึกษาพบว่าละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำที่ประชาชนในกรุงเทพมหานครชื่นชอบมากที่สุด ได้แก่ จำเลยรัก ดาวพระศุกร์ ปัญญาชนก้นครัว สวรรค์เบี่ยง และสุดแต่ใจจะไขว่คว้า และพบว่าละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำมีคุณค่าด้านอารมณ์มากที่สุด

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ: ศึกษาการใช้ภาษาและคุณค่าที่มีต่อสังคม” วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปีการศึกษา ๒๕๕๗ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: รองศาสตราจารย์ ดร.ประเทือง ทินรัตน์

[๒] นิสิตหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. e-mail: peephan@live.com

[๓] รองศาสตราจารย์ ดร. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

The Value to society of the TV drama that reproduces

Rapeephan Petchanankul
Pratuang Dinnaratana

Abstract

This research aimed to study the value to society of the TV dramas that were reproduced. The findings revealed that the reproduced TV dramas that the Bangkok people like most were: Cham Leuy Rak (Defendant of love), Daw Pra Sook (Venus), Panya Chon Kon Krua (Intellectual in the kitchen), Sawan Beang (Tilted paradise), and Sood Tae Chai Cha Kwai Kwa (As what the mind grasping for). And it was also found that emotional benefit is the grectest value of reproduced TV dramas

บทนำ

ละครโทรทัศน์คือรายการบันเทิงแขนงหนึ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมานานนับตั้งแต่เริ่มมีสถานีโทรทัศน์ขึ้นในประเทศไทยปี พ.ศ. ๒๔๙๘ จนถึงปัจจุบัน[๔] มีกลุ่มเป้าหมายคือแม่บ้านซึ่งเป็นกลุ่มที่มีผลต่อการกำหนดเนื้อหาและรูปแบบของละครโทรทัศน์ด้วย ผลที่เกิดขึ้นกับการอุปถัมภ์รายการละครโทรทัศน์คือการโฆษณาสินค้าซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องใช้ภายในบ้าน เช่น ยาสีฟัน สบู่ ผงซักฟอก โดยเฉพาะสบู่อาบน้ำเป็นสินค้าที่ได้รับความนิยมมากที่สุด จึงเป็นที่มาของศัพท์ภาษาอังกฤษที่เรียกชื่อละครโทรทัศน์ว่า soap opera คือละครที่เกี่ยวข้องกับการโฆษณาขายสบู่[๕] การสร้างละครโทรทัศน์แต่เดิมเป็นการนำบทประพันธ์ที่มีอยู่แล้วมาจัดแสดงโดยตรง ซึ่งการผลิตละครโทรทัศน์จากบทละครประเภทนี้แม้จะมีข้อดีหลายประการ ในแง่ของโครงเรื่องที่มีความสมบูรณ์และเป็นที่นิยมจากผู้อ่านบทประพันธ์มาก่อนแล้ว แต่หากผลงานชิ้นนั้นมีชื่อเสียงหรือได้รับความนิยมมากเท่าไรการผลิตละครโทรทัศน์ให้ปรากฏภาพตามบทประพันธ์ดั้งเดิมที่มีอยู่ได้ยิ่งจะยากมากขึ้น เนื่องจากความแตกต่างระหว่างธรรมชาติของสื่อทั้งสองชนิดคือวรรณกรรมเพื่อการอ่านนั้นผู้อ่านจะต้องใช้จินตนาการสร้างภาพต่าง ๆ ขึ้นเอง เมื่อแปรรูปมาเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงแล้วเหตุการณ์ต่างๆ ปรากฏแก่ผู้ชมพร้อมกันทั้งภาพและเสียง รวมถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้องในการผลิตส่งผลให้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จำเป็นต้องมีการดัดแปลงหรือแปรรูปบทประพันธ์เพื่อความเหมาะสมในการผลิต ต่อมาได้มีการพัฒนาการนำเสนอโดยการนำบทประพันธ์มาเรียบเรียงใหม่ รวมถึงมีการแต่งเรื่องราวขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในการแสดงละครโทรทัศน์และมีการพัฒนากลวิธีในการนำเสนอให้หลากหลายยิ่งขึ้น ถึงกระนั้นก็ยังปรากฏว่ามีการนำละครโทรทัศน์ที่เคยได้รับความนิยมกลับมาผลิตใหม่ในทุก ๕ หรือ ๑๐ ปี โดยผู้สร้างมักจะให้เหตุผลว่า เป็นความต้องการของผู้ชมเพราะเนื้อหาประทับใจ

---

[๔] ชยพล สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์, **แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์.** เอกสารการสอนชุดการสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์ สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (นนทบุรี : สุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๘).

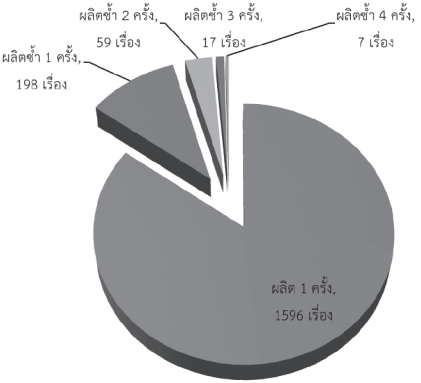
[๕] Ellmore R. Terry, **NTC's Mass Media Dictionary,** (Lincolnwood: National Textbook, 1995), p. 584.

หรือเป็นการเปรียบเทียบนักแสดงต่างชุดต่างรุ่นว่าแตกต่างกันอย่างไร และยังมีเหตุผลทางธุรกิจมารองรับการนำละครเก่าที่ประสบความสำเร็จมาแล้วมาผลิตซ้ำว่าเป็นเรื่องที่สามารถขายโฆษณาได้แน่นอน มีละครโทรทัศน์จำนวนมากที่ผลิตซ้ำเกิน ๒ ครั้ง และทุกครั้งยังคงได้รับความนิยมจากประชาชน แม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนการตีความใหม่เพื่อให้เข้ากับยุคสมัย บทประพันธ์เรื่องเดียวกัน เมื่อนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ในยุคสมัยที่ต่างกัน ละครที่ทำออกมาย่อมมีความแตกต่างกัน ดังที่เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ[๖] กล่าวถึงการนำนวนิยายเรื่องปริศนา ซึ่งเป็นนวนิยายของ ว.ณ ประมวญมารค (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวิภาวดีรังสิต) ที่เขียนไว้ใน พ.ศ. ๒๔๙๐ การดำเนินเรื่องตลอดจนการใช้ชีวิตของตัวละครจึงล้วนอยู่ในยุคสมัยนั้น แต่เมื่อนำมาจัดทำเป็นละครโทรทัศน์หลายครั้งแล้วก็มีการดัดแปลงให้ยุคสมัยในเรื่องเปลี่ยนเป็นยุคใหม่ในปัจจุบัน

ผู้วิจัยได้สำรวจรายชื่อละครโทรทัศน์ที่เสนอฉายมาแล้วตั้งแต่เริ่มมีละครโทรทัศน์ในประเทศไทยจนถึง พ.ศ. ๒๕๕๑ พบว่ามีจำนวน ๑,๘๗๗ เรื่อง ในจำนวนนี้เป็นละครโทรทัศน์เรื่องเดียวกันที่นำมาผลิตและเสนอฉายซ้ำ ๑ ครั้ง จำนวน ๑๙๘ เรื่อง ที่นำมาผลิตและเสนอฉายซ้ำ ๒ ครั้ง จำนวน ๕๙ เรื่อง ที่นำมาผลิตและเสนอฉายซ้ำ ๓ ครั้ง จำนวน ๑๗ เรื่อง และที่นำมาผลิตและเสนอฉายซ้ำ ๔ ครั้ง จำนวน ๗ เรื่อง ดังแผนภูมิ

---

[๖] เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ, **การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องปริศนา,** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕, หน้า ๓.



แผนภูมิแสดงจำนวนละครโทรทัศน์ไทยที่ผลิตตั้งแต่
ปี พ.ศ. ๒๔๙๙-๒๕๕๑ จำนวน ๑,๘๗๗ เรื่อง

แม้ว่าละครโทรทัศน์ในประเทศไทยมีหลากหลายประเภทแบ่งตามลักษณะของเนื้อเรื่อง[๗] เช่น ละครแนวอิงประวัติศาสตร์ ละครแนวชีวิต ละครแนวตลก ละครแนวลึกลับ ละครอาชญากรรมสืบสวน ละครแนวผจญภัย ละครแนวเพ้อฝัน และละครแนวนิทานพื้นบ้าน แต่ผู้วิจัยพบว่าละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำส่วนมากดัดแปลงมาจากนวนิยายประเภทพาฝันที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างชายกับหญิงซึ่งมีอุปสรรคแต่ก็จบอย่างเป็นสุขหรือนวนิยายชีวิตครอบครัว เมื่อนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำก็จัดอยู่ในประเภทละครแนวชีวิต

ปัจจุบันสถานีโทรทัศน์ต่าง ๆ ได้มีการจัดช่วงเวลาการออกอากาศรายการประเภทละครโทรทัศน์ไว้หลายช่วงเวลาตลอดวัน และรายการละครโทรทัศน์ที่ทางสถานีโทรทัศน์ให้ความสำคัญมักจะได้ออกอากาศในช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำประมาณ ๒๐.๓๐-๒๒.๓๐ น. ซึ่งผู้บริหารสถานีโทรทัศน์และผู้อำนวยการผลิตจะพิจารณานำโครงเรื่องหรือบทประพันธ์ที่มีความน่าสนใจเป็นพิเศษและเหมาะสมกับการผลิตรายการละครโทรทัศน์ รวมถึงการคัดเลือกนักแสดงที่ดึงดูดความสนใจ

---

[๗] มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, **การผลิตรายการวิทยุโทรทัศน์.** (นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๓).

ของผู้ชมหรือกำลังอยู่ในกระแสความนิยม ซึ่งละครโทรทัศน์ที่ผ่านมาหลายเรื่องได้รับความนิยมจากผู้ชมสูงมากและผลิตซ้ำหลายครั้ง เช่น จำเลยรัก สวรรค์เบี่ยง ดาวพระศุกร์ คู่กรรม บ้านทรายทอง เป็นต้น แม้จะได้รับความนิยมจากผู้ชมมากแต่ขณะเดียวกันละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำกลับได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมมากเช่นกัน โดยถูกตำหนิเรื่องความรุนแรงและความไม่เหมาะสมในการนำเสนอ เช่น ฉากตบตี การข่มขืน การแสดงบทรัก การใช้ภาษาหยาบคายและการด่าทอ ขว้างปาทำลายสิ่งของ การแต่งกายที่ไม่เหมาะสม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นลักษณะของละครตลาดหรือที่เรียกว่า ละครน้ำเน่า และละครน้ำเน่าก็ยังคงผลิตซ้ำอยู่ มีคำกล่าวว่า “แม้น้ำเน่าก็ยังเห็นเงาจันทร์” ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาคุณค่าที่มีต่อสังคมของบทละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ

วิธีการวิจัย

การศึกษาเรื่องคุณค่าที่มีต่อสังคมของละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ในรูปแบบของการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) แบบวัดผลครั้งเดียว (One-Shot Case Study) โดยใช้แบบสอบถาม (Questionnaires) เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย โดยแบ่งออกเป็น ๓ ขั้นตอน ได้แก่ การรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลการวิจัย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

๑) ศึกษาเอกสารและแหล่งข้อมูล

๑. สำรวจและรวบรวมรายชื่อละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำคือผลิตมาแล้วมากกว่า ๒ ครั้ง นับตั้งแต่เริ่มมีละครโทรทัศน์ในประเทศไทยจนถึงปี พ.ศ. ๒๕๕๑[๔] ซึ่งเป็นปีที่มีละครโทรทัศน์ที่แปรรูปมาจากวรรณกรรมประเภทนวนิยายผลิตซ้ำจำนวนมาก และเมื่อพบว่ามีการนำละครโทรทัศน์ที่เคยได้รับความนิยมกลับมาผลิตใหม่ในทุก ๕-๑๐ ปี จึงกำหนดช่วงระยะเวลา ๒ ช่วง ได้แก่ ช่วง พ.ศ. ๒๕๓๒-๒๕๔๑ และ

[๔] ซึ่งเป็นปีที่ผู้วิจัยได้รับอนุมัติโครงการวิจัย

ช่วง พ.ศ. ๒๕๔๒-๒๕๕๑ พบว่ามีละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำใน ๒ ช่วงเวลา มีจำนวน ๒๖ เรื่อง ดังนี้

ขมิ้นกับปูน	คู่กรรม
ใครกำหนด	จำเลยรัก
ชีวานาวี	ดาวพระศุกร์
ทัดดาวบุษยา	นางทาส
บาดาลใจ	บ้านทรายทอง
ปัญญาชนก้นครัว	ผู้กองยอดรัก
ผู้ใหญ่ลีกับนางมา	พรุ่งนี้ฉันจะรักคุณ
พฤกษาสวาท	พ่อครัวหัวป่าก์
รักประกาศิต	ละอองดาว
สวรรค์เบี่ยง	สายโลหิต
สี่แผ่นดิน	สุดแต่ใจจะไขว่คว้า
หนี้รัก	หัวใจเถื่อน
น้ำเซาะทราย	อุบัติเหตุ

๒. ศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ และคุณค่าของวรรณกรรม จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยพบว่าแนวทางความสนใจศึกษาละครโทรทัศน์จำแนกได้ ๔ กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มแรกศึกษาการเปิดรับชมละครโทรทัศน์และพฤติกรรมการเลียนแบบของผู้ชมละครโทรทัศน์ ได้แก่ สมฤทัย กล่อมน้อย (๒๕๔๗) ได้ศึกษาพฤติกรรมการเปิดรับชมและการเลียนแบบสื่อละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำ ช่อง ๗ สี ของกลุ่มวัยรุ่นในเขตกรุงเทพมหานคร ไพศาล ชูมณี (๒๕๔๘) ได้ศึกษาความพึงพอใจของเด็กที่มีต่อละครโทรทัศน์ ปรัชญา เปี่ยมการุณ (๒๕๔๙) ได้ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกรับชมละครโทรทัศน์ของนักศึกษาระดับอุดมศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย (๒๕๕๐) ได้ศึกษาจิตลักษณะพื้นฐานที่จำเป็นในการเลือกรับรู้และตีความละครโทรทัศน์ของเยาวชนไทย จากการศึกษางาน

วิจัยเกี่ยวกับละครโทรทัศน์กลุ่มแรกพบว่าวัยรุ่นเลือกชมละครโทรทัศน์ประเภทรักโรแมนติก และประเภทตลกเบาสมองเพื่อผ่อนคลายความเครียดจากการเรียน มีการเลียนแบบพฤติกรรมความมีคุณธรรมคือกตัญญูกตเวที

กลุ่มที่สองศึกษาประโยชน์ที่ผู้ชมได้รับจากละครโทรทัศน์ ได้แก่ กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๓๗) ได้ศึกษามิติด้านอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทย อภิญญา ศรีรัตนสมบุญ (๒๕๓๔) ได้ศึกษาวิเคราะห์โทรทัศน์ชุดคู่กรรม ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย ไศลทิพย์ จารุภูมิ (๒๕๓๕) ได้ศึกษาความพึงพอใจที่ได้รับจากละคร (ตรีรัตน์ นิลรัตน์ (๒๕๓๖) ได้ศึกษาการเปิดรับชมละครโทรทัศน์กับการรับรู้ถึงประโยชน์ในการนำไปใช้เพื่อการพัฒนาของตนเอง คันธิยา วงศ์จันทา (๒๕๔๑) ได้ศึกษาการพัฒนาเกณฑ์หรือตัวบ่งชี้คุณภาพรายการละคร เฟื่องฟ้า โพธิ์เจริญ (๒๕๕๑) ได้ศึกษาความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อตัวละครโทรทัศน์ทางสถานีไทยทีวีสีช่อง ๓ ในเขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร ภัคพงศ์ สุวรรณบุตร (๒๕๕๑) ได้ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกรับชมละครโทรทัศน์ประเภทซิทคอมของนักศึกษาระดับอุดมศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร และนิชาภา จรรยาพิสัย (๒๕๕๒) ได้ศึกษาความพึงพอใจของประชาชนที่มีต่อละครโทรทัศน์ไทยในกรุงเทพมหานคร จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับละครโทรทัศน์กลุ่มที่สองพบว่าผู้ชมละครโทรทัศน์จะได้รับทราบอุดมการณ์ทางสังคม ความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย ตลอดจนการวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของตัวละครยังเป็นหัวข้อสนทนาเพื่อการเข้าสังคมได้ด้วย

กลุ่มที่สามศึกษาปัจจัยในการผลิตละครโทรทัศน์ ได้แก่ อุดมพร ชั้นไพบูลย์ (๒๕๓๙) ได้ศึกษาความพึงพอใจในอาชีพของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ พิศาล พัฒนพีระเดช (๒๕๔๔) ได้ศึกษานโยบายการผลิตละครโทรทัศน์ของสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓ รินลณี ศรีเพ็ญ (๒๕๔๖) ได้ศึกษาการบริหารงานของผู้ผลิตรายการละครโทรทัศน์ อิงปราง บุณยเกตุ (๒๕๔๘) ได้ศึกษาเกณฑ์ในการคัดเลือกเรื่องเพื่อผลิตเป็นละครโทรทัศน์ สุภัทรา ขำแจ้ง (๒๕๔๙) ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการใช้สื่อเพื่อการเรียนรู้กับการเห็นคุณค่าในตนเองของนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย อโนชา ศิลารัตน์ตระกูล (๒๕๔๙) ได้ศึกษาปัจจัยการสร้างละครเพื่อการแข่งขันในตลาดละครโทรทัศน์ กรณีศึกษาสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓ อ.ส.ม.ท. และสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง ๗ และฤทธิ์ดำรง แก้วขาว (๒๕๕๒) ได้ศึกษาการสื่อสาร

เพื่อการจัดการภาวะวิกฤติของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับละครโทรทัศน์กลุ่มที่สามพบว่าปัจจัยที่มีผลต่อการผลิตละครโทรทัศน์ได้แก่ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ นโยบายการผลิตละครโทรทัศน์ของสถานี การเลือกเรื่องและการเลือกนักแสดง ล้วนได้รับอิทธิพลมาจากการแข่งขันทางการตลาด

กลุ่มที่สี่ศึกษาเนื้อเรื่องของละครโทรทัศน์ ได้แก่ พนิดา หันสวัสดิ์ (๒๕๔๔) ได้ศึกษาผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย อภิรัตน์ รัทยานนท์ (๒๕๔๗) ได้ศึกษากระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ ปานรัตน์ นิ่มตลุง (๒๕๔๙) ได้ศึกษาละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความรุนแรงในครอบครัวต่อสตรี และนิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (๒๕๕๐) ได้ศึกษาเรื่องภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับละครโทรทัศน์กลุ่มที่สี่พบว่าการศึกษาเรื่องราวในละครโทรทัศน์และบทบาทของตัวละครช่วยให้เข้าใจมนุษย์ในสังคมมากขึ้น

๒) ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้คือประชาชนทั่วไปทั้งเพศชายและหญิงที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร[๙] ที่มีประสบการณ์ชมละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ ผู้วิจัยได้กำหนดขนาดของกลุ่มตัวอย่างโดยการคำนวณจากตารางประมาณขนาดกลุ่มตัวอย่างสำเร็จรูป ของ Taro Yamane กำหนดระดับความเชื่อมั่นเท่ากับ ร้อยละ ๙๕ ที่ระดับนัยสำคัญ ๐.๕ จำนวนตัวอย่างที่เก็บคือ ๔๐๐ คน

การสุ่มตัวอย่างใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบหลายขั้นตอน (Multi-Stage Sampling) โดยจับสลากเลือกเขตที่เป็นตัวแทน จำนวน ๑๐ เขต ได้แก่ ดุสิต บางเขน มีนบุรี ธนบุรี บางกอกน้อย บางพลัด จตุจักร ดอนเมือง ลาดพร้าว และสายไหม จากนั้นกำหนดสัดส่วนของกลุ่มตัวอย่าง เขตละ ๔๐ คน รวมจำนวนกลุ่มตัวอย่าง

---

[๙] จากข้อมูลหลักฐานการทะเบียนราษฎร์ สำนักทะเบียนกลาง กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย ณ วันที่ ๓๑ ธันวาคม ๒๕๕๑ รายงานจำนวนประชากรในกรุงเทพมหานคร ดังนี้ ประชากรชาย มีจำนวน ๕,๗๑๐,๘๘๓ คน ประชากรหญิง มีจำนวน ๒,๙๘๘,๕๗๐ คน รวมประชากรทั้ง ๒ เพศ มีจำนวน ๒,๗๒๒,๓๑๓ คน.

ทั้งสิ้น ๔๐๐ คน โดยเลือกเก็บข้อมูลเฉพาะกลุ่มตัวอย่างที่รับชมละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ

๒. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

๑) เกณฑ์หรือแนวทางการวิเคราะห์

การศึกษาคุณค่าที่มีต่อสังคมของละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยต้องการทราบความคิดเห็นของผู้ชมละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำจึงสร้างแบบสอบถามที่มีข้อคำถามเกี่ยวกับคุณค่าที่ผู้ชมละครโทรทัศน์ได้รับ โดยประมวลแนวคิดเรื่องคุณค่าของวรรณกรรมที่มีต่อสังคม ของ สิทธา พินิจภูวดล, รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และเสาวลักษณ์ อนันตศานต์[๑๐] ที่สอดคล้องกับ สนิท ตั้งทวี[๑๑] สุภา ฟักข้อง[๑๒] และวันเนาว์ ยูเด็น[๑๓] ซึ่งผู้วิจัยนำมาสรุปเป็นแนวทางการพิจารณาคุณค่าของละครโทรทัศน์ได้ ๖ ประการ ดังนี้

๑. คุณค่าทางอารมณ์ หมายถึง แรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นจากการชมละครโทรทัศน์ เช่น อารมณ์โศก อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ เคียดแค้น เป็นต้น

๒. คุณค่าทางปัญญา หมายถึง ผู้ชมละครโทรทัศน์จะได้รับความคิดความรู้เพิ่มขึ้น เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องให้ข้อคิดต่อผู้ชมขยายทัศนคติให้กว้างขึ้น บางครั้งก็ทำให้ทัศนคติที่เคยผิดพลาดกลับกลายเป็นถูกต้อง

๓. คุณค่าทางศีลธรรม หมายถึง ละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งๆ อาจจะมีคติหรือแง่คิดอย่างหนึ่งแทรกไว้

---

[๑๐] สิทธา พินิจภูวดล, รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และเสาวลักษณ์ อนันตศานต์, **หนังสือเรียนวิชาภาษาไทย ท.๐๓๓ วรรณคดีมรดก,** (กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช, ๒๕๒๔), หน้า ๔-๕.

[๑๑] สนิท ตั้งทวี, **วรรณคดีและวรรณกรรมไทยเบื้องต้น,** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๘), หน้า ๒๔๒-๒๔๔.

[๑๒] สุภา ฟักข้อง, **วรรณคดีไทยก่อนรับอิทธิพลจากตะวันตก,** พิมพ์ครั้งที่ ๓. (ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู), ๒๕๓๐, หน้า ๒๒.

[๑๓] วันเนาว์ ยูเด็น, **วรรณคดีเบื้องต้น,** พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มิตรสยาม, ๒๕๓๗), หน้า ๑๔.

๔. คุณค่าทางวัฒนธรรม หมายถึง ละครโทรทัศน์มักจะแสดงให้เห็นถึงประเพณีนิยม คติชีวิต การใช้ถ้อยคำภาษา การดำรงชีวิตประจำวัน การแก้ปัญหาสังคม อาหารการกิน ที่อยู่อาศัย เสื้อผ้า เป็นต้น

๕. คุณค่าทางจินตนาการ เป็นการสร้างความรู้สึกนึกคิดที่ลึกซึ้ง คือ เป็นการลับสมอง ทำให้เกิดความคิดริเริ่มใหม่

๖. คุณค่าทางการใช้ภาษา หมายถึง เป็นการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร ทำให้ผู้ชมสามารถสังเกต จดจำนำไปใช้ก่อให้เกิดการใช้ภาษาที่ดี

๒) เครื่องมือในการวิจัย

การศึกษาเรื่องคุณค่าที่มีต่อสังคมของละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ ใช้เครื่องมือในการวิจัยคือแบบสอบถาม ผู้วิจัยได้สร้างแบบสอบถามแล้วนำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาและโครงสร้างของแบบสอบถาม แล้วจึงให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเพื่อปรับปรุงแบบสอบถามให้ครอบคลุมเนื้อหาและความเหมาะสมของภาษา แบบสอบถามเป็นปลายปิด (Close-Ended Questionnaires) โดยแบ่งคำถามออกเป็น ๔ ส่วน ได้แก่ ข้อมูลลักษณะประชากรของกลุ่มตัวอย่าง พฤติกรรมการเปิดรับชมละครโทรทัศน์ ความคิดเห็นต่อละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ และความคิดเห็นต่อคุณค่าของละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ เก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติพรรณนา (Descriptive statistics) ได้แก่ ค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard deviation)

ผลการวิจัย

จากการศึกษาคุณค่าที่มีต่อสังคมของละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ พบว่า

ลักษณะประชากร

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย มีอายุ ๒๐-๓๐ ปี มีระดับการศึกษาปริญญาตรี มีสถานภาพโสด ประกอบอาชีพพนักงานบริษัทเอกชน และมีรายได้ส่วนตัวต่อเดือน ๒๐,๐๐๑-๓๐,๐๐๐ บาท

พฤติกรรมการเปิดรับชมละครโทรทัศน์

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ชมละครโทรทัศน์ ๓-๔ วัน ใน ๑ สัปดาห์ เพื่อความสนุกสนานบันเทิง รับข่าวสารจากโทรทัศน์ ชอบดูละครโทรทัศน์ช่อง ๓ วิธีการเปิดรับชมละครโทรทัศน์ คือดูเรื่องที่สนใจเป็นหลัก และเปิดสลับกับเรื่องอื่นๆ ดูร่วมกับคนในครอบครัว ปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกชมละครโทรทัศน์มากที่สุด คือ เนื้อหาสาระของละคร และประเภทของละครโทรทัศน์ที่กลุ่มตัวอย่างชอบมากที่สุดคือละครโทรทัศน์ประเภทตลก เบาสมอง และละครชีวิตรัก

ละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำที่ชอบมากที่สุด

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เคยชมละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ เลือกละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำที่ชอบมากที่สุดจากจำนวน ๒๖ เรื่องที่กำหนดให้ ปรากฏดังนี้

อันดับ ๑ ได้แก่ เรื่องสวรรค์เบี่ยง

อันดับ ๒ ได้แก่ เรื่องจำเลยรัก และเรื่องสุดแต่ใจจะไขว่คว้า

อันดับ ๓ ได้แก่ เรื่องปัญญาชนก้นครัว และเรื่องดาวพระศุกร์

ความคิดเห็นต่อคุณค่าของละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ

กลุ่มตัวอย่างประชาชนในกรุงเทพมหานครที่ชมละครโทรทัศน์เห็นว่าละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำมีคุณค่าในด้านอารมณ์มากที่สุด

สรุปผล

จากผลการวิจัยด้านลักษณะประชากร พบว่ากลุ่มตัวอย่างที่ชมละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง แสดงให้เห็นว่าเพศเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญต่อการชมละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ สอดคล้องกับ ปรมะ สตะเวทิน[๑๔] ที่กล่าวว่าเพศหญิงและเพศชายมีความคิดและพฤติกรรมไม่เหมือนกันเนื่องจากแบบแผนการใช้ชีวิต บทบาททางสังคมและวัฒนธรรมแตกต่างกัน ทำให้ผู้หญิงมีความละเอียดอ่อนเรื่องอารมณ์มากกว่า จึงทำให้เลือกรับสื่อละครมากกว่า และบทบาทในเรื่องเพศนี้ยังเป็นตัวกำหนด

[๑๔] ปรมะ สตะเวทิน. **การสื่อสารมวลชน: กระบวนการและทฤษฎี.** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๙๐.

เรื่องอำนาจการซื้อสินค้า โดยพบว่าในโลกของธุรกิจยุคใหม่ ผู้หญิงคือแรงผลักดันสำคัญให้แก่ตลาดดังจะเห็นได้จากการโฆษณาสินค้าทางโทรทัศน์ในช่วงระหว่างเวลาละครมีกลุ่มเป้าหมายส่วนใหญ่คือผู้หญิง เช่น เครื่องสำอางลดริ้วรอย แชมพูสระผม อาหารเสริมสุขภาพ ยาสีฟัน สบู่ ผงซักฟอก เป็นต้น ละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำยังคงเป็นละคร soap opera ตลอดมาไม่เปลี่ยนแปลง ส่วนสถานภาพโสด ประกอบอาชีพพนักงานบริษัทเอกชน และมีรายได้ส่วนตัวต่อเดือน ๒๐,๐๐๑-๓๐,๐๐๐ บาท แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงไทยจะมีสถานภาพโสดมากขึ้น แต่งงานช้าลง และค่านิยมการรับราชการลดน้อยลงเนื่องจากการประกอบอาชีพพนักงานบริษัทเอกชนทำให้มีรายได้สูงกว่า

จากผลการวิจัยด้านพฤติกรรมการเปิดรับชมละครโทรทัศน์ พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ชมละครชอบดูละครโทรทัศน์ช่อง ๓ และช่อง ๗ ดูโทรทัศน์เพื่อความสนุกสนานบันเทิง ปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกชมละครโทรทัศน์มากที่สุด คือ เนื้อหาสาระของละคร และละครโทรทัศน์ที่กลุ่มตัวอย่างชอบมากที่สุดคือละครโทรทัศน์ประเภทตลก เบาสมอง และละครชีวิตรัก แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์เป็นความบันเทิงที่หาได้ง่ายและเข้าถึงประชาชนได้มาก สอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ[๑๕] ที่กล่าวว่าละครโทรทัศน์ถือเป็นส่วนผสมระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงและโลกแห่งสัญลักษณ์ที่ดูแล้วทำให้อารมณ์ผ่อนคลาย อีกทั้งช่วยตอบสนองความต้องการที่ไม่สามารถจะเป็นไปได้ในโลกแห่งความจริง หรือสร้างสิ่งที่ขาดหายไปในชีวิตจริง เป็นการหลีกหนีโลกที่วุ่นวายในชีวิตประจำวัน และความเหนื่อยล้าจากการทำงาน

จากผลการวิจัยด้านการเลือกละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำที่ชอบมากที่สุด พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ชอบละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำมากที่สุด ได้แก่ เรื่องสวรรค์เบี่ยง อันดับที่ ๒ มี ๒ เรื่อง ได้แก่ เรื่องจำเลยรัก และเรื่องสุดแต่ใจจะไขว่คว้า และอันดับที่ ๓ มี ๒ เรื่องได้แก่ เรื่องปัญญาชนก้นครัว และเรื่องดาวพระศุกร์ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำที่ได้รับความนิยมมาก ได้แก่ ละครประเภทชีวิตรักและประเภทตลกเบาสมอง ผู้วิจัยได้ศึกษาละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำทั้ง ๕ เรื่อง สรุปได้ดังนี้

---

๑๕ กาญจนา แก้วเทพ, **มายาพินิจ ๒: ชุดผู้หญิงกับสื่อมวลชน,** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เจนเดอร์เพรส, ๒๕๓๗), หน้า ๒๗๒-๒๗๕.

สวรรค์เบี่ยง คือละครโทรทัศน์ที่แปรรูปจากนวนิยายที่ กฤษณา อโศกสิน ประพันธ์ใน พ.ศ. ๒๕๐๘ มีจำนวน ๔๙ ตอน เป็นนวนิยายที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดที่เป็นประโยชน์แก่การดำเนินชีวิตในสังคมหลายประการ เช่น คุณค่าของคน สวรรค์เบี่ยง หมายถึงความรักที่ไม่ได้ดำเนินไปตามแนวทางปกติที่ควรเป็น เมื่อบริษัทพรินซ์ โปรดักชั่น นำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๔๑ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ใช้นามปากกา คือ “หทัยดนุพร” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง ๗ มีจำนวน ๒๐ ตอน ต่อมาบริษัทละครไทนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๕๑ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์คือ ณัฐิยา ศิรกรวิไล ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓ มีจำนวน ๒๔ ตอน ซึ่งมีจำนวนตอนมากกว่าละครโทรทัศน์เรื่องสวรรค์เบี่ยง พ.ศ. ๒๕๔๑ และในบทสนทนาของตัวละครสำคัญทำให้บุคคลที่มีชื่อเสียงในประเทศออกมาตำหนิคำว่า “หน้าตัวเมีย” เป็นการใช้คำพูดไม่เหมาะสม ในละครเรื่องนี้

จำเลยรัก คือละครโทรทัศน์ที่แปรรูปจากนวนิยายที่ ชูวงศ์ ฉายะจินดา ประพันธ์ใน พ.ศ. ๒๕๐๓ มีจำนวน ๕๑ ตอน เป็นเรื่องราวของความแค้นของพี่ชายที่ต้องสูญเสียน้องชายของตนเอง และเขาโกรธแค้นหญิงสาวต้นเหตุ ถึงกับจับตัวมากักขังลงโทษเพื่อให้หายแค้น โดยไม่รู้ว่าจับมาผิดคน แต่เกิดความรักกันจึงได้แต่งงานกัน เมื่อบริษัทดาราวิดีโอ นำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๔๑ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ใช้นามปากกาว่า “แดนดาว” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง ๗ มีจำนวน ๒๖ ตอน ต่อมาบริษัทเมคเกอร์วายนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๕๑ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ใช้นามปากกาว่า “พิมบงกช” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓ มีจำนวน ๒๔ ตอน ซึ่งมีจำนวนตอนน้อยกว่าละครโทรทัศน์เรื่องจำเลยรัก พ.ศ. ๒๕๔๑ แสดงให้เห็นเรื่องราวความกตัญญูของหญิงสาวที่พยายามปกป้องผู้มีพระคุณด้วยการเสียสละตนเองเป็นจำเลยของผู้ที่ต้องการแก้แค้นบุตรสาวของผู้มีพระคุณ และความดีงามของเธอก็ชนะใจอีกฝ่ายหนึ่งจนยอมให้อภัย ชูวงศ์ ฉายะจินดา เปิดเรื่อง ด้วยพุทธสุภาษิต คือ “นิมิตฺตำ สาธุรูปานำ กตญฺญู กตเวทิตา ความเป็นผู้กตัญญูและกตเวที เป็นเครื่องหมายของคนดี”[๑๖] เมื่อนำมาผลิตเป็น

---

[๑๖] ชูวงศ์ ฉายะจินดา, **จำเลยรัก, เล่ม ๑,** พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพฯ: บรรณาคาร, ๒๕๒๓), หน้า ๒.

ละครโทรทัศน์ในปี พ.ศ. ๒๕๔๑ และผลิตซ้ำอีกใน พ.ศ. ๒๕๕๑ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ยังคงเสนอแก่นเรื่องเดียวกับในนวนิยาย นอกจากนางเอกจะมีหน้าตารูปร่างสวยงามแล้วยังมีความกตัญญูรู้คุณ เก่งเรื่องการบ้านการเรือน ละครเรื่องจำเลยรักที่ผลิตซ้ำทุกครั้งจะต้องเสนอภาพของการกักขัง หน่วงเหนี่ยว กักกัน โหดร้าย ทารุณ ในตอนต้นและจบลงด้วยการอภัย

สุดแต่ใจจะไขว่คว้า คือละครโทรทัศน์ที่แปรรูปจากนวนิยายของ “โบตั๋น” (สุภา สิริสิงห) มี จำนวน ๓๐ ตอน พิมพ์ครั้งแรก มีนาคม ๒๕๒๙ เป็นเรื่องชีวิตภายในครอบครัวชาวสวนซึ่งมี พ่อ แม่ และ ลูก ๕ คน พ่อให้ความรักแก่ลูกๆ ไม่เท่ากัน จึงเกิดความเหลื่อมล้ำระหว่างพี่น้องด้วยกันเอง ทำให้การดำเนินชีวิตแตกต่างกันไปมาก เมื่อบริษัทยูม่านำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๓๒ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ใช้นามปากกาคือ “Sanctuary” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง ๓ มีจำนวน ๒๐ ตอน ต่อมาบริษัทควิช แอนด์ เควช นำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๕๑ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ใช้นามปากกา คือ “Sanctuary” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓ มีจำนวน ๒๓ ตอน ซึ่งมีจำนวนตอนมากกว่าละครโทรทัศน์เรื่องสุดแต่ใจจะไขว่คว้า พ.ศ. ๒๕๓๒ แสดงให้เห็นเรื่องราวครอบครัวที่อบรมเลี้ยงดูลูกหลายคน แต่ละคนมีความคิดและความมุ่งหวังแตกต่างกัน ความดีและคุณธรรมเป็นสิ่งที่ทุกคนควรมีไว้ประจำใจ เมื่อนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๓๒ และผลิตซ้ำอีกใน พ.ศ. ๒๕๕๑ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ยังคงเสนอแก่นเรื่องเดียวกับในนวนิยายต้นฉบับ

ปัญญาชนก้นครัว คือละครโทรทัศน์ที่แปรรูปจากนวนิยายของ ว.วินิจฉัยกุล (รองศาสตราจารย์ดร.คุณหญิงวินิตา ดิถียนต์) มีจำนวน ๒๖ ตอน พิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๕๒๘ เป็นเรื่องราวของหญิงสาวนักศึกษาวิชาการละครที่ต้องการประสบการณ์ตรงไปเขียนบทละคร เมื่อบริษัทดาราวิดีโอ นำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๔๑ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์คือ ละลิตา ฉันทศาสตร์โกศล และกฤตย์ อัทธเสรี ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓ มีจำนวนทั้งหมด ๑๕ ตอน ต่อมาบริษัทเอ็กแซ็กท์ นำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๔๘ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์คือ วาทินีย์ โอฬาร์ทร ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓ มีจำนวน ๒๔ ตอน ซึ่งมีจำนวนตอนมากกว่าละครโทรทัศน์เรื่องปัญญาชนก้นครัว พ.ศ. ๒๕๔๑

เสนอเรื่องราวของหญิงสาวที่สนใจสภาพสังคมและคนในอาชีพคนรับใช้ เริ่มต้นด้วยสนใจเพียงจะเก็บข้อมูลไปทำงานส่งอาจารย์แต่เมื่อได้คลุกคลีและพบเห็นคนในระดับผู้ใช้แรงงานและคนในชุมชนแออัด จึงคิดจะทำงานเพื่อสังคมในฐานะที่เป็นปัญญาชน เมื่อนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๔๑ และผลิตซ้ำอีกใน พ.ศ. ๒๕๔๘ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ยังคงเสนอแก่นเรื่องเดียวกับในนวนิยาย

ดาวพระศุกร์ คือละครโทรทัศน์ที่แปรรูปจากนวนิยายของ ข. อักษราพันธุ์ (ศรีทอง ลดาวัลย์) ประพันธ์ใน พ.ศ. ๒๕๐๙ มี จำนวน ๖๗ ตอน เป็นเรื่องชีวิตของเด็กสาวที่ถูกมารดาทอดทิ้งตั้งแต่แรกเกิด ต้องผจญชีวิตผ่านความลำบากต่างๆ มาจนกระทั่งพบชายหนุ่มผู้อุปการะและพ่อแม่ที่แท้จริง เมื่อบริษัทดาราวิดีโอ นำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. ๒๕๓๗ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ใช้นามปากกาว่า “ภาวิต-ลุลินารถ” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง ๗ มีจำนวน ๓๖ ตอน ต่อมาบริษัทเดิมคือดาราวิดีโอนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ในปี พ.ศ. ๒๕๔๕ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ใช้นามปากกาว่า “ภาวิต” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๗ มีจำนวน ๒๐ ตอน ซึ่งมีจำนวนตอนน้อยกว่าละครโทรทัศน์เรื่องดาวพระศุกร์ใน พ.ศ. ๒๕๓๗ แสดงให้เห็นเรื่องราวความผิดพลาดเพียงครั้งเดียวของชายหนุ่มหญิงสาวที่ชิงสุกก่อนห่าม ส่งผลให้บุตรสาวที่เกิดมาต้องตกระกำลำบากระหกระเหินเพียงลำพัง แต่ด้วยความรักดี ประกอบกับมีผู้อุปถัมภ์ที่ดีจึงรอดปลอดภัยมาได้

จากผลการวิจัยเรื่องคุณค่าที่มีต่อสังคมของละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ พบว่ากลุ่มตัวอย่างประชากรในกรุงกรุงเทพมหานครที่ชมละครโทรทัศน์เห็นว่าละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำมีคุณค่าในด้านอารมณ์มากที่สุด คุณค่าในด้านอารมณ์หมายถึง แรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นจากการชมละครโทรทัศน์ เช่น อารมณ์โศก อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ เคียดแค้น เป็นต้น ละครโทรทัศน์จะเป็นเครื่องขัดเกลาอัธยาศัย และกล่อมเกลาอารมณ์ให้ผู้ชมคลายความกังวล และความหมกมุ่น ทำให้รู้สึกชื่นบาน รู้ค่าความงามของธรรมชาติ ความมีระเบียบเรียบร้อย ความดี ความงาม และความจริงหรือสัจธรรมที่แฝงอยู่กับความรื่นเริงบันเทิงใจ หรือการได้ร้องไห้กับตัวเอกของเรื่องในละครโทรทัศน์หรือหัวเราะกับคำพูดของตัวละครนั้นมีผลดีทางด้านอารมณ์ สอดคล้องกับ

---

[๑๗] กุสุมา รักษมณี, **เส้นสีลีลาวรรณกรรม,** (กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, ๒๕๓๙), หน้า ๑-๒.

กุสุมา รักษมณี[๑๗] ที่ได้ให้ความหมายของละครไว้ว่า “ละครคือการสร้างรสหรือปฏิกิริยาทางอารมณ์ให้แก่คนดู โดยการดึงผู้ดูเข้าไปร่วมรับรู้เรื่องราวที่สื่อภาวะหรือความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างละครเรื่องนั้น ๆ” นอกจากนี้ การชมละครโทรทัศน์แทบทุกเรื่อง ผู้ชมจะได้รับความคิด ความรู้เพิ่มขึ้น นับเป็นคุณค่าทางปัญญา มีผลให้สติปัญญาแตกฉานทั้งทางด้านวิทยาการ ความรู้รอบตัว ความรู้เท่าทันคน ความเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องให้ข้อคิดแก่ผู้ชมขยายทัศนคติให้กว้างขึ้น บางครั้งก็ทำให้ทัศนคติที่เคยผิดพลาดกลับกลายเป็นถูกต้อง เช่น เราเคยมีทัศนคติว่าคนรับใช้ เป็นบุคคลที่มีฐานะต่ำต้อย และถูกมองข้าม ครั้นได้ดูละครโทรทัศน์เรื่องปัญญาชนก้นครัว ซึ่งเป็นเรื่องที่ถ่ายทอดเรื่องราวของคนรับใช้ในแง่มุมที่สนุกสนานแล้วเกิดความเข้าใจคนรับใช้ในฐานะเป็นเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ทัศนคติเดิมที่มีต่อคนรับใช้ก็เปลี่ยนแปลงไป พร้อมกันนี้ละครโทรทัศน์แทบทุกเรื่องจะแทรกสัจธรรมที่ผู้ชมสามารถนำมาใช้ประโยชน์ทำให้จิตใจสูงขึ้น หรือนำมาใช้ประพฤติปฏิบัติในชีวิตประจำวัน

ดังนั้น การพิจารณาเลือกวรรณกรรมมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์จึงส่งผลต่อความคิดและพฤติกรรมของผู้ชมด้วย นำมาสู่การพัฒนาจิตใจของคนในสังคมไทยให้เป็นคนดีและอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุขได้

บรรณานุกรม

กฤษณา อโศกสิน. (นามแฝง). **สวรรค์เบี่ยง**. เล่ม ๑-๒. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, ๒๕๔๑.

กาญจนา แก้วเทพ. **มายาพินิจ ๒: ชุดผู้หญิงกับสื่อมวลชน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เจนเดอร์เพรส, ๒๕๓๗.

กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย. **จิตลักษณะพื้นฐานที่จำเป็นสำหรับการเลือกรับรู้และตีความละครโทรทัศน์ของเยาวชนไทย: การสร้างมโนทัศน์พื้นฐาน การประเมินและการพัฒนา.** โครงการวิจัยมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, ๒๕๕๐.

กุสุมา รักษมณี. **เส้นสีลีลาวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, ๒๕๓๙.

ขจีรัตน์ หินสุวรรณ, **การวิเคราะห์วิธีการเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชน: บทเรียนจากงานของ สมสุข กัลย์จาฤก**, วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

คันธิยา วงศ์จันทา. **การพัฒนาเกณฑ์หรือตัวบ่งชี้คุณภาพรายการละครโทรทัศน์**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

จิราพร เนินใหม่. **ความคิดเห็นของวัยรุ่นที่มีต่อละครโทรทัศน์แนวชีวิต (แนวตบจูบ).** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๐.

จุฑารัตน์ เคนจอหอ. **พฤติกรรมการรับชมและคุณค่าของงานละครโทรทัศน์แนวจักร ๆ วงศ์ ๆ บริษัท ดีด้า วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด ที่มีต่อนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๓-๖ จังหวัดชัยภูมิ.** วิทยานิพนธ์วาสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๒.

ชยพล สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์. **แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์**. เอกสารการสอนชุดการสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์ สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. นนทบุรี: สุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๘.

ชูวงศ์ ฉายะจินดา. **จำเลยรัก. เล่ม ๑-๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: บรรณาคาร, ๒๕๒๓.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. **หลังม่านวรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, ๒๕๒๘.

ตรีรัตน์ นิลรัตน์. **การเปิดรับชมละครโทรทัศน์กับการรับรู้ถึงประโยชน์ในการนำไปใช้เพื่อการพัฒนาตนเองของนักศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตรพัฒนาการ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐).** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

นิชาภา จรรยาพิสัย. **ความพึงพอใจของประชาชนที่มีต่อละครโทรทัศน์ไทยในกรุงเทพมหานคร** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๕๒.

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์. **ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๐.

ปรมะ สตะเวทิน. **การสื่อสารมวลชน: กระบวนการและทฤษฎี.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

ปรัชญา เปี่ยมการุณ. **ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกรับชมละครโทรทัศน์ของนักศึกษาระดับอุดมศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร.**วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๙.

ปวีณา ตันฑ์ศรีสุโรจน์. **ท่าทีของกลุ่มผู้ส่งสารและผู้รับสารที่เป็นวัยรุ่นในเขตกรุงเทพมหานครต่ออิทธิพลของนักแสดงละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ๒๕๕๑.

ปัทมาภรณ์ สุขสมโสด. **ละครโทรทัศน์ที่มีผลต่อการเลียนแบบของเด็กวัยรุ่นตอนต้น** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๕๑.

ปานรัตน์ นิ่มตลุง. **ละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความรุนแรงในครอบครัวต่อสตรี ศึกษาสตรีที่ผ่านประสบการณ์ความรุนแรงในครอบครัวและเคยใช้บริการกับมูลนิธิเพื่อนหญิง**. วิทยานิพนธ์สังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๙.

พิศาล พัฒนพีระเดช. **นโยบายการผลิตละครโทรทัศน์ของสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๓**. วิทยานิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานโยบายสาธารณะ, มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๔.

ไพศาล ชูมณี. **ความพึงพอใจของเด็กที่มีต่อละคร.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๔๘.

เฟื่องฟ้า โพธิ์เจริญ. **ความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ทางสถานีไทยทีวีสีช่อง ๓ ในเขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร.**วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๕๑.

ภัคพงศ์ สุวรรณบุตร. **ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกรับชมละครโทรทัศน์ประเภทซิทคอมของนักศึกษาระดับอุดมศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการการสื่อสารภาครัฐและเอกชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๑.

มหาดไทย, กระทรวง กรมการปกครอง [ออนไลน์], ๒๕๕๒. (๒๕ มีนาคม ๒๕๕๒).

รินลณี ศรีเพ็ญ. **การบริหารงานของบริษัทผู้ผลิตรายการละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๖.

ฤทธิ์ดำรงค์ แก้วขาว. **การสื่อสารเพื่อการจัดการภาวะวิกฤติของผู้ผลิตละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๒.

วันเนาว์ ยูเด็น. **วรรณคดีเบื้องต้น**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มิตรสยาม, ๒๕๓๗.

วินิตา ดิถียนต์, คุณหญิง. **ปัญญาชนก้นครัว**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, ๒๕๔๑.

ไศลทิพย์ จารุภูมิ . **ความพึงพอใจที่ได้รับจากละครโทรทัศน์**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

ศรีทอง ลดาวัลย์. **ดาวพระศุกร์. เล่ม ๑-๒.** กรุงเทพฯ: บูรพาสาส์น, ๒๕๓๗.

สมฤทัย กล่อมน้อย. **พฤติกรรมการรับชมและการเลียนแบบสื่อละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำ ช่อง ๗ สี ของกลุ่มวัยรุ่นในเขตกรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๗.

สนิท ตั้งทวี. **วรรณคดีและวรรณกรรมไทยเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๘.

สิทธา พินิจภูวดล, รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และเสาวลักษณ์ อนันตศานต์. **หนังสือเรียนวิชาภาษาไทย ท ๐๓๓ วรรณคดีมรดก**. กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช, ๒๕๒๔.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. **การผลิตรายการวิทยุโทรทัศน์**. นนทบุรี: โรงพิมพ์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๓.

สุภัทรา ขำแจ้ง. **ความสัมพันธ์ระหว่างการใช้สื่อเพื่อการเรียนรู้กับการเห็นคุณค่าในตนเองของนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร-มหาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีการศึกษา, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๙.

สุภา ฟักข้อง. **วรรณคดีไทยก่อนรับอิทธิพลจากตะวันตก.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๓๐.

สุภา สิริสิงห. **สุดแต่ใจจะไขว่คว้า**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น, ๒๕๒๙.

อโนชา ศิลารัตน์ตระกูล. **ปัจจัยการสร้างละครเพื่อการแข่งขันในตลาดละครโทรทัศน์ กรณีศึกษาสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง ๓ อ.ส.ม.ท. และสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง ๗**. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๙.

อภิรัตน์ รัทยานนท์. **กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๗.

อิงปราง บุณยเกตุ. **เกณฑ์ในการคัดเลือกเรื่องเพื่อผลิตเป็นละครโทรทัศน์**. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๘.

อุดมพร ชั้นไพบูลย์. **ความพึงพอใจในอาชีพของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙.

อุทุมพร เลื่องลือเจริญกิจ. **แบบแผนการชมละครโทรทัศน์ของผู้ชาย**. วิทยานิพนธ์นิเทศ ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

Terry, Ellmore R. **NTC's Mass Media Dictionary**. Lincolnwood: National Textbook, 1995.

ตรีพิพิธพร
สวัสดิมงคลในพระราชวังดุสิต
รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

*รัชดา โชติพานิช**

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมรายชื่อและค้นหาความหมายของนามถนน ประตู พระตำหนักและสวนในบริเวณพระราชวังดุสิต ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น และพระราชทานนามไว้ อาทิ *ถนนดวงตวัน ถนนเบญมาศ ถนนใบพร ประตูสี่แซ่ ประตูกิเลน พระตำหนักเขาไม้ สวนฝรั่งกังไส สวนบ่วยไผ่* เป็นต้น ผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาเชิงเอกสาร ทั้งจากเอกสารชั้นต้นที่เก็บรักษาอยู่ในหอจดหมายเหตุแห่งชาติ รายงานผลการศึกษาวิจัยเรื่องเอกสารประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมพระราชวังดุสิต° รวมทั้งแผนที่ประวัติศาสตร์กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๔๕๐ และ พ.ศ. ๒๔๕๓ พบว่า นามพระราชทานเหล่านี้ มีที่มาจากลวดลายเครื่องกระเบื้องจีน อันเป็นพระราชนิยมในการเล่นเครื่องโต๊ะ โดยจัดวางเครื่องกระเบื้องจีนลวดลายต่างๆ ตั้งเป็นโต๊ะหมู่บูชา รวมทั้งจากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องถ้วยจีน ผลการศึกษา ค้นพบว่า นามพระราชทานเหล่านี้ คือลวดลายบนเครื่องกระเบื้องจีนที่สื่อถึงตรีพิพิธพร คือพรสามประการ อันได้แก่ ความมียศวาสนา ความมั่งมีด้วย

---

* นักวิจัยร่วม ใน**โครงการวิจัยแผนที่บริเวณกรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๔๕๐ – พ.ศ. ๒๔๗๕ : การรวบรวมและจัดระบบฐานข้อมูลเพื่อการศึกษาสถาปัตยกรรมและเมืองกรุงเทพฯ.** สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) บัณฑิต จุลาสัย, รองศาสตราจารย์ดร. และคณะ.

° บัณฑิต จุลาสัย และพีรศรี โพวาทอง, รายงานการศึกษาเอกสารประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมพระราชวังดุสิต. เงินทุนเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

โภคทรัพย์และบริวาร และความมีอายุมั่นขวัญยืน รวมทั้งลายที่มีความเป็นสวัสดิมงคลต่างๆ นับเป็นพรที่พระองค์พระราชทานให้แก่**บ้าน**และ**เมือง**เพื่อให้ผู้อยู่อาศัยมีความสุข ปัจจุบัน นามถนน ประตู ที่รัชกาลที่ ๕ เคยพระราชทานไว้เปลี่ยนแปลงไป ความนิยมในการเล่นเครื่องโต๊ะก็ค่อยๆ เสื่อมสูญไป คงเหลือไว้เพียงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เอกสาร ภาพถ่ายและแผนที่บางส่วนเท่านั้น

Prosperities blessing in Dusit Palace during the reign of King Chulalongkorn

Rachada Chotipanich

Abstract

This paper aims at collecting and studying the meaning of places' names around Disit Palace: streets, gates, courts and gardens. Duangtawan Street, Benjamas Street, Baiporn Street, Sii Sae Gate, Kilen Gate, Khao Mai Court, Farang Kangsai Garden, Bui Pai Garden were built by King Chulalongkorn (Rama V). This paper is the documentary research which accumulate both primary and secondary source from National Thai Archive, the collection of report about the history and architect in Dusit Palace, and the map of Bangkok around 2450 – 2453 B.E. The research found that, the names given to the places in Dusit Palace are derived from Royal China Porcelain which was interested by King Rama V under the trend of arranging the Chinese altar. Together with studied King Rama V written works and interview with the expert in China Porcelain, also found that those names reflect to Tripittaporn or the three blessing: being powerful, being wealthy, and being healthy. That is to say, blessing for his Palace and Kingdom to success in those prosperity. Nowadays, the names given by King Rama V have declined together with the downfall of the popular of arranging Chinese altar. Thus these names remain only in recorded document.

บทนำ

ในช่วงปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง **สวนดุสิต** ขึ้น เพื่อเป็นพระราชฐานที่ประทับ พักผ่อน พระราชอิริยาบถและพระพลานามัย โดยทรงเลือกพื้นที่บริเวณตำบลสามเสนทางตอนเหนือของพระบรมมหาราชวัง สามารถเดินทางไปกลับได้ภายในเวลาสั้นๆ ดังประกาศแจ้งความเรื่องสวนดุสิต ตอนหนึ่งว่า

> *ด้วยทรงพระราชดำริห์ว่าในฤดูร้อนในพระบรมมหาราชวังร้อนจัด เพราะมีตึกบังอยู่โดยรอบ ไม่เปนที่ลมเดินสดวก อนึ่งพระราชอัธยาไศรย โปรดทรงพระราชดำเนินด้วยพระบาท ในระยะทางอันหนึ่งพอสมควรแก่พระกำลัง ก็เปนที่ทรงสบาย ถ้าประทับอยู่บนพระที่นั่ง ไม่ได้เสด็จพระราชดำเนินแห่งใดหลายเดือนก็ไม่ใคร่ทรงสบาย จึงต้องเสด็จพระราชดำเนินประพาศหัวเมืองเพื่อได้ทรงพระสำราญพระราชอิริยาบถเนืองๆ ทรงพระราชดำริห์เพื่อจะให้มีที่ประทับร้อน แลมีที่ทรงพระดำเนินด้วยพระบาทในกรุงเทพฯ ให้เปนการสะดวกดี...*[๒]

การดำเนินงานสร้างสวนดุสิต เริ่มเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๑ ในระยะแรกนั้นโปรดเกล้าฯ ให้เรียกว่า วังสวนดุสิต เนื่องจากพระองค์จัดซื้อที่ดินด้วยเงินพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์เอง มิใช่เงินแผ่นดิน และให้เจ้าพนักงานวางแผน ขุดคลอง ทำถนน ก่อสร้างอาคารต่างๆ เริ่มจากการสร้างพลับพลาที่ประทับชั่วคราว พระองค์เสด็จพระราชดำเนินมาประทับยังสวนดุสิตบ่อยครั้ง มีการย้ายพระที่นั่งมันธาตุรัตนโรจน์จากเกาะสีชังมาสร้างใหม่โดยขยายขนาดให้ใหญ่ขึ้น พระราชทานนามว่า พระที่นั่งวิมานเมฆ รวมทั้งสร้างพระที่นั่งอภิเษกดุสิต พระที่นั่งอัมพรสถาน และพระที่นั่งอนันตสมาคม รวมทั้งสิ่งก่อสร้างอื่นๆ เพิ่มเติม พระองค์ประทับอยู่ ณ พระที่นั่งวิมานเมฆ และเมื่อพระที่นั่งอัมพรสถานสร้างแล้วเสร็จ จึงประทับอยู่ ณ พระที่นั่งองค์นี้ จนเสด็จสวรรคตเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๓

---

[๒] แจ้งความเรื่องสวนดุสิต ลงวันที่ ๗ มีนาคม ร.ศ.๑๑๗ **ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๕** หน้า ๕๔๓.

พระราชวังดุสิตจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในช่วงปลายรัชกาล ด้วยเป็น *บ้าน* ที่แสดงถึงพระปรีชาสามารถของพระองค์ในการวางผังบริเวณ การออกแบบทางด้านสถาปัตยกรรม การบริหารจัดการงานก่อสร้าง งานภูมิสถาปัตยกรรม การวางผังขุดคลอง ตัดถนนสายต่างๆ รวมทั้งการตกแต่งภายใน การคัดเลือกเครื่องเรือนตกแต่งตามห้องต่างๆ โดยมีสถาปนิกชาวต่างประเทศ และข้าราชการในกระทรวงโยธาธิการเป็นผู้ถวายงาน อาทิ มิสเตอร์อาเลกรี มิสเตอร์กอลโล มิสเตอร์ซันเดรสกี มิสเตอร์ตามาโย มิสเตอร์แฟโรมิสเตอร์ซันวาโทเร[๓] เป็นต้น

เมื่อพิจารณาถึงนามพระราชทาน ไม่ว่าจะเป็นถนน คลอง สะพาน พระตำหนัก สวน ประตู และอื่นๆ ในพระราชวังดุสิต ที่ปรากฏในเอกสารชั้นต้น และในแผนที่กรุงเทพฯ ยุคนั้น นำมาซึ่งความสงสัย เนื่องจากไม่ใช่นามที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน จึงเป็นที่มาของการศึกษาความหมายของนามต่างๆ[๔]

---

[๓] ตำแหน่งข้าราชการในกระทรวงโยธาธิการ วันที่ ๒๒ กันยายน ๑๒๖ **ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๒๔** หน้า ๖๑๒

[๔] ขอขอบคุณ ศาสตราจารย์ ดร.บัณฑิต จุลาสัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรศรี โพวาทอง ผู้รวบรวมเอกสารประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระราชวังดุสิต และขอขอบคุณอาจารย์ธนพันธุ์ ขจรพันธุ์ ผู้ศึกษาด้านเครื่องถ้วยจีนและเครื่องโต๊ะ ที่ได้เรียนรู้ธรรมเนียมนิยมในการเล่นเครื่องโต๊ะจากภายในตระกูลที่มีบรรพบุรุษเคยเป็นกรรมการเครื่องโต๊ะในสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งกรุณาให้คำแนะนำ ชี้แจงรายละเอียดของลวดลายบนเครื่องถ้วย รวมทั้งภาพถ่ายต่างๆ อันเป็นการเปิดโลกทัศน์ของผู้เขียนให้เข้าใจในความสนุกของการเล่นเครื่องโต๊ะ ด้วยการพิจารณาลวดลายที่เขียนอยู่บนภาชนะต่างๆ อันแฝงด้วยแง่คิดในเชิงศาสนา ปรัชญา ความงดงาม และคุณค่าของวัตถุที่มีอายุเก่าแก่ยาวนาน

บริเวณสวนดุสิต ในแผนที่กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๔๔๐
(ที่มา: ห้องปฏิบัติการแผนที่และเอกสารประวัติศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

ตรีพิพิธพร สวัสดิมงคลในพระราชวังดุสิต รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สวนดุสิตมีความสำคัญยิ่งต่อพัฒนาการทางกายภาพของกรุงเทพมหานครที่ขยายตัวมาเป็นลำดับนับตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ขุดคลองผดุงกรุงเกษม เป็นคลองคูเมืองชั้นนอก ขยายพื้นที่

พระนครไปทางทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้ ทำให้พื้นที่ของพระนคร ขยายเพิ่มขึ้นกว่าเดิม และยังโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชอุทยาน (พระราชวังปทุมวัน) ขึ้นที่นอกพระนครทางทิศตะวันออก เป็นที่เสด็จประพาส ในช่วงต้นรัชกาลพระนครขยายตัวลงไปทางใต้ต่อจากสำเพ็ง ตลาดน้อย บางรัก เป็นย่านการค้า ที่พำนักของชาวต่างชาติ ส่วนทางตะวันออก มีการสร้างวังใหม่ที่ทุ่งประทุมวัน เพื่อพระราชทานสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อพระองค์มีพระราชดำริที่จะสร้างพระราชนิเวศน์ใหม่ เพื่อผ่อนคลายพระราชอิริยาบถในพระราชอุทยาน ตามอย่างพระราชฐานที่ประทับของกษัตริย์ในยุโรป จึงทรงเลือกพื้นที่ทางตอนเหนือของพระนครนอกแนวคลองผดุงกรุงเกษม นับเป็นการขยายตัวของพระนครมาทางทิศเหนือ ที่เป็นผลให้บรรดาพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ เจริญรอยตามพระราชนิยมในการขยับขยายวังและบ้านเรือนออกมาอยู่นอกเมือง[๕]

วันที่ ๑๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๔๑ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตัดไม้บนที่ดินผืนนี้เป็นปฐมฤกษ์ พระราชทานชื่อตำบลบริเวณนี้ว่า สวนดุสิต[๖] และโปรดเกล้าฯ ให้กระทรวงนครบาลจัดหาซื้อที่ดินเพิ่มเติมจากราษฎรโดยใช้พระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ มิใช่เงินแผ่นดิน งานก่อสร้างสวนดุสิตจึงเริ่มขึ้น มีการปักเขต วัดระยะจนถึงก่อสร้างอาคารและปลูกต้นไม้ รวมทั้งตัดถนนหลายสายทั้งภายในและภายนอกโดยมีถนนที่แสดงขอบเขตพระราชฐาน ได้แก่

ถนนชางฮี้ ทางด้านทิศเหนือ

ถนนซิ่ว ทางด้านทิศตะวันออก

ถนนดวงตวันใน ทางด้านทิศใต้ โดยเชื่อมต่อกับ*ถนนสามเสน* ทางด้านทิศตะวันตกซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔

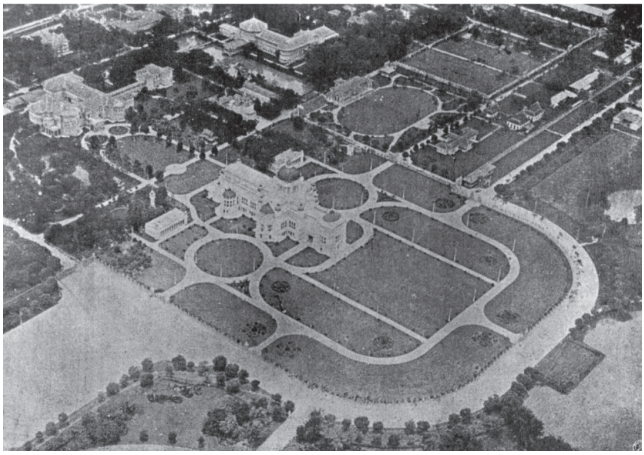
---

[๕] หม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **พระราชวังและวังในกรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๕๒๕** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕), หน้า ๓๖๘.

[๖] ในช่วงแรก พระราชทานนามว่า สวนดุสิต และให้เรียกนามที่ประทับว่า วังสวนดุสิต ต่อมาเมื่อมีการสร้างพระที่นั่งอัมพรสถาน และพระที่นั่งองค์ต่างๆ เพิ่ม อาทิ พระที่นั่งอนันตสมาคม เพื่อเป็นท้องพระโรง จึงโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศเรียกนามวังสวนดุสิตเป็นพระราชวังสวนดุสิต เมื่อวันที่ ๘ เมษายน พ.ศ.๒๔๕๒ และในรัชกาลต่อมา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๙ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้เรียกพระราชวังสวนดุสิตว่า พระราชวังดุสิต

ถนนดวงดาวใต้ ถนนดวงดาวใน และ***ถนนดวงดาวเหนือ*** แบ่งเขตพระราชฐานระหว่างสวนดุสิตและสวนสุนันทา เขตพระราชฐานชั้นใน[๗]

บรรยากาศภายในสวนดุสิต (ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)



ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพระราชวังดุสิตในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (ที่มา หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

[๗] บัณฑิต จุลาสัย และพีรศรี โพวาทอง, **รายงานเอกสารประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมพระราชวังดุสิต,** กองทุนเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐. หน้า ๓๒.

ตารางสรุปนามถนนที่เป็นลายเครื่องถ้วย บริเวณที่ตั้งและนามปัจจุบัน

	นามเดิม	ที่ตั้งและนามปัจจุบัน
๑ ๒ ๓	ถนนดวงตวันใน ถนนดวงตวันน่า ถนนดวงตวันนอก	อยู่ทางทิศใต้ของเขตพระราชฐานไปจนจดถนนราชปรารภ ปัจจุบันคือถนนศรีอยุธยา
๔ ๕ ๖	ถนนดวงเดือนใน ถนนดวงเดือนน่า ถนนดวงเดือนนอก	เริ่มต้นจากแม่น้ำเจ้าพระยามาบรรจบกับถนนซิ่ว ปัจจุบันคือถนนสุโขทัย
๗	ถนนฮก	เริ่มจากถนนลูกหลวง ริมคลองผดุงกรุงเกษมไปจนจดถนนดวงตะวัน ทางด้านเหนือของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ปัจจุบันคือถนนนครปฐม
๘ ๙	ถนนลก ถนนลกเหนือ	เริ่มจากถนนลูกหลวงข้างคลองผดุงกรุงเกษมขนานกับคลองเปรมประชากรถึงถนนประดิพัทธ์ ปัจจุบันคือ ถนนพระรามที่ ๕ ส่วนถนนลกเหนือ อยู่ทางตอนเหนือของสวนดุสิตถึงแม่น้ำเจ้าพระยา ตัดผ่านหน่วยงานทหารภายหลังจึงเปลี่ยนเป็นถนนทหาร
๑๐	ถนนซิ่ว	อยู่ขนานกับคลองขื่อหน้า ขนานไปกับทางรถไฟสายเหนือ ปัจจุบันคือถนนสวรรคโลก
๑๑ ๑๒ ๑๓	ถนนส้มมือนอก ถนนส้มมือหนู ถนนส้มมือใต้	อยู่ทางทิศตะวันตกของคลองเม่งเสงและคลองรางเงินในเขตพระราชฐาน ปัจจุบันคือถนนสุพรรณ
๑๔ ๑๕	ถนนทับทิมนอก ถนนทับทิมใต้	เป็นถนนภายในเขตพระราชฐาน คู่ขนานกับถนนส้มมือ (ถนนสุพรรณ) ระหว่างคลองผดุงกรุงเกษมกับคลองสามเสน

๑๖ ๑๗	ถนนพุดตานเหนือ ถนนพุดตานใน	ถนนพุดตานเหนือ ตั้งแต่ถนนซางฮี้ (ถนนราชวิถี) ตรงออกไปถึงคลองสามเสนที่ถนนราชวัต (ถนนนครไชยศรี) ด้านเหนือของสวนดุสิตปัจจุบัน คือถนนพิชัย ส่วนพุดตานใน อยู่ในเขตพระราชฐาน เริ่มจากสนามหน้าพระที่นั่งอภิเษกดุสิตออกไปทางประตูสิงโต (ประตูประสาทเทวฤทธิ์)
๑๘ ๑๙ ๒๐	ถนนเบญมาศนอก ถนนเบญมาศใน ถนนเบญมาศใต้	เริ่มจากลานพระราชวังดุสิตถึงสะพานมัฆวานรังสรรค์ ปัจจุบันคือ ถนนราชดำเนินนอก ส่วนถนนเบญมาศในและเบญมาศใต้อยู่ภายในเขตพระราชฐาน
๒๑ ๒๒	ถนนใบพร ถนนปลายใบพร	กั้นเขตพระราชฐานชั้นนอกกับพระราชชั้นใน ถนนใบพรต่อมาคือ ถนนอู่ทองใน ส่วนถนนปลายใบพร ต่อมาคือ ถนนอู่ทองนอก
๒๓ ๒๔	ถนนราชวัดใน ถนนราชวัดน่า	ถนนราชวัตน่า อยู่ทางทิศใต้ ขนานกับคลองสามเสน ตัดขวางระหว่างถนนซิ่ว (ถนนสวรรคโลก) กับถนนลก (ถนนพระรามที่ ๕) ปัจจุบันคือถนนสุคันธาราม ถนนราชวัดใน ปัจจุบันคือ ถนนนครไชยศรี
๒๕ ๒๖ ๒๗	ถนนซางฮี้ใน ถนนซางฮี้นอก ถนนซางฮี้น่า	เริ่มจากแม่น้ำเจ้าพระยาทางทิศเหนือของสวนดุสิต ไปถึงคลองส้มป่อยในเขตพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ต่อมาตัดเพิ่มไปถึงถนนราชปรารภต่อกับถนนพญาไท ปัจจุบันคือถนนราชวิถี
๒๘	ถนนคอเสื้อ	เริ่มจากถนนสามเสนทางทิศใต้จนถึงทางรถไฟสายนครราชสีมาหรือสะพานยมราช ปัจจุบันคือ ถนนพิษณุโลก
๒๙	ถนนขาว	อยู่ระหว่างถนนซางฮี้ (ถนนราชวิถี) กับถนนดวงดาว (ถนนสุโขทัย)

๓๐	ถนนเถาองุ่น	ถนนในเขตพระราชฐาน ขนานกับถนนปลายใบพร (ถนนอู่ทองใน) ไปจดถนนโถ
๓๑	ถนนพุดตานแร	อยู่ในเขตพระราชฐาน
๓๒	ถนนบ่วย	อยู่ในเขตพระราชฐาน
๓๓ ๓๔	ถนนเต๊ก ถนนเต็กใต้	อยู่ในเขตพระราชฐาน เริ่มจากคลองลำนากทางด้านใต้ของถนนโถขนานไปกับคลองร่องไม้หอม ออกถนนเบญมาศ
๓๕ ๓๖ ๓๗	ถนนดวงดาวเหนือ ถนนดวงดาวใน ถนนดวงดาวใต้	แบ่งเขตพระราชฐานที่ประทับกับพระราชฐานชั้นใน ปัจจุบันคือถนนนครราชสีมา
๓๘	ถนนมังกรรำ	อยู่ในเขตพระราชฐาน
๓๙	ถนนหงส์หย่อม	อยู่ในเขตพระราชฐานขนานกับถนนมังกรหย่อม
๔๐	ถนนโถ	ถนนภายในพระราชฐาน อยู่ด้านเหนือของคลองลำนาก
๔๑	ถนนภาพระบำ	อยู่ในเขตพระราชฐาน
๔๒	ถนนเขาทะลุ	อยู่ในเขตพระราชฐาน
๔๓	ถนนประแจจีน	ถนนนอกพระราชฐาน จากสะพานยมราช ถนนคอเสื้อ (ถนนพิษณุโลก) ไปถึงสะพานเฉลิมโลก ถนนราชดำริ ปัจจุบันคือถนนเพชรบุรี
๔๔	ถนนลิขิต	ตั้งแต่ถนนคอเสื้อ (ถนนพิษณุโลก) จนถึงถนนดวงตวัน ปัจจุบันยังคงนามเดิม

๔๕	ถนนประทัดทอง (อยู่นอกบริเวณสวนดุสิต แต่นามถนนเป็นชื่อลวดลายเครื่องถ้วยเช่นกัน)	ตัดเชื่อมระหว่างถนนประแจจีน (ถนนเพชรบุรี) และถนนหัวลำโพง (ถนนพระรามที่ ๔) ปัจจุบันคือถนนพระรามที่ ๖ และยังมีผู้เรียกขานว่าถนนบรรทัดทองอยู่
๔๖	ถนนดาวข่าง	ถนนที่ยังคงนามเดิม จากแม่น้ำเจ้าพระยาบรรจบกับถนนสุโขทัย
๔๗	ถนนสังคโลก	อยู่ข้างโรงพยาบาลวชิระ ถนนสามเสน ขนานกับถนนดวงดาว (ถนนสุโขทัย) เชื่อมถนนขาวกับถนนสามเสน
๔๘	ถนนเขียวไข่กา	อยู่ข้างโรงเรียนราชินีบน จากถนนสามเสนไปจดแม่น้ำเจ้าพระยา

นอกจากนามถนนแล้ว ยังมีนามของประตูในเขตพระราชฐาน พระตำหนักคลอง เกาะต่างๆ ในพระราชวังดุสิต ที่ส่วนใหญ่เป็นชื่อลายกระเบื้องเครื่องถ้วยจากประเทศจีน หนึ่งในพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงสนพระราชหฤทัย และศึกษาอย่างลึกซึ้งจนเป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องเครื่องถ้วยดังปรากฏว่าทรงพระราชนิพนธ์หนังสือ ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังไส และการออกพระราชบัญญัติข้อบังคับในการตรวจตัดสินเครื่องโต๊ะ ซึ่งได้โปรดเกล้าฯ ให้ตราไว้ตั้งแต่วันที่ ๑๖ พฤศจิกายน ร.ศ. ๑๐๙ และฉบับปรับปรุงใน ร.ศ. ๑๑๗[๘] และการนำเครื่องถ้วยเหล่านี้ตั้งเป็นโต๊ะบูชาแบบจีน มีการตกแต่งจัดวางเพิ่มเติม กำหนดแบบแผนของการเล่นเครื่องโต๊ะ มีคณะกรรมการตรวจโต๊ะ มีการจัดงานประชุมเครื่องโต๊ะที่เกิดขึ้นเฉพาะในประเทศไทยเพียงแห่งเดียว

[๘] พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังไส และพระราชบัญญัติ ข้อบังคับในการตัดสินเครื่องโต๊ะ รัตนโกสินทรศก ๑๑๙ ใน **ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น** พระนิพนธ์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาปฏิภาณพิเศษ ณ สุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๐๗

พระราชนิยมในเรื่องเครื่องโต๊ะและเครื่องถ้วย

ก่อนหน้านั้น ความนิยมในการสะสมเครื่องถ้วยเครื่องกระเบื้องของจีนนั้นมีมานานแล้ว นับตั้งแต่สมัยสุโขทัยซึ่งเราเริ่มติดต่อค้าขายกับประเทศจีน ในสมัยราชวงศ์หยวนของจีน พ.ศ. ๑๘๗๓ มีการส่งช่างถ้วยเข้ามาตั้งเตาที่เมืองสวรรคโลก เป็นเครื่องเคลือบสีเดียว เช่นสีขาว หรือเขียวไข่กา เรียกว่าเครื่องสังคโลก[๙] และเมื่อในประเทศจีนเอง มีการพัฒนาการทำเครื่องถ้วยกันอย่างแพร่หลาย นับตั้งแต่สมัยราชวงศ์ไต้เหม็งเป็นต้นมา ระหว่าง พ.ศ.๑๙๑๑-๒๑๘๗ ตรงกับแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนารถและสมเด็จพระเจ้าปราสาททองในยุคกรุงศรีอยุธยา จวบจนในสมัยรัตนโกสินทร์ ความนิยมในการตั้งโต๊ะเครื่องบูชาอย่างจีน ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสันนิษฐานไว้ได้เริ่มก่อรูปขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หลังจากมีการส่งราชทูตไปเมืองจีน ส่งตัวอย่างเครื่องถ้วยชามลายน้ำทอง ลายเทพพนม นรสิงห์ ออกไปทำ และเมื่อราชทูตกลับมาจึงมีการตกแต่งสวนขวาในพระบรมมหาราชวัง ด้วยเครื่องลายคราม กระถางต้นไม้ ตุ๊กตาหินแกะสลัก และสร้างเก๋งที่มีรูปลักษณ์เป็นสถาปัตยกรรมแบบจีน เป็นต้น ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชศรัทธาบูรณ-ปฏิสังขรณ์พระอารามใหญ่น้อยเป็นอันมาก ตลอดจนการสถาปนาพระอารามที่สำคัญหลายแห่ง และด้วยพระราชนิยมอย่างจีน สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอารามที่สำคัญในรัชกาลนี้ จึงมีรูปแบบและการประดับไปในทางจีนทั้งสิ้น การฉลองพระอารามในรัชกาลที่ ๓ นั้น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า การประชุมตั้งเครื่องโต๊ะบูชาอย่างจีน คงจะเริ่มมีขึ้นโดยวัตถุประสงค์ในการฉลองพระอารามนั่นเอง จากจดหมายเหตุงานบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพุทธศักราช ๒๓๙๔ ที่โปรดให้ขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ เจ้าภาษีนายอากร พ่อค้านายสำเภา จัดโต๊ะเครื่องบูชามาตั้งในบริเวณพระราชมณเฑียรและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ได้ถึง ๑๐๐ โต๊ะ ซึ่งทำให้เราทราบว่า เครื่องโต๊ะบูชาดังกล่าว ล้วนต้องได้รับการสั่งสมมาแต่ครั้งรัชกาลที่ ๓ หรือก่อนหน้านั้น เป็นจำนวนไม่น้อย

---

[๙] สมเด็จกรมพระยา, ดำรงราชานุภาพ, **ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น,** หน้า ๓.

การประชุมตั้งโต๊ะในรัชกาลที่ ๔ นั้น มีระบุไว้ในจดหมายเหตุว่า ได้ประชุมตั้งโต๊ะเครื่องบูชาในงานหลวงเป็นการใหญ่ ๓ คราว คือตั้งในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พ.ศ. ๒๓๙๔ ครั้งที่สอง ประชุมตั้งโต๊ะเครื่องบูชาในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในงานฉลองสมโภชพระพุทธบุษยรัตน์ พ.ศ.๒๔๐๔ จดหมายเหตุของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ระบุว่า *"โปรดให้ขอแรงเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ ตั้งโต๊ะที่หน้าพระอุโบสถด้วย เครื่องโต๊ะนั้นเปลี่ยนทุกวัน ประกวดประขันกันยิ่งนัก"* ส่วนคราวที่ ๓ ประชุมตั้งโต๊ะในงานเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพระชันษา ๖๑ พ.ศ. ๒๔๐๗

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพนิพนธ์ว่า ไม่มีการตั้งโต๊ะที่ใดจะสนุกเท่าที่บ้านสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงษ์ ในการทำบุญวันเกิดครบ ๕๐ ปี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๐ การเชิญประชุมเครื่องโต๊ะในการนั้น ใครหาเครื่องโต๊ะชิ้นใดได้แปลกใหม่และเป็นของดี ก็นำมาประชันกัน โดยมีพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (พุก) เป็นผู้ตรวจ และชิ้นใดดีเด่น ก็ให้ผูกผ้าแดงทำขวัญที่ของชิ้นนั้น ซึ่งนับเป็นต้นเค้าของการผูกผ้าแดงรางวัลในการเล่นเครื่องโต๊ะครั้งรัชกาลที่ ๕[๑๐]

ความนิยมในการเล่นเครื่องโต๊ะในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดขึ้นในปี ๒๔๓๐ ทรงรวบรวมเครื่องถ้วยชามลายผักกาดแกะของเมื่อครั้นรัชกาลที่ ๒ มีสิ่งของที่รวมเป็นเครื่องโต๊ะบูชาได้หลายชิ้น จึงตั้งเป็นเครื่องโต๊ะ และโปรดให้ค้นเครื่องลายคราม ๕ เล็บ ตั้งเป็นโต๊ะหลวง ออกงานหอพระสมุดวชิรญาณเมื่อเดือน ๖ พ.ศ. ๒๔๓๑ ตั้งแต่นั้นมา บรรดาเจ้านาย ข้าราชการก็พากันกลับมาเล่นเครื่องโต๊ะกันอีกครั้ง มีการประชุมโต๊ะเครื่องบูชาเป็นงานใหญ่ครั้งแรกในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรี ณ ท้องสนามหลวง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๒ ดังความในประกาศรับสั่งขอแรงตั้งโต๊ะครั้งนั้นว่า

> *ด้วยทรงพระราชดำริว่า งานพระเมรุแต่ก่อนๆ มา งานพระเมรุท้องสนามครั้งใด ก็มีเครื่องประดับให้เป็นการครึกครื้นสนุกสนานต่างๆ เป็นต้นว่า ฉัตรตะเกียง เก๋งพระ เครื่องกลต่างๆ*

---

[๑๐] สมเด็จกรมพระยา. ดำรงราชานุภาพ, **ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น,** มปท. หน้า ๑๓๑.

เปลี่ยนแปลงไปตามลำดับ เครื่องประดับทั้งปวงเหล่านั้นก็เป็นการจืดไป เพราะซ้ำซากมาหลายคราวแล้ว ในงานพระเมรุครั้งนี้ ไม่มีเครื่องอันใดซึ่งจะประดับให้ครึกครื้น จะเป็นที่เงียบเหงา ครั้นจะกะเกณฑ์ให้ทำเครื่องเล่นอย่างอื่นๆ มาตั้ง ก็จะเป็นความลำบากที่ต้องคิดให้ทำใหม่ ทรงพระราชดำริเห็นว่า เจ้านายและข้าราชการในเวลานี้เล่นเครื่องโต๊ะเครื่องชาลายครามกันอยู่มาก จะขอแรงตั้งเป็นเครื่องประดับก็คงจะเป็นที่ชอบใจ เพราะได้ตั้งอวดกันเป็นการสนุกสนาน จึงโปรดเกล้าฯ ขอแรงเจ้านายและข้าราชการตามแต่ใจผู้ใดที่จะสมัครมาตั้ง ไม่เป็นการกะเกณฑ์..[๑๑].

งานพระเมรุครั้นนั้น มีการจัดเป็นเครื่องโต๊ะ ๙๒ โต๊ะ จัดเป็นม้าหมู่ ๔ ม้า รวมเป็น ๙๖ โต๊ะ และมีการแต่งตั้งคณะกรรมการ ซึ่งเรียกในสมัยนั้นว่า กอมมิตตี เป็นผู้ตรวจพิจารณาตัดสินให้รางวัลพระราชทาน ต่อจากนั้น เวลามีงานเทศกาลหรืองานหลวงและตามวังเจ้านาย ก็มีการประชุมตั้งโต๊ะกันอยู่เนืองๆ จากที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกไว้ เช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษา ที่จัดเป็นประจำทุกปีตั้งแต่ปี ๒๔๓๓ จนถึง พ.ศ.๒๔๕๓ งานโสกันต์และงานผนวชสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศใน พ.ศ. ๒๔๓๓ และ พ.ศ. ๒๔๓๔ งานพระเมรุพระบรมวงศานุวงศ์ งานขึ้นวังสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ งานฉลองพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม พ.ศ. ๒๔๔๑ งานสมโภชพระพุทธนรสีห์ พ.ศ. ๒๔๔๒ งานกฐินวัดเบญจมบพิตรซึ่งจัดเป็นงานประจำปี ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๔๔ งานเทศน์มหาชาติสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ทรงเทศนากัณฑ์สำเภาใหญ่ ตั้งโต๊ะใหญ่ที่พระที่นั่งอนันตสมาคม (องค์เดิมในพระบรมมหาราชวัง) พระที่นั่งสุทไธสวรรยปราสาท มีเครื่องโต๊ะมาแสดง จำนวนถึง ๑๓๘ โต๊ะ งานประชุมตั้งโต๊ะนี้จัดทุกปี บางปีจัดถึง ๙ ครั้ง นับเป็นเวลาถึง ๒๐ ปี ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๓๓ จวบจนสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในพ.ศ. ๒๔๕๓

---

[๑๑] **เรื่องเดียวกัน**. หน้า ๑๑๘-๑๑๙.

เมื่อแรกสร้างพลับพลาที่สวนดุสิตเสร็จ พ.ศ. ๒๔๔๒ มีการออกแสดงชุดเครื่องลายครามชิ้นพิเศษโดยเรียกว่า งานออกชิ้นเซี่ยงฮ้อ เต๊กอี๋ มีบันทึกว่าชิ้นเครื่องลายครามที่นำไปแสดงมีจำนวนถึง ๑,๐๒๓ ชิ้นด้วยกัน

พระราชนิพนธ์ ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังไส

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ ***ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังไส***ระหว่างเสด็จประทับบนเรือมหาจักรี (ไม่ปรากฏปีที่ทรงพระราชนิพนธ์) เพื่อพระราชทานแด่พระบรมวงศานุวงศ์และบรรดาข้าราชบริพาร ในพระราชนิพนธ์มีพระบรมราโชบายที่มาของลวดลายที่ปรากฏอยู่ในเครื่องกระเบื้องเหล่านั้นว่า

> *บรรดาเครื่องภาชนะต่างๆ ที่ทำด้วยกระเบื้องกังไส มีลายเขียนสีครามก็ดี สีก็ดี บรรดาที่ทำในเมืองจีนแล้ว ย่อมมีเค้ามูลเป็นที่ตั้งทั้งสิ้น ตามคำกล่าวมาว่า มีพระเจ้าแผ่นดินองค์หนึ่งทรงพระราชดำริที่จะผูกลายสำหรับเขียนภาชนะต่างๆ จึงให้ประชุมนักปราชญ์ซึ่งมีความรู้และมีสติปัญญาคิดผูกลายขึ้นให้อ่านออกเป็นการแสดงสวัสดิมงคล...หาได้เขียนถ่ายอย่างจากของจริงอย่างเช่นฝรั่ง หรือเขียนตามกระบวนลายซึ่งเป็นความคิดของช่างผูกขึ้น เช่น ลายกนก ลายทรงข้าวบิณฑ์ ซึ่งออกจากใบไม้ดอกไม้อย่างไทยเราเขียนไม่ **ลายที่จีนเขียนโดยลำพังตัวเองแล้วย่อมเป็นนิมิตรมงคล ตามที่นักปราชญ์ทั้งหลายได้ผูกขึ้นไว้แล้วทั้งสิ้น**..*[๑๒]

ทรงสรุปว่า ลวดลายที่เขียนอยู่บนเครื่องถ้วย ประกอบด้วยนิมิตมงคล ๓ อย่าง คือ ฮก ลก ซิ่ว และมีลายมงคลอื่นๆ เช่น โป๊ยเซียน หรือเทวดาผู้สำเร็จทั้งแปด มงคลแปด ยันต์แปด และประกอบด้วยธาตุทั้งหลายได้แก่ ดิน น้ำ ลม ไฟ ทองหรือไม้

---

[๑๒] พระบาทสมเด็จพระ, จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังไส.** มปป. มปท.

ความหมายของ ฮก ลก ซิ่ว

ความหมายของ ฮก ลก ซิ่ว เปรียบดังพรสามประการหรือ**ตรีพิพิธพร**[๑๓] อันประกอบด้วย ศฤงคาร วาสนา ชันษาวัฒน์

ฮก คือ วาสนา
ลก คือ ความบริบูรณ์ด้วยโภคสมบัติและบริวารสมบัติ
ซิ่ว คือ ความยั่งยืน

สิ่งที่ปรารถนาสามประการนี้ พระองค์มีพระราชดำริว่าน่าจะเกิดไม่ต่ำกว่า ๖,๐๐๐ ปี และคงเป็นเวลาที่เกิดพร้อมกับพระเป็นเจ้าทั้งสามตามคติของฮินดูในประเทศอินเดีย ทรงลองเทียบเคียงว่า

> *ตามคัมภีร์มหาภารต ยกย่อง**พระนารายณ์**เป็นใหญ่ เป็นพระเดชสำหรับที่สังหารผลาญโลก จะทำคุณให้แก่โลกก็ด้วยปราบปรามสัตว์บาปหยาบคายจึงนับว่าเป็นผู้มีอานุภาพ มีวาสนาใหญ่ **ฮก** ตามคติธรรมเนียมจีน ว่าจะเป็นพระนารายณ์ก็น่าจะเป็นได้ พระนารายณ์มีครุฑเป็นสิริหรือพาหนะ ส่วนฮก ก็มีสิริหรือพาหนะเป็นค้างคาว ซึ่งเป็นสัตว์ปีกเหมือนกัน*
>
> *ส่วน**พระอิศวร**นั้น ถือว่าเป็นผู้ให้โภคสมบัติและบริวารสมบัติแก่มนุษย์ทั้งปวง เป็นพระคุณ มีโคเป็นพาหนะ ส่วน **ลก**ข้างจีนนั้นเป็นที่ตั้งแห่งโภคสมบัติและบริวารสมบัติเช่นกัน มีกวาง ซึ่งเป็นสัตว์สี่เท้าเป็นพาหนะทำนองเดียวกัน*
>
> ***พระพรหม** ตามลัทธิอินเดีย เกิดจากฤษีต่างๆ ด้วยความประพฤติดี มีอายุอยู่ยืนนานจนเป็นพรหมหรือจุติเป็นพรหม มีหงส์เป็นพาหนะ ส่วน**ซิ่ว** เป็นผู้มีอายุยืนอย่างเดียวกัน สัตว์ที่เป็น*

---

[๑๓] ธนพันธุ์ ขจรพันธุ์, ผู้ศึกษาด้านเครื่องถ้วยจีนและเครื่องโต๊ะ เรียนรู้ขนบธรรมเนียมนิยมในการเล่นเครื่องโต๊ะภายในตระกูล ซึ่งได้เคยเป็นกรรมการเครื่องโต๊ะในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีความเห็นว่า ฮก ลก ซิ่ว พรสามประการนั้น อาจเรียกได้ว่า ตรีพิพิธพร

เครื่องหมายของซิ่วคือ นกดำ เป็นสัตว์สองเท้าเช่นเดียวกัน[๑๔]

ลวดลายมงคลอันประกอบเป็นฮก ลก ซิ่ว

การสื่อความหมายของ ฮก ลก ซิ่ว อันเป็นมงคลนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชาธิบายว่า สามารถแสดงได้หลายรูปแบบ ผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ ทั้งโดยกิริยาอาการ รูปมนุษย์ สัตว์ เครื่องประดับท้องฟ้า พฤกษชาติและบุปผชาติ ผลไม้ ตัวหนังสือเป็นต้น และลายที่มีความหมายในตัวเองอย่างโป๊ยเซียน ซึ่งช่างอาจจะเขียนแทรกอยู่ในฮก ลก ซิ่ว หรือหยิบบางส่วนมาเขียน เช่น สัตว์ พาหนะ อาวุธหรือบริขารของเซียน ตลอดจนมงคลแปด ยันต์แปด ลายปลา ธาตุ และแม่ลายอื่นๆ สัญลักษณ์เหล่านั้นมีทั้งที่เป็นนัยตรงและนัยประหวัด บางสิ่งเป็นมงคลจากรูปลักษณ์ซึ่งมองเห็น บางสิ่งเป็นมงคลจากการพ้องเสียงยามเรียกขาน บางสิ่งเป็นมงคลโดยรูปอักษร ช่างเขียนลายมักเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างมาเขียนหรือผูกเป็นลายบนเครื่องกระเบื้อง

พระราชนิยมในเครื่องกระเบื้องจีน และความเป็นสวัสดิมงคลของลวดลายที่ผ่านการคิดของนักปราชญ์จีนนับพันปี เป็นผลให้สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงทรงคิดและพระราชทานนามของถนนสายต่างๆ รวมทั้งนามของประตูวังและพระตำหนักในสวนดุสิตให้เป็นลายเครื่องกระเบื้องทั้งสิ้น

ผลการศึกษาเปรียบเทียบนามพระราชทานกับตรีพิพิธพร

เมื่อศึกษาข้อมูลลายจีนที่เขียนบนเครื่องกระเบื้องแล้ว สามารถนำมาจัดกลุ่มรายชื่อของถนน ประตู ตำหนัก และสวน ให้เข้าประเภทของตรีพิพิธพร ได้ดังต่อไปนี้[๑๕]

---

[๑๔] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังไส,** มปป. มปท. หน้า ๕.

[๑๕] รวบรวมจากเอกสารต่างๆ ดังนี้ **ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกังไส ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น ทำเนียบนามภาค ๑ ทำเนียบนาม ภาค ๔** เอกสารงานค้นคว้าส่วนบุคคลของอาจารย์ธนพันธุ์ ขจรพันธุ์ เรื่อง อันเนื่องมาจากเครื่องโต๊ะ บทความของ ดร.กัณฐิกา ศรีอุดม เรื่อง “พร”ของพระนครในสมัยรัชกาลที่ ๕

๑. ฮก - คือ **วาสนา** พิจารณาจากลักษณะดังนี้

- ความเป็นใหญ่ เป็นอิสระ มียศถาบรรดาศักดิ์ การทั้งปวงสำเร็จได้ด้วยอานุภาพ

- เป็นรูปเจ้าหรือขุนนางสวมหมวก มีหูกางออกไปสองข้าง มือถืออยู่อี่แสดงว่าวาสนา

- ใช้หมายด้วยค้างคาว เป็นสัตว์ที่ไม่รู้จักลงยังแผ่นดินเหมือนนกทั้งปวง

- ใช้รูปพระอาทิตย์ เพราะมีอานุภาพ อาจจะทำอันตรายแก่คนทั้งปวงแต่ก็ให้แสงสว่างและให้ชีวิตแก่สัตว์และพืชพรรณทั้งปวง

- ใช้ดอกพุดตาน โบตั๋น ทางจีนถือว่าเป็นดอกไม้วิเศษ ถ้าปลูกไว้แห่งใดปลูกต้นไม้อื่นๆ ร้อยอย่างล้อมรอบ คงจะโน้มยอดหรือหันดอกเข้าหา เป็นพระยาดอกไม้

- ใช้ส้มมือ เพราะเป็นผลไม้อันงาม เป็นอัศจรรย์เพราะมีสัณฐานอย่างมือ

- การเขียนในที่แคบๆ เช่นปากขวด เขียนเป็นลายใหญ่ไม่ได้ นักปราชญ์จึงคิดให้เขียนเป็นเครื่องหมายเล็กๆ ให้เหมาะกับภาชนะที่จะเขียน เช่น เขียนเป็นรูปค้างคาวต่อๆ กัน คล้ายกระจัง เรียกว่าเป็นลายคอเสื้อ

- การสังเกต หากเป็นเครื่องหมายสื่อถึงฮก จะเป็นสิ่งวิเศษหายาก มีอานุภาพ สง่า รุ่งเรือง

นามถนน ประตู พระตำหนัก ที่สื่อถึง ฮก ได้แก่

๑. ถนนฮก เริ่มจากถนนลูกหลวง ริมคลองผดุงกรุงเกษมไปจนจดถนนดวงตะวัน (ถนนศรีอยุธยา) ทางด้านเหนือของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ความยาว ๖๗๕ เมตร ปัจจุบันคือ**ถนนนครปฐม** แม้ว่า นครปฐม จะไม่ได้เป็นพระนามทรงกรมของพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ ๕ และไม่มีวังตั้งอยู่ แต่ผู้เรียบเรียงสันนิษฐานเบื้องต้นว่าน่าจะมาจากพระนามทรงกรมของรัชกาลที่ ๖ เมื่อครั้นดำรงพระอิสริยยศเป็นกรมขุนเทพทวารวดี โดยเมืองทวารวดีนั้น นักโบราณคดีสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเมืองเก่าในจังหวัดนครปฐม อีกทั้งทรงสร้างและโปรดเสด็จพระราชดำเนินไปประทับแรมที่พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐมด้วย

๒. ถนนดวงตวัน มีสามตอนคือ ถนนดวงตวันใน ถนนดวงตวันหน้าและถนนดวงตวันนอก ถนนเส้นนี้อยู่ทางทิศใต้ของเขตพระราชฐานไปจนจดถนนราชปรารภ

ความยาว ๔,๙๒๐ เมตร ปัจจุบันคือ**ถนนศรีอยุธยา** ที่น่าจะมาจากพระนามแฝงของรัชกาลที่ ๖ ในการพระราชนิพนธ์หนังสือและบทละคร อีกทั้งถนนดวงตวันตัดผ่านวังจันทร์เกษม ซึ่งเป็นที่ประทับเมื่อยังทรงดำรงตำแหน่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชโดยนามของวังจันทร์เกษมแต่เดิมนั้นอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อันเป็นธรรมเนียมครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาที่พระมหากษัตริย์ทรงพระราชทานวังจันทร์เกษมให้พระราชโอรสไปประทับ

อนึ่ง คำว่า *นอก ใน กลาง หน้า* ของถนนนั้น มีประเด็นที่น่าสนใจว่า สามารถเทียบเคียงได้กับธรรมเนียมการตั้งโต๊ะ โดยมีลับแลเป็นประธานของโต๊ะ มีข้าวของอย่างอื่นตั้งเป็นบริวารแวดล้อมออกไป จึงใช้คำว่านอก ใน กลาง หน้า เพื่อสื่อถึงตำแหน่งที่ของสิ่งนั้นตั้งวางอยู่ หากเปรียบกับพระราชวังดุสิตเป็นประธาน ถนนต่างๆ ที่แวดล้อมเป็นบริวาร ก็อาจกำหนดเป็น นอก ใน กลาง หน้า ได้เช่นกัน

๓. ถนนส้มมือ มีสี่ตอน คือ ถนนส้มมือนอก ถนนส้มมือใน ถนนส้มมือใต้ และถนนส้มมือหนู อยู่ทางทิศตะวันตกของคลองเม่งเสงและคลองรางเงินในเขตพระราชฐาน **ถนนส้มมือหนู** เริ่มต้นจากถนนซางฮี้ใน (ถนนราชวิถี) ไปจนถึงคลองสามเสนได้รับพระราชทานนามใหม่ว่า **ถนนสุพรรณ** ตรงกับพระนามทรงกรมของพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าศรีวิสัยลักษณ์ สุนทรศักดิ์กัลยาวดี กรมขุนสุพรรณภาควดี พระราชธิดาในรัชกาลที่ ๕ และเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (เจ้าจอมมารดาแพ บุนนาค) ประสูติเมื่อปี ๒๔๑๑ ก่อนเสด็จขึ้นครองราชย์ ทรงเป็นพระเจ้าลูกเธอชั้นโตที่เป็นที่เคารพของพระเจ้าลูกเธอชั้นหลังๆ สิ้นพระชนม์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๗ พระราชชนกถึงกับนุ่งขาวในงานพระศพ ด้วยมีพระราชดำริว่า *เป็นลูกคู่ทุกข์คู่ยาก ลำบากมาแต่หนหลัง* ต่อมาเจ้าคุณพระประยูรวงศ์กราบถวายบังคมลาออกมาพำนัก ณ บ้านซึ่งได้รับพระราชทาน ณ ตำบลสามเสน จังหวัดพระนคร บ้านนั้นได้รับขนานนามว่า สวนสุพรรณ และท่านได้พำนักอยู่จนถึงแก่พิราลัย

๔. ถนนพุดตาน ดอกพุดตาน เป็นพญาของดอกไม้ อีกทั้งตรงกับการออกเสียงในภาษาจีนว่า ฝูหยง ตัวอักษร ฝู แปลว่า โชค ถนนนี้แบ่งเป็นสองตอน ได้แก่ **ถนนพุดตานใน** อยู่ในเขตพระราชฐานเริ่มจากสนามหน้าพระที่นั่งอภิเษกดุสิตออกไปทางประตูสิงโต (ประตูประสาทเทวฤทธิ์) ส่วน**ถนนพุดตานเหนือ** ตั้งแต่ถนนซางฮี้

(ถนนราชวิถี) ตรงออกไปถึงคลองสามเสนที่ถนนราชวัต (ถนนนครไชยศรี) ด้านเหนือของสวนดุสิต มีความยาว ๘๕๒ เมตร ในสมัยรัชกาลที่ ๖ พระราชทานนามใหม่ว่า **ถนนพิชัย** ตรงกับพระนามทรงกรมของพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ในรัชกาลที่ ๕ และเจ้าจอมมารดามรกฎ ต้นสกุล เพ็ญพัฒน์ ทรงสำเร็จสาขาเกษตรกรรมจากประเทศอังกฤษ และมีส่วนในการปรับปรุงการเกษตรของไทยให้มีความเจริญก้าวหน้า ทรงตั้งกรมเพาะปลูก กรมช่างไหม ฟื้นฟูปรับปรุงการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม

๕. ถนนคอเสื้อ เป็นการเขียนลายค้างคาวต่อ ๆ กันในที่แคบ จนเกิดเป็นลายกระจัง ถนนสายนี้เริ่มจากถนนสามเสนทางทิศใต้จนถึงทางรถไฟสายนครราชสีมาหรือสะพานยมราช มีความยาว ๒๒๕๐ เมตร ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เปลี่ยนนามเป็น **ถนนพิษณุโลก** ตามที่ถนนเส้นนี้ตัดผ่านวังปารุสกวันของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ต้นสกุลจักรพงษ์

๖. เกาะยู่อี้ อยู่ในวังสวนดุสิต ยู่อี้ เป็นเครื่องยศชั้นสูงที่จักรพรรดิจะมอบให้กับขุนนางหรือพระชั้นผู้ใหญ่ แสดงถึงความมีวาสนา

๗. ประตูค้างคาว เป็นประตูในเขตพระราชฐานชั้นในทางด้านทิศเหนือของสวนดุสิต ค้างคาวเป็นสัตว์ที่ไม่รู้จักลงมายังพื้นดิน จึงหมายถึงวาสนา อีกทั้งตรงกับภาษาจีนออกเสียงว่า เปี่ยนฝู ฝูแปลว่าโชค ต่อมาในรัชกาลที่ ๖ เปลี่ยนนามเป็น **ประตูคนธรรพรักษา**

๘. สวนพุดตาน เป็นตำหนักของเจ้าจอมมารดาอ่อน พระองค์เจ้าอรประพันธ์รำไพ พระองค์เจ้าอดิศัยสุริยาภา เจ้าจอมเอี่ยม เจ้าจอมเอิบ เจ้าจอมเอื้อน เจ้าจอมอาบ เจ้าจอมแก้ว เจ้าจอมแส เจ้าจอมแถบ

๙. สวนพุดตานเบญจมาศ ของเจ้าจอมมารดาชุ่ม พระองค์เจ้าอาทรทิพยนิภา และพระองค์เจ้าสุจิตราภรณี นามนี้ผสมดอกไม้สองชนิด คือดอกพุดตานที่นับว่าเป็นพญาแห่งดอกไม้ คือ ฮก และดอกเบญจมาศ ที่สื่อถึงคำว่า ลก มีความบริบูรณ์ในโภคทรัพย์

๒. ลก – คือ **ความบริบูรณ์ด้วยโภคสมบัติและบริวารสมบัติ** พิจารณาจากลักษณะดังนี้

- ความบริบูรณ์ด้วยโภคสมบัติ พร้อมด้วยเครื่องอุปโภคบริโภค แก้วแหวนเงินทอง บริวาร บุตร ภรรยา ญาติมิตร คนใช้สอย เป็นต้น

- เป็นรูปเศรษฐี สวมหมวกมีเส้าข้างหลังสูง มีผ้าคลุมไปเบื้องหลัง แสดงโภคสมบัติ มืออุ้มเด็ก แสดงบริวารสมบัติ

- ใช้รูปกวางดาว ซึ่งมีดวงขาวๆ พร้อยไปตามตัว เปรียบดังกระแปะ (เงิน) แสดงโภคสมบัติ

- ใช้พระจันทร์เป็นเครื่องหมาย เพราะมีรัศมีแจ่มใส เป็นที่ควรยินดีและเป็นที่อุปการะแก่น้ำขึ้นน้ำลง

- ใช้ดอกเบญจมาศ ซึ่งมีกลีบสลับซับซ้อน แสดงความมั่งคั่ง

- ใช้ผลทับทิม ซึ่งมีเมล็ดมาก แสดงความบริบูรณ์

- การสังเกต หากเป็นเครื่องหมายสื่อถึงลก มักจะเป็นสิ่งซึ่งมีจำนวนมาก หรือเป็นพืชพรรณแพร่หลายเป็นเครื่องเย็นชุ่มชื่น มั่งคั่งสมบูรณ์

นามถนน ประตู พระตำหนัก ที่สื่อถึง ลก ได้แก่

๑. ถนนลก ประกอบด้วยถนนลกและถนนลกเหนือ ถนนลกเริ่มจากถนนลูกหลวงข้างคลองผดุงกรุงเกษมขนานกับคลองเปรมประชากรถึงถนนประดิพัทธ์ ความยาวรวม ๔,๐๕๐ เมตร ส่วนถนนลกเหนือ อยู่ทางตอนเหนือของสวนดุสิต ถนนลกถึงแม่น้ำเจ้าพระยา กว้าง ๒๐ เมตร มีความยาว ๑,๔๗๐ เมตร ถนนลก ตัดผ่านวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามที่ถือว่าเป็นวัดที่สร้างขึ้นพร้อมๆ กับการสร้างสวนดุสิต และเกี่ยวข้องกับพระราชประวัติของรัชกาลที่ ๕ ที่ทรงมีพร้อมด้วยโภคทรัพย์และบริวารสมบัติ มีพระมเหสี เจ้าจอม พระราชโอรส พระราชธิดามากมาย และเป็นพระปิยมหาราชผู้ทรงเป็นที่รักของปวงประชา รัชกาลที่ ๖ จึงโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนนามถนนลก เป็น **ถนนพระรามที่ ๕** ส่วนถนนลกเหนือ ตัดผ่านหน่วยงานทหารภายหลังจึงเปลี่ยนเป็น ถนนทหาร

๒. ถนนทับทิม เป็นถนนภายในเขตพระราชฐาน คู่ขนานกับถนนส้มมือ (ถนนสุพรรณ) เริ่มจากถนนลูกหลวงถึงถนนใบพร (ถนนอู่ทองนอก) ระหว่างคลองผดุงกรุงเกษมกับคลองสามเสน มีความยาว ๗๒๕ เมตร

๓. ถนนเบญมาศ[๑๖] ประกอบด้วย ถนนเบญมาศนอก เบญมาศใน และเบญมาศใต้ ถนนเบญมาศนอก เริ่มจากลานพระราชวังดุสิตถึงสะพานมัฆวานรังสรรค์ ส่วนถนนเบญมาศในและเบญมาศใต้อยู่ภายในเขตพระราชฐาน ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เปลี่ยนนามถนนเบญมาศนอกเป็น **ถนนราชดำเนินนอก** เพื่อให้สอดคล้องกับถนนราชดำเนินกลางและราชดำเนินในที่เชื่อมต่อระหว่างพระบรมมหาราชวังกับพระราชวังดุสิต

๔. ถนนราชวัต ถนนราชวัต เริ่มตั้งแต่แม่น้ำเจ้าพระยา จนถึงถนนประทัดทอง (ถนนพระรามที่ ๖) มีความยาว ๒,๘๐๐ เมตร ประกอบด้วยถนนราชวัตน่าและถนนราชวัตใน ถนนราชวัตน่า อยู่ทางทิศใต้ ขนานกับคลองสามเสน ตัดขวางระหว่างถนนชิ่ว (ถนนสวรรคโลก) กับถนนลก (ถนนพระรามที่ ๕) ปัจจุบันคือถนนสุคันธาราม ราชวัต (ราชวัติ) แปลว่ารั้ว เป็นการเขียนลายลูกคลื่นที่หมายถึงน้ำ อันเป็นที่มาของความชุ่มฉ่ำเย็น มีจำนวนมากมาย แสดงถึงความมั่งคั่ง เมื่อเขียนลายคลื่นในที่แคบจึงได้เป็นรูปรั้ว หรือลายราชวัต ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๖ พระราชทานนามว่า **ถนนนครไชยศรี** ตามพระนามพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าจิรประวัติวรเดช กรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช

๕. ถนนดวงเดือน เริ่มต้นจากแม่น้ำเจ้าพระยามาบรรจบกับถนนชิ่ว (ถนนสวรรคโลก) แบ่งเป็น ๓ ตอน คือ ถนนดวงเดือนนอก ถนนดวงเดือนใน และถนนดวงเดือนน่า มีความยาว ๒,๒๕๐ เมตร ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เปลี่ยนเป็น **ถนนสุโขทัย** เนื่องจากตัดผ่านวังศุโขทัย ที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิ์เดชกรมขุนศุโขทัยธรรมราชา

๖. ถนนเต๊ก อยู่ในเขตพระราชฐาน เต๊กแปลว่ากวางหรือกวางดาว เริ่มจากคลองลำนากทางด้านใต้ของถนนโถ ขนานไปกับคลองร่องไม้หอมระหว่างพระที่นั่งวิมานเมฆกับพระที่นั่งอภิเษกดุสิต ตรงไปทางทิศใต้ (ถนนเต๊กใต้) ไปออกถนนเบญมาศที่ประตูกวาง อันเป็นนามที่สอดคล้องกัน

---

[๑๖] แต่เดิมสะกดว่า เบญมาศ มีความหมายเดียวกับ เบญจมาศ

๗. สวนองุ่น เป็นสวนภายในเขตพระราชฐาน บริเวณเวทีใหม่สวนอัมพร ในปัจจุบัน องุ่นเป็นผลไม้ที่มีผลดกเป็นพวงแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์

๓. ชิ่ว – คือ **อายุยั่งยืน** พิจารณาจากลักษณะดังนี้

๑. เป็นผู้มีอายุยืนนาน เพราะไม่มีโรค

๒. เป็นรูปคนแก่ ถือไม้เท้ามือหนึ่ง ถือผลโถมือหนึ่ง แสดงความเป็นผู้มีอายุยืนและมั่นคง

๓. ใช้หมายด้วยนกดำ ซึ่งเป็นสัตว์ที่ไม่มีผู้ใดได้เห็นตายอยู่ในที่แห่งใด

๔. ใช้ดาวเป็นเครื่องหมาย เพราะดาวเป็นของไม่มีขึ้น ไม่มีแรม ย่อมตั้งอยู่ในท้องฟ้าอย่างยั่งยืน

๕. ใช้ต้นสน เพราะสนเป็นไม้ที่ใหญ่ และทนยิ่งกว่าไม้อื่นๆ มีความเขียวชอุ่มตลอดปี

๖. ใช้ผลโถ ซึ่งเป็นผลไม้มีรสบริโภคชุ่มชื่นใจ เป็นอุปการแก่ความมีอายุยืนนาน (ผู้เรียบเรียงเห็นว่า ผลท้อ หรือ ชิ่วท้อ ก็น่าจะเป็นผลไม้ประเภทเดียวกัน ดังที่ธรรมเนียมชาวจีน ให้ผลชิ่วท้อแสดงถึงความมีอายุยืนยาว)

๗. การสังเกต หากเป็นเครื่องหมายสื่อถึงชิ่ว คงจะเป็นเครื่องที่มีความทนถาวร หรือยืดยาวเป็นเกณฑ์

นามถนน ประตู และพระตำหนัก ที่สื่อถึง ชิ่ว ได้แก่

๘. ถนนชิ่ว เป็นถนนที่อยู่ขนานกับคลองขื่อหน้า ขนานไปกับทางรถไฟสายเหนือ เริ่มจากถนนคอเสื้อ (ถนนพิษณุโลก) ไปจนจดคลองสามเสน รัชกาลที่ ๖ พระราชทานนามใหม่ว่า **ถนนสวรรคโลก** ตรงกับพระนามทรงกรมของ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าเยาวมาลย์นฤมล สรรพสกนธ์กัลยาณี กรมขุนสวรรคโลกลักษณวดี พระราชธิดาในรัชกาลที่ ๕ และหม่อมเจ้าอุบลรัตนนารีนาค

๙. ถนนดวงดาว ประกอบด้วย ถนนดวงดาวเหนือ ถนนดวงดาวใน และถนนดวงดาวใต้ แบ่งเขตพระราชฐานที่ประทับกับพระราชฐานชั้นใน ถนนดวงดาวเหนือเริ่มจากคลองสามเสนจดถนนซางฮี้ (ถนนราชวิถี) ถนนดวงดาวใน อยู่ในบริเวณสวนสุนันทา และถนนดวงดาวใต้ จากถนนคอเสื้อ (ถนนพิษณุโลก) ถึงถนนใบพร

(ถนนอู่ทองนอก) รัชกาลที่ ๖ พระราชทานนามใหม่ โดย **ถนนดวงดาวใต้** ให้เปลี่ยนชื่อเป็น **ถนนนครราชสีมาใต้** ถนนดวงดาวใน ให้ยกเลิก **ถนนดวงดาวเหนือ** ให้เปลี่ยนชื่อเป็น **ถนนนครราชสีมาเหนือ** เนื่องจากตัดผ่านวังสวนกุหลาบ ของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์ เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา

๑๐. ถนนโถ ถนนภายในพระราชฐาน อยู่ด้านเหนือของคลองลำนาก โถคือลูกท้อ ผลไม้ที่มีรสชุ่มชื่นใจ เป็นอุปการแก่การมีอายุยืน

๑๑. เกาะสน เป็นเกาะอยู่ภายในพระราชวังดุสิต อยู่ถัดจากเกาะกวางมาทางทิศใต้ มีตำหนักสร้างขึ้นอยู่หกหลัง พระราชทานให้เป็นที่ประทับของพระเจ้าน้องยาเธอพระราชธิดาในรัชกาลที่ ๔ ได้แก่ พระองค์เจ้าวาณีรัตนกัญญา พระองค์เจ้าศรนาคสวาดิ พระองค์เจ้าแขไขดวง พระองค์เจ้ากาญจนากร พระองค์เจ้าอรุณวดี พระองค์เจ้านารีรัตนา พระองค์เจ้าประดิษฐสารี และพระองค์เจ้าบุษบกบัวผัน ต้นสนเป็นต้นไม้ที่มีอายุยืนยาว มีความคงทนทุกสภาพภูมิอากาศ

๑๒. ถนนเถาองุ่น ถนนในเขตพระราชฐาน ขนานกับถนนปลายใบพร (ถนนอู่ทองใน) ไปจดถนนโถ การที่เถาองุ่นมีลักษณะเลื้อยต่อเนื่องติดต่อกันในการเขียนลาย เปรียบเป็นชิ่วคืออายุที่ยืนยาว

๑๓. ถนนประแจจีน เป็นถนนนอกพระราชฐาน จากสะพานยมราช ถนนคอเสื้อ (ถนนพิษณุโลก) ไปถึงสะพานเฉลิมโลก ถนนราชดำริ เพื่อให้เดินทางระหว่างสวนดุสิตกับทุ่งประทุมวันสะดวก ลายประแจจีน คือลักษณะของการเขียนลายในที่แคบโดยขีดเป็นเส้นแล้วม้วนกลับ สื่อถึงความยืนยาว ในสมัยรัชกาลที่ ๖ พระราชทานใหม่ว่า **ถนนเพชรบุรี** ตามพระนามทรงกรมของ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ นรินทรเทพยกุมารี พระราชธิดาในรัชกาลที่ ๕ และสมเด็จพระศรีสวรินทิรา บรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ซึ่งรัชกาลที่ ๖ ทรงสถาปนาเป็นพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าต่างกรม เป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร เมื่อวันที่ ๑๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๕๔

๔. ลวดลายอันเป็นมงคลอื่นๆ

นอกจากนามที่สื่อถึงตรีพิพิธพร ฮก ลก ซิ่ว แล้ว ยังมีนามที่ปรากฏเป็น

ชื่อลายของเครื่องถ้วยเครื่องกระเบื้องจีน อันมีความหมายเป็นมงคล มักสมมุติความหมายผ่านรูปสัญลักษณ์ต่างๆ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงจำแนกลายไว้เป็น ๕ หมวด คือ ๑. หมวดลายรูป**คน** ๒. หมวดลายรูป**สัตว์** ๓. หมวด**พรรณไม้** ๔. หมวดรูป**สิ่งของ** และ ๕. หมวด**ภูมิสถาน** การจำแนกลายตามเกณฑ์ซึ่งทรงใช้นี้ ได้แสดงไว้ในหนังสือพระนิพนธ์ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น ซึ่งถือว่าเป็นเอกสารเล่มเดียวที่อธิบายเรื่องการเล่นเครื่องโต๊ะ วิธีการตรวจโต๊ะ ฯลฯ ที่เหลืออยู่ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา สรุปได้ดังนี้

๑. หมวดลายรูปคน หรือที่โบราณเรียกกันว่าลายภาพนั้น หมายเอาลายที่เขียนรูปบุคคลเป็นประมาณ โดยมิได้จำกัดว่าจะเป็นบุคคลจำพวกใด กระบวนลายภาพมีหลายหมวดหมู่ ที่เห็นได้ชัด เช่น หมวดของผู้สำเร็จถือพรต จำพวกเทพเซียน พระอรหันต์ หมวดของบุคคลหรือเรื่องในพงศาวดาร บุคคลในอิริยาบถหรือกิจกรรมต่างๆ เช่น ดีดพิณ เดินหมาก หรือแสดงกิจวัตรในชีวิตประจำวันของผู้คน

นามของถนน ประตู และพระตำหนัก ที่เป็นประเภทลายรูปคน ได้แก่

- **ถนนภาพระบำ** ลายภาพระบำ เขียนเป็นรูปเทวดาชายหญิง ๑๒ รูปถือกิ่งไม้ ถนนภาพระบำอยู่ในเขตพระราชฐาน

- **ประตู เซียน** ลายเซียน เขียนเป็นรูปผู้สำเร็จ ๘ คน เป็นประตูเหล็กใหญ่ตรงหน้าพระที่นั่งตะวันออก

- **ประตู เล่าฮั่น** ลายเล่าฮั่น เขียนเป็นรูปพระอรหันต์ ๑๘ องค์ เป็นประตูทางทิศตะวันออกเฉียงใต้

- **ประตู มโหรี** ลายมโหรีหรือนางมโหรี เขียนเป็นลายนางมโหรี ๘ คน เป็นประตูข้างในด้านตวันออก

- **ประตู สี่แซ่** ลายสี่แซ่ เขียนเป็นลายแสดงวิชาชีพของคน ๔ ตระกูล จีน เรียก สือ หลง กง เซียน ได้แก่ นักเรียนหนังสือ คนค้าขาย ช่าง และคนทำนา บ้างก็เขียนเป็นคนจับปลา คนแบกฟืน คนทำนา และคนอ่านหนังสือ ประตูสี่แซ่ เป็นประตูถนนบ่วย ด้านตะวันตกไปสวนสุนันทา ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น **ประตูสุนันทาทวาร**

- **ประตู นักปราชญ์** ลายนักปราชญ์ เขียนเป็นนักปราชญ์สามคน จารึกเขาคนหนึ่ง คลี่ฉากคนหนึ่ง และตีดขิมคนหนึ่ง เป็นประตูถนนเต็กด้านตะวันออก

- **ประตู พลรบ** ลายพลรบ เขียนเป็นรูปนักรบ มักนำมาจากเรื่องสามก๊ก เป็นประตูถนนบ่วย ด้านตะวันออก

- **สวนภาพผู้หญิง** ลายภาพผู้หญิง เขียนเป็นรูปผู้หญิงในอิริยาบถต่างๆ กัน

- **สวนเขาไม้** ลายเขาไม้เหมือนลายภาพ โดยเขียนภาพประกอบเป็นลายเขาไม้

- **สวนโป๊ยเซียน** ลายโป๊ยเซียน เขียนเป็นผู้สำเร็จ ๘ คน

๒. หมวดลายรูปสัตว์ สามารถจำแนกออกเป็นสองหมวดใหญ่ คือ สัตว์ในเทวตำนาน และสัตว์ที่มีอยู่จริง สัตว์ทั้งสองหมวดนี้ล้วนมีความหมายหรือนัยยะอันเป็นสิริมงคลทั้งสิ้น สัตว์ในเทวตำนานที่สำคัญ ได้แก่ มังกร หงส์ กิเลน มักนิยมผูกลายเป็นกระบวนต่าง ๆ หลากหลายแบบ ทั้งลายรูปสัตว์เหล่านั้นชนิดเดียวหรือหลายชนิดประกอบกัน เช่น มังกรดั้นหมอก กิเลนเมฆกับมังกร บางคราวผูกเป็นลายประดิษฐ์ เช่น นำลายมังกรมาผูกเข้ากับลายประแจจีนหรือนำลายหงส์ผูกเข้ากับใบไม้ เป็นต้น สำหรับลายสัตว์ที่มีอยู่จริง มีสองกระบวนคือสัตว์บกและสัตว์น้ำ จำพวกสัตว์บกมักเขียนลายจตุบาททวิบาท เป็นรูปสัตว์สี่เท้าสองเท้า เช่น สิงโต ม้า กวาง ค้างคาว นก ผีเสื้อ จำพวกสัตว์น้ำมักเขียนลายปลา ปู กุ้ง หอย อนึ่ง ลายสัตว์น้ำเหล่านี้ช่างมักเขียนประกอบกับพรรณพืชน้ำ จำพวกสาหร่าย กอกระจับ กอบัว

นามของถนน ประตู และพระตำหนัก ที่เป็นประเภทลายรูปสัตว์ ได้แก่

- **ถนนมังกรรำ** เป็นลายมังกรท่าทางต่างๆ

- **ถนนมังกรหย่อม** ลายมังกรหย่อม จีนเรียกว่าท้วนเหล็ง เขียนตัวลายในวงกลม ผูกมังกรเป็นตัวลาย ถนนนี้อยู่ในเขตพระราชฐาน

- **ถนนหงส์หย่อม** ลายหงส์หย่อม จีนเรียกว่า ท้วนหง เขียนตัวลายในวงกลม ผูกหงส์เป็นตัวลาย ถนนนี้อยู่ในเขตพระราชฐานขนานกับถนนมังกรหย่อม

- **ประตู กิเลน** ลายกิเลน จีนเรียกว่า คิหลิน ประตูกิเลน เป็นประตูทางเข้ากองรักษาการรักษาพระราชวัง ถนนอู่ทองใน ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น **ประตูสำนักนิเวศพล**

- **ประตู กวาง** ลายกวาง จีนเรียกว่า เต๊ก เป็นประตูสวน แง่เต๋ง ทางด้านใต้

- **ประตู คั้งคาว (ค้างคาว)** ลายค้างคาว จีนเรียกว่า ฮก ประตูค้างคาว เป็นประตูสกัดถนนโถไปสวนหงส์ ต่อมาเปลี่ยนนามเป็น **ประตู คนธรรพรักษา**

- **ประตู ชนี (ชะนี)** ลายชะนี มักเขียนเป็นลายชะนีตามกวาง หรือ ชะนีกวางสน เป็นประตูถนนทับทิม ด้านใต้

- **ประตู ปลา** ลายปลา มีหลายลาย เช่น ปลากินสาหร่าย ปลาเมฆ ประตูปลาเป็นประตูน้ำคลองเม่งเส็ง

- **ประตู ไก่ฟ้า** ลายไก่ฟ้า เป็นประตูถนนส้มมือ ด้านใต้

- **ประตู นกร้อย** ลายนกร้อย จีนเรียกว่า แป๊ะเจี้ยวเชียวหอง เป็นลายประชุมนกหมู่ใหญ่ มีนกยูง เป็นประธาน ประตูนกร้อย เป็นประตูสกัดถนนส้มมือใน หรือถนนราชวิถี ทางด้านทิศเหนือ ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น **ประตู ปราสารเกียรติราช**

- **ประตู เต่า** ลายเต่าสื่อถึงความมีอายุยืนยาวด้วย เป็นประตูน้ำคลองรางเงิน ในเขตพระราชฐาน

- **ประตู นกกระเรียน** ลายนกกระเรียน เป็น ประตูถนนพุดตานด้านเหนือ

- **ประตู นกคำ** เป็นประตู ถนนมังกรรำ

- **ประตู กบ** ลายกบ หรือจีนเรียกตัวเซี้ยมชู้ มีลักษณะเป็นกบสามขา สัญลักษณ์ของโชคลาภและอายุยืนยาว ประตูกบ เป็นประตูระหว่างโรงช้าง ๒ โรงกับถนนอู่ทองใน ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น **ประตูประเสริฐราชศักดิ์**

- **ประตู เป็ดเหาะ** ลายเป็ดเหาะ จีนเรียกว่า จุยอะ เป็นประตูลักเล็กทางตะวันออกเฉียงเหนือ

- ประตู ผีเสื้อ ลายผีเสื้อ จีนเรียกว่า ฮู่เตียบ จะเขียนหลายลายด้วยกัน ประตูนี้ เป็นประตู ๓ บาน หน้าพระที่นั่งวิมานเมฆ

- **ประตู ม้าแปด** ลายม้าแปด จีนเรียกว่า โป๊ยเบ้ เป็นประตูกำแพงชั้นใน ถนนพุดตาน

- ประตู เสือ ลายเสือ จีนเรียกว่า โฮ้ว ประตูเสือ เป็นประตูออกจากทิมดาบ กรมวัง ถนนอู่ทองใน ไปตำหนักของกรมหลวงสรรพสิทธิ์ประสงค์ ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น **ประตูประสิทธิ์สุรเดช**

- ประตู หงส์ ลายหงส์ จีนเรียกว่า หง เหมือนกับไทย เป็นประตูถนนหงค์หย่อม ด้านเหนือ

- ประตู มังกร ลายมังกร จีนเรียกว่า เหล็ง ลายมังกรมีการเขียนหลายรูปแบบ (กระบวน) เป็นประตูถนนหงษ์หย่อม ด้านใต้

- ประตู สิงโต ลายสิงโต จีนเรียกว่า ไซ มีหลายท่าหลายกระบวน ประตูสิงโตเป็นประตูสกัดถนนพุดตานในหรือถนนพิชัยออกไปกรมยานยนต์ ต่อมาเปลี่ยนเป็น **ประตูปราสาทเทวฤทธิ์**

- **ประตู โลโต** มาจากคำว่า ลั่วถัว ในภาษาจีน แปลว่า อูฐ จัดเป็นลายนิมิตมงคล ดั่งตราพระสัญจกรที่พระเจ้ากรุงจีนส่งมาเจริญพระราชไมตรีในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็มีตราหยก เรียกว่า โลโต แกะเป็นรูป อูฐหมอบ

- สวนหงส์ พระตำหนักสวนหงส์ เป็นที่ประทับของสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า

- สวนนกไม้ เป็นการเขียนนกและไม้ต่างๆ ผสมกันให้ได้มงคลเป็น ฮก ลก ซิ่ว สวนนกไม้ เป็นที่ประทับของสมเด็จพระปิตุฉาเจ้า สุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี

๓. หมวดลายพรรณไม้ ในหมวดนี้มักเลือกเอาพรรณไม้หรือพืชที่ลักษณะความหมายอันเป็นมงคล แบ่งออกเป็นสองจำพวก ได้แก่ ลายพรรณไม้หลายชนิดประกอบกัน และลายพรรณไม้ชนิดเดียว ในจำพวกลายพรรณไม้หลายชนิดประกอบเข้าเป็นลายนั้น โดยมากมักมีนัยยะเป็นตรีพิพิธพร ในความเปรียบของ ฮก ลก ซิ่ว ซึ่งหมายถึง วาสนา โภคสมบัติ และอายุยืน โดยเขียนพืชพรรณสามสิ่งรวมกัน เช่น

ลายลูกไม้สามอย่าง ประกอบด้วย ส้มมือ ทับทิม ลูกท้อ หรือลายไม้สามอย่าง ประกอบด้วย พุดตาน เบญจมาศ สน เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีลายที่สำคัญอย่างลายสี่ฤดูซึ่งนำเอาพืชพรรณซึ่งเป็นตัวแทนของฤดูกาลทั้งสี่ของจีนมาไว้รวมกัน ได้แก่ ดอกบัว บ๋วย พุดตาน และเบญจมาศ อันเป็นความหมายว่าให้สุขสดชื่นในฤดูกาลทั้งสี่ ดังเช่นพืชพรรณเหล่านี้ บางลายใช้พรรณไม้ ๒ ชนิดก็มี เช่น ลายพุดตานเบญจมาศ ส่วนลายพรรณไม้ชนิดเดียว มักเลือกเอาดอกไม้ใบไม้ชนิดใดชนิดหนึ่งผูกเป็นหลักของลายโดยอาจมีรายละเอียดอื่นช่วยชูลายให้งามเด่นขึ้น เช่น ลายกอบัวประเภทต่างๆ ลายพุดตานต้น ลายพุดตานเลื้อย ลายเถาน้ำเต้า ลายเถาแตง เป็นต้น

นามของถนน ประตู และสวน ในพระราชวังดุสิตที่เป็นประเภทลายพรรณไม้ ได้แก่

- สวนสี่ฤดู ลายสี่ฤดู จีนเรียกว่า สี่กุ่ย นำดอกไม้ที่ออกตามฤดู ๔ ฤดูมาผูกเป็นลาย พระตำหนักสวนสี่ฤดู เป็นที่ประทับของสมเด็จพระศรีพัชรินทิราบรมราชินีนาถ พระราชชนนีพันปีหลวง

- **สวนบัว** ลายดอกบัว ลายบัวมีหลายกระบวน บัวกอ บัวซัด พระตำหนักสวนบัว เป็นที่ประทับของพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ

- สวนบัวเปลว คือลายดอกบัว ที่เขียนลายเปลวแทรกเข้าไป สวนบัวเปลว คือห้องเครื่องต้นในพระราชวังดุสิต

- สวนบ๋วยไผ่ ลายดอกบ๋วย เขียนได้หลายลายคือ บ๋วยนก บ๋วยกระเบื้องแตก บ๋วยไผ่ และบ๋วยไพ่ บ๋วยไผ่ จะเขียนเป็นต้นไผ่ และมีอักษรจีนอ่านว่าบ๋วยกำกับ สวนบ๋วยไผ่เป็นพระตำหนักของเจ้าจอมมาดาแส พระองค์เจ้าอัพภันตรีปชา และพระองค์เจ้าทิพยาลังการ

- สวนพุดตาน ลายดอกพุดตาน จีนเรียกว่า โบ๊วตัวโต๋ว เขียนเป็น ๒ แบบคือ พุดตานต้นเขาทะลุ ตั้งโต๊ะรวมกับเบญจมาศ และลายพุดตานเลื้อย สวนพุดตานเป็นพระตำหนักของเจ้าจอมมารดาอ่อน พระองค์เจ้าอรประพันธ์รำไพ พระองค์เจ้าอดิศัยสุริยาภา เจ้าจอมเอี่ยม เจ้าจอมเอิบ เจ้าจอมเอื้อน เจ้าจอมอาบ เจ้าจอมแก้ว เจ้าจอมแส เจ้าจอมแถบ

- สวนพุดตานเบญจมาศ ลายดอกพุดตานเบญจมาศ เขียนเป็นพุดตานต้นเขาทะลุรวมกับเบญจมาศ หรือเขียนเป็นเบญจมาศต้นเขาทะลุ ตั้งโต๊ะรวมกับพุดตานต้น สวนพุดตานเบญจมาศ เป็นพระตำหนักของเจ้าจอมมารดาชุ่ม พระองค์เจ้าอาทรทิพย์นิภา และพระองค์เจ้าสุจิตราภรณี

- สวนไม้สามอย่าง ลายนี้มีโต๊ะหลวง เป็นการนำดอกไม้หรือลูกไม้ ๓ ชนิดมาเทียบฮก ลก ซิ่ว ผูกเป็นลาย สวนไม้สามอย่าง เป็นพระตำหนักของพระองค์เจ้าอัจฉรพรรณี และเจ้าจอมมารดาตลับ

- สวนผักชีเข้ม ลายนี้จีนเรียกต้าเหมียว เป็นลายไม้เลื้อย เขียนได้หลายแบบมีทั้งผักชีชีด ผักชีฮ่อ ผักชีหนังสือซังฮี้ สวนผักชีเข้ม เป็นพระตำหนักของพระองค์เจ้าศศิพงษ์ประไพ

- **ถนนประทัดทอง** ยังมีถนนนามพระราชทานอีกถนนหนึ่งชื่อว่า ถนนประทัดทอง ตัดเชื่อมระหว่างถนนประแจจีน (ถนนเพชรบุรี) และถนนหัวลำโพง (ถนนพระรามที่ ๔) แม้ว่าลายประทัดทองนั้น มิได้อยู่ในรายนามของลายเครื่องโต๊ะสมัยรัชกาลที่ ๕ ตามพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยอาจารย์ธนพันธุ์ ขจรพันธุ์ อธิบายว่าชิ้นลายประทัดทอง เป็นลายชิ้นเครื่องโต๊ะชั้นเก่ามากๆ ซึ่งแทบทั้งนั้นเป็นชิ้นไต้เหม็ง กล่าวคือ เป็นของที่ทำในสมัยราชวงศ์หมิงเกือบทั้งสิ้น มักเป็นของที่มีรูปทรงอย่างจีนแท้ จึงไม่สามารถคุมขึ้นตั้งเป็นเครื่องโต๊ะลายนี้ได้ทั้งโต๊ะ คงมีแต่ชิ้นที่เป็นแม่ลายอยู่ไม่กี่ชิ้น ลายประทัดทองนั้น เป็นลายคล้ายๆ ลายบัวเครือหรือลายพุดตานเลื้อย แต่ทว่า เส้นลายโดยเฉพาะใบจะเขียนละเอียดเล็กกว่า ต่อมามีการเรียกเป็นชื่อ ถนนบรรทัดทอง แม้ว่ารัชกาลที่ ๖ โปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนเป็น**ถนนพระรามที่ ๖** แต่ประชาชนยังคงเรียกถนนบรรทัดทองอยู่จนปัจจุบัน

- **ถนนใบพร** ใบพร คือ ใบของต้นอาร์ทิเชีย มักเขียนอยู่ที่คอขวดแจกันเป็นรูปใบไม้ส่วนปลาย ถนนใบพร และถนนปลายใบพร กั้นเขตพระราชฐานชั้นนอกกับพระราชชั้นใน ถนนใบพรต่อมาคือ **ถนนอู่ทองใน** ตั้งแต่พระลาน พระราชวังดุสิตถึงถนนราชวิถี ยาว ๘๒๐ เมตร ส่วนถนนปลายใบพร ต่อมา คือ **ถนนอู่ทองนอก** จากพระลานพระราชวังดุสิตถึงถนนสามเสน ยาว ๗๗๐ เมตร

๔. หมวดรูปสิ่งของ ในหมวดลายรูปสิ่งของนี้สามารถจำแนกลายออกได้เป็นสามจำพวกคือ ลายฮ่อ ลายหนังสือ และลายกระแปะหรือรูปเหรียญทอง ลายในหมวดนี้โดยมากนิยมเขียนลายสิ่งของเครื่องมงคลภัณฑ์หลากหลายชนิด ผูกลายเป็นหมวดหมู่แสดงความหมายหรือนัยยะอันเป็นมงคลต่างๆ กันไปตามแต่ช่างเขียนจะเลือกใช้

กระบวนลายจำพวกแรกที่เรียกลายฮ่อ มักเขียนรูปข้าวของเครื่องมงคลชนิดต่างๆ กระจายกันไปบนชิ้นเครื่องกระเบื้อง โดยของแต่ละสิ่งก็มีแพรริ้วระบายผูกไว้ มีสองประเภทคือ ประเภทแรกเป็นลายฮ่อเครื่องเรือน (ปักโก๊) ลายนี้เขียนเป็นรูปเครื่องมงคลภัณฑ์ชนิดต่างๆ วางตั้งเป็นหมวดหมู่ และลายฮ่อเครื่องมงคล ๘ ต่อมาคือลายตัวอักษรชนิดต่างๆ แบ่งออกเป็นสองพวก คือ ลายหนังสือใหญ่และลายหนังสือเล็ก ลายหนังสือใหญ่ มักเขียนเป็นตัวอักษรประดิษฐ์แบบโบราณของจีนเป็นตัวอักษรในหมวด ฮก ลก ซิ่ว ซังฮี้ บางคราวผนวกลายตัวอักษรมากกว่าสองตัวขึ้นไปก็มี นอกจากนี้ยังมีลายในหมวดสิ่งของจำพวกลายกระแปะหรือรูปเหรียญ

นามของถนน ประตู และพระตำหนัก ที่เป็นประเภทสิ่งของ ได้แก่

- **ถนนซางฮี้** เริ่มจากแม่น้ำเจ้าพระยาทางทิศเหนือของสวนดุสิตไปถึงคลองส้มป่อยในเขตพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ต่อมาตัดเพิ่มอีกสามตอน ได้แก่ ถนนซางฮี้นอก ถนนซางฮี้ใน และถนนซางฮี้น่า ไปถึงถนนราชปรารภต่อกับถนนพญาไทผ่านพระราชวังพญาไท ซึ่งเป็นที่ประทับของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถพระราชชนนี พระพันปีหลวงในรัชกาลที่ ๖ และเป็นที่ประทับส่วนพระองค์ของรัชกาลที่ ๖ ในเวลาต่อมา พระองค์พระราชทานนามเป็น **ถนนราชวิถี** ที่สื่อถึงการเสด็จพระราชดำเนินจากสวนดุสิตมายังพระราชวังพญาไท ลายซางฮี้หรือซังฮี้ เป็นการรวมของอักษรจีนสองตัว คือ ซาง ที่แปลว่า คู่ หรือ สองเท่า ส่วนคำว่า ฮี้ แปลว่าความสุข เป็นอักษรคู่ที่ใช้อวยพรในวันแต่งงานของชาวจีน

- ประตูหนังสือเล็ก ลายหนังสือเล็ก จะสังเกตโดยขนาดของตัวอักษรนั้นเล็กกว่าลายหนังสือใหญ่ โดยมากเขียนเป็นตัวบรรจงซึ่งไม่ใช่อักษรประดิษฐ์ ประตูหนังสือเล็กเป็นประตูถนนพุดตาน ออกจากพระที่นั่งอภิเษกดุสิตทางด้านเหนือไปพลับพลาโรงช้าง ต่อมาเปลี่ยนนามเป็น **ประตูเทวฤทธิ์พิทักษ์**

- ประตูลิขิต ลายลิขิต จัดเป็นลายหนังสือเล็ก ในกระบวนลายของหนังสือร้อยตัว จีนเรียกว่า แป๊ะซิ่ว มีโต๊ะหลวงที่กำหนดเรียกว่าเป็นลายลิขิต ประตูนี้เป็นประตูจากถนนเต็กไปสวนหนังสือเต็ก ต่อมาเปลี่ยนนามเป็น **ประตูพิทยาธรสถิต**

- ถนนลิขิต คือ ลายหนังสือเล็ก ถนนลิขิตตั้งแต่ถนนคอเสื้อ (ถนนพิษณุโลก) จนถึงถนนดวงตวัน (ถนนศรีอยุธยา) มีความยาว ๓๕๐ เมตร

- **สวนหนังสือเล็ก** คือลายอักษรจีนที่เขียนบนภาชนะเป็นตัวอักษรขนาดเล็ก บ้างเขียนเป็นบทกวีทั้งบท สวนหนังสือเล็กเป็นพระตำหนัก ของพระองค์เจ้าเจริญศรีพระชนมายุ

- **สวนหนังสือใหญ่** คือลายอักษรจีนตัวใหญ่ที่ประดิษฐ์แบบโบราณ สวนหนังสือใหญ่ เป็นพระตำหนักของพระองค์เจ้าบีเอตริศภัทรายุวดี

๕.**ลายภูมิสถาน** เขียนเป็นรูปภูมิประเทศและภูมิสถานต่างๆ ที่สำคัญได้แก่ ลายเขาไม้ ลายแผนที่ และลายฝรั่งกังไส ลายแผนที่ เป็นการเรียกลายจำพวกสิ่งปลูกสร้างต่างๆ ซึ่งเป็นอาคารร้านรวงหรือสถานที่สำคัญอันมีชื่อเสียงที่รู้จักกันดี เช่น ลายสิบสามห้างเมืองกวางตุ้ง

นามของถนน ประตู และพระตำหนัก ที่เป็นประเภทภูมิสถาน ได้แก่

- สวนเขาไม้ ลายเขาไม้สามารถจำแนกได้เป็น ลายเขาไม้เปล่า คือเขียนแต่ภาพภูมิทัศน์ล้วนๆ ลายเขาไม้สี่แซ่ เพิ่มภาพบุคคลในวิชาชีพเข้าไปกับภูมิทัศน์ และลายเขาไม้หนังสือซึ่งเป็นการเขียนบทกวีหรือความเรียงกำกับไปในภาพภูมิทัศน์นั้น สวนเขาไม้ เป็นพระตำหนักของพระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารี

- สวนฝรั่งกังไส ลายฝรั่งกังไส ได้แก่ ลายเครื่องกระเบื้องซึ่งตะวันตกให้แบบอย่างไปสำหรับช่างจีนเขียน โดยมากมักเขียนเป็นลายภูมิสถานบ้าง ช่อดอกไม้บ้าง ที่เขียนเป็นลายแบบยุโรปเลยก็มี สวนฝรั่งกังไส เป็นพระตำหนักของพระราชชายา เจ้าดาราวัศมี ปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของของพิพิธภัณฑ์วิมานเมฆ จัดแสดงเครื่องลายคราม

นอกจากในกระบวนลายที่สื่อถึงตรีพิพิธพร ฮก ลก ซิ่ว และลายในหมวดต่างๆ แล้ว ยังมีนามพระราชทานที่เกี่ยวกับประเภทของเครื่องกระเบื้องจีนอีก ได้แก่

- **สวนแป๊ะเต๋ง** อยู่ในเขตพระราชฐานในสวนดุสิต คำว่าแป๊ะเต๋ง เป็นชนิดของเครื่องถ้วยสีขาว ที่เคลือบน้ำยาใสอย่างที่เรียกว่าขาวกังไส

- **สวนแง่เต๋ง** อยู่ในเขตพระราชฐานในสวนดุสิตเช่นกัน คำว่า แง่เต๋ง เป็นชนิดของเครื่องถ้วยสีขาว ต่างกับแป๊ะเต๋งตรงที่ แง่เต๋งนั้น แปลว่าขาวอย่างงาช้าง

- **ถนนขาว** อยู่ระหว่างถนนซางฮี้ (ถนนราชวิถี) กับถนนดวงดาว (ถนนสุโขทัย) หมายถึงชนิดของเครื่องถ้วยสีขาว

- **ถนนสังคโลก** อยู่ข้างโรงพยาบาลวชิระ ถนนสามเสน ขนานกับถนนดวงดาว (ถนนสุโขทัย) เชื่อมถนนขาวกับถนนสามเสน ถนนกว้าง ๑๒ เมตร ยาว ๓๐๐ เมตร นามสังคโลกนี้ หมายถึงชนิดของเครื่องถ้วยสังคโลก ซึ่งในการเล่นเครื่องโต๊ะ เนื้อสังคโลกจะมีหลายสี ทั้งสีขาว เขียวอ่อน เขียวแก่ แดง คราม ทับ เป็นต้น

- **ถนนเขียวไข่กา** อยู่ข้างโรงเรียนราชินีบน จากถนนสามเสนไปจดแม่น้ำเจ้าพระยา หมายถึงชนิดของเครื่องถ้วยที่เป็นสีเขียวไข่กา

สรุป

นามที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแก่ถนน ประตู พระตำหนัก และสถานที่อื่นๆ ภายในพระราชวังดุสิต ซึ่งเปรียบเป็นบ้านของพระองค์ จึงเป็นนามแห่งความเป็นสวัสดิมงคล เป็นตรีพิพิธพร พระราชทานให้ผู้พำนักอาศัยมีแต่ความสุขสวัสดี แวดล้อมไปด้วยวาสนา โภคทรัพย์ และอายุวัฒนะ เป็นพรที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานให้ **บ้าน** และ **เมือง** ของพระองค์เต็มไปด้วย**ตรีพิพิธพร** เพื่อให้ผู้อยู่ ผู้อาศัยมีความสุข ร่มเย็น มีวาสนา มีทรัพย์ศฤงคาร และอายุมั่นปราศจากโรค

นามต่างๆ ที่สื่อถึงลายเครื่องถ้วย จึงเป็นความทรงจำบทหนึ่งในประวัติศาสตร์สังคมไทย เป็นงานอดิเรกที่ได้รับความนิยม นอกเหนือจากงานอดิเรกประเภทต่างๆ เช่น ปลูกต้นไม้ การเล่นไม้ดัด สะสมปั้นและถ้วยชา ตลับงากลึง กระถางลายคราม เป็นต้น

แม้ภายหลัง ความนิยมในการเล่นเครื่องถ้วยจีนจะเสื่อมถอยลงไป อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานนามใหม่ให้แก่ถนนสายต่างๆ แทนนามที่เป็นลวดลายกระเบื้องถ้วยของจีน และหากจะวิเคราะห์ถึงสาเหตุที่ทรงเปลี่ยนแปลงนามถนนต่างๆ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๔ นั้น ผู้เขียนยังไม่สามารถค้นพบแนวพระราชดำริดังกล่าวปรากฏอยู่ในเอกสารใดๆ แต่อาจสันนิษฐานจากข้อมูลประกอบอื่นๆ ได้ว่า นับตั้งแต่ช่วงปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ชาวจีนเกิดแตกแยกความคิดทางการเมืองเป็น ๒ กระแส กระแสหนึ่งเป็นกลุ่มนิยมการปฏิวัติ มี ดร.ซุนยัดเซนเป็นผู้จัดตั้ง ต้องการก้าวไปตามวิถีทางที่ให้พระมหากษัตริย์อยู่ใต้รัฐธรรมนูญ ส่วนอีกกระแสหนึ่งเป็นกลุ่มนิยมกษัตริย์ ซึ่งทั้งสองฝ่ายต่างมีความขัดแย้งและต่อสู้กัน รวมทั้งส่งคนไปโฆษณาแนวคิดของฝ่ายตนยังชาวจีนโพ้นทะเลที่อาศัยอยู่ในสยามและส่วนอื่นๆ เพื่อหาผู้สนับสนุน[๑๗] แม้กระทั่ง ดร.ซุนยัดเยนเองก็เคยเดินทางมาสยามถึง ๔ ครั้ง ทำให้เกิดความตื่นตัวในหมู่ชาวจีนในสยามประเทศ ทั้งการออกหนังสือพิมพ์ การตั้งโรงเรียน เพื่อใส่แนวคิดและอุดมการณ์ผ่านการเรียนการสอน เป็นผลให้พ่อค้าวาณิช นักธุรกิจ แม้กระทั่งกรรมกรผู้ใช้แรงงานต่างได้รับการปลุกระดมชักนำให้สนับสนุนการปฏิวัติของ ดร.ซุนยัดเซนเพื่อโค่นล้มราชสำนักชิง

และเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๓ รัฐบาลไทยมีการเปลี่ยนแปลงวิธีการจัดเก็บภาษีรัชชูปการจากชาวจีน ซึ่งเดิมนั้นเรียกเก็บ ๓ ปีครั้ง มาเป็นการเรียกเก็บทุกปี ยังผลให้ชาวจีนพากันประท้วงโดยร้านค้าต่างๆ พากันปิดร้านพร้อมกันตั้งแต่วันที่ ๑-๕ มิถุนายน จึงยอมเปิดทำการค้าตามปกติ และหลังจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์ ประเทศจีนเกิดการปฏิวัติครั้งใหญ่ เรียกว่า การปฏิวัติซินไฮ่ที่นำโดย ดร. ซุนยัดเซน เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.๒๔๕๔ ราชสำนักแมนจูล่มสลาย ดร.ซุนยัดเซนได้รับเลือกให้เป็นประธานาธิบดี ชั่วคราว จักรพรรดิปูยีแห่งราชวงศ์แมนจูชิงประกาศสละราชบังลังก์ เมื่อวันที่ ๑๒ ธันวาคม

---

[๑๗]เชี่ยกวง (ผู้เขียน), **กิจกรรมทางการเมืองของชาวจีนโพ้นทะเลในประเทศไทย (ค.ศ. ๑๙๐๖-๑๙๓๙)** (กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖), หน้า ๓.

พ.ศ. ๒๔๕๕ เกิดกลุ่มคณะบุคคลที่ประกอบด้วยพลเรือน ทหารและข้าราชการจำนวนหนึ่ง โดยมี ร.อ.เหลิ่ง ศรีจันทร์ เป็นผู้นำ เรียกว่า การปฏิวัติ ร.ศ.๑๓๐ มีวัตถุประสงค์เพื่อล้มเลิกระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ต้องการประชาธิปไตย ดังเช่นการปฏิวัติซินไฮ่ของจีน แต่ยังไม่ทันเริ่มก่อการ ก็ถูกจับเสียก่อน

สยามภายใต้การปกครองของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับผลกระทบจากการก่อเหตุของชาวจีนไม่มากก็น้อย เป็นผลให้พระองค์พระราชนิพนธ์บทความเรื่อง พวกยิวแห่งบุรพทิศ[๑๘] เพื่อให้เห็นว่ามีคนจีนบางกลุ่มที่ไม่ซื่อสัตย์เป็นภัยและไม่สำนึกบุญคุณของแผ่นดินไทย ดังคำโปรยหน้าปกที่ว่า *พรรณนาถึงนิสัยใจคอของจีนว่าเหมือนกับพวกยิวในประเทศยุโรป*[๑๙] ทรงเน้นความคิดชาตินิยมให้แก่ราษฎร และปรากฏกฎหมายสัญชาติฉบับหนึ่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๖ โดยให้บุคคลที่ถือกำเนิดบนแผ่นดินไทยนั้น มีสัญชาติไทยโดยไม่คำนึงว่าบิดาหรือมารดาถือสัญชาติประเทศใด และบุคคลที่มีบิดาหรือมารดาเป็นสัญชาติไทย ก็ให้บุคคลนั้นเป็นสัญชาติไทยด้วยโดยไม่คำนึงว่าเขาจะถือกำเนิดในหรือนอกราชอาณาจักรไทย[๒๐] เพื่อส่งเสริมและสร้างจิตสำนึกให้ชาวจีนมีความรู้สึกจงรักภักดีต่อประเทศไทย ลดการแพร่กระจายความคิดชาตินิยมของชาวจีน และพระองค์ยังพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่ชาวจีนที่มีฐานะและบทบาททางสังคมเป็นจำนวนมาก เพื่อให้เขารู้สึกเป็นเกียรติที่เป็นคนไทยและสร้างความรู้สึกผูกพันให้เกิดขึ้น[๒๑]

การเปลี่ยนแปลงนามถนนจากลวดลายเครื่องถ้วยลายครามเหล่านี้ จึงอาจมีสาเหตุมาจากการสนับสนุนแนวคิดชาตินิยมให้เกิดขึ้น โดยใช้นามที่มีความไพเราะและมีความหมาย ดังเช่นนามถนนที่สื่อถึงพระนามทรงกรมของพระราชโอรสพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าเจ้าอยู่หัว อีกทั้งนามของประตู

---

[๑๘] อัศวพาหุ (พระนามแฝงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว), **ยิวแห่งบุรพทิศ,** มปท: มปป,หน้า ๑.

[๑๙] **เรื่องเดียวกัน,** ปกหน้า.

[๒๐] พระราชบัญญัติสัญชาติ พ.ศ.๒๔๕๖ ใน **นาครสงเคราะห์ประจำพุทธศก ๒๔๕๖** หน้า ๑๗๙

[๒๑] ขจัดภัย บุรุษพัฒน์, **ชนกลุ่มน้อยในไทย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๘), หน้า ๖๒-๖๕

ที่สื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ เป็นพรของเทพยดา ผู้ปกปักรักษา และความสง่าน่าเกรงขาม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ ย่อมเป็นไปตามค่านิยมแต่ละยุคสมัย ด้วยพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์นักปราชญ์ ในการพระราชทานนามถนนและนามสถานที่ต่างๆ อย่างมีความหมาย และเหมาะสมแก่กาลสมัย

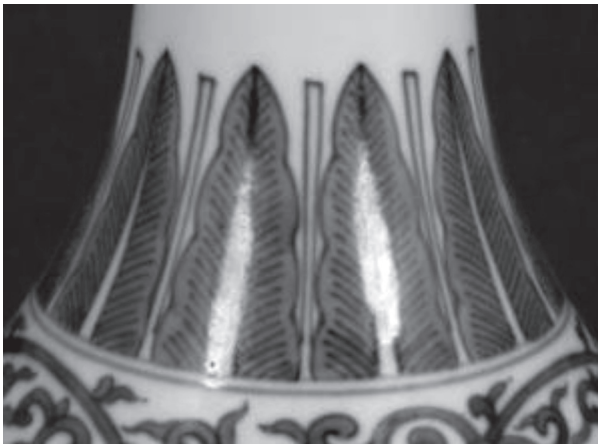
งานแสดงเครื่องโต๊ะในพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท (ที่มา : ธนพันธุ์ ขจรพันธุ์)

โต๊ะหลวง (หมายถึงโต๊ะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

ตัวอย่างการจัดวางเครื่องถ้วย ในภาพเป็นเครื่องถ้วยลายกอบัวชัดเสมอ

โต๊ะจับฉ่าย (การนำเครื่องถ้วยที่มีลวดลายไม่ซ้ำกันเกิน ๒ ใบมาตั้งเป็นโต๊ะ)

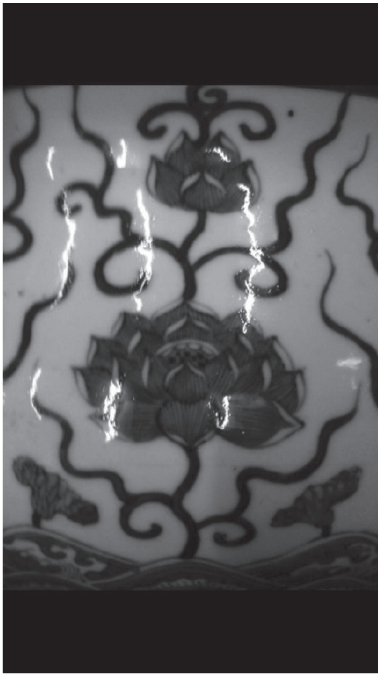
โต๊ะแป๊ะเต่ง (คือการนำเครื่องถ้วยที่มีสีขาวล้วนมารวมเป็นโต๊ะ)



ลายปลายใบพร (ที่มา: ธนพันธุ์ ขจรพันธุ์)

ลายผลทับทิมและดอกหงอนไก่

ลายบ่วยไผ่ (บน) และลายบัวเปลว (ล่าง) (ที่มา: ธนพันธุ์ ขจรพันธุ์)



ลับแล วาดจากเรื่องสามก๊ก (ที่มา: เครื่องถ้วยวัดโพธิ์)

ลับแล ฮก ลก ซิ่ว (ที่มา: เครื่องถ้วยวัดโพธิ์)

บรรณานุกรม

กัณฐิกา ศรีอุตม. “พร ของพระนครในสมัยรัชกาลที่ ๕” . **วารสารเมืองโบราณ** ปีที่ ๓๒ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๙) หน้า ๓๖ – ๔๙.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. **ชนกลุ่มน้อยในไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒) กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๘.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ว่าด้วยลายจีนชิ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังไส**. (พิมพ์ครั้งแรก ๒๐๐ ฉบับโดยกระแสพระบรมราชโองการ) พระนคร: โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, พ.ศ. ๒๔๔๓. (ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นขณะที่ประทับอยู่บนเรือพระที่นั่งมหาจักรี เมื่อวันที่ ๒๓ พฤษภาคม รัตนโกสินทรศก ๑๑๙)

เซี่ยกวง (ผู้แต่ง). **กิจกรรมทางการเมืองของชาวจีนโพ้นทะเลในประเทศไทย (ค.ศ. ๑๙๐๖-๑๙๓๙).** กรุงเทพฯ : สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. **ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น.** มปท. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาปฏิภาณพิเศษ (อาเล็กแซนเดอร์ อมาตยกุล) ณ สุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๐๗.)

ทำเนียบนามภาค ๑ กรุงเทพ: โรงพิมพ์เจริญผล, ๒๔๕๗. (สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระราชชนนีพันปีหลวง มีพระราชเสาวนีย์ดำรัสสั่งให้พิมพ์พระราชทานในงานศพเจ้าจอมมารดาเอม ในรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๔๕๗.

ทำเนียบนาม ภาค ๔ ถนนในจังหวัดพระนครและธนบุรี. พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๐๘ (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายจินต์ ศิริโชติ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๐๘.

ธนพันธุ์ ขจรพันธุ์. **อันเนื่องมาจากเครื่องโต๊ะ**. เอกสารค้นคว้าส่วนบุคคล. มิถุนายน ๒๕๕๕. ยังไม่ตีพิมพ์. (และอนุเคราะห์ภาพถ่ายเครื่องโต๊ะ และภาพถ่ายลายปลายใบพร ทับทิม บ่วยไผ่ และบัวเปลว)

พระราชบัญญัติสัญชาติ พ.ศ. ๒๔๕๖ ใน **นาครสงเคราะห์ประจำพุทธศก ๒๔๕๖** หน้า ๑๗๙.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พวกยิวแห่งบุรพทิศ**. มปท.มปป.

ราชกิจจานุเบกษา, **เล่ม ๑๕** ตอน ๕๐ (๑๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๔๒)

แจ้งความเรื่องสวนดุสิต ลงวันที่ ๗ มีนาคม ร.ศ.๑๑๗ ใน**ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๕** หน้า ๕๔๓.

บัณฑิต จุลาสัย, และ พีรศรี โพวาทอง, **รายงานเอกสารประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมพระราชวังดุสิต** รายงานผลการวิจัยเงินทุนเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

สำนักพระราชวัง. **จดหมายเหตุการณ์ก่อสร้างและซ่อมแซมพระที่นั่งวิมานเมฆ พุทธศักราช ๒๔๔๓-๒๕๑๘** (งานประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ สำนักพระราชวัง รวบรวมและจัดพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๓๓)

งานช่างฝีมือกับเครื่องดนตรีไทย ในสังคมไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*

*รุ่งอรุณ กุลธำรง***

บทคัดย่อ

บทความวิจัยงานช่างฝีมือกับเครื่องดนตรีไทยในสังคมไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสมบัติงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยในสังคมไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยวิธีวิจัยทางเอกสาร ผลการวิจัยพบว่า เครื่องดนตรีไทย ทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า เป็นสมบัติอันเกิดจากการบูรณาการความรู้งานช่างฝีมือ ได้แก่ งานช่างไม้ งานช่างกลึง งานช่างบุ งานช่างหล่อ งานช่างรัก งานช่างแกะ งานช่างสลัก งานช่างประดับมุกที่สืบทอดกันมาจากสมัยกรุงสุโขทัย จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลปัจจุบัน และมีบทบาทสำคัญทางวัฒนธรรมในสังคมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์คือ บทบาทของช่างชาววังมายังช่างชาวบ้าน บทบาทการบูรณาการองค์ความรู้งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย บทบาทของเครื่องดนตรีไทย บทบาทของบริบทในสังคมไทย ซึ่งทำให้งานช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีพัฒนาการจากรัชสมัยรัชกาลที่ ๒ มาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน บทบาทเหล่านี้จะเป็นพลังขับเคลื่อน ส่งเสริม สนับสนุน เกื้อกูลให้สังคมร่วมกันพัฒนาเครื่องดนตรีไทยยิ่งขึ้นในปัจจุบัน เพื่อเป็นสมบัติอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมของสังคมไทย สังคมอาเซียน และสังคมโลกสืบไป

---

* บทความวิจัยนี้พัฒนาต่อยอดความรู้จาก***เอกสารประกอบฐานข้อมูลการช่างเครื่องดนตรีไทยในกรุงเทพมหานครและปริมณฑล*** ของสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๕.

** นักวิจัย P7 ประจำสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Thai Arts and Crafts in Traditional Thai Musical Instruments During Rattanakosin Period*

*Rungaroon Kulthamrong***

Abstract

This historical and documentary research article aims to study the inheritance of the traditional musical instruments in Thai society during Rattanakosin Period. The four fundamental types of Thai musical instruments are classified into four categories consisting of plucked instruments (lute), bowed string instruments, percussion instrument, and wind instrument. As an outstanding traditional treasures, these inventive instruments, have been creation of unique integrated craft works of woodcraftsman, turner, pad fitting, moulder, lacquer work, carver or sculpture, pearl artisan, and pearl marquetry. Since Sukothai period onwards to the present reign, the craft works in traditional Thai musical instrument has encompassed significantly the cultural role in Rattanakosin Period, notably, inheritance of craftwork of the royal Court to layman craftsmanship, knowledge integration of instrumental craftsman invention, role of Thai musical instruments, context of Thai society relating to Thai instrumental craftworks. Thai inventive musical-instrumental craftworks in Rattanakosin Period which were developed during the reign of King Rama the Second onwards, has become influential dynamic in supporting and promoting social cooperation for more creativity of Thai musical instruments in order to sustain the traditional treasure of Thai society including ASEAN and global communities.

* This research article has expanded knowledge from the database research documents on 'Crafts in Thai Musical Instruments in the Bangkok Metropolitan Region', Institute of Thai Studies, 2012.

** Senior Researcher, P7, Institute of Thai Studies, Chulalongkorn University.

บทนำ

เวียนเอยเวียนเทียน *ให้เวียนซ้ายส่งวงมาขวา*
ประโคมอินทเภรีปี่ชวา *แตรสังข์บังกะล่ามลายู*
กลองตะโพนโทนทับกระจับปี *มโหรีเรื่อยเพราะเสนาะหู*
โหราพฤฒามาตย์ราชครู *ใส่พลูคะแนนแว่นเทียนชัย*
พวกท้าวนางต่างคำนับรับส่ง *เวียนวงวันทาอัชฌาสัย*
บำเรอรับขับร้องทำนองใน *ปี่ไฉนเสนาะเพราะสำเนียง*
มโหระทึกกึกก้องกลองชนะ *ปิ่งปะเปิงครื่มกระหึมเสียง*
ทั้งฉิ่งกรับขับกล่อมพร้อมเพียง *สนั่นเวียงวันงานการวิวาห์*[๑]

จากบทละครในเรื่องอิเหนา ตอนอภิเษกสังคามาระตา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ซึ่งมีการบรรยายการเวียนเทียนพร้อมการประโคมมโหรีด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ เช่น อินทเภรี ปี่ชวา แตร สังข์ บังกะล่ามลายู กลอง ตะโพน โทน ทับ กระจับปี่ ปีไฉน มโหระทึก กลองชนะ ฉิ่ง กรับ ซึ่งแสดงให้เห็นความเจริญของการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยทั้งเครื่องดีด เครื่องเป่า เครื่องตีในสมัยรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่ใช้บรรเลงในราชสำนัก

เครื่องดนตรีไทยต่างๆ ในวงดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ล้วนมีความสำคัญและบทบาทดำเนินการบรรเลงเพลงในโอกาสต่างๆ ตามบริบทของสังคมไทยจากอดีตมาถึงปัจจุบัน

แต่เมื่อใดก็ตามเมื่อมีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยในสังคมไทยก็จะกล่าวกันว่า เครื่องดนตรีไทยมีกี่ประเภท มีลักษณะอย่างไร บรรเลงอย่างไร ถ่ายทอดกันอย่างไร ฯลฯ ซึ่งล้วนเป็นทฤษฎีและการปฏิบัติทางดนตรีไทย หรืออาจกล่าวถึงนักดนตรีไทยผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ สืบเนื่องมาไม่ขาดสายและมีวิวัฒนาการกระบวนการงานช่างอันประณีตสืบมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ ๙ เช่น กรมศิลปากรปรับปรุงการประดิษฐ์กระจับปี่ โดยทำรูปทรง ลักษณะเช่นเดิม

---

[๑] **อิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒.** (พระนคร: ประจักษ์วิทยา, ๒๕๑๐), หน้า ๑๒๐๔.

แต่ทำด้วยไม้น้ำหนักเบากว่าเดิม ขนาดเล็กกว่าเดิมลดหลั่นกันอีก ๓ ขนาด เพื่อประโยชน์ทางเสียง น้ำหนักเบาขึ้น เดินถือดีดสะดวก

ผู้เขียนจึงมีความสนใจศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยกับงานช่างฝีมือสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในฐานะสมบัติหรือมรดกในสังคมไทย โดยมีวัตถุประสงค์ศึกษาสมบัติงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย และบทบาทงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ด้วยวิธีวิจัยเอกสาร อันจะได้ความรู้ภาพรวมเกี่ยวกับงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่าและบทบาทงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่ยังไม่พบบทความวิจัย รายงานวิจัยดังกล่าว ซึ่งจะเกิดประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยเชิงลึกด้านไทยศึกษาต่อไป

บทความวิจัยนี้ ผู้เขียนจึงขอกำหนดขอบเขตว่า งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย หมายถึงความรู้ ความสามารถทางงานช่างฝีมือ เช่น ช่างเขียน ช่างไม้ ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างประดับกระจก ช่างประดับมุก ช่างกลึง ฯลฯ ซึ่งนำมาใช้คิดทำเครื่องดนตรีไทย เช่น ระนาด จะเข้ ฆ้อง ฯลฯ ที่บรรเลงในวงดนตรีไทยปัจจุบัน เช่น วงมโหรี วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ในภาคกลางปัจจุบันโดยเฉพาะกรุงเทพมหานครและปริมณฑล

สมบัติงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยในสังคมไทย

งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย ถือเป็นมรดกวัฒนธรรมด้านดนตรีและงานช่างฝีมือ การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยหลายประเภทเพื่อการบรรเลงในโอกาสต่างๆ เครื่องดนตรีไทยเหล่านี้ล้วนเป็นสมบัติภูมิปัญญาทางงานช่าง ซึ่งบรรพบุรุษสั่งสมความรู้ ปรับปรุงให้ดีขึ้นทั้งรูปลักษณ์และคุณภาพเสียง แล้วถ่ายทอดความรู้ให้ลูก หลาน ญาติ ศิษย์ ตลอดจนคนในวงการดนตรีไทยสืบจากอดีตจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตามลำดับดังนี้

งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยก่อนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ก่อนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีเครื่องดนตรีไทยที่ปรากฏในเอกสารสมัยกรุงสุโขทัย เช่น ศิลาจารึกสุโขทัย หลักที่ ๑ จารึกพ่อขุนรามคำแหง (พิมพ์ พ.ศ. ๒๕๓๓

ในด้านที่ ๒ บรรทัดที่ ๑๗ – ๒๑ ดังความว่า

๑๗ ไรญิกพู้น เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียง
กันแต่อไร-
๑๘ ญิกพู้นเท้าหัวลาน ดงบงคมกลอง
ด้วยเสียงพาดเสียงพิ-
๑๙ ณ เสียงเลื้อนเสียงขับ ใครจักมัก
เล่น เล่น ใครจั-
๒๐ กมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อน
เลื้อน เมืองสุ –
๒๑ โขทัยนี้ มีสี่ปากประตูหลวง
เที้ยรย่อมคนเสียดกัน[๒]

เครื่องดนตรีไทยที่ปรากฏในหลักฐานข้างต้น คือ กลอง พิณ ที่แสดงให้เห็นว่าสมัยนั้นใครจะเล่นตีกลอง ขับร้องประกอบพิณได้ตามความประสงค์

นอกจากนี้ ยังมีการกล่าวถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่พระอินทร์เป็นใหญ่ มีเมืองของพระอินทร์คือสุทัศนเทพนครซึ่งตั้งอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีสาวสวรรค์ฟ้อนรำถวายแด่พระอินทร์ การฟ้อนรำนั้นมีการบรรเลงเครื่องดนตรี พิณ สังข์ กลอง บัณเฑาะว์ ปี่ไฉน ดังความฉัฏฐกัณฑ์: ฉกามาพจรภูมิ ในไตรภูมิกถา (พิมพ์ พ.ศ. ๒๕๔๕) ความว่า

...มีนางเทพยดาธิดาองค์หนึ่งชื่อคิคครา
แลถือพิณอันหนึ่งชื่อว่า มหาวีณา ครั้นว่านางนั้น
ดีดพิณดวงนั้น แลพิณทั้งหลายอันได้
๖๐,๐๐๐ อันที่เป็นเพื่อนพิณนั้น หากดังเอง
แล ได้ยินไพเราะเพราะนักหนา...มณีเมขลา
แลเป่าสังข์ใหญ่...ยังมีเทพธิดาตนหนึ่งชื่อ
ตปนัคคิ ตีกลองลูกหนึ่งชื่อว่าอานันทเภรี

---

[๒] **ศิลาจารึกสุโขทัย หลักที่ ๑ จารึกพ่อขุนรามคำแหง** (กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๓๓) พิมพ์ในโอกาสวันอนุรักษ์มรดกไทย วันที่ ๒ เมษายน ๒๕๓๓, หน้า ๒๗.

...ยามา แลตีบัณเฑาะว์...สรโฆสสุร เป่าปี่ไฉนแก้ว
เลาหนึ่ง...ปัญจสิขรเทวบุตร สะพายกลองใหญ่
ลูกหนึ่งชื่อสัสสสุร...[๓]

และมีความเชื่อเกี่ยวกับมนุษย์ในอุตรกุรุว่า ผู้ชายในทวีปนี้มีความสนุกเพลิดเพลินกับการบรรเลงเพลงด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ ดังความว่า

...ฝูงผู้ชายอันอยู่ในแผ่นดินอุตรกุรุนั้นโสด รูปโฉม...
งาม...มิรู้แก่มิรู้เฒ่า...เที่ยวไปเหล้นตามสบาย...บ้างดีด
บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า...ฆ้องกลองแตรสังข์กังสดาล...
ดั่งเทพยดาในเมืองฟ้า สนุกทุกเมื่อ...[๔]

รวมทั้งการที่ชนทั้งหลายได้ชื่นชมพระบารมีมหาจักรพรรดิราชโดยมีการขับร้องบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ ดังความว่า

...อันว่าชนทั้งหลายนั้นยินดี...แล้วแลร้องก้องร้องขับ
เสียงพาทย์ เสียงพิณ แตรสังข์ ทั้งเสียงกลองใหญ่แล
กลองราม กลองเล็ก แลฉิ่งแฉ่ง บัณเฑาะว์ เสนาะ
วังเวงลางคนตีกลอง ตีพาทย์ฆ้อง ตีกรับสรรพทุกสิ่ง
ลางจำพวกดีดพิณแลสีซอพุงดอแลกันฉิ่งริงรำ...[๕]

จากเอกสารอื่นๆ อีกพบว่าไพศาล อินทวงศ์ กล่าวถึงวิวัฒนาการเครื่องดนตรีสมัยกรุงสุโขทัยว่า มีเครื่องดนตรีไทย ได้แก่ แตร สังข์ มโหระทึก ฆ้อง กลอง ฉิ่ง ฉาบ บัณเฑาะว์ พิณ ซอพุงตอ ปี่ไฉน ระฆัง กังสดาล มีเครื่องดนตรีในวงบรรเลงพิณ (พิณ) วงขับไม้ (ซอสามสาย บัณเฑาะว์) วงปี่พาทย์เครื่อง ๕ (กลองชาตรี ทับ (โทน) ฆ้องคู่ ฉิ่ง) วงมโหรีเครื่อง ๔ (กรับพวง ซอสามสาย พิณ ทับ)[๖] และสุรพล สุวรรณ กล่าวว่ามี

---

[๓] พญาลิไทย. **ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง.** พิมพ์ครั้งที่ห้า (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๔๕), หน้า ๒๑๕-๒๑๙. (สะกดตามต้นฉบับ)

[๔] **เรื่องเดียวกัน.** หน้า ๙๒-๙๓. (สะกดตามต้นฉบับ)

[๕] **เรื่องเดียวกัน.** หน้า ๑๑๐-๑๑๑. (สะกดตามต้นฉบับ)

๖ไพศาล อินทวงศ์, **คลีนิคดนตรีไทยและแนะนำเครื่องดนตรีไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักดนตรีไทย ดอท คอม, ๒๕๔๔), หน้า ๕๗.

เครื่องดนตรีบรรเลงในวงปี่พาทย์เครื่อง ๕ (ปี่ ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง) ไม่มีระนาด[๗]

ถึงสมัยกรุงศรีอยุธยามีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยในกฎหมายสมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถในกฎมณเฑียรบาลทีเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองกรุงศรีอยุธยา เสถียรภาพ ความปลอดภัยของพระมหากษัตริย์และพระบรมมหาราชวัง เช่น บทบัญญัติเกี่ยวกับการเข้าสู่พระราชฐานว่าต้องปฏิบัติตนอย่างไร ไม่บรรเลงเครื่องดนตรีใดๆ เพื่อการแสดงความเคารพต่อพระมหากษัตริย์ดังบทที่ ๒๐ ความว่า

๒๐

อนึ่งในท่อน้ำในสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤเรือปทุนเรือกูบแล
เรือมีสาตราวุธ...ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน...ตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ
เป่าปี่ขลุ่ย สีซอดีดจเข้กระจับปี่ตีโทนทับโห่ร้องนี่นัน...[๘]

และจดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ฉบับสมบูรณ์ ที่ มร. เดอะ ลา ลูแบร์ อัครราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ แห่งฝรั่งเศส ซึ่งเข้ามาทูลเกล้าฯ ถวายพระราชสาส์นสมเด็จพระนารายณ์มหาราชในกรุงสยาม แล้วบันทึกเรื่องราวต่างๆ ที่พบเห็นเรื่องเครื่องดนตรีไทย เช่น บัณเฑาะว์ โทน ฆ้อง ตะโพน ดังความว่า

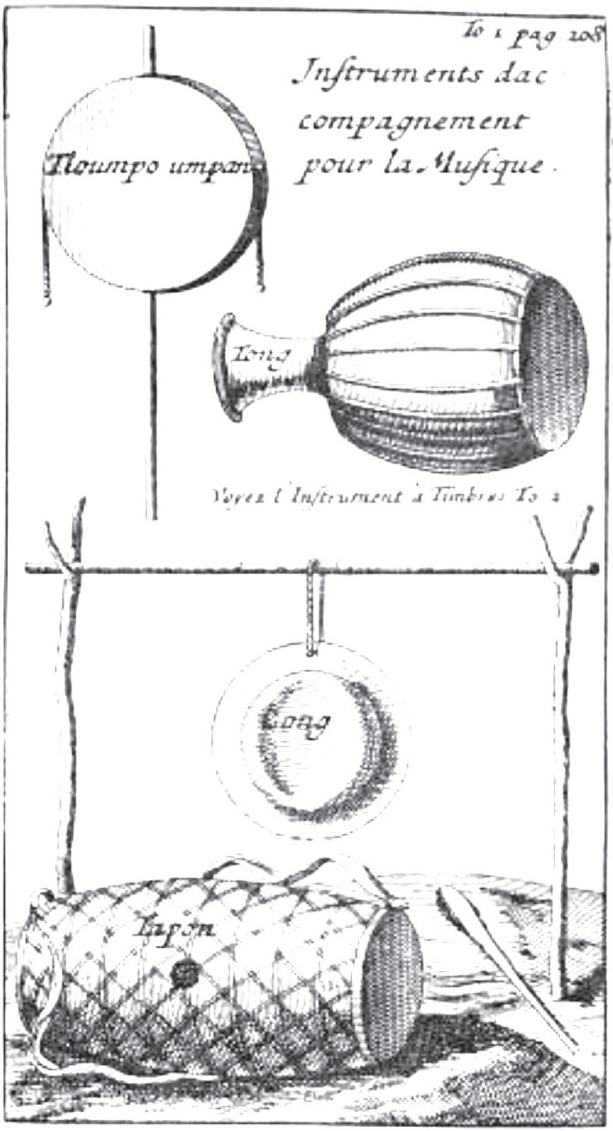
...ชาวสยามมีเครื่องดนตรีฝีมือ...ซึ่งเขาเรียก ซอ
...กับ haut-bois เสียงแหลมซึ่งเขาเรียกว่า ปี่...
เขาเล่นได้ไม่เลวทีเดียว เล่นควบกันไปกับฆ้อง
ทำด้วยทองแดง ซึ่งผู้เล่นคนหนึ่งใช้ไม้สั้นๆ ตี
ไปตามจังหวะ...ฆ้องนี้ผูกเชือกแขวนไว้ แต่ละใบ
มีคานสอดพาดอยู่บนขาตั้งสองด้าน...

---

[๗] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙), หน้า ๒๙.

[๘] ประมวลกฎหมาย รัชกาลที่ ๑ จุลศักราช ๑๑๖๖ เล่ม ๑ ใน**ประชุมหนังสือประกอบวิชาประวัติศาสตร์กฎหมายไทย เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๙), หน้า ๖๕.

ตะโพน นั้นรูปร่างเหมือนถังไม้ (ที่ใช้หมักเหล้า)
มีเชือกผูกโยงแขวนคอไพล่มาไว้ข้างหน้าผู้เล่น
แล้วก็ใช้กำปั้นทุบหน้ากลองทั้งสองหน้า...
...พวกราษฎรก็พอใจขับร้องเล่นในตอนเย็นๆ
ตามลานบ้าน พร้อมด้วยกลองชนิดหนึ่งเรียกว่า
โทน...โทนนั้นทำด้วยดิน (เผา) รูปร่างเหมือน
ขวดไม่มีก้น แต่หุ้มหนังแทน...



ภาพเครื่องดนตรีไทย ๔ ชนิด (บัณเฑาะว์ โทน ฆ้อง ตะโพน) ในสมัยกรุงศรีอยุธยา[๙]

[๙] สันต์ ท. โกมลบุตร, **จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ฉบับสมบูรณ์** (พระนคร: ก้าวหน้า, ๒๕๑๐), หน้า ๓๐๑-๓๐๕.

เครื่องดนตรีไทยดังกล่าว ลา ลูแบร์ ได้เล่าว่าเป็นเครื่องดนตรีทำด้วยมือ มีทั้งซอสามสาย ปี่ ฆ้อง ตะโพน โทน บัณเฑาะว์ ฯลฯ พวกราษฎรสมัยกรุงศรีอยุธยาก็พอใจขับร้อง เล่นเครื่องดนตรีตามลานบ้าน

นอกจากนี้ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ได้กล่าวถึงหมู่บ้านช่างในสมัยนั้นว่ามีช่างทำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าอยู่ที่ย่านป่าโทน ที่ตั้งอยู่ภายในกำแพงกรุงศรีอยุธยา[๑๐]

เครื่องดนตรีไทยที่นำมาผสมในวงดนตรีก็มีทั้งวงปี่พาทย์ วงมโหรี วงเครื่องสาย เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้ามีปี่ใน ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ที่บรรเลงประกอบโขน ละคร งานพิธี แล้วเพิ่มระนาดในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย วงมโหรีมีผู้หญิงบรรเลงกระจับปี่ ซอสามสาย ทับ (โทน) กรับพวง ที่เรียกกันว่าวงมโหรีเครื่อง ๔ (ผู้หญิง ๔ คน) ก็ได้เพิ่มรำมะนา ขลุ่ยเพียงออ จึงเรียกกันว่า วงมโหรีเครื่อง ๖ (ผู้หญิง ๖ คน) วงเครื่องสายก็มีทั้งซออู้ ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ย บรรเลงทำนองโทน ทับ ฉิ่ง เล่นประกอบจังหวะ[๑๑]

ถึงสมัยกรุงธนบุรียังคงมีเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ วงมโหรี วงเครื่องสาย สืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา และมีเครื่องดนตรีจากประเทศในอาเซียนด้วย เช่น วงมโหรีแขก ญวน เขมร พิณพาทย์รามัญ[๑๒]

งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

การสืบทอดงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยได้สืบเนื่องมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ .ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ เมื่อทรงสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ พระนคร พระราชมณเฑียร พระมหาปราสาท ฯลฯ แล้วจึงโปรดเกล้าฯ ให้จัดพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พ.ศ. ๒๓๒๘ ตามโบราณ

---

[๑๐] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, บ้านช่างในกรุงศรีอยุธยา **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม ๗** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒), หน้า ๓๓๑๑.

[๑๑] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย** หน้า ๓๐-๓๓.

[๑๒] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๓

ราชประเพณี ในพระราชพิธีนั้นการประโคมดนตรีก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของแบบแผนโบราณราชประเพณีด้วยตามความเจริญในสมัยกรุงศรีอยุธยา เครื่องดนตรีจึงดำรงความสำคัญและบทบาทในราชสำนักเพื่อประโคมดนตรีในพระราชพิธีด้วย ดังความว่า

> *...ครั้นถึงวันพระฤกษ์ เวลาบ่าย ๓ โมงเศษ เมื่อพระสงฆ์ ๔๓ รูปประชุมพร้อมในพระที่นั่งอมรินทราภิเษก จึงประโคมสังคีตดุริยางคดนตรีมโหรีพิณพาทย์...พระบาทสมเด็จพระบรมนารถบพิตรพระเจ้าอยู่หัว เสด็จออกทรงนมัสการพระศรีรัตนตรัย...เสด็จสถิตเหนืออุทุมพรราชอาสน์... ขุนราชธาดา เป่าพระมหาสังข์...เจ้าพนักงานประโคมดุริยางคดนตรี มะโหระทึก แตรสังข์ บัณเฑาะว์..*[๑๓]

นอกจากหลักฐานพระราชพงศาวดารที่แสดงการใช้เครื่องดนตรีในราชสำนักแล้ว ยังพบหลักฐานศิลปกรรม คือจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท วังหน้าในรัชกาลที่ ๑ โปรดให้เขียนเมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๘ – ๒๓๔๐ ภาพพระพุทธประวัติ ตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาที่แสดงให้เห็นภาพ “นักดนตรีหญิงบรรเลงเครื่องดนตรี ฉิ่ง ซอสามสาย กระจับปี่ ขลุ่ย รำมะนา โทน กรับ”[๑๔] ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครปัจจุบัน และภาพซอ (ซอสามสาย) พิณ (กระจับปี่) ในภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดดุสิตาราม กรุงเทพมหานคร[๑๕] ซึ่งเป็นฝีมือของช่างเขียนในรัชกาลที่ ๑ ที่แสดงให้เห็นถึงรูปทรง ลักษณะ ความงามของเครื่องดนตรีไทยในสมัยนั้น อันสะท้อนให้เห็นความเจริญด้านเครื่องคนตรีที่สืบเนื่องจากอดีตมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้อย่างชัดเจน

เครื่องดนตรีไทยที่ประดิษฐ์เพิ่มในรัชกาลที่ ๑ อีก ๑ อย่างคือกลองทัดจาก ๑ ลูกเป็น ๒ ลูก เสียงดัง ตูม ตูม ต้อม ต้อม ซึ่งในสมัยกรุงธนบุรีมีกลองทัดลูกเดียว

---

[๑๓] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ ๑.** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๓), หน้า ๖๖ – ๖๘.

[๑๔] อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์. **จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.** พิมพ์ครั้งที่สาม (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ,๒๕๕๕), หน้า ๙๐.

[๑๕] อุดม อรุณรัตน์. **ต้นตอซอสามสาย,** อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางเปี่ยมศรีดุริยางกูร วันที่ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๔, หน้า ๙๐.

ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า (ปี่ใน ระนาด ฆ้องวง ตะโพน กลองทัดลูกเดียว[๑๖] ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ปรากฏเรื่องเครื่องดนตรีไทยในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ เรื่องอิเหนา ดังความว่า

บัดนั้น *ฝ่ายเจ้าพนักงานถ้วนหน้า*
บ้างแต่งที่สถานศาลเทวา *ประดับประดาราชวัติฉัตรธง*
แขวนโคมผูกม่านเพดานดาด *พรมเจียมปูลาดกวาดผง*
ตั้งเครื่องพลีกรรม์บรรจง *สำหรับจะได้ทรงบูชา*
ชาวประโคมพิณพาทย์มโหรี *ก็ขนเครื่องดนตรีไปเตรียมท่า*
....
ถวายเครื่องสังเวยพลีกรรม์ *ภูเขาเงินสุวรรณอันอำไพ*
....
แก้คำซึ่งบำบวงไว้ *แล้วสั่งให้ประโคมขึ้นนี่นั่น.*[๑๗]

จากกลอนบทละครเรื่องอิเหนา ตอนท้าวดาหาบวงสรวงพบว่ามีการจัดประโคมพิณพาทย์มโหรี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในรัชกาลที่ ๒ เครื่องดนตรีไทยยังคงมีความสำคัญสืบมาและมีการกล่าวถึงในวรรณคดีสำคัญของชาติที่ใช้เล่นโขนและละครในอันเป็นศิลปะอีกสาขาหนึ่งในสมัยนั้น

ในสมัยรัชกาลที่ ๒ พระองค์มีพระราชดำริให้เสภาขับส่งปี่พาทย์โดยใช้เปิงมางสองหน้า ซึ่งแต่เดิมปี่พาทย์ใช้ประกอบการฟ้อนรำ เล่นหนัง โขน ละคร การประโคม[๑๘]

เรื่องที่ควรภาคภูมิใจยิ่งในรัชสมัยนี้ คือรัชกาลที่ ๒ โปรดและทรงเล่นซอสามสายได้อย่างชำนาญยิ่ง ทรงมีซอสามสายซึ่งพระราชทานนามไว้ว่า ซอสายฟ้า

---

[๑๖] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย** หน้า ๓๔.

[๑๗] **อิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒,** หน้า ๔๒๗-๔๒๙.

[๑๘] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์** พิมพ์ครั้งที่ ๘ (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางอิง พุกกะพันธุ์ วันที่ ๒๑ มีนาคม ๒๕๓๕), หน้า ๑๐.

ฟาด เมื่อพระองค์ทรงปลอดราชนุกิจตอนกลางคืนก็ทรงซอสามสายจนดึก แล้วเสด็จเข้าที่พระบรรทม ทรงพระสุบินเสด็จในรมณียาสถานสวยงาม ทรงเห็นดวงจันทร์สว่างไสว สดับเสียงดนตรีทิพย์อันเป็นที่มาของเพลงบุหลันลอยเลื่อนที่รู้จักกันดีว่าเพลงทรงพระสุบิน[๑๙]

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ มีการเพิ่มเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์คือ ปี่นอก ระนาดทุ้ม (ไม้) ฆ้องวงเล็ก ฉาบ (เล็ก) ซึ่งเรียกกันว่าปี่พาทย์เครื่องคู่[๒๐]

เครื่องดนตรีเป็นคู่ในวงปี่พาทย์เครื่องคู่คือ

๑. ปี่นอกกับปี่ใน
๒. คิดทำระนาดทุ้มขึ้นคู่กับระนาดเอก
๓. คิดทำฆ้องวงเล็กขึ้นคู่กับฆ้องวงใหญ่
๔. เปิงมางสองหน้ากับโทน (ตะโพน)
๕. ฉาบกับฉิ่ง
๖. เติมกลองเป็นคู่[๒๑] (กลองทัด)

จากการเพิ่มเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ จึงเป็นหลักฐานเอกสารแสดงให้เห็นว่า ในรัชสมัยรัชกาลที่ ๓ ช่างได้ทำเครื่องดนตรีไทยขึ้นใหม่ ๒ ชนิดตามความคิดของนักดนตรีที่เห็นสมควรว่าเหมาะหรือดี คือระนาดทุ้มทำด้วยไม้ซึ่งเดิมมีระนาดเอกแล้ว และคิดทำฆ้องวงเล็กที่เดิมมีฆ้องวงใหญ่แล้วเช่นกัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่านักดนตรีกับช่างร่วมมือกันทำงานตามความเชี่ยวชาญของตนที่นักดนตรีเชี่ยวชาญเรื่องเสียง การบรรเลงให้ไพเราะ ช่างก็เชี่ยวชาญงานช่างไม้ งานช่างกลึงที่จะทำเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ให้มีรูปทรงดีเสียงดีตามความต้องการของนักดนตรี นักดนตรีและช่างทำเครื่องดนตรีจึงต้องพึ่งพาอาศัยกัน

---

[๑๙] ธนิต อยู่โพธิ์, **ตำนานเครื่องดนตรีไทย** (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) วันที่ ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๐), หน้า ๙๒.

[๒๐] บุญธรรม ตราโมท, **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย** (ม.ป.ท, ๒๔๘๑), หน้า ๙.

[๒๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์** หน้า ๑๑

ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ มีผู้คิดทำระนาดทองขึ้นเป็นระนาดเอก และคิดทำระนาดเหล็กเป็นระนาดทุ้มที่ใช้ในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่[๒๒] และรัชกาลที่ ๔ ทรงมีวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ต้นแบบให้เกิดมีวงดนตรีชนิดนี้เพิ่มขึ้นอย่างมากในรัชกาลนี้ ประกอบกับพระองค์ทรงยกเลิกพระราชกำหนดในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ห้ามมิให้ผู้อื่นมีละครผู้หญิงนอกจากของหลวงเท่านั้น จึงเกิดมีละครหญิงมากมาย ผู้ชายที่เล่นละครจึงเล่นเครื่องดนตรีปี่พาทย์มากขึ้น วงปี่พาทย์ในรัชสมัยนี้จึงเจริญมากโดยเฉพาะวงดนตรีตามวังและบ้าน[๒๓]

การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยในรัชสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่น่าภาคภูมิใจยิ่ง คือ ระนาดทุ้มเหล็กหรือระนาดทุ้มทองที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้สร้างขึ้น โดยมีแนวพระราชดำริมาจากหีบเพลงฝรั่งอย่างเครื่องเขี่ยหวีเหล็ก โดยทำลูกระนาดทุ้มเหล็กเหมือนลูกระนาดทองแต่มีขนาดโตกว่าเพื่อให้เสียงทุ้ม จำนวน ๑๖ – ๑๗ ลูก[๒๔]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ในรัชสมัยนี้เกิดละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วรวิวัฒน์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงปี่พาทย์ขึ้นประกอบการเล่นละครที่โรงละครดึกดำบรรพ์ จึงเรียกกันว่าปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ระนาดเอก (ใช้ไม้นวมตี) ระนาดทุ้มไม้ ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องหุ่ย (มี ๗ ลูก ๗ เสียง) ซออู้ ขลุ่ยตะโพน กลองตะโพน (ใช้ตะโพน ๒ ใบ ตั้งหน้าขึ้น) ฉิ่ง กลองแขก[๒๕]

นอกจากนี้ ผู้เขียนได้พบเอกสารชั้นต้นในรัชกาลที่ ๕ ที่ขอให้ช่างสิบหมู่ทำไม้ตีฆ้อง ๑ อัน เมื่อวันที่ ๑๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๔๓ ดังความว่า

> *ถึงจมื่นจงภักดีองค์ขวา ให้ทำไม้สำหรับตีฆ้อง ๑ อัน สำหรับส่งไปถวายสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชเทวีพร้อมกับฆ้องที่*

---

[๒๒] **เรื่องเดียวกัน** หน้าเดียวกัน

[๒๓] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย** หน้า ๓๘

[๒๔] ธนิต อยู่โพธิ์, **ตำนานเครื่องดนตรีไทย** หน้า ๓๕

[๒๕] บุญธรรม ตราโมท, **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย** หน้า ๙

พระราชทานให้ได้เร็วหน่อย...ให้วานช่างสิบหมู่เขาทำให้ใหม่สักอัน...[๒๖]

หลักฐานข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ช่างสิบหมู่เป็นหน่วยราชการที่ทำเครื่องดนตรีไทยในราชสำนักตามพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์ด้วย

และยังมีหม่อมเจ้าดำรง ปราโมช (เจ้าปั๋ง) พระโอรสในพระองค์เจ้าปราโมช กรมขุนวรจักรธรานุภาพ ผู้เป็นท่านลุงของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมชซึ่งเป็นช่างกลึงซองาที่มีชื่อเสียงมากได้กลึงซองาให้วังต่างๆ ในรัชสมัยนั้น เช่น ซอทวนนาก ของสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ มีการตั้งกรมมหรสพ กรมโขนหลวง กรมพิณพาทย์หลวง กรมช่างมหาดเล็ก มีวงปี่พาทย์บรรเลงทั่วไปและตามเสด็จรัชกาลที่ ๖ ในรัชสมัยนี้มีความเจริญทางดนตรี รัชกาลที่ ๖ พระราชทานบรรดาศักดิ์ทางดนตรีไทยไว้มาก เช่น ฉลาดฆ้องวง บรรจงทุ้มเลิศ บรรเจิดปี่เสนาะ ไพเราะเสียงซอ ฯลฯ มีวังที่สอนดนตรีไทย เช่น วังบูรพาภิรมย์ วังสวนกุหลาบ วังบางคอแหลม วังเพชรบูรณ์ วังหลวง วังสวนสุนันทา วังบางขุนพรหม ฯลฯ[๒๗]

ในรัชสมัยนี้วังหลวงยังมีการส่งเสริมทางดนตรีไทยอีกด้วย เช่น จัดสังคีตเป็นการหลวง[๒๘] และตามบ้านข้าราชการชอบหัดดนตรีต่างๆ มาก ดังความว่า

> *...เวลานี้บ้านข้าราชการหลายบ้านกำลังฝึกหัดเครื่องดนตรีแลเสียงขับร้องเพื่อเปนเครื่องบานใจแลบันเทิงใจ ความจริงถ้าจะนิยมฝึกหัดดนตรีแลขับร้องกันสักพักหนึ่งแล้วคงจะทำให้วิชาดนตรีของไทยแลวิชานักร้องแพร่หลายขึ้นอีกมาก แลจะเดินไปถนนไหนก็คงจะได้ยินแต่กระจับปี่ สีซอไพเราะ...จะเปนหญิงหรือชายก็ตามดีทั้งนั้น เมื่อไรหนอจะนิยมฝึกหัดดนตรี...*

---

[๒๖] สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, **ร.๕ ว.๙๙/๑๑** เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงวัง เรื่องฆ้อง (๑๖-๒๓ มีนาคม ร.ศ. ๑๑๙)

[๒๗] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย** หน้า ๔๒- -๔๗

[๒๘] สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, **ร.๖ น.๒๐.๑๘/๖๔.** เอกสารกระทรวงนครบาล รัชกาลที่ ๖ เรื่อง จะมีสังคีตเป็นการหลวงอีก (๖ กันยายน - ๒๔ ตุลาคม ๒๔๕๙)

เหมือนนิยมเล่นกล้วยไม้หรือของเก่าบ้าง[๒๙]

นอกจากการจัดสังคีตแล้ว ในรัชกาลที่ ๖ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิตแห่งวังบางขุนพรหมได้ทรงจัดประกวดปี่พาทย์เพื่อบำรุงวิชาและฝีมือทางปี่พาทย์ให้เฟื่องฟูอีกครั้งหนึ่งด้วย เมื่อวันที่ ๑๙ มกราคม ๒๔๖๖ ในวังบางขุนพรหม ซึ่งมีวงปี่พาทย์เข้าประกวด ๓ วง คือวงของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี เสนาบดีกระทรวงวังที่มีพระเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นหัวหน้าวง วงวังบูรพาภิรมย์ที่มีจางวางศร ศิลปบรรเลงเป็นหัวหน้าวง และวงวังบางขุนพรหมที่มีจางวางทั่ว พาทยโกศลเป็นหัวหน้าวง[๓๐]

จางวางทั่ว พาทยโกศลนอกจากเชี่ยวชาญการดนตรีไทยเป็นหัวหน้าวงวังบางขุนพรหมแล้ว ยังสามารถเป็นช่างซ่อมและสร้างเครื่องดนตรีไทยด้วย เช่น เคยซ่อมซอสามสายของรัชกาลที่ ๒ สร้างเครื่องมโหรีปี่พาทย์ กลองทัด ตะโพนมอญ ฯลฯ[๓๑]

นอกจากนักดนตรีไทยที่เป็นช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยแล้ว ยังมีช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยในรัชสมัยนี้อีก เช่น

พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี) ผู้เป็นช่างหลวงสร้างเครื่องดนตรีไทยในกรมศิลปากร และองคมนตรีในรัชสมัยรัชกาลที่ ๖[๓๒] และช่างชาวบ้านชื่อเจ๊กฮง อยู่ที่บางลำพู พระนคร ช่างฝีมือประดิษฐ์รางระนาดด้วยไม้มะริด รูปสวย

---

[๒๙] สำนักหอจดหมายเหตุ, **ร.๖ น.๒๐.๑๘/๖๕.** เอกสารกระทรวงนครบาล รัชกาลที่ ๖ เรื่อง หัดละคร หัดพิณพาทย์ นักร้อง ดอกสร้อย สักวา เวลานี้ตามบ้านข้าราชการชอบหัดละครและดนตรีต่างๆ มาก (๙ กันยายน – ๒๓ พฤศจิกายน ๒๔๕๙)

[๓๐] สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, **ร.๖ น.๒๐.๑๘/๑๑๒.** เอกสารกระทรวงนครบาล รัชกาลที่ ๖ เรื่อง ประกวดปี่พาทย์ ณ วังบางขุนพรหม (๒ พฤศจิกายน ๒๔๖๖)

[๓๑] ศรีสุนทร นาคะอภิ, จางวางทั่ว พาทยโกศล, **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๐** หน้า ๓๓

[๓๒] ตั้งปณิธาน อารีย์, **กรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๕๔,หน้า ๑๔.

มีฝีมือดียอดเยี่ยมไม่มีใครสู้[๓๓]

ความนิยมการเล่นเครื่องดนตรีไทยอีกชนิดหนึ่งคือ ฆ้องมอญที่ประกอบด้วยลูกฆ้อง ๑๕ ลูก มีวงฆ้องโค้งสูงขึ้น นิยมแกะสลักลวดลาย ปิดทองงดงาม ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญซึ่งมีมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๓ ในกลุ่มชาวมอญ[๓๔]

ในรัชกาลที่ ๖ มีข้อน่าสังเกตว่ามีการสร้างซอสามสายที่ใช้ในพระราชพิธีขึ้นพระอู่ลดลงเนื่องจากในรัชกาลนี้ไม่มีประสูติกาลเจ้าฟ้าชาย พระองค์ชาย ซึ่งแตกต่างจากในสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่มีการสร้างซอสามสายมากเพื่อประกอบพระราชพิธีขึ้นพระอู่[๓๕] รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ยังคงมีวังที่มีวงดนตรีไทย เช่น วังบูรพาภิรมย์ วังสวนสุนันทา วังบางขุนพรหม วังหลวง ครูทางดนตรีไทย เช่น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พระยาเสนาะดุริยางค์ และลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล[๓๖] ซึ่งผู้เขียนยังไม่พบว่ามีท่านใดเป็นช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยด้วย

ปัจจุบันในพิพิธภัณฑ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้จัดแสดงซอสามสายที่ช่างของโรงเรียนเพาะช่างทำไว้ด้วย

ในเรื่องงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย ส่วนใหญ่เป็นของราชสำนักที่สืบเนื่องมาจากรัชสมัยก่อน โดยพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี)[๓๗]

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ ๘ ไม่นิยม

---

[๓๓] พูนพิศ อมาตยกุล, สมเด็จพระเทพรัตนฯ กับไม้มะริด ไม้หายากสำหรับทำเครื่องดนตรีไทย **สยามรัฐ** วันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๓๐: ๑๑.

[๓๔] เครื่องดนตรีไทย, **ดุริยางค์ผสานศิลป์,** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕)

[๓๕] วีรวัฒน์ เสนจันทร์ฒิไชย, **กรรมวิธีการสร้างซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๕๕, หน้า ๒๐.

[๓๖] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย** หน้า ๔๖ – ๔๗

[๓๗] วรรลภา พรหรมทอง. **กรรมวิธีการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐ หน้า ๑๒

เล่นดนตรีกัน ช่างก็หายไปเช่นกัน[๓๘] ผู้เขียนเข้าใจว่าเนื่องมาจากบริบททางสังคมและเศรษฐกิจจากผลกระทบสงครามโลกครั้งที่ ๒

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลปัจจุบัน ปรากฏว่ามีช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยมาก มีเครื่องดนตรีไทยเพิ่มปริมาณขึ้น โดยเฉพาะในกรุงเทพฯ ปริมณฑล และจังหวัดในภาคกลาง เช่น

พ.ศ. ๒๔๙๘ กรมศิลปากรประดิษฐ์กระจับปี่ขึ้นใหม่ อนุรักษ์รูปทรงเดิม ทำด้วยไม้เบาทั้งตัวและทวน เจาะรูที่ตัวกระจับปี่ เพื่ออุ้มเสียงให้ก้องกังวานขึ้น สร้างกระจับปี่ ๔ ขนาด ขนาดใหญ่ให้เท่าขนาดเดิม อีก ๓ ขนาดย่อส่วนลดหลั่นกันลงมาเพื่อประโยชน์ของเสียง กระจับปี่ทั้ง ๔ ขนาดนี้ถือเดินดีดเล่นเพลงได้สะดวก เปลี่ยนบันไดเสียงเล่นเพลงสากลได้[๓๙]

พ.ศ. ๒๕๐๐ ประจิตต์ ชัยเจริญ ช่างประดิษฐ์ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ดังความว่า

> *...สมัยนั้นทำได้อยู่เจ้าเดียว...คนเล่นน้อย ครูจิตต์*
> *ทำซอสามสาย ๑๐ กว่าคัน...ทั้งหมดรวมซออู้ซอด้วง*
> *๔๐-๕๐ คัน...ท่านไม่ได้เดือดร้อนเรื่องฐานะ*
> *...ทำเล่นสนุกสนานไปวันๆ...ใครมาเร่งทำอะไร*
> *ก็ทำอันนั้นก่อน...*[๔๐]

พ.ศ. ๒๕๐๖ เกิดช่างแกะสลักหมู่บ้านตลาดปั่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เริ่มมีงานช่างฝีมือแกะสลักเครื่องดนตรีไทยโดยพิมพ์ เกิดทรง (เกิด พ.ศ. ๒๔๘๔ ถึงแก่กรรม พ.ศ. ๒๕๕๓) ได้นำวิชาแกะสลักเครื่องดนตรีไทยจากร้านถนอมวาณิช กรุงเทพฯ ที่ตนเคยทำงานเขียนลายไทยและเรียนรู้การแกะสลักกลับมาเผยแพร่ในหมู่บ้านตลาดปั่นแก้ว ซึ่งขณะนั้นไม่เคยมีอาชีพนี้ แล้วฝึกน้องชาย

---

[๓๘] พูนพิศ อมาตยกุล. สมเด็จพระเทพรัตนฯ กับไม้มะริด ไม้หายากสำหรับทำเครื่องดนตรีไทย. **สยามรัฐ** วันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๓๐: ๑๑

[๓๙] ธนิต อยู่โพธิ์, **ตำนานเครื่องดนตรีไทย** หน้า ๘๖.

[๔๐] วีรวัฒน์ เสนจันทรฒิไชย, **กรรมวิธีการสร้างซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์,** หน้า ๔๔-๔๙.

ทองสุข เกิดทรง และจ้างแกะสลักงานของร้านถนอมวาณิช เมื่อร้านปิดกิจการจึงรับงานแกะสลักเครื่องดนตรีเองคือ ฆ้องมอญ จนกระทั่งมีชาวบ้านอีกหลายครอบครัวทำแล้วขยายเป็นหมู่บ้านที่มีชื่อเสียงเรื่องการแกะสลักเครื่องดนตรีไทยสืบมา ในหมู่บ้านมีช่างแกะสลักเครื่องดนตรีไทย ๘ คน แกะสลักเครื่องดนตรีไทย ๗ ชนิด คือ ฆ้องมอญระนาดเอก ระนาดทุ้ม กระจังโหม่ง เท้าตะโพน คอกเปิง กลองแขก มีคนนิยมแกะสลักฆ้องมอญมากที่สุดด้วยลาย ๑๑ ลาย เช่น ลายกระหนก ลายก้านขด ลายดอกประจำยาม ลายหน้าขบ ลายกระจังปฏิญาณ ลายบัวแวง ลายแข้งสิงห์ ลายกาบ ลายบัวคว่ำบัวหงาย ลายประจำรักร้อย ลายหน้ากระดาน[๔๑]

พ.ศ. ๒๕๑๗ วินิจ พุกสวัสดิ์ หรือช่างเล็ก (เกิด ๓๑ ธันวาคม ๒๔๙๐) ชาวสมุทรสงคราม ปัจจุบันอยู่จังหวัดนครปฐม เป็นช่างประดิษฐ์ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง ขิม ผู้ซ่อมซอสามสายงาช้างของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ประดิษฐ์ซอชุดประดับงาช้างอยู่ที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ ซอด้วงไม้พญางิ้วดำที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย น้อมเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (พ.ศ. ๒๕๓๐)[๔๒]

พ.ศ. ๒๕๒๖ หลอ เกตุแก้ว กล่าวถึงการสร้างเครื่องดนตรีไทยในปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๒๖) คือ จะเข้ ซอสามสาย ซออู้ ฆ้อง ขลุ่ย ปี่ ซึ่งมีช่างฝีมือประดิษฐ์หลายคน ที่มากที่สุดคือช่างฝีมือประดิษฐ์ซออู้ เช่น ช่างจำรูญ คชแสง ช่างหวล ช่างณรงค์ โชติบุตร ช่างปาน ช่างนพ ช่างเล็ก ช่างถอย ช่างหลอแกะซอ ช่างจ้อนไทรวิมานในจังหวัดสมุทรปราการ ช่างผล กิจขันในจังหวัดนนทบุรี ช่างเชาว์ในจังหวัดนครปฐม ช่างร้านดุริยบรรณ ร้านรวมดนตรี ร้านสยามวาทิตในกรุงเทพฯ เครื่องดนตรีไทยดังกล่าวบางชนิดก็ผลิตด้วยความยากลำบาก เช่น ซอสามสาย เพราะหาวัสดุธรรมชาติและผู้ประดิษฐ์ยาก ผู้ทำต้องมีความรู้ความชำนาญ ร้านทำฆ้อง ฉิ่ง ฉาบด้วย

---

[๔๑] ภูษิดา ศิริปัญญา, **การแกะสลักเครื่องดนตรีไทยหมู่บ้านตลาดปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

[๔๒] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๐-๔๓

ทองลงหินริมคลองบางกอกน้อย กรุงเทพฯ ก็หาช่างตีขึ้นรูปฆ้องให้ได้ขนาด สวยงาม ยากเช่นกัน[๔๓]

พ.ศ. ๒๕๓๖ กองดุริยางค์ทหารเรือได้จัดสร้างเครื่องดนตรีไทยงาช้าง วงมโหรีและวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ จำนวน ๒๙ เครื่อง มี ๒๐ ชนิด คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ปี่ไฉน ปี่ชวา ปี่มอญ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ ตะโพนไทย กลองแขก กลองทัด มีปี่และเครื่องสายทำจากงาช้างทั้งสิ้น นอกนั้นเป็นการประกอบด้วยงา แต่ละเครื่องประดิษฐ์อย่างถูกต้อง งดงามตามที่นิยมประดิษฐ์กันมาแต่โบราณ ในเวลาต่อมากรมศุลกากรได้สนับสนุนให้งาช้างแก่กองทัพเรืออีก ๔๔ กิ่งและชิ้นงา ๑๘๑ ชิ้น กองทัพเรือจึงสร้างเครื่องดนตรีไทยชุดที่ ๒ เป็นวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประดับงาช้างโดยประดิษฐ์งาช้างเป็นลายไทยแล้วฝังลงในเนื้อไม้ของเครื่องดนตรี[๔๔]

พ.ศ. ๒๕๔๔ มีการสำรวจช่างทำเครื่องดนตรีไทยโดยอานันท์ นาคคง และอัษฎาวุธ สาคริก

ผู้เขียนขอยกตัวอย่างเฉพาะในกรุงเทพมหานคร ปริมณฑล และจังหวัดในภาคกลาง คือ

กรุงเทพมหานคร	มีช่าง	๓๐	คน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	มีช่าง	๒๑	คน
จังหวัดนครปฐม	มีช่าง	๑๓	คน
จังหวัดนนทบุรี	มีช่าง	๗	คน
จังหวัดเพชรบุรี	มีช่าง	๖	คน

[๔๓] หลอ เกตุแก้ว, การสร้างเครื่องดนตรีไทย, **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๑๕** วันที่ ๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๒๖ ณ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า วิทยาเขตเจ้าคุณทหาร (ลาดกระบัง), หน้า ๒๙-๕๖

[๔๔] ทัศนีย์ ยาวะประภาษ, “เครื่องดนตรีไทยงาช้าง”, **กินรี** ๑๓, ๑๑ (พฤศจิกายน ๒๕๓๙): ๖๘-๗๔.

จังหวัดลพบุรี สมุทรสงคราม ฉะเชิงเทรา ตราด	มีช่างจังหวัดละ	๔	คน
จังหวัดสมุดปราการ จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดนครนายก	มีช่างจังหวัดละ	๓	คน
จังหวัดอ่างทอง	มีช่าง	๑	ชุมชน

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่า กรุงเทพมหานครมีช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยมากที่สุดคือ ๓๐ คน รองลงมาคือจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๑ คน และจังหวัดนครปฐม ๑๓ คน ส่วนจังหวัดที่มีชุมชนทำเครื่องดนตรีคือจังหวัดอ่างทองที่ชุมชนบ้านเอกราชทำกลองทุกชนิด

การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยของช่างฝีมือดังกล่าวมีหลายชนิด เช่น ซอด้วง ขิม จะเข้ ซออู้ ขลุ่ย ซอสามสาย โทนมโหรี ฆ้อง ระนาด เครื่องปี่พาทย์ เครื่องดนตรีงา เครื่องดนตรีย่อส่วน โทนเซรามิค รำมะนา อังกะลุง ปี่ กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ฯลฯ ที่น่าสนใจยิ่งคือ มีช่างที่รับทำเครื่องดนตรีไทยทุกชนิดที่มีคุณภาพดี สวยงาม เช่น สมชัย ชำพาลี กรุงเทพฯ มีกิจการชื่อสมชัยการดนตรี สมพร นวมระวี มีกิจการชื่อสังคีตประดิษฐ์ สมศักดิ์ นวมระวี มีกิจการชื่องามเขตต์ และเป้า ทับสาคร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และที่น่าสังเกตคือในจำนวนช่างฝีมือ ๑๐๘ คนข้างต้นนั้น มีช่างที่มีความสามารถพิเศษที่สนับสนุนการเป็นช่างที่ดี เช่น นักดนตรีไทยไม่น้อยกว่า ๓๒ คน มีศิลปินแห่งชาติคือ เตือน พาทยกุล กรุงเทพฯ ผู้ประดิษฐ์ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ (ย่อส่วน) บุคคลดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาการช่างศิลปะและช่างฝีมือคือสง จันทร์ตรี จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้กลึงปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ รวมทั้งมีช่างสงฆ์คือ พระครูปทุมธาดา (สงวน คล้ายสุบรรณ) อยู่วัดปทุมทอง จังหวัดนครปฐม ได้ฝึกฝนเด็กในอุปถัมภ์ของวัดให้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย เช่น ทำปี่ ขึ้นหน้ากลอง แกะสลักฆ้องมอญ รางระนาด กระจังโหม่ง และมีวงปี่พาทย์ด้วย นอกจากนั้นก็มีผู้เป็นครูสอนดนตรีไทย นักร้อง นักประพันธ์เพลง เล่นลิเก ทำขวัญนาค เทียบเสียงดนตรี เป็นต้น[๔๕]

---

[๔๕] อานันท์ นาคคง และอัษฎาวุธ สาคริก, “การสำรวจช่างทำเครื่องดนตรีไทยในปัจจุบัน” ใน **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๒** หน้า ๑๐๓-๑๔๘.

การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยของช่างฝีมือในรัชกาลปัจจุบันพบว่า ช่างรุ่นรัชกาลนี้ได้สืบทอดองค์ความรู้การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยด้วยวิธีการศึกษาแบบโบราณ เช่น การเป็นลูกมือครูช่างของวินิจ พุกสวัสดิ์ที่ฝึกกลึงซอสามสาย ซอด้วง ซออู้กับประจิตต์ ชัยเจริญผู้เป็นช่างซอและนักดนตรีที่มีชื่อเสียงในจังหวัดสมุทรสงคราม การศึกษาการสร้างสัดส่วนซอสามสายที่สร้างมาก่อนเป็นต้นแบบ การศึกษาในครอบครัวที่มีพี่ชาย (พิมพ์ เกิดทรง) ฝึกการแกะสลักเครื่องดนตรีไทยหลากหลายชนิดให้แก่น้องชาย (ทองสุข เกิดทรง) การศึกษาความรู้จากประสบการณ์เป็นช่างร้านทำและขายเครื่องดนตรีแห่งแรกและมีชื่อเสียงในประเทศไทย (ร้านดุริยบรรณ) ที่เชาว์ ชาวนาเป้าสืบทอดมาแล้วเป็นช่างทำซอชื่อดังในจังหวัดนครปฐม ฯลฯ

งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย: สมบัติของสังคมไทย

เครื่องดนตรีไทยเป็นผลของการมีทุนทางปัญญางานช่างฝีมือที่แสดงออกให้เห็นประจักษ์เป็นรูปธรรมรูปทรงต่างๆ สวยสดงดงาม โดยยึดหลักคุณภาพของเสียงที่บรรเลงเป็นทำนองด้วยกิริยาการดีด การสี การตี การเป่าโดยคน เครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ ประกอบด้วยเครื่องดีด เช่น กระจับปี่ จะเข้ เครื่องสี เช่น ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ เครื่องตี เช่น ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก เครื่องเป่า เช่น ขลุ่ย ปี่ ซึ่งใช้เป็นเครื่องดนตรีไทยบรรเลงในวงดนตรีไทยคือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย วงมโหรี ซึ่งสืบทอดกันมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

เครื่องดนตรีไทยจึงเป็นสมบัติของสังคมไทย อันเกิดจากความรู้ ความสามารถประมวลประสบการณ์เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์กับการแสดงออกในรูปของศิลปะประเภทงานช่างฝีมือ ทั้งงานช่างเขียน งานช่างไม้ งานช่างกลึง งานช่างหล่อ งานช่างบุ งานช่างแกะ งานช่างสลัก งานช่างประดับกระจก งานช่างปิดทอง งานช่างหนัง งานช่างโลหะ งานช่างถม งานช่างเหล็ก ฯลฯ ที่ได้ผ่านกระบวนการสะสมเพิ่มพูน ปรับปรุงดัดแปลงให้เหมาะสมแก่กาลเวลา สภาพความเป็นอยู่ของคนในสังคมตลอดจนได้ถ่ายทอด อบรม ฝึกฝนให้แก่คนในสังคมไทย สังคมอื่นๆ เพื่อสืบทอดเป็นสมบัติของสังคมไทย ดังตัวอย่างวิวัฒนาการการประดิษฐ์เครื่องดนตรีจากการตี การเป่า การดีด การสีเป็นเครื่องดนตรีไทยคือ

เครื่องตี เช่น ระนาดเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ผ่านกระบวนการสั่งสม เพิ่มพูน ปรับปรุง ดัดแปลง ซึ่งเริ่มจากการนำกรับหลายอันมาวางเรียงกัน ใช้เชือกร้อยให้เป็นผืน แขวนบนราง ใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง ระนาดจึงเป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์จากงานช่างไม้ ถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ ๓ มีการทำระนาดเพิ่มให้เกิดเสียงทุ้มต่ำที่เรียกกันว่าระนาดทุ้ม แล้วเรียกระนาดเดิมว่าระนาดเอก ถึงรัชกาลที่ ๔ มีการปรับปรุงลูกระนาดจากไม้เป็นเหล็ก ทองเหลืองเพื่อให้เสียงกังวานสดใสที่เรียกกันว่าระนาดเอกเหล็กหรือระนาดทองแล้วพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริทำระนาดทุ้มเหล็กหรือระนาดทุ้มทองซึ่งมีรูปร่างเหมือนระนาดเหล็กแต่มีขนาดใหญ่กว่าทั้งราง ลูกระนาด จะเห็นได้ว่ากระบวนการงานช่างประดิษฐ์ระนาดในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีความเจริญในเรื่องของเสียง ชนิด ขนาด วัสดุ ซึ่งในปัจจุบันมีระนาดใช้บรรเลงในวงดนตรีไทย รวม ๔ ชนิด คือระนาดเอกไม้ ระนาดทุ้มไม้ ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก

เครื่องเป่า เช่นปี่ (ไทย) เป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการประดิษฐ์มาแต่โบราณ เจาะรู ๖ รูเพื่อให้เกิดเสียงแต่มีวิธีเป่าได้เสียงมากเกือบ ๓๐ เสียง คล้ายเสียงคนพูดซึ่งไม่เหมือนกับชาติใด ปี่เป็นงานที่สำเร็จด้วยความรู้งานช่างไม้ งานช่างกลึง งานช่างโลหะ ต่อมามีการทำเลาปี่ด้วยงาบ้าง ปี่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ ประกอบการเล่นหนังใหญ่ โขน ละครนอก ต่อมามีการประดิษฐ์ขนาดให้เล็กลงเพื่อให้ผู้หญิงเป่าเล่นละครในเรียกกันว่าปี่ใน ปี่เก่าจึงเรียกว่าปี่นอก ในที่สุดมีปี่ไทย ๔ ชนิด คือปี่นอก (ขนาดเล็ก) ปี่นอกต่ำ ปี่กลาง ปี่ใน (ขนาดใหญ่) ส่วนนักประดิษฐ์ปี่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีชื่อเสียง เช่น เทียบ คงลายทอง (รัชกาลที่ ๖ – ๙) ผู้เป็นนักเป่าปี่ที่เรียนรู้การประดิษฐ์ปี่จากการศึกษาแผนโบราณเช่นกัน

เครื่องดีด เช่น กระจับปี่ (ไทย) เป็นเครื่องดนตรีที่ไทยบูรณาการจากความรู้งานช่างไม้ งานช่างกลึง งานช่างแกะ งานช่างประดับมุก ฯลฯ กระจับปี่มีลักษณะ ๒ ส่วน คือส่วนกะโหลกเสียงกับส่วนคันทวน เครื่องดนตรีชนิดนี้มีในสมัยกรุงศรีอยุธยาเพื่อดีดเล่นต่อมาใช้บรรเลงในงานหลวงเพื่อประกอบการขับไม้ในพระราชพิธี และบรรเลงในวงมโหรี วงเครื่องสาย แต่กระจับปี่มีเสียงเบา น้ำหนักมาก ด้วยปัญหากระจับปี่มีขนาดใหญ่และหนักเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ กรมศิลปากรในรัชกาลปัจจุบันจึงปรับปรุง ดัดแปลงกระจับปี่ให้มีขนาดเล็กลงจากเดิมอีก ๓ ขนาดลดหลั่นลงเพื่อยืน

ถือดีดได้ โดยรักษารูปแบบลักษณะเดิม เพิ่มนมเพื่อให้เปลี่ยนบันไดเสียงเล่นเพลงสากลได้

เครื่องสี เช่น ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีไทยที่บูรณาการความรู้จากงานช่างไม้ งานช่างกลึง งานช่างแกะ งานช่างทอง งานช่างรัก งานช่างประดับมุก งานช่างสนะ (ช่างหนัง) ที่แสดงให้เห็นตามรูปทรง ลักษณะ ๓ ส่วน คือส่วนคันทวน ส่วนกะโหลกซอ ส่วนคันชัก เช่น การกลึงคันทวน ลูกบิด กะโหลกซอเป็นงานช่างไม้ งานช่างรัก งานช่างปิดทอง ถ่วงหน้าของทวนเป็นงานช่างทอง งานช่างเงิน งานช่างโลหะรูปพรรณ งานช่างถมที่เป็นส่วนแสดงความสวยงาม ความมีค่า ความมีฐานะของผู้เล่น ฯลฯ ซอสามสายได้ผ่านกระบวนการสั่งสม เพิ่มพูนความรู้การประดิษฐ์มาตั้งแต่กรุงสุโขทัยจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จากช่างราชสำนักในรัชกาลที่ ๒ มาถึงช่างชาวบ้านในรัชกาลปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๘) ซึ่งได้มีการปรับปรุงด้วย เช่น โบราณใช้กะลามะพร้าวที่มีลักษณะ ๓ พูทำกะโหลกซอสามสายแต่ปัจจุบันมีการใช้ไม้เนื้อแข็ง กะลาต่อ การดัดกะลา ทวนซอโบราณทำด้วยงาแต่ปัจจุบันทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เนื้ออ่อน ฯลฯ ด้วยเหตุผลที่ซอสามสายมีรูปทรง ลักษณะสวยงามวิจิตร เสียงไพเราะเพราะพริ้งจึงเป็นราชาแห่งเครื่องดนตรีไทย ใช้บรรเลงในวงขับไม้ วงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม ซอสามสาย

บทบาทงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

เครื่องดนตรีไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากมีสถานภาพเป็นสมบัติของสังคมไทยซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการดนตรีไทยแล้ว ยังมีสถานภาพเป็นวัฒนธรรมที่มีการสั่งสมความรู้ กระบวนการ การสืบทอดงานช่าง เช่น การประดิษฐ์ระนาด ปี่ กระจับปี่ ซอสามสายดังกล่าว ซึ่งประกอบด้วยผู้ประดิษฐ์ที่เรียกว่าช่างฝีมือ องค์ความรู้ที่นำมาใช้ทำเรียกว่างานช่างฝีมือ ผลงานช่างฝีมือที่เรียกว่าเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ และบริบทของสังคมไทย องค์ประกอบสำคัญทั้ง ๔ ส่วนนี้ต่างก็มีบทบาทต่อสังคมไทยที่แตกต่างกันแต่สัมพันธ์กัน ต้องพึ่งพาอาศัยกัน สอดประสานกัน ไม่สามารถแยกส่วนเป็นช่างฝีมือ ความรู้งานช่างฝีมือ ผลงานช่างฝีมือ สภาพของสังคมได้อย่างเด็ดขาด แต่อย่างไรก็ดี ผู้เขียนขอเสนอการวิเคราะห์บทบาทของงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เพื่อให้ผู้สนใจเกิดความรู้ ความเข้าใจ

ตระหนักในคุณค่าของงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย แล้วจะได้ร่วมใจ ร่วมมือ ร่วมส่งเสริม ร่วมสนับสนุนให้งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยยังคงดำรงอยู่เป็นสมบัติของสังคมไทย สังคมอาเซียนและสังคมโลก บทบาทต่างๆ ประกอบด้วย

๑. บทบาทของช่างฝีมือ: ผู้สร้างคุณค่าให้เครื่องดนตรีไทย

ช่างฝีมือ คือผู้มีความรู้ ความสามารถในงานช่างที่ทำด้วยมือ ทำสิ่งของเพื่อประโยชน์ใช้สอย ในบทความวิจัยนี้ หมายถึงผู้มีความรู้จากประสบการณ์เป็นลูกมือช่าง ลูกศิษย์ครูช่าง ลูกจ้างทำเครื่องดนตรี แล้วสามารถทำเครื่องดนตรีไทย เพื่อให้เกิดเสียงดัง ไพเราะจากรูปทรง ลักษณะ สัดส่วน ความประณีตสวยงามของเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ ตามวัสดุที่ประกอบขึ้นเพื่อดีด สี ตี เป่า

ช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ อาจแบ่งได้ ๓ กลุ่ม คือช่างชาววัง ช่างชาวบ้าน และช่างชาววัด ซึ่งแสดงบทบาทที่แตกต่างกันตามสถานภาพของตนในสังคม เช่น

๑.) ช่างชาววัง

ช่างชาววัง หมายถึงช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยให้แก่พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ หรือช่างที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ (วังหลวง วังหน้า กรมช่างสิบหมู่) เช่น ช่างผู้ประดิษฐ์ซอสามสายที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ทรงสีเป็นประจำคือซอสายฟ้าฟาด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยที่เป็นที่มาของเพลงบุหลันลอยเลื่อน[๔๖]

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ก็มีช่างประดิษฐ์ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ก็มีช่างประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็ก (ระนาดทอง) และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำริประดิษฐ์ระนาดทุ้มเหล็ก

---

[๔๖] พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, **ทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี** หน้า ๒๓.

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ มีหลักฐานเอกสารชั้นต้นระบุว่า ช่างสิบหมู่ เป็นส่วนราชการที่ทำเครื่องดนตรีไทยเช่นกัน คือ ไม้ตีฆ้อง[๔๗] นอกจากนั้นหม่อมเจ้าดำรง ปราโมชยังได้กลึงงาเป็นซอทวนนาก (ซอสามสาย) ถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งในเวลาต่อมาซอสามสายคู่พระหัตถ์นี้เป็นของเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล (ถึงแก่กรรม พ.ศ. ๒๕๑๖) และจ่าสิบเอกอุทัย พาทยโกศลในปัจจุบัน

ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ มีช่างฝีมือผู้เป็นข้าราชการสร้างเครื่องดนตรีไทยของกรมมหรสพคือ พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี) เช่น ซอด้วง ซออู้ และเครื่องดนตรีไทยส่วนใหญ่ในราชสำนักรัชกาลที่ ๖-๗

การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี) นั้น เฉลิม ม่วงแพรศรีกล่าวว่า

> *...ในการสร้างซอสามสายของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์*
> *เน้นเรื่องความประณีตสวยงาม และจะนำลายไทยบัวคว่ำ*
> *บัวหงาย ลวดลายต่างๆ มาใส่ให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ของไทย*
> *และให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น...*[๔๘]

นอกจากนี้ยังมีเทียบ คงลายทอง นักเป่าปี่ชื่อดังของกรมศิลปากรที่เป็นช่างกลึงปี่ กำพวดปี่ที่มีโครงสร้าง สัดส่วน มาตรฐาน คุณภาพเสียงดีไพเราะ จนกลายเป็นปี่ต้นแบบของช่างมืออาชีพ ช่างสมัครเล่นในเวลาต่อมา[๔๙]

พระบรมวงศานุวงศ์ผู้ทรงเป็นช่างเขียนแบบเครื่องดนตรีไทยคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงออกแบบลวดลาย

---

[๔๗] สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, **ร.๕ ว ๙๙/๑๑** เรื่องฆ้อง (๑๖-๒๓ มีนาคม ร.ศ. ๑๑๙)

[๔๘] ตั้งปณิธาน อารีย์, **กรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔, หน้า ๑๔-๑๖.

[๔๙] อภัย นาคคง, ทัศนะเกี่ยวกับช่างทำเครื่องดนตรีไทย **ดนตรีไทยอุดมศึกษา** ครั้งที่ ๓๒ หน้า ๒๘.

ประดับมุกบนรางระนาด รางฆ้องมอญที่เป็นเครื่องดนตรีประดับมุกประจำตระกูลพาทยโกศล[๕๐]

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ มีช่างฝีมือประดิษฐ์ซออู้ทรงของรัชกาลที่ ๗ ซึ่งพระองค์โปรดมากที่เป็นซอทรงให้กำเนิดเพลงราตรีประดับดาว ดังความว่า

> *...พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงเริ่มหัดซออู้...*
> *ข้าพเจ้าไปได้กะโหลกซออู้สีนวลขนาดเล็กมาจากอัมพวา ๒ ใบ*
> *ให้ช่างทำคันไม้ดำเลี่ยมงามาทั้ง ๒ คัน เก็บไว้เองคันหนึ่ง*
> *อีกคันหนึ่งท้ายกะโหลกให้แกะพระปรมาภิไธย "ป.ป.ร"*
> *ทูลเกล้าฯ ถวายก็โปรดมาก ทรงเรียกว่า "ซอตุ๋น"*
> *ซึ่งเป็นศัพท์ของท่านแทนคำว่า "เล็ก"...วางไว้*
> *บนพระเก้าอี้ยาวที่ประทับเสมอ...แล้วเพลง "ราตรีประดับดาว"*
> *ก็มีกำเนิดขึ้นด้วยซอตุ๋นนั้น...*[๕๑]

จะเห็นได้ว่า ช่างชาววังเป็นช่างที่ประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยเพื่อพระมหากษัตริย์ทรงเล่นในพระบรมมหาราชวัง พระราชวังบวรสถาน หรือวังต่างๆ โดยผู้ที่เป็นช่างฝีมือประจำวังต่างๆ นั่นเอง หรือบางครั้งบางคราวก็เป็นช่างของส่วนราชการด้วย สภาพแวดล้อมของการดนตรีไทย ความสนพระราชหฤทัยของพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ดังเช่นพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริสร้างระนาดทุ้มเหล็กและเป็นเจ้าของวงดนตรีไทยที่ยอดเยี่ยมวงหนึ่งในรัชสมัยรัชกาลที่ ๔ มีวงปี่พาทย์ชื่อดังวังบางขุนพรหมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตในรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ รวมทั้งบรรยากาศทางการดนตรีไทยในรัชสมัยรัชกาลที่ ๗ ในพระบรมมหาราชวัง เมื่อรัชกาลที่ ๗ ทรงเล่นเครื่องสายและสมเด็จพระเจ้าพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงซอสามสาย ดังความว่า

---

[๕๐] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๗.

[๕๑] พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, **ทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี** หน้า ๑๔

...ตั้งแต่ทรงเล่นเครื่องสาย ก็โปรดให้พ่อเสด็จ
เข้าไปทรงซอสามสายถวายแทบทุกคืนวันจันทร์
พ่อทรงหาเวลาไปตีระนาดเอก กับคนตีฆ้อง...
เล่นที่ห้องโถงชั้นล่างพระที่นั่งอัมพรฯ...[๕๒]

๒.) ช่างชาวบ้าน

ช่างชาวบ้าน หมายถึงช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยตามบ้าน หมู่บ้าน ชุมชน ในกรุงเทพมหานคร ปริมณฑล และจังหวัดภาคกลาง ดังเช่น

ในรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ มีช่างชาวบ้านประกอบอาชีพทำฆ้อง ดังมีหลักฐานปรากฏชัดเจนว่า

กรอกบ้านบุหลังวัดธรรมสังเวท กรุงเทพฯ
๑. นายพุ่ม ขุนณครอำเภอ ขึ้นกรมเมือง บุขันขายเรือนฝากะดาน
๒. นายแย้ม หมื่นชำสาลี ขึ้นกรมนา บุขันขายโรงฝาแตะ
๓. นายเก๊า บุตรจีนเอียว ทำฆ้องขาย เรือนฝาแตะ
๔. นายดิด บุตรนายเอี่ยม...บุขันขาย...[๕๓]

จะเห็นได้ว่า รัชสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๖ นั้น มีช่างชาวบ้านบุในกรุงเทพฯ ทำฆ้องขายแล้วคือนายเก๊า บุตรชาวจีน แต่ช่างทำฆ้องมิได้อยู่แยกออกไปจากบ้านบุขัน ซึ่งผู้เขียนมีข้อสังเกตว่าเป็นการรวมกันของผู้มีอาชีพที่ใช้ความรู้ของช่างบุ ตีเครื่องทองลงหินเช่นเดียวกันตามความต้องการของผู้อุปโภคสมัยนั้น คือการบุขันของชาวบ้านคนไทย และการตีฆ้องของชาวบ้านชาวจีน ซึ่งมีความสามารถ อุปนิสัยที่แตกต่างกัน จึงมีอาชีพทำฆ้องขายในบ้านบุเพียง ๑ หลังจากบ้านช่างตีขันอีก ๓ หลัง ซึ่งผู้เขียนมีข้อสังเกตว่าการทำฆ้องบ้านบุนี้อาจเป็นต้นกำเนิดของการทำฆ้องที่บ้านเนิน ซึ่งอยู่ถัดออกไปจากบ้านบุ ในสมัยนั้นจึงมีบ้านบุ ๒ แห่ง คือฝั่งพระนครแถววัดสังเวชฯ บางลำพู และฝั่งธนบุรีแถววัดสุวรรณาราม ริมคลองบางกอกน้อย ซึ่งอยู่ติดกับบ้านเนิน

---

[๕๒] **เรื่องเดียวกัน** หน้าเดียวกัน

[๕๓] **สารบัญชี, ส่วนที่ ๒ คือราษฎรในจังหวัด ถนน แลตรอก จ.ศ. ๑๒๔๕ เล่ม ๒** พิมพ์ครั้งที่สอง (กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ, ๒๕๔๑), หน้า ๓๘๑. (สังเวท สะกดตามต้นฉบับ)

นอกจากนี้ยังมีช่างทำระนาดในรัชสมัยรัชกาลที่ ๕-๖ ดังที่พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวไว้ว่า

> *...สมัยรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่ ๖ มีช่างทำรางระนาด*
> *อยู่ที่บางลำพูคนหนึ่ง ชื่อเจ๊กฮง ฝีมือดียอดเยี่ยม*
> *ไม่มีใครสู้และรับทำด้วยไม้มะริด รูปสวย ไม้เลือกมางาม*
> *ต่อมาถึงสมัยรัชกาลที่ ๗ งานที่ทำก็ลดลง แถมถึงรัชกาลที่ ๘*
> *ไม่นิยมเล่นดนตรีกัน ช่างก็เลยหายไป...*[๕๔]

ช่างชาวบ้านทำระนาดชื่อดังในรัชสมัยรัชกาลที่ ๕-๖ คือเจ๊กฮง ที่บ้านบางลำพู ดังกล่าว เป็นที่น่าสังเกตว่าเป็นชาวจีนเช่นเดียวกันกับช่างทำฆ้องที่บ้านบุ ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๗-๘ งานช่างก็ลดลง ผู้เขียนจึงมีข้อสังเกตว่า ช่างชาวบ้านก็น่าจะมีน้อยเช่นกัน ซึ่งอาจมีผลกระทบมาจากสถานการณ์ทางการเมือง การเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยเมื่อพ.ศ. ๒๔๗๕

แต่ต่างจังหวัดในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ ๗ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๐ มีช่างชาวบ้านบางแพ ตำบลเอกราช ใกล้ตลาดอำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง มีการประกอบอาชีพที่สร้างรายได้และมีชื่อเสียงคือ การทำกลอง เช่น กลองยาว กลองทัด โทน ตะโพน รำมะนา[๕๕]

หลังจากนั้น ในช่วงเวลาก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ เกิดปรากฏการณ์ช่างชาวบ้านรวมกลุ่มกันประกอบอาชีพประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย และรู้จักกันอย่างแพร่หลาย เช่น ฆ้องวงบ้านเนิน บางกอกน้อย ขลุ่ยบางไส้ไก่ ธนบุรี ปี่บ้านแพนอำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผืนระนาดเอก ระนาดทุ้มอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม และด่านช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี การแกะเครื่องปี่พาทย์นางหงส์ บางแขยง จังหวัดปทุมธานี จะเข้ไม้ขนุนพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี กลองบ้านเอกราช จังหวัดอ่างทอง ซึ่งสืบทอดความรู้งานช่างฝีมือกันในครอบครัว และใช้สอยกันใน

---

[๕๔] พูนพิศ อมาตยกุล, "สมเด็จพระเทพรัตนฯ กับไม้มะริด ไม้หายากสำหรับทำเครื่องดนตรีไทย", **สยามรัฐ** วันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๓๐: ๑๑.

[๕๕] สมัย สุทธิธรรม, **อ่างทอง** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๙), หน้า ๒๘

ชุมชน[๕๖]

ปัจจุบัน มีช่างชาวบ้านประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยมากขึ้นทั้งรายบุคคล ครอบครัว หมู่บ้าน ในกรุงเทพฯ ปริมณฑล และต่างจังหวัด เช่น

ช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยทุกชนิดในกรุงเทพมหานครที่โดดเด่น เช่น สมชัย ชำพาลี มีภูมิลำเนาที่จังหวัดกาญจนบุรี บิดามารดาเป็นเกษตรกรและมีความสามารถพิเศษด้านช่างไม้และดนตรีไทย จึงทำให้สมชัย ชำพาลีสนใจการดนตรีไทยด้วยตั้งแต่เล็ก และได้รับการฝึกหัดจากบิดากับติดตามบิดาไปบรรเลงดนตรีไทยในงานต่างๆ บิดาเห็นว่าลูกชายมีใจรักระนาดเอกจึงทำรางระนาดเอกแล้วจ้างครูคงมาสอนให้ทั้งระนาดเอกกับฆ้อง หลังจากนั้นสมชัย ชำพาลีจึงไปอยู่กับคณะลิเกที่จังหวัดกาญจนบุรีและกรุงเทพฯ ตามลำดับ ทั้งเล่นลิเกกับระนาดเอก แต่เป็นคนขี้อายจึงเล่นระนาดเอกอย่างเดียว ต่อมาสังเวียน คุ้มโสภา คณะ ช. นำศิลป์ ชวนมาอยู่บ้านวัดยาง เรียนแตรวง เพลงมอญ แล้วจึงทำระนาดรางแรกสำเร็จเพื่อใช้บรรเลงด้วยความรู้ช่างไม้ หลังจากนั้นก็ทำต่อมา ฝีมือก็พัฒนาขึ้น เพิ่มการแกะสลัก ลงรัก ปิดทอง มีเสมอ ชำพาลีดูแลการลงรัก ปิดทอง จนกระทั่งในปัจจุบันมีช่างทำเครื่องดนตรีไทยประมาณ ๘๐ คน มีชื่อกิจการว่า สมชัยดนตรีไทยที่แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ กับมีโรงงานผลิตที่จังหวัดกาญจนบุรี

ปัจจุบันการผลิตเครื่องดนตรีไทยของสมชัย ชำพาลี ยึดหลักการพัฒนาโดยรักษาเอกลักษณ์ไทย มีความโดดเด่นสวยงาม มีการนำเทคโนโลยีเข้ามาช่วยประดิษฐ์ผู้เล่นดนตรีไทยพอใจ เช่น

- มีเครื่องดนตรีไทยที่ใช้เทคนิคใหม่ ประกอบด้วยไม้พุดฝังลายไทย ประกอบงาช้างฝังลายไทย และถอดประกอบได้
- มีเครื่องดนตรีไทยที่ใช้งาเทียม ซึ่งได้รับความนิยมมาก เพราะสนองความต้องการอนุรักษ์ช้างไทยได้ส่วนหนึ่ง
- มีเครื่องดนตรีไทยที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คือเครื่องดนตรีไทยใหญ่ที่สุดในโลกและบรรเลงได้ เช่น ระนาดเอก ยาว ๒.๕ เมตร สูง ๑.๕ เมตร

[๕๖] อภัย นาคคง, ทัศนะเกี่ยวกับช่างทำเครื่องดนตรีไทย, **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๒** หน้า ๒๙

ซอด้วง ซออู้ สูง ๒.๕ เมตร จะเข้ สูง ๑ ฟุต และซอสามสาย

นอกจากสมชัย ชำพาลี ยังมีช่างที่ประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยได้ทุกชนิด เครื่องดนตรีไทยย่อส่วนขนาดเล็กบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์ รวมทั้งเป็นนักดนตรีไทย หัวหน้าวงดนตรีไทย ครูช่างซ่อมเครื่องดนตรีไทย และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.๒๕๓๕ คือเตือน พาทยกุล (ถึงแก่กรรม พ.ศ. ๒๕๔๖)[๕๗]

ในต่างจังหวัดก็มีช่างชาวบ้านอีกมาก เช่น จังหวัดนครนายก (พ.ศ. ๒๕๔๒) มีมานพ อยู่สวัสดิ์ที่อำเภอบ้านนา เป็นนักดนตรีไทย หัวหน้าวงปี่พาทย์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘ ฝึกทำระนาดเอก ระนาดทุ้มกับบิดา แล้วประดิษฐ์ขายในเวลาต่อมา สมหวัง คำวัจนัง แห่งบ้านคำวัจนังบรรเลง เป็นนักดนตรี มีวงปี่พาทย์และปี่พาทย์มอญที่ใช้อังกะลุงร่วมด้วย เมื่ออังกะลุงชำรุด แต่หาคนซ่อมไม่ได้ จึงทำอังกะลุงเองโดยเรียนกับอุทัย อุชุจินดามัย (วัดหัวลำโพง กรุงเทพฯ) เมื่อชำนาญจึงประดิษฐ์อังกะลุงราวให้มีสียงครบทุกเสียงในเครื่องเดียวกัน ปัจจุบันเปิดบ้านสอนวิชาดนตรีไทย ทำอังกะลุงจำหน่ายทั่วประเทศ ยังมีช่างประดิษฐ์ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กซึ่งไม่ได้มีความรู้ดนตรีไทยเลย คือ สำราญ นิลวิไลกันธ์ ที่เป็นช่างหล่อเหล็ก ทองเหลือง อุปกรณ์ก่อสร้าง ใบพัดเรือ แล้วมีนักดนตรีไทยนำลูกฆ้องชำรุดมาให้ซ่อมจึงนำใบพัดเรือที่ชำรุด (มีส่วนผสมทองแดง ดีบุก นิเกิล) มาผสมกับทองเหลืองหล่อลูกฆ้องทำให้เสียงดัง กังวานดีจึงนำความรู้มาปรับปรุงพัฒนากับงานดนตรีไทย คือฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กจนเป็นที่ยอมรับและเป็นมรดกให้ลูกหลาน[๕๘]

๓.) ช่างชาววัด

ภิกษุสามเณรที่เป็นช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เท่าที่ผู้เขียนศึกษาในเอกสารมีเพียง ๑ รูปคือ พระครูปทุมธาดา (สงวน คล้ายสุบรรณ) จำพรรษาอยู่ที่วัดปทุมทอง เลขที่ ๓๒ หมู่ ๕ ตำบลห้วยม่วง อำเภอกำแพงแสน จังหวัด

---

[๕๗] **เอกสารประกอบฐานข้อมูลการช่างเครื่องดนตรีไทยในกรุงเทพมหานครและปริมณฑล** (สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๕), หน้า ๒๒-๒๘

[๕๘] ธิดารัตน์ วิเศษศักดิ์, "แหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยในจังหวัดนครนายก", **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๑** (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๔-๑๒๘.

นครปฐม พระครูฝึกฝนงานช่างฝีมือแกะสลักฆ้องมอญ รางระนาด กระจังโหม่ง ขึ้นหน้ากลอง ทำปี่ และตั้งวงปี่พาทย์เด็กกำพร้ารักปทุมพิทักษ์ อนุรักษ์ดนตรีไทย[๕๙]

ผู้เขียนมีข้อสังเกตว่า พระครูปทุมธาดาเป็นภิกษุที่มีบทบาทในการให้การศึกษาแก่เด็กๆ ในอุปถัมภ์เพื่อให้สามารถพึ่งตนเอง ประกอบอาชีพงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยต่อไป และมีรายได้เพิ่มในการเล่นวงปี่พาทย์ซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมของวัดและชาวบ้านในพื้นถิ่นนั้น

๒. บทบาทขององค์ความรู้งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย: การบูรณาการความรู้

องค์ความรู้งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย ประกอบด้วย

๑) มีความรู้ที่สะสมมา

ความรู้ที่สะสมมาคือความรู้เดิมกับความรู้ที่มีเพิ่มขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวถึงตำนานเครื่องดนตรีไทยไว้ว่า

...เครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทย บัญญัติขึ้น
เรียกตามเสียงด้วยคำโดดในภาษาไทย...เช่น
เกราะ โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง ปี่ ขลุ่ย เพียะ
ซอ ฆ้อง และกลอง...เมื่อรู้จักประดิษฐ์เครื่อง
ดนตรีให้ก้าวหน้าขึ้น...เอาไม้มาทำอย่างกรับ
แต่วางเรียงไป เอาฆ้องหลายๆ ใบมาทำเป็นวง
...เรียกเครื่องดนตรีเหล่านั้นว่า ระนาด ฆ้องวง...
ต่อมาเมื่อชาวไทยได้อพยพ...ตั้งอาณาจักรใน
แหลมอินโดจีน...รับเอาวัฒนธรรมทางดนตรี

---

[๕๙] อานันท์ นาคคง และอัษฎาวุธ สาคริก, “การสำรวจช่างทำเครื่องดนตรีไทยในปัจจุบัน”, **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๒** (ม.ป.ท.: , ๒๕๔๔), หน้า ๑๒๓.

อินเดียมาผสมกับแบบมอญเขมร...คลุกเคล้ากับ
เครื่องดนตรีเดิมของตน จึงเกิดเครื่องดนตรีชนิด
ใหม่ๆ...เช่น พิณ สังข์ ปี่ไฉน บัณเฑาะว์
กระจับปี่ จะเข้ โทน ทับ...[๖๐]

หมู่บ้านที่แสดงว่าการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยนั้น ต้องมีความรู้เดิมเป็นทุนก่อนแล้วจึงเพิ่มพูนความรู้ขึ้นเพื่อนำมาใช้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย เช่น บ้านบุในกรุงเทพฯ เมื่อรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๒๖ ซึ่งมีราชฎรอาศัยและประกอบอาชีพช่างบุเพื่อค้าขายที่บ้านของตนนั้นมีจำนวนถึง ๑๒ หลังคาเรือน ประกอบด้วยช่างบุขัน ๑๑ หลังคาเรือน และทำฆ้องขายเพียงหลังเดียว[๖๑] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความรู้การประดิษฐ์ฆ้องนั้น เป็นความรู้เดิมของช่างบุคือการตีสำริดด้วยมือ ทำเป็นภาชนะเครื่องใช้คือขัน แล้วจึงพัฒนาความรู้ตีขึ้นรูปทำฆ้องเพื่อบรรเลงให้เพลิดเพลินสนุกสนานหรือประกอบกิจกรรมอื่นๆ

นอกจากนี้การสะสมความรู้การทำเครื่องดนตรียังมีการสะสมไว้ในครอบครัวของช่างอีกด้วย เช่น ครอบครัวทำฆ้องที่บ้านเนิน เลขที่ ๔๖๘ ถนนอิสรภาพ กรุงเทพฯ ในรัชกาลปัจจุบัน คือครอบครัวแย้มบาง มีป่วน แย้มบางเจ้าของกิจการบ้านเนินฆ้องวง ผู้เป็นพ่อและบุตร รุ่นลูกคนที่ ๑ รุ่นลูกคนที่ ๒ (ดำรงค์ แย้มบาง) ช่างครอบครัวนี้มีความรู้การทำฆ้องวง และฉิ่ง ฉาบ ประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๐ มีทั้งฆ้องวงใหญ่ ๑๖ ลูก ฆ้องวงเล็ก ๑๘ ลูก ฆ้องมอญ ๑๕ ลูก และฆ้องคู่เล่นมโนราห์ ละครชาตรี[๖๒]

๒) มีความรู้ที่ปรับปรุง

ความรู้ที่มีการปรับปรุงคือการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยแต่เดิมมีข้อบกพร่องไม่ดีอย่างไรก็มีการดัดแปลง เปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับสภาพสังคมไทย กาลสมัย เช่น

---

[๖๐] ธนิต อยู่โพธิ์, **ตำนานเครื่องดนตรีไทย** พิมพ์แจกเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) วันที่ ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๐, หน้า ๒๕

[๖๑] **สารบาญชี ส่วนที่ ๒ คือ ราษฎรในจังหวัด ถนน แลตรอก สำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่ม ๒** หน้า ๓๘๑-๓๘๒

[๖๒] **ธนบุรี** หน้า ๑๘๖-๑๘๗

พ.ศ. ๒๔๙๘ กรมศิลปากรแก้ไข เปลี่ยนแปลงขนาด วัสดุการทำกระจับปี่โดยรักษารูปร่างเช่นเดิม ตัวและทวนทำด้วยไม้เบา เจาะรูที่ตัวกระจับปีให้เสียงก้องกังวานขึ้น สร้างขนาดกระจับปี ๔ ขนาดคือ ขนาดใหญ่เท่าของเดิม ขนาดย่อมอีก ๓ ขนาด ลดหลั่นกันลงมาเพื่อประโยชน์ทางเสียง กระจับปี่ทั้ง ๔ ขนาดนี้มีน้ำหนักเบา ถือเดินดีดเล่นได้สะดวก เปลี่ยนบันไดเสียงเล่นเพลงสากลได้[๖๓]

เตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย พ.ศ. ๒๕๓๕ ช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยขนาดเล็กประกอบงาช้าง ๑๖ ชิ้นเป็นวงมโหรีบรรเลงได้ เพื่อแก้ปัญหาที่เครื่องดนตรีไทยมีขนาดใหญ่ ขนขึ้นเครื่องบินไม่สะดวก ตามที่พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคลรับสั่งให้ช่วยแก้ปัญหาการนำเครื่องดนตรีไทยไปแสดงต่างประเทศได้[๖๔]

สมชัย ชำพาลี ผู้ได้รับรางวัลหม่อมงามจิตต์ บุรฉัตร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๑ ผู้ปรับปรุง ดัดแปลงความรู้การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยของสมชัยดนตรีไทย ทั้งการทำงาเทียมเพื่ออนุรักษ์งาช้าง การแกะสลักลายให้ลึก คมชัดและอ่อนช้อย การทำหุ่นรางระนาดเอกและรางระนาดทุ้มอ่อนช้อยงดงาม รวมทั้งการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยขนาดใหญ่ที่สุดในโลกและบรรเลงได้ด้วย เช่น ระนาดเอก ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้[๖๕]

๓) การถ่ายทอดความรู้

มีการถ่ายทอดความรู้ คือมีการอบรม ฝึกฝนให้สมาชิกของตนหรือผู้สนใจสามารถนำความรู้ประกอบอาชีพได้

การถ่ายทอดความรู้การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์สามารถแบ่งความรู้ออกเป็นหลายศาสตร์ เช่น

---

[๖๓] ธนิต อยู่โพธิ์, **ตำนานเครื่องดนตรีไทย** หน้า ๘๖

[๖๔] "เครื่องดนตรีจิ๋ว", **กินรี** ๑๘, ๗ (กรกฎาคม ๒๕๔๔) : ๕๘-๖๒.

[๖๕] **เอกสารประกอบฐานข้อมูลการช่างเครื่องดนตรีไทยในกรุงเทพมหานครและปริมณฑล** หน้า ๒๔-๒๖

พฤกษศาสตร์

ช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยต้องได้รับการถ่ายทอดความรู้ว่าเครื่องดนตรีที่จะประดิษฐ์นั้นจะใช้พรรณพืชอะไรบ้างมาเป็นวัสดุจึงจะเหมาะกับส่วนประกอบของเครื่องดนตรีไทยชนิดนั้นๆ เช่น

(๑) เครื่องตี

ระนาด ลูกระนาดทำด้วยไม้ไผ่บงเสียงไพเราะมาก ขนุนป่า มะริด สักทำรางระนาด ฯลฯ

ฆ้อง ไม้ไผ่บงทำไม้ตี หวาย ประดู่ทำร้านฆ้องวง ฯลฯ

ตะโพน ใช้ไม้ขนุนป่า คูน สักขุดแต่งทำตัวตะโพนเรียกว่าหุ่น ฯลฯ

กลองยาว ไม้มะขามเทศ สะเดา มะม่วงป่าทำตัวกลอง (หุ่น) ฯลฯ

(๒) เครื่องเป่า

ขลุ่ย ตัวขลุ่ยทำด้วยไม้ซาง รวก ชิงชัน มะเกลือ สัก ฯลฯ

ปี่ ไม้ชิงชัน พะยูงทำตัวปี่ ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาล ฯลฯ

(๓) เครื่องดีด

กระจับปี่ ไม้แก่นทำกะโหลกกระจับปี่

จะเข้ ไม้แก่นขนุน (เสียงเพราะ) ชิงชัน ประดู่ โมกมันทำตัว หัว ส่วนนม หย่องนิยมใช้ไม้โมกมันเพราะเนื้อละเอียด ฯลฯ

(๔) เครื่องสี

ซอสามสาย กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวนูน ๓ พู ทวน ลูกบิด คันชัก ซอทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชันเพราะต้องรับแรงมาก หย่องทำจากไม้เนื้ออ่อน หากใช้ไม้ไผ่ทำจะมีเสียงโปร่งกว่าไม้อื่น ฯลฯ

ซออู้ กะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าวกลมรี ใช้ไม้ชิงชัน พะยูงทำทวน ฯลฯ[๖๖]

---

[๖๖] อรไท ผลดี, พรรณพืชที่ใช้ทำเครื่องดนตรีไทย **การสัมมนาดนตรีไทยเรื่อง ปัญหาในการผลิตเครื่องดนตรีไทย** จัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ ๒๘-๒๙ ตุลาคม ๒๕๓๕ ณ ศูนย์สารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า ๒๙-๓๐

ศิลปะ

ช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยต้องได้รับการถ่ายทอดว่าเครื่องดนตรีไทยที่จะทำนั้น เครื่องดนตรีที่ดีมีลักษณะ รูปทรง สัดส่วน องค์ประกอบอย่างไรที่จะทำให้เกิดเสียงดัง ดี กังวาน ไพเราะ เช่น การประดิษฐ์ปี่ของเทียบ คงลายทอง เมื่อสมัยรัชกาลที่ ๗ พระเสนาะดุริยางศ์ (แช่ม สุนทรวาทิน) แนะนำว่าปี่ที่ดีควรมีลักษณะอย่างไร แล้วประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๔ ท่านจึงอยากทำปี่ใช้เองเพราะของเดิมใช้มานาน ในเวลาต่อมาจนถึง พ.ศ. ๒๕๒๕ ท่านจึงเป็นทั้งนักเป่าปี่และช่างประดิษฐ์ปี่ ๑,๐๐๐ กว่าเลา[๖๗]

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่ขุดขึ้นจากไม้ทั้งท่อน เป็นโพรงภายใน ขนาดที่นิยมทำยาว ๑๓๐ เซนติเมตร เพราะทำให้เสียงไม่ทุ้ม ไม่แหลมเกินไป มี ๒ ตอนคือ ตอนหัว (กระพุ้งใหญ่) ทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน ตอนท้ายเป็นแนวยาวมีนม ๑๐ นม ท้ายสุดติดลูกบิด ๓ ลูก มีหย่องตั้งอยู่ มีสาย ๓ สาย มีขา ๕ ขา ใช้ไม้ดีดจะเข้บรรเลง และมีการพัฒนาเสียงตามความต้องการของผู้เล่นหากต้องการเสียงแหลมขึ้นก็ลดขนาดตอนหัวให้แคบลง หรือทำขนาดจะเข้ให้เล็กลงตามส่วนเพื่อให้เด็กบรรเลงได้[๖๘]

งานช่างฝีมือ

ช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยต้องได้รับการถ่ายทอดวิชา วิธีการ ขั้นตอนงานของช่างต่างๆ เช่น ช่างเขียน ช่างไม้ ช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างบุ เพื่อการประดิษฐ์รูปทรง สัดส่วนของโครงสร้างเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดเพื่อคุณภาพของเสียงเป็นหลัก และช่างแกะ ช่างสลัก ช่างประดับกระจก ช่างรัก ช่างปิดทอง ช่างถม เพื่อตกแต่งเครื่องดนตรีไทยให้งดงาม ทรงคุณค่าทั้งรูปลักษณ์ ความประณีตงดงาม เช่น การผลิตชิ้นส่วนต่างๆ ของซอสามสาย ประกอบด้วยกะโหลกซอ ทวนตอนบนและทวนตอนล่าง แกนยึดทวน ลูกบิด คันชัก หย่อง ถ่วงหน้า สายซอ[๖๙]

---

[๖๗] การสร้างเครื่องดนตรีไทย, **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๑๕** หน้า ๕๕-๕๖.

[๖๘] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๑.

[๖๙] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๗-๔๑.

การถ่ายทอดความรู้งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยนั้น จะมีการถ่ายทอดให้คนในครอบครัว ครูกับศิษย์ ร้านขายเครื่องดนตรีกับช่าง สมาชิกในหมู่บ้าน ฯลฯ เช่น ครอบครัวของสมชัย ชำพาลีกับกิจการสมชัยดนตรีไทยที่ทำเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด ครอบครัวจรินทร์ กลิ่นบุปผาที่ทำขลุ่ย ครอบครัวดำรง แย้มบางที่ทำฆ้องวง ครูประจิตต์ ชัยเจริญที่เป็นช่างซอและนักดนตรีที่มีชื่อเสียงของจังหวัดสมุทรสงคราม ได้ถ่ายทอดการกลึงซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ให้วินิจ พุกสวัสดิ์ (ลูกศิษย์) เป็นลูกมือแล้วเป็นช่างประดิษฐ์ซอด้วงไม้พญางิ้วดำโดยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ประกอบงาช้างของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ[๗๐]

นอกจากนั้น ยังมีร้านดุริยบรรณที่เป็นร้านผลิต ซ่อม ขายเครื่องดนตรีไทยแห่งแรกและมีชื่อเสียงมากในประเทศไทย ซึ่งมีต้นตระกูลสืบเชื้อสายมาจากพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี คุริยางกูร) ร้านตั้งอยู่บริเวณสี่แยกคอกวัว พระนคร แล้วย้ายไปถนนสุโขทัย เขตดุสิต กรุงเทพฯ ปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๕๘) ร้านนี้ปิดกิจการแล้ว ระยะแรกร้านดุริยบรรณนำเครื่องดนตรีที่ชาวบ้านทำมาขาย ต่อมาได้รับกระสวนซออู้จากวังหลวงเป็นร้านแรกโดยพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ ผู้เป็นช่างประดิษฐ์ซออู้ของกรมศิลปากรในรัชกาลที่ ๖ – ๗ แล้วร้านดุริยบรรณนำต้นแบบนั้นมาปรับปรุงกระสวนซออู้ใหม่จึงเรียกกันต่อมาว่ากระสวนดุริยบรรณ นอกจากนั้นร้านดุริยบรรณยังถ่ายทอดการกลึงซออู้ของร้านให้แก่ช่างของร้านอีกด้วย เช่น เชาวน์ ชาวนาเป้า ที่เป็นช่างของร้านดุริยบรรณมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๑-๒๕๑๒ แล้วจึงลาออกไปทำซออยู่ที่บ้านของตนในจังหวัดนครปฐม แล้วช่างในปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๕) ก็นำแบบซออู้ของดุริยบรรณมาเป็นต้นแบบการกลึง เพราะรูปทรง สัดส่วนสวยงาม ได้มาตรฐาน[๗๑]

ที่น่าสนใจ ได้มีการถ่ายทอดการแกะสลักเครื่องดนตรีไทยให้แก่คนที่ไม่มีความรู้งานช่างเลย คือหมู่บ้านตลาดปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๖ โดยพิมพ์ เกิดทรง ที่เคยเป็นช่างเขียนลายและแกะสลักเครื่องดนตรี

---

[๗๐] วีรวัฒน์ เสนจันทร์ฒิไชย, **กรรมวิธีการสร้างซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์** หน้า ๔๒-๔๓

[๗๑] ตั้งปณิธาน อารีย์, **กรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล** หน้า ๑๑ – ๑๗.

ไทยของร้านถนอมวาณิช กรุงเทพมหานคร แล้วนำความรู้มาถ่ายทอดให้คนในครอบครัวและชาวบ้านตลาดปิ่นแก้วมีอาชีพรับจ้างแกะสลักเครื่องดนตรีไทยจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๕)[๗๒]

คติชนวิทยา

การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยในสังคมกรุงรัตนโกสินทร์ ช่างต้องมีความรู้ทางคติชนวิทยาที่เกี่ยวกับความเชื่อ ประเพณีกับเครื่องดนตรีไทยที่ถ่ายทอดกันต่อมาจากบรรพบุรุษหลายเรื่อง เช่น

(๑) ดุริยเทพ

ดุริยเทพ คือเทพเจ้าด้านดนตรี มีเทพที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยคือพระวิศุกรรม เทวดาผู้ชำนาญการช่างทั้งปวง ซึ่งเรียกกันอีกหลายชื่อว่า พระวิศวกรรม พระวิษณุกรรม พระพิษณุกรรม พระวิสสุกรรม พระเวสสุกรรม พระเพชรฉลูกรรม

พระวิศุกรรม เป็นเทพตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ เป็นนายช่างใหญ่ของเทวดา เทพแห่งศิลปะการช่างดังคำไหว้ครูว่า *"ท่านประสิทธิ์สาปสรรค์เครื่องเล่นสิ่งสารพันในใต้หล้า"* การสร้างเครื่องดนตรีไทยที่ได้ลักษณะตามความประสงค์เพราะอำนาจแห่งพระวิศุกรรมดลบันดาลให้ถูกต้องเกิดเสียงไพเราะ[๗๓]

(๒) เครื่องดนตรีไทยมีครู

คนไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยมีความเชื่อกันว่า เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นมีครูประจำ เช่น ครูระนาดคือพระสัพพาศรี ครูฆ้องคือพระนาคพิภพ ครูพิณคือพระปัญจสีขร ครูตะโพนคือพระปรคนธรรพ นักดนตรีไทยจะให้ความเคารพต่อเครื่องดนตรีทุกชนิด โดยการยกมือไหว้ก่อนเริ่มเล่นและเมื่อเล่นเสร็จ ไม่เดินข้ามไม่หยิบของส่งข้ามเครื่องดนตรี และที่สำคัญคือ ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มี

---

[๗๒] ภูษิดา ศิริปัญญา, **การแกะสลักเครื่องดนตรีไทยหมู่บ้านตลาดปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** หน้า ๒๖

[๗๓] มนตรี ตราโมท, "ดุริยเทพ". **ดนตรีไทยปริทัศน์ ครั้งที่ ๒** ณ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความศักดิ์สิทธิ์ เป็นประธานของเครื่องดนตรีไทยเพราะเป็นตัวแทนของพระประคนธรรพ (หัวหน้าคนธรรพ) เทพผู้เป็นครูใหญ่การขับร้องและบรรเลงดนตรี[๗๔] จึงทำให้นักดนตรีไทยนับถือ เคารพสืบกันต่อมา

ดังเช่นช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยต้องผ่านพิธีไหว้ครูช่างเพื่อสร้างความเชื่อมั่นในวิชาชีพ ทำให้ช่างเกิดความศรัทธา เคารพ เชื่อมั่นในวิชาชีพเพราะเป็นศิษย์ที่มีครู ทำให้การประกอบอาชีพปลอดภัยและประสบความสำเร็จ ความเจริญ เช่น วินิจ พุกสวัสดิ์ ช่างผู้ชำนาญการสร้างเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย กล่าวว่า

> *...ก่อนที่จะเริ่มเรียนช่างจริงๆ จะต้องเข้าพิธีนี้ก่อน... พิธีแบบช่างก็ไม่มีอะไรมาก ก็มีเครื่องมือช่าง เลื่อย กบ ค้อน ขวาน สิ่ว...ที่เป็นเครื่องมือช่างไม้...เป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ดี...ทำให้เรามั่นใจมากในการเป็นช่างไม้... ทำอะไรเกี่ยวข้องกับงานไม้...ครูช่างบอกว่า...เธอมั่นใจได้เลยว่าเธอสามารถที่จะเหยียบ ดึง คร่อม ขูด แต่งเครื่องดนตรีได้โดยไม่ต้องกังวลเลยเพราะเรามีครูช่างคุมอยู่...ครูช่างจะช่วยดูแลอยู่เหนือกว่า...*[๗๕]

จึงกล่าวได้ว่า ความเชื่อเรื่องเครื่องดนตรีมีครูนั้น มีทั้งครูเทพ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูไม่มีชีวิต ครูมีชีวิต ครูผู้สอน ซึ่งเป็นการสร้างความมั่นใจ ที่พึ่งทางใจ กำลังใจ และความกตัญญูกตเวทีของศิษย์นั่นเอง

(๓) ต้นไม้มีเทพารักษ์

ช่างมีความเชื่อว่าต้นไม้ทุกต้นที่นำมาประดิษฐ์เครื่องดนตรีนั้นมีเทพารักษ์ เมื่อจะตัดต้นไม้มาทำเครื่องดนตรีไทยจึงต้องมีพิธีบอกกล่าวเทพารักษ์ และเมื่อนำไม้มาทำเครื่องดนตรี ผู้คนจะให้ความเคารพเครื่องดนตรีเพราะเชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ เช่น จางวางทั่ว พาทยโกศล ทำพิธีบอกกล่าวขอเทพารักษ์ตัดต้นมะม่วงป่าขนาดกว้าง

---

[๗๔] บทบาทในสังคมไทย, **ดุริยางค์ผสานศิลป์** หน้า ๗๗-๗๘

[๗๕] วีรวัฒน์ เสนจันทร์ฒไชย, **กรรมวิธีการสร้างซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์** หน้า ๘๑

๔ คนโอบต้นหนึ่งที่ถูกน้ำเซาะตลิ่ง เมื่อเจ้าอาวาสวัดกัลยาณมิตรขอให้ตัด แล้วจึงนำไม้มะม่วงป่านี้มาขุดทำกลองตะโพนมอญขนาดยักษ์ ๔ ใบ ซึ่งใช้ประโคมในงานพระเมรุท้องสนามหลวง งานพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต[๗๖]

๓. บทบาทของเครื่องดนตรีไทย: พลังกับพลวัต

เครื่องดนตรีไทยมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิต ทั้งเพื่อความบันเทิง ซึ่งเป็นหลักสำคัญที่สุด เพื่อการประกอบอาชีพ เพื่อการศึกษา เพื่อความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล สังคม ประเทศ เพื่อความเจริญของสังคม เพื่อแสดงฐานะทางสังคม เพื่อประกอบกิจกรรมในโอกาสต่างๆ ฯลฯ

บทบาทของเครื่องดนตรีไทยที่ให้ความบันเทิงนั้น เช่น การเล่นบรรเลงเดี่ยว การเล่นเป็นวงดนตรีไทยในโอกาส สถานที่ต่างๆ นับตั้งแต่พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง จนกระทั่งถึงชาวบ้านที่มีสถานภาพทางสังคมสูง ดังความว่า

> *...รัชกาลที่ ๒...ทรงเป็นนักดนตรี...ทรงสีเป็นประจำคือ ซอสายฟ้าฟาด...พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ...ทรงเป็นเจ้าของวงดนตรีไทยที่ยอดเยี่ยมที่สุดในสมัย รัชกาลที่ ๔...สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ...ท่านก็ เล่นดนตรีมีมโหรีปี่พาทย์ที่บ้านของท่านในคลองมอญ เครื่องดนตรีไทย...ยังได้ตกทอดมาจนถึงสมเด็จพระ ปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี...พระมารดาของทูลกระหม่อม... เมื่อ พ.ศ.๒๔๗๑ บริษัทแผ่นเสียง...ของเยอรมนี...ขอให้ วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหมอัดแผ่นเสียง...*[๗๗]
>
> *และ*

---

[๗๖] พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, **ทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี** หน้า ๑๐๑

[๗๗] พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, **ทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี** หน้า ๒๓-๓๘

...แม่ชอบดนตรีไทยและเพลงไทยเดิม ยามว่าง
แม่ชอบสีไวโอลินและสีซอด้วงเป็นทำนองเพลงไทย
เดิมสั้นๆ...แทบจะเรียกได้ว่ามีวงดนตรีไทยเล็กๆ
ในบ้านของเรา...[๗๘] (แม่คืออิง พุกกะพันธุ์ ถึงแก่กรรม พ.ศ. ๒๕๓๐)

เครื่องดนตรียังมีบทบาทในสังคมไทยอีกมากมาย คือเป็นมรดกของบรรพบุรุษ มรดกของชาติ เช่น เครื่องมโหรีปี่พาทย์ที่จางวางทั่ว พาทยโกศลสร้างขึ้นด้วยฝีมือประณีตงดงาม ซึ่งในปัจจุบันตระกูลพาทยโกศลมีเครื่องดนตรีไทยตกทอดมาหลายชิ้น ตั้งแต่ครั้งรัชสมัยรัชกาลที่ ๒ ที่บ้านหลังวัดกัลยาณมิตร[๗๙] ได้แก่ ปี่พระประดิษฐ์ไพเราะ ซอทวนนาคของทูลกระหม่อมบริพัตร เครื่องมโหรี เครื่องปี่พาทย์ทั้งมอญและไทย ประดับด้วยมุกสวยงาม ใช้งานได้ดี ปัจจุบันเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล นักดนตรีไทยผู้เป็นทายาทรักษามรดกนี้[๘๐] กลองของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านครสวรรค์วรพินิต สมัยเมื่อประทับวังบางขุนพรหม มีขนาดใหญ่ที่คนเข้าไปนอนข้างใน ๒ คนเรียงเป็นเถาจนถึงใบเล็กที่สุด ปัจจุบันอยู่ที่วังสวนผักกาด ถนนศรีอยุธยา[๘๑] หรือเครื่องดนตรีไทยในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ดังความว่า

...ข้าพเจ้าเองเคยหัดเล่นดนตรีมาหลายอย่างตั้งแต่เด็ก...
จึงมีเครื่องดนตรีอยู่มาก เมื่อเริ่มเรียนดนตรีไทย ก็ไปค้น
เครื่องดนตรีไทยที่มีผู้น้อมเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

---

[๗๘] **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ เกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย ประชุมบทเพลงไทยเดิม** คำปรารภ

[๗๙] ศรีสุนทร นาคะอภิ, "จางวางทั่ว พาทยโกศล", **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๐** หน้า ๓๓

[๘๐] กรรชิต จิตระทาน, **ดนตรีไทยในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล ปีการศึกษา ๒๕๔๓, หน้า ๑๐๓.

[๘๑] พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, **ทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี** หน้า ๑๐๐

และขอพระราชทานมาฝึกหัด จึงได้เครื่องดนตรีมาหลายชิ้น
มีทั้งซอด้วง ซออู้ ระนาด...จนถึงเครื่องดนตรีที่ทำอย่าง
ประณีต ฝีมือดี เสียงดี ที่ช่างประดิษฐ์ขึ้นด้วยตนเอง
แล้วนำมามอบให้...ต่อมาก็มีผู้ยกเครื่องดนตรีให้ เช่น
เครื่องปี่พาทย์ประดับงาทั้งชุด (หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช)
เครื่องปี่พาทย์มอญทั้งชุด(ชวลิสตร์ กันตารัติ) ซอด้วงงา
ของพระยาอุดมราชภักดี ซอสามสายอีกหลายคัน ซออู้ที่ได้กะโหลก
จากหัวหิน แกะลายที่กองหัตถศิลป์...สำเร็จเป็นซอที่เชียงใหม่
โดยฝีมือเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่...[๔๒]

และเครื่องดนตรีไทยในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เช่น ซออู้ ที่หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล ประทานอันเป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีความประณีตงดงามคือ

...ซออู้กะโหลก ทำจากกะลามะพร้าวขึ้นหน้าด้วย
หนังวัว มีช่องเสียงเจาะและส่งครอบงาฉลุ คันทวน
และลูกบิดทำจากงา...ยอดคันทวนแกะสลัก
เป็นรูปเงือกบุรุษ ส่วนที่คันบิดสายแกะเป็นรูป
นางเงือก...คันชักก็เป็นงาทั้งอัน ใกล้มือจับ
ยังแกะสลักคล้ายขนนกอีกด้วย...[๔๓]

๔. บทบาทของบริบทสังคมไทย: สภาพส่งเสริม สนับสนุน

สภาพของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรมล้วนเป็นบริบทของสังคมไทยที่เป็นสภาพแวดล้อมส่งเสริม สนับสนุน พัฒนางานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อใดก็ตามที่มีสภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรมเกื้อหนุนการดนตรีไทยย่อมส่งเสริม เพิ่มพูน พัฒนาให้เกิดช่างฝีมือ พัฒนา

---

[๔๒] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, พิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรีไทย, **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๐** วันที่ ๕ พฤศจิกายน ๒๕๓๑ หน้า ๓

[๔๓] **ประณีตศิลป์ไทย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๖) หน้า ๒๔๒

องค์ความรู้ ปริมาณและคุณภาพของเครื่องดนตรีไทยตามมาเป็นกลไกกระบวนการขับเคลื่อนงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย ด้วยองค์ประกอบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันกับงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย เช่น สภาพการดนตรีไทย นักดนตรีไทย นักประพันธ์เพลงไทย นักร้องเพลงไทย นักฟังเพลงไทย เจ้าของวงดนตรีไทย ช่างประดิษฐ์ช่างซ่อมเครื่องดนตรีไทย เช่น

๑) สภาพการของดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นั้นได้รับการสืบทอดมาจากสมัยกรุงสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยกรุงธนบุรี ดังความว่า

...สมัยกรุงธนบุรีนั้นยังมีเครื่องดนตรีอยู่มาก
และมีเครื่องดนตรีของต่างชาติเข้าบรรเลงอยู่บ้างด้วย
ดังปรากฏตามหมายกำหนดการ...ฉลองพระแก้วมรกต...
ว่า ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิณพาทย์ไทย
พิณพาทย์รามัญ มโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง
ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช...[๘๔]

ถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยรัชกาลที่ ๑ มีผู้ประดิษฐ์กลองทัดเพิ่มอีก ๑ ลูก เป็น ๒ ลูกเสียงตูม ตูม ต้อม ต้อม รัชสมัยรัชกาลที่ ๒ พระองค์ทรงเป็นศิลปินเอก ทรงซอสามสายเป็นเยี่ยม มีปี่พาทย์บรรเลงรับการขับเสภากับใช้กลองสองหน้ามาจนถึงปัจจุบัน ในรัชสมัยรัชกาลที่ ๓ มีชาวต่างชาติเข้ามาหลายชาติ มีผู้ประดิษฐ์ระนาดทุ้มให้มีขนาดโตขึ้นเป็นเสียงทุ้ม ระนาดเก่าจึงเรียกระนาดเอก ทำฆ้องวงเล็กให้มีขนาดเล็กกว่าเก่า ฆ้องเก่าจึงเรียกว่าฆ้องวงใหญ่ จึงนำมาเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ในรัชสมัยรัชกาลที่ ๔ การดนตรีไทยเจริญมากเนื่องจากรัชกาลที่ ๔ ทรงยกเลิกพระราชกำหนดในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่หลวงมีละครผู้หญิงได้แต่ผู้อื่นมีไม่ได้ จึงมีพระราชดำริว่าหากมีละครผู้หญิงเพิ่มขึ้นอีกนอกจากหลวงแล้ว ก็จะทำให้บ้านเมืองครึกครื้นดี จึงมีการหัดละครผู้หญิงกันมากขึ้น ซึ่งแต่ก่อนเป็นละครผู้ชายก็ค่อยๆ หมดไป แล้วผู้ชายเหล่านี้ก็เปลี่ยนมาเล่นเครื่องดนตรีปี่พาทย์กันมาก จึงทำให้เกิดวงดนตรีปี่พาทย์ผู้ชายตามวัง บ้านมาก แต่ละวงก็มีครูฝึกหัดกัน เช่น ครูมีแขก

---

[๘๔] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย** หน้า ๓๓

(พระประดิษฐ์ไพเราะ) อยู่วงดนตรีของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์ก็ทรงเป็นนักดนตรีด้วย และมีพระราชดำริให้ประดิษฐ์ระนาดทุ้มเหล็ก คู่กับระนาดเอกเหล็ก ทำให้เกิดวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งเป็นต้นแบบให้เกิดวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในวัง บ้านขุนนางกันหลายวง ต่อมารัชสมัยรัชกาลที่ ๕ ก็เพิ่มวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์บรรเลงประกอบละครดึกดำบรรพ์ ถึงรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ ทรงตั้งกรมมหรสพ กรมพิณพาทย์หลวง กรมช่างมหาดเล็ก กรมโขนหลวง ทรงจัดปี่พาทย์เวรสำหรับงานพิธีและตามเสด็จ รวมทั้งพระราชทานทินนามข้าราชการทางการดนตรีไว้อีกมากมาย มีนักดนตรีไทยที่เป็นช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย เช่น เทียบ คงลายทอง และเป็นช่วงเวลาที่การโขน ละคร ดนตรีเจริญสูงสุด หลังจากนั้น การดนตรีไทยก็มีการเปลี่ยนแปลงลดสถานภาพลงเนื่องจากเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยเมื่อพ.ศ. ๒๔๗๕ อย่างไรก็ดีพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ก็ทรงฝึกหัดดนตรีไทย พระราชนิพนธ์เพลงไทย ทรงตั้งวงเครื่องสายมีสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีและเจ้านายร่วมวงด้วย[๔๕] ในรัชกาลที่ ๘ ก็เกิดผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ ๒ ในรัชกาลปัจจุบันพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงส่งเสริมการดนตรีไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ก็ทรงเป็นทั้งนักดนตรีไทย นักร้องเพลงไทยด้วย

๒) ความเจริญทางอาชีพของช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยเป็นบริบททางสังคม เศรษฐกิจที่สำคัญดังที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงกล่าวไว้ว่า *"...ข้าพเจ้าขอเน้นว่าเครื่องดนตรีนั้นคือชีวิตของนักดนตรี และยังเป็นชีวิตของคนสร้างเครื่องดนตรีอีกด้วย..."*[๔๖] เครื่องดนตรีไทยเป็นชีวิตของช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย เนื่องจากการดำรงชีพด้วยการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยนั้นเป็นการสร้างรายได้เพื่อเลี้ยงตนและครอบครัว มีสถานภาพทางสังคมดี มีเกียรติและชื่อเสียง เช่น

---

[๔๕] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๓-๔๘

[๔๖] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, พิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรีไทย, **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๐** หน้า ๕

- หม่อมเจ้าดำรง ปราโมช (เจ้าปั๋ง) ผู้กลึงซองาช้างให้วังต่างๆ ในรัชสมัยรัชกาลที่ ๕

- พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ ผู้สร้างชุดเครื่องสายของกรมมหรสพในรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ – ๗

- ประจิตต์ ชัยเจริญ ช่างทำซอที่มีชื่อเสียงในจังหวัดสมุทรสงคราม

- สมชัย ชำพาลี เจ้าของสมชัยการดนตรี

- ดำรง แย้มบาง ฆ้องวงบ้านเนิน

- เตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย พ.ศ. ๒๕๓๕

- ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ช่างซ่อมและเทียบเสียงเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด

- จรูญ ชมชื่น ช่างแกะสลักลายกะโหลกซอ[๘๗]

- ครอบครัวตระกูลเขียววิจิตร มีฤทธิ์ เขียววิจิตร เป็นลูกเขย อยู่บ้านบางลำพู กรุงเทพฯ ที่เป็นทั้งนักดนตรีและช่างทำเครื่องดนตรีไทย[๘๘]

- หมู่บ้านทำกลองบ้านแพ ตำบลเอกราช อำเภอป่าโลก จังหวัดอ่างทอง ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๐-ปัจจุบัน

- บ้านลาวทำขลุ่ยในชุมชนบางไส้ไก่ กรุงเทพฯ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๒ จนถึงปัจจุบันเป็นแหล่งผลิตขลุ่ยคุณภาพดี ทั้งขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ มีการตกแต่งลายดอกพิกุล ลายตาประณีต ลายหิน ลายตลก[๘๙]

๓) ความเจริญทางการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยมีพัฒนาการมาจากการศึกษาแผนโบราณจากวัง แล้วเผยแพร่ต่อมายังบ้านที่มีสถานภาพทางสังคมสูงแล้วจึงเป็นชาวบ้าน ทั้งชาวจีน ชาวไทยในกรุงเทพมหานคร ปริมณฑลและต่างจังหวัดในภาคกลางทั้งในตระกูลที่ชำนาญการดนตรีไทยกับช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย และตระกูลครอบครัว

---

[๘๗] อานันท์ นาคคง และอัษฎาวุธ สาคริก, การสำรวจช่างทำเครื่องดนตรีไทยในปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๔๔) **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๒** หน้า ๑๐๖-๑๒๓

[๘๘] ณรงค์ เขียนทองกุล, มานุษยวิทยาการดนตรี: กรณีศึกษาบ้านบางลำพู, **ลมไม่รู้โรย โชยชายไหว้ครู** ที่ระลึกในงานมุทิตาจิตฉลองตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๖ วันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๗

[๘๙] **ธนบุรี** (กรุงเทพฯ: สารคดี, ๒๕๔๒), หน้า ๑๙๐-๑๙๑

ช่างที่มิได้มีความรู้การดนตรีไทย ซึ่งยังคงสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๘) เช่น

...สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ...ก็เล่นดนตรี
มีมโหรีปี่พาทย์ที่บ้านของท่านในคลองมอญ เครื่องดนตรีไทย
และแม้แต่นักดนตรีจากสำนักดนตรีแห่งนี้ยังได้ตกทอดมาจน
ถึงสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี
พระมารดาของทูลกระหม่อมด้วย...[๙๐] *...ทูลกระหม่อมทรง*
มีระนาดเอกพิเศษรางหนึ่งเป็นมรดกตกทอดมาจากตระกูล
บุนนาค...เป็นของเจ้าพระยาศรีพิพัฒน์ (แพ บุนนาค)...ทรง
ตีเล่นเป็นการสำราญพระทัย...ครั้งยังอยู่วังบางขุนพรหม...[๙๑]

นอกจากวังบางขุนพรหมยังมีวังบูรพาภิรมย์ที่ประทับของสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดชในรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่มีเครื่องดนตรีและวงมโหรีเครื่องพิณพาทย์ประดับงาและมุกในห้องเก็บเครื่องดนตรีหลังพระตำหนักใหญ่[๙๒] ซึ่งผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่า ในวังบางขุนพรหม วังบูรพาภิรมย์ย่อมต้องมีการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยที่มิใช่การเล่นบรรเลงหรือแสดงสถานภาพทางสังคมเพียงอย่างเดียว คงจะต้องมีช่างประจำวังตามที่จักรี มงคลกล่าวถึงการสร้างซอสามสาย โดยช่างในวังเมื่อครั้งรัชสมัยรัชกาลที่ ๒ – รัชกาลที่ ๖ ดังความว่า

...การสร้างซอสามสาย...ก็มีอยู่ว่าเจ้านายมาก็กลายเป็น
ของสูง ใช้เล่นเวลาขึ้นพระอู่...เขาก็หาช่างมาทำด้วยวัสดุ
ที่มีคุณค่า...งาช้าง...ทอง...ช่างก็จะอยู่ประจำวังเป็น
ช่างหลวงเลย ยิ่ง ร.๒ เป็นช่างอยู่แล้ว...ให้ไปเอาหนัง
ทางนู้น...เลยสืบทอดมา...รัชกาลที่ ๕ ก็มีช่างกลึง
ที่มีชื่อเสียงมากคือ หม่อมเจ้าดำรง ปราโมช...กลึงซอ
ให้แต่ละวังต่างๆ เยอะ...ซอทวนนากที่อยู่บ้านจางวางทั่ว...

---

[๙๐] พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, **ทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี** หน้า ๒๖

[๙๑] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๔๑

[๙๒] สัจธรรม (นามแฝง), **อาทิตย์อุไทย** (กรุงเทพฯ: ดีเอ็มจี, ๒๕๕๑), หน้า ๑๒๔

ก็ฝีมือของเจ้าปั่งกลึง...เดี๋ยวนี้ก็มาเอาเป็นแบบอย่าง
...หมดรัชกาลที่ ๕ ซอสามสายก็หายไป...จนหนักเข้า
ช่างหายไป เพิ่งมาทำกันในยุคหลัง...ได้กระสวนจาก
อาจารย์ภาวาส บุนนาค...ทูลกระหม่อมบริพัตรนี่
ต้องมีช่างอยู่ในวัง (วังบางขุนพรหม)...[๙๓]

นอกจากนั้น ในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ ๖-๗ ช่างชาวบ้านของร้านดุริยบรรณยังมีโอกาสได้ศึกษาการประดิษฐ์ซออู้ตามต้นแบบของช่างหลวงจากพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ ตามที่ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ช่างที่อนุรักษ์รูปทรง สัดส่วนของซออู้ตามแบบกระสวนของร้านดุริยบรรณ กล่าวว่า

...พอร้านมีช่างเป็นของตนเอง...มีความสนิทสนมกับ
พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ เลยได้แบบกระสวนทั้งหมด
ของซออู้...พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ก็ได้นำซอ
ต้นแบบที่ท่านสร้างขึ้นเอง ถวายเป็นซอทรงของ
รัชกาลที่ ๖ และรัชกาลที่ ๗ ถือว่าร้านดุริยบรรณเป็นร้านเดียว...
ร้านแรกที่ได้นำกระสวนแบบของในวังหลวงมาใช้...
ช่างที่เกิดขึ้นมาทีหลัง ก็มาลอกแบบทำตามแบบ
สัดส่วน รูปทรงดุริยบรรณ จนเรียกติดปากว่า
กระสวนดุริยบรรณ...ถือว่าเป็นงานที่ทำมือจริงๆ...[๙๔]

ที่น่าสนใจอย่างยิ่งคือ การศึกษาของชาวบ้านในหมู่บ้านจัดสรรที่ไม่มีความรู้เรื่องการช่าง การดนตรีไทย แต่ศึกษาแล้วมีอาชีพรับจ้างแกะสลักเครื่องดนตรีไทยเลี้ยงครอบครัวได้ในรัชกาลปัจจุบัน เช่น เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๖ พิมพ์ เกิดทรงได้ถ่ายทอดวิชาการแกะสลักเครื่องดนตรีไทยให้น้องชายกับชาวบ้านในหมู่บ้านตลาดปิ่นแก้ว ตำบลมารวิชัย อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเรียกการศึกษาว่าการศึกษาในระบบเครือญาติกับการฝากตัวเป็นศิษย์ จนกระทั่งมีช่างแกะสลัก ๘ คน รับจ้างแกะสลัก

---

[๙๓] วีรวัฒน์ เสนจันทร์ฒิไชย, **กรรมวิธีการสร้างซอสามสายของครูพินิจ พุกสวัสดิ์** หน้า ๑๙-๒๑

[๙๔] ตั้งปณิธาน อารีย์, **กรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล,** หน้า ๑๗

เครื่องดนตรีไทย ๗ ชนิดที่มากที่สุดคือ ฆ้องมอญที่แกะลายทั้งหมด ๑๑ ลาย[๙๕]

นอกจากนั้น ความเจริญจากการศึกษาการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยในรัชกาลปัจจุบันยังมีเพิ่มขึ้น ซึ่งสังเกตได้จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับช่างและการสร้างเครื่องดนตรีไทยในกรุงเทพฯ ปริมณฑลและจังหวัดภาคกลาง มีทั้งบทความ หนังสือ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ เช่น

พ.ศ. ๒๕๒๖	- การสร้างเครื่องดนตรีไทย
พ.ศ. ๒๕๓๐	- สมเด็จพระเทพรัตนฯ กับไม้มะริด ไม้หายาก สำหรับทำเครื่องดนตรีไทย
พ.ศ. ๒๕๓๑	- พิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรีไทย
พ.ศ. ๒๕๔๒	- แหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยในจังหวัดนครนายก - ช่างทำเครื่องดนตรีไทย
พ.ศ. ๒๕๔๔	- กว่าจะเป็นผืนระนาดเอก - การสำรวจช่างทำเครื่องดนตรีไทยในปัจจุบัน - ทัศนะเกี่ยวกับช่างทำเครื่องดนตรีไทย
พ.ศ. ๒๕๕๔	- วิธีการประดิษฐ์จะเข้ให้มีคุณลักษณะเสียงดัง กังวาน ใส และการตกแต่งคุณภาพเสียง - กรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล
พ.ศ. ๒๕๕๕	- กรรมวิธีการสร้างซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์ - การแกะสลักเครื่องดนตรีไทยหมู่บ้านตลาดปั้นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

การศึกษาช่างกับการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นว่าเรื่องการศึกษางานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยในรัชกาลปัจจุบันมีพัฒนาการอย่างมาก

---

[๙๕] ภูษิดา ศิริปัญญา, **การแกะสลักเครื่องดนตรีไทยหมู่บ้านตลาดปั้นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** หน้า ง.

งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย: พลังบทบาทเพื่อเครื่องดนตรีดี

งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยเป็นสมบัติของสังคมไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ อันเป็นวัฒนธรรมทางศิลปะ สาขางานช่างฝีมือทั้งโสตศิลป์กับทัศนศิลป์ คือการรับรู้เสียงจากการฟังกับการชมรูปทรงความงามจากการเห็นเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่าของวงดนตรีไทย เพื่อทำให้เกิดความบันเทิงอารมณ์เป็นสำคัญอันเป็นสุนทรียรส

งานช่างฝีมือดังกล่าว มีบทบาทสำคัญทางวัฒนธรรมในสังคมไทยทั้งบทบาทของช่างฝีมือชาววังที่เผยแพร่มาสู่ชาวบ้านเป็นเครือข่ายกลุ่มช่างในวัง บ้าน ชุมชน ด้วยวิธีการสะสม ปรับปรุง ถ่ายทอดความรู้อย่างบูรณาการตามการศึกษาแบบโบราณในเรื่องต่างๆ เช่น พฤกษศาสตร์ ศิลปะ งานช่างฝีมือ คติชนวิทยา เพื่อให้สามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยได้ตามอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีกับความรู้ความสามารถ ความเชี่ยวชาญ ความสนใจของช่าง เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการ ความพึงพอใจของนักดนตรีไทยและสังคมไทยในแต่ละช่วงสมัยของความนิยมการดนตรีไทย เครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด ด้วยบริบทของสังคม เช่น ความเจริญในการประกอบอาชีพของช่าง ความเจริญทางการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยทั้งการศึกษาแบบโบราณ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ

หากงานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้แสดงบทบาทครบ ไม่น้อยเกินไปทั้งช่าง องค์ความรู้ ผลงาน การประกอบอาชีพ การศึกษา ฯลฯ แล้ว ย่อมทำให้เกิดพลังขับเคลื่อนให้งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยได้ดำรงอยู่ ปรับปรุง พัฒนา วิวัฒน์ต่อไปเพื่อส่งเสริม สนับสนุนให้สังคมไทยมีเครื่องดนตรีไทยดีทั้งคุณภาพเสียง รูปทรง สัดส่วน ความประณีต งดงามด้วยฝีมือดี อันเป็นอัตลักษณ์ของมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่า มูลค่าเมื่อผ่านกาลเวลาและสมัยต่างๆ ในสังคมไทย และสังคมอาเซียนต่อไป

บทสรุป

เมื่อ พ.ศ.๒๕๓๑ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงกล่าวไว้ว่า *"...เครื่องดนตรีคือชีวิตของนักดนตรีและยังเป็นชีวิตของคนสร้างเครื่องดนตรี..."*[๙๖] และ *"...ประสิทธิผลทางดนตรีที่เกิดแก่ผู้ฟังประกอบด้วยความสามารถของนักดนตรีและเครื่องดนตรีประกอบกันมีอัตราส่วนประมาณ ๗๐ : ๓๐...นักดนตรีเก่ง...เครื่องดนตรีคุณภาพต่ำ เป็นอุปสรรคต่อผู้บรรเลง..."*[๙๗] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ส่งเสริมให้นักดนตรีประสบความสำเร็จอย่างสมบูรณ์ ๑๐๐ % นักดนตรีดังก็ต้องมีช่างทำเครื่องดนตรีดีตามสัดส่วน ๗๐ : ๓๐ % เครื่องดนตรีจึงเป็นเครื่องมือส่งเสริม สนับสนุน เกื้อกูล ดำรงความมีคุณภาพของเสียงให้นักดนตรี นักฟังดนตรี เกิดความพึงพอใจร่วมกัน

งานช่างฝีมือประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยจึงมีความสำคัญและบทบาทดำเนินให้เกิดเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่าในสังคมไทยจากการบูรณาการความรู้งานช่างฝีมือ เช่น งานช่างไม้ งานช่างกลึง งานช่างบุ งานช่างหล่อ งานช่างรัก งานช่างแกะ งานช่างสลัก งานช่างประดับมุกจากวัสดุไม้ งา เหล็ก ทองเหลือง มุก ให้มีลักษณะ รูปทรง สัดส่วนที่ดีงามเพื่อคุณภาพของเสียงและการประดับตกแต่งให้วิจิตรบรรจงเพื่อความงดงาม เช่น ระนาด ซอ ฆ้อง กลอง ตะโพน เปิงมาง ขลุ่ย เพื่อตอบสนองความต้องการของนักดนตรีไทย ผู้ฟังดนตรีไทย ผู้ประกอบกิจการดนตรีไทย ผู้ศึกษาดนตรีไทย ผู้สนใจดนตรีไทยในสังคมไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ อันเป็นสมบัติล้ำค่าทางวัฒนธรรมที่เอื้อประโยชน์สุข ความมั่งคั่ง ความมั่นคงต่อสังคมไทย สังคมอาเซียน สังคมโลกสืบมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น การนำกลองแขกของชวา กลองมลายูของมลายู เปิงมางของมอญ ขิมของจีน ไวโอลิน เปียโนของตะวันตกมาบรรเลงร่วมกันในวงดนตรีไทย ซึ่งแสดงให้เห็นพลังและพลวัตวัฒนธรรมด้านงานช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีอย่างชัดเจน

---

[๙๖] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, พิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรีไทย, **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๐** หน้า ๕

[๙๗] อภัย นาคคง, ทัศนะเกี่ยวกับช่างทำเครื่องดนตรีไทย **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๒** หน้า ๒๒

บรรณานุกรม

กรรชิต จิตระทาน. **ดนตรีไทยในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล ปีการศึกษา ๒๕๔๓.

เครื่องดนตรีจิ๋ว, **กินรี** ๑๘, ๗ (กรกฎาคม ๒๕๔๔): ๕๘-๖๒.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. บ้านช่างในกรุงศรีอยุธยา. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม ๗**. กรุงเทพ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒.

ณรงค์ เขียนทองกุล. มานุษยวิทยาการดนตรี กรณีศึกษาบ้านบางลำพู **ลมไม่รู้โรย โชยชายไหว้ครู คู่ขวัญศิลปิน.** (ที่ระลึกในงานมุทิตาจิตฉลองตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๖ วันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๗.

ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๒. วันที่ ๑๘ – ๒๑ มกราคม ๒๕๔๔ ณ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดุริยางค์ผสานศิลป์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์.** พิมพ์เป็นอนุสรณ์งานฌาปนกิจศพนางอิง พุกกะพันธุ์ วันที่ ๒๑ มีนาคม ๒๕๓๕.

ตั้งปณิธาน อารีย์ .**กรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๕๔.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ ๑.** พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๓.

ทัศนีย์ ยาวะประภาษ. “เครื่องดนตรีไทยงาช้าง”, **กินรี**. ๑๓, ๑๑ (พฤศจิกายน ๒๕๓๙): ๖๘-๗๔.

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. พิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรีไทย. **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๐** วันที่ ๕ พฤศจิกายน ๒๕๓๑.

ธนบุรี กรุงเทพฯ: สารคดี, ๒๕๔๒.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ตำนานเครื่องดนตรีไทย.** พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) วันที่ ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๐.

ธิดารัตน์ วิเศษศักดิ์. แหล่งการผลิตเครื่องดนตรีไทยในจังหวัดนครนายก. **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๑**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๒.

บุญธรรม ตราโมท .**คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** ม.ท.ป., ๒๔๘๑.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ม.ป.ป.

ประณีตศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๖.

ประมวลกฎหมาย รัชกาลที่ ๑ จุลศักราช ๑๑๖๖ เล่ม ๑ ใน**ประชุมหนังสือประกอบวิชาประวัติศาสตร์กฎหมายไทย เล่ม ๑** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๙.

พญาลิไทย .**ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง.** พิมพ์ครั้งที่ห้า. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๔๕.

พูนพิศ อมาตยกุล .สมเด็จพระเทพรัตนฯ กับไม้มะริดไม้หายากสำหรับทำเครื่องดนตรีไทย **สยามรัฐ** วันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๓๐.

ไพศาล อินทวงศ์. **คลีนิคดนตรีไทยและแนะนำเครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักดนตรีไทย ดอท คอม, ๒๕๔๔.

ภูษิดา ศิริปัญญา. **การแกะสลักเครื่องดนตรีไทยหมู่บ้านตลาดปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๕๕.

มนตรี ตราโมท. ดุริยเทพ. **ดนตรีไทยปริทัศน์ ครั้งที่ ๒** กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๑๐.

วรรลภา พรหมทอง. **กรรมวิธีการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

วีรวัฒน์ เสนจันทร์ฒิไชย. **กรรมวิธีการสร้างซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๕๕.

ศิริรัตน บุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าและพูนพิศ อมาตยกุล. **ทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี.** ม.ป.ท, ๒๕๒๔.

ศิลาจารึกสุโขทัย หลักที่ ๑ จารึกพ่อขุนรามคำแหง. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๓๓ (พิมพ์ในโอกาสวันอนุรักษ์มรดกไทย วันที่ ๒ เมษายน ๒๕๓๓)

ศรีสุนทร นาคะอภิ. จางวางทั่ว พาทยโกศล **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๐**. วันที่ ๕ พฤศจิกายน ๒๕๓๑ ณ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จังหวัดนครนายก.

สัจธรรม (นามแฝง). **อาทิตย์อุไทย.** กรุงเทพฯ: ดีเอ็มจี, ๒๕๕๑.

สันต์ ท. โกมลบุตร, ผู้แปล. **จดหมายเหตุ ลา ลู แบร์ ฉบับสมบูรณ์.** พระนคร: ก้าวหน้า, ๒๕๑๐.

สมัย สุทธิธรรม. **อ่างทอง.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๙.

สุรพล สุวรรณ. **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

เสนีย์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์. **ปาฐกถาเรื่องกฎหมายสมัยกรุงศรีอยุธยา.** พระนคร: คณะกรรมการจัดงานอนุสรณ์อยุธยา, ๒๕๑๐.

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงวัง **ร.๕ ว ๙๙/๑๑** เรื่องฆ้อง (๑๖ - ๒๓ มีนาคม ร.ศ.๑๑๙)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. เอกสารกระทรวงนครบาล รัชกาลที่ ๖ **ร.๖ น. ๒๐.๑๘/๖๔** เรื่องจะมีสังคีตเป็นการหลวงอีก (๖ กันยายน - ๒๔ ตุลาคม ๒๔๕๙)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. เอกสารกระทรวงนครบาล รัชกาลที่ ๖ **ร.๖ น. ๒๐.๑๘/๖๕** เรื่องหัดละคร หัดพิณพาทย์ นักร้อง ดอกสร้อย สักวาเวลานี้ตามบ้านราชการชอบหัดละครและดนตรีต่างๆ มาก (๙ กันยายน - ๒๓ พฤศจิกายน ๒๔๕๙)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. เอกสารกระทรวงนครบาล รัชกาลที่ ๖ **ร.๖ น. ๒๐.๑๘/๑๑๒** เรื่องประกวดปี่พาทย์ ณ วังบางขุนพรหม (๒ พฤศจิกายน ๒๔๖๖)

สารบัญชี ส่วนที่ ๒ คือราษฎรในจังหวัด ถนน แล ตรอก จ.ศ. ๑๒๔๕ เล่มที่ ๒ กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ, ๒๕๔๑.

หลอ เกตุแก้ว. การสร้างเครื่องดนตรีไทย. **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๑๕.** วันที่ ๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๒๖. ณ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า วิทยาเขตเจ้าคุณทหาร (ลาดกระบัง).

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์. **จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.** พิมพ์ครั้งที่สาม กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๕๕.

อรไท ผลดี. พรรณพืชที่ใช้ทำเครื่องดนตรีไทย. **การสัมมนาดนตรีไทย เรื่องปัญหาในการผลิตเครื่องดนตรีไทย** จัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ ๒๘ - ๒๙ ตุลาคม ๒๕๓๕ ณ ศูนย์สารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อิเหนา พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๒ พระนคร: ประจักษ์วิทยา, ๒๕๑๐.

อุดม อรุณรัตน์ .**ต้นตอซอสามสาย.** อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางเปี่ยมศรี ดุริยางกูร วันที่ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๔.

เอกสารประกอบฐานข้อมูลการช่างเครื่องดนตรีไทยในกรุงเทพมหานครและปริมณฑล สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๕.

ตำนานพญากง พญาพาน: ร่องรอยความสัมพันธ์ของชาวเมือง ในภูมิภาคตะวันตกของไทย

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

บทคัดย่อ

ตำนานพญากงพญาพาน เป็นตำนานพื้นเมืองที่รู้จักกันมาช้านานว่าเป็นตำนานที่อธิบายปฐมเหตุแห่งการสร้างพระปฐมเจดีย์ ตำนานดังกล่าวยังกล่าวถึงความสัมพันธ์ของผู้คนในภูมิภาคตะวันตกผ่านการทำสงครามและการเกี่ยวดองกันในเชิงเครือญาติ บทความนี้จึงมุ่งศึกษาร่อยรอยความสัมพันธ์ของชาวเมืองในภูมิภาคตะวันตกของไทยที่ปรากฏในตำนานพญากงพญาพานสำนวนต่างๆ เพื่อให้เห็นคุณค่าของตำนานพญากงพญาพานที่ไม่เพียงอธิบายความเป็นมาของโบราณสถานเท่านั้น หากแต่ยังบันทึกประวัติศาสตร์สังคม เชื่อมโยงคนในภูมิภาคตะวันตกเข้าไว้ด้วยการมีความเชื่อ “ตำนานเรื่องเดียวกัน” ผลการศึกษาพบว่า ตำนานพญากงพญาพานมีที่มาจากวรรณคดีสันสกฤต ในประเทศไทยพบหลายสำนวนหากแต่แบ่งได้เป็น ๒ แบบเรื่อง คือแบบเรื่องลูกฆ่าพ่อ (อธิบายเรื่องพระปฐมเจดีย์) และแบบเรื่องอุสาบารส ในส่วนแบบเรื่องลูกฆ่าพ่อที่อธิบายเรื่องพระปฐมเจดีย์ พบความเชื่อมโยงกับพื้นที่ที่เกี่ยวข้องเฉพาะในภูมิภาคตะวันตก ได้แก่ นครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี และสุพรรณบุรี เมืองเหล่านี้พบว่าล้วนเป็นกลุ่มเมืองสำคัญในอาณาจักรทวารวดีที่ภายหลังมีการกวาดต้อนผู้คนจากหัวเมืองต่างๆ ย้ายเข้ามาอาศัยอยู่ด้วย ความสัมพันธ์ที่ปรากฏในตำนานพบทั้งความสัมพันธ์เชิงลบและเชิงบวก สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งในระยะต้นและประนีประนอมภายหลังในภูมิภาคตะวันตก ผนวกกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ในขณะที่แบบเรื่องอุสาบารสกล่าวถึงความสัมพันธ์ของพื้นที่ของเมืองกลุ่มริมแม่น้ำโขงและไม่ได้อิงกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนาแต่อย่างใด

The Legend of Phya Kong and Phya Phan: A trace of relationship of people in western Thailand

Aphilak Kasempholkoon

Abstract

The Legend of Phya Kong and Phya Phan is a local legend behind the creation of Phra Pathom Chedi. The legend says the relationships of people in the western region are formed through war and kindred families. This article aims to explore the traces of the relationships of people in the western Thailand in the various versions of Phya Kong and Phya Phan legend and to study the values of the this legend in recording history and connecting people in the western part of the country with the collective experience of having "the same legend". The study found that the Phya Kong and Phya Phan legend derives from Sanskrit literature. In Thailand, several versions are found and can be divided into two storylines: one is a story about the killing of his father which explaines the archeological site of Phra Pathom Chedi; and the another is a story about Princess Usa and Prince Barot. The patricide storyline describes the establishment of Phra Pathom Chedi and the links to related areas, particularly in the western region, including Nakhon Pathom, Kanchanaburi, Ratchaburi and Suphan Buri. These cities are among the major cities in the Dvaravati period where people from other places were forced to settle in later. The relationships found in this legend are both negative and positive, reflecting the conflicts and subsequent compromises in the western region and are integrated with the Buddhist thoughts. The Princess Usa and Prince Barot tale discusses the relationship of the urban areas along the Mekong River and is not tied to any Buddhist concept.

ความนำ

พญากงเป็นองค์กษัตริย์ เร่งรัดจะไปชนช้าง
พญาพานไม่รู้ว่าพ่อ (ซ้ำ) เอามีดเชือดคอจนมรณา
เสียใจร้องไห้จนผอม (ซ้ำ) ไปฆ่าย่ายหอมจนวายชีวา
พระปฐมคือองค์มหึมา (ซ้ำ) แทนองค์บิดาที่ได้ฆ่าตาย (นอยทิงนองนอย)

(เพลงรำโทนพญากง-พญาพาน)[๑]

เพลงรำโทนข้างต้นเล่าเรื่องตำนานพญากงพญาพานเพื่ออธิบายเหตุของการสร้างพระปฐมเจดีย์ มีการร้องแพร่หลายทั่วไปในหมู่ชาวบ้านจังหวัดในแถบภาคตะวันตก โดยเฉพาะในจังหวัดนครปฐมแสดงถึงความรับรู้เรื่องพญากงพญาพานในวงกว้าง ทั้งนี้เมื่อกล่าวถึงตำนานพญากงพญาพาน หรือตำนานพระปฐมเจดีย์ ส่วนใหญ่มักนึกถึงบทบาทของตำนานพญากงพญาพานในฐานะตำนานที่ให้คำอธิบายที่มาของพระปฐมเจดีย์ ซึ่งหากพิจารณาจากเนื้อหาของตำนานจะพบว่าเรื่องการสร้างพระปฐมเจดีย์ยังได้บันทึกภาพความสัมพันธ์ของผู้คนในดินแดนแถบนั้นไว้ด้วย ด้วยเหตุดังนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาตำนานพญากงพญาพานในฐานะตำนานที่อธิบายความสัมพันธ์ของคนในภูมิภาคตะวันตก โดยเฉพาะความสัมพันธ์ของกลุ่มคนในจังหวัดนครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี เป็นหลัก อาศัยหลักฐานจากข้อมูลประเภทลายลักษณ์และมุขปาฐะโดยการศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งประเด็นศึกษาเป็นออกเป็น ๓ ประเด็น ได้แก่

- ❖ ตำนานพญากงพญาพาน: จากชมพูทวีปสู่สยามประเทศ
- ❖ ตำนานพญากงพญาพานในฐานะตำนานประจำถิ่นภูมิภาคตะวันตก
- ❖ ตำนานพญากงพญาพาน: ร่องรอยความสัมพันธ์ของเมืองในอาณาจักรทวารวดี

---

[๑] สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์นันทา ขุนภักดี ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงรำโทน วันที่ ๑ มกราคม ๒๕๕๗ ณ ลานข้างพระวิหารพระปฐมเจดีย์

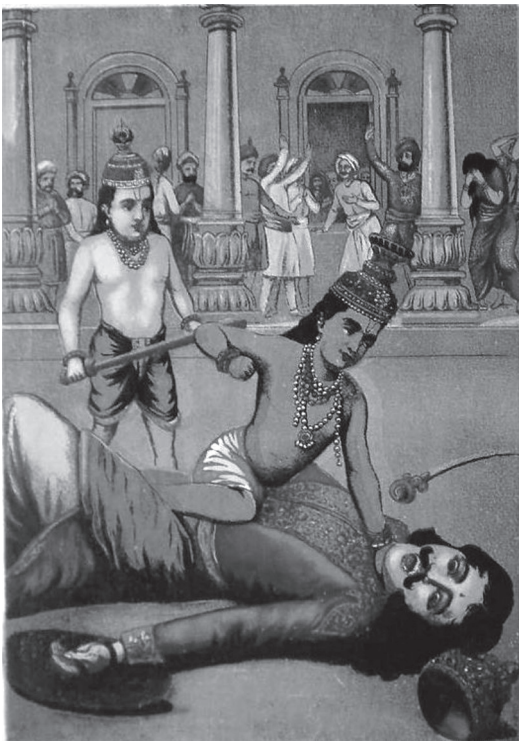
๑. ตำนานพญากงพญาพาน: จากชมพูทวีปสู่สยามประเทศ

ตำนานพญากงพญาพานโดยมากมีความรับรู้กันว่าเป็นตำนานประจำถิ่นของจังหวัดนครปฐม และเป็นเรื่องราวของชาวเมืองนครปฐมมาแต่เดิม อย่างไรก็ตาม ได้มีนักวิชาการหลายท่านศึกษาค้นคว้าไว้อย่างน่าสนใจและพบว่าตำนานพญากงพญาพานได้รับเนื้อหามาจากวรรณคดีสันสกฤตและภายหลังได้สร้างสรรค์ขึ้นในบริบทของไทยกลายเป็นสำนวนในท้องถิ่นต่างๆ ดังมีรายละเอียดดังนี้

๑.๑. ตำนานพญากงพญาพานของอินเดีย

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เขียนบทความเรื่อง “พญากง พญาพาน: ตัวละครไทยที่ได้ที่มาจากวรรณคดีสันสกฤต” กล่าวไว้ว่าพญากงส์ (พญากง) และพญาพาณ (พญาพาน) เป็นตัวละครที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤต พญากงส์ เป็นชื่อเรียกแบบไทย ในวรรณคดีสันสกฤตเรียกว่า กังสะ (กงฺส) ปรากฏในคัมภีร์ปุราณะ เช่น ภาควตปุราณะ วิษณุปุราณะ ฯลฯ ในคัมภีร์ปุราณะดังกล่าวนี้มีเนื้อความกล่าวถึงกำเนิดของพระนารายณ์เป็นพระกฤษณะ หรือที่เรียกกันว่า กฤษณาวตาร พญากงส์หรือกังสะ เป็นโอรสของพญาอุคเรเสนะแห่งนครมถุรา พญากังสะได้ชิงราชสมบัติจากพระชนกอุคเรเสนะ กังสะเป็นเชษฐาของพระนางเทวกี ซึ่งเป็นพระชนนีของพระกฤษณะ กล่าวคือพระกฤษณะเป็นนัดดาของพญากังสะๆ ได้พระธิดา ๒ พระองค์ ของพระราชาสันธะและมเหสีกรนีแห่งมคธซึ่งมีพระนามว่าอัสติและปราปติเป็นพระมเหสี พญากังสะได้รับคำเตือนจากเสียงที่ดังมาในอากาศว่าจะถูกพระโอรสพระองค์ที่ ๘ ของพระนางเทวกีสังหารในตอนแรกนั้น พญากังสะจะสังหารพระนางเทวกีเสียเพื่อเป็นการตัดไฟเสียแต่ต้นลม แต่เนื่องจากวสุเทวพหรือวสุเทพ ซึ่งเป็นสวามีของพระนางเทวกีได้ให้คำมั่นสัญญาว่าจะส่งโอรสทุกพระองค์ที่เกิดจากพระนางเทวกีให้แก่พญากังสะๆ จึงไว้ชีวิตพระนางเทวกี พญากังสะได้ติดตามสังหารโอรสของพระนางเทวกีจนเกือบหมดยกเว้นโอรสพลรามและโอรสกฤษณะที่รอดชีวิตไปได้ ภายหลังพญากังสะถูกพระกฤษณะสังหารได้สำเร็จ ตรงตามเสียงเตือนในอากาศที่ได้เตือนไว้ล่วงหน้าแล้ว[๒]

[๒] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, พญากง พญาพาน ใน **วรรณลดา: รวมบทความวิจัยและบทความวิชาการภาษาและวรรณคดีไทย**, (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙), หน้า ๑๓๕-๑๓๘.



พระกฤษณะสังหารพญากังสะใน Kamsavatha
ที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Kamsa

ขณะที่พญาพานในวรรณคดีสันสกฤต ปรากฏในคัมภีร์ปุราณะและมหาภารตะ เช่น มีปรากฏในภาควตปุราณะ วิษณุปุราณะ และคัมภีร์หริวงศ์ซึ่งเป็นภาคผนวกของคัมภีร์มหาภารตะ ฯลฯ เรียกว่า พญาพาณะ หรือ พระเจ้าพาณะ พญาพาณะในวรรณคดีสันสกฤตเป็นโอรสพระองค์ใหญ่ในจำนวนทั้งสิ้น ๑๐๐ พระองค์ของท้าวพลิพญาพาณะได้รับพรจากพระอิศวรให้มีแขนไว้ต่อสู้กับข้าศึกศัตรูถึง ๑,๐๐๐ แขน นอกจากนี้พระอิศวรยังทรงรับพญาพาณะเป็นโอรสบุญธรรมของพระองค์อีกด้วย พญาพาณะมีพระธิดาพระองค์หนึ่งพระนามว่าอุษา นางอุษาได้ลอบมีความสัมพันธ์กับพระอนิรุทธะหรือที่เรียกในนิทานหรือวรรณคดีไทยว่าพระอนิรุทธ์ซึ่งเป็นนัดดาของพระกฤษณะ พญาพาณะทราบเรื่องได้จับพระอนิรุทธ์เป็นเชลย พระกฤษณะได้เสด็จมาช่วยนัดดา

แล้วสังหาร (ในบางฉบับหรือบางสำนวนว่าลงโทษ) พญาพาณะ แล้วพานางอุษาและนัดดาอนิรุทธ์กลับนครทวารกา[๓]

จากข้อมูลเรื่องพญากงส์ พญาพาณ ในวัฒนธรรมอินเดียข้างต้น ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ได้วิเคราะห์ลักษณะการแพร่กระจายของนิทานจากพญากังสะ และพญาพาณะ ของอินเดีย มาสู่พญากง พญาพาน แบบไทยว่า ในวรรณคดีสันสกฤตนั้น พญากงส์ หรือพญากังสะ ไม่มีความเกี่ยวข้องกับพญาพาณแต่อย่างใดผิดกับในนิทานไทยที่กำหนดให้พญากงเป็นชนกของพญาพานดังที่ปรากฏในตำนานพระปฐมเจดีย์ และให้พญากงพานเป็นโอรสของพญาพานในตำนานโบราณสถานแถบบริเวณพระพุทธบาทบัวบก อย่างไรก็ดี เห็นได้ว่า ทั้งพญากังสะ และพญาพาณะในวรรณคดีสันสกฤตเป็นตัวละครที่เกี่ยวข้องกับพระกฤษณะทั้งสองตัว กล่าวคือ พญากังสะและพญาพาณะต่างก็ถูกพระกฤษณะสังหาร

บทความเรื่อง “พญากง พญาพาน วรรณกรรมอยุธยา ลูกฆ่าพ่อ สร้างสถูปล้างกรรม” ของสุจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวสอดคล้องกันว่าในพระคัมภีร์มหาภาควัตปุราณะมีนิทานเรื่องกังสะวธะว่าด้วยพระกฤษณะเมื่อยังเป็นหนุ่มชื่อพาลกฤษณ์ ได้ฆ่าพ่อชื่อกังสะ (บางสำนวนว่าฆ่าปู่หรือตา) ซึ่งสอดคล้องกับนิทานท้องถิ่นเรื่องพระประธมหรือพระปฐมเจดีย์และเมืองนครชัยศรีหรือนครปฐมโบราณรวมทั้งมีอยู่ในพงศาวดารเหนือคือเรื่องพญากง ชื่อพญากงคือ กังสะหรือกงส์ ส่วนพระยาพานก็คือพาลกฤษณ์หรือ พาล

อนึ่งความแพร่หลายของเรื่องพญากงส์ พญาพาณ ที่รับมาจากวัฒนธรรมอินเดียนั้น นอกจากดินแดนประเทศไทยแล้ว ยังแพร่หลายอยู่ในประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกด้วยแสดงถึงวัฒนธรรมฮินดูที่มีอิทธิพลเหนือดินแดนแถบนี้เมื่อครั้งอดีตดังปรากฏในภาพสลักพระกฤษณะสังหารพญากังสะ ที่หน้าบันปราสาทบันทายศรี ประเทศกัมพูชาและภาพสลักพระกฤษณะสังหารพญากังสะ ปราสาทวัดภู ประเทศลาว

---

[๓] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, พญากง พญาพาน ใน **วรรณลดา: รวมบทความวิจัยและบทความวิชาการภาษาและวรรณคดีไทย**, (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙), หน้า ๑๓๕-๑๓๘.

ภาพสลักพระกฤษณะสังหารพญากังสะ ที่หน้าบันปราสาทบันทายศรี ประเทศกัมพูชา
ที่มา: http://www.photodharma.net/Cambodia/07-Banteay-Srei/07-Banteay-Srei.htm

ภาพสลักพระกฤษณะสังหารพญากังสะ ปราสาทวัดภู ประเทศลาว
ที่มา: http://www.art-and-archaeology.com/seasia/laos/wp05.html

๑.๒ ตำนานพญากงพญาพานของไทย

สุจิตต์ วงษ์เทศเสนอทรรศนะของการนำเรื่องพญากงพญาพานเข้ามาใช้ในดินแดนประเทศไทยว่าพญากง พญาพาน เป็นนิทานดัดแปลงจากวรรณกรรมอินเดียที่แพร่หลายเข้ามาเมื่อมหาเถรศรีศรัทธา ปฏิสังขรณ์พระมหาธาตุหลวง เมืองนครชัยศรี ในจารึกวัดศรีชุมกับจารึกวัดเขากบ มหาเถรศรีศรัทธาเรียกสถานที่แห่งหนึ่งว่า “นครพระกฤษณ์” ทั้งนี้ ไมเคิล ไรท์ เสนอไว้เป็นคนแรกว่า *นครพระกฤษณ์* หมายถึงเมืองโบราณที่นครชัยศรี อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม โดยที่พระกฤษณ์ หรือ พระกฤษณะ มีประวัติซับซ้อนหลายสำนวน แต่มักอธิบายกันว่าเป็นพระวิษณุนารายณ์อวตารปางที่ ๘ แล้วภายหลังได้เป็นกษัตริย์ครองเมือง “ทวารกา” หรือ “ทวารวดี” อยู่ริมทะเลทางฟากตะวันตกของอินเดีย ปรากฏข้อความในจารึก ดังนี้

> *...สมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธา ราชจุฬามุนีเป็นเจ้าเอาตนเข้าไปเลิกไปกอกระทำพระมหาธาตุหลวงคืน พระมหาธาตุด้วยสูงเก้าสิบห้าวาไม?เหนือพระธาตุหลวงไซร้สองอ้อมสามอ้อม พระศรีราชจุฬามุนีเป็นเจ้าพยายามให้แผ้วแล้วจึงก่ออิฐขึ้นเจ็ดวาสทายปูนแล้วบริบวรณ พระธาตุหลวงก่อใหม่เก่าด้วยสูงได้ร้อยสองวาขอมเรียก**พระธม** นั้นแล ๐ สถิตครึ่งกลาง**นครพระกฤษณ์**๐ เมื่อจักสทายปูนในกลางป่านั้นหาปูนยากหนักหนา หาปูนมิได้พระศรีราชจุฬามุนีเป็นเจ้าจึงอธิษฐานว่าดังนี้. ....กูแลยังจักได้ตรัสแก่สรรเพญชุเดญาณ เป็นพระพุทธจริงว่าไซร้จงให้พบปูน ครั้นกูอธิษฐานบัดแมงแห่งหั้นดายกลาย พบโป่งปูน อนึ่งทายาดหนักหนาเอามาสทายพระธาตุก่อใหม่เก่าแล้วเอามาต่อพระพุทธรูปหินอันหักอันพังบริบวรณแล้ว ปูนก็ยังเหลือเลย ๐ ....*
>
> (จารึกวัดศรีชุม ด้านที่ ๒)

อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันเรื่องพญากงพญาพานได้แพร่หลายไปอย่างมากในดินแดนประเทศไทย ท้องถิ่นต่างๆ มีการนำนิทานพญากังสะ พญาพาณะ ไปใช้สร้างสรรค์เป็นนิทานประจำถิ่นไม่น้อย จากการสำรวจของผู้วิจัยพบว่าเรื่องพญากงพญาพานแต่ละสำนวนมีความหลากหลาย โดยสามารถจัดกลุ่มได้เป็น ๒ แบบเรื่อง คือ แบบเรื่องลูกฆ่าพ่อ และแบบเรื่องอุสาบารส

ก. แบบเรื่องลูกฆ่าพ่อ

แบบเรื่องลูกฆ่าพ่อหรือเรื่องตำนานพระปฐมเจดีย์เนื้อหากล่าวถึงเรื่องราวของพญากงพญาพาน พบแพร่หลายในกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคตะวันตกและภาคกลางของไทย ได้แก่ จังหวัดนครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี พระนครศรีอยุธยา ดังประมวลได้เป็นตำนานต่างๆ ได้ทั้งสิ้น ๒๗ สำนวน ดังนี้

๑. ตำนานพระปฐมเจดีย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สด. เลขที่ ๑๓๐ (ลำดับที่ ๑๓๒) ๗ มกราคม ๒๕๒๖ มัดที่ ๑๑
๒. ตำนานพระปฐมเจดีย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สด. ๑๐ มกราคม ๒๕๒๖ มัดที่ ๑๑ (๑)
๓. ตำนานพระปฐมเจดีย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สด. ๑๐ มกราคม ๒๕๒๖ มัดที่ ๑๑ (๒)
๔. ตำนานพระปฐมเจดีย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สข. ๑๐ มกราคม ๒๕๒๖ มัดที่ ๑๑ (๓)
๕. ตำนานพระปฐมเจดีย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สด. ๑๐ มกราคม ๒๕๒๖ มัดที่ ๑๑ (๔)
๖. ตำนานพระปฐมเจดีย์และพระประโทณเจดีย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สข. ๑๐ มกราคม ๒๕๒๖ มัดที่ ๑๑ (๕)
๗. ตำนานพระปฐมเจดีย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สฝ. เลขที่ ๙๔ (ลำดับที่ ๙๖) มัดที่ ๓ ๒ สิงหาคม ๒๕๒๗ (๑)
๘. ตำนานพระปฐมเจดีย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สฝ. เลขที่ ๙๗ (ลำดับที่ ๙๙) มัดที่ ๓ ๒ สิงหาคม ๒๕๒๗ (๒)
๙. ตำนานพระปฐมเจดีย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สฝ. มัดที่ ๓ ๒ สิงหาคม ๒๕๒๗ (๓)
๑๐. ตำนานพญากง ใน พงศาวดารเหนือ ฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย)
๑๑. แหล่พญากง พญาพาน สำนวนนางบำรุง พินิจกุล อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

๑๒. เพลงฉ่อยเรื่องพญากง พญาพาน สำนวนบ้านสระกระเทียม จังหวัดนครปฐม[๔]

๑๓. เพลงอีแซวเรื่องพระปฐมเจดีย์ สำนวนผู้ช่วยศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ

๑๔. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านดอนยายหอม จังหวัดนครปฐม

๑๕. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านพระประโทน จังหวัดนครปฐม

๑๖. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านสระแก้ว ตำบลพระประโทน จังหวัดนครปฐม

๑๗. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านอ้อยอีเตี้ย ตำบลบ่อพลับ จังหวัดนครปฐม

๑๘. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านถนนขาด จังหวัดนครปฐม

๑๙. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านบางระโท จังหวัดนครปฐม

๒๐. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านไผ่ทำบัญชี จังหวัดนครปฐม

๒๑. นิทานอธิบายที่มาภูมินามอำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

๒๒. นิทานอธิบายที่มาภูมินามตำบลบางช้าง จังหวัดนครปฐม

๒๓. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านโพธิ์เตี้ย จังหวัดนครปฐม

๒๔. นิทานอธิบายที่มาภูมินามตำบลโพธิ์หัก จังหวัดราชบุรี

๒๕. นิทานอธิบายที่มาภูมินามตำบลเจ็ดเสมียน จังหวัดราชบุรี

๒๖. ตำนานพระนอนจักรสีห์ สำนวนวัดพระนอนจักรสีห์ จังหวัดสิงห์บุรี

๒๗. ตำนานพระนอนจักรสีห์ สำนวนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

แบบเรื่องลูกฆ่าพ่อนี้มีเหตุการณ์สำคัญคือ

A ตัวละครเอกเกิดมาพร้อมกับคำทายว่าจะฆ่าพ่อ

B ตัวละครเอกถูกขับออกจากเมือง

B1 ตัวละครเอกถูกทิ้งไว้ในป่า

B2 ตัวละครเอกถูกนำไปลอยน้ำ

C ตัวละครเอกรอดชีวิตเนื่องจากมีผู้นำไปเลี้ยง

---

[๔] สุกัญญา ภัทราชัย, "*พญากง พญาพานในเพลงพื้นบ้าน*,"**วารสารเมืองโบราณ**, ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๓ (สิงหาคม-พฤศจิกายน , ๒๕๒๕), หน้า ๔๕ – ๔๗.

D ตัวละครเอกฆ่าพ่อ

E ตัวละครเอกรู้ความจริงจากสัตว์แม่ลูก

E1 ตัวละครเอกรู้ความจริงจากม้าแม่ลูก

E2 ตัวละครเอกรู้ความจริงจากแมวแม่ลูก

E3 ตัวละครเอกรู้ความจริงจากหมาแม่ลูก

F ตัวละครเอกสร้างศาสนสถานไถ่บาป

จากการสำรวจของผู้วิจัยพบว่าตำนานพญากงพญาพาน ฉบับที่เก่าที่สุดที่มีการอ้างถึงปรากฏในพงศาวดารเหนือ ฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย) ปรากฏใจความตอนหนึ่งดังนี้

> *... ขณะนั้นพระยากง ได้ครองเมืองกาญจนบุรี พระอรรคมเหษีทรงพระครรภ์ ให้หาโหรมาทำนายว่าจะเปนหญิงฤๅชาย โหรพิเคราะห์ดูก็รู้ว่าจะเปนพระราชกุมาร โหรจึงกราบทูลว่าพระราชกุมารนี้มีบุญมากนัก ใจก็ฉกรรจ์ จะฆ่าพระราชบิดาเสียเปนมั่นคง ครั้นทรงพระครรภ์แก่ กำหนดจะประสูตรพระราชกุมาร พระราชบิดาเอาพานรับพระราชกุมาร พระนลาตกระทบขอบพานเปนรอยบู้อยู่เปนสำคัญ พระยากงมาคิดแต่ในพระไทยว่าจะเอากุมารนี้ไว้มิได้ พระยากงให้เอาพระราชกุมารไปฆ่าเสีย มารดารู้ว่าพระราชบิดาจะเอาบุตรไปฆ่าเสีย นางคิดกรุณาแก่บุตรยิ่งนักจึ่งทำอุบายถ่ายเทปกปิดเสียให้กลบเกลื่อนสูญไปด้วยความคิดของนาง จึงลอบเอากุมารราชบุตรอายุ ๑๑ เดือนไปให้ยายหอมเลี้ยงไว้ ครั้นจำเริญไวยใหญ่ขึ้น ยายหอมจึงเอากุมารไปให้พระยาราชบุรีเลี้ยงเปนบุตรบุญธรรม พระยาราชบุรีให้ดูแลการงานเบ็ดเสร็จทุกสิ่ง ครั้นถึงเทศกาลเอาดอกไม้ทองเงินไปถวายพระยากงทุกปีมิได้ขาด บุตรบุญธรรมจึงถามว่า ทำไมเอาดอกไม้ทองเงินไปให้พระยากาญจนบุรีด้วยเหตุอันใด พระยาราชบุรีบิดาเลี้ยงจึงว่าเราเปนเมืองขึ้นแก่เขา พระราชบุตรตอบว่า ไม่เอาไปให้นั้นจะเปนประการใด พระยาราชบุรีว่าไม่ได้ เขาจะว่าเราคิดขบถ จะยกทัพลงมาจับเราฆ่าเสีย พระราชบุตรว่ากลัวอะไร พระยาราชบุรีก็นิ่งอยู่*

ถึงปีแล้วหาเอาดอกไม้ทองเงินไปไม่ พระยากงเจ้าเมืองกาญจนบุรี เห็นว่าพระยาราชบุรีเปนขบถ เกณฑ์พลลงมาจะจับพระยาราชบุรีฆ่าเสีย ครั้นพระยาราชบุรีรู้ดังนั้น จึงเกณฑ์คนประจำน่าที่ ให้บุตรบุญธรรมเปนแม่ทัพ ยกออกรับทัพพระยากาญจนบุรี ๆ ครั้นมาใกล้ประมาณ ๓๐ เส้น ให้ตั้งค่ายมั่นลงไว้แล้วให้มีหนังสือให้คนถือเข้าไปถึงพระยาราชบุรีเปนใจ ความว่า ให้พระยาราชบุรีออกมาหาเรา แม้นมิออกมาหาเราจะปล้นเอาเมือง พระยาราชบุรีทราบดังนั้น ปฤกษากับบุตรบุญธรรมว่าจะคิดประการใดดี ราชบุตรจึงว่าจะขออาสาชนช้าง พระราชบิดาก็จัดช้างพลายงางอนสูง ๖ ศอกผูกเครื่องมั่น ให้บุตรบุญธรรมเปนนายทัพ ครั้นได้ฤกษ์ก็ยกออกไป พระยากงเห็นดังนั้น ก็ผูกช้างพลายมงคลออกมาท่ามกลางพล เข้าโจมไล่ช้างพระราชกุมาร ๆ รับช้างพระยากง ๆ เสียทีขวางตัวทานบมิอยู่ พระราชกุมารจ้วงฟันพระยากงตายกับคอช้าง ไพร่พลนายทัพนายกองแตกกระจัดกระจายหารับไม่ หนีไปเมือง พระราชกุมารขับพลไล่รุกขึ้นไปถึงเมืองกาญจนบุรีเข้าล้อมเมืองไว้ แล้วเข้าปล้นเอาเมืองได้โหรา ปโรหิตจึงยกพระราชกุมารขึ้นครองราชสมบัติ ทรงพระนามชื่อพระยาพาน ครั้นเข้าประถมยาม พระยาพานก็เข้าไปข้างใน ตั้งใจหมายจะสังวาศด้วยมารดา ก็เข้าไปในตำหนัก วิฬาร์แม่ลูก ๆ ร้องจะกินนม แม่ห้ามลูกไว้ว่าอย่าร้องไป ดูลูกเขาจะเข้าหาแม่ พระยาพานก็สดุ้งตกใจ ไฉนวิฬาร์มาร้องดังนี้ก็ถอยออกมา ครั้นถึงทุติยยามก็กลับเข้าไปอิก ม้าแม่ลูกอยู่ที่ใต้ถุน ลูกนั้นร้องจะกินนม แม่ม้าจึงว่า อย่าเพ่อกินก่อน ดูลูกเขาจะเข้าไปหาแม่ พระยาพานตกใจ เหตุไฉนม้าจึงว่าดังนี้ ก็ถอยออกมา ครั้นถึงตติยยาม ก็กลับเข้าไปอิก ถึงมารดา ๆ จึงถามว่าท่านเปนบุตรผู้ใด พระยาพานบอกว่าเปนบุตรพระยาราชบุรี มารดาจึงถามว่า พระยาราชบุรีได้มาแต่ไหน เจ้านี้เปนลูกของข้า เมื่อประสูติบิดาเอาพานทองรับ พระภักตร์กระทบพานเปนรอยบู้อยู่ ถ้ามิเชื่อส่องพระฉายดูเถิด พระองค์คือลูกของข้า โหรทำนายว่ามีบุญนัก บิดาจึงให้เอาเจ้าไปฆ่าเสีย แม่จึงเอาไป

ฝาก ยายหอมไว้ พระยาพานได้สำคัญเปนแน่ก็ทรงพระกรรแสง ว่าได้ผิดแล้วฆ่าบิดาเสียดังนี้เศร้า พระไทยนัก จึงตรัสว่ายายหอม หาบอกให้รู้ไม่ก็ให้เอายายหอมไปฆ่าเสีย แร้งลงกิน จึงเรียกว่าท่า แร้งมาจนคุ้มเท่าบัดนี้...

ในพงศาวดารเหนือได้ระบุว่าเป็นเรื่อง “พญากง” เนื่องจากเป็นพงศาวดารที่เล่าถึงพระราชประวัติของกษัตริย์ในยุคต้น ต่อมาภายหลังได้มีการตัดตอนเรื่องพญากง และนำมาขยายความกลายเป็นเรื่องราวที่เล่าความเป็นมาของพระปฐมเจดีย์ ต่อมาจึงเรียกกันว่า “ตำนานพระปฐมเจดีย์”

นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีตำนานพญากงพญาพานแพร่หลายในรูปแบบของเพลงพื้นบ้านต่างๆ ด้วย นอกเหนือจากรูปของเพลงรำโทนดังได้กล่าวถึงไปแล้วก่อนหน้า ดังปรากฏในเพลงพื้นบ้านต่างๆ ของชาวบ้านในภูมิภาคตะวันตก ทั้งในรูปของแหล่พื้นบ้าน เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และต่อมาภายหลังในปัจจุบันยังมีการนำไปแสดงลิเกและเพลงทรงเครื่องอีกด้วย ดังตัวอย่าง

... จะสาธกยกนิทาน ครั้งอดีตกาลมานานนม เรื่ององค์พระปฐมเจดีย์ ทุกวันนี้ฝูงประชาชน เขาขึ้นคำนับกันสับสน ตั้งแต่ต้นจะมีเหตุอย่างไร ว่าตัวของฉันจะอธิบาย ให้ท่านคลายความสงสัย ท่านผู้เฒ่าท่านเล่าไขว่า แต่เดิมนั้นไซร้มีมาแต่โบราณ มีพญากงท่านทรงพระยศ เธอมีโอรสยอดสงสาร เมื่อคลอดออกมาไม่ช้านาน พระภูบาลให้โหรทำนาย โหรหยิบกระดานแล้วหารคูณ ก็กราบทูลว่าโอรสา ของท้าวไทที่ได้เกิดมา จะล้างชีวันพระองค์ถึงอันตราย ด้วยพระเคราะห์ร้ายขาดชะตา พระยากงท่านทรงฟังชลนัยไหลหลั่งทั้งซ้ายขวา ว่าโอโอ้โอ่อนิจจา ว่าเป็นกรรมเวลาแต่ปางใด เมื่อคลอดเจ้าออกมาแทบจะล้างมารดาให้ตักษัย เมื่อคลอดออกมาโหรทายว่าเลี้ยงไม่ได้ ให้เอาลูกน้อยลอยน้ำไป จะทำไฉนน่าเวทนา ...

(แหล่พญากง พญาพาน, สัมภาษณ์ บำรุง พินิจกุล)

แต่ฝ่ายยายหอมแกก็เลี้ยงเป็ดอยู่ที่ตีนท่า เห็นพานน้อยลอยมาแกก็ตกใจ
แกเห็นพานทองแต่ว่าลอยมา แกเดินนำหน้าลงจากเคหาเรือนใหญ่
แกก็ยกพานทองขึ้นออกมา ขึ้นไว้บนเคหาทันใด...
แกก็อุ้มกุมารขึ้นออกมา ก็อาบน้ำอาบท่าผ่องใส
แกก็เลยตั้งชื่อในสนาม ชื่อว่าพญาพานแกจำไว้

(เพลงฉ่อยเรื่องพญากง พญาพาน)

ฝ่ายพระยากงก็ไม่รั้งรอ ยกทัพออกมาล่อขับไล่
ไสช้างเข้าชนไล่พลพิฆาต พระยาพานก็ปราดเข้าใส่
พระยากงงงงันพระยาพานฟันฟาด ฟันด้วยง้าวคอขาดลงไปตักษัย เอ่ซา...
พระยากงนั้นหนอพระศอขาด พระยาพานเลยเข้าพระราชเวียงชัย
พระยาพานแกไม่รู้แน่ แกจึงไปเกี้ยวแม่อยู่ตมดาย
ยังมีหมาลูกอ่อนนอนอยู่ใต้ถุน ปลอบลูกว่าอย่าวุ่น วุ่นวาย
ปลอบลูกว่าอย่าเซ็งแซ่ ฟังเสียงลูกเกี้ยวแม่บ้างปะไร เอ่ซา...
พระยาพานได้ฟังดังนั้นหนา แล้วก็มีวาจาถามไถ่
ชักไซ้ไล่เลียงเจ้าเนื้อเกลี้ยงก็ขาน ว่าเอาลูกใส่พานลอยน้ำไป
ได้เอาแหวนนั้นผูกไปให้ลูกรัก แต่ที่กรงพระพักตร์นั้นเลือดไหล
พอเอาแหวนมาดูแล้วก็รู้แน่ แต่พอมองเห็นแผลก็จำได้ เอ่ซา...

(เพลงอีแซวเรื่องพระปฐมเจดีย์, สัมภาษณ์ บัวผัน สุพรรณยศ)

จากข้อมูลดังแสดงมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าในภูมิภาคตะวันตกและภาคกลางมีความแพร่หลายของเรื่องพญากงพญาพานอย่างมากทั้งในรูปแบบลายลักษณ์และมุขปาฐะ ย้ำให้เห็นถึงความเป็นตำนานสำคัญและเป็นตำนานประจำถิ่นในพื้นที่ซึ่งจะได้อธิบายอย่างละเอียดในหัวข้อต่อไป

อนึ่ง ในแบบเรื่องพ่อฆ่าลูก นี้มีปรากฏเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปคือนิทานกรีกอิดิปุส และเรื่อง “ทรพี-ทรพา” ในนิทานพระราม ส่วนในภาคกลางนี้ยังพบตำนานในลักษณะ

---

[๕] สุกัญญา ภัทราชัย, “พญากง พญาพานในเพลงพื้นบ้าน,” **วารสารเมืองโบราณ**, ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๓ (สิงหาคม-พฤศจิกายน, ๒๕๒๕), หน้า ๔๕ – ๔๗.

คล้ายกันกับพญากงพญาพานอีกเรื่องหนึ่งคือ ตำนานพระนอนจักรสีห์ จังหวัดสิงห์บุรี สุจิตต์ วงษ์เทศพบว่า ตำนานดังกล่าวยังแบ่งได้อีก ๒ แบบเรื่องย่อยตามความแตกต่างของรายละเอียดอนุภาค กล่าวคือ แบบหนึ่งพ่อเป็นสิงห์ และอีกแบบหนึ่งพ่อเป็นสุนัข[๖] ตำนานแบบพ่อเป็นสิงห์ต้นเค้าจากมหาวงศ์ พงศาวดารลังกา[๗] เล่าว่ามีสิงห์ตัวหนึ่งอาศัยหากินอยู่บริเวณสิงห์บุรี สิงห์ตัวนี้ได้ไปหากินถึงแขวงเมืองชัยนาท ไปพบบุตรีของเศรษฐีผู้หนึ่ง มีความปฏิพัทธ์รักใคร่ในนางนั้นเป็นกำลัง เมื่อได้ทีจึงรวบรัดนางนั้นขึ้นหลังพามายังถ้ำคูหาแห่งตน และได้สมสู่เป็นสามีภรรยาด้วยกันมาช้านานก็มีครรภ์ครั้นถึงกำหนดก็คลอดบุตรชายเป็นมนุษย์ บิดามารดามีความชื่นชมยินดีเป็นที่สุด และขนานนามบุตรว่า สิงหนพาหุ ต่อมาสิงหนพาหุเจริญวัยขึ้น เมื่อสิงห์ผู้เป็นบิดาไปเที่ยวหาอาหารในป่า สิงหนพาหุก็ไปเที่ยวด้วยเสมอ แต่หาทราบไม่ว่าสิงห์นั้นเป็นบิดา ภายหลังได้อ้อนวอนถามมารดาว่าบิดาคือใคร มารดาจึงเล่าความจริง ฝ่ายสิงหนพาหุเมื่อทราบว่าสิงห์นั้นเป็นบิดาก็เกิดความโทมนัสละอายแก่เพื่อนมนุษย์ ด้วยว่าบิดาเป็นสัตว์ดิรัจฉาน เหตุนี้เองจึงทำให้สิงหนพาหุ คอยหาโอกาสที่จะประหารชีวิตบิดา และภายหลังได้สังหารบิดาจนสำเร็จโดยฟันคอบิดาขาดตายในที่นั้น แล้วตัดกิ่งโพธิ์คลุมศพบิดาไว้ในสถานที่นั้นๆ จึงมีนามว่าโพธิ์ตะโกน ตั้งแต่วันนั้นมาจนบัดนี้เมื่อมารดาทราบก็เสียใจเป็นอันมาก จัดการปลงศพที่โคกจันทน์ ซึ่งเป็นบริเวณใกล้ถ้ำนั้น ครั้นปลงศพเสร็จแล้วสิงหนพาหุจึงอาราธนาพระเถรานุเถระทั้งหลายให้มาประชุมพร้อมกัน เพื่อปรึกษาหนทางไถ่บาปที่ตนก่อ พระสงฆ์ทั้งหลายจึงเสนอว่าควรจะสร้างพระพุทธรูปและกุฏิวิหารถวาย

---

[๖] สุจิตต์ วงษ์เทศ. “ลูกฆ่าพ่อที่เป็นหมา ในนิทานศักดิ์สิทธิ์ วัดพระนอนจักรสีห์ สิงห์บุรี” . **มติชนสุดสัปดาห์** ลงฉบับประจำวันศุกร์ที่ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗

[๗] พระถังซำจั๋งที่จาริกไปชมพูทวีปได้จดคำบอกเล่าไว้ใน **จดหมายเหตุการเดินทางสู่แดนตะวันตกของมหาราชวงศ์ถัง** กล่าวว่ามีพระธิดาของกษัตริย์อินเดียใต้พระองค์หนึ่ง ทรงหมั้นกับคนแคว้นใกล้เคียง เมื่อได้ฤกษ์จะประกอบพิธีอาวหะมงคลนั้น ก็ได้ส่งตัว(เจ้าสาว)ไป ระหว่างทางเกิดเผชิญราชสีห์ พวกทหารองครักษ์ต่างทิ้งพระธิดาไว้ หนีเอาตัวรอด ราชสีห์แบกพาเข้าไปในป่าลึกให้นางอาศัยอยู่ในหุบเขา และออกไปล่ากวาง หาผลไม้มา เลี้ยงดูนางเป็นเมีย แล้วนางให้กำเนิดบุตรชายคนหนึ่ง บุตรหญิงคนหนึ่งรูปร่างเหมือนมนุษย์ธรรมดา แต่นิสัยสันดานยังเป็นสัตว์ป่า ภายหลังได้ฆ่าบิดาที่เป็นราชสีห์นั้น ซึ่งเนื้อหาข้างต้นคล้ายกับตำนานพระนอนจักรสีห์ เป็นต้นเค้าของเรื่องพระนอนจักรสีห์ อ้างใน สุจิตต์ วงษ์เทศ. “*สังกา-สิงหล ตำนานลูกฆ่าพ่อ*” คอลัมน์ สยามประเทศไทย **มติชนรายวัน** ๑๗ มกราคม ๒๕๔๘.

เป็นสังฆิการาม สิงหาพาหุจึงได้เริ่มก่อสร้างพระพุทธไสยาสน์ขึ้นองค์หนึ่ง เอาทองคำโตสามกำยาว ๑ เส้น ทำเป็นแกนพระพุทธรูป ได้สร้างทับคูหาบิดาไว้ และสร้างกุฏิวิหารเป็นพระอารามสำเร็จบริบูรณ์ จึงได้มีการประชุมพระสงฆ์ฉลองถวายจตุปัจจัยไทยธรรมครั้นต่อมา สิงหนพาหุจึงได้จัดสร้างพระอารามขึ้นที่ต้นโพธิ์ซึ่งเป็นสถานที่ทำลายชีวิตบิดาถึงแก่กรรมอีกแห่งหนึ่ง จึงได้นามว่าวัดสระบาป และวัดประชด (วัดพระโชติการาม) ครั้นภายหลังสหายของสิงหนพาหุชื่อ ขุนอินทร์ เป็นคนชาวเมืองอ่างทอง ได้มาเยี่ยมสิงหนพาหุๆ ได้เล่าเรื่องที่ตนประหารบิดาจนถึงแก่กรรมด้วยความคิดผิด ขุนอินทร์บอกว่าจะก่อพระพุทธรูปสร้างพระอารามอุทิศส่วนกุศลให้กับท่านอีกแห่งหนึ่ง สิงหนพาหุมีความยินดีมาก ครั้นเป็นการตกลงกันแล้ว ขุนอินทร์ก็ลากลับ ขุนอินทร์เมื่อกลับไปถึงบ้านแล้ว ได้คิดถึงคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้แก่สิงหนพาหุ จึงก่อสร้างพระพุทธไสยาสน์ขึ้นอีกองค์หนึ่ง ในเขตเมืองอ่างทอง มีลักษณะคล้ายคลึงกับพระพุทธไสยาสน์ที่สิงหนพาหุสร้างไว้ แล้วสร้างกุฏิวิหาร พร้อมเสร็จเป็นอารามขึ้นอีกแห่งหนึ่ง มีนามว่าวัดขุนอินทร์ประมูล ดังปรากฏองค์พระพุทธไสยาสน์มาจนกระทั่งปัจจุบันนี้

ส่วนตำนานแบบที่พ่อเป็นสุนัขนั้นปรากฏในคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จไปนมัสการพระนอนจักรสีห์ ทรงจดนิทานพระนอนไว้อีกสำนวนหนึ่ง ตัวละครเอกไม่ใช่สิงหนพาหุ แต่เป็นพระยาจักรีศรี และมารดาของตัวละครเอกเป็นพระราชธิดา ซึ่งเป็นชู้กับสุนัขไม่ใช่สิงห์ดังในตำนานแบบแรก

อย่างไรก็ตาม แม้ว่ารายละเอียดของตำนานจะมีความแตกต่างกันบ้างเมื่อเทียบกับเรื่องพญากงพญาพาน หากแต่เมื่อพิจารณาในเชิงโครงสร้างของเหตุการณ์สำคัญของเรื่องก็จะพบว่า ตำนานพระนอนจักรสีห์นี้ มีเหตุการณ์หลักB C Dและ F ซึ่งยังสามารถดำรงอัตลักษณ์ของแบบเรื่องนิทานพ่อฆ่าลูกได้

ข. แบบเรื่องอุสาบารส

แบบเรื่องอุสาบารส เป็นแบบเรื่องที่เล่าเรื่องในลักษณะเดียวกันกับเรื่องอุณรุท หากแต่มีชื่อตัวละครเป็นพญากง และพญาพานเช่นเดียวกัน โดยสลับบทบาทให้พญาพานเป็นชนกของพญากง พบแพร่หลายอยู่ในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย และเป็นตำนานประจำถิ่นอธิบายความเป็นมาของภูพระบาท หรือ พระพุทธบาทบัวบก จังหวัดอุดรธานีด้วย ดังประมวลได้เป็นตำนานต่างๆ ได้ทั้งสิ้น ๖ สำนวน ดังนี้

๑. ตำนานอุสา-บารส จังหวัดอุดรธานี
๒. ตำนานภูพระบาท จังหวัดอุดรธานี
๓. ตำนานวัดพระพุทธบาทบัวบก จังหวัดอุดรธานี
๔. ตำนานเมืองพาน จังหวัดอุดรธานี
๕. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านกง จังหวัดอุดรธานี
๖. นิทานอธิบายที่มาภูมินามบ้านปะโค จังหวัดหนองคาย

แบบเรื่องอุสาบารสมีเหตุการณ์สำคัญคือ

A นางเอกเกิดมามีกายหอม
B นางเอกถูกให้ซ่อนอยู่บนเขากับฤาษี
C นางเอกเสี่ยงพวงมาลัยลอยน้ำเพื่อหาคู่
D พระเอกเก็บพวงมาลัยได้
E พระเอกออกตามหานางเอกจนพบกัน
F บิดานางเอกทดสอบพระเอกโดยการให้แข่งขันสร้างวัด
G พระเอกผ่านการทดสอบ
H พระเอกพานางเอกกลับเมือง
I พระเอกออกจากเมือง
J นางเอกถูกกลั่นแกล้ง
K พระเอกและนางเอกตาย

ตำนานพระพุทธบาทบัวบกหรืออุสาบารสนั้น มีเนื้อหากล่าวว่ามีเมืองใหญ่เมืองหนึ่งตั้งอยู่บริเวณภูพระบาทชื่อ เมืองพาน มีท้าวกงพานเป็นเจ้าเมือง พระองค์ได้ไปขอนางอุสา (เป็นผู้เกิดมาจากดอกบัวบนเทือกเขา และพระฤาษีจันทาผู้เป็นอาจารย์ของท้าวกงพานได้นำมาเลี้ยงไว้) มาเป็นธิดา นางอุสาเป็นผู้มีความงามเป็นเลิศ และมีกลิ่นกายหอมกรุ่น เมื่อเติบใหญ่ได้มีเจ้าชายหลายเมืองมาสู่ขอ แต่ท้าวกงพานไม่ยินยอมยกให้ผู้ใด และด้วยความหวงแหนจึงได้สร้างตำหนักเป็นหอสูงไว้บนภูเขาเพื่อให้นางอุสาอยู่อาศัยขณะเรียนวิชากับฤาษีจันทาผู้เป็นอาจารย์ภายหลังนางอุสาไปเล่นน้ำที่ลำธารใกล้ตำหนัก นางได้เก็บดอกไม้มาร้อยเป็นมาลัยรูปหงส์และลอยน้ำไปพร้อมเสี่ยงทายหาคู่ พวงมาลัยได้ลอยไปจนถึงเมืองปะโคเวียงงัวที่มีท้าวบารส

เป็นโอรสของเจ้าเมือง ท้าวบารสเก็บพวงมาลัยได้จึงออกตามหาเจ้าของจนถึงเขตเมืองพาน ท้าวบารสได้เดินเที่ยวป่าพบนางอุสาที่กำลังอาบน้ำอยู่ และรู้ว่าเป็นเจ้าของพวงมาลัยทั้งคู่เกิดความรักและลักลอบได้เสียกัน โดยที่ท้าวกงพานไม่รู้ ต่อมาท้าวกงพานทราบเรื่อง ท้าวกงพานจึงคิดอุบายให้แข่งขันสร้างวัดในหนึ่งวันให้แล้วเสร็จ โดยเริ่มนับตั้งแต่เช้าจนดาวประกายพรึก (ดาวเพ็ก) ขึ้น ผู้ใดสร้างไม่เสร็จต้องถูกตัดเศียร ท้าวกงพานได้เกณฑ์ไพร่พลจำนวนมากมาสร้างวัดที่เมืองกงพาน ส่วนท้าวบารสมีบริวารเพียงเล็กน้อยที่มาด้วยจึงสร้างได้ช้ากว่า พี่เลี้ยงนางอุสาจึงคิดหาวิธีช่วยโดยให้ท้าวบารสนำโคมไฟไปแขวนบนยอดไม้ใหญ่ในเวลาดึก ฝ่ายพวกเมืองพานมองเห็นคิดว่าดาวขึ้นแล้วจึงหยุดสร้างวัด ส่วนท้าวบารสก็ได้เร่งสร้างวัดของตนเองจนแล้วเสร็จ เมื่อเป็นดังนี้ท้าวกงพานจึงเป็นฝ่ายแพ้ และถูกตัดเศียรสิ้นชีพไป

ต่อมาท้าวบารสได้พานางอุสากลับเมืองปะโค แต่เนื่องจากท้าวบารสมีชายาอยู่แล้วจึงถูกชายาเหล่านั้นกลั่นแกล้ง โดยไปสมคบกับโหราจารย์ให้ทำทายว่าท้าวบารสมีเคราะห์ต้องออกเดินป่าผู้เดียวเป็นเวลาหนึ่งปี จึงจะพ้นเคราะห์ ท้าวบารสก็ออกเดินป่า ทิ้งนางอุสาไว้ที่เมืองปะโค นางอุสาถูกทำร้ายและกลั่นแกล้งจึงหนีกลับไปเมืองพานและล้มเจ็บด้วยความตรอมใจ เมื่อท้าวบารสกลับถึงเมืองและทราบข่าวก็รีบออกเดินทางไปยังเมืองพาน แต่พบว่านางอุสาสิ้นใจแล้ว จึงฝังศพนางไว้ที่หินก้อนหนึ่ง ส่วนพระองค์ก็ตรอมใจตายตามกันไป เหล่าบริวารจึงฝังศพท้าวบารสเอาไว้เคียงข้างกับศพนางอุสา

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าเหตุการณ์สำคัญในแบบเรื่องอุสาบารส มีความแตกต่างจากแบบเรื่องพ่อฆ่าลูกเป็นอย่างมาก ความคล้ายคลึงกันของ ๒ แบบเรื่องนี้มีเพียงชื่อตัวละครและเหตุการณ์ปลีกย่อยเท่านั้นเท่านั้น สอดคล้องกับที่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวว่า กวีไทยได้นำตัวละครชื่อพญากงมาจากพญากังสะที่ปรากฏในกฤษณาวตารของวรรณคดีสันสกฤต และได้ตัวละครชื่อพญาพานและพญากงพานมาจากพญาพาณะหรือพระเจ้าพาณะ ซึ่งเป็นพระชนกของนางอุสาในวรรณคดีสันสกฤต แล้วกำหนดให้พญากงและพญาพาน หรือพญาพานกับพญากงพานมีความสัมพันธ์ทางสายโลหิตต่อกันทั้งๆ ที่ในวรรณคดีสันสกฤตตัวละครทั้งสองนี้ไม่มีความสัมพันธ์กันในลักษณะดังกล่าวมานี้แต่อย่างใดเลยก็ตาม กล่าวง่ายๆ ก็คือ กวีไทยนำตัวละครในวรรณคดีสันสกฤต ๒ เรื่องมาไว้ในนิทานเรื่องเดียวกัน ทั้งยังกำหนดให้ตัว

ละครทั้งสองตัวซึ่งแต่เดิมปรากฏในวรรณคดีต่างเรื่องกัน ให้มีความสัมพันธ์ทางสายโลหิตต่อกันอีกด้วย พญากงจึงมีความสัมพันธ์กับพญากงพานคือ พญากงเป็นพระชนกของพญากงพานดังที่ปรากฏในตำนานพระปฐมเจดีย์ และพญาพานกับพญากงพานจึงมีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ พญาพานเป็นพระชนกของพญากงพานในตำนานโบราณสถานแถบบริเวณพระพุทธบาทบัวบกจังหวัดอุดรธานี

๒. บทบาทของตำนานพญากงพญาพานในฐานะตำนานประจำถิ่นภูมิภาคตะวันตก

เรื่องตำนานพญากง พญาพาน เป็นตำนานเก่าแก่เรื่องหนึ่งของจังหวัดในแถบภูมิภาคตะวันตก ตำนานเรื่องนี้มีบทบาทอย่างยิ่งต่อชาวเมืองในภูมิภาคนี้ การศึกษาบทบาทของตำนานพญากงพญาพาน จะช่วยทำให้เห็นถึงความสำคัญของข้อมูลคติชนที่จะเน้นย้ำให้เห็นว่าสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของคนในสังคมในแง่มุมต่างๆ ที่อาจแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นหรือสถานการณ์ สอดคล้องกับทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมที่มองว่า วัฒนธรรมส่วนต่างๆ ในสังคมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางด้านปัจจัยพื้นฐาน ด้านความมั่นคงของสังคม และความมั่นคงทางด้านจิตใจ วัฒนธรรมในส่วนที่เป็นคติชน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่าประเภทต่างๆ เพลง การละเล่น การแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม ล้วนมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทางด้านจิตใจและช่วยสร้างความเข้มแข็งและความมั่นคงทางวัฒนธรรมให้แต่ละสังคม

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของข้อมูลคติชนเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาวิจัยทางคติชนวิทยาซึ่งสุกัญญา สุจฉายา กล่าวว่า นักคติชนรับแนวคิดนี้มาจาก ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ของนักมานุษยวิทยา ทฤษฎีหน้าที่นิยม มีพื้นฐานมาจากวิทยาศาสตร์สาขาชีววิทยาที่ศึกษาบรรดาสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย ว่าเป็นระบบร่างกาย (organism)ระบบใหญ่ระบบหนึ่งซึ่งประกอบด้วยการทำงานอย่างสัมพันธ์กันของระบบย่อยต่างๆ เพื่อตอบสนองความต้องการ (need) ของระบบย่อยและระบบใหญ่ทั้งหมด เมื่อเกิด “ความขาดแคลน หรือความตึงเครียด” ขึ้นจะทำให้เกิด “ความต้องการ”ในช่วงเวลานั้นและทำให้ระบบใหญ่เสียสมดุล ต่อเมื่อความต้องการได้รับ “การตอบสนอง” ระบบทั้งหมดก็จะเข้าสู่สมดุลอีกครั้งหนึ่ง

ต่อมานักสังคมวิทยาได้นำทฤษฎีนี้มาใช้กับการศึกษาระบบสังคม โดยมองว่า สังคมก็คือระบบใหญ่ซึ่งประกอบด้วยระบบย่อยหลายระบบ โดยที่ระบบต่างๆ มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน และมีหน้าที่เกื้อกูลซึ่งกันและกัน หากเกิดบางอย่างขึ้นกับส่วนใดส่วนหนึ่งก็จะส่งผลกระทบต่อส่วนอื่นๆ ด้วย ทฤษฎีนี้จึงใช้เป็นเครื่องมือในการตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันกับองค์ประกอบต่างๆ ซึ่งประกอบขึ้นเป็นสังคม[๔]

ส่วนในทางมานุษยวิทยานั้น นักมานุษยวิทยาได้นำทฤษฎีหน้าที่นิยมมาใช้ศึกษาวัฒนธรรม โดยสนใจบทบาทหน้าที่ของระบบต่างๆ ในวัฒนธรรม ทั้งระบบความเชื่อและศาสนา ระบบครอบครัว ระบบการปกครอง ระบบการศึกษา ระบบนันทนาการ โดยมองว่าระบบต่างๆเป็นกลไกทางวัฒนธรรมซึ่งต่างก็มีหน้าที่ของตนและช่วยให้สังคมดำรงอยู่ได้ นักมานุษยวิทยาสำนักบทบาทหน้าที่นิยมคนสำคัญได้แก่มาลินอฟสกี้ (Malinowski) ซึ่งเป็นนักมานุษยวิทยาผู้บุกเบิกทฤษฎีหน้าที่นิยมโดยใช้ข้อมูลจากตำนานปรัมปราเป็นหลัก เขากล่าวไว้ใน **Myth in Primitive Psychology** ว่า "*หน้าที่ของตำนานปรัมปรา คือ ช่วยสร้างความเข้มแข็งและถ่ายทอดประเพณีของกลุ่มชน*"

ประเด็นเรื่องความสำคัญของข้อมูลทางวัฒนธรรมประเภทตำนาน มาลินอฟสกี้ได้แจกแจงบทบาทของตำนานในสังคมประเพณีไว้หลายด้าน ใน '**The Role of Myth in Life'**,1984: 199 ศิราพร ณ ถลาง ได้สรุป เป็นภาษาไทยดังนี้

> *ตำนานปรัมปราเป็นส่วนที่ขาดไม่ได้ในสังคมดั้งเดิม เพราะตำนานปรัมปราบรรจุรหัสของความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งนำมาใช้ในการอธิบายพิธีกรรม กำหนดศีลธรรม กำหนดกฎเกณฑ์และแนวทางปฏิบัติให้สมาชิกในสังคม ตำนานปรัมปราไม่ได้เป็นเพียงเรื่องเล่าธรรมดา แต่เป็นเรื่องเล่าที่มีพลัง ไม่ใช่มีหน้าที่แค่อธิบาย แต่เป็นบทบัญญัติสำหรับความเชื่อ ศีลธรรม และภูมิปัญญาให้แก่สมาชิกในสังคมดั้งเดิม*

[๔] สุกัญญา สุจฉายา. **พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง: บทบาทของคติชนในสังคมไทย.** กรุงเทพฯ : ศูนย์คติชนวิทยาร่วมกับโครงการตำราคณะอักษรศาสตร์, ๒๕๔๘.

... โดยสรุป หน้าที่ของตำนานปรัมปราคือ ช่วยสร้างความเข้มแข็งและถ่ายทอดประเพณีของกลุ่มชน ที่เป็นเช่นนี้ได้เพราะตำนานปรัมปราเป็นเรื่องราวของผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติที่กลุ่มชนเชื่อว่ามีอยู่จริงตั้งแต่สมัยบรรพกาล และได้ให้คุณค่าอย่างสูงส่งกับเรื่องราวของผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาตินั้น[๙]

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นว่า ตำนานมิได้เป็นเพียง "เรื่องเล่าธรรมดา" แต่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติของผู้คนในกลุ่มชนนั้น ตำนานยังเป็นเรื่องเล่าที่สร้างโลกทัศน์เกี่ยวกับจักรวาล สังคม และบอกสถานภาพของตัวตนของบุคคลในสังคม ตำนานเป็นเรื่องเล่าที่สังคมใช้สร้างมาตรฐานทางศีลธรรม และสร้างคำอธิบายและเหตุผลในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ในกลุ่มชนนั้นๆ

วิลเลียม บาสคอม นักคติชนวิทยาได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของคติชนไว้ในบทความของเขาที่ชื่อว่า "Four Functions of Folklore" เขาได้จำแนกบทบาทหน้าที่ของคติชนในภาพรวมไว้ ๔ ประการ คือ ประการแรก ใช้อธิบายที่มาและเหตุผลในการทำพิธีกรรม(justifying rituals and institution), ประการที่ ๒ ทำหน้าที่ให้การศึกษาในสังคมที่ใช้ประเพณีบอกเล่า (plays in education), ประการที่ ๓ รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม (maintaining conformity) และประการที่ ๔ ให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้แก่ความคับข้องใจของบุคคล (form of amusement and to escape in fantasy from repressions imposed up on him by society)อย่างไรก็ตาม จากบทบาททั้ง ๔ ประการนี้ บาสคอมสรุปไว้ในตอนท้ายว่า เราสามารถแยกบทบาทย่อยลงได้อีก หรือรวมเป็นเพียงบทบาทเดียว คือ บทบาทในการรักษาเสถียรภาพของวัฒนธรรม (maintain the stabiliity of culture)

ในการศึกษาบทบาทของตำนานพญากงนี้ ผู้วิจัยจะนำทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมมาประยุกต์ใช้ โดยประยุกต์จากกรอบความคิดของนักบทบาทหน้าที่นิยม ๒ คน ได้แก่ มาลินอฟสกี้และ วิลเลียม บาสคอม ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษา

---

[๙] ศิราพร ณ ถลาง. **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : ศูนย์คติชนวิทยา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

เฉพาะแบบเรื่องพ่อฆ่าลูก ที่เป็นตำนานพญากงพญาพาน ๒๗ สำนวน ดังประมวลมาแล้วก่อนหน้า โดยผู้วิจัยจะได้นำเสนอบทบาทของตำนานพญากงพญาพานที่มีต่อกลุ่มชนในภูมิภาคตะวันตกซึ่งครอบคลุมพื้นที่ที่มีการแพร่กระจายและความรับรู้ตำนานพญากงพญาพาน ในประเด็นดังต่อไปนี้

๒.๑ บทบาทในการอธิบายความเป็นมาของสถานที่

บทบาทในการอธิบายความเป็นมาของสถานที่นั้น ผู้วิจัยพบว่าตำนานพญากงพญาพาน ทำหน้าที่ดังกล่าวใน ๒ มิติ สอดคล้องกับที่บาสคอม และมานินอฟสกี ได้ชี้ให้เห็นความสำคัญของข้อมูลคติชนที่จะเป็นเครื่องมือในการอธิบายและให้ความรู้ ซึ่งในข้อมูลตำนานพญากงพญาพานพบทั้งบทบาทในการอธิบายความเป็นมาของโบราณสถานที่ตัวเองไม่รู้จัก/ไม่ได้สร้าง และบทบาทในการเป็นแหล่งรวบรวม (Collection) ของชื่อหมู่บ้าน-ตำบลในภูมิภาค ซึ่งมีลักษณะที่น่าสนใจดังนี้

๒.๑.๑ บทบาทในการอธิบายความเป็นมาของโบราณสถานที่ตัวเองไม่รู้จัก/ไม่ได้สร้าง

บทบาทนี้เป็นบทบาทของตำนานพญากงพญาพานที่เป็นที่รับทราบกันดีว่าเป็นตำนานที่อธิบายเหตุแห่งการสร้างพระปฐมเจดีย์ และพระประโทณเจดีย์ ซึ่งจากการศึกษาพบว่าเรื่องพญากงพญาพาน ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ฮินดู และในตอนท้ายเรื่องมีการกล่าวถึงพระอรหันตสาวก คือ พระคิริมานนท์ และพระองคุลิมาล ในพระพุทธศาสนา แสดงให้เห็นว่ากลุ่มผู้สร้างเจดีย์กับผู้สร้างสรรค์ตำนานน่าจะเป็นคนละกลุ่มกัน ผู้สร้างสรรค์ตำนานสันนิษฐานว่าเป็นกลุ่มคนใหม่ที่เข้ามาดินแดนที่มีโบราณสถาน เช่นเดียวกับนิทานพ่อฆ่าลูกที่สิงห์บุรี หรือตำนานพระนอนจักรสีห์

ลักษณะนี้คล้ายกับในกรณีเรื่องการใช้นิทานนางกาไว จากวรวงสชาดก ในปัญญาสชาดก ซึ่งพบว่าในภาคตะวันออก ที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราดมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางกาไว[๑๐] ในจังหวัดจันทบุรีนั้นเรียกนิทาน “พระวรวงศ์” กันว่า “นิยายนางกาไว” ซึ่งหากได้สอบถามกับชาวจันทบุรีจะไม่มีใครรู้จักพระวรวงศ์

[๑๐] ชื่อนางกาไว ยังพ้องกับชื่อแม่ม่ายปากร้ายที่ไล่ตีแม่ข้าวในตำนานข้าวของชนชาติไทอีกด้วย

เลย ขณะที่ “นางกาไว” เป็นตัวละครที่ชาวจันทบุรีรู้จักมากที่สุด เรื่องพระวรวงศ์นี้ในจังหวัดจันทบุรี นำมาใช้ในการอธิบายประวัติของโบราณสถานอายุกว่า ๑,๕๐๐ ปี ของจังหวัดจันทบุรีที่เรียกว่า “เมืองเพนียต” ซึ่งชาวบ้านโดยทั่วไปเรียกกันว่า “เมืองนางกาไว” รวมถึงในบริเวณพื้นที่ที่ต่อเนื่องกับจังหวัดตราด คือ จังหวัดเกาะกง และจังหวัดกำปงสปือ ประเทศกัมพูชา พบความแพร่หลายของเรื่องพระวรวงศ์เช่นกัน กล่าวคือ **ตำนานภูเขาวรวงศ์สุรวงศ์ หรือ ภูเขาคีรีรมย์ จังหวัดเกาะกง และจังหวัดกำปงสปือ** ที่บริเวณจังหวัดเกาะกงซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยก่อนเหตุการณ์ ร.ศ. ๑๑๒ และมีพื้นที่ติดกับจังหวัดตราด รวมถึงจังหวัดกำปงสปือซึ่งติดกับจังหวัดเกาะกงมีตำนานภูเขาวรวงศ์สุวงศ์ โดยเล่าเนื้อหาเป็นเรื่องพระวรวงศ์ทั้งหมด และอธิบายว่า มีรูปศิลารูปหนึ่งเป็นร่างสตรีขาดแค่คอ สมมติว่าเป็นนางมันทา (กาไว) ถูกประหารชีวิต รูปนี้ตั้งอยู่ที่ตำบลจำบก อำเภอพนมสรวจ จังหวัดกำปงสปือ ปัจจุบันรวมอยู่ในวนอุทยานแห่งชาติคีรีรมย์ บริเวณยอดเขาที่ตั้งอยู่ใกล้เคียงนั้นที่ชื่อว่าเขากรรมัชวาต นั้นเชื่อกันว่าเป็นบริเวณที่พายุพัดเอาศีรษะของฤาษีขาด เป็นฤาษีที่ขโมยแก้ววิเศษของพระวรวงศ์ไปเหาะเล่น[๑๑]

ส่วนในพื้นที่ภาคใต้ พบเรื่องพระวรวงศ์ ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี **ตำนานบ้านนาโคน** บ้านนาโคน ตั้งอยู่หมู่ที่ ๑ ตำบลทุ่ง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี สาเหตุที่ได้ชื่อว่าบ้านนาโคนก็เนื่องมาจากมะระหุมปะแก[๑๒]ได้สร้างเมืองที่บ้านสงขลา ก็ได้ลงเสาหลักเมืองหรือเสาประโคน ต่อมาที่แห่งนี้กลายเป็นที่นาแต่ที่เสาประโคนนี้เมื่อ ๖๐ ปีเศษ ยังคงมีหลักเสาประโคนอยู่โดยเป็นหลักปักไว้ และมีการขุดบ่อไว้รอบหลัก การทำนาก็เว้นไว้เฉพาะที่เสาหลักนี้ ปัจจุบันเสาหลักได้หายไป รวมทั้งคูที่ขุดไว้รอบหลักประโคน จากการที่เป็นที่ตั้งหลักเมือง หรือเสาประโคนนี้เอง จึงเรียกบ้านนี้ว่า

---

๑๑ อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. ***“พระวรวงศ์: วรรณกรรมท้องถิ่นที่แสดงร่องรอยความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมระหว่างภาคตะวันออก ภาคกลาง และภาคใต้”*** **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สุราษฎร์ธานี** ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ หน้า ๑๐๔-๑๓๑ ปี ๒๕๕๕.

๑๒ ***“มะระหุมปะแก”*** เป็นคำในภาษามลายู รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์ กรุณาอธิบายไว้ว่า ***มะระหุมะ*** เป็นคำใช้เรียกญาติผู้ใหญ่ที่สูงศักดิ์ซึ่งล่วงลับไปแล้ว ***ปะแก*** เป็นชื่อคน “พ่อแก”

“บ้านนาโคน” ซึ่งเมื่อ รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์ไปเก็บข้อมูลเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๕ ชาวบ้านได้เล่าเรื่องพระวรวงศ์เป็นตำนานเสาประโคนนี้ด้วย นอกจากนี้ที่อำเภอคีรีรัฐนิคม อำเภอไชยา ปรากฏสถานที่สอดคล้องกับเรื่อง “พระวรวงศ์” ซึ่งชาวลุ่มแม่น้ำตาปีมักเรียกนิทานเรื่องนี้ว่า “เศรษฐีโลภัน” และถือเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่มีการเล่าแบบมุขปาฐะและมีการบันทึกกันอย่างแพร่หลาย นิทานพื้นเมืองเรื่องพระวรวงศ์ปรากฏว่าชาวสุราษฎร์ธานีรู้จักกันอย่างกว้างขวาง มีประวัติเกี่ยวกับสถานที่ในอำเภอคีรีรัฐนิคม หรืออำเภอท่าขนอน (ปากคลองยัน) อำเภอพุนพิน และอำเภอไชยา แต่งเป็นกาพย์ต่างๆ เช่น ยานี ฉบัง และสุรางคนางค์ ผู้แต่งเป็นกวีชาว สุราษฎร์ธานีในสมัยโบราณ มี ๔ เล่มสมุดไทย[๑๓]

๒.๑.๒ บทบาทในการเป็นแหล่งรวบรวมเรื่อง (Collection) ของชื่อหมู่บ้าน-ตำบลในภูมิภาค

ผู้วิจัยพบว่าตำนานพญากงพญาพาน ทำหน้าที่ในการร้อยตำนานประจำถิ่นหรือนิทานพื้นบ้านต่างๆในท้องถิ่นที่ใกล้เคียงโดยเชื่อมกับชื่อหมู่บ้านตำบล ทำนองนี้คล้ายกับ “ตำนานพระเจ้าเลียบโลก” ที่มีการกล่าวถึงชื่อหมู่บ้านตำบลต่างๆ มีลักษณะเป็นแหล่งรวบรวมเรื่อง (Collection) ดังที่ปรากฏในตำนานพระพุทธเจ้าเลียบโลก ที่ผนวกเข้ากับตำนานประจำถิ่นต่างๆ หรือ ลักษณะที่ปัญญาสชาดกรวบรวมนิทานพื้นเมืองมารวมกันเพียงแต่เพิ่มสถานที่จริงให้ปรากฏให้อยู่ในเรื่องนั้นด้วย[๑๔]

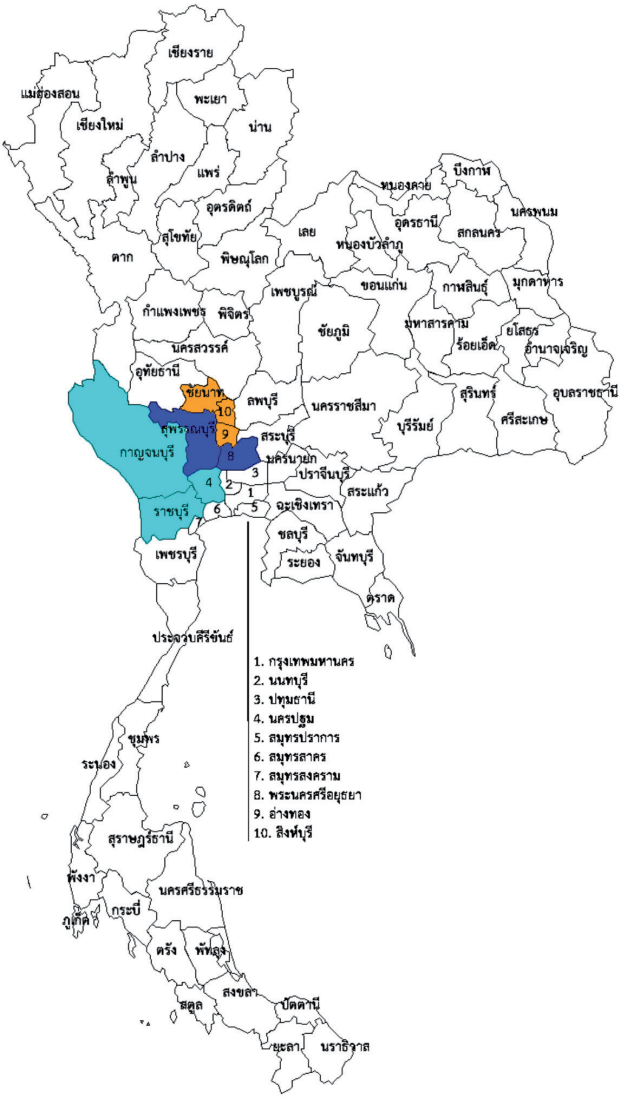
ตำนานประจำถิ่นที่พบแบบเรื่องพ่อฆ่าลูกนี้ พบแพร่หลายในพื้นที่ภาคกลาง – ภาคตะวันตกของไทย และมีพื้นที่ที่มีพรมแดนติดต่อกัน ซึ่งแบ่งออกได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มตำนานพระปฐมเจดีย์ พบชื่อหมู่บ้านตำบลอยู่ในแถบจังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรี และนครปฐม กลุ่มตำนานวัดพระยากง พบชื่อปรากฏในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และเล่าว่าผู้สร้างวัดพระยากงเป็นกลุ่มคนชาวสุพรรณบุรี และกลุ่มสุดท้ายคือ กลุ่มตำนาน

---

[๑๓] คณะกรรมการจังหวัดสุราษฎร์ธานี , **จังหวัดสุราษฎร์ธานี** . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อุดม, ๒๕๐๐.

[๑๔] ดูเรื่องการรวบรวม Collectuin นิทานเพื่อนบ้านต่างๆ เพิ่มเติมได้ใน อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. *กลวิธีเล่าเรื่องชาดกที่เน้นแนวคิดเรื่อง ทานในอรถกถาชาดาและปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ.* **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** ปีที่ ๒๘ (ธันวาคม ๒๕๕๔)

พระนอนจักรสีห์ (ซึ่งมีการเล่าเชื่อมต่อกับตำนานวัดขุนอินทประมูล) พบในแถบจังหวัดสิงห์บุรี ชัยนาท อ่างทอง ดังแสดงในภาพดังนี้



แผนที่แสดงความแพร่หลายของแบบเรื่องพ่อฆ่าลูกในภาคตะวันตก-ภาคกลางของไทย

ตัวอย่างชื่อหมู่บ้านตำบล ที่กล่าวถึงตำนานพ่อฆ่าลูก - พญากง พญาพาน – พระนอนจักรสีห์ ที่แพร่หลายในแถบภาคตะวันตก – ภาคกลางของไทย

ตำบลดอนยายหอม จังหวัดนครปฐม

ดังเช่นในจังหวัดนครปฐม เล่าที่มาของตำบลยายหอม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐมว่า สาเหตุที่ชื่อตำบลดอนยายหอม เป็นเพราะในสมัยก่อนบริเวณนี้พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่รกร้างว่างเปล่า มีบ้านเรือนอยู่ไม่กี่หลัง ในจำนวนบ้านเรือนดังกล่าวมีบ้านของยายหอมรวมอยู่ด้วย ยายหอมตั้งบ้านเรือนอยู่ในที่ดอน ล้อมรอบด้วยที่ลุ่มมองดูจากข้างนอกมีลักษณะคล้ายเกาะ ยายหอมเป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของจังหวัดนครปฐม ยายหอมเป็นบุคคลซึ่งได้ชุบเลี้ยงพระยาพาน (โอรสของพระยากง เจ้าเมืองศรีวิชัย) ตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์จนเจริญวัยจนได้เป็นเจ้าเมืองศรีวิชัย ชีวิตบั้นปลายของยายหอมถูกพระยาพานฆ่าตายด้วยสาเหตุที่ยายหอมไม่ได้เปิดเผยความจริงให้พระยาพานรู้ว่า พระยากงคือพระราชบิดาของพระยาพาน เป็นเหตุให้พระยาพานต้องฆ่าพระยากงจนถึงกับความตาย[๑๕]

ตำบลพระประโทน จังหวัดนครปฐม

สาเหตุที่ชื่อตำบลพระประโทน เป็นเพราะตำบลนี้มีเจดีย์องค์ใหญ่อยู่องค์หนึ่ง คือ พระประโทนเจดีย์ ประวัติของพระประโทนเจดีย์เล่ากันว่า ในสมัยที่พระยากงเป็นเจ้าเมืองศรีวิชัย พระมเหสีประสูติโอรสองค์หนึ่งชื่อว่า พระยาพาน โหรได้ทำนายว่าต่อไปในอนาคต พระยาพานจะฆ่าพระราชบิดา คือพระยากง โหรได้แนะนำให้ฆ่าพระยาพานเสียตั้งแต่เยาว์วัย เป็นการตัดไฟเสียแต่ต้นลม ฝ่ายพระมเหสีของพระยากง ซึ่งเป็นพระราชมารดาของพระยาพานได้ทราบข่าวร้ายอันจะเกิดขึ้นกับพระราชโอรส พระนางจึงได้ลอบนำเอาพระยาพานไปฝากไว้กับยายหอม พอพระยาพานเจริญวัย ยายหอมได้นำไปฝากให้เป็นบุตรบุญธรรมของพระยาราชบุรี ซึ่งเป็นเมืองขึ้นของเมืองศรีวิชัย พระยาพานเป็นผู้ที่มีความเฉลียวฉลาดและมีความกล้าหาญ ไม่ประสงค์ให้เมือง

---

[๑๕] มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. (ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๑๒-๑๓.

ราชบุรีเป็นเมืองขึ้นของเมืองศรีวิชัย และได้งดส่งเครื่องบรรณาการ ฝ่ายพระยากงเห็นว่าพระยาราชบุรีเป็นกบฏจึงยกทัพไปปราบ พระยาราชบุรีโปรดให้พระยาพานออกรับศึก พระยาพานได้กระทำยุทธหัตถีกับพระยากง พระยากงแพ้ถูกฆ่าตาย พระยาพานจึงยกกองทัพบุกเมืองศรีวิชัย และมีความประสงค์ในตัวพระมเหสีของพระยากงมาเป็นภรรยาของตน แต่มาภายหลังรู้ว่าเป็นพระมารดาของพระองค์เองก็ทรงเสียพระทัย และโกรธยายหอมเป็นอย่างมาก เพราะไม่บอกให้พระองค์ทราบความจริง พระยาพานจึงฆ่ายายหอมผู้มีพระคุณเสีย หลังจากที่ฆ่ายายหอม และพระยากงผู้เป็นบิดาแล้วก็สำนึกบาป เพื่อเป็นการถ่ายบาปให้ลดลง จึงได้สร้างเจดีย์ขนาดใหญ่ขึ้นสององค์ องค์แรกคือพระปฐมเจดีย์ เพื่ออุทิศผลบุญให้กับพระราชบิดาผู้บังเกิดเกล้า องค์ที่สองคือพระประโทนเจดีย์ เพื่ออุทิศผลบุญแก่ยายหอมผู้มีพระคุณ พระประโทนเจดีย์มีลักษณะเป็นปรางค์ขนาดใหญ่ ล้อมรอบด้วยเนินปรางค์ สูงจากพื้นดินประมาณ ๒๐ เมตร ต่อมาเมื่อมีราษฎรเข้าไปตั้งถิ่นฐานในบริเวณใกล้เคียงกับพระประโทนเจดีย์มากขึ้น จึงได้ตั้งขึ้นเป็นตำบลเรียกว่า ตำบลพระประโทน[๑๖]

บ้านสระแก้ว ตำบลพระประโทน จังหวัดนครปฐม

เหตุที่ชื่อว่าบ้านสระแก้ว เนื่องจากในหมู่บ้านนี้มีสระน้ำขนาดใหญ่อยู่สระหนึ่ง มีพื้นที่ประมาณ ๑๐ ไร่ มีน้ำขังเฉพาะในฤดูฝน แต่พอถึงฤดูแล้งน้ำแห้ง ราษฎรในหมู่บ้านจึงใช้บริเวณสระน้ำเป็นที่ปลูกผัก สระน้ำนี้เข้าใจว่าเป็นสระน้ำที่ขุดขึ้นมาตั้งแต่อดีตเพื่อนำดินไปทำอิฐสร้างองค์พระปฐมเจดีย์ หรือสร้างพระประโทน อย่างใดอย่างหนึ่งแน่นอน ต่อมาเมื่อทางราชการตั้งให้เป็นหมู่บ้านก็ให้ชื่อว่าบ้านสระแก้ว คำว่าแก้ว หลังคำว่า สระ นั้นเข้าใจว่าเป็นคำที่เพิ่มเข้าไปทีหลัง เพื่อให้เป็นชื่อหมู่บ้านที่มีความเป็นมงคลและมีความไพเราะยิ่งขึ้น[๑๗]

---

[๑๖] มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. (ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๑๕-๑๖.

[๑๗] มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. (ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๑๗.

บ้านอ้อยอีเตี้ย ตำบลบ่อพลับ จังหวัดนครปฐม

เหตุที่ชื่อว่าบ้านอ้อยอีเตี้ย เป็นเพราะในหมู่บ้านนี้พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ลุ่ม และมีหนองน้ำธรรมชาติอยู่บริเวณตอนกลางของหมู่บ้านอยู่หนองหนึ่ง ในหนองน้ำดังกล่าวมีต้นอ้อขึ้นอยู่หนาแน่น ชาวบ้านเรียกหนองน้ำนี้ว่า หนองอ้ออีเตี้ย ต่อมาคำว่า อ้อ เพี้ยนไปเป็นอ้อย ส่วนคำว่าอีเตี้ย ซึ่งเป็นคำต่อท้ายคำว่าอ้อ นั้นมีประวัติความเป็นมาอย่างไรไม่มีใครบอกได้ ต่อมาเมื่อมีการตั้งเป็นหมู่บ้านก็ให้ชื่อว่า บ้านอ้อยอีเตี้ย บ้านอ้ออีเตี้ยในปัจจุบันจะมีหนองน้ำอยู่หลายหนองด้วยกัน เล่ากันว่าหนองน้ำดังกล่าวนอกเหนือจากหนองอ้ออีเตี้ยแล้ว เป็นหนองน้ำซึ่งขุดขึ้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ กล่าวคือ ในครั้งที่มีการสร้างพระปฐมเจดีย์ก็ได้มาขุดดินในบริเวณหมู่บ้านนี้ไปทำอิฐเผาสร้างพระปฐมเจดีย์ เป็นเหตุให้มีสภาพเป็นหนองน้ำ ในปัจจุบันหนองน้ำดังกล่าวปกคลุมไปด้วยผักตบชวาและบัวนานาชนิด[๑๘]

ตำบลถนนขาด จังหวัดนครปฐม

ประวัติความเป็นมาของตำบลถนนขาด เล่ากันว่า ในสมัยที่พระยากงทำสงครามกับพญาพาน พญากงได้ยกกำลังมาจากนครปฐม คือ บริเวณตัวเมืองนครปฐมในปัจจุบัน ส่วนพญาพานนั้นยกกำลังจากดอนยายหอม กำลังทั้งสองฝ่ายได้มาประจันหน้ากันในบริเวณไม่มีถนน สภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่ม และได้เกิดการสู้รบกันขึ้น ในที่สุดพญาพานก็ฆ่าพญากงตาย ต่อมาภายหลังราษฎรได้เข้าไปตั้งถิ่นฐานประกอบด้วยหมู่บ้านต่างๆ จนมีสภาพเป็นตำบล และให้ชื่อว่า ตำบลถนนขาด[๑๙]

บ้านบางระโท จังหวัดนครปฐม

เรื่องแรกเล่าว่าในสมัยหนึ่งเกิดทำสงครามกันขึ้น ซึ่งเข้าใจว่าเป็นสมัยพระยา

---

[๑๘] มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. (ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๔๗.

[๑๙] มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. (ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๕๕.

กง พระยาพาน การทำสงครามครั้งนั้นใช้เส้นทางส่งเสบียงและทหาร โดยใช้เรือสำเภาบรรทุกทหารและเสบียงกรังไปตามแม่น้ำนครชัยศรี ปรากฏว่าเรือสำเภาบรรทุกทหารและเสบียงกรังจมเพียบมาก ระดับน้ำลดลงต่ำจนถึงกราบเรือ ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “ราโท” เหตุการณ์เกิดขึ้นที่เรือใกล้จมบังเกิดขึ้นในหมู่นี้ ดังนั้นทำให้หมู่บ้านนี้เรียกชื่อว่า “บางราโท”[๒๐]

บ้านไผ่ทำบัญชี จังหวัดนครปฐม

ในกรณีแรก หมู่บ้านนี้มีกอไผ่ขึ้นมาก โดยเฉพาะตามริมฝั่งแม่น้ำ สืบเนื่องมาจากสงครามสมัยพระยากง พระยาพาน เรือเพียบดังกล่าวได้มาจมลง ณ หมู่บ้านนี้ ต่อมาได้กู้เรือขึ้นทหารที่มากู้เรือต้องตรวจสอบความเสียหาย ก็มาตัดหรือถางโคนไผ่เขียนรายการของที่เสียหายว่าเสียหายอะไรบ้าง โดยจดไว้ที่โคนไผ่ ไผ่พวกนี้ส่วนใหญ่เป็นไผ่ป่าและไผ่สีสุก การเขียนรายการต่างๆ ลงที่โคนไผ่ดังกล่าว จึงเรียกหมู่บ้านนี้ว่าไผ่ทำบัญชี ปัจจุบันนี้ยังมีหัวเรือที่ยังจมอยู่ในหมู่บ้านนี้[๒๑]

อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

สำหรับประวัติของอำเภอนั้น มีเรื่องเล่าสืบมาแต่โบราณจากเรื่องพระยากง พระยาพานว่า ในสมัยที่พระยากงเป็นเจ้าเมืองนครศรีวิชัย (อำเภอนครชัยศรีปัจจุบัน) มีช้างป่าเชือกหนึ่งอยู่ในท้องที่ซึ่งขณะนั้นเป็นท้องที่อำเภอสามพราน (เข้าใจว่าคงเป็นท้องที่ตำบลสามพรานติดต่อกับตำบลบางช้าง) เป็นช้างมีลักษณะดี เหมาะสำหรับใช้ทำสงคราม แต่ไม่มีผู้ใดสามารถจับได้ พระยาพานมีความประสงค์จะได้ช้างเผือกนี้ไว้ทำสงครามกับพระยากง จึงได้เรียก “พรานสามคน” มาปรึกษาวิธีจับช้างป่าเชือกนี้ พรานทั้งสามเสนอความเห็นว่า ถ้าจะจับช้างวิธีอื่นคงไม่สำเร็จ นอกจากใช้วิธีขุดหลุม

---

[๒๐] มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. (ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๑๐๘.

[๒๑] มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. (ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๑๐๘-๑๐๙.

พรางขนาดใหญ่ไว้ระหว่างทางที่ช้างป่าเชือกนี้เคยเดินผ่านไปมา เพื่อล่อให้ตกหลุมพราง แล้วจึงจะจับตัวภายหลัง พระยาพานเห็นชอบด้วย จึงมอบให้พรานทั้งสามไปทำการจับช้างป่าเชือกนั้นให้จงได้ พรานทั้งสามก็สามารถจับช้างป่ามาได้ตามความประสงค์ พระยาพานนำช้างมาฝึกหัดเป็นช้างศึกและใช้ช้างเชือกนี้กระทำยุทธหัตถีกับพระยากง จนได้ชัยชนะ โดยพระยากงถูกฟันสิ้นชีวิตอยู่บนหลังช้างศึก ด้วยเหตุนี้เองคนทั้งหลายจึงนิยมเรียกท้องที่ที่จับช้างป่าได้ว่า “ตำบลสามพราน” ต่อมาทางราชการได้จัดการปกครองบ้านเมืองตามแบบใหม่ เมื่อย้ายที่ว่าการอำเภอมาตั้งที่ตำบลสามพรานแล้ว จึงขนานนามอำเภอที่ตั้งใหม่นี้ว่า “อำเภอสามพราน”[๒๒]

ตำบลบางช้าง จังหวัดนครปฐม

ตั้งอยู่บนแม่น้ำนครชัยศรี เขตติดต่ออำเภอสามพรานชื่อ “บางช้าง” นั้น สืบเนื่องมาจากที่พรานสามคนได้ตามจับช้างให้พระยาพานมาตั้งแต่บริเวณป่าใหญ่ในตำบลสามพราน โดยสะกดรอยตามช้างมาถึงบริเวณนี้ หรือที่เรียกกันว่าบริเวณป่าล่าง ชาวบ้านเล่าว่าช้างเชือกนั้นหน้าคล้ายเสือเลยมีชื่อเรียกว่าช้างหัวเสือ บริเวณนี้เลยได้ชื่อว่าตำบลบางช้างหัวเสือ ต่อมาเป็น ตำบลบางช้าง[๒๓]

ตำบลโพธิ์หัก จังหวัดราชบุรี

ที่มาของตำบลโพธิ์หักนั้น มาจากในสมัยที่พระยาพานจะยกทัพไปรบกับพระยากง (บิดา) ได้ยกทัพผ่านมาที่ตำบลนี้และได้พักไพร่พล โดยไพร่พลได้นำเอาอาวุธไปวางพิงกับต้นโพธิ์จนต้นโพธิ์เกิดหักลง (ซึ่งเป็นอาเพศที่พญาพานได้กระทำปิตุฆาต บิดา) ตำบลนี้จึงได้ชื่อว่าโพธิ์หัก

---

[๒๒] มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. (ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๑๒๙-๑๓๐.

[๒๓] มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. (ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๑๓๖.

ตำบลเจ็ดเสมียน จังหวัดราชบุรี

ที่มาของตำบลเจ็ดเสมียนเล่าว่า พระเจ้าแผ่นดินสุโขทัยให้พระยาพานผู้กำราบช้างเข้าเฝ้า เห็นว่ามีลักษณะของผู้มีบุญจึงรับอุปถัมภ์ไว้เป็นบุตรบุญธรรม ต่อมาพระเจ้าแผ่นดินสุโขทัยต้องการแผ่อำนาจขยายดินแดนรวบเอาเมืองนครไชยศรีมาเป็นเมืองขึ้น จึงให้บุตรบุญธรรมซ่องสุมรี้พลตั้งอยู่ที่ “บ้านเจ็ดเสมียน” ราวสี่หมื่นคน แล้วยกมาตั้งอยู่ที่บ้านเล่า (บ้านเจ็ดเสมียนปัจจุบันอยู่ตำบลเจ็ดเสมียน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี) จากนั้นก็ส่งสาสน์ท้ารบชนช้างกับพระยากง

จังหวัดกาญจนบุรี

หลักฐานด้านประวัติศาสตร์ที่เก่าแก่ที่สุดที่กล่าวถึงเมืองกาญจนบุรีเห็นจะเป็นพงศาวดารเหนือ ซึ่งกล่าวไว้ในเรื่องพระยากงว่า พระยากงได้เป็นเจ้าเมืองกาญจนบุรี โดยมิได้ระบุว่าปีใด แต่ได้ระบุปีที่พระยาพานไปนมัสการพระบรมสารีริกธาตุที่เมืองลำพูนว่า ตรงกับ จ.ศ. ๕๕๒ หรือ พ.ศ. ๑๗๓๔ ซึ่งเป็นระยะเวลาหลังจากที่พระยาพานได้ฆ่าพระยากงผู้เป็นบิดาแล้ว จึงอาจสรุปว่า พระยากงครองเมืองกาญจนบุรีราว พ.ศ. ๑๗๐๐ ลังจากที่พระยาพานได้ฆ่าพระยากงผู้เป็นบิดาแล้ว จึงอาจสรุปว่า พระยากงครองเมืองกาญจนบุรีราว พ.ศ. ๑๗๐๐

จากตัวอย่างดังยกมาข้างต้นเป็นเพียงบางส่วนของเรื่องราวนิทานประจำถิ่นที่อธิบายความเป็นมาของชื่อหมู่บ้านตำบลในแถบภาคกลางและภาคตะวันตก ที่สอดร้อยเข้ามาผนวกเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวตำนานพญากงพญาพาน

๒.๒ บันทึกประวัติศาสตร์สังคม-ร่องรอยความขัดแย้งและประนีประนอม

ข้อมูลคติชนประเภทตำนานนับเป็นข้อมูลประวัติศาสตร์สังคมที่มีความน่าสนใจ หากได้ไขรหัสและทำความเข้าใจภายใต้บริบทสังคมวัฒนธรรมแล้ว จะเป็นประโยชน์ในเชิงวิชาการเป็นอย่างยิ่ง ดังเช่น งานศึกษา ความขัดแย้งและประนีประนอมในตำนานปรัมปราไทยของ ปรมินท์ จารุวร ซึ่งเป็นความพยายามที่จะมองตำนานปรัมปราไทยด้วยมิติของวิธีการศึกษาเชิงโครงสร้างนิยมของ โคลด เลวี่-สเตราส์ (Claude levi-Strauss) เพื่อที่จะชี้ให้เห็นว่าเรื่องราวศักดิ์สิทธิ์เหนือจริงประเภทต่างๆ ในสังคมวัฒนธรรมไทยที่เราเรียกกันว่าตำนานปรัมปรานั้น มีบทบาทสำคัญในการ

บันทึกร่องรอยความขัดแย้งและการประนีประนอมทางความคิดความเชื่อของบรรพชนไทยในเรื่องของการเลือกรับนับถือศาสนาประการหนึ่ง และการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนต่างๆ อีกประการหนึ่ง[๒๔] ผู้วิจัยได้อาศัยแนวทางการศึกษาจากงานวิจัยข้างต้นมาใช้ในการพิจารณาข้อมูลตำนานพญากงพญาพาน โดยแบ่งประเด็นในการศึกษาออกเป็น ๒ ประเด็น ดังนี้

๒.๒.๑ บันทึกประวัติศาสตร์สังคมในอาณาบริเวณในภาพกว้าง

จากตำนานพญากงพญาพาน จะเห็นความสัมพันธ์ใน ๒ เมืองหลัก คือเมืองของพญากง ซึ่งบ้างว่าครองเมืองกาญจนบุรี บ้างว่าครองเมืองนครปฐม และเมืองของพญาพาน ซึ่งบ้างว่าครองเมืองราชบุรี และบ้างว่าครองเมืองกาญจนบุรี หากพิจารณาดูจะพบว่า ความสัมพันธ์ในตำนานเป็นคู่ขัดแย้งที่สำคัญกันระหว่างเมืองทั้งสอง โดยเฉพาะเมืองของพญาพาน เป็นเมืองที่เจ้าเมืองซึ่งเป็นบิดาบุญธรรมของพญาพานครองมาก่อน และนำตำนานเล่าว่า ต้องส่งเครื่องราชบรรณาการไปให้แก่เมืองของพญากงทุกปีมิได้ขาด ครั้นเมืองพญาพานเข้ามาปกครองจึงคิดแข็งเมืองไม่กระทำดังที่เคยปฏิบัติมา แสดงให้เห็นว่าเมืองของพญากงนี้ คงเป็นเมืองเก่าและเมืองใหญ่มาก่อน สอดคล้องกับที่เมืองนครชัยศรีและเมืองกาญจนบุรี ต่างก็นับได้ว่าเป็นเมืองสำคัญมาแต่อดีต และยังแสดงให้เห็นว่า เมืองเหล่านี้ต่างก็เป็นเอกเทศต่อกันไม่ขึ้นแก่กัน

อย่างไรก็ตาม หากตีความเชิงสัญลักษณ์ จะพบว่าเมืองของพญากงเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นพ่อ และเมืองของพญาพานเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นลูก เมืองของพญาพานจึงเป็นเมืองที่แยกตัวหรือผู้ปกครองเคยสืบวงศ์มาจากกันและกัน กระนั้นก็ดีแม้ว่าตำนานพญากงพญาพาน จะสะท้อนภาพสงครามในภูมิภาค แต่ขณะเดียวกันก็ยังแสดงให้เห็นถึงการประนีประนอมระหว่างเมืองได้ในที่สุด โดยการกำหนดให้เชื้อสาย หรือผู้นำที่มีการยอมรับร่วมกันเป็นผู้ปกครองและ

---

[๒๔] ดูเพิ่มเติมใน ปรมินท์ จารุวร. **ความขัดแย้งและประนีประนอมในตำนานปรัมปราไทย.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับศูนย์คติชนวิทยา, ๒๕๔๙.

รวมเป็นเมืองเดียวกัน คือพญาพาน ผู้เป็นโอรสของพญากง และเป็นโอรสบุญธรรมของเจ้าเมืองราชบุรี

ความพยายามข้างต้นสะท้อนการใช้ตำนานพญากงพญาพานในการหลอมรวมคนที่เคยมีความคิดแตกต่างกันหรือคนจากเมืองต่างๆ และภายหลังให้คนทุกเมืองอยู่ภายใต้การปกครองของบุคคลคนเดียว และกล่าวถึงความชอบธรรมด้วยการเกี่ยวดองเชิงเครือญาติกับทุกกลุ่ม ก็จะช่วยให้เกิดความเป็นปึกแผ่นมากยิ่งขึ้นด้วย และจะนำไปสู่การสถาปนาเรื่องราวไปสู่กระบวนการสร้างให้กลุ่มชนมี “ความเชื่อในตำนานเรื่องเดียวกัน” เพื่อนำมาสู่พลังกลุ่ม และสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มชนกลุ่มใหญ่ไปพร้อมกันด้วย

๒.๒.๒ สร้างตัวตนของท้องถิ่นหรือชุมชนขนาดเล็กให้ปรากฏในประวัติศาสตร์มหัพภาค

ในแง่นี้ ผู้วิจัยพบว่าในตำนานพญากงพญาพาน และกลุ่มแบบเรื่องนิทานลูกฆ่าพ่อ ต่างมีการอธิบายชื่อหมู่บ้านตำบลที่แถบนั้นๆ แทรกอยู่เป็นระยะ ทั้งใน ตำนานพญากงพญาพาน หรือตำนานพระปฐมเจดีย์ และตำนานพระนอนจักรสีห์ รวมถึงตำนานวัดขุนอินทประมูล สะท้อนให้เห็นความนิยมของตำนานที่เป็นตำนานที่เป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยม ที่นำมาสู่การเป็นเวทีให้ชุมชนต่างๆ ได้แสดง “ตัวตน” ประหนึ่งเป็น “พื้นที่โฆษณา” กับทางการเพื่อสิทธิประโยชน์ต่างๆ เป็นความพยายาม “ฝาก” ตัวตนไว้ในภาพใหญ่เพื่อไม่ให้คนลืม หรือถูกลดทอดความสำคัญ ขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างความน่าเชื่อถือแก่ตำนานเนื่องจากมีสถานที่ที่มีอยู่จริง เป็นการเน้นย้ำและเพิ่มน้ำหนักให้ดูเกิดความสมจริงมากขึ้นด้วย

๓. ตำนานพญากงพญาพาน: ร่องรอยความสัมพันธ์ของเมืองในอาณาจักรทวารวดี

ตำนานเรื่องพญากง พญาพานแพร่หลายอย่างมากในภาคกลางโดยเฉพาะในจังหวัดนครปฐมและพื้นที่ใกล้เคียง อาทิ จังหวัดราชบุรี จังหวัดกาญจนบุรี เป็นตำนานประจำถิ่นที่ใช้อธิบายประวัติความเป็นมาของพระปฐมเจดีย์ พระประโทณเจดีย์ ตลอดจนชื่อหมู่บ้าน ตำบล ตลอดจนแม่น้ำลำคลองต่างๆ ในจังหวัดนครปฐม และจังหวัด

ใกล้เคียงอาทิ จังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรี พระนครศรีอยุธยา เช่น บ้านถนนขาด (ถนนที่พญากงกับพญาพานใช้สู้รบกัน) บ้านสามพราน (บริเวณที่นายพรานสามคนช่วยกันหาช้างให้พญาพานไปรบกับพญากง) บ้านดอนยายหอม (บริเวณที่ตั้งบ้านเรือนยายหอม) นอกจากนี้ยังมีรูปปั้นพญากง ตั้งอยู่บริเวณตลาดทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ใกล้กับพระปฐมเจดีย์ และศาลยายหอม ซึ่งมี ๓ แห่ง ได้แก่ พระปฐมเจดีย์ วัดพระประโทณเจดีย์ และวัดดอนยายหอม ยังปรากฏสืบมาจนปัจจุบัน และเป็นที่เคารพนับถือของชาวจังหวัดนครปฐมอย่างยิ่ง กระนั้นก็ดี เมื่อพิจารณาตำนานพญากงพญาพานในแง่ความสัมพันธ์ในภาคกลาง-ตะวันตกแล้ว จะพบว่าตำนานดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับกลุ่มเมืองในอาณาจักรทวารวดี

ธิดา สาระยา ศึกษาเรื่องอาณาจักรทวารวดีไว้ใน **ทวารวดี: ต้นประวัติศาสตร์ไทย** อธิบายไว้ว่าคำ “ทวารวดี” มาจากชื่อว่า “ทวารกะ” (Dvaraka) แปลว่า เป็นปากประตูหรือประตูการค้า มีนัยหมายถึงนครที่มีทะเลล้อม หรือติดต่อถึงทะเลทำให้ค้าขายได้สะดวก คือเป็นชุมทางการค้าหรือ Gateway ในพื้นภูมิภาคนี้“ทวารวดี” ยังเป็นชื่อนครในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช และยังเป็นชื่อของราชอาณาจักรที่รุ่งเรืองอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของอินเดีย ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ ถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔[๒๕]

ในมหากาพย์ปุราณะของอินเดียมีคำว่า “ทวารา” (Dvara) แปลว่า ประตู นอกหรือปากประตู ตำนานวีรบุรุษอินเดีย เช่น ตำนานพระกฤษณะ กล่าวว่าพระองค์เป็นผู้สร้างเมืองชื่อ “ทวารวดี” อยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของแคว้นคุชราฏ (Gujarat)[๒๖] ซึ่งประเด็นนี้น่าสนใจเรื่องจากจะพบว่าตำนานพญากงพญาพาน ก็มีที่มาจากเรื่องราวของพระกฤษณะเช่นกันดังที่กล่าวไว้แล้วในตอนต้น

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ในพื้นที่ที่มีความแพร่หลายเรื่องพญากงพญาพานทั้ง ๒ แบบเรื่อง ล้วนแล้วแต่เป็นเมืองโบราณในสมัยอาณาจักรทวารวดีทั้งสิ้น ดังนี้

---

[๒๕] ธิดา สาระยา, **“ทวารวดี”: ต้นประวัติศาสตร์ไทย**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), หน้า ๑๐.

[๒๖] ธิดา สาระยา, **“ทวารวดี”: ต้นประวัติศาสตร์ไทย**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), หน้า ๑๐.

แบบเรื่องพ่อฆ่าลูก

- โบราณสถานเมืองนครปฐมโบราณ จังหวัดนครปฐม
- โบราณสถานพงตึก จังหวัดกาญจนบุรี
- โบราณสถานคูบัว จังหวัดราชบุรี
- โบราณสถานบ้านคูเมือง จังหวัดสิงห์บุรี
- โบราณสถานเมืองชับจำปา และโบราณสถานเมืองอู่ตะเภา จังหวัดชัยนาท
- โบราณสถานเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

แบบเรื่องอุสาบารส

- โบราณสถานภูพระบาท จังหวัดอุดรธานี

นอกจากนี้จากข้อสังเกตที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อก่อนหน้าว่า เรื่องพญากงพญาพานเป็นการรับเอาเรื่องราวของพระกฤษณะในศาสนาพราหมณ์มาผสมผสานกับพระพุทธศาสนา ทั้งการสร้างเจดีย์ และการกล่าวถึงพระคิริมานนท์ และพระองคุลิมาล ขณะที่ตำนานแบบอุสาบารส กล่าวถึงการแข่งขันกันสร้างวัด ซึ่งสอดคล้องกับที่ ธิดา สาระยากล่าวว่า โดยที่จริงแล้ววัฒนธรรมทวารวดีสัมพันธ์อยู่กับคติความเชื่อซึ่งยึดพุทธศาสนาเป็นแก่นหลัก กระนั้นก็ดี ในระยะแรกนั้นวัฒนธรรมทางความคิดความเชื่อแปลกแตกต่างกัน ผู้คนนับถือศาสนาพราหมณ์บ้าง ศาสนาพุทธบ้าง บางพื้นที่มีร่องรอยของการนับถือพระนารายณ์ดังกล่าวมาแล้ว นักโบราณคดีได้พบเทวรูปพระนารายณ์ที่ศรีเทพ ศรีมโหสถ และอู่ทอง จารึกบางหลักจากอู่ทองกล่าวถึงกษัตริย์เช่นสรวงบูชาพระศิวลึงค์แทนองค์ “ศรีธาเรศวร” ความเชื่อที่หลากหลายเช่นนี้ปะปนผสมผสานอยู่ในสังคมเป็นระยะเวลานานจนในที่สุดพุทธศาสนากลายเป็นลักษณะเด่นที่เห็นได้ชัดในสังคมทวารวดี แต่ธรรมเนียมปฏิบัติแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น การนับถือพุทธศาสนาในอีสานนิยมสร้างเสมาขนาดใหญ่จำหลักเรื่องพุทธประวัติและชาดก ทางภาคกลางนิยมสร้างธรรมจักรลอยตัวบนเสา บ้างก็จารึกข้อความในพระไตรปิฎก “เยธมฺมา” บนแผ่นหิน[๒๗]

---

[๒๗] ธิดา สาระยา, **“ทวารวดี”: ต้นประวัติศาสตร์ไทย**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), หน้า ๑๘.

เมืองทวารวดีที่มีปรากฏในเอกสารจีนนั้น เมื่อเทียบทำเลที่ตั้งแล้วสันนิษฐานว่าอยู่ทางซีกตะวันตกของลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาโบราณ นักวิชาการหลายท่านให้ความเห็นว่าเป็นแว่นแคว้นหรืออาณาจักรทวารวดีตั้งอยู่ตรงทำเลของพื้นที่ลุ่มน้ำสองสาย คือ ลุ่มน้ำท่าจีน-แม่กลอง บริเวณนี้มีเครือข่ายของกลุ่มเมืองขนาดใหญ่ซึ่งมีพัฒนาการสัมพันธ์กัน เช่น มีทางน้ำหรือเส้นทางถนนเชื่อมโยงระหว่างชุมชนใหญ่น้อยอันเห็นได้จากภาพถ่ายทางอากาศและร่องรอยของโบราณวัตถุสถาน กลุ่มเมืองดังกล่าวได้แก่ อู่ทอง-นครปฐม-คูบัว[๒๔] ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลความแพร่หลายของเรื่องพญากงพญาพาน

ความส่งท้าย

การศึกษาตำนานพญากงพญาพาน ในบทความนี้เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งของพยายามจะชี้ให้เห็นคุณค่าของตำนานท้องถิ่นต่อการศึกษาประวัติศาสตร์สังคม ที่สะท้อนความสัมพันธ์ในมิติต่างๆ โดยการใช้ความแพร่หลายของตำนานพญากงพญาพานสำนวนต่างๆ ที่ใช้ในการอธิบายภูมินามและสร้างเป็นแผนที่ เพื่อมองหาความเชื่อมโยงในมิติความสัมพันธ์อื่นๆ ภายใต้บริบทที่ร่วมกัน จนทำเห็นถึงความเชื่อมโยงของกลุ่มเมืองสำคัญในอาณาจักรทวารวดี อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ายุคสมัยของการสร้างสรรค์เรื่องพญากงพญาพานกับยุคสมัยแห่งความรุ่งเรืองของอาณาจักรทวารวดี ไม่ใช่ยุคสมัยที่ร่วมกัน หากแต่เป็นกลุ่มคนกลุ่มใหม่ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในบริเวณโบราณสถานยุคทวารวดี

ตำนานเรื่องพญากงพญาพาน จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นตำนานที่ใช้อธิบายความเป็นมาของเมืองโบราณในกลุ่มเมืองทวารวดี ส่วนเนื้อหาในตำนานที่ปรากฏการทำสงคราม ความขัดแย้งและความสัมพันธ์ต่างๆ สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยหลัง ซึ่งอาจเป็นสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ดังที่ปรากฏในพงศาวดารเหนือ และหากเป็นเช่นนั้น คำถามที่ยังรอการค้นคว้าต่อไปก็คือ ตัวจริงของ “พญากง-พญาพาน” ในประวัติศาสตร์ไทยคือใคร

---

[๒๔] ธิดา สาระยา, **“ทวารวดี”: ต้นประวัติศาสตร์ไทย**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), หน้า ๒๔.

บรรณานุกรม

คณะกรรมการจังหวัดสุราษฎร์ธานี , **จังหวัดสุราษฎร์ธานี** . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อุดม, ๒๕๐๐.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. *พญากง พญาพาน: ตัวละครที่ได้ที่มาจากวรรณคดีสันสกฤต.* **วารสารภาษาและวรรณคดี**ไทย ปีที่ ๙, ฉบับที่ ๒ (ตุลาคม ๒๕๓๕): ๓๒-๓๘.

ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. **เรื่องพระปฐมเจดีย์.** พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๙.

เทพ สุนทรศารทูล. **กาพย์พญากงพญาภาณ.**กรุงเทพฯ : พระนารายณ์, ๒๕๓๗.

ธิดา สาระยา, **"ทวารวดี": ต้นประวัติศาสตร์ไทย**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), หน้า ๑๐.

บุษย์ รจนา. **พระยากง พระยาพาน.** พระนคร : โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ, ๒๔๙๓.

พงษ์อนันต์ สรรพานิช. **ผจญภัยในตำนานพระยาพาน พระยากง.** กรุงเทพฯ : บริษัทไพลิน บุ๊คเน็ต, ๒๕๔๔.

มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ, **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. นครปฐม: ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๒

ลิเกเกียรติยศแห่งสยาม พญากง-พญาพาน แห่งสุวรรณภูมิ ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงใหญ่) วันพุธที่ ๒๔ ธันวาคม ๒๕๔๖. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม มติชน, ๒๕๔๖.

สุกัญญา ภัทราชัย. *พญากง พญาพาน ในเพลงพื้นบ้าน.***วารสารเมืองโบราณ** ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๓ สิงหาคม - พฤศจิกายน ๒๕๒๕

สุกัญญา สุจฉายา. **พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง: บทบาทของคติชนในสังคมไทย.** กรุงเทพฯ : ศูนย์คติชนวิทยาร่วมกับโครงการตำราคณะอักษรศาสตร์, ๒๕๔๘.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **พระปฐมเจดีย์ไม่ใช่เจดีย์แห่งแรกแต่เป็นมหาธาตุหลวงยุคทวารวดี.** กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๕.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. "*ลูกฆ่าพ่อที่เป็นหมา ในนิทานศักดิ์สิทธิ์ วัดพระนอนจักรสีห์ สิงห์บุรี*". **มติชนสุดสัปดาห์** ฉบับวันศุกร์ที่ ๑๘กรกฎาคม ๒๕๕๗

สุจิตต์ วงษ์เทศ. "*สังกา-สิงหล ตำนานลูกฆ่าพ่อ*" คอลัมน์ สยามประเทศไทย **มติชนรายวัน** ๑๗ มกราคม ๒๕๔๘.

ศิราพร ณ ถลาง. **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : ศูนย์คติชนวิทยา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. *กลวิธีเล่าเรื่องชาดกที่เน้นแนวคิดเรื่อง ทานในอรถกถาชาดาและปัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.* **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** ปีที่ ๒๘ (ธันวาคม ๒๕๕๔)

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. **"***พระวรวงศ์: วรรณกรรมท้องถิ่นที่แสดงร่องรอยความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมระหว่างภาคตะวันออก ภาคกลาง และภาคใต้***"** **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี** ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ หน้า ๑๐๔-๑๓๑ ปี ๒๕๕๕.

- **หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา**
- **รายชื่อหนังสือและสิ่งพิมพ์ของสถาบันไทยศึกษา**
- **ใบสมัครสมาชิกวารสารไทยศึกษา**
- **ประวัติผู้เขียนบทความในวารสารไทยศึกษาฉบับนี้**

หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการหรือบทความวิจัย เพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา

๑. เป็นบทความทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวกับไท - ไทยศึกษาเพื่อองค์ความรู้ใหม่หรือทบทวนภูมิปัญญาของคนไท – ไทย ให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนทั่วไป

๒. เป็นบทความภาษาไทย ความยาวประมาณ ๑๕ หน้ากระดาษ A๔ ขนาดอักษร Angsana New ๑๔ พร้อมทั้งแฟ้มข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

๓. ส่งบทความพร้อมบทคัดย่อในรูปแบบของไฟล์ข้อมูล เลือกส่งได้หลายช่องทางดังนี้ โดยส่งบทความด้วยตนเอง ส่งทางไปรษณีย์ หรือส่งมาที่ E-mail : thstudies@chula.ac.th และส่งบทความฉบับพิมพ์มาที่กองบรรณาธิการวารสารไทยศึกษา สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาคารประชาธิปก – รำไพพรรณี ชั้น ๙ แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐ ผู้เขียนบทความต้องส่งบทความทั้ง ๒ ช่องทาง จึงจะได้รับการพิจารณา

๔. วารสารไทยศึกษาเปิดรับบทความตลอดปี ทั้งนี้รอบการพิจารณาบทความโดยคณะบรรณาธิการ ๒ รอบ ดังนี้

   ๑. บทความที่ตีพิมพ์ในฉบับแรก (เดือนมกราคม– เดือนมิถุนายน) พิจารณาราวเดือนพฤศจิกายนของปีก่อนหน้า

   ๒. บทความที่ตีพิมพ์ในฉบับที่ ๒ (เดือนกรกฎาคม – เดือนธันวาคม) พิจารณาราวเดือนพฤษภาคม ของปีเดียวกัน

๕. ต้องระบุชื่อบทความ ชื่อ – นามสกุลจริง และประวัติโดยย่อของผู้เขียนบทความพร้อมวุฒิการศึกษา ตำแหน่ง และสถานที่ทำงานอย่างชัดเจน ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

๖. บทความต้องมีบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีความยาวรวมกันไม่เกิน ๑ หน้า กระดาษ A๔

๗. หากบทความมีตารางหรือแผนภูมิประกอบ ให้แนบไฟล์ภาพ ตาราง หรือแผนภูมิมาพร้อมกับบทความด้วย

๘. การอ้างอิงใช้ระบบการอ้างอิงแบบเชิงอรรถ (the footnote system) และมีบรรณานุกรมเรียงตามลำดับตัวอักษร

๙. ทุกบทความจะได้รับการประเมินคุณภาพของบทความทั้งในด้านเนื้อหาและความเกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของวารสารจากผู้ทรงคุณวุฒิอย่างน้อย ๒ ท่าน ในสาขาที่เกี่ยวข้องกับบทความโดยระบบ Blind Reader

๑๐. กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการไม่ส่งคืนต้นฉบับเปิดเผยชื่อผู้ทรงคุณวุฒิแก่ผู้เขียนบทความในทุกกรณี ยกเว้นการแก้ไขภาษาและระบบอ้างอิงของบทความ

๑๑. บทความทุกบทความเป็นลิขสิทธิ์ของวารสารไทยศึกษา การเผยแพร่หรือนำไปใช้ในการอ้างอิงแหล่งที่มาจากวารสาร ต้องได้รับคำยินยอมเป็นลายลักษณ์อักษรจากผู้จัดการวารสารเท่านั้น

รายชื่อหนังสือและสิ่งพิมพ์ของสถาบันไทยศึกษา

หนังสือ

๑. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **สาระไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓. (ราคาเล่มละ ๑๕๐ บาท)

๒. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **ร้อยคำร้อยความ.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓. (ราคาเล่มละ ๒๐๐ บาท)

๓. อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ และคณะ. **ทำเนียบผลงานวิจัยด้านไทยศึกษา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕. (ราคาเล่มละ ๑๘๐ บาท)

๔. อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ และคณะ. **ภาษาไทยที่ดีเป็นอย่างไรใครกำหนด.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕. (ราคาเล่มละ ๔๐ บาท)

๕. อรวรรณ บรรจงศิลป์ **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖. (ราคาเล่มละ ๒๕๐ บาท)

๖. ตรีศิลป์ บุญขจร. **กลอนสวดภาคกลาง.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗. (ราคาเล่มละ ๒๕๐ บาท)

๗. ประคอง นิมมานเหมินท์. **ย่าขวัญข้าว.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙. (ราคาเล่มละ ๖๐ บาท)

๘. อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. **พินิจไทยไตรภาค ปฐมภาค : ภาษา.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙. (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๙. ตรีศิลป์ บุญขจร, บรรณาธิการ. **พินิจไทยไตรภาค ทุติยภาค : ศิลปวัฒนธรรมและวรรณคดี.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐. (ราคาเล่มละ ๒๐๐ บาท)

๑๐. ตรีศิลป์ บุญขจร, บรรณาธิการ. **พินิจไทยไตรภาค ตติยภาค : ประวัติศาสตร์และไทยศึกษา.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐. (ราคาเล่มละ ๒๐๐ บาท)

๑๑. กนก วงษ์ตระหง่าน. **แนวพระราชดำริด้านการเมืองการปกครองของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓. (ราคาเล่มละ ๒๕๐ บาท)

๑๒. ประคอง นิมมานเหมินท์. **เจ้าเจืองหาญวีรบุรุษไทลื้อ ตำนาน มหากาพย์ พิธีกรรม.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔. (ราคาเล่มละ ๒๕๐ บาท)

วารสารระดับชาติ

๑. วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, บรรณาธิการ **วารสารไทยศึกษา** ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม ๒๕๕๑ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๒. รุ่งอรุณ กุลธำรง, บรรณาธิการ **วารสารไทยศึกษา ฉบับสมบัติศิลป์ภูมิปัญญาไทย** ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๑ – มกราคม ๒๕๕๒ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๓. วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา** ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม ๒๕๕๒ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๔. รุ่งอรุณ กุลธำรง, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับสมบัติภูมิปัญญาอาหารไทย** ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๒ – มกราคม ๒๕๕๓ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๕. วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับวรรณกรรมพุทธศาสนาในสังคมไทย** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม ๒๕๕๓ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๖. รุ่งอรุณ กุลธำรง, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับพุทธศิลป์ในสังคมไทย** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๓ – มกราคม ๒๕๕๔ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๗. วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับวัฒนธรรมในเชิงวัตถุ** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม ๒๕๕๔ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๘. รุ่งอรุณ กุลธำรง, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมไทย** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๔ – มกราคม ๒๕๕๕ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๙. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับพิธีกรรมและความเชื่อในวิถีชีวิตไทย-ไท** ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม ๒๕๕๕ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๐. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับสมบัติทางวัฒนธรรมในสังคมไทยปัจจุบัน** ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๕ – มกราคม ๒๕๕๖ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๑. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับศาสนาและพระมหากษัตริย์กับการสร้างสรรค์สังคมไทย** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม ๒๕๕๖ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๒. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับพลวัตและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมในสังคมไทย** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๖ – มกราคม ๒๕๕๗ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๓. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับการเผยแพร่คติธรรมพุทธศาสนาผ่านสื่อ** ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม ๒๕๕๗ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๔. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับสรรพศิลป์ในสังคมไทย** ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๗ –มกราคม ๒๕๕๘ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

วารสารและหนังสือระดับนานาชาติ

วารสาร

๑. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.1/2008 (Price 150 baht)

๒. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.2/2009 (Price 200 baht)

๓. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.3/2010 (Price 200 baht)

๔. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.4/2011 (Price 200 baht)

๕. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.5/2012 (Price 200 baht)

๖. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.6/2013 (Price 200 baht)

๗. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.7/2014 (Price 200 baht)

๘. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.8/2015 (Price 200 baht)

หนังสือ

๖. **Essays on Thai Folklore** by Phraya Anuman Rajadhon Bangkok: Institute of Thai Studies, Chulalongkorn University, 2009 (Price 350 baht)

สิ่งพิมพ์พิเศษ

๑. รวมบทความวิจัยจากการประชุมวิชาการระดับนานาชาติเรื่อง "Buddhist Narratives in Asia and Beyond" เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเจริญพระชนมายุ ๕๕ พรรษา เมื่อวันที่ ๘-๑๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ เล่มที่ ๑

๒. รวมบทความวิจัยจากการประชุมวิชาการระดับนานาชาติเรื่อง "Buddhist Narratives in Asia and Beyond" เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเจริญพระชนมายุ ๕๕ พรรษา เมื่อวันที่ ๘-๑๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ เล่มที่ ๒

ประวัติผู้เขียน
Biographies of the authors

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Assistant Professor Dr.Thaneerat Jatuthasri is currently a lecturer in the Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

อาจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล

อาจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Dr. Nition Pornumpaisakul is currently a lecturer in the Department of Thai and Oriental Language, Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Assistant Professor Dr.Supak Mahavarakorn is currently a lecturer in the Department of Thai and Oriental Language, Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University.

รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Associate Professor Prit Supasetsiri is currently a lecturer at the College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล ปัจจุบันเป็นคณบดีคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Assistant Professor Dr.Apilak Kasempholkoon is currently the Dean of Faculty of Liberal Arts, Mahidol University.

อาจารย์ ดร.รพีพรรณ เพชรอนันต์กุล

อาจารย์ ดร.รพีพรรณ เพชรอนันต์กุล ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

Dr.Rapeephan Petchanankul is currently a lecturer in the Department of Thai, Faculty of Liberal Arts, Rangsit University.

รองศาสตราจารย์ ดร.ประเทือง ทินรัตน์

รองศาสตราจารย์ ดร.ประเทือง ทินรัตน์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Associate Professor Pratuang Dinnaratana is currently a lecturer at Faculty of Humanities, Kasatsart University.

นางสาวรุ่งอรุณ กุลธำรง

นางสาวรุ่งอรุณ กุลธำรง ปัจจุบันเป็นนักวิจัยประจำสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Miss Rungaroon Kulthamrong is currently a researcher at the Institute of Thai Studies, Chulalongkorn University.

รัชดา โชติพานิช

นางสาวรัชดา โชติพานิช ปัจจุบันเป็นนักวิจัยคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Miss Rachada Chotipanich is currently a researcher at Faculty of Architecture, Chulalongkorn University.

ใบสมัครสมาชิกวารสารไทยศึกษา

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว)..... นามสกุล.....

สถานที่จัดส่งวารสารไทยศึกษา เลขที่.....ตรอก/ซอย.....

หมู่ที่.....หมู่บ้าน.....ถนน.....

แขวง/ตำบล.....เขต/อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....

โทรศัพท์.....โทรสาร.....

E-mail.....

มีความประสงค์สมัครเป็นสมาชิกวารสารไทยศึกษา

❍ ประเภทสมาชิก ๑ ปี / ๒ ฉบับ (๑๖๐ บาท) รวมค่าส่ง
ปีที่ .....ฉบับที่.....เดือน.....พ.ศ.....

❍ ประเภทสมาชิก ๒ ปี / ๔ ฉบับ (๓๒๐ บาท) รวมค่าส่ง
ปีที่ .....ฉบับที่.....เดือน.....พ.ศ.....
ปีที่ .....ฉบับที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ชำระเงินโดย

❍ ชำระเงินสดด้วยตนเองที่สถาบันไทยศึกษา

❍ ชำระเงินผ่านธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) สาขาสภากาชาดไทย
ประเภทบัญชี ออมทรัพย์ ชื่อบัญชีสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย เลขที่บัญชี ๐๔๕ - ๒ - ๔๙๕๐๖๓

❍ ได้ส่งสำเนาหลักฐานการชำระเงินมาพร้อมนี้
วันที่ส่งหลักฐาน...../...../.....

ส่งใบสมัครสมาชิกและสอบถามรายละเอียดได้ที่

จันทิพย์ จำปาทิพย์งาม
สถาบันไทยศึกษา อาคารประชาธิปก - รำไพพรรณี ชั้น ๙
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร ๑๐๓๓๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๒๑๘ ๗๔๙๕ โทรสาร ๐ ๒๒๕๕ ๕๑๖๐