วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies

ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๔

บรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

ผู้เขียน

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง
เชิดชาติ หิรัญโร
พวงผกา ธรรมธิ
ศิริวรรณ มูลใจ
แคทรียา อังทองกำเนิด
ภักดีกุล รัตนา
ไพโรจน์ ไชยเมืองชื่น
วรุณญา อัจฉริยบดี
สุพิชญา ขัตติยะมาน
น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล
วรัชยา เลี่ยวเทียนไชย
สาวิตา ดิถียนต์

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: chula.its.journal@gmail.com

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

ลิขสิทธิ์ของสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้ามคัดลอกหรือผลิตซ้ำส่วนใดส่วนหนึ่งของสิ่งพิมพ์นี้ในรูปแบบใดใดก็ตาม โดยมิได้รับอนุญาตที่เป็นลายลักษณ์อักษรจากสถาบันไทยศึกษา

ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท

วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies
ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๔
ISSN 1686 - 7459

เจ้าของ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณาธิการ :
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ปราณี กุลละวณิชย์
คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.ประคอง นิมมานเหมินท์
ราชบัณฑิต สาขาวรรณกรรมพื้นเมือง ราชบัณฑิตยสถาน
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ปิยนาถ บุนนาค
ภาคีสมาชิก สาขาประวัติศาสตร์ ราชบัณฑิตยสถาน
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง
เมธีวิจัยอาวุโส สกว.
รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์
ผู้อำนวยการสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เชี่ยวชาญประจำฉบับ :
ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.ประคอง นิมมานเหมินท์
ภาคีสมาชิกราชบัณฑิตยสภา สาขาวิชาวรรณกรรมพื้นเมือง
ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา
ภาคีสมาชิกราชบัณฑิตยสภา สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน
รองศาสตราจารย์ ดร.มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์
คณะกรรมการกลั่นกรอง หลักสูตรสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี
คณบดีประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชุติมา มณีวัฒนา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โดม ไกรปกรณ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัทมา ทีฆประเสริฐกุล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ออกแบบปกและรูปเล่ม :
รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

ฝ่ายจัดการวารสาร :
ดร.รัชนีกร รัชตกรตระกูล
อภิรดา งามวงศ์สกลเลิศ

การเงิน :
จันทิพย์ จำปาทิพย์งาม

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

ค่าบอกรับสมาชิก :
สมาชิกปีละ ๑๖๐ บาท
ขายปลีกฉบับละ ๑๐๐ บาท

ผู้ตรวจสอบภาษา (อังกฤษ) :
Dr. Frederick B. Goss

พิมพ์ที่ :
โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มาโนชย์ นวลสระ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาการท่องเที่ยวและโรงแรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สารภี ขาวดี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ สาขาวิชาภาษาไทยและการสื่อสาร มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
อาจารย์ ดร.เชิดชาติ หิรัญไร
อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาและวัฒนธรรมไทย สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
อาจารย์ ดร.นันทวัลย์ สุนทรภาระสถิตย์
อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
อาจารย์ ดร.วันชนะ ทองคำเภา
อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทยและภาษาวัฒนธรรมตะวันออก คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

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

ติดต่อสมัครสมาชิกวารสารหรือส่งบทความวิจัยลงตีพิมพ์ได้ที่ :
สถาบันไทยศึกษา อาคารประชาธิปก–รำไพพรรณี ชั้น ๙ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐ โทร. ๐๒-๒๑๘-๗๔๙๓–๕
ศูนย์ข้อมูลไทยศึกษา โทร. ๐๒-๒๑๘-๗๔๑๐ โทรสาร ๐๒-๒๕๕-๕๑๖๐
E - mail : thstudies@Chula.ac.th, chula.its.journal@gmail.com
เว็บไซต์ : http://www.thaistudies.chula.ac.th

Journal of Thai Studies
Vol. 17 No.2 July-December 2021
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. Ritirong Jiwakanon

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

Journal Administrator :
Dr. Ratchaneekorn Ratchatakorntrakoon
Apirada Ngamwongsakollert

Profession Advisory Committee :
Prof. Dr. Prakong Nimmanahaeminda
Prof. Sukanya Sutchaya
Assoc. Prof. Dr. Maneepin Promsuthirak
Assist. Prof. Dr. Kittisak Kerdarunsuksri
Assist. Prof. Dr. Chutima Maneewattana
Assist. Prof. Dr. Dome Kraipakorn
Assist. Prof. Dr. Pattama Theekaprasertkul
Assist. Prof. Dr. Nampheung Padamalangula
Assist. Prof. Dr. Manote Nuansara
Assist. Prof. Dr. Sarapee Khowdee
Dr. Cherdchart Hirunro
Dr. Nantawan Sunthonparasathit
Dr. Wanchana Tongkhampao

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 :
Dr. 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, 02 - 218- 7493 - 5:
Thai Studies Information Center 02-218-7410; Fax: 02-255-5160
E - mail : thstudies@Chula.ac.th website : http://www.thaistudies.chula.ac.th

บทบรรณาธิการ

วารสารไทยศึกษาประจำปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๒ ยังคงทำหน้าที่สื่อกลางทางวิชาการเผยแพร่ผลงานวิจัยและวิชาการด้านไทย-ไทศึกษาอย่างกว้าง วารสารไทยศึกษาฉบับนี้ประกอบด้วยบทความวิจัยจำนวน ๗ บทความซึ่งล้วนแต่สังเคราะห์มาจากงานวิจัยที่น่าสนใจ

พระพุทธศาสนาเป็นแกนกลางของสังคมอุษาคเนย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งดินแดนล้านนา ดังบทความเรื่อง **""อายก" พื้นที่พุทธศาสนาของกลุ่มคนปลัง (ไตหลอย-ลัวะ)"** ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พลวัฒ ประพัฒน์ทอง อาจารย์ ดร. เชิดชาติ หิรัญโร และอาจารย์พวงผกา ธรรมธิ ได้แสดงให้เห็นความสำคัญของประเพณีและเรื่องเล่าทางพุทธศาสนาที่กลุ่มชาติพันธุ์ปลังในจังหวัดเชียงรายใช้สร้างอัตลักษณ์ให้ตนเอง บทบาทของพุทธศาสนาในพื้นที่ล้านนายังปรากฏอย่างเด่นชัดในบทความเรื่อง **"การเปลี่ยนแปลงของวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก เพื่อรองรับการท่องเที่ยวเชิงศาสนา"** ของนางสาวศิริวรรณ มูลใจ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. แคทรียา อังทองกำเนิด ที่วิเคราะห์ให้เห็นการปรับตัวของวัดเพื่อรองรับบริบทการท่องเที่ยว โดยใช้แนวคิดคติชนสร้างสรรค์มาร่วมอภิปรายการปรับตัวดังกล่าวได้อย่างน่าสนใจ

บทความที่สามยังเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมล้านนา แต่เน้นในแง่มุมของบุคคลสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการสร้างและสืบสานวัฒนธรรม คือบทความเรื่อง **"บทบาทการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี"** ของอาจารย์ ดร. ภักดีกุล รัตนา และอาจารย์ไพโรจน์ ไชยเมืองชื่น

วรรณคดีและวรรณกรรมคือตัวบททรงคุณค่าที่มีแง่มุมให้ศึกษาอย่างลุ่มลึกและหลากหลาย ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันวรรณคดีและวรรณกรรมทำหน้าที่กระจกสะท้อนให้เห็นภาพของสังคมอย่างเด่นชัด บทความวิจัยหลายเรื่องในวารสารไทยศึกษาฉบับนี้ล้วนเป็นประจักษ์พยานของแนวคิดนี้ได้อย่างเด่นชัด เริ่มจากบทความเรื่อง **"อุดมการณ์ทางสังคมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง"** ของอาจารย์วรุณญา อัจฉริยบดี ที่ชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีดุษฎีสังเวยกล่อมช้างทั้งสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์

ปรากฏอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ อันสัมพันธ์กับบทบาทของวรรณคดีประเภทนี้ที่ใช้พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์

บทความเรื่องที่ห้าและหก แสดงให้เห็นบทบาทของวรรณกรรมในการฉายให้เห็น “แง่ไม่งาม” ของชีวิต เพื่อให้ผู้อ่านได้ตระหนักและเรียนรู้ผ่านแง่ไม่งามเหล่านั้น ดังบทความเรื่อง **““โลกอัปลักษณ์” : การถูกกดทับและการหลีกหนีของตัวละครอาชญากร ในอาชญนิยายชุด*พุ่มรัก พานสิงห์* ของวินทร์ เลียววาริณ”** ของนางสาวสุพิชญา ขัตติยะมาน และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล ที่ชี้ให้เห็นปัญหาการกดทับในสังคมซึ่งเป็นต้นตอสำคัญของอาชญากรรม และบทความเรื่อง ***“ช้างบิน*และ*กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ*: ความตายในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว”** ของนางสาววรัชยา เลี่ยวเทียนไชย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล ที่วิเคราะห์ให้เห็นการนำเสนอเรื่องความตายในวรรณกรรมเยาวชนว่ามีบทบาทสำคัญในการสอนให้เยาวชนเข้าใจความตายซึ่งเป็นสัจธรรมของชีวิต

นอกเหนือจากการวิเคราะห์ภาพสะท้อนในวรรณคดีวรรณกรรมบทความในวารสารไทยศึกษาฉบับนี้ยังครอบคลุมถึงการสร้างสรรค์บทละครเพลง อย่างบทความเรื่อง **“กลวิธีการเขียนบทละครเพลงสุนทราภรณ์จากประวัติชีวิตครูเอื้อ สุนทรสนาน”** ของอาจารย์ ดร. สาวิตา ดิถียนต์ ที่วิเคราะห์กลวิธีนำเพลงของวงสุนทราภรณ์มาสร้างสรรค์เป็นบทละครเพลงชีวประวัติได้อย่างน่าสนใจ

วารสารไทยศึกษาขอขอบพระคุณผู้เขียนทุกท่านที่เลือกวารสารไทยศึกษาเป็นสื่อกลางในเผยแพร่ผลงานของท่าน ขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่เป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาคุณภาพของบทความและรักษามาตรฐานคุณภาพของวารสาร ขอบพระคุณผู้อ่านที่ต้อนรับวารสารไทยศึกษาอย่างดีเสมอมา

รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์
บรรณาธิการวารสารไทยศึกษา

สารบัญ

หน้า

★ บทบรรณาธิการ
รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

★ "อายก" พื้นที่พุทธศาสนาของกลุ่มคนปลัง (ไตหลอย-ลัวะ) ๑
'Ayok': Buddhist Space of the Plang (Tai Luay or Lua) Ethnic Group
พลวัฒ ประพัตน์ทอง, เชิดชาติ หิรัญโร, พวงผกา ธรรมธิ
Pollavat Prapattong, Cherdchart Hirunro,
Phuangphaka Thammathi

★ การเปลี่ยนแปลงของวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด ๒๕
จังหวัดตาก เพื่อรองรับการท่องเที่ยวเชิงศาสนา
Changes at Wat Thai Samakkhi in Mae Kasa Sub-District
Mae Sot District, Tak Province to Accommodate Religious Tourism
ศิริวรรณ มูลใจ, แคทรียา อังทองกำเนิด
Siriwon Moonjai, Catthaleeya Aungthongkamnerd

★ บทบาทการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญา ๕๑
ทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี
The Role of Creator and Transmitter of Lanna Intellectual
Cultural Heritage by Her Highness Princess Dara Rasmi
ภักดีกุล รัตนา, ไพโรจน์ ไชยเมืองชื่น
Pakdeekul Ratana, Phairot Chaimuangchun

★ อุดมการณ์ทางสังคมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ๗๓
Social Ideology in Elephant Pacification Poems
วรุณญา อัจฉริยบดี
Warunya Ajchariyabodee

★ “โลกอัปลักษณ์” : การถูกกดทับและการหลีกหนีของ..... ๑๐๑
ตัวละครอาชญากรในอาชญนิยายชุด*พุ่มรัก พานสิงห์* ของวินทร์ เลียววาริณ
“The Atrocious World”: Oppression and Escape of Criminal Characters
in Win Lyovarin’s *Phumrak Phansing* Detective Series
สุพิชญา ขัตติยะมาน, น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล
Supitchaya Khattiyamarn, Namphueng Padamalangula
★ *ช้างบิน*และ*กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ*: ๑๒๗
ความตายในวรรณกรรม เยาวชนรางวัลแว่นแก้ว
Chang Bin and *Klong Tukkata Sai kap Chotmai Khong Pho:*
Death in Waen Kaeo Awarded Young Adult Books
วรัชยา เลี่ยวเทียนไชย, น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล
Warachaya Liaotianchai, Namphueng Padamalangula
★ กลวิธีการเขียนบทละครเพลงสุนทราภรณ์..... ๑๕๑
จากประวัติชีวิตครูเอื้อ สุนทรสนาน
The Strategy of Creating the Suntaraporn
Musical Play from Eua Sunthornsanan’s Biography
สาวิตา ดิถียนต์
Sawita Diteeyont
ภาคผนวก รายการอ้างอิงภาษาไทยของบทความที่ ๑-๗..... ๑๘๗

“อายก” พื้นที่พุทธศาสนาของกลุ่มคนปลัง (ไตหลอย-ลัวะ)[๑]

Submitted date: 9 April 2021
Revised date: 24 June 2021
Accepted date: 6 August 2021

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง[๒]
เชิดชาติ หิรัญโร[๓]
พวงผกา ธรรมธิ[๔]

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายกลุ่มคนที่สัมพันธ์กับความเป็นชาติพันธุ์ในพื้นที่พุทธศาสนา โดยศึกษาจากงานประเพณี “อายก” ซึ่งเป็นพิธีที่มีความหมายว่าการสร้างสิ่งที่น่ากลัวเพื่อปกป้องพระศพของพระพุทธเจ้าของกลุ่มชาติพันธุ์ปลัง (ไตหลอย-ลัวะ) ในพื้นที่บ้านห้วยน้ำขุ่น ตำบลแม่ฟ้าหลวง อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย และศึกษาจากเรื่องเล่า “อายก” ในพื้นที่เมืองเชียงตุง รัฐฉาน ประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ด้วยวิธีการศึกษางานภาคสนามต่อเนื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๗ และศึกษาภาคสนามแบบวงกว้างในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ เพื่อการเปรียบเทียบ การเคลื่อนที่ของกลุ่มคนและความเปลี่ยนแปลงพื้นที่ของความหมายทางพุทธศาสนากับกลุ่มคนในสภาวะชาติพันธุ์สัมพันธ์ร่วมสมัย

---

[๑] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลการศึกษาจากโครงการวิจัย “Buddhism Space and Ethnicity in Plang Ethnic Group” โดยได้รับการสนับสนุนทุนจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

[๒] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสำนักวิชาศิลปศาสตร์ และหน่วยวิจัยศิลปวัฒนธรรมอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง, หัวหน้าโครงการวิจัย

[๓] อาจารย์ประจำสำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

[๔] อาจารย์ประจำสำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

ผลการศึกษาพบว่า การเคลื่อนที่ของพุทธศาสนาเข้ามาในภาคพื้นทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทำให้เกิดการสร้างวรรณกรรมพุทธศาสนาของกลุ่มคนพูดภาษาตระกูลไทในล้านนาและรัฐฉาน ดังเรื่องที่คนพื้นถิ่น (ลัวะ) เป็นผู้ได้พบเห็นพระพุทธเจ้าและเป็นผู้เก็บรักษาสิ่งที่พระพุทธเจ้าประทานให้ก่อนการเกิดขึ้นของเมืองที่ประดิษฐานศาสนาพุทธ เป็นภารกิจของคนพื้นถิ่นต่อพระพุทธเจ้าก่อนกลุ่มคนพูดภาษาตระกูลไท ประเพณี “อายก” เป็นพื้นที่หนึ่งทางพุทธศาสนาของกลุ่มคนปลัง (ไตหลอย-ลัวะ) ที่จัดขึ้นที่หมู่บ้านห้วยน้ำขุ่น จังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์

ประเพณีนี้ทำให้เห็นว่าแม้คนปลังจะถูกจัดลำดับชั้นทางสังคม ให้เป็นคนที่ยังไม่เคยมีอาณาจักรหรือรัฐ เช่น ไทใหญ่ ไทลื้อ ไทขืน แต่กลุ่มคนปลัง (ไตหลอย-ลัวะ) ก็ได้สร้างประเพณีเพื่ออธิบายตนเองว่าเป็นผู้อยู่ร่วมสมัยกับพุทธเจ้า และได้รับมอบหมายในการปกป้องพระศพของพระองค์ ซึ่งพิธีเช่นนี้นั้นในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนา จะเรียกว่าวันอัฏฐมีบูชา ซึ่งเป็นวันถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระของพระพุทธเจ้า แต่สำหรับคนปลัง (ไตหลอย-ลัวะ) ที่บ้านห้วยน้ำขุ่นนั้นเรียกว่า ประเพณีอายก ได้จัดขึ้นในวันเพ็ญของเดือนธันวาคมทุกปี อภิปรายผลศึกษาได้ว่า การสร้างพื้นที่ของชาติพันธุ์ในพุทธศาสนาให้กับอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในโครงสร้างสังคมที่เป็นพหุวัฒนธรรม แต่อย่างไรก็ตามตัวตนนี้ก็ยังผูกติดกับลำดับชั้นทางอุดมการณ์ทางพุทธศาสนาที่กดทับผู้คนไว้เช่นกัน

คำสำคัญ: ชาติพันธุ์, การสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรม, กลุ่มชาติพันธุ์ปลัง

‘Ayok’: Buddhist Space of the Plang (Tai Luay or Lua) Ethnic Group[๕]

Pollavat Prapattong[๖]
Cherdchart Hiraunro[๗]
Phuangphaka Thammathi[๘]

Abstract

The primary objective of this study was to explain the efforts of a Buddhist ethnic group to establish religious-cultural space. This study focused on the ‘Ayok’ festival of the Plang (Tai Luay or Lua) ethnic group, a festival that involves the use of horrifying objects for the purpose of guarding the body of the Buddha. The data for this study, collected through an on-going field study dating back to 2004 and through additional broad-scale fieldwork in 2017, were from two sources: (i) the Plang community in Huay Nam Khun village in Mae Fah Luang district/sub-distri1ct, Chiang Rai province; and (ii) Ayok-related legends commonly told in the Shan State of the Republic of the Union of Myanmar. The data were used to make a diachronic comparison of the ethno-cultural dynamics and changes, in light of contemporary ethnicity, of the Plang in their geo-cultural space within Buddhism.

---

[๕] This article is based partly on the research titled ‘Buddhist Space and Ethnicity in the Plang Ethnic Group’, funded by the National Research Council of Thailand (NRCT) and The Thailand Research Fund (TRF).

[๖] An Assistant Professor School of Liberal Arts, Mae Fah Laung University. Corresponding Author, Lecturer, School of Liberal Arts, Mae Fah Laung University, Research Project Head; email: pollavat.pra@mfu.ac.th

[๗] Lecturer, School of Liberal Arts, Mae Fah Laung University.

[๘] Lecturer, School of Liberal Arts, Mae Fah Laung University.

According to the study, the arrival of Buddhism in mainland Southeast Asia gave rise to the creation of literary works by some ethnic groups in the Lanna Kingdom and the Shan State, whose native languages belonged to the Tai family. However, according to folk legends, some natives, mostly Luas, claimed to have seen the Buddha himself and been entrusted with the duty of guarding his relics or objects, even before the birth of any Buddhism-dominated community and before any similar efforts by other Tai-speaking ethnic groups.

The Ayok Festival observed by the Plang of Huay Nam Khun, a community of high ethnic diversity, reflects that, although this ethnic group is socially classified as a kingdom-less or state-less people, along with the Shan, Tai Lue and Tai Khoen, the Plang, nonetheless, have developed a tradition explaining that their ancestors lived during the same period as the Buddha, and, therefore, were appointed guardians of his body. This tradition, known as the Buddha Cremation Memorial Day (usually in May) amongst Lanna cultures, is celebrated by the Plang of Huay Nam Khun on the full-moon night of December. The study shows that the reason an ethnic group attempts to occupy a space in Buddhism is to solidify its presence in a multicultural society. Nevertheless, such presence is still subjected to repression arising from Buddhist hierarchical ideology.

Keywords: Ethnicity, cultural spaces, Plang ethnic group

บทนำ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายกลุ่มคนที่สัมพันธ์กับความเป็นชาติพันธุ์ในพื้นที่พุทธศาสนา โดยศึกษาจากงานประเพณี “อายก” ซึ่งเป็นพิธีที่มีความหมายว่าการสร้างสิ่งที่น่ากลัวเพื่อปกป้องพระศพของพระพุทธเจ้าของกลุ่มชาติพันธุ์ปลัง (ไตหลอย-ลัวะ) ในพื้นที่บ้านห้วยน้ำขุ่น ตำบลแม่ฟ้าหลวง อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย และศึกษาจากเรื่องเล่า “อายก” ในพื้นที่เมืองเชียงตุง รัฐฉาน ประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ด้วยวิธีการศึกษางานภาคสนามต่อเนื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๗ และศึกษาภาคสนามแบบวงกว้างในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ เพื่อการเปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของกลุ่มคนและความเปลี่ยนแปลงพื้นที่ของความหมายทางพุทธศาสนากับกลุ่มคนในสภาวะชาติพันธุ์สัมพันธ์ร่วมสมัย ที่อยู่ร่วมในพื้นที่พุทธศาสนา ที่อพยพย้ายถิ่นจากจากรัฐฉาน ประเทศสหภาพเมียนมา มายังมาในพื้นที่ใหม่ ในประเทศไทย โดยศึกษาคนพื้นที่ที่เรียกตนเองว่า “ปลัง” (บางทีก็ถูกเรียกว่า “ไตหลอย” หมายถึงไทดอย ซึ่งเป็นชื่อที่กลุ่มคนพื้นราบในเชียงตุงเรียก บางทีก็ถูกเรียกว่าว่า “ลัวะ” ที่หมายถึงกลุ่มคนพื้นเมืองดั้งเดิมในล้านนา เนื่องจากภาษาเป็นกลุ่มภาษามอญเขมร) สำหรับงานวิจัยนี้จะเรียกว่า “ปลัง” เพราะเขาเรียกตนเองว่าเป็นคนปลัง การศึกษานี้ตั้งคำถามว่าการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่พุทธศาสนาเป็นรูปแบบใด เมื่อกลุ่มคนพื้นที่สูงได้รับเอาพุทธศาสนามาเป็นเครื่องมือในการเชื่อมต่อกับกลุ่มคนบนพื้นที่ราบ โดยที่การเข้ามาของศาสนาพุทธในดินแดนที่ราบลุ่มน้ำโขงก่อนตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมา (Poolsuwan, 2016, p.4) และได้มีความเปลี่ยนแปลงผสมกลมกลืนกับความเชื่อดั้งเดิมของท้องถิ่น จนทำให้การนับถือศาสนาพุทธของกลุ่มคนในเขตที่ราบดังกล่าว โดยเฉพาะกลุ่มคนไทนั้น ไม่เพียงแค่สัมพันธ์ในระดับวิถีชีวิตประจำวันทั่วไป แต่ยังสัมพันธ์ไปถึงระดับของระบบความคิด จิตวิญญาณของผู้คนเหล่านี้อีกด้วย

เมื่อศาสนาพุทธเข้าสู่พื้นที่หุบเขาสูงในจีนตอนใต้และรัฐฉาน โดยกลุ่มคนไทที่มีการผลิตแบบข้าวในที่ลุ่ม การเข้ามาของศาสนาพุทธกับกลุ่มคนไทมี ๒ ทางคือ กลุ่มไทยวนหรือคนเมือง ต่อมาเรียกว่าอาณาจักรล้านนาได้รับอิทธิพลจากมอญ และกลุ่มคนในอาณาจักรหริภุญชัย (มอญ) อีกส่วนหนึ่งเป็นกลุ่มไทใหญ่ที่รับพุทธศาสนาจากพุกาม แต่ในพื้นที่สูงสายสัมพันธ์ของคนบนพื้นที่สูง กับอาณาจักรล้านนามีมากกว่า

กลุ่มไทใหญ่ สายสัมพันธ์นี้กลายเป็นสายสัมพันธ์ในกลุ่มนี้ได้แก่ ล้านนา เชียงตุง และเชียงรุ่ง[๙] (Wisudthiluck and Thong-on, 2014, p. 29-43)

การเข้ามาของพุทธศาสนาจึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมและวัฒนธรรมใหม่ที่รับหรือปรับมาจากภายนอก ซึ่งความเชื่อดั้งเดิมของคนไทก่อนรับพุทธศาสนานั้น เป็นคติความเชื่อในเรื่องผีสางวิญญาณและอำนาจเหนือธรรมชาติที่ให้คุณให้โทษได้ ขณะที่ความเชื่อของพุทธศาสนาพยายามเน้นย้ำให้เห็นว่าพระพุทธเจ้ามีพลังอำนาจและอิทธิฤทธิ์ สามารถช่วยเหลือมนุษย์และสรรพสัตว์ให้พ้นจากทุกข์ได้ อันเป็นความคิดที่ไม่ขัดแย้ง และยังสอดคล้องกับความเชื่อดั้งเดิมของคนไทเป็นอย่างดี ในแง่นี้จึงทำให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างความเชื่อทั้งสองได้อย่างสนิทกัน (Hongsuwan, 2005, p. 437)

พื้นที่ทางพุทธศาสนาสำคัญสำหรับกลุ่มคนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะศาสนาเป็นเครื่องมือของชนชั้นปกครอง เมื่อสังคมชนเผ่าได้พัฒนามาเป็นสังคมเมืองและเชื่อมต่อกับสังคมเมืองอื่น ๆ และพุทธศาสนาเองนั้นสามารถประนีประนอมกับความเชื่อดั้งเดิมของคนในพื้นที่ได้เป็นอย่างดี

ศาสนาไม่เพียงแค่สถาปนาอำนาจรัฐแบบจารีตให้เข้มแข็ง ยังเป็นส่วนหนึ่งของกฎระเบียบทางศีลธรรมของผู้คนที่อธิบายการเกิดขึ้นของสรรพสิ่ง และตำแหน่งแห่งที่ ลำดับชั้นของผู้คนอีกด้วย ศาสนายังคงผลิตซ้ำอุดมการณ์ผ่านคำสอน และวรรณกรรมทางศาสนา ให้ผู้คนสร้างความเชื่อมโยงกันในพื้นที่เดียวกันอย่างแนบแน่น วรรณกรรมที่ผลิตขึ้น ไม่ว่าจะเป็นพุทธประวัติ ชาดก ตำนาน และนิทาน จนถึงเพลง ดนตรี และศิลปกรรม ได้จัดลำดับชั้นกลุ่มคน เพื่อตอกย้ำตำแหน่งแห่งที่และลำดับชั้นของผู้คนมาอย่างยาวนาน

การศึกษานี้ ได้ใช้กรณีศึกษาประเพณี “อายก”ของกลุ่มคนปลัง ที่จัดเป็นประจำทุกปี ต่อเนื่องยาวนานกว่า ๓๐ ปีแล้ว (ตามคำบอกเล่าของเจ้าอาวาส

---

[๙] จะเห็นความเชื่อมโยงกลุ่มคนเหล่านี้จากตำนานพระเจ้าเลียบโลกฉบับต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน และการศึกษานี้พบว่าศาสนาพุทธของล้านนาได้เข้าในพื้นที่เชียงตุง และเชียงรุ่งตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมาเป็นการเชื่อมโยงกันทางเครือญาติและการเมือง อ่านเพิ่มเติมใน (Wisudthiluck and Thong-on, 2014)

วัดห้วยน้ำขุ่น) ประเพณีนี้จัดขึ้นที่บ้านห้วยน้ำขุ่น ตำบลแม่ฟ้าหลวง อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย ซึ่งพบว่ามีการเต้นรำสวมหน้ากากที่กล่าวว่าเป็นการปกป้องพระศพของพระพุทธเจ้า ประเพณีนี้จึงนำมาเป็นตัวแทนของข้อถกเถียงในการอธิบายพื้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคน (กลุ่มชาติพันธุ์) บนฐานการลำดับชั้นผู้คนในพื้นที่ของพุทธศาสนา

๒. วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์ปลัง (ไตหลอย-ลัวะ) กับกลุ่มชาติพันธุ์ไท (ไทใหญ่ ไทขืน ไทลื้อ) ในพื้นที่พุทธศาสนาในกรณีศึกษาประเพณีอายกในพื้นที่จังหวัดเชียงราย

๓. แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

บทความวิจัยนี้ สร้างกรอบข้อเสนอและใช้เป็นข้อถกเถียง เรื่องความสัมพันธ์ในพื้นที่พุทธศาสนาระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ปลังกับชาติพันธุ์กลุ่มไท (ไทใหญ่ ไทขืน และไทลื้อ) จากแนวคิดเรื่อง Zomie (Scott, 2009) งานชิ้นนี้ของ เจมส์ ซี สก๊อต ได้ทบทวนความเป็นชาติและชาติพันธุ์ และการปฏิสัมพันธ์ระหว่างรัฐและกลุ่มชาติพันธุ์ โดยนำตัวอย่างแนวคิดจากการศึกษาระบบความสัมพันธ์ของกลุ่มคนในรัฐมลายูที่เรียกว่า รัฐข้าวเปลือก (Padi state) มาอธิบายพื้นที่โซเมียที่เป็นที่ราบสูงของแนวเทือกเขาหิมาลัยต่อจาก Willem van Schendel พื้นที่ดังกล่าวนี้ครอบคลุมอาณาบริเวณมากถึง ๒.๕ ล้านตารางกิโลเมตร ตั้งแต่อินเดีย จีน พม่า ไทย ลาว และเวียดนาม มีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายอาศัยอยู่เป็นชุมชน

สก๊อตได้ชี้ให้เห็นถึงกลุ่ม Zomie ว่าวิธีการของสังคมและความเป็นอยู่เป็นของสังคมพื้นที่สูง เป็นสิ่งที่ออกแบบมาอย่างชาญฉลาด เป็นการประกอบสร้างทางการเมืองเพื่อการอยู่รอดจากอำนาจรัฐ ฉะนั้นชุมชนชาติพันธุ์บนที่สูงจึงเป็นประดิษฐกรรมทางการเมืองที่ยอดเยี่ยม และไม่ได้ไร้อารยะ หากแต่คนทุกกลุ่มมีความถนัดแตกต่างกัน อาศัยในพื้นที่เขตแดนระหว่างอำนาจรัฐ ทำให้คนเหล่านี้สามารถข้ามไปข้ามมาแลกเปลี่ยนค้าขาย และรับวัฒนธรรมจากพื้นที่รัฐขึ้นไปด้วย การปฏิสัมพันธ์กันระหว่าง Zomie และรัฐ (จารีต) หรือคนที่ราบมีพลวัตไปในแต่ช่วงเวลา กลุ่มชาติพันธุ์

หลายกลุ่มได้กลืนกลาย เข้าร่วมกับความชาติ ศาสนาต่าง ๆ บางกลุ่มชาติพันธุ์มีการต่อสู้ หลบหลีกหนี และออกแบบความเป็นชาติพันธุ์ที่เหมาะสม สก๊อตยังอธิบายให้เห็นถึงความสัมพันธ์ และพลวัตที่ต้องตกหรือต้องดำรงอยู่ภายใต้อำนาจชาติใดชาติหนึ่ง แต่ชาติพันธุ์นั้นสามารถอยู่ได้ไม่สูญหาย เนื่องจากความเป็นชาติพันธุ์คือตัวตนทางการเมืองที่แสวงหาความอยู่รอดอยู่ตลอดเวลา

ในการศึกษานี้ได้ใช้พื้นที่ทางพุทธศาสนาในประเพณีอายกโดยตั้งข้อถกเถียงว่าเมื่อพื้นที่เชิงภูมิศาสตร์เปลี่ยนไป ไม่มีหุบเขาสูง ไม่มีระบบรัฐแบบจารีต แล้วความสัมพันธ์ระหว่าง Zomie กับกลุ่มคนที่เคยมีอำนาจจะเปลี่ยนแปลงหรือไม่

๔. วิธีศึกษาและขอบเขตของการศึกษา

การศึกษานี้ได้ใช้กรณีประเพณีอายกของกลุ่มคนที่เรียกตัวเองว่า “ปลัง” บางครั้งถูกเรียกว่า ลัวะหรือไตดอย ที่บ้านห้วยน้ำขุ่น ตำบลแม่ฟ้าหลวง อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย เป็นพื้นที่หลักในการศึกษา โดยได้ศึกษาภาคสนามในช่วงเวลา ตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๕๔๗ – ๒๕๖๐ เป็นระยะแรกแต่การเก็บข้อมูลภาคสนามหลักนั้นเริ่มในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ ด้วยวิธีสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในกิจกรรม

ทั้งนี้เพื่อให้การศึกษานี้มีการสอบทานทบทวนเกี่ยวกับประเพณีอายกนี้ จึงได้สำรวจเปรียบเทียบประเพณีอายก ในหมู่บ้านปลังอื่น ๆ ในเขตประเทศไทย คือ บ้านห้วยก้างปลา และบ้านสันเจริญ ทั้ง ๒ หมู่บ้านอยู่ในอำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย รวมถึงได้เดินทางไปสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในหมู่บ้านปลังในพื้นที่เชียงตุง ได้แก่ บ้านก้าม บ้านปางล้อ บ้านไซ และบ้านป่าต๊ะ ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์และธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๐ และเดือนเมษายน พ.ศ. ๒๕๖๑ และในพื้นที่ของกลุ่มปู้หลัง ในเขตเมืองฮาย สิบสองปันนา เดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๖๒

๕. ผลการศึกษา

ปลัง (ไตหลอย ลัวะ) ห้วยน้ำขุ่น

กลุ่มชาติพันธุ์ปลังในประเทศไทยถูกเรียกว่า ลัวะ หรือไตดอย กลุ่มเหล่านี้กระจายตัวอยู่ในพื้นที่ใกล้ชายแดนไทยกับพม่า แถวบ้านห้วยมะหินฝน อำเภอแม่จัน

บริเวณบ้านห้วยน้ำริน อำเภอแม่สาย และในหมู่บ้านห้วยน้ำขุ่นอำเภอแม่ฟ้าหลวง ที่บ้านห้วยน้ำขุ่น มีสัดส่วนประชากรเป็นที่สองรองจากกลุ่มไทใหญ่ มีภาษาพูดเป็นของตนเอง พบว่าในเอกสารการจัดตั้งหมู่บ้านว่ามีกลุ่มคนปลัง (ไตดอย ลัวะ) มาร่วมกันตั้งหมู่บ้าน ชาวปลังที่บ้านห้วยน้ำขุ่นนี้ได้อธิบายถึงการเดินทางเข้าประเทศไทยว่าเป็นกลุ่มที่มาจากเมือง “กอนตอย” (Meng Kon Toj) ในสิบสองปันนา ประเทศจีน (Hiranro, Mahama and Prapattong, 2017, p. 58-71)

ในการสัมภาษณ์ เราจะแยกกลุ่มปลังออกได้เป็นกลุ่ม เพื่อดูว่ากลุ่มปลังแต่ละกลุ่มแตกต่างกัน NanKong (2017a) ได้ให้ความหมายว่า กลุ่มทุกคนคือปลัง โดยแยกตามสี มีเรื่องเล่าที่อธิบายว่าทำไมคนปลังกับคนไทถึงแตกต่างกันและคนปลังมีหน้าที่เรื่องไสยศาสตร์ ดังนี้

> *“ปลังดำ คือคนหลอย ปลังแดงคือคนไท ปลังดำเป็นพี่ ปลังแดงเป็นน้อง ปลังดำมีพิธีกรรมมากว่า ทำจริงจัง มีคาถาอาคม ส่วนปลังแดงไม่มี ปลังดำทำอะไรช้ามากต้องศึกษานาน ต่างจากปลังแดงที่ฉลาดกว่าและไม่สนใจไสยศาสตร์ วันหนึ่งปลังแดงขี่กวางอยู่มีเขาสวยงามและเขานั้นสามารถห้อยสิ่งของต่างๆได้ ส่วนปลังดำนั้นขี่ม้ามาพบปลังแดง ปลังดำเห็นว่าเขากวางมีประโยชน์เลยขอแลกกวางกับม้าจากนั้นปลังดำขี่กวาง และกวางก็วิ่งเข้าป่าไป และปลังแดงขี่ม้า ม้าก็วิ่งเข้าเมืองทำให้ปลังดำต้องอยู่ในป่ามาถึงทุกวันนี้”* (NanKong 2017a)

กลุ่มคนที่เรียกตนเองว่า “ปลัง” ในหมู่บ้านห้วยน้ำขุ่นนั้นจัดอยู่ในกลุ่มภาษามอญ-เขมร ที่เรียกว่าตระกูลออสโตรเอชียติก สาขาภาษาปะหล่อง ที่เป็นภาษา “ปลัง” โดยกลุ่มคนที่พูดภาษานี้ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในมณฑลยูนนานประเทศจีน บางส่วนอพยพไปเมืองเชียงตุง รัฐฉานประเทศพม่า และได้อพยพเข้ามาในประเทศไทย อาศัยอยู่ที่จังหวัดเชียงรายเมื่อราว พ.ศ. ๒๕๑๐ มีจำนวนผู้พูดภาษานี้ในประเทศไทยจำนวนไม่มากนัก และภาษาปลังยังมีภาษาถิ่นอีก ๗ สำเนียงคือ กอนตอย จงมอย สะเตง แบมยอง กอนมา ปังโลชิ และกอนกลาง (Suwannawat, 2003, p.7)

บ้านห้วยน้ำขุ่นเป็นหมู่บ้านที่ตั้งขึ้นใหม่หลังการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานของกลุ่มไทใหญ่ ที่เดิมเป็นที่ตั้งของกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ที่เรียกว่า “กลุ่มหนุ่มศึกหาญ” โดยมีเจ้างาคำ เป็นหัวหน้าต่อมาได้สลายกองกำลังไป[๑๐] เหลือแต่คนไทใหญ่ ไทลื้อ ต่อมาราวทศวรรษที่ ๒๕๑๐ ถึง ๒๕๒๐ ได้มีกลุ่มคนปลังจากแม่สายเข้ามาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่นี้ และได้สัญชาติไทยก่อนคนไทใหญ่และไทลื้อ ทำให้สามารถเดินทางไปทำงานที่กรุงเทพฯ ที่ทำกันมากคืออาชีพรับจ้างในสวนกล้วยไม้ในจังหวัดนครปฐมและจังหวัดสมุทรสาคร[๑๑] การได้สัญชาติไทยทำให้คนปลังได้รับการแต่งตั้งให้เป็นผู้ใหญ่บ้านซึ่งเป็นผู้นำอย่างเป็นทางการ เมื่อเทียบกับลำดับชั้นของความสัมพันธ์ในพื้นที่เดิมที่รัฐฉานนั้น ชาติพันธุ์ที่พูดภาษาตระกูลไทจะเป็นผู้นำอย่างเป็นทางการ

การศึกษาภาคสนามพบว่า บ้านห้วยน้ำขุ่นมีการจัดแบ่งหย่อมบ้านตามชาติพันธุ์ ได้แก่ ไทใหญ่ ไทลื้อ คนจีน ปลัง อาข่า และอื่น ๆ โดยหย่อมบ้านของชาติพันธุ์ไทใหญ่และไทลื้อ จะอยู่ในพื้นที่ต่ำกว่าหย่อมบ้านของกลุ่มคนปลัง และกลุ่มคนบนพื้นที่สูง วัดจะเป็นศูนย์กลางของหมู่บ้าน การทำพิธีกรรมในวิหารวัด จะมีพื้นที่ย่อส่วนของพื้นที่หมู่บ้านโดยไทใหญ่นั่งตรงกลางวิหาร ไทลื้ออยู่ทางซ้าย ปลังอยู่ทางขวา ตามทิศทางของการตั้งบ้านเรือนที่มัดเป็นศูนย์กลาง การจัดพื้นที่เป็นการจำลองพื้นที่เดิมก่อนอพยพเข้ามาในเขตประเทศไทย

จากประเพณี “ผีตาโขนห้วยน้ำขุ่น” มาเป็นประเพณี “อายก”

การศึกษาประเพณีนี้ ได้ใช้พื้นที่บ้านห้วยน้ำขุ่น ตำบลแม่ฟ้าหลวง อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย เป็นพื้นที่ศึกษาเนื่องด้วยมีประเพณีนี้อยู่เพียงที่เดียวในประเทศไทย[๑๒] โดยมีความหมายหลักของประเพณีนี้อยู่ที่คำว่า “อายก” ที่กลุ่มคนปลัง

---

[๑๐] ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๔๗ พบว่ามีรูปภาพเจ้างาคำติดตั้งไว้ที่วัดหวยน้ำขุ่น และมีคำอธิบายเรื่องกองกำลังกู้ชาติกลุ่มหนุ่มศึกหาญ แต่ปัจจุบันได้หายไปแล้ว

[๑๑] เรื่องอาชีพรับจ้างในสวนกล้วยไม้นี้อาจเป็นเพราะคนปลังอาศัยอยู่ในพื้นที่สูง มีความสามารถในการเลี้ยงพืช และต้นไม้ป่าบนพื้นที่สูงเป็นอย่างดี จึงเป็นทักษะที่สำคัญ คนปลังหลายคนที่เชียงตุงเคยรับจ้างทำงานเช่นนี้และเดินทางกลับไปยังรัฐฉาน

[๑๒] จากข้อมูลการศึกษาในปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๖๓) ซึ่งยังไม่พบประเพณีนี้ในพื้นที่อื่น ๆ ของกลุ่มคน “ปลัง”

ให้ความหมายว่า “ความน่ากลัว” โดยที่ความน่ากลัวนี้ทำให้ปรากฏเป็นรูปลักษณ์ของสัตว์ป่า อายกเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกน่ากลัวของคนปลัง นำมาประกอบเข้ากับความหมายของประเพณีที่เชื่อมต่อเรื่องราวทางพุทธศาสนา ตามที่คนปลังห้วยน้ำขุ่นได้กล่าวว่า เป็นภารกิจที่ต้องทำเมื่อครั้งพุทธกาล (แต่ไม่ได้บอกว่าได้รับมอบหมายจากใคร) คือการเฝ้าอารักขาพระศพพระพุทธเจ้าในวันที่ปรินิพพานถึงวันที่ถวายพระเพลิง จากการเก็บข้อมูลในพื้นที่มาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๗ ประเพณีนี้ได้ถูกเรียกในกลุ่มคนทั้งไปว่า “ผีตาโขนชาวลัวะห้วยน้ำขุ่น” ทำให้เห็นถึงความพยายามที่จะเชื่อมโยงให้ประเพณีเป็นที่เข้าใจ และเป็นที่รู้จักกับประเพณีที่ยิ่งใหญ่ระดับนานาชาติที่จังหวัดเลย รวมถึงการทำให้ประเพณีนี้สามารถรับการสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นได้ เพราะเข้าใจว่าประเพณีนี้คล้ายกับผีตาโขนในจังหวัดเลย

การเก็บข้อมูลในช่วงก่อนปี พ.ศ. ๒๕๕๙ ผู้จัดงานได้กล่าวว่าเพื่อป้องกันยักษ์มาลักพระศพพระพุทธเจ้า แต่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๖๐ พิธีกรได้เปลี่ยนจากยักษ์เป็นคนไม่ดีและคนนอกศาสนา ในพิธีนี้คนปลังต้องออกมาแต่งตัวให้เป็นสิ่งที่น่ากลัวซึ่งดูคล้ายสัตว์ป่ามาเต้นรำประกอบดนตรีของปลัง (ซึ่งมีลักษณะของจังหวะเฉพาะตัว) พร้อมกับการจุด “หลัวไฟหลวง” ที่แสดงถึงการถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าระหว่างที่จุดไฟนั้นก็มีการเต้นตลอดเวลา เมื่อไฟใกล้มอดจึงเสร็จพิธี(บางปีเช่นในปี พ.ศ. ๒๕๔๗ ไม่มีการจุดไฟ) พื้นที่การจัดประเพณีนั้นเดิมได้จัดในบริเวณหน้าวิหาร แต่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๓ ได้ย้ายพื้นที่จัดไปบริเวณหลังวิหารซึ่งมีพื้นที่กว้างกว่า

สถานที่จัดงานนั้นเดิมจัดเพียงแค่พื้นที่ในวัดและคนในชุมชนเท่านั้น ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ เป็นปีที่ได้จัดเป็นขวนแห่จากบริเวณลานตลาดของหมู่บ้านเดินเข้ามาในวัดห้วยน้ำขุ่น และมีคนปลัง (ไตดอย-ลัวะ) จากเชียงตุงเข้ามาร่วมพิธีด้วย ประเพณีเริ่มด้วยพิธีการทางศาสนา ก่อนวันงานเป็นการเตรียมสถานที่ ตอนสายหลังจากพิธีทางศาสนาแล้วชาวบ้านก็จะมาทำพิธีตั้งเสา “ตั้งโกม”

ความเปลี่ยนแปลงจากชื่องานประเพณีผีตาโขนมาเป็นประเพณีอายกนั้นเนื่องจากมีการปรึกษาหารือกันระหว่างผู้ที่รับผิดชอบในการจัดงาน เจ้าอาวาสวัดห้วยน้ำขุ่น และนักวิชาการที่เข้ามาทำงานในพื้นที่ได้ร่วมกันในการเผยแพร่คำว่า

“อายก” ในการจัดงานมาอย่างต่อเนื่อง และเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๖๒ คำว่า “ประเพณีอายก” ก็ได้เป็นที่ยอมรับในหมู่บ้าน และใช้เป็นฉากหลังของงานด้วย ไม่เพียงเท่านั้น มีกลุ่มคนปลังรุ่นใหม่ที่เคยกล่าวกับผู้วิจัยว่า “ทำอย่างไรถึงจะให้คนคนอื่นเรียกเราว่าคนปลัง ซึ่งเป็นชื่อที่ถูกต้องซะที” ทำให้เห็นการเมืองเรื่องชาติพันธุ์ในพื้นที่ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์เอง และรัฐที่จัดลำดับกลุ่มคนที่แตกต่างจากตัวกลุ่มชาติพันธุ์เอง นอกจากนี้ก็ยังพบว่ากลุ่มปลังได้เข้าไปร่วมเป็นสมาชิกกับสมาคมลัวะแห่งประเทศไทย และสมาคมนี้ก็สนับสนุนประเพณีอายกมาโดยตลอด

การตั้งเสา “ตั้งโกม” การกำหนดปริมณฑลพิธีกรรม

การตั้งเสานี้เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มคนปลังในทุกพื้นที่ก่อนที่จะเริ่มทำพิธีกรรมสำคัญ ๆ ทุกครั้ง แม้ในวัดจันทาราม บ้านห้วยก้างปลา และวัดสันเจริญ บ้านสันเจริญที่เป็นกลุ่มคนปลังก็ทำพิธีนี้เสมอ ในงานพิธีสำคัญของวัด การเดินทางสำรวจชุมชนในพื้นที่หมู่บ้านของคนปลังในเชียงตุงและสิบสองปันนาก็จะพบเสาเช่นนี้อยู่ในพื้นที่ศาสนสถานเช่นกัน

ปลายเสาตกแต่งเป็นรูปปราสาท และติดตั้งตุง (ธง) ตัวเสาตกแต่งด้วยกระดาษเงิน ทอง และกระดาษสี ประดับดอกไม้และไม้มงคลตลอดตัวเสา การทำงานเรื่องเสาตั้งโกมนี้เป็นหน้าที่ของผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ และเป็นหน้าที่ของกลุ่มคนปลังทั้งสิ้น แต่เมื่อถึงการทำปราสาทพระอุปคุตนั้นจะมีคนไทใหญ่ และไทลื้อ มาร่วมทำงานด้วย เมื่อยกเสาขึ้นจะมีการตีกลองและเครื่องดนตรีประกอบ แต่เป็นดนตรีของกลุ่มปลังที่มีการตีกลองและเครื่องประกอบเป็นจังหวะเดียวต่าง จากไทใหญ่-ไทลื้อที่มีสองจังหวะ

ภาพที่ ๑ ชาวบ้านช่วยกันยกเสาตั้งโกมที่ประดับตกแต่งเรียบร้อยแล้ว

การตั้ง “เสาตั้งโกม” เปรียบได้กับการก่อตั้งเขาพระสุเมรุ เป็นศูนย์กลางจักรวาล บนพื้นที่ที่เป็นดินหรือทราย เช่น ที่วัดจันทารามที่เป็นวัดคนปลังในตัวเมืองเชียงตุงจะเป็นการตั้งเสาบนพื้นทราย เสานี้จะเป็นเสาที่ทำจากไม้เนื้อแข็งมีความถาวรมากกว่าที่วัดห้วยน้ำขุ่นซึ่งจะเปลี่ยนเสาทุกครั้งที่มีประเพณีอายก เสาตั้งโกม เพื่อให้เห็นตำแหน่งแห่งที่ของกลุ่มคนและลำดับชั้นทางจักรวาล แต่เนื่องด้วยหมู่บ้านนี้ประกอบด้วยความหลากหลายทางชาติพันธุ์จึงมีการผสมการตั้งปราสาทพระอุปคุตของกลุ่มไทใหญ่เข้าไปร่วมด้วยในวันก่อนเริ่มหน้าพิธีหนึ่งวัน และมีพิธีอัญเชิญพระอุปคุตในตอนเช้ามืดของวันงาน เพื่อนำมาประดิษฐานในปราสาทที่เตรียมไว้

ทับซ้อน ซ่อนร่าง: อัฏฐมีบูชา ไม่ใช่ อายก

ความทับซ้อนของความหมายทางศาสนาในกลุ่มที่แตกต่างนั้นสร้างพื้นที่ทางการเมืองในศาสนา เพื่อการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่แม้จะมีศาสนาเดียวกันแต่ก็ไม่ใช่หนึ่งเดียวกัน เนื่องจากวิถีการผลิตและสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน โดยมีความเชื่อมโยงกันด้วยการใช้ภาษาที่สื่อสารเรื่องศาสนาเดียวกัน ดังนั้นประเพณีที่ปฏิบัติก็มีการให้ความหมายที่แตกต่างกัน เช่น กรณีประเพณีอายกของกลุ่มชาติพันธุ์ปลังที่

ห้วยน้ำขุ่นกับประเพณีอัฏฐมีบูชา[๑๓] ที่มีความหมายตามประวัติศาสตร์พุทธศาสนาของกลุ่มคนพูดภาษาตระกูลไทที่มีการผลิตข้าวบนพื้นราบแบบทดน้ำ อัฏฐมีบูชานั้นจะเป็นการจัดหลังพระพุทธเจ้าปรินิพพานไปแล้ว ๘ วัน คือในช่วงกลางปี แต่การจัดประเพณีอายกนั้นจัดในช่วงสิ้นปี มีความแตกต่างกันราว ๖ เดือน ทำให้เรื่องเล่าที่มาของประเพณีกับประวัติศาสนาแบบเถรวาทในประเทศไทยไม่สอดคล้องกัน

ความหมายของงานประเพณีอายกที่บ้านห้วยน้ำขุ่นนี้ ถ้าวิเคราะห์ถึงการเดินทางประกาศศาสนาตามตำนาน “พระเจ้าเลียบโลก” ที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จไปยังที่ต่าง ๆ ได้มอบสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ไว้แต่ละพื้นที่ เช่น พระเกศา พระบาท หรือได้พบกับผู้คนในพื้นที่ ที่เรียกว่าลัวะ[๑๔] จำนวนหลายพื้นที่ และกรณีของเชียงตุงพระพุทธเจ้าก็ได้มอบพระเกศาให้กับก้างไออุ่น ที่เป็นวีรบุรุษในตำนานของคนปลัง เช่นกัน ซึ่งกลุ่มคนปลังได้อ้างถึงบรรพบุรุษได้พบกับพระพุทธเจ้าก่อนคนอื่น (คือก่อนภาษาตระกูลไทด้วย) ซึ่งซ่อนความหมายว่าได้มีหน้าที่ในศาสนาพุทธมานานแล้ว

อายก หมายถึง “การทำให้กลัว” หรือ เกิดความรู้สึกกลัว (Talapung, 2018) เป็นกริยาอาการ ไม่ใช่ คน สัตว์สิ่งของ แต่จะเป็นรูปลักษณะใดก็ได้ที่ทำให้เกิดความกลัวขึ้น ดังนั้นความกลัวของคนปลังที่แสดงออกนั้นจึงเป็นรูปร่างที่ไม่ใช่มนุษย์ แต่เป็นรูปลักษณ์ที่คล้ายสัตว์ป่า ประดับร่างกายด้วยของป่า เช่น ใบไม้ กิ่งไม้

---

[๑๓] วันอัฏฐมีบูชา คือ วันถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าหลังเสด็จดับขันธปรินิพพานได้ ๘ วัน ถือเป็นวันสำคัญในพระพุทธศาสนาวันหนึ่ง ตรงกับวันแรม ๘ ค่ำ เดือนวิสาขะ (เดือน ๖ ของไทย)

[๑๔] ในตำนานพระเจ้าเลียบโลก โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ที่ “เป็นอื่น” จากกลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดภาษาตระกูลไท การกล่าวถึงกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในตำนานฯ มีลักษณะเป็นการอ้างถึงแบบไม่เฉพาะเจาะจง กล่าวคือ จากการอ้างถึงกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ รวมทั้งสิ้น ๔๘ ครั้ง เป็นการอ้างถึงโดยไม่ระบุชื่อกลุ่มชาติพันธุ์มากกว่าครึ่งคือ ๓๑ ครั้ง หรือเป็นการอ้างถึงโดยใช้ชื่อเรียกที่มีนัยแบบเหมารวม ได้แก่ การอ้างถึงกลุ่ม “ฮ่อ” ๑ ครั้ง “ข่า ว้า ทมิฬ” ๑ ครั้ง มีการอ้างถึงกลุ่มชาติพันธุ์อย่างเฉพาะเจาะจงเพียงหนึ่งกลุ่ม คือ “ลัวะ” ซึ่งปรากฏในเนื้อหาที่บรรยายถึงการเดินทางทั้งในอาณาจักรล้านนา เชียงตุง และสิบสองปันนา รวม ๑๑ ครั้ง และยังปรากฏในการอ้างถึงร่วมกับกลุ่มอื่น ๆ คือ “ทมิฬ-ลัวะ” และ “ลัวะ-ไทย” กลุ่มละ ๑ ครั้ง (Wisudthiluck and Thong-on, 2014, p. 41)

และเต้นรำและท่าทางคล้ายสัตว์ รูปร่างของตัวแสดงอายกประกอบด้วยการสร้างหน้ากากและเสื้อผ้า ในส่วนของหน้ากากนั้นทำจากหลากหลายวัสดุที่ทำจากไม้จะคงทนมากใช้หลายปี หรือวัสดุธรรมชาติ เช่น น้ำเต้า กาบตาล เป็นต้น รูปร่างหน้ากากจะเป็นเหมือนรูปสัตว์ป่า บางชิ้นมีลายคล้ายเสือ มีบางชิ้นมีหูยาว ส่วนชุดนั้น จากปีแรก ๆ ที่เก็บข้อมูลจะใช้ผ้าห่มมัดกับตัวคนประดับด้วยกิ่งไม้ แต่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๖๐ ได้มีชุดเป็นริ้ว ๆ ทำด้วยเศษผ้าแบบผีตาโขนด่านซ้ายจังหวัดเลย แต่ก็ยังมีการแต่งกายแบบมัดผ้าห่มแบบเดิมอยู่ รวมถึงการเขียนสีตามร่างกายถ้าไม่ใช้ชุดที่ตัดขึ้นมาใหม่

ภาพที่ ๒ หน้ากากอายกและคนแสดง

ในปี พ.ศ. ๒๕๕๓ ตอนเย็นจะมีขบวนแห่ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เพื่อไปรวมกันที่บริเวณหลังวัดที่จัดพิธี แต่ขบวนนี้ก็ไม่ได้จัดทุกปีไป จากนั้นประธานในพิธีจะจุดไม้เกี๊ยะหลวงเป็นสัญญาณเริ่มพิธีกรรมเมื่อจุด “หลัวไฟหลวง” มีการเล่นดนตรีนำจากนั้นก็มีขบวนอายกจะออกมาเต้น โดยเริ่มจาก “ไม้เกี๊ยะหลวง” หรือ “หลัวไฟหลวง” เป็นการเริ่มต้นขับไล่ยักษ์หรือคนไม่ดีที่จะมาลักพระศพ และเพื่อเฝ้าพระศพพระพุทธเจ้า โดยเต้นเป็นจังหวะตามเสียงกลอง ฆ้อง และฉาบ เต้นมาวนต่อหน้าประรำพิธีเป็นวงกลม จากนั้นเป็นการจุด “บ่อกไฟ” เป็นอันจบพิธี และจะต่อด้วยการแสดงอื่น ๆ ของเยาวชนในพื้นที่

ภาพที่ ๓ “ไม้เกี๊ยะหลวง” หรือ “หลัวไฟหลวง”

การออกมาแสดงถึงการเฝ้าพระศพนั้นเมื่อตัว “ผี” หรือ “อายก” ออกมาแล้วจะคำนับ “หลัวไฟหลวง” ที่หมายถึงการขับไล่ความมืดและความชั่วร้าย แล้วเต้นตามจังหวะดนตรีไปตามเส้นทางที่กำหนด (ไปยังหน้าเวที) บางปีเต้นรวมกลุ่มโดยคนดูล้อมรอบเป็นวงกลม การเต้นนี้เป็นอิสระแต่กำหนดท่า “ย่อ-ยุบ” และเดินตามจังหวะเสียง กลอง ฆ้อง และฉาบ เป็นหลักโดยจังหวะสั้นและกระชับตลอดเวลา ซึ่ง

ด้านหน้าเวที (พ.ศ. ๒๕๖๐) จะมีรูปภาพพระพุทธเจ้าประทับแบบ “สีหไสยาสน์” (ซึ่งสงสัยว่าทำไมไม่เป็นปางปรินิพพาน)

ชุดและหน้ากากจะถูกเก็บไว้ตามหย่อมบ้านโดยมีประธานหย่อมบ้านเป็นผู้เก็บรักษาเมื่อมีงานจะนำออกมาแจกจ่ายให้กับผู้ที่จะมาเป็นตัว “ผีอายก” ซึ่งในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ มีจำนวนตัวผีที่ออกมาร่วมพิธีกว่า ๔๐ ตัว ทั้งหมดเป็นผู้ชายในปี พ.ศ. ๒๕๖๑ การสนับสนุนกิจกรรมจากองค์การปกครองส่วนท้องถิ่นและจากหน่วยงานต่าง ๆ ลดลง จำนวนตัว “ผีอายก” ก็ลดลงตามไปด้วย

การศึกษาประเพณีอายกในพื้นที่สูงรัฐฉาน (เชียงตุง-เมืองลา) เมืองฮายสิบสองปันนา

จากการศึกษาเรื่องประเพณีอายก ในวัฒนธรรมของกลุ่มปลังทั้งในประเทศไทยและบริเวณเชียงตุง และเชียงรุ่งนั้น ยังไม่พบการแสดงในบริบทเดียวกับบ้านห้วยน้ำขุ่นนี้ในพื้นที่ของกลุ่มคนปลังแต่อย่างใด แม้กระทั่งกลุ่มปลังในเขตประเทศไทย บางกลุ่มนั้นเคยได้รับทราบว่าในอดีตนั้นบรรพบุรุษเคยทำประเพณีแต่บัดนี้ไม่ได้ทำแล้ว อีกทั้งการปฏิวัติวัฒนธรรมในประเทศจีนทำให้การปฏิบัติประเพณีลดลงหรือสูญหายไป แต่อย่างไรก็ตาม ไม่อาจสรุปได้ว่าประเพณีนี้เหลืออยู่ที่จังหวัดเชียงราย ที่บ้านห้วยน้ำขุ่นเพียงแห่งเดียวได้แต่ขณะนี้ (พ.ศ. ๒๕๖๐)

งานวิจัยได้ข้อมูลเรื่อง “อายก” จาก NanKong (2017a) เรื่อง ปอยอายก ลุงหนานกองซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลเรื่องประเพณีวัฒนธรรมของกลุ่มปลังได้เล่าว่า

> *“สำหรับปลังเมืองยางนั้นปอยคล้ายอายกเช่นกัน และจัดในเดือน ๕ (มีนาคม) ออก ๗ ค่ำ คนในชุมชนจะนำดอกไม้ที่ออกมาประดับร่างกาย คำว่าอายก แปลว่าน่ากลัวก็ได้ แต่ในความหมายที่เข้าใจคือการใส่หน้ากากโดยอายกมีอีกความหมายที่เป็นบาลี (ต้องศึกษาเพิ่ม: ผู้วิจัย) หมายถึงตุ๊กตา แต่งเป็นผีนั้นจะทำ ๗ วัน เป็นการไล่ผีออกจากบ้านจากเมือง ไล่ผีออกจากพารา (พระเจ้า: ผู้วิจัย) ทำตอนกลางคืน”* (NanKong, 2017a)

การสัมภาษณ์คนที่บ้านก้ามโดยผู้ให้ข้อมูลเป็นพระสงฆ์และชาวบ้านที่ชื่อ NanKong (2017b) (ชื่อเหมือนกับหนานกองคนแรก แต่เป็นอีกบุคคล) เมื่อสอบถามเรื่อง “อายก” กับพระสงฆ์ได้ข้อมูลว่าจะมีคนใส่หน้ากากออกมาเต้นทุกงานปอยเรียกว่า “คนบ้า” มีคนเต้นแบบนี้ในพิธีบวชเณร และพิธีทำบุญ (เอาคลิปวีดีโอให้ดูด้วย) แต่เมื่อมาถามลุงหนานกอง โดยให้ดูรูปจากห้วยน้ำขุ่น ลุงหนานกองตอบว่า มีแบบนี้เช่นกันแต่ไม่ได้จัดพิธีนี้มานานแล้วราวสามสิบปี เดิมจะจัดในช่วง “เวสสันตระ” (เทศนาเรื่องเวสสันดรชาดก) เดือน ๔ (มีนาคม) เรียกว่า “ตรารุ๊ก” ทำให้เข้าใจได้ว่าการแสดงสวมหน้ากากนี้ยังพอมีในกลุ่มคนปลังที่อยู่ฟากตะวันตกของเมืองเชียงตุง แต่ไม่พบในกลุ่มคนปลังทางฝั่งตะวันออกของเมืองเชียงตุงคือ แถวพระธาตุจอมดอย บ้านป่าต๊ะ บ้านไซ ฯลฯ ซึ่งในฝั่งตะวันตกเป็นเส้นทางเชื่อมต่อจีนจากเมืองยางเมืองแลม และเข้าจีนที่ด่าน ชือเหมา (ปู้เอ๋อ) โดยไม่ต้องผ่านเขตอำนาจของเจ้าเชียงรุ่ง

จากการบรรยายในการประชุมวิชาการ ยุทธภูมิ สุประการ อธิบายว่ามีพิธีกรรมของกลุ่มชาวลัวะบ้านสกาด ตำบลสกาด อำเภอปัว จังหวัดน่านเรียกว่า ประเพณีกินโสลด (ตีพิ) โดยมีการใส่หน้ากากเป็นผีร่วมพิธี[๑๕] และจากการศึกษาภาคสนามในพื้นที่เชียงตุง ที่บ้านไซ ซึ่งเป็นบ้านคนปลังที่เก่าแก่เชื่อว่าเป็นกลุ่มอพยพหนีภัยจากอำนาจเจ้าฟ้าเชียงตุง(ตามตำนานเรื่องก้างไออุ่น) ไปอยู่หลังภูเขาสูง และอาศัยมาอย่างยาวนาน สังเกตได้จากต้นชาที่มีขนาดวงรอบใหญ่หนึ่งคนโอบก็ยังไม่พบว่ามีพิธีกรรมแบบนี้ การสอบถามในงานภาคสนามได้ทราบว่ามีการสวมหน้ากากในงานประเพณีที่ยังมีอยู่ในกลุ่มปลัง(ไตหลอย-ลัวะ)ที่เมืองแลม ยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งคณะผู้วิจัยได้เดินทางไปสำรวจแต่ยังไม่พบประเพณีเต้นรำสวมหน้ากากตามรูปที่มี (ซึ่งยังต้องค้นหาต่อไป) การติดต่อกับหลานผู้ให้ข้อมูลสำคัญจากเชียงตุงหลังงานภาคสนาม ได้ส่งคลิปวีดิทัศน์ในยูทูป (YouTube) เป็นการเต้นรำสวมหน้ากากนี้

---

[๑๕] จากการบรรยายของ ยุทธภูมิ สุประการ จากวิทยาลัยชุมชนน่าน ผู้ดูแลหออัตลักษณ์น่าน ในการประชุมวิชาการเรื่อง “เปลี่ยนสลับ ทับซ้อน ซ่อนร่าง” ในประเพณีและการละเล่นสวมหน้ากากจัดโดยสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับโครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์อารยธรรมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงวันที่ ๓๐-๓๑ มกราคม พ.ศ. ๒๕๖๓ ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง กล่าวถึงประเพณีนี้เป็นประเพณีเฉพาะคนในหมู่บ้านเท่านั้นเป็นการจัดงานแบบปิดหมู่บ้านดังนั้นจึงไม่สามารถเข้าไปร่วมพิธีได้แต่ก็มีคนนำรูปภาพออกมาเผยแพร่ตามสื่ออยู่

ในงานสงกรานต์ของกลุ่มปลังที่บ้านห้วย เมืองยาง เขตเชียงตุง เรียกว่า “อาตะวะ” โดยในเนื้อหากล่าวถึงการเต้นรำสวมหน้ากากว่า เป็นการเต้นรำที่เกิดขึ้นทุกประเพณี (Phleng so phro Lua Plang Luaplang song, 2018)[๑๖]

สำหรับกลุ่มปลัง ฝั่งตะวันตกของเมืองเชียงตุงที่ได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย ได้สัมภาษณ์ที่บ้านสันก้างปลา และบ้านสันเจริญ ซึ่งเป็นกลุ่มคนปลังที่อพยพมาจากบ้านน้ำยื้อ บ้านน้ำไค้ และบ้านหนองหลวง เมืองม้า ในเขตปกครองตนเองที่เมืองลา ชายแดนสหภาพเมียนมา และสาธารณะรัฐประชาชนจีน โดยทั้งสองหมู่บ้านนี้เป็นหมู่บ้านที่มีคนปลังอาศัยเกือบทั้งหมู่บ้าน มีวัดที่สร้างขึ้นใหม่ด้วยกลุ่มคนปลังเอง ได้สัมภาษณ์ผู้นำทางวัฒนธรรมทั้งที่เป็นอาจารย์วัด และผู้อาวุโส ที่เคยอาศัยในพื้นที่เดิมก่อนอพยพมาตั้งถิ่นฐานที่นี่มาก่อนหลายครั้งในหลายบริบท ไม่พบว่ามีประเพณีนี้ นอกจากนี้ยังบอกว่าเรานับถือศาสนาพุทธแล้วไม่ทำเช่นนั้น

ผลการศึกษาภาคสนามพบว่าปลังมีสองกลุ่ม[๑๗] ที่แตกต่างกัน โดยกลุ่มแรกเป็นกลุ่มฝั่งตะวันออกเชียงตุงที่มีตำนานเรื่องก้างไออุ่นและนางเอ่ยแก้ว กับอีกกลุ่มหนึ่งเป็นกลุ่มปลังทางตะวันตกของเมืองเชียงตุง คือแถวเมืองยางและทางตอนเหนือของเมืองลาคืออยู่ในเขตจีนมองแลม เลยเขตสามต้าว ขึ้นไปถึงเมืองฮาย กลุ่มปลังทางตะวันตกของเมืองเชียงตุงนี้ เคยมีประเพณีที่เรียกว่า อายก หรือเป็นคำว่า “ทำให้กลัว” แต่ไม่มีเรื่องเล่าประเพณีเหมือนปลังที่บ้านห้วยน้ำขุ่น ที่เล่าว่าในสมัยพุทธกาลเมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพาน และพวกปลังจะมีหน้าที่ในการเฝ้าพระศพพระพุทธเจ้าไม่ให้ยักษ์และคนไม่ดีมาลักพระศพ

แต่สำหรับกลุ่มปลังฝั่งตะวันออกของเมืองเชียงตุง มีเรื่องเล่าถึงการที่ได้รับพระเกศาพระพุทธเจ้าที่นำมาสร้างเป็นเจดีย์ครอบ รวมถึงการนับถือหินตั้งที่เปลี่ยนเป็นพระธาตุในเวลาต่อมา เช่น พระธาตุดอยตุงที่มีมาจากก้อนหินเช่นกัน ความสัมพันธ์

---

[๑๖] เมื่อให้ดูวีดีโอเรื่อง อาตะวะ นั้น คนปลังห้วยน้ำขุ่นบอกว่า นี่มันคือกลุ่มว้า ไม่ใช่ปลัง เพราะคำว่า อาตะ เป็นคำนำหน้าชื่อเรียกคนชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในความหมายของปลัง คือ “ปู่” อาตะวะ คือ ปู่ว้า และอาตะกะไล้(ม) แปลว่า คนเมือง (ซึ่งน่าจะมาจากคำว่า กะหลอม)

[๑๗] ปลังจีน(ฝั่งตะวันตกของเชียงตุง) เรียกว่า ปลังขะเล่อ มีเครื่องดนตรีเป็นกลองตีนยาว ปลังเชียงตุง(ตะวันออกของเชียงตุง) เรียกว่า ปลังขะล่าว มีเครื่องดนตรีคือกลองตีนสั้น

กับเชียงตุงเป็นเรื่องศาสนาและการต่อสู้เรื่องความชอบธรรมในการสร้างศาสนสถาน

การเมืองเรื่องศาสนา : “ปลัง” ชาติพันธุ์ผู้พบศาสดาตั้งแต่ยังไม่ได้นับถือศาสนา

การรับพุทธศาสนามาปฏิบัติในกลุ่มคนพื้นถิ่นนั้นก็เพราะสามารถต่อรองกับหลักการทางพุทธศาสนาได้ คนพื้นถิ่นสามารถปรับเปลี่ยนความเชื่อดั้งเดิมให้เข้ากับหลักการทางพุทธศาสนาหรือเปลี่ยนแปลงศาสนาเดิมผสมกลมกลืน และใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือในการจัดลำดับชั้นทางสังคมระหว่างคนพื้นราบกับคนบนพื้นที่สูง ในกรณีพื้นที่รัฐฉาน (เชียงตุง) ที่เป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนพูดภาษาตระกูลไท ไทใหญ่ ไทขืน และไทลื้อ กับกลุ่มคนบนพื้นที่สูงคือปลัง เป็นการเมืองในพื้นที่ทางศาสนาของทั้งสองกลุ่ม

การอภิปรายผลการศึกษาจะอยู่ในมุมของทั้งสองกลุ่ม โดยกลุ่มแรกนั้นคือกลุ่มคนพูดภาษาตระกูลไท ที่เป็นกลุ่มที่มีอำนาจในพื้นที่รัฐฉานและสิบสองปันนาในอดีต เป็นกลุ่มที่นำเอาพุทธศาสนาไปใช้ในรัฐจารีตของตนเอง และสร้างลำดับชั้นทางสังคมขึ้นระหว่างคนที่นับถือศาสนาและไม่นับถือศาสนา แต่เมื่อมีศาสนานั้นการที่จะทำผิดหลักศาสนาเช่นการฆ่าสัตว์เพื่อการทำนาย และการทำพิธีกรรมเกี่ยวกับผี[๑๘] นั้น จะถูกทำให้เป็นของกลุ่มคนในพื้นที่สูงคือคนป่าคนที่ยังไม่ได้นับถือศาสนา ดังนั้นกลุ่มที่ดูเหมือนว่าเป็นอิสระจากรัฐ และอาศัยบนพื้นที่สูงในในความหมายกลุ่ม Zomie ยังเป็นความต้องการของรัฐจารีตที่ต้องทำงานให้กับรัฐจารีตบางสิ่งที่คนพื้นราบไม่ทำเช่น ทักษะการหาของป่า (การเลี้ยงกล้วยไม้ของปลังเป็นสิ่งที่มีทักษะ) การทำนายกระดูกไก่ รวมถึงการเปลี่ยนร่างพรางกายเป็นสัตว์หรือสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ ที่แสดงในพิธีกรรมในกรณีห้วยน้ำขุ่น ถึงแม้ว่าจะไม่เป็นบริบทโครงสร้างแบบรัฐจารีตเดิมแล้ว แต่การเข้ามาปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์ในพื้นใหม่ที่มีชาติพันธุ์คล้ายเดิม ในพื้นที่ทางศาสนาเดียวกัน

---

[๑๘] กลุ่มคนภาษาตระกูลไทก็มีเรื่องในชีวิตประจำวันที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาเช่นการทำนายทายทัก การสะเดาะเคราะห์ แต่ทั้งหมดนี้ไม่ได้มีการฆ่าสัตว์ และเนื้อหาเรื่องเหล่านี้ถูกสอนกันในวัด สิ่งที่เลิกทำ เช่น การทำนายกระดูกไก่ใช้การนำกระดูกไก่เก่ามาเสี่ยงทายแทนการฆ่าไก่จริง ๆ และถ้าจะเลี้ยงผีนั้น ก็ต้องซื้อผีจากกลุ่มลัวะ เป็นต้น

ยังคงระบบแบบรัฐจารีตเดิมไว้ เพื่อคงระดับความสัมพันธ์ไว้ เช่นกรณีประเพณีอายกที่เป็นการแยกเรื่องการเปลี่ยนร่างนี้ออกมาเฉพาะเป็นประเพณีประจำปีของกลุ่มชาติพันธุ์ และยังเพิ่มเติมพิธีกรรมของกลุ่มตนเข้าไปร่วมด้วยเช่น การอัญเชิญพระอุปคุตมาประดิษฐานที่ปราสาทในบริเวณพิธี

ในส่วนกลุ่มปลังนั้น มีตำนานเรื่องคนไทกับคนปลังนั้นคือพี่น้องกัน แต่ถูกแยกกันด้วยเทคโนโลยี (คือคนไทเลือกม้า ส่วนคนปลังเลือกกวาง) รวมกับหน้าที่และลักษณะนิสัยที่คนปลังสนใจกับเรื่องไสยศาสตร์ ผี และป่า ถึงแม้ว่าสังคมคนปลังจะนับถือศาสนาและมีศาสนสถานที่สวยงาม แต่ก็ยังมีเรื่องเรื่องเล่าที่เป็นการจัดลำดับทางสังคมว่าคนป่าคนดอยจะสร้างพระธาตุทำไมต้องมาช่วยเจ้าเชียงตุงทำงาน ดังตำนานก้างไออุ่น และพระธาตุจอมดอย โดยศาสนสถานของปลังนั้นได้แยกออกจากกลุ่มคนไท (ซึ่งกลุ่มคนไทแต่ละกลุ่มก็มีวัตรปฏิบัติที่แตกต่างกัน ก็ยังแบ่งแยกพื้นที่ทางศาสนาออกเป็นวัดแต่ละกลุ่มเช่นกัน) เมื่อกลุ่มคนปลังได้อพยพเข้ามาในพื้นที่ห้วยน้ำขุ่นได้มีการจัดลำดับความสัมพันธ์เช่นเดิม ในแบบทรัพยากรที่มีจำกัด คือ มีวัดเพียงแห่งเดียว การปฏิบัติศาสนกิจต้องมีการตกลงกันที่จะเลือกหรือแบ่งปันเวลาและพื้นที่ใหม่ดังนี้ ความหมายหรือพิธีการแบบเดิมก็ต้องปรับเปลี่ยนไป ดังเช่น ประเพณีอายกในพื้นที่รัฐจารีตเดิมนั้นคนปลังมีมิติความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ สัตว์ และสิ่งที่ไม่ใช่คน เช่น ผี ได้รื้อฟื้นนำมาใช้ในพื้นที่ใหม่และการอธิบายใหม่ เช่น “การมีหน้าที่เฝ้าพระศพพระพุทธเจ้า” การให้ความหมายเช่นนี้เป็นการเมืองเรื่องศาสนาว่าคนปลังพบพระพุทธเจ้าก่อนคนอื่นซึ่งบางคนก็อ้างถึงตำนานพระเจ้าเลียบโลกว่าเขาคือกลุ่มคนดั้งเดิมในพื้นที่ที่พบพระพุทธเจ้าก่อนคนอื่น

การวิจัยยังได้เปรียบเทียบกับกลุ่มปลังที่อพยพเข้ามาในพื้นที่ประเทศไทยและตั้งบ้านเรือนเป็นหมู่บ้านเดี่ยวที่มีแต่กลุ่มคนปลังสองหมู่บ้าน พบว่า กลุ่มคนปลังทั้งสองหมู่บ้านไม่ได้มีประเพณีปฏิบัติแบบเดิมบางอย่างที่อาศัยในพื้นที่รัฐฉาน เช่น การทำนายกระดูกไก่[๑๙] โดยกล่าวว่ากระดูกไก่เป็นของวิเศษแต่เมื่อเรามาอาศัยในพื้นที่ใหม่

[๑๙] กลุ่มคนปลังบ้านสันก้างปลา อพยพมาจากบ้านหนองหลวงในเมืองม้า เขตปกครองตนเองที่ ๔ เมืองลา ซึ่งผู้วิจัยได้พบตำราการทำนายด้วยกระดูกไก่

แล้วมีศาสนาแล้ว มีกฎหมายแล้ว เราไม่ใช้มันอีก รวมถึงไม่มีการแสดงแบบแต่งตัวเป็นผี เป็นสัตว์ ในขบวนงานประเพณีอีกแล้ว

การวิจัยนี้แสดงถึงระบบความสัมพันธ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่จำลองระบบความสัมพันธ์แบบรัฐจารีตเดิมในอดีตมาปรับใช้ในพื้นที่ใหม่และในบริบทใหม่ ทั้งที่ควรจะก้าวเข้าสู่สภาวะความทันสมัยและความเท่าเทียมกันเมื่อนับถือศาสนาเดียวกัน แต่กลับพบการสร้างกลไกเพื่อธำรงความเป็นโครงสร้างเดิมไว้เพื่อประโยชน์ของชาติพันธุ์ให้ธำรงอยู่ในสภาวะของการพลัดถิ่น

References

Hiranro, C., Mahama, A., Prapattong, P. (2017). "Cultural Spaces Based on a Comparison of Chicken Bone Divination Scripts from Three Villages." *Proceeding in The 10th International Conference of HUSOC Network on "Dynamics of Humanities and Social Sciences in Cross-Border Societies"* on February 2-3, 2017. Main Auditorium at Chiang Rai Rajabhat University. p. 58-71.

Hongsuwan, P. (2005). *The Buddha Relics Myths of The Tai People: Significance and Interaction between Buddhism and Indigenous beliefs.* Bangkok: Graduate School of Chulalongkorn University.

Phleng so phro Lua Plang Luaplang song. (2018, April 21). *Phi ta khon chuang Songkran prapheni chao Lua Plang ton 3* [Phi Ta Khon Masks in Lua (Plang)'s Songkran festival, Chapter 3] [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=2Mat7cdeDrM

Poolsuwan, S. (2016). "Theravada in Southeast Asia." *Journal of Sociology and Anthropology*. 35 (2): 1-19.

Scott, J. C. (2009). *The Art of Not Being Governed: An Anarchist History of Upland Southeast Asia.* New Haven & London: Yale University press.

Suwannawat, M. (2003). *Language use and language attitude of the Plang ethnic group in Ban Huy Nam Khun, Chiang Rai province*. Master's Thesis of Arts, Mahidol University, Thailand.

Wisudthiluck, S. and Thong-on, W. (2014). Spatial Patterns of Tamnan Phra Chao Liab Loke (The Legend of the Buddha's Travels Around the World): Geographic Information System analysis." *Journal of Sociology and Anthropology*. 35 (2): 29-43.

Interviews

NanKong. (2017a, December 9). Personal Interview.

NanKong. (2017b, December 10). Personal Interview.

Talapung, P. (2018, December 1). Personal Interview.

การเปลี่ยนแปลงของวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก เพื่อรองรับการท่องเที่ยวเชิงศาสนา

Submitted date: 15 June 2021
Revised date: 6 July 2021
Accepted date: 23 August 2021

ศิริวรรณ มูลใจ[๑]
แคทรียา อังทองกำเนิด[๒]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมประวัติความเป็นมา และข้อมูลเกี่ยวกับวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก และเพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของวัดไทยสามัคคีเพื่อรองรับการท่องเที่ยวเชิงศาสนา โดยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลจากข้อมูลทุติยภูมิ และการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยใช้แนวคิดคติชนสร้างสรรค์มาเป็นกรอบในการศึกษา

ผลการศึกษาพบว่า วัดไทยสามัคคีสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๖ เดิมภายในวัดมีเพียงพระอุโบสถและพระวิหารสำหรับประกอบศาสนพิธี จนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๕๕๓ มีผู้สนใจเข้ามาเยี่ยมชมวัดไทยสามัคคีจำนวนมากขึ้นจึงมีการพัฒนาวัดทั้งการสร้างพระพุทธรูป รูปเคารพ ศาสนสถานตลอดจนสถานที่ต่างๆ ในด้านการเปลี่ยนแปลงของวัดไทยสามัคคีที่เกิดขึ้นพบว่ามีการนำคติชนในสังคมประเพณีมาปรับใช้ในวัตถุประสงค์เพื่อรองรับบริบทการท่องเที่ยวเชิงศาสนา โดยการผลิตซ้ำความเชื่อผ่านวัตถุสัญลักษณ์ และในกิจกรรมการท่องเที่ยว ๑๒ เดือนพบทั้งการสืบทอดและการผลิตซ้ำ ผสมผสาน และการสร้างสรรค์ประเพณีใหม่

คำสำคัญ: วัดไทยสามัคคี การท่องเที่ยวเชิงศาสนา คติชนสร้างสรรค์

---

[๑] นักวิชาการศึกษา สังกัดวิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[๒] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำ ภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา ปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Changes at Wat Thai Samakkhi in Mae Kasa Sub-District Mae Sot District, Tak Province to Accommodate Religious Tourism

Siriwon Moonjai[๓]
Catthaleeya Aungthongkamnerd[๔]

Abstract

This research aimed to collect historical background and information on Wat Thai Samakki at Mae Kasa Sub-district, Mae Sot District, Tak Province and to study changes made to the temple in order to accommodate religious tourism. The data was collected from secondary sources, in-depth interviews conducted during a field trip and non-participant observations, employing creative folklore as a frame of study.

The results revealed that Wat Thai Samakkhi was built in 1943. At that time, there was only a main hall (*Phra Ubosot*) and a meeting hall (*Phra Viharn*) for performing rituals and ceremonies. It was not until 2010 that the temple became well-known and was visited by an increasing number of tourists. Since then, several changes have been made to the temple, including the construction of Buddha images, statues and buildings. The research found that folk culture was directly applied to accommodate people's need for religious trips; for example, the reproduction of traditional beliefs through symbols and material objects and the attempts to preserve cultures, blend the old and new and create new traditions in organizing a wide range of activities for tourists throughout the year.

Keywords: Wat Thai Samakkhi, Religious Tourism, Creative Folklore

[๓] Educator, Bodhivijjalaya College, Srinakharinwirot University

[๔] Assistant Professor, Department of Linguistics, Folklore, Philosophy and Religion, Faculty of Humanities, Naresuan University

บทนำ

การท่องเที่ยวเชิงศาสนา (Religious tourism) เป็นการท่องเที่ยวที่ได้รับความนิยมจากผู้ที่นับถือศาสนาทุกศาสนาถือปฏิบัติกัน การเดินทางไปท่องเที่ยวเพื่อไปกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ชื่นชมความงามของศาสนสถาน และความงดงามของธรรมชาติที่ประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งในปัจจุบันการท่องเที่ยวในลักษณะดังกล่าวยังได้รับความนิยมโดยมีการจัดการท่องเที่ยวแบบสมัยใหม่ ด้วยวิธีคิดใหม่บนฐานความเชื่อเดิม เช่น การไหว้พระ ๙ วัด การท่องเที่ยวพระธาตุตามคติชุธาตุของล้านนา เป็นต้น (Nathalang, 2016, p. 24-25)

การท่องเที่ยวเชิงศาสนามีความเกี่ยวเนื่องกับการท่องเที่ยวมรดกวัฒนธรรม (Heritage Tourism) ทั้งมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุเช่น วิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณี (Nathalang, 2016, p. 25) และการท่องเที่ยวตามเทศกาล (Festival Tourism) ซึ่งจัดตามปฏิทินท่องเที่ยวในแต่ละปี (Nathalang, 2016, p. 26-27) จะเห็นได้ว่าการท่องเที่ยวเชิงศาสนามีความเกี่ยวเนื่องกับการท่องเที่ยวประเภทอื่น ๆ ไม่ใช่การท่องเที่ยวที่มีวัตถุประสงค์เพื่อไปจาริกแสวงบุญเท่านั้น ด้วยเหตุนี้วัดต่าง ๆ จึงมีการพัฒนาวัดทั้งการพัฒนาสถานที่และจัดรูปแบบกิจกรรมการท่องเที่ยวให้สอดคล้องกับความต้องการของนักท่องเที่ยวมากขึ้น จากงานวิจัยของ ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม เรื่องรูปแบบการจัดการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรมในวัดสรุปได้ว่า ในอดีตอัตลักษณ์การท่องเที่ยวในวัดภาคเหนือที่เป็นการท่องเที่ยวจาริกแสวงบุญเพื่อกราบนมัสการพระบาทพระธาตุตามตำนานพระเจ้าเลียบโลกและคติความเชื่อเรื่องชุธาตุ แต่ปัจจุบันการท่องเที่ยวเป็นไปเพื่อตอบสนองรูปแบบการใช้ชีวิตของคนปัจจุบันมากขึ้น วัดจัดกิจกรรมการท่องเที่ยวหลากหลายรูปแบบ เช่น กิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัตถุธรรมที่เน้นพุทธศิลป์ กิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงคติธรรมที่เน้นความศรัทธาความเชื่อ และประเพณีวัฒนธรรม เป็นต้น (Rittem, 2015, p. 1-23) ซึ่งจะเห็นได้ว่าวัดจัดรูปแบบกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาที่ปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของคนในสังคม มีการใช้ประเพณีวัฒนธรรมมาเป็นส่วนหนึ่งในการจัดกิจกรรมการท่องเที่ยว

เมื่อกล่าวถึงอำเภอแม่สอด จังหวัดตาก วัดไทยสามัคคีเป็นวัดหนึ่งที่โดดเด่นทั้งในด้านประติมากรรมและสถาปัตยกรรมตามแบบล้านนา มีพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์พระเจ้าทันใจ ซึ่งชาวบ้านในพื้นที่และต่างพื้นที่ รวมถึงชาวเมียนมาต่างให้ความเคารพเลื่อมใสศรัทธา อีกทั้งวัดไทยสามัคคีเป็นวัดที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่น ดังจะเห็นได้ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๒ วัดได้สร้างพิพิธภัณฑ์โฮงหลวงเพื่อจัดแสดงวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตและความเชื่อแบบล้านนา รวมถึงจัดแสดงของเก่าของสะสมของท้องถิ่น วัดไทยสามัคคีและชาวบ้านในชุมชนมีเครือข่ายความร่วมมือด้านวัฒนธรรมประเพณีที่เข้มแข็งในการจัดกิจกรรมประเพณีต่างๆ เนื่องจากความโดดเด่นดังกล่าวในปี พ.ศ. ๒๕๖๑ วัดไทยสามัคคีได้รับเลือกและสนับสนุนงบประมาณจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมให้เป็นสถานที่จัดกิจกรรมเที่ยวงานวัด ๕๕ เมืองรองบ้านเราเนื่องจากเป็นชุมชนต้นแบบของจังหวัดตากที่มีความพร้อมและความเข้มแข็ง (National News Bureau of Thailand, 2017)

ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ เป็นต้นมา วัดไทยสามัคคีมีจำนวนนักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมชมเพิ่มมากขึ้น ทางวัดจึงมีการพัฒนาวัดทั้งสร้างพระพุทธรูป รูปเคารพศาสนสถานตลอดจนสถานที่ต่างๆ และจัดกิจกรรมการท่องเที่ยว ๑๒ เดือน เช่น งานประเพณีล้านนาไหว้สาพระเจ้าทันใจรัตนมุงเมือง ประเพณีถวายดอกกล้วยจะก่าบูจาพระเจ้าทันใจ เทศกาลกิ๋นอาหารพื้นเมือง บ้านไทยสามัคคี เป็นต้น ซึ่งจากการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นสังเกตได้ว่ามีการนำคติชนมาปรับใช้เพื่อรองรับบริบทการท่องเที่ยวเชิงศาสนา ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก โดยใช้กรอบสมมติฐานของทฤษฎี “คติชนสร้างสรรค์” ในการศึกษาว่ามีการปรับใช้คติชนเพื่อรองรับบริบทการท่องเที่ยวเชิงศาสนาอย่างไร

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อรวบรวมข้อมูลประวัติความเป็นมา และข้อมูลเกี่ยวกับวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

๒. เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก เพื่อรองรับการท่องเที่ยวเชิงศาสนา

วิธีการดำเนินงานวิจัย

๑. ศึกษารวบรวมข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Sources) เกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงศาสนา คติชนสร้างสรรค์ และข้อมูลเกี่ยวกับวัดไทยสามัคคี

๒. เก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากพระปลัดชัชวาล ติกฺขญาโณ เลขานุการวัดไทยสามัคคี

๓. วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล และสรุปผล

๔. เรียบเรียงและนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

ศิราพร ณ ถลาง (Nathalang, 2015 p. 121) ได้นำข้อมูลภาคสนามจากชุดโครงการวิจัย “คติชนสร้างสรรค์” พลวัตและการนำคติชนไปใช้ในสังคมไทยร่วมสมัย มาประมวลข้อมูลจนนำไปสู่บทสรุปของแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ที่มีสมมติฐานดังนี้

> “คติชนสร้างสรรค์” ในสังคมไทยร่วมสมัยเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เป็นการนำคติชนในสังคมประเพณีมาปรับใช้ด้วยวัตถุประสงค์ใหม่ๆ ในบริบทสังคมโลกาภิวัตน์ เศรษฐกิจสร้างสรรค์ การท่องเที่ยวและบริบทสังคมข้ามพรมแดน ปรากฏการณ์ “คติชนสร้างสรรค์” ในลักษณะใหม่ ๆ นี้เป็นผลจากการปรับใช้คติชนอันเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมท้องถิ่นไทยที่มีเดิมผนวกกับวิธีคิดในการผลิตซ้ำ ประยุกต์ ผสมผสานสร้างใหม่ หรือสร้างความหมายใหม่ในบริบทใหม่ ทำให้คติชนที่สืบทอดมาในสังคมประเพณีมีพลวัตที่ต้องอธิบายด้วยบริบทใหม่ในสังคมปัจจุบัน

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะอาศัยสมมติฐานของแนวคิดดังกล่าวในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก ว่านำคติชนในสังคมประเพณีมาปรับใช้ในวัตถุประสงค์ใหม่ ๆ เพื่อรองรับบริบทการท่องเที่ยวเชิงศาสนาอย่างไร

๑. ข้อมูลเกี่ยวกับวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก

๑.๑ ประวัติความเป็นมา

ภาพที่ ๑ บริเวณด้านหน้าวัดไทยสามัคคี
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

วัดไทยสามัคคีเดิมชื่อว่า วัดเหนือ สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๖ ตั้งอยู่ในพื้นที่หมู่ ๙ บ้านไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก พื้นที่สร้างวัดไทยสามัคคีได้ถวายที่ดินจากนายจักร แผ่กาษา ซึ่งต่อมานายจักร แผ่กาษา ได้บวชเป็นเจ้าอาวาสองค์แรกของวัดไทยสามัคคีมีชื่อว่า พระอธิการวัน ชื่อของพระอธิการวันนั้นไม่ปรากฏในฐานทะเบียนข้อมูลของสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ เนื่องจากในขณะนั้นยังเป็นวัดที่ตกสำรวจ และมีเจ้าอาวาสจนถึงปัจจุบันจำนวน ๘ รูปคือ พระอธิการทองหล่อ กนฺทวงฺโส, พระปลัดบุญช่วย โสปาโก, พระอ้าย ปญฺญาวโร,

พระปุ๊ด โชติธมฺโม, พระบุญธรรม ธมฺมปุญฺโญ, พระบุญเลิศ ธมฺมรโต, พระอธิการบุญทา อคฺควณฺโณ, พระครูเมธากิจโกศล (ธรรมจักร กนฺตวีโร) (Tikkhayano, personal interview, September 17, 2019)

ในช่วงประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๖ ภายในวัดไทยสามัคคีมีเพียงพระอุโบสถ และพระวิหารสำหรับพระสงฆ์ประกอบศาสนพิธีทางพุทธศาสนาเท่านั้น ต่อมาประมาณปี พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้สร้างพิพิธภัณฑ์โฮงหลวงในบริเวณพื้นที่กุฏิเก่าที่ถูกไฟไหม้ ภายในพิพิธภัณฑ์โฮงหลวงมีการจัดแสดงวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตและความเชื่อแบบล้านนา รวมถึงจัดแสดงของเก่าของสะสมของท้องถิ่น (Tikkhayano, personal interview, September 17, 2019) และในปี พ.ศ ๒๕๔๙ ทางวัดได้บูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถเดิมที่ชำรุดทรุดโทรมโดยเทหล่อเสาและคานด้วยเหล็กใหม่ เมื่อบูรณะปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จ จึงขอพระราชทานวิสุงคามสีมา และฝังลูกนิมิตเพื่อเป็นที่ประกอบสังฆกรรมสำหรับพระภิกษุสงฆ์ พร้อมทั้งได้รับพระราชทานตราสัญลักษณ์ฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี ติดหน้าบันอุโบสถเพื่อถวายเป็นพระราชกุศล (Kitkosol, 2017)

ภาพที่ ๒ พิพิธภัณฑ์โฮงหลวง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

พระครูเมธากิจโกศล (ธรรมจักร กนฺตวิโร) เป็นเจ้าอาวาสองค์สำคัญที่ทำให้วัดไทยสามัคคีพัฒนาจวบจนถึงปัจจุบันนี้ท่านได้ทำให้วัดไทยสามัคคีเข้าไปอยู่ในฐานข้อมูลทะเบียนของสำนักพุทธ และเป็นผู้สร้างพระพุทธรูปหลวงพ่อทันใจในปี พ.ศ ๒๕๔๘ และในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๓ วัดไทยสามัคคีได้พัฒนาไปอย่างก้าวกระโดด เนื่องจากมีการเผยแพร่ข่าวเหตุการณ์งูเหลือมเลื้อยออกมาจากรถของคณะผู้ศรัทธาที่มาบวชที่วัดไทยสามัคคีเลื้อยไปที่หน้าตักพระเจ้าทันใจ เมื่อวันที่ ๒๒ มกราคม ๒๕๕๓ ซึ่งเชื่อว่างูตัวดังกล่าวมากับพระเจ้าทันใจและมาร่วมอนุโมทนาบุญ ซึ่งงูตัวดังกล่าวมีลักษณะพิเศษคือ ไม่กินเนื้อสัตว์ จะกินเฉพาะผลไม้ ทราบได้จากการที่ชาวบ้านได้นำเนื้อสัตว์ เช่น เนื้อไก่และไข่มาให้งูกิน แต่งูก็จะปัดเนื้อเหล่านั้นทิ้งทุกครั้ง และครั้งที่ ๓ เมื่อชาวบ้านเอาเนื้อสัตว์มาลองให้งูกินอีกครั้ง ชาวบ้านก็กลับไปฝันว่าถ้านำเนื้อสัตว์มาลองให้งูกินอีก งูตัวนี้ก็จะไม่อยู่ที่วัดไทยสามัคคีแล้ว เพราะงูตั้งใจจะมาอยู่กับพระเจ้าทันใจ เรื่องนี้จึงได้กลายเป็นส่วนหนึ่งที่ปัจจุบันชาวบ้านถวายผลไม้แก่พระเจ้าทันใจด้วย ซึ่งเมื่อมีงูมาอยู่ที่วัดจึงทำให้มีผู้คนสนใจที่จะเข้ามาดูมาเที่ยววัดไทยสามัคคีมากขึ้น วัดไทยสามัคคีเริ่มเป็นที่รู้จักของชาวไทยและชาวเมียนมา โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวชาวเมียนมาจากเมืองเมียวดี ซึ่งเป็นเขตพื้นที่ที่ติดต่อกับอำเภอแม่สอด ได้นำเรื่องงูที่อยู่ในวัดไทยสามัคคีไปบอกต่อในประเทศของตน เมื่อมีผู้สนใจเข้ามายังวัดไทยสามัคคีจำนวนมากขึ้น ทำให้วัดไทยสามัคคีเริ่มพัฒนาขึ้น โดยเริ่มมีการตกแต่งวัด ฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณี และขอความร่วมมือจากชาวบ้าน ด้วยความสามัคคีอย่างเหนียวแน่นของชาวบ้านได้ร่วมกันพัฒนาวัดด้วยกำลังทรัพย์และกำลังกาย ไม่ว่าจะเป็นการบริจาคเงินเพื่อพัฒนาวัด การช่วยกันปัดกวาดเช็ดถูดูแลความสะอาดเรียบร้อยของวัด และถึงแม้ว่างูตัวดังกล่าวจะมาอยู่ที่วัดได้เพียง ๙ เดือนก็หายไปในช่วงก่อนออกพรรษา ๑ อาทิตย์ แต่ผู้คนก็ยังแวะเวียนมากราบไหว้พระเจ้าทันใจ และมาเที่ยวชมความสวยงาม จนทำให้วัดไทยสามัคคีเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมาจนถึงทุกวันนี้ (Tikkhayano, personal interview, September 17, 2019)

๑.๒ พระพุทธรูป เทวรูป รูปเคารพ ศาสนสถาน และสถานที่ภายในวัดไทยสามัคคี

พระเจ้าทันใจรัตนมุงเมือง

พระเจ้าทันใจรัตนมุงเมืองสร้างขึ้นเมื่อประมาณปีพ.ศ. ๒๕๔๘ ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ภายในอุโบสถของวัดไทยสามัคคี พระเจ้าทันใจเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ เหตุที่เรียกพระเจ้าทันใจนั้นเพราะพิธีการสร้างไม่เหมือนพระพุทธรูปทั่วไป กล่าวคือ การทำพิธีปั้นองค์พระมีกำหนดการที่สลับซับซ้อนมากมายตามพิธีการแบบล้านนาที่พระอริยสงฆ์ได้กำหนดไว้ คือ การปั้นต้องแล้วเสร็จภายในวันเดียวก่อนพระอาทิตย์ตกดิน ตลอดพิธีปั้นต้องทำพิธีเจริญพระพุทธมนต์ตลอดจนเสร็จ และเมื่อเสร็จต้องทำพิธีเบิกเนตรตลอดทั้งคืนตามพิธีล้านนา วัสดุอุปกรณ์ในการจัดสร้างต้องสะอาดบริสุทธิ์และเป็นมงคล มีอวัยวะภายในที่ทำด้วยเงินแท้พร้อมทั้งกระดูกที่ทำจากไม้มงคลของล้านนา พระเจ้าทันใจรัตนมุงเมืองเป็นที่เคารพสักการะของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป ซึ่งเดินทางมากราบไหว้เพื่อเป็นพุทธานุสติระลึกถึงคุณขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และขอพรให้มีความเจริญรุ่งเรืองในชีวิตโดยเชื่อว่าจะสำเร็จโดย “ทันใจ” (Kitkosol, 2017)

ภาพที่ ๓ พระเจ้าทันใจรัตนมุงเมือง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

พระพุทธรูปปางประสูติ

พระพุทธรูปปางประสูติสร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๓ เป็นพระพุทธรูปก่ออิฐถือปูนความสูง ๙ เมตร สร้างตามพระพุทธรูปจากลุมพินีวัน ประเทศเนปาล พระพุทธปฏิมาปฐมบรมศาสดาโลก (ปางประสูติ) พระพุทธรูปปางประสูติเป็นปางพระพุทธรูปที่เกิดขึ้นจากเมื่อครั้งที่พระบรมโพธิสัตว์จุติจากดุสิตเทวโลก ประสูติในอิริยาบถยืนหันพระพักตร์ไปทางเหนือ เสด็จย่างพระบาทไป ๗ ก้าว มีดอกบัวผุดขึ้นมารองรับ ๗ ดอก เชื่อว่าผู้ที่ได้บูชาพระพุทธรูปปางประสูติจะเป็นผู้ที่ได้เริ่มต้นชีวิตอันเจริญรุ่งเรืองเพราะปางประสูติถือเป็นอากัปกิริยาเริ่มแรกของพระพุทธเจ้า (Kitkosol, 2017) เหตุที่สร้างพระพุทธปางประสูติเนื่องจากพระครูเมธากิจโกศล เจ้าอาวาสได้รูปแบบและแนวคิดจากการได้ทุนไปศึกษาดูงานที่ประเทศอินเดียและเนปาล เป็นเวลา ๑ อาทิตย์ เมื่อท่านได้เห็นพระพุทธรูปปางประสูติที่ประเทศเนปาล จึงเกิดแนวคิดว่าน่าจะนำมาสร้างไว้ที่แม่สอด เพราะในอำเภอแม่สอดยังไม่มีวัดใดสร้าง รวมถึงจะได้เป็นเป็นพุทธานุสติแก่ผู้ที่เข้ามากราบไหว้ (Tikkhayano, personal interview, September 17, 2019)

พระพุทธเมตตา

พระพุทธเมตตาสร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๘ เป็นพระพุทธรูปหินอ่อนเนื้อสีเขียวมรกตมีขนาดหน้าตัก ๖๐ นิ้ว สร้างจากหินอ่อนบริสุทธิ์ไม่มีรอยร้าวหรือรอยแตกของเนื้อหินตลอดจนถึงการเจือปนของหินชนิดอื่น (Kitkosol, 2017)

พระมหามุนีสะหลีเมืองฉอด

พระมหามุนีสะหลีเมืองฉอดสร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๕ รูปแบบศิลปกรรมเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะพม่าประยุกต์เข้ากับพระพุทธรูปปางมารวิชัยศิลปะสมัยอยุธยา (Kitkosol, 2017)

พระโพธิสัตว์กวนอิม

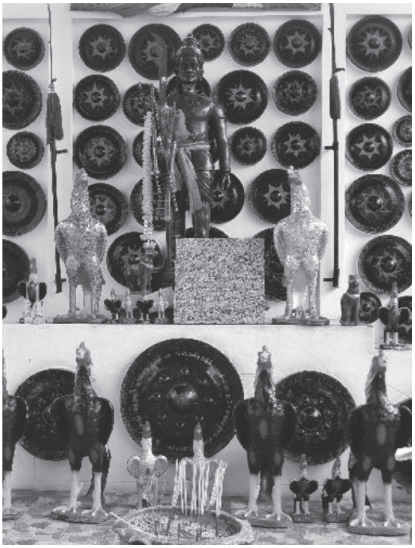
พระโพธิสัตว์กวนอิมสร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๕ แกะสลักจากไม้สองคำทั้งต้น มีความสูงประมาณ ๕.๖๕ เมตร เป็นท่อนไม้ขนาดใหญ่ที่ล้มเองตามธรรมชาตินำมาจากป่าชุมชนห้วยขนุน บ้านแม่กื๊ดหลวง ด้วยแรงศรัทธาของชาวบ้าน

ในชุมชนจำนวน ๒๐๐ คนช่วยกันลากจูงท่อนไม้ใหญ่จากป่าชุมชนห้วยขนุนมาที่วัดไทยสามัคคี และมีกลุ่มชาวจีนช่วยสนับสนุนเงินในการสร้างเจ้าแม่กวนอิม โดยใช้ระยะเวลาในการแกะสลัก ๖ เดือนจึงแล้วเสร็จ (Kitkosol, 2017)

ภาพที่ ๔ พระโพธิสัตว์กวนอิม
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

เจ้าพ่อพะวอ

เจ้าพ่อพะวอสร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๓ แกะสลักจากไม้ขนุนทองอายุราว ๒๐๐ ปีมีขนาดความสูง ๒ เมตร ทำพิธีเทวาภิเษกโดยพระเกจิอาจารย์ตั้งประดิษฐานให้เยาวชนรุ่นหลังได้กราบไว้ระลึกถึงคุณงามความดีและการเสียสละของเจ้าพ่อพะวอ (Kitkosol, 2017)



ภาพที่ ๕ เจ้าพ่อพะวอ
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

พระพิฆเนศปางอุดมทรัพย์สินพูนทวี

พระพิฆเนศปางอุดมทรัพย์สินพูนทวีสร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๗ แกะสลักจากเศษไม้สักทองประมาณ ๑,๐๐๐ ชิ้น ใช้เทคนิคช่างโบราณในการเชื่อมเศษไม้แต่ละชิ้นอย่างประณีต ซึ่งปัจจุบันเป็นพระพิฆเนศไม้แกะสลักที่ใหญ่ที่สุดในจังหวัดตาก (Kitkosol, 2017)

ภาพที่ ๖ พระพิฆเนศปางอุดมทรัพย์สินพูนทวี
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

ราหูอมจันทร์

ราหูอมจันทร์ สร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๘ มีขนาดใหญ่สูงประมาณ ๑๐ เมตร สร้างอยู่ด้านหน้าบริเวณทางเข้าวัด (Kitkosol, 2017)

ภาพที่ ๗ ราหูอมจันทร์
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

พระบรมธาตุเจดีย์ศรีเมืองฉอด (พุทธคยาจำลอง)

พระบรมธาตุเจดีย์ศรีเมืองฉอด (พุทธคยาจำลอง) เริ่มสร้างเมื่อประมาณ ปี ๒๕๕๕ แผนการก่อสร้างจะแล้วเสร็จภายในปี ๒๕๖๕ รูปแบบการก่อสร้างมีรูปแบบเช่นเดียวกับเจดีย์พุทธคยา ประเทศอินเดีย โดยพระบรมธาตุเจดีย์ศรีเมืองฉอดพุทธคยานี้มีความสูง ๔๐ เมตร กว้าง ๒๓.๖๐ เมตร (Kitkosol, 2017)

ภาพที่ ๘ พระบรมธาตุเจดีย์ศรีเมืองฉอด (พุทธคยาจำลอง)
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

ศาลาพญานาค

ศาลาพญานาค สร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๖ เป็นศาลาประดิษฐานพญานาคหินอ่อน สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงงูที่มาอาศัยอยู่บนหน้าตักของหลวงพ่อทันใจ บริเวณศาลาล้อมรอบด้วยบ่อน้ำทิพย์ จุดเด่นของศาลาคือ ตัวหลังคามีรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ผสมผสานระหว่างศิลปะพม่าและศิลปะล้านนา[๕] (Kitkosol, 2017)

[๕] ศิลปะพม่าแบบหลังคาทรงปราสาทซ้อน หรือ ทรงพญาธาตุ

ภาพที่ ๙ ศาลาพญานาค
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

สวนหินหอยล้านปีสิ่มหาราช

สวนหินหอยล้านปีสิ่มหาราช สร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๖ เป็นสถานที่ประดิษฐานองค์จำลองของพระเจ้าตากสินมหาราช พ่อขุนรามคำแหงมหาราช พระนเรศวรมหาราช และพระนารายณ์มหาราช ขนาดเท่าองค์จริง บริเวณโดยรอบจะประดับด้วยฟอสซิลหอยล้านปีที่ขุดค้นพบด้านหลังบริเวณวัด รวมถึงมีไม้นานาพรรณล้อมรอบอย่างสวยงาม (Kitkosol, 2017)

นอกจากนี้ในวัดยังมีร้านค้าขายของฝากของที่ระลึก มีโฮงทานที่มีขนมจีนน้ำหยวก[๖] ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนบริการตั้งแต่ ๑๐.๐๐-๑๕.๐๐ น. ในวันเสาร์-อาทิตย์และวันสำคัญทางพุทธศาสนา โดยวัดได้สร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๓ และมีร้านกาแฟซึ่งสร้างขึ้นในช่วงประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๕

๑.๓ ประเพณีและกิจกรรมของวัดไทยสามัคคี

ประเพณีและกิจกรรมของวัดไทยสามัคคีแต่เดิมนั้นจัดขึ้นเนื่องในโอกาสวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา เช่น วันเข้าพรรษา ทำบุญถวายเทียนพรรษา ตักบาตรฟังธรรม วันออกพรรษา ทำบุญ ฟังธรรม ทำกิจกรรมร่วมกุศลตักบาตรเทโวโรหณะ

[๖] อาหารพื้นบ้านของชาวบ้านไทยสามัคคี น้ำหยวกทำจากหยวกกล้วย เนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หาง่ายในท้องถิ่น

วันมาฆบูชา วันอาสาฬหบูชา และวันวิสาขบูชา ทำบุญ ตักบาตร ฟังธรรม เวียนเทียนรอบพระอุโบสถ แต่ในช่วงปี พ.ศ ๒๕๕๓ เป็นต้นมา นักท่องเที่ยวเข้ามาเที่ยวและเยี่ยมชมวัดไทยสามัคคีเป็นจำนวนมาก วัดไทยสามัคคีจึงได้รื้อฟื้นประเพณีต่างๆ และจัดเป็นกิจกรรมการท่องเที่ยว ๑๒ เดือนขึ้นเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวภายใต้ความคิดว่า “วัดไทยสามัคคี ทำบุญได้ทั้งวัน ท่องเที่ยวได้ทุกเดือน มาเยือนได้ทั้งปี” ดังตารางต่อไปนี้

ตารางประเพณีและกิจกรรมของวัดไทยสามัคคี

เดือน	ประเพณีและกิจกรรม
มกราคม	- เทศกาลทำบุญขึ้นปีใหม่ มีกิจกรรมการสวดมนต์ข้ามปีอาเซียน (มีการสวดมนต์ทั้งภาษาไทยและภาษาพม่า) - เทศกาลเดือนสี่จี่ข้าวหลาม ชาวบ้านจะเผาข้าวหลามและนำข้าวหลามมาทำบุญที่วัด - วันเด็กแห่งชาติวัดไทยสามัคคี มีกิจกรรมเด็กและเยาวชนวิถีพุทธ งานประเพณีล้านนาไหว้สาพระเจ้าทันใจรัตนมุงเมือง มีพิธีสืบชะตาหลวง มีขบวนแห่รูปจำลองของพระเจ้าทันใจโดยใช้เกวียนโบราณในการแห่ขบวน มีการแสดงฟ้อนรำแบบล้านนาของชาวบ้านและเยาวชนหมู่บ้านไทยสามัคคี
กุมภาพันธ์	- เทศกาลตรุษจีนวัดไทยสามัคคี มีโรงทานอาหารจีนให้ผู้ที่มาร่วมงานได้รับประทาน มีพิธีสักการบูชากราบไหว้เจ้าแม่กวนอิม - ประเพณีเข้าวัดทำบุญ ปลูกต้นไม้ วันมาฆบูชา โดยก่อนจะถึงวันมาฆบูชาประมาณ ๑-๒ วัน ชาวบ้านและพระสงฆ์จะไปปลูกต้นไม้ที่ป่าชุมชน และในวันมาฆบูชาก็จะมีการสวดมนต์ มีการเทศนาธรรม และการเวียนเทียนอาเซียน (ชาวเมียนมาและชาวไทยร่วมเวียนเทียนด้วยกัน)

ตารางประเพณีและกิจกรรมของวัดไทยสามัคคี (ต่อ)

เดือน	ประเพณีและกิจกรรม
มีนาคม	- เทศกาลกิ๋นอาหารพื้นเมือง บ้านไทยสามัคคี ชาวบ้านในหมู่บ้านไทยสามัคคีมาช่วยกันทำอาหารภายในวัด และนำอาหารที่ทำมาให้ผู้เข้าร่วมงานได้รับประทานกันฟรี อาหารพื้นเมืองที่ทำเช่น น้ำพริกน้ำปู ส้มตำ แกงแค ขนมจีนน้ำหยวก เป็นต้น นอกจากนี้ชาวบ้านในหมู่บ้านไทยสามัคคียังนำผลิตภัณฑ์ชุมชนมาวางขายภายในงาน ได้แก่ ผลผลิตทางการเกษตรของชาวบ้าน และขนมพื้นเมือง (ข้าวแต๋น ขนมวง)
เมษายน	- เทศกาลสงกรานต์ประกวดเทพบุตรทันใจ เทพธิดาทันใจ วัดไทยสามัคคี โดยคัดเลือกเด็กและเยาวชนในชุมชน มีกิจกรรมขนทรายเข้าวัด มีการแห่ไม้ค้ำสะหลี มีการทำโรงทานเลี้ยงอาหารแก่ผู้ที่มาร่วมงาน - ประเพณีล้านนาสรงน้ำพระเจ้าทันใจปีใหม่เมือง
พฤษภาคม	ประเพณีสืบชะตาป่าชุมชนห้วยขนุน ปลูกป่า สร้างฝายชะลอน้ำ
มิถุนายน	ประเพณีเข้าวัดทำบุญวันวิสาขบูชาถวายข้าวพระพุทธ
กรกฎาคม	- ประเพณีถวายดอกกล้วยจะก่า[๗] บูจาพระเจ้าทันใจ ชาวบ้านหมู่บ้านไทยสามัคคีและผู้ที่ศรัทธานำดอกกล้วยจะก่าซึ่งเป็นดอกไม้พื้นเมืองออกดอกในช่วงเดือนมิถุนายน-ตุลาคม มากราบไหว้ขอพรและถวายพระเจ้าทันใจรัตนมุงเมืองเป็นพุทธบูชา รวมถึงทำบุญตักบาตรพระสงฆ์ มีโรงทานเลี้ยงผู้ที่มาร่วมงานและชาวบ้านในหมู่บ้านไทยสามัคคีนำผลิตภัณฑ์ชุมชนมาวางขายภายในงานได้แก่ ผลผลิตทางการเกษตรของชาวบ้านและขนมพื้นเมือง (ข้าวแต๋น ขนมวง)

[๗] ดอกกล้วยจะก่าหลวง หรือดอกเข้าพรรษา

ตารางประเพณีและกิจกรรมของวัดไทยสามัคคี (ต่อ)

เดือน	ประเพณีและกิจกรรม
กรกฎาคม (ต่อ)	- เทศกาลเข้าพรรษาวัดไทยสามัคคี มีกิจกรรมแห่เทียนพรรษาของชาวบ้านหมู่บ้านไทยสามัคคี โดยใช้เกวียนโบราณในการแห่เทียนพรรษา ภายในเกวียนตกแต่งด้วยดอกกล้วยจะก่าซึ่งเป็นดอกไม้พื้นเมือง โดยชาวบ้านตั้งขบวนแห่เทียนพรรษารอบหมู่บ้าน และนำเทียนพรรษาไปถวายพระวัดไทยสามัคคี
สิงหาคม	เทศกาลวันแม่แห่งชาติวัดไทยสามัคคี มีกิจกรรมรับบริจาคโลหิตมอบรางวัลให้กับแม่ดีเด่น และลูกดีเด่นบ้านไทยสามัคคี ประกวดภาพถ่ายเกี่ยวกับแม่จากทั่วประเทศที่ส่งเข้ามาประกวดวาดภาพจากเด็กในเขตพื้นที่ ๕ อำเภอชายแดนจังหวัดตาก
กันยายน	- กิจกรรมเดินท่องเที่ยวป่าชุมชน ชมปูราชินี และชมดอกกระเจียวป่า - เทศกาลกินเจพระเจ้าทันใจ มีโรงทานอาหารเจให้ได้กินตลอดทั้งวัน
ตุลาคม	เทศกาลทำบุญวันออกพรรษา (ตักบาตรเทโวโรหณะ) ชาวบ้านและผู้ที่ศรัทธานำข้าวสารอาหารแห้งมาทำบุญตักบาตร
พฤศจิกายน	ประเพณียี่เป็งลอยกระทงวัดไทยสามัคคี เทศกาลลอยกระทงจะมีกิจกรรมประกวดนางนพมาศสูงวัย แห่กระทงแบบพื้นเมืองโดยใช้เกวียนโบราณแห่รอบหมู่บ้าน ฟังอานิสงส์ผางประทีป
ธันวาคม	กิจกรรมวันพ่อแห่งชาติวัดไทยสามัคคี นำรูปพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมาจัดแสดงในวัดให้ผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมได้รับชม

(Tikkhayano, personal interview, September 17, 2019)

๒. ปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงของวัดไทยสามัคคีเพื่อรองรับบริบทการท่องเที่ยว จาริกแสวงบุญ

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก จะเห็นได้ว่านำคติชนได้แก่ ความเชื่อ ประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ มาผลิตซ้ำ ประยุกต์ ผสมผสาน มานำเสนอในลักษณะของการสร้างพระพุทธรูป เทวรูป รูปเคารพ การสร้างวัตถุมงคลต่างๆ และการจัดประเพณีและกิจกรรมการท่องเที่ยว ๑๒ เดือน ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อรองรับนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวเมียนมาซึ่งเข้ามาท่องเที่ยว ณ วัดไทยสามัคคีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ซึ่งการปรับใช้คติชนด้วยวัตถุประสงค์ใหม่สอดคล้องกับสมมติฐานแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ของศิราพร ณ ถลาง (Nathalang, 2016, p. 121) ที่ว่า “คติชนสร้างสรรค์” ในสังคมไทยร่วมสมัยเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่นำคติชนในสังคมประเพณีมาปรับใช้ด้วยวัตถุประสงค์ใหม่ ๆ ในบริบทสังคมโลกาภิวัตน์ เศรษฐกิจสร้างสรรค์ การท่องเที่ยวและบริบทสังคมข้ามพรมแดน ปรากฏการณ์ “คติชนสร้างสรรค์” ในลักษณะใหม่ ๆ นี้เป็นผลจากการปรับใช้คติชนอันเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมท้องถิ่นไทยที่มีเดิมผนวกกับวิธีคิดในการผลิตซ้ำ ประยุกต์ ผสมผสานสร้างใหม่ หรือสร้างความหมายใหม่ในบริบทใหม่ ทำให้คติชนที่สืบทอดมาในสังคมประเพณีมีพลวัตที่ต้องอธิบายด้วยบริบทใหม่ในสังคมปัจจุบัน ซึ่งจากปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก พบว่านำคติชนในสังคมประเพณีมาปรับใช้ในวัตถุประสงค์เพื่อรองรับบริบทการท่องเที่ยวเชิงศาสนาดังนี้

๒.๑ การผลิตซ้ำความเชื่อผ่านวัตถุสัญลักษณ์

นอกจากวัดไทยสามัคคีจะสร้างพระพุทธรูปเพื่อให้ผู้ที่มาท่องเที่ยวได้กราบไหว้เพื่อความเป็นสิริมงคลแล้วยังจะเห็นได้ว่าพระพุทธรูป เทวรูป และรูปเคารพที่สร้างขึ้นภายในวัดไทยสามัคคีนั้น มาจากการนำความเชื่อในท้องถิ่น ในสังคมไทย และในบริบทสังคมข้ามพรมแดน มาผลิตซ้ำในรูปแบบวัตถุสัญลักษณ์ เพื่อรองรับผู้ศรัทธาและนักท่องเที่ยวจากหลากหลายกลุ่มและความเชื่อได้มาเคารพสักการะ ซึ่งการผลิตซ้ำในรูปแบบวัตถุสัญลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมที่ช่วยให้ผู้ที่มีความเชื่อความศรัทธารับรู้ถึงความหมายและคุณค่าเดิมดังที่ ฆัสรา ขมะวรรณ ได้กล่าวถึงการผลิตซ้ำ

ทางวัฒนธรรมในปริมณฑลศาสนาว่า

> ในปริมณฑลทางศาสนาและพิธีกรรม สิ่งที่ใช้ผลิตซ้ำภาพพจน์ของพระเจ้าเช่น รูปหล่อ ภาพเหมือนกลายเป็นงานศิลปะไป แต่ประเด็นของระบบการผลิตซ้ำนี้ไม่ได้อยู่ที่ว่าตัวของมันเป็นศิลปะหรือไม่ แต่มันผลิตซ้ำภาพลักษณ์ ความหมายคุณค่าที่ยึดถือกันในสังคมหนึ่ง โดยใช้เครื่องมือต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการปั้น การพิมพ์ การคัดลอก ตลอดจนถึงการพิมพ์อย่างเป็นระบบในทุกวันนี้ โดยอย่างยิ่งในสังคมสมัยใหม่ที่เทคโนโลยีการผลิตที่ซับซ้อน ไม่เพียงแต่ระบบการพิมพ์ แต่รวมถึงระบบการกระจายเสียง ระบบการแพร่ภาพ สิ่งที่สำคัญคือเทคโนโลยีการผลิตเหล่านี้ ไม่เพียงแต่ผลิตซ้ำความหมาย คุณค่าเดิม แต่มันยังมีศักยภาพที่จะผลิตความหมายใหม่ขึ้นมาด้วย
>
> (Williams,1981, p.95-96 cited in Kamawan, 1994, p.103-104)

วัตถุสัญลักษณ์ที่มีพื้นฐานมาจากความเชื่อในท้องถิ่นและในสังคมไทยที่สร้างขึ้นในวัดไทยสามัคคีได้แก่ รูปเคารพเจ้าพ่อพะวอ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวตากและกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอะญอให้ความเคารพนับถือ เนื่องจากท่านได้สู้รบกับข้าศึกศัตรูจนสิ้นชีวิตเพื่อปกป้องบ้านเมือง พระโพธิสัตว์กวนอิมไม้แกะสลักซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของชาวไทยเชื้อสายจีน เทวรูปพระพิฆเนศปางอุดมทรัพย์สินพูนทวี และราหูอมจันทร์ อีกทั้งอำเภอแม่สอดยังเป็นที่ตั้งของจุดผ่านแดนถาวร ประชาชนทั้งชาวไทยและชาวเมียนมาจึงเดินทางติดต่อกันอยู่เสมอ วัดไทยสามัคคีเป็นสถานที่หนึ่งทางศาสนาในจังหวัดตากที่ชาวเมียนมาทั้งที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยและจากประเทศเมียนมาเดินทางเข้ามาเยี่ยมชมอยู่เสมอ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่านอกจากการสร้างวัตถุสัญลักษณ์ที่มีพื้นฐานจากความเชื่อในท้องถิ่นและในสังคมไทยแล้ว ยังมีการสร้างวัตถุสัญลักษณ์ที่มาจากความเคารพศรัทธาของชาวเมียนมาด้วยดังจะเห็นได้จากการสร้างพระพุทธรูปมหามุนีสะหลีเมืองฉอดที่จำลองมาจากพระมหามัยมุนีพระพุทธรูปที่เป็นที่เคารพศรัทธาของชาวเมียนมา โดยผสมผสานรูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะพม่าประยุกต์เข้ากับพระพุทธรูปปางมารวิชัยศิลปะสมัยอยุธยา ไม่เพียงแต่การสร้าง

พระพุทธรูปที่ผสมผสานศิลปะพม่าและไทยเท่านั้น รูปแบบสถาปัตยกรรมได้แก่ หลังคาของศาลาพญานาคที่มีลักษณะเป็นหลังคาทรงพญาธาตุแบบพม่าผสมผสานกับรูปแบบสถาปัตยกรรมล้านนา

นอกจากวัดไทยสามัคคีจะผลิตซ้ำวัตถุสัญลักษณ์ในรูปพระพุทธรูป เทวรูป และรูปเคารพแล้ว จะเห็นได้ว่าผลิตซ้ำวัตถุสัญลักษณ์ในรูปวัตถุมงคลให้ผู้เคารพศรัทธาได้เช่าไปบูชาตามความเชื่อตามความเคารพศรัทธาเพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวเมียนมา วัตถุสัญลักษณ์ในรูปวัตถุมงคลที่ทางวัดสร้างได้แก่ พระพุทธรูปพระเจ้าทันใจ พระเครื่อง เช่น พระเจ้าสัวพะวอ พระกริ่งพะวอ พระเจ้าทันใจรัตนมุงเมืองรุ่นราหูอมจันทร์ พระเจ้าทันใจรัตนมุงเมืองรุ่นพระกริ่งทันใจ เป็นต้น พระพิฆเนศ เจ้าพ่อพะวอคุ้มภัย เทพทันใจ (นัตโบโบยี)

๒.๒ การสืบทอด ผสมผสาน และการสร้างสรรค์ประเพณีใหม่ในกิจกรรมการท่องเที่ยว ๑๒ เดือน

กิจกรรมการท่องเที่ยว ๑๒ เดือนของวัดไทยสามัคคี ที่กำหนดลงในแผนกิจกรรมการท่องเที่ยวมีกิจกรรมการท่องเที่ยวหลากหลายลักษณะ ได้แก่

๑. ประเพณีเนื่องในวันสำคัญทางพุทธศาสนา ตัวอย่างเช่น ประเพณีเข้าวัดทำบุญวันวิสาขบูชาถวายข้าวพระพุทธ ประเพณีตักบาตร เทโวโรหณะ ประเพณีถวายดอกกล้วยจะก่าบูจาพระเจ้าทันใจ เป็นต้น

๒. ประเพณีสิบสองเดือนล้านนา ได้แก่ เทศกาลเดือนสี่จี่ข้าวหลาม ประเพณีล้านนาสรงน้ำพระเจ้าทันใจปีใหม่เมือง ประเพณียี่เป็ง ประเพณีล้านนาไหว้สาพระเจ้าทันใจรัตนมุงเมือง มีพิธีสืบชะตาหลวง เทศกาลกิ๋นอาหารพื้นเมือง

๓. ประเพณีเพื่อการอนุรักษ์ธรรมชาติได้แก่ ประเพณีสืบชะตาป่าชุมชนห้วยขนุน กิจกรรมปลูกต้นไม้วันมาฆบูชา โดยก่อนจะถึงวันมาฆบูชาประมาณ ๑-๒ วัน ชาวบ้านและพระสงฆ์จะไปปลูกต้นไม้ที่ป่าชุมชน

๔. เทศกาลสำคัญของชาวไทยเชื้อสายจีน ได้แก่ เทศกาลตรุษจีนวัดไทยสามัคคี เทศกาลกินเจพระเจ้าทันใจ

๕. กิจกรรมสำคัญในรอบปีปฏิทินได้แก่ เทศกาลทำบุญขึ้นปีใหม่ กิจกรรมวันเด็กแห่งชาติวัดไทยสามัคคี กิจกรรมวันแม่แห่งชาติวัดไทยสามัคคี และกิจกรรมวันพ่อแห่งชาติวัดไทยสามัคคี

ประเพณีและเทศกาลที่วัดไทยสามัคคีเลือกจัดขึ้นนั้นมีทั้งแบบดั้งเดิม แบบผสมผสาน และแบบสร้างสรรค์ใหม่ได้แก่

ประเพณีและเทศกาลแบบดั้งเดิม เป็นการสืบทอดประเพณีและพิธีกรรมที่คนในท้องถิ่นถือปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิม ได้แก่ เทศกาลเดือนสี่จี่ข้าวหลาม ซึ่งชาวบ้านจะนำข้าวที่เก็บเกี่ยวเสร็จใหม่มาทำข้าวหลาม และนำไปทำบุญถวายพระ รวมถึงเอาข้าวสาร และข้าวเปลือกที่เก็บเกี่ยวเสร็จใหม่ไปทำบุญถวายพระด้วย ประเพณีเข้าวัดทำบุญวันวิสาขบูชาถวายข้าวพระพุทธ ประเพณีถวายดอกกล้วยจะก่าบูจาพระเจ้าทันใจ ชาวบ้านหมู่บ้านไทยสามัคคีและผู้ที่ศรัทธานำดอกกล้วยจะก่าซึ่งจะออกดอกในช่วงเดือนมิถุนายน-ตุลาคม มากราบไหว้ขอพรและถวายพระเจ้าทันใจเป็นพุทธบูชา

ประเพณีและเทศกาลแบบผสมผสาน เป็นการสืบทอดประเพณีแบบดั้งเดิมและผสมผสานกิจกรรมใหม่ที่ไม่เคยปฏิบัติมาก่อน เพื่อสร้างสีสันและดึงดูดความสนใจจากนักท่องเที่ยว เช่น ประเพณียี่เป็งลอยกระทงวัดไทยสามัคคี ในอดีตชาวบ้านหมู่บ้านไทยสามัคคีจะนำกระทงมาที่วัด พระสวดขอขมาพระแม่คงคา เสร็จแล้วชาวบ้านจะนำกระทงไปลอยในสระน้ำภายในวัดไทยสามัคคี ต่อมาเมื่อวัดไทยสามัคคีเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้น ทางวัดได้เพิ่มกิจกรรมได้แก่ กิจกรรมประกวดนางนพมาศสูงวัย กิจกรรมแห่กระทงแบบพื้นเมืองโดยใช้เกวียนโบราณแห่รอบหมู่บ้าน กิจกรรมการฟังอานิสงส์ผางประทีป เทศกาลสงกรานต์ แต่เดิมจะสรงน้ำพระเจ้าทันใจ มีกิจกรรมขนทรายเข้าวัด แห่ไม้ค้ำสะหลี และทำโรงทานเลี้ยงอาหารแก่ผู้ที่มาร่วมงาน ในระยะหลังเพื่อรองรับการท่องเที่ยวทางวัดจึงได้เพิ่มกิจกรรมการประกวดเทพบุตรทันใจ เทพธิดาทันใจ วัดไทยสามัคคี โดยคัดเลือกเด็กและเยาวชนในชุมชนมาประกวดแข่งขันกัน

ประเพณีและเทศกาลที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นประเพณีใหม่ที่ไม่เคยปฏิบัติมาก่อน โดยประเพณีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้นผลิตซ้ำจากประเพณีพิธีกรรมและวัฒนธรรมของชาวล้านนา หรือวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่น ได้แก่ ประเพณีล้านนา

ไหว้สาพระเจ้าทันใจรัตนมุงเมือง นำพิธีสืบชะตาหลวงซึ่งเป็นพิธีกรรมในท้องถิ่นมาผสมผสาน ประกอบกับมีกิจกรรมขบวนแห่รูปจำลองพระเจ้าทันใจด้วยเกวียนโบราณ และแสดงการฟ้อนรำของชาวบ้านและเยาวชน เป็นการแสดงฟ้อนรำแบบล้านนา เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนกิงกะหร่า ฟ้อนจ้อง (ฟ้อนร่ม) ตีกลองสะบัดชัย เป็นต้น เทศกาลกิ๋นอาหารพื้นเมืองบ้านไทยสามัคคีที่สร้างขึ้นใหม่โดยนำวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นที่ปฏิบัติกันในชุมชนมานำเสนอ ในงานนี้ชาวบ้านจะมาช่วยกันทำอาหารท้องถิ่นเช่น น้ำพริกน้ำปูส้มตำ แกงแค ขนมจีนน้ำหยวก เป็นต้น ให้ผู้ที่มาร่วมงานได้รับประทานโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย และภายในงานดังกล่าวยังนำผลิตภัณฑ์ชุมชนได้แก่ ผลผลิตทางการเกษตรของชาวบ้าน และขนมพื้นเมือง (ข้าวแต๋น ขนมวง) มาวางจำหน่าย ซึ่งนอกจากจะนำเสนอวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นแล้ว ยังสร้างรายได้ให้กับชาวบ้านหมู่บ้านไทยสามัคคีอีกด้วย

สรุปและอภิปรายผล

เมื่อวัดไทยสามัคคีมีนักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมชมวัดจำนวนเพิ่มมากขึ้น การพัฒนาวัดเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทการท่องเที่ยวเชิงศาสนาจึงเป็นสิ่งสำคัญ จากการศึกษาจะเห็นได้ว่า การเปลี่ยนแปลงของวัดไทยสามัคคีที่เกิดขึ้นนั้นสอดคล้องกับสมมติฐานแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ของศิราพร ณ ถลาง ที่นำคติชนในสังคมประเพณีมาปรับใช้ด้วยการผนวกกับวิธีคิดในการสืบทอดและผลิตซ้ำ การประยุกต์และการผสมผสาน การสร้างสรรค์ในบริบทใหม่ ซึ่งวัดไทยสามัคคีนำคติชนมาปรับใช้เพื่อรองรับบริบทการท่องเที่ยวเชิงศาสนาประกอบด้วยการพัฒนาวัด การสร้างพระพุทธรูป เทวรูป รูปเคารพ การสร้างวัตถุมงคลต่าง ๆ โดยมีพื้นฐานแนวคิดมาจากความเชื่อในท้องถิ่น ความเชื่อในสังคมไทย และความเชื่อของชาวเมียนมา ส่วนกิจกรรมการท่องเที่ยว ๑๒ เดือนของวัดไทยสามัคคีมีทั้งประเพณีและเทศกาลดั้งเดิม ประเพณีดั้งเดิมที่มีการเพิ่มเติมกิจกรรมต่าง ๆ และประเพณีและเทศกาลที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งประเพณีและเทศกาลต่างๆในกิจกรรมการท่องเที่ยว ๑๒ เดือนนำวัฒนธรรมในท้องถิ่นมานำเสนอในลักษณะการแสดง เพิ่มกิจกรรมการประกวดเพื่อดึงดูดความสนใจจากนักท่องเที่ยวให้มาเข้าร่วมกิจกรรมประเพณี ซึ่งสอดคล้องกับที่ศิราพร ณ ถลาง กล่าวถึงการปรับใช้ประเพณีพิธีกรรมในบริบทใหม่ว่า ประเพณีพิธีกรรมใน

อดีตมีบทบาททางจิตใจเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ และบทบาททางสังคมที่ช่วยให้สังคมมีความสามัคคีเข้มแข็ง ทว่าปัจจุบันประเพณีมีหน้าที่ใหม่เพื่อตอบสนองการท่องเที่ยวหรือนักท่องเที่ยวที่มีบทบาทเป็นผู้ชมไม่ใช่เจ้าของประเพณี (Nathalang, 2016, p.88)

References

Kamawan, K. (1994). *Raymond William's Thoughts in Cultural Study and the Study of Consumerism*. (Master Thesis). Thammasart University, Bangkok, Thailand.

Kitkosol, M. (2017). *Phon Kan Damnoen Ngan Khrongkan Muban Raksa Sinha Ban Thai Samakkhi Mu 9 Tambon Mae Kasa Amphoe Maesot Cangwat Tak* [The Operation of a Village's Five Precepts Project, Ban Thai Samakkhi Moo 9, Mae Kasa Sub-district, Mae Sot District, Tak] .

Nathalang, S. (2016). *Khatichon Sangsan: Bot Sangkhro Lae Thritsadi* ["Creative folklore": synthesis and theory]. Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organization).

Nathalang, S. (2015). *"Prapheni Sangsan" Nai Sang Khom Thai Ruamsamai* ["Creative Tradition" in Contemporary Thai Society]. Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organization).

National News Bureau of Thailand. (2018). *The Vice Governor of Tak Province Presiding over the Opening of The Temple Tourism Project in 55 Secondary Provinces*. Retrieved from http:// thainews.prd.go.th/th/website_th/news/news_detail/WNECO6109010010008?fbclid=IwAR1VkzKfuW65IpTkD_hHXuinSdNGaTYVxWTrgRMfwUfOgzjn18Q3ceVN

Rittem, P. (2015). Religious and Cultural Tourism Management Model in Buddhist Temples. *Journal of Liberal Arts, Ubonratchathani University* 11(1), 1-23.

Personal Interviews

Tikkhayano, C. (2019, September 17). Personal Interview.

Tikkhayano, C. (2019, September 26). Personal Interview.

Tikkhayano, C. (2019, October 9). Personal Interview.

บทบาทการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี[๑]

Submitted date: 28 March 2021
Revised date: 1 June 2021
Accepted date: 30 July 2021

ภักดีกุล รัตนา[๒]
ไพโรจน์ ไชยเมืองชื่น[๓]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทบาทด้านการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี การศึกษาวิจัยนี้เป็นการศึกษาเอกสาร โดยมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล คือการทบทวนเอกสารชั้นต้น และเอกสารชั้นรองที่เกี่ยวข้อง จากนั้นวิเคราะห์เอกสารทั้งหมดที่เกี่ยวกับพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผลการวิจัยพบว่าพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงเป็นผู้มีบทบาททั้งเป็นผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรม การสงวนรักษาและสืบทอดองค์ความรู้และวัฒนธรรมของล้านนา ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในกระบวนการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม บทบาทในการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี แบ่งออกเป็น ๓ ด้านคือ ๑) ด้านการดนตรี การขับร้อง การละคร และการฟ้อนรำ ๒) ด้านวรรณกรรม และ ๓) ด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์, มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, ล้านนา, พระราชชายาเจ้าดารารัศมี

---

[๑] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “การศึกษา “คุณลักษณะ” ของผู้หญิงล้านนาตามแนวคิดคุณลักษณศึกษา” โดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

[๒] อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคมศาสตร์การศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

[๓] อาจารย์ประจำหลักสูตรการท่องเที่ยวและการบริการ คณะบริหารธุรกิจและศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

The Role of Creator and Transmitter of Lanna Intellectual Cultural Heritage by Her Highness Princess Dara Rasmi

Pakdeekul Ratana[๓]
Phairot Chaimuangchun[๔]

Abstract

The purpose of the research for this article was to study the role of Her Highness Princess Dara Rasmi as the creator and the transmitter of Lanna intellectual cultural heritage. This study was documentary research. The method of data collection was to review primary and secondary sources, after which the data were analyzed using content analysis. The research found that Her Highness Princess Dara Rasmi played a role in creating and preserving creative Lanna culture, as well as, transmitting Lanna traditional knowledge and culture, which is the core of the process of the concept of intangible cultural heritage transmission. The role of Her Highness Princess Dara Rasmi can be divided into three areas: 1) music, song, drama and dance; 2) literature; and 3) local history.

Keywords: Creativity, Cultural Heritage, Lanna, Her Highness Princess Dara Rasmi

---

[๓] Lecturer in Department of Educational Foundations and Department Faculty of Education, Chiang Mai University

[๔] Lecturer in Tourisim and Hospitality program, Faculty of Business Administration and Libeval Arts, Rajamangala University of Technology Lanna.

บทนำ

การศึกษาเกี่ยวกับบทบาทการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นการศึกษาวิจัยผ่านการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับพระประวัติและบทบาทของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีในฐานะที่พระองค์ทรงเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์ทางศิลปะและวัฒนธรรม และเป็นผู้สืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของล้านนา โดยมีแนวคิดที่สำคัญที่ใช้ศึกษาคือแนวคิดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมีที่มาจากอนุสัญญาว่าด้วยการปกป้องมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ค.ศ. 2003 ขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือ ยูเนสโก (UNESCO) ที่ให้ความสำคัญกับอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรมผ่านการแบ่งปันและเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เข้าใจและเคารพในวัฒนธรรมของแต่ละเผ่าพันธุ์ (UNESCO, 2005, p. 5) โดยคำว่า “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” (Intellectual Cultural Heritage) ในบริบทของประเทศไทยถูกนำไปใช้แทนคำว่า “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” (Intangible Cultural Heritage) ซึ่งหมายถึง องค์ความรู้หรือผลงานที่เกิดจากบุคคลหรือกลุ่มชนที่ได้รับการสร้างสรรค์พัฒนา สั่งสม สืบทอด และประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตอย่างต่อเนื่อง และสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของแต่ละชุมชน อันแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรม” (Office of the National Culture Commission, 2009, p. 4) นอกจากนี้กระบวนการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนั้นจะประกอบด้วยผู้สืบทอด ๒ ประเภทคือ ผู้สืบทอดองค์ความรู้ หรือสืบทอดมรดกภูมิปัญญาโดยตรง (traditional knowledge holders) ซึ่งหมายถึงผู้ที่มีประสบการณ์มีองค์ความรู้หรือภูมิปัญญา เป็นผู้สืบทอดภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้ได้โดยตรงสู่ชุมชนเพื่อสงวนรักษามิให้มรดกภูมิปัญญานั้นสูญสิ้นไป (Hansen, and Van Fleet, 2003, p. 3) และผู้สืบทอดวัฒนธรรม (cultural transmission) หมายถึง ผู้ที่สืบทอดและถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ รูปแบบบรรทัดฐานการประพฤติปฏิบัติทางสังคม บางครั้งยังรวมไปถึงการส่งผ่านอุดมการณ์ทางความคิด โดยผู้สืบทอดวัฒนธรรมจะสืบทอดตามสิ่งที่สังคมประพฤติปฏิบัติ และสามารถปรับเปลี่ยนหรือต่อยอดวิถีปฏิบัตินั้น ๆ ซึ่งเป็นที่ยอมรับของสังคมสู่คนในรุ่นเดียวกันและคนต่างรุ่น (generation) (Whitaker, 2016, p. 1-2) ซึ่งทั้งสองประเภทนี้ต่างสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์

การสืบทอด และการถ่ายทอดภูมิปัญญาและวัฒนธรรมให้แก่กลุ่มคนและสังคม รวมถึงมีบทบาทต่อการดำรงอยู่ของมรดกภูมิปัญญาและวัฒนธรรม (Sujachaya, 2013, p. 106) ซึ่งแม้ว่าแนวคิดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นใหม่ประมาณ ๒๐ ปีมานี้ แต่เมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่ามีความสอดคล้องกับบทบาทของพระราชชายาเจ้าดาราราัศมีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของล้านนาได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้พระราชชายาเจ้าดาราราัศมียังมีความโดดเด่นในฐานะเป็นต้นแบบ (role model) ทางสังคมที่สามารถใช้เป็นแบบอย่าง (pattern) ทางสังคมได้ จากการศึกษาของภักดีกุล รัตนา (Ratana, 2020) ซึ่งนำข้อมูลพระประวัติ และพระกรณียกิจของพระราชชายาเจ้าดาราราัศมีมาแยกตามองค์ประกอบของแนวคิดคุณลักษณศึกษา (character education) และแนวคิดองค์ประกอบหลักของการมีภาวะผู้นำเชิงจริยธรรม (six pillars character) ได้เสนอว่าพระราชชายาเจ้าดาราราัศมีทรงมีคุณลักษณะของการเป็นบุคคลต้นแบบ (role model) ทั้งในด้านจริยธรรมคุณธรรม ด้านการรู้คิด มีคุณลักษณะและภาวะความเป็นผู้นำ รวมถึงทรงมีคุณลักษณะส่วนพระองค์ที่มีความคิดสร้างสรรค์ซึ่งแสดงออกผ่านกิจกรรมทางสังคมและการสร้างสรรค์ทางศิลปะและวัฒนธรรม (Ratana, 2020, p. 11-13) และได้กลายเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของล้านนาจวบจนปัจจุบัน ประกอบกับพระราชชายาเจ้าดาราราัศมีมีบทบาทสำคัญต่อล้านนาในยุคประเทศราชของสยาม พระองค์มีส่วนสำคัญต่อการเสนอภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาในฐานะเจ้านายฝ่ายเหนือที่ใกล้ชิดกับกรุงเทพฯ และภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาที่มีบทบาทเป็นผู้นำ ผู้อุปถัมภ์การศึกษา และผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์และโบราณดี รวมไปถึงภาพลักษณ์ด้านศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรม อาทิ การดนตรี การฟ้อนรำ การละคร และงานวรรณกรรม ซึ่งทั้งภาพลักษณ์และบทบาททั้งหมดของพระองค์นี้ต่างเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในสังคม (Ratana, 2000, p. 60-71)

พระราชชายาเจ้าดาราราัศมีมีพระนามเดิมว่า “เจ้าดาราราัศมี” มีพระนามลำลองเรียกกันในหมู่พระประยูรญาติว่า “เจ้าอึ่ง” มีพระชนมายุอยู่ในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๑๖-๒๔๗๖ พระองค์ทรงเป็นพระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ และเป็นพระธิดาของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่

และเจ้าเทพไกรสร พระองค์ทรงเป็นเจ้าหญิงล้านนาองค์สำคัญที่เกี่ยวข้องในบริบทความสัมพันธ์ระหว่างเชียงใหม่กับสยาม กล่าวคือการประสูติของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีอยู่ในช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองทั้งในสยามและความสัมพันธ์ระหว่างเชียงใหม่กับสยาม ครั้งทรงพระเยาว์นั้นทรงเป็นตัวแทนของการยอมรับธรรมเนียมปฏิบัติของชาวสยาม คือการไว้ผมจุกเพื่อเตรียมสำหรับการประกอบพิธีโสกันต์ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๒๖ เมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมีพระชนม์ได้ ๑๑ ชันษาราชสำนักสยามจึงได้มีคำสั่งให้พระยาเทพประชุน (พุ่ม ศรีไชยันต์) ข้าหลวงประจำนครเชียงใหม่ได้จัดงานพิธีโสกันต์ (โกนจุก) แด่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพิชิตปรีชากรนำพระกุณฑลและพระธำมรงค์ฝังเพชรมาพระราชทานแก่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีอีกด้วย ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๒๙ พระเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ได้เสด็จฯ ลงไปยังกรุงเทพฯ เพื่อร่วมพระราชพิธีลงสรงและเฉลิมพระนามาภิไธยของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ในการนี้พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้โดยเสด็จพระบิดาลงมากรุงเทพฯ ในครั้งนี้ด้วย และได้ถวายตัวรับราชการฝ่ายในเป็นเจ้าจอมตำแหน่งพระสนมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ (Na Chiang Mai, 2004, p. 129) และได้ประทับ ณ กรุงเทพมหานครนับแต่นั้น อย่างไรก็ตามได้มีการเสนอว่าการถวายตัวและการประทับอยู่ ณ กรุงเทพฯ ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมีนัยสำคัญทางการเมืองที่สยามต้องการผนวกล้านนาให้เป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม (Khrouthongkhieo, 2017)

ภาพที่ ๑ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีและพระญาติวงศ์แต่งกาย
ตามขนบธรรมเนียมของชาวเหนือ
ที่มา: Na Chiang Mai, 2004, p. 130

ในระหว่างที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีประทับ ณ กรุงเทพฯ นั้นได้ทรงศึกษาและทรงพระอักษรได้ทั้งฝ่ายล้านนา สยาม และภาษาอังกฤษ ทั้งยังทรงศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ของทั้งสยามและล้านนาจนนับได้ว่าทรงเป็นผู้รอบรู้ในด้านขนบประเพณีอย่างดีที่สุดพระองค์หนึ่ง (Kanjanajari, 1990) อย่างไรก็ตามตลอดระยะเวลาที่พระองค์ประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวัง ได้ทรงแสดงตนเป็นผู้สืบทอดภูมิปัญญาและวัฒนธรรมล้านนาอย่างชัดเจนผ่านการแต่งกาย การพูดภาษาคำเมือง แม้กระทั่งขนบธรรมเนียมล้านนาเช่น การอมเหมี้ยง จนเป็นที่รับรู้กันว่าตำหนักของพระองค์มีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนตำหนักอื่น ๆ *“ตำหนักเจ้าดารานับว่าแปลกกว่าที่อื่นทั้งสิ้น เพราะข้าหลวงนุ่งซิ่นไว้ผมมวย แต่งกายอย่างชาวเมืองเชียงใหม่พูดภาษาเมืองเหนือกันทั้งตำหนัก และเป็นที่เดียวที่มีเมี่ยงแจกกันกินเป็นประจำ”* (Pramoj, 1963, p. 73) พระตำหนักของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีจึงเป็นเสมือน

“เมืองเชียงใหม่น้อย ๆ” ที่อยู่ในท่ามกลางพระบรมมหาราชวัง (Suwanapichon, 2016, p. 166) จนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๕๔๗ ภายหลังการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต กราบถวายบังคมทูลลาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ เพื่อเสด็จนิวัตนครเชียงใหม่เป็นการถาวร และหลังจากนี้พระองค์ได้แสดงบทบาทของการเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์ทางศิลปะและวัฒนธรรม พร้อม ๆ กับทรงเป็นผู้สืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของล้านนาจนตลอดพระชนม์ชีพ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีสิ้นพระชนม์วันที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๗๖ ณ คุ้มรินแก้ว สิริพระชนมายุ ๖๐ ปี (Tantikun, 2005)

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทบาทด้านการสร้างสรรค์และสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทบาทด้านการสร้างสรรค์และสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพตลอดจนนำเสนอผลการศึกษาในเชิงพรรณนาได้เลือกพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ซึ่งมีระเบียบวิธีวิจัยดังนี้

๑. การเก็บรวมรวมข้อมูลเป็นการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทด้านการสร้างสรรค์และสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีในระหว่างที่ยังมีพระชนม์ชีพ (พ.ศ. ๒๔๑๖-๒๕๗๖) การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมหลักฐานทั้งเอกสารชั้นต้น เอกสารชั้นรองที่เกี่ยวกับพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และเอกสารประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลคือ การทบทวนเอกสาร ตำราวิชาการ แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทด้านศิลปวัฒนธรรมของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เพื่อสืบค้นความสัมพันธ์ระหว่างพระประวัติและ

พระกรณียกิจของพระองค์กับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประกอบไปด้วย ๑) หนังสือพระประวัติส่วนพระองค์ ๒) หนังสือประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่กล่าวถึงเจ้าดารารัศมี ๓) หนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีสำคัญในล้านนา ๔) หนังสือนิยายที่เกี่ยวกับเรื่องราวในพระบรมมหาราชวัง ๕) หนังสือที่เกี่ยวกับนโยบายการรวมศูนย์อำนาจสู่ส่วนกลาง ๖) หนังสือของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเจ้าดารารัศมี พระราชชายา และ ๗) จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในรัชกาลที่ ๕

๒. การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร (documentary research) จากเอกสารทั้งเอกสารชั้นต้น และเอกสารชั้นรองเพื่อสร้างความเข้าใจต่อบทบาทด้านการสร้างสรรค์ และสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีตามแนวคิดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมีที่มาจากอนุสัญญาว่าด้วยการปกป้องมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ค.ศ. 2003 ขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) และแนวคิดคุณลักษณศึกษา (Character education) สุดท้ายจะนำเสนอผลการวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical description)

ผลการศึกษา

ผลจากการวิจัยพบว่าพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงมีบทบาทที่สอดคล้องกับแนวคิดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม กล่าวคือพระองค์ทรงเป็นทั้งผู้สงวนรักษา สืบทอด และถ่ายทอดองค์ความรู้ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของล้านนา ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในกระบวนการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม และยังสัมพันธ์กับคุณลักษณะด้านความคิดสร้างสรรค์ที่พระองค์ทรงประยุกต์องค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมของสยามและตะวันตกเข้ากับของล้านนา พร้อมกับทรงสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแขนงต่างๆ จนกลายเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของล้านนา การวิเคราะห์บทบาทของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมปรากฏใน ๓ ด้านคือ ด้านการดนตรี การขับร้อง การละคร และการฟ้อนรำ ด้านวรรณกรรม และด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

๑. ด้านการดนตรี การขับร้อง การละคร และการฟ้อนรำ

การสร้างสรรค์ทางศิลปะและวัฒนธรรมของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีปรากฏตั้งแต่เมื่อครั้งที่พระองค์ประทับ ณ พระบรมมหาราชวัง เป็นที่ทราบกันว่าพระองค์โปรดการดนตรีเป็นอย่างมาก จนกล่าวกันว่าหากเดินผ่านพระตำหนักของพระองค์จะได้ยินเสียงดนตรีเสมอ ทรงริเริ่มให้สอนการดนตรีขึ้นในพระตำหนัก ทรงว่าจ้างครูดนตรีไทยหลายคน อาทิ ครูหม่อมผิว ในพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านซอสามสายในสมัยรัชกาลที่ ๕ มาสอนเครื่องสายทั้งซอด้วง ซออู้ และจะเข้ถวายแด่พระองค์และพระญาติ ได้แก่ เจ้าเทพกัญญา ณ เชียงใหม่ เจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่ และเจ้าบุญปั๋น ณ เชียงใหม่ เป็นต้น (Na Chiang Mai, 2004, p.184) จากหลักฐานกล่าวว่าเจ้าดาราวัศมีทรงเรียนเครื่องสายของไทยจนเชี่ยวชาญ และสามารถทรงเครื่องดนตรีได้ทุกประเภทโดยเครื่องดนตรีที่พระองค์โปรดที่สุดคือจะเข้ นอกจากนี้พระราชชายาเจ้าดาราวัศมียังทรงสนพระทัยดนตรีตะวันตกอีกด้วย โดยพบว่าพระองค์ทรงสั่งซื้อเครื่องดนตรีฝรั่งมาบรรเลงในพระตำหนัก ได้แก่ ไวโอลิน แมนโดลิน ออร์แกนลม และเปียโน ได้ทรงประยุกต์ศิลปะการดนตรีของสยามและตะวันตกเข้าด้วยกันโดยใช้เครื่องดนตรีฝรั่งบรรเลงเพลงไทย นอกจากนี้ยังทรงพระปรีชาสามารถในการแต่งเพลง จึงทำให้พระองค์เป็นทั้งครูสอนดนตรีและการขับร้องด้วย โดยพระองค์ได้ทรงสร้างรูปแบบการขับร้องที่ผสมผสานระหว่างการขับซอแบบล้านนาและขับร้องเพลงไทยแบบสยามเข้าด้วยกัน จากลักษณะดังกล่าว นอกจากจะทรงเป็นนักสร้างสรรค์แล้วยังทรงแสดงออกถึงการเป็นผู้สืบทอดมรดกภูมิปัญญาและองค์ความรู้ (traditional knowledge holders) ด้านการดนตรีของล้านนา ทั้งยังให้ความสำคัญแก่การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปะการดนตรีโดยการสนับสนุนการดนตรีแก่พระญาติและข้าราชบริพารให้ได้เรียนดนตรีไทย เช่น เรียนดีดจะเข้ และการขับร้องทั้งแบบล้านนาและแบบสยามจากพระองค์โดยตรง อาทิ เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ และเจ้าโสภา (เพ็งพุ่ม) ณ เชียงใหม่ เป็นต้น (Na Chiang Mai, 2004, p.186)

จากการศึกษาเอกสารพบว่าชื่อเสียงทางการดนตรีในพระตำหนักของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี เป็นที่เลื่องลือ แม้แต่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์[๓] ได้ส่งเจ้าจอมของพระองค์ คือหม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณมาที่พระตำหนักของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีเพื่อทำความคุ้นเคยกับดนตรีฟ้อนรำและการแต่งกายของชาวล้านนาเพื่อให้การแสดงดูสมจริงขึ้น (Suwanapichon, 2016, p. 255) บทบาทของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีจึงปรากฏในลักษณะของการเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งด้านภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของล้านนาสู่ชาวสยามด้วย นอกจากนี้ทรงส่งเสริมให้เกิดการบูรณาการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างล้านนากับสยาม ดังจะพบได้ว่าพระญาติผู้สนิทกับพระองค์เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีเป็นพิเศษ ทั้งเจ้าเทพกัญญา ณ เชียงใหม่ผู้เป็นหัวหน้าวงเครื่องสาย และเจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยเช่นเดียวกับพระองค์

พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีโปรดและสนพระทัยในเรื่องการละครเป็นอย่างมาก และมิได้เป็นเพียงแต่ผู้ชมเท่านั้น แต่ทรงมีการสร้างสรรค์ผ่านการดัดแปลงบทละครและดูแลฝึกซ้อมการแสดงด้วยพระองค์เอง ดังพบว่าเมื่อครั้งที่มีการจัดงานสมโภชกู่เจ้านายฝ่ายเหนือที่วัดบุปผารามหรือวัดสวนดอก ณ นครเชียงใหม่ในปี พ.ศ. ๒๔๕๒ เมื่อพระองค์ได้เสด็จนิวัตินครเชียงใหม่เป็นครั้งแรกเพื่อทรงเยี่ยมพระประยูรญาติ ทรงจัดให้มีการแสดงมหรสพหลายประเภทได้แก่ ลิเก งิ้ว ฟ้อนรำ และที่มีการสร้างสรรค์ที่สุดและไม่เคยมีการจัดในการเฉลิมฉลองสมโภชใด ๆ ในเชียงใหม่มาก่อน คือ การแสดงละครพูดตามแบบฉบับของสยามเรื่อง พระลอตามไก่ สาวเครือฟ้า และอิเหนา โดยพระองค์ได้มีพระดำริให้ดัดแปลงบทละครพูดของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานมาแสดงในงานสมโภชฯ ครั้งนี้ ลักษณะดังกล่าวถือเป็นครั้งแรกที่มีการนำละครจากกรุงเทพฯ มาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงของล้านนา ทำให้เกิดการนำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสยามและล้านนามาผสมผสานกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึง

---

[๓] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (พ.ศ. ๒๔๐๔-๒๔๗๔) มีพระนามเดิมว่า พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าวรวรรณากร เป็นพระบิดาแห่งการละครร้อง และพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับเจ้าจอมมารดาเขียน เป็นกวีและนักประพันธ์ ทรงเข้ารับราชการในตำแหน่งรองเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ และเป็นต้นราชสกุลวรวรรณ

การยอมรับและการให้ความสำคัญแก่ความหลากหลายทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ การจัดแสดงละครแบบใหม่ยังสะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะความเป็นผู้นำ (Bass, 1990) ที่มีความคิดสร้างสรรค์แล้ว จากหลักฐานพระราชหัตถเลขาของรัชกาลที่ ๕ ที่โปรดเกล้าฯ ถึงพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเมื่อเสด็จเชียงใหม่ ลงวันที่ ๒ กรกฎาคม รัตนโกสินทรศก ๑๒๘ ปรากฏความว่า *"...การที่ตั้งใจพยายามไปซ้อมละครเล่นพระลอแก้ขัด ใจคอก็เด็ดหนักหนา คนที่จะเล่นละครมันต้องเป็นคนคิดได้ทั้งบทและทั้งคุมเรื่องให้ท่า จำจะต้องคิดเรื่องคิดใหม่ประกอบกับตัวคนที่มีอยู่ จึงจะเล่นได้ดี..."* (Phakdeepumin, 1992, p. 35)

ภายหลังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้เสด็จนิวัตมาประทับที่เมืองเชียงใหม่เป็นการถาวร ช่วงเวลาดังกล่าวถือเป็นช่วงเวลาสำคัญที่แสดงให้ถึงบทบาทด้านการสร้างสรรค์ทางศิลปวัฒนธรรมและการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระองค์ กล่าวคือ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงออกแบบและการจัดการสอนด้านดนตรีและการฟ้อนรำ โดยทรงประดิษฐ์และปรับปรุงศิลปะการแสดงและการดนตรีให้มีรูปแบบใหม่ที่เป็นแบบอย่าง (pattern) และสร้างให้มีลักษณะเฉพาะที่พิเศษและแปลกตา (Na Chiang Mai, 1974, p.188) เช่น การฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน เป็นต้น จนกลายเป็นอัตลักษณ์การฟ้อนรำของล้านนาที่มีความแตกต่างจากลักษณะการฟ้อนรำของวัฒนธรรมอื่น ทั้งยังมีการนำวัฒนธรรมการแต่งกายของล้านนามาประยุกต์ให้เหมาะสมกับการแสดง จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาจนปัจจุบัน ดังที่ท่านผู้หญิงฉัตรสุดา วงศ์ทองศรี พระนัดดาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้เล่าถึงลักษณะท่าฟ้อนรำและการแต่งกายที่กลายเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของล้านนาตามที่ทรงประดิษฐ์ขึ้นว่า (ท่ารำ) *"เหมือนกับล่องลอยไป เหยียบย่ำเบา ๆ เนิบ ๆ เท้าไม่ลงหนัก เดินไม่กระแทก ไม่ขย่มตัวมาก การวาดแขนก็ช้า ๆ เนิบ ๆ การแต่งกายฟ้อนรำตามแบบฉบับพระราชชายาฯ ก็นุ่งซิ่นและห่มสไบอย่างเดียว ถ้าหากอากาศหนาวจึงสวมเสื้อแขนกระบอก"* (Kanjanajari, 1990, p. 162) ลักษณะการฟ้อนรำที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงคิดประดิษฐ์ขึ้นดังกล่าวนั้นแสดงถึงเอกลักษณ์การฟ้อนรำของล้านนาที่เน้นความอ่อนหวาน (Na Chiang Mai, 1974, p.188)

ภาพที่ ๒ วงเครื่องสายของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา: Na Chiang Mai, 2004, p. 185.

พระราชชายาเจ้าดาราวัศมียังได้แสดงบทบาทของผู้สืบทอดวัฒนธรรม (cultural transmission) ที่ถ่ายทอดความคิดและแนวปฏิบัติด้านศิลปะการฟ้อนรำแก่ข้าราชบริพารและขยายสู่สังคมในวงกว้างในเวลาต่อมา กล่าวคือพระองค์ได้ทรงดัดแปลงและผสมผสานการดนตรีและการฟ้อนรำตามขนบเดิมของล้านนาที่ไม่มีรูปแบบท่ารำและวงดนตรีที่เป็นมาตรฐาน ไม่มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับใด ๆ เข้ากับศิลปะดนตรีและการฟ้อนรำอย่างราชสำนักสยามให้เป็นท่ารำที่มีรูปแบบกฎเกณฑ์ที่มีมาตรฐานแบบใหม่และกลายเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในเวลาต่อมา โดยการฝึกฟ้อนนั้นพระองค์ทรงนำครูสอนรำจากกรุงเทพขึ้นมาสอน ทำให้การฟ้อนรำได้รับอิทธิพลการรำแบบกรุงเทพฯ ที่มีความเคร่งครัดในเรื่องจังหวะและท่าทางการวางมือวางเท้าเป็นสำคัญ (Khumraksa, 2000) สำหรับผู้แสดงนั้นพระองค์ทรงคัดเลือกเจ้านายผู้หญิงที่เป็นบุตรหลาน และเด็กหญิงชาวบ้านโดยทรงพิจารณาจากพรสวรรค์ส่วนตัวพร้อมกับการมีหน้าตาดี รูปร่างสมส่วนบอบบาง แขนและนิ้วมือเรียวได้รูป ผิวพรรณดี โดยเกณฑ์ความงามนี้ทรงพิจารณาเพื่อให้เกิดความสวยงามในการฟ้อนรำและเพื่อการจัดท่าทางการรำเป็นสำคัญ (Na Chiang Mai, 1974, p.188) พระกรณียกิจในด้านดนตรี การฟ้อนรำ และการละครของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีสะท้อนให้เห็นว่าพระองค์

ทรงมีความสร้างสรรค์และสามารถประดิษฐ์สร้างกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมของล้านนาจนเป็นที่ประจักษ์ ทั้งยังมีการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนี้สืบต่อมาจนปัจจุบันและกลายเป็นอัตลักษณ์หนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา

๒. ด้านวรรณกรรม

ภายหลังจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเสด็จนิวัตมาประทับที่เมืองเชียงใหม่เป็นถาวรเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๗ แล้วได้ทรงพัฒนาด้านนาฏศิลป์และการดนตรีหลายอย่าง อย่างหนึ่งคือพระองค์ทรงสร้างสรรค์ (creating) และสืบทอดภูมิปัญญา (tradition knowledge holders) และสืบทอดวัฒนธรรม (cultural transmission) ด้านวรรณกรรมของล้านนาผ่านการส่งเสริมศิลปะการแสดงล้านนาประเภทการขับซอ[๔] กล่าวคือในปี พ.ศ. ๒๔๖๙ ครั้งที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีเสด็จพระราชดำเนินเลียบมณฑลพายัพ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้ทรงพระนิพนธ์เพลงซอเพื่อขับร้องถวายสดุดี โดยใช้ทำนองล่องน่านและทำนองเงี้ยว อีกทั้งทรงพระนิพนธ์คำร้องระบำซอสมโภชช้างเผือก โดยใช้ทำนองโยนก ทำนองซอยิ้น และทำนองเชียงแสน พระองค์ทรงเป็นผู้คัดเลือกต้นเสียงในการซอด้วยพระองค์เอง โดยมอบหมายให้เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ เป็นผู้ทำหน้าที่นี้ (Na Chiang Mai, 2004, p. 160)

นอกจากนี้ยังโปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจ (บุญมา) ซึ่งเป็นเสนาแผนกอาลักษณ์ของเจ้าอินทวโรรสฯ ประพันธ์บทวรรณกรรมในการขับซอเรื่อง “น้อยไจยา-แว่นแก้ว” โดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้คิดผูกเรื่องขึ้นใหม่ด้วยพระองค์เองเพราะโปรดละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เรื่อง “สาวเครือฟ้า” ที่นำเค้าโครงมาจากอุปรากรเรื่อง “มาดามบัตเตอร์ฟลาย” ของปุชชินี (Nimmanhaemin, 1974, p. 1-8) จึงทรงนำลักษณะของละครร้องแบบราชสำนักสยามนี้มาปรับและเปลี่ยนบทร้องเป็นเพลงซอใช้ภาษาล้านนาและใช้ทำนองดนตรี

[๔] วรรณกรรมเพลงซอเป็นบทร้องลำนำเพลงที่มีเครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น ปี่จุม ซึง สะล้อ ขลุ่ยบรรเลงประกอบ โดยผู้ขับร้องมีทั้งการซอเดี่ยว และซอที่ร้องโต้ตอบสลับกัน แต่เดิมละครซอในคุ้มหลวงล้านนา ผู้แสดงเป็นชายล้วน ต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยนเป็นการขับซอโต้ตอบระหว่างชายกับหญิงซึ่งช่างซอต้องมีลีลาการร้องและปฏิภาณไวหารที่ดี

ล้านนาแบบซอล่องน่าน และกล่าวได้ว่าเรื่องน้อยไจยา-แว่นแก้วเป็นงานวรรณกรรมที่มีความสร้างสรรค์แปลกใหม่ต่อวัฒนธรรมด้านวรรณกรรมและดนตรีของล้านนาในยุคสมัยนั้น กล่าวคือโครงเรื่องที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงผูกขึ้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลทางความคิดที่พระองค์ได้รับจากโลกทัศน์ของกระฎุมพีชาวสยาม โดยเฉพาะแนวคิดความเป็นปัจเจกที่มีข้อผูกมัดทางสังคมน้อยลงเช่น ครอบครัว ฐานะทางเศรษฐกิจ หรือแม้แต่สถานะในระบบศักดินา (Aeusriwongse, 2012, p. 233) ตัวบทมีลักษณะเป็นนิยายสมัยใหม่ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว ชื่อ ไจยา (หรือไชยา) กับนางแว่นแก้วที่มีฐานะและสถานภาพทางสังคมที่แตกต่างกัน แม้จะมีอุปสรรคแต่ก็แสดงความมั่นคงในความรักและพร้อมจะต่อสู่อุปสรรคต่าง ๆ ไปด้วยกัน (Ratana, 2000, p. 66) นอกจากนี้ลักษณะตัวละคร บทร้องและฉากประกอบมีความสมจริง เช่น ฉากน้ำตกห้วยแก้ว (Buranavitayawut, 2018, p.1494) ตัวละครจะมีการขับร้องตอบโต้กันเป็นภาษาคำเมืองล้านนา และใช้ทำนองซอล่องน่านที่ช่างซอชายและหญิงร้องโต้ตอบกันโดยมีเสียงดนตรีบรรเลงประกอบ นอกจากนี้ยังมีเพลงซออีกเรื่องหนึ่งที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีโปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจประพันธ์เนื้อร้องขึ้นและพระองค์ทรงตรวจทานแก้ไขคือ ซอพระลอเดินดง ตอนนางรื่นนางโรยเดินทางไปหาปู่เจ้าสมิงพราย เพื่อขอให้ปู่เจ้าช่วยทำเสน่ห์ให้พระลอหลงใหลพระเพื่อนพระแพง เป็นบทซอชมป่าที่ไม่ยาวนักแต่มีความไพเราะมากบทหนึ่ง ซึ่งตัวบทซอพระลอเดินดงสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความหลากหลายทางชีวภาพของป่าไม้ทั้งพืชพรรณและสัตว์ป่าในล้านนาได้อย่างน่าสนใจ

พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงให้ความสำคัญแก่การเผยแพร่ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมการแสดงด้วยการนำนักแสดงของพระองค์ไปแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ ในเมืองเชียงใหม่ ดังพบว่าพระองค์ทรงจัดให้ช่างฟ้อนและนักแสดงของพระองค์ไปแสดงในงานสำคัญหลายครั้ง เช่น งานสมโภชกู่ที่วัดบุปผาราม (วัดสวนดอก) เมืองเชียงใหม่ในคราวที่พระองค์เสด็จกลับมาเชียงใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๒ ครั้งที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีเสด็จพระราชดำเนินเลียบมณฑลพายัพในปี พ.ศ. ๒๔๖๙ และเมื่อครั้งที่ครูบาเจ้าศรีวิชัยได้สร้างวิหารหลวงวัดบุปผารามแทนวิหารหลังเดิม และปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุของวัดบุปผารามเสียใหม่จนแล้วเสร็จ จึงได้มีการจัดงานฉลองสมโภชอย่างยิ่งใหญ่ใน

ปี พ.ศ. ๒๔๗๕ พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีรับสั่งให้ศิลปินประจำคุ้มหลวงของพระองค์ฝึกซ้อมศิลปะการแสดงและนาฏศิลป์เพื่อแสดงในงานนี้ โดยพระองค์เป็นผู้คัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับบทบาทในเรื่องด้วย จากลักษณะข้างต้นยังแสดงให้เห็นว่าพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีมีบทบาททั้งในฐานะผู้สร้างสรรค์ ผู้สืบทอดภูมิปัญญา และผู้สืบทอดวัฒนธรรม ทั้งโดยการประดิษฐ์สร้างวรรณกรรมประเภทซอด้วยการผสมผสานองค์ความรู้และภูมิปัญญาของล้านนาเข้ากับแนวคิดจากโลกทัศน์แบบใหม่ทั้งจากสยามและตะวันตก อันเป็นแสดงการยอมรับต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรมและยังนำไปถ่ายทอดภายคุ้มในหลวงและแพร่หลายสู่สังคมในวงกว้าง และกลายเป็นแบบอย่างที่เป็นแนวปฏิบัติในการขับซอแบบล้านนา อีกทั้งกลายเป็นรูปแบบหนึ่งของงานวรรณกรรมและการแสดงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมล้านนา กลายเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของล้านนาที่มีการสืบทอดจากอดีต ขณะเดียวกับที่ได้มีการต่อยอดและเรียบเรียงทำนองให้มีลักษณะร่วมสมัยในแต่ละช่วงเวลา จากบทซอแบบล้านนาให้เป็นเพลงโฟล์คซองคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร เป็นเพลงสตริง และแม้แต่ได้มีการเรียบเรียงทำนองและบรรเลงโดยวงดนตรีแจ๊สสี่ชิ้น (Jazz Quartet) (Buranavitayawut, 2018, p. 1497) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนของบทวรรณกรรมที่พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีได้ทรงสร้างสรรค์ไว้เป็นแบบอย่างให้แก่สังคมล้านนา

๓. ด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

บทบาทด้านการสนับสนุนการสืบทอดองค์ความรู้ (traditional knowledge) ที่เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของล้านนาอีกประการหนึ่งของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี คือ มีพระประสงค์ให้มีการศึกษาและเรียบเรียงประวัติศาสตร์ท้องถิ่นผ่านการชำระพงศาวดารเชียงใหม่ ทรงรับสั่งให้เจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้ายเมื่อครั้งดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าราชวงศ์ให้ช่วยจัดหาผู้เรียบเรียงพงศาวดารเชียงใหม่ โดยกำหนดช่วงเวลาของเนื้อหาตั้งแต่สมัยพระเจ้าอินทวิชยานนท์และแม่เจ้าเทพไกรสรขึ้นครองนครเชียงใหม่ เจ้าแก้วนวรัฐเห็นว่าพระครูญาณลังกาวัดทุงยู เมืองเชียงใหม่เป็นผู้มีความรู้ทางประวัติศาสตร์เป็นอย่างดี จึงอาราธนา

ท่านเป็นผู้เรียบเรียงพงศาวดารเชียงใหม่ขึ้นต่อจากพงศาวดารโยนก[๕] และใช้พงศาวดารโยนกเป็นตัวอย่างในการเรียบเรียง พระครูญาณลังกาได้บันทึกเหตุของการเรียบเรียงพงศาวดารเชียงใหม่ไว้ว่า *"...ด้วยเจ้าราชวงศ์นครเชียงใหม่ ได้รับพระประสงค์เจ้าดารารัศมี พระราชชายาฯ รับสั่งไว้ คราวท่านเสด็จขึ้นมานครเชียงใหม่ มาทำบุญฉลองกู่พระอัฐิ และอัฐิที่พระองค์ได้เอาไปรวมไว้ บรรจุไว้ ณ วัดสวนดอกไม้ ทรงรับสั่งว่าให้คิดอ่านเรียบเรียงต่อพงศาวดารนครเชียงใหม่ตั้งแต่พระเจ้าอินทวิชยานนท์ พระองค์บิดากับด้วยพระแม่เจ้าเทพไกรษร พระชนนีได้ครองนครเชียงใหม่ต่อมาถึงบัดนี้..."* (Yanalangka, 1972, p. 619) จากการศึกษาพบว่าการชำระประวัติศาสตร์และการเรียบเรียงพงศาวดารเชียงใหม่นี้ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีน่าจะทรงรับอิทธิพลแนวคิดและแบบแผนการชำระพงศาวดารของสยามมาเป็นแบบอย่าง เพราะปรากฏลักษณะแบบแผนการเรียบเรียงเช่นเดียวกับพระราชพงศาวดารของสยามคือ ลักษณะเป็นประวัติศาสตร์ราชวงศ์ที่มุ่งเน้นอธิบายเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับราชวงศ์ในอดีต ผู้เรียบเรียงมักจะเป็นพระภิกษุหรือผู้รู้ในราชสำนัก วิธีการชำระคือ การแต่งเนื้อความต่อ แต่งเรื่องเพิ่มเติม แต่งเรื่องใหม่แทรกลงไป แก้ไขสำนวนและศักราช การบรรยายจะเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่นการนำหลักธรรมของศาสนาพุทธมาบรรยายความ ยึดพระโพธิสัตว์เป็นแนวทางปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ (Atthapan, 1981, p. 203) อย่างไรก็ตาม พงศาวดารเชียงใหม่นี้ได้บันทึกด้วยอักษรธรรมล้านนาหรือภาษาล้านนา

คุณลักษณะและภาวะความเป็นผู้นำของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (Ratana, 2020, p. 9) ยังสะท้อนให้เห็นจากความสนพระทัยในการสำรวจและค้นคว้าแหล่งโบราณคดี และการสืบค้นเอกสารทางประวัติศาสตร์ของล้านนาในลักษณะที่ปัจจุบันเรียกว่า วิธีการทางประวัติศาสตร์ (historical method) กล่าวคือ ภายหลังการนิวัตเชียงใหม่เป็นการถาวร พระองค์ได้ออกสำรวจพื้นที่ต่าง ๆ ในล้านนา เช่น แม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ เชียงรายไปถึงเขตตะวันออกจรดน้ำแม่โขง ด้านตะวันตกจรดแม่น้ำสาละวิน

---

[๕] พงศาวดารโยนกเรียบเรียงโดยพระยาประชากิจกรจักร(แช่ม บุนนาค) เป็นภาษาไทยสยาม มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระราชพงศาวดารสยามและบรรยายแบบตำนาน ได้พิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์วชิรญาณเป็นตอน ๆ ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๔๑-๒๔๔๒ และจัดพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๐

เพื่อรวบรวมหลักฐานและข้อมูล พร้อมกับได้มีการตรัสถามและสอบสวนจากพระประยูรญาติ ผู้ใหญ่ และผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งเป็นวิธีการทางประวัติศาสตร์บอกเล่า (oral history) ทรงประเมินคุณค่าของหลักฐานด้วยการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลด้วยการตรวจสอบและสอบทานกับพระราชพงศาวดารทั้งจากภาคกลางและภาคเหนือ (Dissakul cited in Kaewkiriya, 2010, p. 134) เพื่อให้ข้อมูลจากการค้นคว้าสำรวจนั้นเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์แก่คนรุ่นหลัง

บทบาทการสืบทอดองค์ความรู้ (tradition knowledge holders) ด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีปรากฏเป็นที่ยอมรับทั้งจากล้านนาและสยาม ดังพบว่าในปี พ.ศ. ๒๔๖๔ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพขณะที่ดำรงตำแหน่งสภานายกหอพระสมุดวชิรญาณได้เสด็จประพาสมณฑลพายัพ โดยขากลับเสด็จล่องเรือจากนครเชียงใหม่ลงมาตามแม่น้ำปิงไปจนถึงสถานีรถไฟปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ ระหว่างที่พระองค์เสด็จจะทรงบันทึกชื่อสถานที่ ตลอดจนเกาะแก่งต่าง ๆ ระหว่างทาง โดยพระองค์จะส่งข้อมูลที่บันทึกให้พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงช่วยอ่านเสมอ ทั้งยังชื่นชมว่าเป็นคนที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญ และใส่พระทัยในทางโบราณคดี ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ตรัสไว้ในคำนำของหนังสือ “อธิบายระยะทางล่องลำน้ำพิง ตั้งแต่เมืองเชียงใหม่จนถึงปากน้ำโพธิ์” ความว่า “*ข้าพเจ้าขึ้นไปเที่ยวมณฑลพายัพได้ล่องลงมาทางเรือโดยมีประสงค์จะตรวจเมืองโบราณตามริมลำน้ำพิง พระราชชายาเจ้าดาราศมี ซึ่งเอาพระทัยใส่ศึกษาโบราณคดีไม่มีผู้อื่นเสมอในมณฑลพายัพ ใคร่จะทรงทราบการที่ข้าพเจ้าตรวจ ตรัสขอให้บอกไปให้ทราบด้วย ข้าพเจ้าจึงได้จดอธิบายระยะทางที่ล่องลำน้ำพิงลงมาในคราวนั้น ตั้งแต่เมืองนครเชียงใหม่จนถึงปากน้ำโพธิ์ แล้วคัดส่งไปถวายพระราชชายาตามพระประสงค์*” (Damrong Rajaupab, 1927, introduction) และในปี พ.ศ. ๒๔๖๙ ครั้งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้รับหน้าที่เป็นผู้เตรียมการรับเสด็จรัชกาลที่ ๗ และพระบรมราชินี พระราชดำเนินเลียบมณฑลพายัพจึงได้ปรึกษากับเจ้านายของมณฑลพายัพโดยมีพระราชชายาเจ้าดาราศมีเป็นที่ปรึกษาหลักในครั้งนั้น ด้วยความไว้วางพระทัยว่าพระราชชายาเจ้าดาราศมีเป็นผู้มีความรู้ความสามารถทั้งประวัติศาสตร์ โบราณคดี ขนบธรรมเนียมของบ้านเมือง ดังที่

หม่อมเจ้าพูนพิศมัย ดิศกุล (Dissakul, 2001, p. 71) ได้บันทึกไว้ว่า *"...ผู้ใดอยากรู้เรื่องทางเชียงใหม่ ก็มีพระราชชายาฯ พระองค์เดียวที่จะตอบได้ถูกต้องถี่ถ้วนทั้งในทางพงศาวดารและขนบธรรมเนียม และในการรับเสด็จครั้งนี้ที่สำเร็จไปได้อย่างวิเศษดีก็เพราะท่านเป็นผู้จัดการ ข้าพเจ้าจะไม่ลืมถึงงานคราวนี้เลย เพราะงดงามจับใจเป็นอย่างยิ่ง..."*

ภาพที่ ๓ คณะช่างฟ้อนของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีที่คุ้มเจดีย์กิ่ว เมืองเชียงใหม่
ที่มา: Chiang Mai Provincial Cultural Council, 2001, p. 121

สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

การศึกษาและวิเคราะห์บทบาทการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี พบว่าพระองค์ทรงมีคุณลักษณะของความเป็นผู้สร้างสรรค์ (creator) ทางศิลปะและวัฒนธรรมโดยทรงให้ความสำคัญกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมทั้งของสยามและตะวันตกผ่านการเรียนรู้ เข้าใจและเคารพในวัฒนธรรมเหล่านั้น สะท้อนให้เห็นจากพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีทรงประดิษฐ์และสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะการแสดง นาฏศิลป์และงานวรรณกรรมที่ประยุกต์รูปแบบและแบบแผนของวัฒนธรรมภายนอกเข้ากับ

ศิลปวัฒนธรรมของล้านนา และเมื่อเวลาผ่านไปการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมของพระองค์ได้มีการพัฒนา สืบทอดและประยุกต์ใช้ในวิถีชีวิตกลายเป็นอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมล้านนาในที่สุด เช่น การฟ้อนรำ การแต่งกาย เป็นต้น และยังถูกนำไปต่อยอดในหลายรูปแบบทั้งทางสังคมและเศรษฐกิจ พระองค์มีบทบาทเป็นผู้สืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมทั้งในลักษณะของผู้สืบทอดองค์ความรู้หรือภูมิปัญญา (tradition knowledge holders) ในฐานะที่พระองค์เป็นผู้มีประสบการณ์ มีองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาที่สามารถสืบทอดภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้นั้นได้โดยตรงสู่ชุมชน เช่น การดนตรี การละคร และการฟ้อนรำ และยังมีบทบาทเป็นผู้สืบทอดทางวัฒนธรรม (cultural transmission) ด้วยพระองค์ทรงสืบทอดความคิด ความเชื่อ และทัศนคติที่เป็นบรรทัดฐานการประพฤติปฏิบัติ และยังได้ถ่ายทอดเพื่อส่งผ่านมรดกทางวัฒนธรรมนั้นสู่สังคม เช่น งานวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ท้องถิ่นล้านนา ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในกระบวนการสืบทอดและการดำรงอยู่มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามควรศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของพระราชชายา เจ้าดารารัศมีในมิติทางเศรษฐกิจสังคมและสิ่งแวดล้อมที่สอดคล้องกับการพัฒนาอย่างยั่งยืน (sustainable development) ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

๑. สถาบันการศึกษาในท้องถิ่นควรนำชุดความรู้เกี่ยวกับพระประวัติ ผลงานและการสร้างสรรค์และสืบทอดภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในฐานะบุคคลสำคัญของท้องถิ่นล้านนาเพื่อสร้างเป็นหลักสูตรท้องถิ่นและหลักสูตรการศึกษาบุคคลสำคัญในล้านนา

๒. ควรศึกษาต้นแบบของผู้หญิงล้านนาทั้งในอดีตทุกสถานภาพและชนชั้นจะทำให้ได้ชุดข้อมูลความรู้เกี่ยวกับประวัติ ผลงาน และบทบาทด้านต่างๆ ของบุคคลสำคัญในท้องถิ่น ตลอดจนการศึกษาคุณลักษณะของผู้หญิงล้านนาเพื่อที่จะนำไปสู่ความเข้าใจคุณลักษณะของผู้หญิงล้านนาได้มากขึ้น

๓. ควรวิจัยด้านท้องถิ่นศึกษา มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม และคุณลักษณศึกษาเพื่อต่อยอดองค์ความรู้ของท้องถิ่นให้กว้างขวางและมีความลึกในเชิงวิชาการให้ยิ่งขึ้นต่อไป

Reference

Aeusriwongse, N. (2012). *Pakkai lae bairua waduay karnsukka phrawattisat-wannakam ton Rattanakosin* (Pen and Sail: Literature and History in Early Bangkok). Nonthaburi: Fa diaokan.

Atthapan, U. (1981). *The Revision of Chronicles During the Reign King Rama I.* (Master Thesis). Silapakon University, Bangkok, Thailand.

Bass, B. M. (1990). From Transactional to Transformational Leadership: Learning to Share the Vision. *Organizational Dynamics* 18(3), 19-31. Retrieved from http://dx.doi.org/10.1016/0090-2616(90)90061-S

Buranavitayawut, K. (2018). Noi Chaiya / Selemao" -an East-meets-West jazz atmosphere interpretation by the Pomelo Town Jazz Ensemble. *Veridian E-Journal, Silpakorn University* (Humanities, Social Sciences and arts). 1(3), 1492-1507.

Chiang Mai Provincial Cultural Council. (2001). *Chjao nai fai nau kab ngan wat tana tam* (Lanna Royal and Cultural Event). Chiang Mai: S.Sap Printing.

Damrong Rajanupab, H.R.H (1927). *athibai rayathang long lamnam phing tangtae mueang chiang mai honthueng paknam pho* (Describing traveling downstream the Ping River From Chiang Mai to Pak Nam Pho) Phra Nakhon: Sophon phi phat thana korachut Printing House.

Dissakul, P, H.S.H (2001). *sing thi khaphachao phop hen prawattisat plian plaeng kan pokkhrong 2475* (What I saw in the historical change of rule in 1932). Bangkok : Matichon Press.

Hansen, S. and Van Fleet, J. (2003). *Traditional Knowledge and Intellectual Property: A Handbook on Issues and Options for Traditional Knowledge Holders in Protecting their Intellectual Property and Maintaining Biological Diversity*. Washington, DC: American Association for the Advancement of Science. Retrieved from https://

community-wealth.org/sites/clone.community-wealth.org/files/downloads/book-hansen-van Fleet.pdf

Kaewkiriya, R., M.R. (2010). *dara ratsami saiyai rak song phaendin* (Dara Rasmi: The Bond of Love for Two Kingdoms). Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Kanjanajari. N. (1990). *dara ratsami : phra prawat phra rat chaya chao dara ratsami* (Dara Rasmi : A Biography). Chiang Mai: Suriwong Book Centre.

Khrouthongkhieo, N. (2017). *poet phaen yuet lanna* (Open plan to seize Lanna). Bangkok: Matichon Press.

Khumraksa, S. (2000). *dontri lae kan lalen phuenban* (Folk music and play). Bangkok: Sarakhadi.

Na Chiang Mai, S. (1974). *phra prawat phra rat chaya chao dara ratsami* (A Biography of Dara Rasmi). Chiang Mai: Klang Wiang Printing House.

Na Chiang Mai, W. (2004). *Khat ti yani sri landa* (Lanna Rayal Women). Chiang Mai: Within Design.

Nimmanhaemin, P. (1974). *chak uprakon rueang madam bat toe flai khong put chi ni thueng lakhon so lanna rueang noichai ya* (From Puccini's opera, Madame Butterfly, to the Slo Lanna Drama Noichaiya Story) in *laksana wannakam phaknuea*. Bangkok: Krung Sayam Kan Phim.

Office of the National Culture Commission. (2009). *moradok phumpanya thang watthanatham* (Intellectual Cultural Heritage). Bangkok: Ministry of Culture.

Pramoj, K, M.R. (1963).*si phaendin* (Four Reigns). Bangkok: Phrae Phitthaya.

Phakdeepumin, C. (1992). *lo wang lem song* (Around the palace, Volume 2). Bangkok: Chokchai Thewet.

Ratana, P. (2020). A study of the “Characteristics” of Lanna Women According to Concept of Character Education. *Suan Sunandha Academic & Research Review.* 14(2), 1-15.

Ratana, P. (2000). *Image of “Northern Women” from late 25th to early 26th centuries (B.E.).* (Master Thesis). Chiang Mai University. Thailand.

Sujachaya, S. (2013). The successor is the holder, not the owner of the cultural heritage. *Journal of Thai Studies.* 8, (2) : 97-121.

Suwanapichon, R. (2016). *chao dara ratsami phra si ming mueang chiang mai* (Princess Dara Rasmi: The Glory of Chiang Mai). Bangkok: Ban Mongkol.

Tantikun, N. (2005). *lanna nai miti kanwela.* (Lanna In Time Dimension). Bangkok : The Knowledge Center.

UNESCO. (2005). *The Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions.* Retrieved from https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/convention2005_basictext_en.pdf

Whitaker, M.B. (2016). Cultural Transmission. Encyclopedia of Evolutionary Psychological Science. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/312868724_Cultural_Transmission

Yannalangka, Phrakhru.(1972). *chotmaihet mueang chiang mai* (Chronicles of Chiang Mai) in Chotisukarat, S (ed.) *prachum tamnan lanna thai* (Lanna Thai legends). Phra Nakhon: Odiansato.

อุดมการณ์ทางสังคมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง[๑]

Submitted date: 13 March 2021
Revised date: 19 April 2021
Accepted date: 2 August 2021

วรุณญา อัจฉริยบดี[๒]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง “อุดมการณ์ทางสังคมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์อุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสมัยกรุงศรีอยุธยา และคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสมัยรัตนโกสินทร์ รวม ๙ สำนวน ผลการศึกษาพบว่า อุดมการณ์ทางสังคมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ๓ ลักษณะ ได้แก่ อุดมการณ์จักรพรรดิราช อุดมการณ์จักรพรรดิราชประกอบกับอุดมการณ์ธรรมราชา และอุดมการณ์เทวราชา อุดมการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ในด้านการปกครอง พระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ และช่วยส่งเสริมอำนาจของพระมหากษัตริย์ในฐานะสมมติเทพ

คำสำคัญ: คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง, อุดมการณ์ทางสังคม, วรรณคดีขนบธรรมเนียมประเพณี

---

[๑] บทความนี้เป็นบทความวิจัยที่พัฒนาขึ้นจากการอบรมเชิงปฏิบัติการใน “อาศรมวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ ๕” ซึ่งเป็นโครงการจัดอบรมนักวิจัยรุ่นใหม่และรุ่นกลางในสายมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์เพื่อพัฒนาโครงร่างวิจัยที่มีคุณภาพ โดยได้รับทุนสนับสนุนการดำเนินโครงการจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (สกสว.) เมื่อปี ๒๕๖๒ และเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง บทบาทการควบคุมและความสัมพันธ์เชิงอำนาจในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ซึ่งได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา (งบประมาณรายได้มหาวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓)

[๒] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา E-mail: warunya.aj@ssru.ac.th

Social Ideology in Elephant Pacification Poems

Warunya Ajchariyabodee[๓]

Abstract

The research for this article aimed to analyse the social ideology that appears in nine Elephant Pacification Poems of the Ayutthaya and Rattanakosin periods. The results of this study show that characteristics of Elephant Pacification Poems include Chakravartin ideology. Chakravartin ideology, along with Dharmaraja and God King ideology, represents the role of domination by the king, the honour of the king and help promote the divine right of the power of the kings.

Keywords: Elephant Pacification Poems, Social Ideology, Literary Works Occasioned by Tradition

[๓] Lecturer in the Department of Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences Suan Sunandha Rajabhat University E-mail: warunya.aj@ssru.ac.th

๑. บทนำ

บทความนี้เป็นบทความที่สืบเนื่องจากผลการศึกษาของบทความเรื่อง “บทบาทการควบคุม: ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง” (Ajchariyabodee, 2020a, p. 29-62) ซึ่งผลการศึกษาพบว่า บทบาทการควบคุมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเกิดจากคู่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ๔ ลักษณะ ได้แก่ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเทพกับพระมหากษัตริย์ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างพระมหากษัตริย์กับขุนนาง ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้สอนกับผู้ถูกสอน และความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างพื้นที่ศูนย์กลางกับพื้นที่ชายขอบ ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่าจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจทั้ง ๔ ลักษณะนี้นำไปสู่การผลิตซ้ำอุดมการณ์ทางสังคม ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่สัมพันธ์กับประเภทของวรรณกรรม (Genre) ในที่นี้คือวรรณกรรมประกอบพระราชพิธี โดยเฉพาะเนื้อหาในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างที่แสดงให้เห็นอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับรัฐ พระมหากษัตริย์ และระบอบการปกครองของไทย อีกทั้งจะทำให้เห็นการทำงานของอุดมการณ์ที่ครอบงำตัวบทประเภทนี้ที่นำไปสู่การเลือกนำเสนอเนื้อหาตามโครงสร้างที่เป็นแบบแผนของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง (Imsamran, 2016, p. 116-120) ประกอบด้วย ๕ ส่วน

บทนำ แต่งเป็นประณามบท ในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง กวีได้ใช้การแต่งประณามบทตามจารีตของการแต่งวรรณคดีไทย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่กล่าวถึงในประณามบท ได้แก่ พระรัตนตรัย สิ่งศักดิ์สิทธิ์และเทพเจ้าตามคติของพราหมณ์ที่เกี่ยวข้องกับช้าง ได้แก่ พระพรหม พระนารายณ์ พระอิศวร พระอัคนี พระคเณศ พระเทวกรรม พระขันทกุมาร และพระโกญจนาเนศวร รวมทั้งสดุดีพระมหากษัตริย์

บทปลอบโยนช้าง มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงความเข้าใจและเห็นใจช้างที่ต้องทุกข์โศก เนื่องจากต้องจากถิ่นที่เคยอยู่และญาติพี่น้อง อีกทั้งยังปลอบโยนช้างให้หักห้ามความทุกข์ และตัดใจมาเป็นช้างคู่พระบารมีพระมหากษัตริย์

บทพรรณนาความงามของบ้านเมือง มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความงดงามและความรุ่งเรืองของบ้านเมือง รวมทั้งกล่าวถึงความสุขสบายที่ช้างจะได้รับเมื่อมาอยู่ในเมือง

บทสั่งสอนช้าง มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแนะนำสั่งสอนให้ช้างละพยศปฏิบัติตัวให้ดี เชื่อฟังหมอควาญ และจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์

บทลงท้าย มีเนื้อหาเกี่ยวกับการขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย อาจเป็นทวยเทพเทวดารักษาเมือง และเทพเจ้าตามคติพราหมณ์ ให้ร่วมกันถวายพระพรพระมหากษัตริย์ให้ทรงมีพระชนมายุยิ่งยืนนาน ขอให้ทรงดำรงพระยศอยู่ชั่วกัลปาวสาน

จากโครงสร้างของเนื้อหาคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างทั้ง ๕ ส่วนย่อมเป็นกรอบและกำหนดให้กวีต้องเลือกสรรเนื้อหาที่เป็นไปตามขนบของการประพันธ์วรรณคดีประเภทนี้ที่เชื่อมโยงกับสถานภาพและบทบาทของพระมหากษัตริย์ คติความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และคติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับช้าง ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้กวีถ่ายทอดอุดมการณ์ทางสังคมผ่านการเลือกสรรเนื้อหาในส่วนต่าง ๆ ของตัวบทคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างแต่ละสำนวนได้

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิเคราะห์อุดมการณ์ทางสังคมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จำนวน ๙ เรื่อง ได้แก่

๑. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ของขุนเทพกระวี เมืองสุโขทัย

๒. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างครั้งกรุงเก่า

๓. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง พระราชนิพนธ์สมเด็จพระนารายณ์

๔. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง *พลาย*พระนิพนธ์กรมหมื่นศรีสุเรนทร์

๕. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างพัง พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส

๖. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเสวตรวรวรรณ สำนวนของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร)

๗. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตคชเดชน์ดิลก พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

๘. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร สำนวนของท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา

๙. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระศรีนรารัฐราชกริณี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

๒. ผลการศึกษา

คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างที่นำมาศึกษาในงานวิจัยฉบับนี้เป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในสมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ สมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้แก่ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ของขุนเทพกระวี เมืองสุโขทัย แต่งใน พ.ศ. ๒๑๙๙-๒๒๓๑ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างครั้งกรุงเก่า และคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างพระราชนิพนธ์สมเด็จพระนารายณ์ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างที่แต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒) ได้แก่ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างพลาย พระนิพนธ์กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ แต่งใน พ.ศ. ๒๓๕๕ สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างพัง พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเสวตรวรวรรณ สำนวนของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่งใน พ.ศ. ๒๔๑๓ สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตคชเดชน์ดิลก พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แต่งใน พ.ศ. ๒๔๗๐ และสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ได้แก่ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร สำนวนของท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา แต่งใน พ.ศ. ๒๕๑๑ และคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระศรีนรารัฐราชกริณี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี แต่งใน พ.ศ. ๒๕๒๐

จากยุคสมัยของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ๙ สำนวน ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นสำนวนที่แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแสดงอุดมการณ์ที่แตกต่างจากสำนวนที่แต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ผู้วิจัยคิดว่าคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างปรากฏ “อุดมการณ์” ที่มีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับบทบาทการควบคุมและความสัมพันธ์เชิงอำนาจตามแนวคิดแบบลัทธิมาร์กซ[๑] ที่นิยามว่า อุดมการณ์เป็นวิธีการที่ผู้มีอำนาจมากกว่าใช้ควบคุมผู้มีอำนาจน้อยกว่า (Imsamran, 2016, p. 406) และเป็นการสร้างอุดมการณ์เพื่อให้คนในสังคมเกิดการยอมรับ นอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นว่าสอดคล้องกับ

[๑] สะกดตามต้นฉบับ

แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ของฟาน ไดก์ (Van Dijk) ที่กล่าวถึง “อุดมการณ์ว่า เป็นระบบคิด ความเชื่อ ที่มีอยู่ร่วมกันของสมาชิกในสังคม ซึ่งมีผลต่อทัศนคติและการแสดงออกทางสังคมของสมาชิกในสังคม” (Imsamran, 2016, p. 407)

จากการศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างที่แสดงถึงบทบาทการควบคุม ซึ่งแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าบทบาทการควบคุมเกิดจากอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับรัฐและอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ อุดมการณ์ทั้งสองเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน การศึกษาอุดมการณ์เหล่านี้ในตัวบทคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างจะช่วยแสดงให้เห็นบทบาทการควบคุมสังคม และการทำงานของอุดมการณ์ที่ครอบงำในตัวบทได้

ในส่วนของอุดมการณ์ของรัฐไทย นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้อธิบาย คำว่า “อุดมการณ์” ไว้ในบทความที่ชื่อว่า “อุดมการณ์แห่งรัฐ”

> อุดมการณ์คือชุดความคิดหนึ่ง ที่รัฐสร้างขึ้นเพื่อทำให้ประชาชนยอมรับอำนาจตามโครงสร้าง ที่ชนชั้นปกครองได้วางเอาไว้ คำว่ายอมรับในที่นี้มีความหมายกว้างกว่ายอมปฏิบัติตามกฎหมาย หรือเมื่อถูกรัฐรอนสิทธิต่าง ๆ นับตั้งแต่เก็บภาษีไปจนถึงจับเข้าคุก ก็ยอมจำนนโดยดี และหมายรวมไปถึงการถือเอาอุดมการณ์เป็นบรรทัดฐานของการตัดสินว่าอะไรดี อะไรชั่ว อะไรถูก อะไรผิด อะไรคือระเบียบทางสังคมที่ดี อะไรคือระเบียบสังคมที่จะนำความพินาศมาให้จึงกระทบต่อเศรษฐกิจ, การเมือง, สังคม, และวัฒนธรรมทุกด้าน ดังนั้นอุดมการณ์จึงเป็นชุดความคิดมากกว่าความคิดโดด ๆ
>
> (Aeusriwongse, 2020)

จากคำอธิบายของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ข้างต้นจะเห็นได้ว่า อุดมการณ์เป็นชุดความคิดที่เกิดขึ้นโดยชนชั้นปกครอง เพื่อใช้จัดระเบียบสังคมให้เป็นไปในทางที่ดี ให้คนในสังคมรู้ว่าควรประพฤติปฏิบัติสิ่งใด

อุดมการณ์ที่แพร่หลายในรัฐไทย ได้แก่ อุดมการณ์แบบธรรมราชา เป็นอุดมการณ์การปกครองของรัฐโบราณ เริ่มต้นตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงยุคก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ และอุดมการณ์แบบเสรีนิยมประชาธิปไตย เป็นอุดมการณ์การปกครองแบบรัฐสมัยใหม่ เริ่มนับแต่ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ จนถึงสมัยปัจจุบัน" (Krasang and Mahasamitthi (Atta san), 2017, p. 416) เป็นอุดมการณ์ที่แสดงความคิดเรื่องกษัตริย์ผู้ประพฤติธรรม

> ธรรมของพระมหากษัตริย์สัมพันธ์โดยตรงกับการดำรงอยู่ของบ้านเมืองและราชสมบัติ หากพระมหากษัตริย์ดำรงอยู่ในธรรม บ้านเมืองก็จะเป็นปรกติสุข พระราชอำนาจก็จะมั่นคง แต่หากพระมหากษัตริย์มิได้ตั้งอยู่ในธรรม พระราชอำนาจและราชสมบัติก็จะเสื่อมสูญ บ้านเมืองก็จะประสบความพินาศ
>
> (Polmuk, 2009, p. 76)

ส่วนอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์อีก ๒ อุดมการณ์ ได้แก่ อุดมการณ์แบบจักรพรรดิราช และอุดมการณ์แบบเทวราชา อุดมการณ์แบบจักรพรรดิราช คุณสมบัติของพระจักรพรรดิราช ได้แก่ การสั่งสมบุญบารมีมาตั้งแต่อดีตชาติ การประกอบด้วยรัตนะ ๗ ประการ คือ จักรรัตนะ หัตถีรัตนะ อัศวรัตนะ มณีรัตนะ อิตถีรัตนะ คหปติรัตนะ และ ปรินายกรัตนะ ซึ่งเป็นสิ่งได้มาจากบุญบารมีและเป็นองค์ประกอบที่ทำให้ทรงปกครองบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรือง นอกจากนี้คุณสมบัติที่แสดงความเป็นพระจักรพรรดิราชในสมัยอยุธยา คือ การได้ครอบครองช้างเผือก ในสมัยรัตนโกสินทร์เน้นหลักธรรมที่พระจักรพรรดิมุ่งปฏิบัติ ประกอบด้วย ธรรม ๓ หมวด ได้แก่ หมวดจักรวรรดิวัตร หมวดทศกุศลกรรมบถ และหมวดรักขธรรม อาวรณธรรม และคุตติธรรม (Polmuk, 2009, p. 81-88)

อุดมการณ์แบบเทวราชา คือ แนวคิดเปรียบเทียบกษัตริย์เป็นเสมือนเทพหรือเป็นสมมติเทพ เป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากเทพ จุติลงมาปกครอง กษัตริย์มีสถานะเป็นเทพที่อยู่เหนือมนุษย์ทั้งปวง (Chutiphongphisit, 2012-2013, p. 49)

อุดมการณ์ทั้งหลายเหล่านี้เป็นอุดมการณ์ที่ชนชั้นนำไทยสร้างขึ้น เพื่อให้รัฐไทยยังคงธำรงอยู่ สอดคล้องกับระบอบราชาธิปไตย และให้คนในสังคมเกิดการยอมรับความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นปกครองกับชนชั้นใต้การปกครองทำให้เกิดบทบาทการควบคุมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ซึ่งเป็นบทบาทที่แฝงอยู่นอกเหนือจากบทบาทที่ใช้เป็นวรรณกรรมประกอบพระราชพิธี

ในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างปรากฏอุดมการณ์จักรพรรดิราชเป็นอุดมการณ์สำคัญของสังคมไทย เนื่องจากคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเป็นวรรณกรรมที่นำมาใช้ในพิธีการสมโภชช้าง โดยมีความคิดความเชื่อในทางพุทธศาสนาว่า “ช้าง” คือสัญลักษณ์ที่แสดงถึงบารมีของพระมหาจักรพรรดิราช ซึ่งในที่นี้ก็เป็นการแสดงบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ที่มีช้างเผือกเป็นสิ่งมงคลคู่บุญบารมี ขณะเดียวกันพระมหากษัตริย์ในระบอบราชาธิปไตยทรงเป็นพระจักรพรรดิทรงมีธรรมเป็นเครื่องปกครอง ดังปรากฏ “พระสูตรในพระสุตตันตปิฎก เช่น มหาสุทัสสนสูตรและจักกวัตติสูตร แสดงให้เห็นว่าพระราชาในวรรณคดีบาลีทรงเป็นพระจักรพรรดิด้วยวัตร ๑๒ ประการ ที่เรียกว่าจักรพรรดิวัตรและทรงมีธรรมเป็นเครื่องปกครอง พระจักรพรรดิคือ พระธรรมราชา” (Sinskun, 1976, p. 13) ซึ่งจะเห็นว่าพระมหากษัตริย์ไทยหลายพระองค์ทรงยึดหลักธรรม ต่าง ๆ มาใช้ในการปกครอง “โดยยึดแนวทางปฏิบัติของความเป็นพระจักรพรรดิโดยธรรมในการปกครองประเทศบ้านเมืองสืบมา” (Sinskun, 1976, p. 15) “ในทางพุทธศาสนาถือว่าธรรมคืออำนาจของพระจักรพรรดิ เพราะความเป็นธรรมของพระมหาจักรพรรดิย่อมทำให้เกิดความรักใคร่ศรัทธา และอำนาจที่เกิดจากความรักใคร่ศรัทธาของประชาชนนั้น ย่อมมีอำนาจยิ่งใหญ่กว่าอำนาจอื่น ๆ” (Sinskun, 1976, p. 53) ในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างได้นำเสนอความคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์ธรรมราชาร่วมกับอุดมการณ์จักรพรรดิราช กล่าวคือ เนื้อหาในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างแสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ไทยไม่ได้มีเพียงบุญบารมีจากการชนะศึกสงครามเท่านั้น แต่ทรงใช้หลักธรรมในการปกครอง ทำให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง กวีได้นำเสนออุดมการณ์ทั้งสองไว้ด้วยกัน เพื่อย้ำบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ใช้หลักธรรมในการปกครอง อีกทั้งหลักธรรมเหล่านี้จะคอยควบคุมการประพฤติปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ได้อีกทางหนึ่งด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายในรายละเอียดต่อไป

นอกจากอุดมการณ์จักรพรรดิราช และการผนวกอุดมการณ์จักรพรรดิราชกับธรรมราชาเข้าด้วยกันแล้ว อุดมการณ์ที่สำคัญอีกอุดมการณ์หนึ่งที่อยู่ในสังคมไทยคือ อุดมการณ์เทวราชา ที่ส่งเสริมอำนาจของพระมหากษัตริย์ในฐานะสมมติเทพ ทำให้พระมหากษัตริย์มีอำนาจเหนือประชาชนทั่วไป และมีอำนาจสูงสุดในการปกครองบ้านเมือง ดังจะเห็นได้จากการประกอบพระราชพิธีสมโภชช้างสำคัญ และการแต่งคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างใช้ประกอบพระราชพิธีดังกล่าวก็เป็นส่วนหนึ่งที่เน้นย้ำถึงอุดมการณ์เทวราชาได้อย่างชัดเจน

หากพิจารณาลักษณะของอุดมการณ์ทั้งสามแล้วจะพบว่าเป็นอุดมการณ์เหล่านี้ผสมผสานความคิดทางพุทธศาสนา ความคิดเกี่ยวกับฐานะที่ศักดิ์สิทธิ์ของพระมหากษัตริย์ และความคิดเกี่ยวกับการปกครอง ทำให้สามารถแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสะท้อนอุดมการณ์เหล่านี้จากการนำเสนอผ่านคุณสมบัติของพระมหากษัตริย์ ถ้อยคำภาษา และโครงสร้างของเนื้อหาในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๑ อุดมการณ์จักรพรรดิราชในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

อุดมการณ์จักรพรรดิราชในสังคมไทยสัมพันธ์อยู่กับการปกครองระบอบราชาธิปไตย กล่าวคือพระมหากษัตริย์ในระบอบราชาธิปไตยทำหน้าที่เป็นผู้นำในยามสงครามและในการปกครองสร้างบ้านเมืองให้เป็นปึกแผ่นและขยายอำนาจการปกครองให้แผ่ไพศาล ปรากฏหลักฐานชัดเจนตั้งแต่สมัยสุโขทัย ในวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิกถา แสดงคุณสมบัติของผู้ที่จะได้เกิดพระจักรพรรดิราช คือ ต้องเป็นผู้สั่งสมบุญบารมีมาตั้งแต่ในอดีตชาติและประกอบด้วยรัตนะ ๗ ประการ ได้แก่ จักรรัตนะ หัตถีรัตนะ อัศวรัตนะ มณีรัตนะ อิตถีรัตนะ คหปติรัตนะ และปริณายกรัตนะ คติจักรพรรดิราชเป็นการเชื่อมโยงคติจักรพรรดิในโลกอุดมคติกับพระมหากษัตริย์ในโลกแห่งความเป็นจริง “คติจักรพรรดิราชหรือความเป็นราชาเหนือราชา เป็นแนวความคิดที่ผูกพันโดยตรงกับพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ ชนชั้นนำในหมู่รัฐจารีตได้พยายามเลือกเอาลักษณะต่าง ๆ ของพระจักรพรรดิมาปรับใช้ในระบบความสัมพันธ์ของตน ทั้งการขยายอำนาจและการรักษาอำนาจ” (Makanan, 2019, p.17) ส่วนที่

สัมพันธ์กับวรรณคดีคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง คือ การได้ครอบครองช้างเผือกหรือหัตถีรัตนะ ซึ่งเป็นรัตนะหนึ่งของพระจักรพรรดิราช ในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร สำนวนของท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา พระครูพราหมณ์อ่านในงานพระราชพิธี วันที่ ๑๐ มีนาคม ๒๕๑๑ เนื้อหาในลา ๑ ขอพร ได้แสดงให้เห็นอุดมการณ์คติจักรพรรดิราช ดังคำประพันธ์ที่ว่า

ข้าขอยอกรตังวาย จตุรเทพพรรณราย
เรืองฤทธิ์สฤษฏ์คเชนทรา
ด้วยกลีบเกสรปทุมา บังเกิดคชา
สิบหมู่สี่พงศ์พังพลาย
*จักรพรรดิราช*ใดบุญหลาย บารมีระบุระบาย
สารวิเศษนี้จักสู่บุญ

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 25)

จากคำประพันธ์ข้างต้นกวีได้แสดงอุดมการณ์จักรพรรดิราช ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์เป็นจักรพรรดิราชจึง “บังเกิดคชา” มาเป็นช้างทรงคู่บุญบารมีของพระมหากษัตริย์ ทั้งนี้สัมพันธ์กับในช่วงท้ายของเนื้อหาในลา ๑ ขอพร ที่แสดงถึงคุณสมบัติของพระจักรพรรดิราช กวีขอพรให้เทพเทวดาทั้งหลายได้ขจัดอันตรายให้มีพระชนมายุยืนนาน และทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ “เสวยราชย์รัฐไทยธำรง เขตขัณฑ์มั่นคง อริพินาศ ปราศกลี” เป็นพระมหากษัตริย์ที่ปกครองบ้านเมืองให้มั่นคงเป็นปึกแผ่นและปราบศัตรูและสิ่งชั่วร้ายให้หมดไป ในส่วนนี้เป็นเนื้อหาที่แสดงถึงคุณสมบัติของจักรพรรดิราช แม้ว่าในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๑๑ ไม่ต้องใช้ช้างในการทำศึกสงครามแล้ว แต่ความคิดของการแสดงบุญบารมีของพระมหากษัตริย์จากการใช้ “ช้าง” เป็นสัญลักษณ์ในการแสดงความคิดตามอุดมการณ์จักรพรรดิราชก็ยังคงปรากฏอยู่

นอกจากนี้กวียังเน้นย้ำถึงอุดมการณ์พระจักรพรรดิราชเด่นชัดมากยิ่งขึ้นจากการอธิบายถึงผู้ที่นำช้างเผือกมาถวายแด่พระมหากษัตริย์ ในคำฉันท์สำนวนนี้แสดงให้เห็นว่าเจ้าเมืองยะลาได้นำช้างเผือกมาถวายแด่พระมหากษัตริย์ ดังคำประพันธ์ที่ว่า

เจ้าเมืองยะลาเบิกบาน เร่งรับคชสาร
เลี้ยงไว้ใกล้ชิดเคหา
กราบบังคมทูลพระกรุณา โปรดให้ตรวจตรา
ปรากฏคชลักษณ์เลอวรรณ
ตระกูล “พรหมพงศ์” ทรงพรรณทองแดงแสงสัน
สวยงาม “ดามพหัตถี”
พลายน้อยสู่สละพนาลี ทิ้งชนกชนนี
หมายพึ่งยุคลบาทภูบาล

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 28)

การนำช้างเผือกมามอบให้พระมหากษัตริย์สอดคล้องกับคติจักรพรรดิราช ที่แสดงถึงการเป็นพระมหากษัตริย์ผู้มีบุญบารมี พระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางอำนาจ และมีผู้ต้องการมาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร การแสดงถึงอุดมการณ์จักรพรรดิราช ในที่นี้ก็ย่อมแสดงถึงบทบาทการควบคุมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่าง พระมหากษัตริย์กับขุนนาง สร้างให้ขุนนางเกิดความจงรักภักดี ซึ่งหากศึกษาบริบท ของการเมืองการปกครองในช่วงนี้ เป็นช่วงการปกครองของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เห็นว่า

> การที่จะแสวงหาความชอบธรรมในระยะยาว จะต้องพึ่งพา การยอมรับของสถาบันกษัตริย์ทั้งทางตรงและทางอ้อม เพราะ การแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันนี้ จะเป็นการส่งเสริมฐานะ และอำนาจของรัฐบาล ดังนั้นบทบาทหน้าที่และเกียรติของสถาบัน กษัตริย์จึงต้องได้รับการส่งเสริมมากกว่ารัฐบาลก่อน ๆ...รัฐบาล พยายามสร้างสถาบันกษัตริย์ให้เป็นสัญลักษณ์แห่งความสามัคคี ความเป็นปึกแผ่นของคนในชาติ
>
> (Krasang and Mahasamitthi (Atta san), 2017, p. 419-420)

อุดมการณ์จักรพรรดิราชที่ปรากฏในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างจึงอาจ เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างพระมหากษัตริย์กับขุนนาง

การนำเสนอเนื้อหาในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการประกอบพระราชพิธี จึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นำมาใช้เพื่อให้เกิดความเชื่อทางพระพุทธศาสนาเรื่องบุญบารมี และส่งเสริมเกียรติของสถาบันกษัตริย์ได้เช่นกัน

พระบาทภูวนารถธรณินทร์ สมเด็จปรมินทร์
มหาจุฬาลงกรณ์
ชูเชิดยศองค์อดิศร พระเกียรติกำจร
กระจายกระจ่างจบสกล
ว่า*จอมจักรพรรดิจุมพล* สยามภพธราดล
อุดมพระเดชภินิหาร
ถวัลยราชนับฉนำบนาน ถ้วนถึงพรรษกาล
แลเกิดเศวตรสารทรง
ส่อเหตุให้ชุมชนปลง หฤทัยจำนง
ตระหนักประจักษ์แจ่มความ
ว่าแต่นี้ด้าวแดนสยาม จักจำเริญงาม
สมบัติสมบูรณ์พูนทวี

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 49)

คำประพันธ์ข้างต้นปรากฏในเนื้อหา ลา ๑ ขอพร ในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเสวตรวรวรรณ สำนวนของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) เป็นคำฉันท์ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้กล่อมในพระราชพิธีขึ้นระวางช้างต้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ กวีได้นำเสนอความคิดอุดมการณ์แบบจักรพรรดิราชที่แสดงให้เห็นว่า หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงขึ้นครองราชสมบัติได้ไม่นานก็เกิดช้างทรงมาอยู่คู่บุญบารมี พระองค์จึงเป็นจอมจักรพรรดิแห่งแผ่นดินสยาม เป็นที่ประจักษ์ว่าพระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ทำให้สยามเจริญรุ่งเรือง

คติจักรพรรดิราชในเนื้อหาคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างที่แสดงให้เห็นคุณสมบัติของพระจักรพรรดิราช คือ การที่พระมหากษัตริย์ได้ครอบครองช้าง ตามคติจักรพรรดิราชคือหัตถีรัตนะ อุดมการณ์จักรพรรดิราชในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อม

ช้างจึงเป็นอุดมการณ์สำคัญ อุดมการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงอำนาจบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ ซึ่งใช้ “ช้าง” เป็นสัญลักษณ์ และยิ่งจะเน้นย้ำอุดมการณ์นี้ได้อย่างชัดเจน คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างในพระราชพิธีสมโภชช้าง ผู้ที่ร่วมในพระราชพิธีก็จะรับรู้ถึงพระราชอำนาจและบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ได้เป็นอย่างดี และนำไปสู่บทบาทการควบคุมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างพระมหากษัตริย์กับขุนนางที่ยอมรับในอำนาจตามบุญบารมีและหน้าที่ของพระมหากษัตริย์

๒.๒ อุดมการณ์จักรพรรดิราชกับธรรมราชาในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

ในเนื้อหาของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง กวีได้นำเสนออุดมการณ์จักรพรรดิราชกับธรรมราชาร่วมกัน ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างที่มีจุดเริ่มต้นจากการมุ่งแสดงให้เห็นการยกย่องสถานะของพระมหากษัตริย์คือพระจักรพรรดิราช โดยใช้ “ช้าง” เป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องประดับบารมีของพระจักรพรรดิราช ส่วนนี้จึงเป็นส่วนที่แสดงถึงอุดมการณ์จักรพรรดิราช ขณะเดียวกันกวีก็ได้นำเสนอหรือกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ที่ใช้หลักธรรมในการปกครอง ทำให้บ้านเมืองเกิดความเจริญรุ่งเรือง ซึ่ง ทัศนีย์ สินสกุล (Sinskun, 1976, p. 13) ได้อธิบายว่า อุดมการณ์จักรพรรดิราช คือ ธรรมราชา “วัตรปฏิบัติสำคัญของพระราชาที่ปรารถนาจะเป็นพระมหาจักรพรรดิราช เรียกว่า จักรวรรดิวัตร” (Phromsuthirak, 1987, p. 19) ส่วนอุดมการณ์ธรรมราชาที่เป็นอุดมการณ์ที่แสดงให้เห็นลักษณะของพระมหากษัตริย์ในอุดมคติของพระพุทธศาสนา และมักจะปรากฏควบคู่กับทศพิธราชธรรม ดังจะเห็นได้จากคัมภีร์พุทธศาสนาในดินแดนล้านนา ได้แก่ ชินกาลมาลีปกรณ์ ตำนานมูลศาสนา พงศาวดารเมืองเงินยางเชียงแสน และจามเทวีวงศ์ ที่มักจะกล่าวถึงความเจริญรุ่งเรืองหรือล่มสลายของรัฐที่อิงอยู่กับการประพฤติธรรมของพระมหากษัตริย์ สิ่งที่น่าสนใจในอุดมการณ์แบบธรรมราชา คือ นำพุทธศาสนามาผูกโยงกับผู้ปกครอง ทำให้ฐานะของผู้ปกครองอยู่ในฐานะที่เหนือกว่าประชาชน

> ต่อเมื่อผู้ปกครองยอมรับธรรมในพุทธศาสนารวมเข้ากับความเชื่อดั้งเดิมในสังคม “ธรรมราชา” จึงเป็นลักษณะอำนาจรูปแบบหนึ่งที่ประชาชนยอมรับต่อผู้ปกครอง...ด้วยเหตุนี้ความเชื่อใน

> ศาสนาจึงเป็นแหล่งบารมีอำนาจของกษัตริย์อันปรากฏในรูปของความเป็น “ธรรมราชา” แบบสุโขทัย ซึ่งนอกจากจะเป็นที่ยอมรับในแง่ที่สังคมจะต้องมีผู้นำแล้ว ยังเป็นการสร้างความชอบธรรมและการยอมรับฐานะของผู้ปกครองในทางความคิดของหมู่ประชาชน ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองและประชาชนจึงผ่านถึงกันด้วยลักษณะความเป็น “ธรรมราชา” ภาวะดังกล่าวช่วยเสริมคุณค่าและความสำคัญของผู้ปกครอง
>
> (Makanan, 2019, p. 21-22)

พระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์จะมีหลักธรรมสำหรับผู้ปกครองเป็นเครื่องกำกับ เช่น ทศพิธราชธรรม ราชสังคหวัตถุ ๔ หากพระมหากษัตริย์ปกครองโดยตั้งมั่นอยู่ในหลักธรรมย่อมทำให้บ้านเมืองมีความเจริญรุ่งเรือง แต่หากพระมหากษัตริย์ไม่ประพฤติธรรม บ้านเมืองก็อาจล่มสลาย นอกจากนี้การดำรงอยู่ของรัฐไทยโบราณจะเกี่ยวข้องกับ พระราชอำนาจของกษัตริย์และขณะเดียวกันการดำรงอยู่ของรัฐไทยโบราณก็เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาอย่างแน่นแฟ้น

“ในสมัยจารีตที่ความเชื่อทางศาสนามีอิทธิพลต่อความคิดของคนในสังคม การสำแดงฐานะราชาโดยธรรม เป็นความจำเป็นพื้นฐานอย่างหนึ่งในการควบคุมคนในสังคม สะท้อนออกมาในรูปแบบกิจกรรมต่าง ๆ ของชนชั้นนำโดยการอุปถัมภ์บำรุงพุทธศาสนา” (Makanan, 2019, p. 21) ในส่วนนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการประกอบพระราชพิธีคชกรรมเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ชนชั้นปกครองของไทยใช้แสดงบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่มาจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างพระมหากษัตริย์กับขุนนางที่พระมหากษัตริย์ต้องควบคุมขุนนางให้เกิดความจงรักภักดีโดยไม่ได้เกิดจากการบังคับ การจัดพระราชพิธีสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์จึงเป็นกลไกหนึ่งที่จะทำให้ขุนนางเกิดการยอมรับในพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรากฏในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างที่แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช “สมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่งที่ทรงพระปรีชาสามารถในวิชาคชกรรมเป็นอย่างยิ่ง ทรงมีพระบรมราชโองการให้หล่อรูปพระพิฆเนศวร พระเทวกรรม และพระอิศวร สำหรับทรงบูชาในพระราชพิธีคชกรรมซึ่งจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ในรัชกาลของพระองค์”

(*Kham chan dutsadisangwoei kham chan klom chang khrang krungkao lae kham chan khotchakam prayun*, 2002, p. 14) ซึ่งปรากฏในส่วนเนื้อหาของบทลาไพรในคำฉันท์กล่อมช้างครั้งกรุงเก่า ดังคำประพันธ์ที่ว่า

◎ ทังนี้โสด*องค์พระสรรเพชญ์ไททรงธรร*มเลิศนิล้ำไตรตรา
◎ แก้กลอนกัมพุชภาษา แจงแจ้งเอามาเปนสยามพากยพิสัย
◎ ฝ่ายข้างไสยศาสตร์นี้ใคร ฤๅจะเปรียบปูนในพระองค์ไท้ทรงธรรม์
◎ เมื่อเสร็จการอุดมกรรม์ ได้ช้างเผือกอันวิสุทธิสารบวร
◎ ทุกเทพยทังหลายชมอร อึงอวยพระพรแด่พระผู้เลี้ยงโลกา
◎ พระชนม์จงยืนมหิมา สิบร้อยพรรษาพระเกียรดิล้ำแสนกัลป์
◎ ศักดิ์สิทธิ์ฤทธิเดชสบสรรพ์ โองการอันพรรณนาประสิทธิ์กิจการ

(*Kham chan dutsadisangwoei kham chan klom chang khrang krungkao lae kham chan khotchakam prayun*, 2002, p. 73-74)

คำประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงการพระราชพิธี “การอุดมกรรม์” เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับช้างที่สมบูรณ์เต็มรูปแบบ เมื่อเสร็จการพระราชพิธีอุดมกรรม์ เหล่าทวยเทพก็อำนวยพรให้พระมหากษัตริย์มีพระชนมายุและมีพระเกียรติยศยั่งยืนนาน การประกอบพระราชพิธี ยิ่งใหญ่ราบรื่นก็ด้วยบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ ในแง่นี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการที่กวีแสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงให้ความสำคัญกับพระราชพิธีที่เกี่ยวกับช้าง อีกทั้งยกย่องพระองค์โดยการเรียกพระนามของพระองค์ว่า “องค์พระสรรเพชญ์ไททรงธรรม” ซึ่งเป็นพระนามของพระพุทธเจ้า (Royal

Institute, 2021) จึงช่วยเน้นย้ำการนำเสนออุดมการณ์จักรพรรดิราชกับธรรมราชาได้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้อุดมการณ์ธรรมราชายังได้เปรียบพระมหากษัตริย์เหมือนกับพระโพธิสัตว์ เอนก มากอนันต์ (Makanan, 2019, p. 23) ได้กล่าวว่า “ในสมัยอยุธยาอุดมคติสูงสุดของพระมหากษัตริย์อยุธยาคือการเข้าสู่นิพพานหรือปรารถนาพระโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ความเป็นผู้มีบุญมีสถานะอันเอื้ออำนวยให้กษัตริย์อยุธยาเป็นผู้นำในการพาเหล่าปวงชนข้ามวัฏสงสาร อันเป็นอุดมคติสูงสุดของกษัตริย์ในพุทธศาสนา” อีกทั้ง “อำนาจในการปกครองดินแดนต่าง ๆ จึงเปรียบเสมือนกับการเผยแพร่พระบรมโพธิสมภารของพระโพธิสัตว์ จึงทำให้เกิดความเชื่อว่าพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์จะปกคลุมแผ่ไพศาลออกไปทั่ว พระราชอาณาจักรโดยไม่มีขอบเขต” (Krasang and Mahasamitthi (Attasan), 2017, p. 416)

หากเชื่อมโยงอุดมการณ์แบบธรรมราชากับพุทธวรรณกรรมไทยที่อธิบายถึงความเกี่ยวพันระหว่างช้างกับพระพุทธเจ้า คือ ไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิกถาได้อธิบายถึงป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นสถานที่ที่อยู่ของพญาช้างเผือก ด้วยอุดมการณ์แบบธรรมราชาที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์กับพระพุทธเจ้า วรุณญา อัจฉริยบดี (Ajchariyabodee, 2020b, p. 780) ได้แสดงให้เห็นว่าในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง สำนวนของขุนเทพกระวี ได้พรรณนาภาพความอุดมสมบูรณ์ของป่าที่มีลักษณะที่ทำให้ผู้อ่านคิดถึงภาพลักษณะของป่าหิมพานต์ด้วย ดังจะเห็นได้จากการพรรณนาภาพความอุดมสมบูรณ์ของป่าถิ่นที่อยู่เดิมของช้างที่จะมาเป็นช้างเผือกคู่บุญบารมี ดังจะเห็นได้ในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยของขุนเทพกระวี เมืองสุโขทัย ก็แสดงให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของป่า เป็นป่าที่มีต้นไม้ใหญ่น้อยที่เขียวขจีมากมาย เสียงนกเสียงไก่ร้องระงม และมีน้ำลำธาร ไว้ว่า

◎ เฌอไพรผองดูสรงม เฌอฉมันเฌอธนม
ดูรไดดุเรียงเรียง
◎ เขดาไถงสดับศัพทสำเนียง พระแลงผองเสียง
บิยมเสนาะกันเจรียว
◎ อุกมุมปักษีพรรณเขียว แสรกเสียงกรุยเกรียว
เหิรถกาศ ด ทรนม

◎ พฤกษเถลิงสดับศัพทผองยม กุกุรทรนม
ด พหูรโอกโฮก

(*Kham chan dutsadisangwoei kham chan klom chang khrang krungkao lae kham chan khotchakam prayun*, 2002, p. 57)

คำประพันธ์ดังกล่าวเป็นภาพของป่า พื้นที่แห่งความอุดมสมบูรณ์ พื้นที่แห่งนี้เป็นถิ่นที่อยู่ของช้าง ความอุดมสมบูรณ์ของป่าสามารถทำให้ช้างมีชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุข ภาพความอุดมสมบูรณ์ดังกล่าวจึงอาจเปรียบได้กับภาพความอุดมสมบูรณ์ของป่าหิมพานต์

ในคำฉันท์กล่อมช้างเผือกพลาย พระนิพนธ์กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ เนื้อหาในบทสอนช้างที่ให้ช้างละพยศและจำคำสอน กวีได้นำเสนออุดมการณ์จักรพรรดิราชกับธรรมราชา โดยการแสดงให้เห็นว่าช้างทรงที่ได้เคยเป็นช้างคู่บุญบารมีของพระมหากษัตริย์ผู้เป็นพระโพธิสัตว์ ผู้สืบพงศ์พระพุทธเจ้าและเป็นผู้บำเพ็ญบุญพิเศษมหาศาล เป็นการปลอบโยนให้ช้างมีใจภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ดังคำประพันธ์ที่ว่า

ยศศักดิ์สมบัติ
สมบูรณ์พูนสวัสดิ์ สารพัดพึงใจ
จงมีมาโนช เปรมปรีดิ์ปราโมช
พิสุทธิผ่องใส อย่าทุกข์โทษใคร
เสน่ห์หวังตั้งใจ ประดิพัทธภักดี
บุพเพนิวาส
บุญเบื้องบุรพชาติ เคยคู่บารมี
พระบาทสมเด็จ พระพงศ์สรรเพชญ
พุทธางกูรมุนี เฉลิมโลกยโมลี
ทรงบุญราศี พิเศษสมภาร

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 77)

ในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเสวตรวรวรรณ สำนวนของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) เนื้อหาในส่วนกำเนิดช้าง กวีได้นำเสนออุดมการณ์จักรพรรดิราชกับธรรมราชา แสดงให้เห็นว่า พระเสวตรวรวรรณเป็นช้างที่มาอยู่คู่บารมีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวช่วยส่งเสริมเกียรติยศของพระองค์ในสถานะของพระมหากษัตริย์ผู้ “ทรงธรรม์” เพิ่มมากขึ้น

บันเทิงหฤทัยภูธร เสกสมญากร
ว่าพระเสวตรวรวรรณ
เฉลิมเมืองมิ่งคู่มไหศวรรย์ เฉลิมยศทรงธรรม์
ผู้ผ่านพิภพสบสม
โปรดให้เนาในโรงรมย์ เรืองรัตโนดม
สถิตนิเวศน์วังใน

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 50-51)

นอกจากเนื้อหาในส่วนของการกำเนิดช้างในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเสวตรวรวรรณ สำนวนของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) ที่แสดงถึงอุดมการณ์จักรพรรดิราชากับธรรมราชาแล้ว เนื้อหาในลา ๔ สอนช้าง กวีก็ยังคงเน้นย้ำอุดมการณ์จักรพรรดิราชกับธรรมราชาไว้เช่นกัน และยังคงย้ำถึงพระเกียรติยศของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฐานะพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธำรงทศพิธราชธรรมในการปกครอง ดังคำประพันธ์ที่ว่า

พระชนม์ยืนหมื่นพรรษา พระเกียรติเกริกกรา
พระยศอย่าสูญแสนกัลป์
ถวัลยราชราไชศวรรย์ *ธำรงทศธรรม์*
กระเษมสวัสดิเสวยรมย์
สร้างราชอรินทร์รื่นชื่นชม โอนอ่อนบังคม
ถวายเกษตรสีมา

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 56-57)

คำประพันธ์ข้างต้นกวีแสดงถึงการอำนวยพรของเหล่าเทพองค์ต่าง ๆ ให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระชนมายุหมื่นพรรษา มีพระเกียรติยศแผ่ไพศาล เป็นพระมหากษัตริย์ปกครองบ้านเมืองด้วยทศพิธราชธรรม ข้าศึกศัตรูต่างมาอ่อนน้อม และมาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร แผ่อาณาเขตการปกครอง ซึ่งแสดงให้เห็นการเป็นศูนย์กลางการปกครอง

นอกจากนี้ในลา ๑ บทสดุดีในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างพระศรีนรารัฐราชกริณี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระครูพราหมณ์อ่านในพระราชพิธี วันที่ ๒๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๒๐ หากเชื่อมโยงกับบริบททางการเมืองในช่วงนี้ก็จะพบว่าสอดคล้องกับแนวนโยบายของรัฐบาลด้านหนึ่งที่ส่งเสริมบทบาทของสถาบันกษัตริย์ให้เป็นสถาบันหลักของชาติ โดยรัฐบาลจะสนับสนุนกิจกรรมในด้านต่าง ๆ ของสถาบันพระมหากษัตริย์ บทบาทของพระมหากษัตริย์ในสังคมพัฒนาต่อไปภายใต้ ๓ มิติหลัก มิติแรก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมุ่งไปที่ “โครงการหลวง” มิติที่สอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเน้นไปที่การเฉลิมฉลองต่าง ๆ เกี่ยวโยงกับประวัติศาสตร์ที่ต่อเนื่องยาวนาน และความอลังการของสถาบันพระมหากษัตริย์และวัฒนธรรมไทย ส่วนมิติที่สาม สถาบันพระมหากษัตริย์ยิ่งถูกโยงให้เกี่ยวพันกับพระพุทธศาสนา ประชาชนทั่วไปเห็นการประกอบพิธีกรรมสำคัญโดยพระราชวงศ์ผ่านการแพร่ภาพทางโทรทัศน์เป็นประจำ (Baker and Phongphaicit, 2016, p. 334-339) ซึ่งในส่วนนี้ที่สอดคล้องกับเนื้อหาในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง คือ เพื่อเชื่อมโยงภาพสถาบันกษัตริย์กับความเป็นไทยให้เป็นอุดมการณ์หลักของสังคม และส่งเสริมบทบาทของพระมหากษัตริย์ในฐานะผู้อุปถัมภ์พุทธศาสนาให้แนบแน่นยิ่งขึ้น การนำเสนอภาพของพระมหากษัตริย์ที่แสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์จักรพรรดิราชและธรรมราชาของกวีอย่างเด่นชัด โดยเชื่อมโยงการปกครองของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงใช้หลักทศพิธราชธรรม และทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่เชี่ยวชาญชำนาญทางพุทธศาสนา อีกทั้งกวีได้เปรียบเทียบพระองค์ว่ามีอภินิหารเฉกเช่นพระมหากษัตริย์พระองค์ก่อน คือ เป็นจอมกษัตริย์ผู้ปกป้องบ้านเมืองจากภัยอันตรายทั้งปวง กวีได้เน้นย้ำให้เห็นความคิดเกี่ยวกับจักรพรรดิราชและธรรมราชา โดยมีช้างเผือกแสดงความจงรักภักดีต่อพระองค์ ดังคำประพันธ์ที่ว่า

ทรงคุ้มขัณฑ์เขตเทศไทย กิตติเกริกไกรเกริ่นไกร
ด้วยพระทศธรรม์จรรยา
รักราษฎร์เล่ห์ปิยบุตร เปี่ยมมั่นเมตตา
เปรมโสตถิภาพผองชน
....
ทรงเชี่ยวโกวิทจิตจง เจนศาสนประสงค์
พุทธพจน์รวมตรีปิฏกา
ทรงชาญศิลปวิทยา สิ้นสรรพสาขา
ทุกด้าวกล่าวซ้องสาธุการ
ทรงพระกฤษฎาภินิหาร ดุจขัตติยปุราณ
เป็นปิ่นปักป้องผองภัย
จึ่งมีส่ำเศวตดมไร ทิ้งเถินเถือนไศล
มานมุ่งภักดิ์ภูมิบดินทร์

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 10-11)

จะเห็นว่ามิติของการสดุดีพระมหากษัตริย์ที่สัมพันธ์กับอุดมการณ์จักรพรรดิราช และธรรมราชาในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสำนวนดังกล่าว เป็นกลไกที่ส่งเสริมให้สถาบันพระมหากษัตริย์เป็นสถาบันสูงสุด และคงไว้ด้วยอำนาจบารมีเหนือกว่าขุนนาง ที่นำไปสู่บทบาทการควบคุมสังคม โดยจะเห็นได้จากความจงรักภักดีของขุนนางที่มีต่อพระมหากษัตริย์ ในที่นี้ก็คือช้างที่ได้แสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ในเนื้อหาข้างต้นยังแสดงให้เห็นว่าในช่วงเวลาที่ไม่มีศึกสงคราม แต่จะเห็นว่ากวีเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์โดยการนำอุดมการณ์จักรพรรดิราช โดยเฉพาะความคิดเรื่องช้างแก้วประกอบกับอุดมการณ์ธรรมราชา ได้แก่ การทรงเชี่ยวชาญพระพุทธพจน์รวมทั้งพระไตรปิฎก การใช้หลักทศพิธราชธรรมในการปกครองนำอุดมการณ์ทั้งสองรวมไว้ด้วยกัน ทำให้ตัวบทนี้มีพลังที่ควบคุมให้ผู้อ่านรับรู้ถึงอำนาจบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ที่ทำให้ชนชั้นใต้การปกครองเกิดความจงรักภักดี

๒.๓ อุดมการณ์เทวราชาในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

อุดมการณ์แบบเทวราชาเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์

และเทพ กล่าวคือ เป็นการเปรียบเทียบพระมหากษัตริย์เสมือนเทพหรือสมมติเทพหรือเป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากเทพ โดยชนชั้นนำไทยได้เลือกนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะฐานะและความศักดิ์สิทธิ์ของพระมหากษัตริย์ที่อยู่เหนือคนธรรมดา วัฒนธรรมเขมรน่าจะมีอิทธิพลอย่างมากต่อรูปแบบฐานะของกษัตริย์อยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งฐานะความศักดิ์สิทธิ์ของกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ที่เป็นเจ้าชีวิตผู้คนในปกครอง ซึ่งแสดงถึงแนวคิดเทวราชาที่มีบทบาทต่อชนชั้นนำไทยมาอย่างยาวนานก่อนสมัยอยุธยา (Makanan, 2019, p. 17)

คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างที่ใช้อ่านในพระราชพิธีสมโภชช้างสำคัญในแต่ละยุคสมัยที่ได้นำมาศึกษานับว่าเป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นอุดมการณ์แบบเทวราชาได้อย่างชัดเจน อุดมการณ์แบบเทวราชาเป็นอุดมการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทการควบคุมที่เกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเทพกับพระมหากษัตริย์เพื่อแสดงให้เห็นความศักดิ์สิทธิ์ในพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ โดยการเชื่อมโยงอำนาจของเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ากับความศักดิ์สิทธิ์สูงส่งของสถาบันพระมหากษัตริย์ และสร้างความเชื่อมั่นให้กับเหล่าขุนนางสอดคล้องกับการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ นอกจากนี้เทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ จะช่วยปกปักรักษาช้างเผือก ส่งผลต่อความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองได้ ซึ่งจะเห็นได้จากบทสดุดีในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ดังคำประพันธ์ในคำฉันท์กล่อมช้างครั้งกรุงเก่า

◎ เปนพาหนสมเด็จราชา ผ่านเผ้าสีมา
อรินทรเรียบฤาเสบย
◎ ใต้ฟ้าฤาจะเปรียบปูนเลย โอกิริณีเอย
ประเสริฐแลใดปาน
◎ ขอเทพารักษ์ทุกสถาน จงช่วยบริบาล
สถิตยทั้งทั่วสรรพางค์

(*Kham chan dutsadisangwoei kham chan klom chang khrang krungkao lae kham chan khotchakam prayun*, 2002, p. 72)

คำประพันธ์ข้างต้นช้างเผือกคู่บุญบารมีของพระมหากษัตริย์ที่มีความประเสริฐไม่มีเชือกใดจะเปรียบได้ ขอเทพเทวดาอารักษ์ช่วยปกปักรักษาช้างเผือกนี้

นอกจากนี้ในบทสดุดีกวีแต่งคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างได้เชิญเทพองค์ต่าง ๆ มาร่วมในพระราชพิธีสมโภชขึ้นระวางช้างเชือกสำคัญ เทพเจ้าที่สำคัญและแตกต่างไปจากวรรณคดีประกอบพระราชพิธีประเภทอื่น ๆ ได้แก่ พระคเณศ เป็นเทพเจ้าแห่งวิชาคชศาสตร์ พระขันธกุมาร เป็นเทพเจ้าแห่งศึกสงครามและเป็นเทพเจ้าแห่งวิชาคชศาสตร์ พระโกญจนาเนศวร เป็นโอรสอีกองค์หนึ่งของพระอิศวร เทพเจ้าแห่งคชศาสตร์ และเป็นผู้ให้กำเนิดช้างเผือก และพระเทวกรรม เป็นเทพเจ้าแห่งวิชาคชกรรม และเชื่อว่าเป็นปางหนึ่งของพระคเณศ จะเห็นว่าเทพเจ้าทั้งหมดนี้เป็นเทพเจ้าที่กวีอัญเชิญมาเกี่ยวข้องกับช้าง เพื่อเป็นพยานรับรู้ในพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ ดลบันดาลให้เกิดสิริมงคลแก่ช้างเชือกสำคัญ และให้พระราชพิธีสำเร็จราบรื่น การอ้างอำนาจของเทพเจ้าต่าง ๆ นี้เสริมพระราชอำนาจให้พระมหากษัตริย์มากยิ่งขึ้น หากมองในอีกแง่มุมหนึ่งการที่สถาบันพระมหากษัตริย์จะมั่นคงอยู่ได้ก็ต้องพึ่งพาอำนาจของเทพเจ้าองค์ต่าง ๆ เนื่องจากมีอิทธิฤทธิ์หรืออำนาจดลบันดาลให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองขจัดภัยอันตราย และศัตรูของบ้านเมืองได้ ดังนั้นพระมหากษัตริย์จึงยังคงต้องให้ความเคารพทำพิธีกรรมบวงสรวงเซ่นสังเวยและควบคุมการประพฤติปฏิบัติให้พระมหากษัตริย์ปกครองบ้านเมืองอย่างถูกทำนองคลองธรรม ทำให้ราษฎรเกิดความเลื่อมใสศรัทธา

นอกจากการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเทพกับพระมหากษัตริย์แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าส่วนที่สามารถแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์แบบเทวราชา คือ เนื้อหาในส่วนลา ๓ ชมเมือง ซึ่งมักปรากฏในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เน้นย้ำให้เห็นว่าความสวยงามและความเจริญรุ่งเรืองของเมืองเปรียบได้กับสวรรค์ชั้นต่าง ๆ ที่เป็นที่อยู่ของเทพองค์สำคัญ สอดคล้องกับอุดมการณ์แบบเทวราชาที่แสดงให้เห็นถึงพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ เมืองที่ปกครองโดยพระมหากษัตริย์จึงเปรียบได้กับสรวงสวรรค์ เทพได้อวตารลงมาทำให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองและอุดมสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่นในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเสวตรวรวรรณ สำนวนของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) ที่ว่า

ในกรุงอมรรัต-	นโกสินทรสมญา
แสนสนุกนิสุขสา	รพัดยิ่งทุกสิ่งมี
สมบัติสมบูร	ณจรูญเจริญศรี

เทียมทิพยบูรี สุทัศน์เทพธานินทร์
อานันตโสภาคย์ อเนกหลากมณีนิล
อานันตพลพฤนท์ อเนกพ้นจะพรรณนา

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 53)

จากคำประพันธ์ข้างต้นเป็นการพรรณนากรุงรัตนโกสินทร์ที่มีทรัพย์สมบัติมากมายนับไม่ถ้วนเปรียบได้กับสุทัศนนครบนเขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นที่ประทับของพระอินทร์

ในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตคชเดชน์ดิลกฯ พระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กวีก็ได้พรรณนาถึงภาพของกรุงเทพฯ ที่สวยงามยิ่งใหญ่เหมือนกับสวรรค์ชั้นดุสิต

กรุงเทพอมรรัต- นราชะโกสินทร์
แสนสุขสนุกภิญ- ญวะเยียสวรรค์เวียง
....
บรมราชนิเวศน์มณ- ฑิระกลพิมานแพรว
วังสวนดุสิตแนว นฤมิตดุสิตสรวง

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 42)

จะเห็นว่าการพรรณนาภาพความยิ่งใหญ่และสวยงามของเมืองที่เปรียบได้กับสวรรค์ชั้นต่าง ๆ ก็แสดงอุดมการณ์แบบเทวราชาที่แสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์คือสมมติเทพที่ลงมาทำหน้าที่ปกครองแผ่นดิน จึงมีความชอบธรรมในพระราชอำนาจ ดังนั้นบทบาทการควบคุมจึงเกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างศูนย์กลางอำนาจกับพื้นที่ชายขอบพื้นที่เมือง ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เหมาะกับสถานะของพระมหากษัตริย์และสถานะของช้างเผือกจึงเปรียบได้กับพื้นที่ศูนย์กลางอำนาจของการปกครอง ส่วนพื้นที่ป่าจึงถูกผลักออกให้กลายเป็นพื้นที่ชายขอบ นอกจากนี้ในคำประพันธ์ข้างต้นน่าสนใจว่าการพรรณนาภาพของพระราชวังเปรียบได้กับสวรรค์ชั้นดุสิต ซึ่งเป็นสวรรค์ที่เป็นที่อยู่ของพระโพธิสัตว์ที่จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในที่นี้จึงแสดงถึงสถานะของพระมหากษัตริย์ที่ไม่ได้เป็นเพียงสมมติเทพเท่านั้น แต่กวียังเปรียบพระมหากษัตริย์

เป็นพระโพธิสัตว์เสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดุสิต หรือโดยนัยแล้วก็คือพระจักรพรรดิราช พระองค์หนึ่ง

นอกจากการพรรณนาภาพเมืองที่ยิ่งใหญ่แล้ว การกล่าวถึงพระนามของพระมหากษัตริย์ที่แสดงถึงความเป็นสมมติเทพของกษัตริย์ ซึ่งมักจะเกี่ยวกับการอวตารของพระนารายณ์ เนื่องจากมีความเชื่อว่ากษัตริย์คือนารายณ์อวตารลงมายังโลกมนุษย์เพื่อปกครองบ้านเมืองให้สงบสุขร่มเย็น ดังจะเห็นได้จากคำประพันธ์ในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมพระเศวตสุรคชาธาร สำนวนของท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา ที่ว่า

ไว้ชื่อไว้ชาติราชไอย- รายศคชไทย
ไว้ในประวัติศาสตร์ชาติสยาม
สวามิภักดิ์รัก*พระนวมะราม* ผู้ทรงพระคุณงาม
ยิ่งชนกปกเกศก่อกาย
เพื่อนามพ่อจักขจรขจาย สมเป็นพระยาพลาย
เผือกผู้คู่พระบารมี
นำสิริสู่*พระจักรี* สู่ไทยธานี
และสู่ประชาชาวไทย
นั่นแหละเทพทุกสุราลัย จักเอื้ออวยชัย
ผายแผ่คุณคุมคุ้มกัน
คาบนี้มีสุขมหัศจรรย์ เชื้อชาติฉัททันต์
สู่เบื้องบรมบาท*จักรินทร์*

(*Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang*, 1990, p. 35)

จากคำประพันธ์ข้างต้นพบคำที่ใช้เรียกแทนพระนามของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ได้แก่ พระนวมะราม พระจักรี และจักรินทร์ คำเหล่านี้แสดงให้เห็นสถานภาพของพระองค์ที่ทรงมีพระชาติกำเนิดจากพระนารายณ์ แสดงถึงอุดมการณ์เทวราชา โดยนัยแล้วการมีช้างเผือกคู่บุญบารมีที่มาสวามิภักดิ์ จึงไม่เพียงแต่สวามิภักดิ์หรือจงรักภักดีต่อกษัตริย์เท่านั้น แต่ยัง

เป็นการแสดงความภักดีต่อพระนารายณ์ด้วย จึงทำให้เทพบนสวรรค์ทุกชั้นอวยชัยให้พรและคุ้มครองช้างให้มาเป็นช้างคู่พระบารมี

จากการศึกษาอุดมการณ์ทางสังคมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างทำให้ผู้วิจัยเห็นว่ากวีได้นำเสนออุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ อุดมการณ์ที่สำคัญและเป็นอุดมการณ์ที่เข้มแข็งอย่างมาก คือ อุดมการณ์จักรพรรดิราช ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่สัมพันธ์กับภาระหน้าที่และพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ โดยใช้ “ช้างแก้ว” หรือ “หัตถีรัตนะ” เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการแผ่ขยายพระเดชานุภาพ นอกจากนี้กวีบางท่านได้แสดงให้เห็นการนำอุดมการณ์สองอุดมการณ์มาประกอบเข้าด้วยกัน ได้แก่ อุดมการณ์จักรพรรดิราชกับธรรมราชา ซึ่งทำให้ผู้อ่านเห็นบทบาทหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ที่ทรงใช้หลักธรรมในการปกครอง และทำนุบำรุงพุทธศาสนา ทำให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองและเกิดความผาสุก ส่วนอุดมการณ์สุดท้ายที่ปรากฏในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง คือ อุดมการณ์เทวราชา ที่แสดงให้เห็นว่าบุญบารมีและอำนาจของพระมหากษัตริย์เป็นอำนาจของเทพเจ้าหรือการเป็นสมมติเทพ

๓. บทสรุปและอภิปรายผล

อุดมการณ์ที่ปรากฏในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเกี่ยวเนื่องกับอุดมการณ์พระมหากษัตริย์และการเมืองการปกครอง ได้แก่ อุดมการณ์จักรพรรดิราช อุดมการณ์จักรพรรดิราชกับธรรมราชา และอุดมการณ์เทวราชา ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่ฝังรากลึกมาอย่างยาวนานในระบอบการปกครองและโครงสร้างทางสังคมของไทย อีกทั้งอุดมการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ยังเป็นอุดมการณ์ที่ชนชั้นปกครองของไทยนำมาใช้เพื่อสร้างความมั่นคงให้เกิดขึ้นกับสถาบันพระมหากษัตริย์ และการปกครองของรัฐบาลไทย อุดมการณ์เหล่านี้ยังส่งผลต่อการธำรงอยู่แบบแผนการประพันธ์ที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงในเชิงโครงสร้างได้ กล่าวคือคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับพระมหากษัตริย์โดยตรง จึงต้องคงเนื้อหาในลาต่าง ๆ ไว้ เช่น อุดมการณ์จักรพรรดิราชในบทสอนช้างที่มีเนื้อหาการสอนช้างให้จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ทำให้กวีต้องเลือกสรรเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ทรงมีบทบาทหน้าที่ปกครองบ้านเมืองให้สงบสุขและขยายอาณาเขตการปกครอง ความจงรักภักดีของช้างในฐานะขุนนางก็ช่วยเสริมให้ความเป็นผู้มีบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ชัดเจนมากขึ้น

หรืออุดมการณ์เทวราชาในบทพรรณนาความงามของบ้านเมือง กวีได้พรรณนาเมืองซึ่งเป็นที่ประทับของกษัตริย์ว่ามีความสวยงามและสุขสบายดั่งสรวงสวรรค์ตามคติความเชื่อที่ว่าพระมหากษัตริย์คือสมมติเทพ นอกจากนี้โดยนัยแล้วอุดมการณ์ต่าง ๆ นี้ได้ควบคุมการประพันธ์เนื้อหาให้สอดคล้องกับประเภทของวรรณกรรมด้วย หรือหากเปลี่ยนแปลงก็เป็นการเปลี่ยนแปลงที่ยังคงสถานะของวรรณกรรมพระราชพิธีที่เป็นเครื่องแสดงอุดมการณ์หลักที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์อย่างมั่นคง

นอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นว่าอุดมการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเป็นอุดมการณ์ของชนชั้นนำไทย ซึ่งจะสังเกตได้ว่ากวีผู้ประพันธ์คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างทั้ง ๙ สำนวนที่ผู้วิจัยเลือกนำมาศึกษานั้นเป็นกวีในราชสำนัก ซึ่งเป็นชนชั้นนำไทยที่มีบทบาทสำคัญในทางการปกครอง ผู้วิจัยจึงเห็นว่ากวีได้ทำหน้าที่ช่วยผลิตซ้ำอุดมการณ์ต่าง ๆ โดยถ่ายทอดอุดมการณ์เหล่านั้นไว้ในตัวบทคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างแต่ละสำนวน จนเกิดเป็นขนบการประพันธ์ของวรรณกรรมประเภทนี้เพื่อถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับบุญบารมีและพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ที่ใช้ในการปกครองบ้านเมือง

References

Aeusriwongse, N. (2020). *udomkan haeng rat* [Ideology of the state]. Retrieved from http://ftawatch.org/node/45149

Ajchariyabodee, W. (2020a). The Role of Control: Power relations in Elephant pacification poems. *Vannavidas*. 20(2), 29-62.

Ajchariyabodee, W. (2020b). The Representation of Forests and Cities in the Elephant Pacification Poems. *The Annual National Conference of Liberal Arts*. (p.772-790). Bangkok: Faculty of Liberal Arts.

Baker, C and Phongphaicit, P. (2016). *prawattisat thai ruam samai* [A History of Thailand]. Bangkok: Matichon Book.

Chutiphongphisit, A. (2012-2013). Rights of Kings-God King: Ideology of Absolute Monarchy. *National Defence Studies Institute Journal*. 4(1), 48-56.

Imsamran, B. (2016). *wannakhadi phraratchaphithi* [Literary Works Occasioned by Royal Ceremonies]. Nakhon Pathom: Faculty of Arts, Silpakorn University.

Kham chan dutsadisangwoei kham chan klom chang khrang krungkao lae kham chan khotchakam prayun [Elephant Pacification Poems]. (2002). Bangkok: Literary and History of Fine Arts Department.

Krasang, A and Mahasamitthi (Attasan), Phramaha Somdet. (2017). Thai State ideology and The Buddhist belief. *Journal Social Science, MCU*. 6(2), 413-424.

Makanan, A. (2019). *chakkraphat rat khati amnat bueanglang chon channam thai* [Chakravartin: The Ideological motive force behind the campaigns and expeditions of pre-modern Siamese]. Bangkok: Matichon.

Polmuk, C. (2009). *Royal Ceremony Literature in the Rattanakosin Period: Dharmaraja Concept and Literary Techniques.* (Master's Thesis). Chulalongkorn University, Thailand.

Phromsuthirak, M. (1987). Chakravartin King. *Journal of Silpakorn University*, special edition. 8(1-2), 13-21.

Prachum kham chan dutsadisangwoei klom chang [Elephant Pacification Poems]. (1990). Bangkok: The Teachers Council of Ladprao.

Royal Institute. (2021). *photchananukrom chabap ratchabandittayasathan BE 2554* [Dictionary of the Royal Institute, 2011 Edition] [website]. Retrived from https://dictionary.orst.go.th/

Sinskun, T. (1976). *Chakravartin Kingship.* (Master's Thesis). Chulalongkorn University, Thailand.

“โลกอัปลักษณ์” : การถูกกดทับและการหลีกหนี ของตัวละครอาชญากร ในอาชญนิยายชุด *พุ่มรัก พานสิงห์* ของวินทร์ เลียววาริณ[๑]

Submitted date: 13 May 2021
Revised date: 1 June 2021
Accepted date: 30 July 2021

สุพิชญา บัตติยะมาน[๒]
น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล[๓]

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการถูกกดทับและการหลีกหนีของตัวละครอาชญากรในอาชญนิยายชุด*พุ่มรัก พานสิงห์* ของวินทร์ เลียววาริณ จำนวน ๒ เล่ม ได้แก่ *ฆาตกรรมจักรราศี* และ*คดีหนอนนิยาย* ผลการศึกษาพบว่าชีวิตของตัวละครอาชญากรเต็มไปด้วยการถูกกระทำด้วยความรุนแรงทั้งทางร่างกายและจิตใจ การถูกกดทับที่ตัวละครประสบสามารถจำแนกได้เป็น ๔ ลักษณะ ได้แก่ การถูกกดทับด้วยสถานภาพทางสังคม การถูกกดทับด้วยกรอบความเชื่อและค่านิยมของสังคม การถูกกดทับด้วยการกดขี่ข่มเหงโดยใช้ความรุนแรง และการถูกกดทับด้วยอำนาจและความขัดแย้งทางการเมือง การกดทับลักษณะต่าง ๆ นี้ทำให้ตัวละครมีลักษณะหลีกหนีและเกิดการสร้างตัวตนใหม่ เพื่อให้สามารถมีพื้นที่ได้ใน “โลกอัปลักษณ์” ที่พวกเขาต้องเผชิญ การพยายามหลีกหนีและการสร้างตัวตนใหม่นี้จึงเป็นจุดเริ่มต้น

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “อาชญนิยายในฐานะวรรณกรรมวิพากษ์สังคม: กรณีศึกษาเรื่องชุด*พุ่มรัก พานสิงห์* ของวินทร์ เลียววาริณ”

[๒] นิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่ Supitchaya.kh@hotmail.com

[๓] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ของปัญหาทางจิตที่นำไปสู่การโต้กลับการถูกกดทับด้วยความรุนแรงจนบุคคลเหล่านี้กลายเป็นอาชญากรในที่สุด การประกอบสร้างเรื่องในลักษณะดังกล่าวจึงทำให้อาชญนิยายทั้ง ๒ เรื่องนี้ไม่ได้เป็นเพียงบันเทิงคดีที่มอบความสนุกสนานให้แก่ผู้อ่าน แต่ยังเป็นพื้นที่สำหรับการวิพากษ์วิจารณ์ “สังคม” ซึ่งเป็นต้นตอสำคัญของปัญหาอาชญากรรมในปัจจุบันอีกด้วย

คำสำคัญ: การถูกกดทับ, การหลีกหนี, ตัวละครอาชญากร, อาชญนิยาย, *พุ่มรัก พานสิงห์*, *ฆาตกรรมจักรราศี*, *คดีหนอนนิยาย*, วินทร์ เลียววาริณ

"The Atrocious World": Oppression and Escape of Criminal Characters in Win Lyovarin's Phumrak Phansing Detective Series[๔]

Supitchaya Khattiyamarn[๕]
Namphueng Padamalangula[๖]

Abstract

The research for this article aimed to study the oppression and escape of criminal characters in *Khattakamchackkarasi* and *Khadinonniyai*, two novels in Win Lyovarin's *Phumrak Phansing* detective series. The study reveals that the criminal characters in the stories experience various violent physical and mental oppression. Such oppression causes the characters to develop escape behaviors resulting in attempts to create new identities to survive in "The Atrocious World." The way these characters escape reality by creating new identities is the beginnings of their psychological problems that leads them to use violence as a way to counterattack society and finally become criminals. Consequently, *Khattakamchackkarasi* and *Khadinonniyai* is not only fiction that entertains readers, but also represents a platform for criticizing society, which is a major cause of criminal problems.

Keywords: Oppression, Escape, Criminal Characters, Detective series, *Phumrak Phansing, Khattakamchackkarasi, Khadinonniyai,* Win Lyovarin

---

[๔] This article is part of a thesis for the degree of Masters's of Arts entitled "Detective Story as a Social Critique: a Case Study of Win Lyovarin's Phumrak Phansing Series".

[๕] Master's degree student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

[๖] Assistant Professor, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

๑. บทนำ

ตัวละครอาชญากรเป็นตัวละครที่สำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวละครนักสืบในอาชญนิยายทุกเรื่อง เพราะเป็นผู้ผูกปมปัญหาและทำให้ตัวละครนักสืบต้องพยายามคลี่คลายคดีอาชญากรรมที่เกิดขึ้นตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งถึงจุดจบของเรื่อง นอกจากตัวตนของอาชญากรซึ่งเป็นคำตอบที่ผู้อ่านต้องการมากที่สุดแล้ว แรงจูงใจและสาเหตุในการก่อเหตุอาชญากรรมก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้อ่านให้ความสำคัญ เนื่องจากเป็นสิ่งที่สร้างความสมเหตุสมผล ความซับซ้อน และความน่าสนใจให้แก่อาชญนิยายแต่ละเรื่อง ภูมิหลังของตัวละครเหล่านี้จึงมักถูกประกอบสร้างขึ้นอย่างพิถีพิถัน และเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับความคิดและพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนของตัวละคร เพื่อให้เกิดความสมจริงและสมเหตุสมผลในการดำเนินเรื่อง

ในนวนิยายเรื่อง*คดีหนอนนิยาย* “ชายกลาง ทรายทอง” ตัวละครอาชญากรในเรื่องได้กล่าวถึงสังคมด้วยทัศนะที่น่าสนใจว่า “นี่เป็นเมืองอัปลักษณ์ ... โลกความฝันสวยงามกว่า และผมจะช่วยพาคุณออกไปจากโลกอัปลักษณ์นี้” (Lyovarin, 2016, p. 236) คำกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองที่เลวร้ายต่อโลกอย่างชัดเจน การใช้คำว่า “อัปลักษณ์” ซึ่งหมายถึงชั่ว เลวร้าย ปราศจากลักษณะที่ดี เพื่อขยายความคำว่า “โลก” ซึ่งหมายถึงสังคม ทำให้สามารถอนุมานได้ว่าผู้พูดคงจะต้องประสบกับความทุกข์ยากตลอดชีวิตที่ผ่านมา อีกทั้งเมื่อพิจารณาประโยคที่กล่าวว่า “ผมจะช่วยพาคุณออกไปจากโลกอัปลักษณ์นี้” ประกอบกับประโยคที่ว่า “ความตายจะทำให้เธอสะอาดขึ้น” ของตัวละครกานต์ เกศกำจร ในเรื่อง*ฆาตกรรมจักรราศี* (Lyovarin, 2008, p. 258) ผู้อ่านจะพบว่ามุมมองที่มีต่อโลกส่งผลโดยตรงต่อความคิดและพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนอันนำไปสู่การก่อเหตุอาชญากรรมของตัวละครอาชญากรเหล่านี้อย่างชัดเจน ตัวละครอาชญากรเหล่านี้ต่างมองว่าการตายไปจากโลกที่มีแต่ความทุกข์คือสิ่งที่ดี เป็นความหลุดพ้น ดังนั้นการมอบความตายให้แก่ผู้อื่นจึงไม่ใช่สิ่งที่ต้องรู้สึกผิดหรือเป็นบาป เพราะการมีชีวิตอยู่ใน “โลกอัปลักษณ์” เต็มไปด้วยการถูกกดทับ การถูกกดขี่ข่มเหง และการถูกใช้ความรุนแรง จนกระทั่งพวกเขาต้องพยายามหาทางหลีกหนีจากสภาพแวดล้อมเหล่านั้นการวิเคราะห์ “โลกอัปลักษณ์” ที่คอยกดทับและหล่อหลอมตัวตนของตัวละครอาชญากรเหล่านี้จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจศึกษา เพราะเป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่ปัญหาอาชญากรรมในสังคมได้

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า มีผู้สนใจศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการกดทับหรือการกดขี่ข่มเหงในงานวรรณกรรมเป็นจำนวนมาก ทั้งในวรรณกรรมไทยและต่างประเทศ เช่น งานวิจัยของชุติมา ประกาศวุฒิสาร เรื่อง “บ้านผีสิง : การหลอกหลอนกับความรุนแรงใน*เพรงสนธยา*” (๒๕๕๖) วิเคราะห์ว่าผีเป็นเครื่องมือวิพากษ์อุดมการณ์ชนชั้นกลางในสังคมไทย และเป็นตัวแทนเรียกร้องความยุติธรรมให้แก่เหยื่อของความรุนแรง (Pragatwutisarn, 2013) งานวิจัยเรื่อง “เดอะมอร์ทอล อินสตรูเมนตส์ในฐานะบทวิจารณ์พระคัมภีร์ไบเบิ้ล : การกีดกัน ความรุนแรง และการเยียวยา” (๒๕๖๐) ของแพรพลอย ณ เชียงใหม่ ศึกษาลักษณะความรุนแรง การสร้างบาดแผลทางจิตใจและการเยียวยาของตัวละครในวรรณกรรมเยาวชน (Na Chiangmai, 2017) งานวิจัยเรื่อง “ตัวละครหญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา” (๒๕๖๐) ของสุทัตตา พาหุมันโต ศึกษาบทบาทของตัวละครหญิงในงานวรรณกรรมที่ต่อสู้กับการกดทับในระบอบปิตาธิปไตย (Pahumanto, 2017)

นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาอีกจำนวนหนึ่งที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์พฤติกรรมและสภาพจิตใจของตัวละครเพื่อวิพากษ์ปัญหาต่างๆในสังคม เช่น งานวิจัยเรื่อง “บ้านเคยอยู่ อู่เคยนอน”: การโหยหาอดีตและการสร้างจินตภาพให้กับสตรีในนวนิยาย*แม่เบี้ย*” (๒๕๕๔) ของชุติมา ประกาศวุฒิสาร ศึกษาพฤติกรรมและจิตใจของตัวละครเอกชาย ซึ่งนำไปสู่การเปิดเผยสภาพสังคมในโลกทุนนิยมสมัยใหม่ (Pragatwutisan, 2019) งานวิจัยเรื่อง “การสร้างความเป็นอื่นในอัตลักษณ์ของแฝดติดกันในนวนิยายเรื่อง จัน แอนด์ อิน ของดารินสเตราส์” โดย วิริยา ด่านกำแพงแก้ว (๒๕๖๒) ศึกษาการสร้างความเป็นอื่นให้แก่อัตลักษณ์ของตัวละครที่มีความผิดปกติทางร่างกาย (Dankamphaengkaew, 2019)

ในส่วนของงานวิจัยที่เกี่ยวกับอาชญนิยายหรือวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนนั้นพบว่ามีงานวิจัยจำนวนหนึ่งที่มุ่งศึกษาลักษณะเด่น และอิทธิพลที่ส่งต่อถึงกันในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ เช่น งานวิจัยเรื่อง “นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวน : อิทธิพลของชุดเชอร์ลอคโฮล์มส์ที่มีต่อชุดปัวโรต์และนิทานทองอิน” (๒๕๔๔) ของอังคณา สุขวิเศษ ศึกษาเปรียบเทียบอิทธิพลที่นวนิยายชุดปัวโรต์และนิทานทองอินได้รับมาจากนวนิยายชุดเชอร์ลอคโฮล์มส์ (Sukwises, 2001) และงานวิจัยเรื่อง

“การศึกษาเรื่อง “ปัญหาสังคมและความวิตกกังวลในอาชญนิยายร่วมสมัยของกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวีย” (๒๕๕๘) ของกานต์ธิตา ขยันการนาวี (Khayankamnavee, 2015)

ในส่วนการศึกษาที่เกี่ยวกับผลงานของวินทร์ เลียววาริณ งานวิจัยส่วนใหญ่มุ่งเน้นไปที่การศึกษาองค์ประกอบวรรณกรรม โดยกลุ่มข้อมูลที่ใช้มักเป็นนวนิยายหรือรวมเรื่องสั้นที่มีแนวคิดด้านการเมือง เช่น *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน*, *ปีกแดง*, *น้ำเงินแท้*, *อาเพศกำสรวล* เป็นต้นมีการนำตัวบทอาชญนิยายชุด *พุ่มรัก พานสิงห์* มาศึกษาเป็นตัวบทหลักเพียงเรื่องเดียวคือ งานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนของวินทร์ เลียววาริณและโยโคมิโซะ เซชิ” (๒๕๕๔) ของนาฏอนงค์ พวงสมบัติ ซึ่งเน้นศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบวรรณกรรมและขั้นตอนการสืบสวนของทั้งสองเรื่องว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร (Phuangsombat, 2011)

จากการสำรวจงานวิจัยเกี่ยวกับผลงานของวินทร์ เลียววาริณ พบว่ายังไม่มีการศึกษาอาชญนิยายชุด *พุ่มรัก พานสิงห์* ในประเด็นที่เกี่ยวกับการกดทับ ความรุนแรง และการหลีกหนีของตัวละครอาชญากร ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาตัวละครอาชญากรจากเรื่อง *ฆาตกรรมจักรราศี* และ*คดีหนอนนิยาย* ในอาชญนิยายชุด *พุ่มรัก พานสิงห์* ในประเด็นดังกล่าว

อาชญนิยายชุด *พุ่มรัก พานสิงห์* ของวินทร์ เลียววาริณ เป็นอาชญนิยายที่มีรูปแบบเป็นเรื่องชุดต่อเนื่องกัน โดยมีตัวละครนักสืบและเพื่อนนักสืบเป็นชุดเดียวกันทั้งหมดในลักษณะเดียวกันกับอาชญนิยายยอดนิยมของโลกเรื่อง*เชอร์ล็อคโฮล์มส์* อาชญนิยายชุด*พุ่มรัก พานสิงห์* นี้ประกอบไปด้วยทั้งนวนิยายและเรื่องสั้นที่ปัจจุบันมีการตีพิมพ์ไปแล้วรวม ๙ เล่ม ได้แก่ *ฆาตกรรมกลางทะเล* (๒๕๔๖), *คดีผีนางตะเคียน* (๒๕๔๗), *ฆาตกรรมจักรราศี* (๒๕๕๑), *คดีเจ็ดแพะ* (๒๕๕๓), *คดีล่าคนเจ้าชู้* (๒๕๕๖), *คดีศพล่องหน* (๒๕๕๗), *คดีหนอนนิยาย* (๒๕๕๘), *คดีสามเงา* (๒๕๖๑) และ*ฆาตกรรมกุหลาบดำ* (๒๕๖๓) ในบทความวิจัยนี้จะศึกษาเฉพาะเล่มที่เป็นนวนิยายจำนวน ๒ เล่ม ได้แก่ *ฆาตกรรมจักรราศี* และ*คดีหนอนนิยาย* เนื่องจากเป็นนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับคดีอาชญากรรมที่ซับซ้อน และมีอาชญากรที่มีภูมิหลังเกี่ยวเนื่องกับการถูกกดทับและการหลีกหนีอย่างชัดเจน

๒. วัตถุประสงค์ในการศึกษา

เพื่อศึกษาประเด็นการถูกกดทับและการหลีกหนีของตัวละครอาชญากรในอาชญนิยายชุด*พุ่มรัก พานสิงห์* ของวินทร์ เลียววาริณ

๓. โลกอัปลักษณ์: โลกแห่งการถูกกดทับและการสูญเสีย

จากการศึกษาภูมิหลังของตัวละครอาชญากร ได้แก่ ชายกลาง ทรายทอง ใน *ฆาตกรรมจักรราศี* และกานต์ เกศกำจร ใน *คดีหนอนนิยาย* พบว่าผู้แต่งประกอบสร้าง “โลกอัปลักษณ์” โดยเชื่อมโยงกับประเด็นการถูกกดทับและการสูญเสีย โดย “การถูกกดทับ” ในที่นี้ หมายถึงการถูกข่มให้อยู่ภายใต้อำนาจบางประการ ซึ่งก่อให้เกิดความอึดอัดคับข้องใจ หรือการกดขี่ข่มเหงโดยใช้ความรุนแรงที่อาจนำไปสู่การได้รับบาดเจ็บทางร่างกาย ในตัวบท ๒ เรื่องที่นำมาศึกษา ปรากฏภาวะการถูกกดทับใน ๔ ลักษณะ ได้แก่ การถูกกดทับด้วยสถานภาพทางสังคม การถูกกดทับด้วยกรอบความเชื่อและค่านิยมของสังคม การถูกกดทับด้วยการกดขี่ข่มเหงโดยใช้ความรุนแรง และการถูกกดทับด้วยอำนาจและความขัดแย้งทางการเมือง

๓.๑ การถูกกดทับด้วยสถานภาพทางสังคม

จากการศึกษาคำนิยามของไพฑูรย์ เครือแก้ว และสุพัตรา เพชรมุนี กล่าวโดยสรุปได้ว่า “สถานภาพทางสังคม” หมายถึง ตำแหน่ง หรือสถานะที่แสดงความสูงต่ำ หรือแสดงระดับการได้รับการยกย่องของแต่ละบุคคลในสังคม เกณฑ์และประเภทของสถานภาพทางสังคมมีความหลากหลายตามแต่นักวิชาการแต่ละคนจะกำหนดขึ้น แต่ทั้งนี้มีปัจจัยพื้นฐานที่มักใช้ในการพิจารณาระดับสถานภาพทางสังคม เช่น ชาติกำเนิด ตำแหน่งหน้าที่การงาน ฐานะทางเศรษฐกิจ และการศึกษา เป็นต้น (Pecharamuni, 1947, p. 53-60) อาจจะกล่าวได้ว่าการถูกกดทับด้วยสถานภาพทางสังคมเป็นจุดเริ่มต้นของมุมมองด้านลบของตัวละครชายกลาง ทรายทอง เพราะชีวิตของเขาเริ่มต้นด้วยการถูกพ่อแม่ทอดทิ้ง มีผลให้เขาสูญเสียสถานภาพทางสังคมกลายเป็นเด็กกำพร้า ไม่มีครอบครัวไร้ญาติ ต่อมาเขาถูกชาวบ้านเก็บไปเลี้ยง แต่แล้วก็ถูกทอดทิ้งอีกครั้งด้วยการส่งไปอยู่ที่สถานเลี้ยงเด็กกำพร้า นับเป็นการสูญเสียโอกาสที่จะมีครอบครัวอุปถัมภ์และโอกาสที่จะมีชีวิตที่มีสถานภาพทางสังคมที่ดีขึ้น

การมีสถานภาพทางสังคมต่ำทำให้เด็กกำพร้าที่ถูกทอดทิ้งเหล่านี้ เป็นกลุ่มเด็กที่มักจะถูกเรียกจากสังคมว่า “เด็กด้อยโอกาส” เพราะถึงแม้จะมีที่อยู่อาศัย และได้รับการศึกษา แต่ก็ไม่อาจมีคุณภาพชีวิตที่ดีเทียบเท่ากับกลุ่มเด็กในวัยเดียวกันได้ เพราะมีต้นทุนและทางเลือกในการดำเนินชีวิตที่น้อยกว่า อีกทั้งคนบางกลุ่มในสังคมยังมีทัศนคติต่อเด็กกำพร้าเหล่านี้ในแง่ลบเชิงรังเกียจหรือดูถูกเหยียดหยามอีกด้วย นอกจากสภาพที่ย่ำแย่ของการเป็นเด็กกำพร้าแล้ว การตัดสินใจออกจากบ้านเด็กกำพร้าของชายกลางยังทำให้เขากลายเป็นคนเร่ร่อนในช่วงชีวิตวัยรุ่น ทำให้เขากลายเป็นคนที่ไม่มีผู้ดูแล ไม่มีที่อยู่อาศัย ไม่มีรายได้เลี้ยงตนเอง มีชีวิตที่แร้นแค้น อาศัยเศษอาหารที่เหลือจากเด็กวัดประทังชีวิต และขาดความอบอุ่น ทำให้บุคลิกของชายกลางดูเศร้าซึมเย็นชา และมีรูปลักษณ์ภายนอกที่ถูกบรรยายว่า “ผอมๆซีดๆ เหมือนคนขาดอาหาร” ด้วยสถานภาพที่ตกต่ำทางสังคมทำให้ชายกลางได้รับการปฏิบัติที่ไม่ดีจากผู้อื่นในสังคม เช่น เมื่อเขาไปอ่านหนังสือที่ร้านเช่า แล้วไม่มีเงินจ่าย ก็ถูกเจ้าของร้านฉีกหนังสือด้วยความโกรธจัด แล้วบังคับให้เขากินกระดาษเพื่อทำโทษ ทั้งที่ก่อนหน้านี้เมื่อเขากล่าวว่าเดี๋ยวให้แม่มาจ่ายเงิน เจ้าของร้านก็ยังยินยอมให้อ่านต่อไปแต่โดยดี แสดงให้เห็นว่าหากเขาไม่ได้เป็นเด็กกำพร้า ยังคงมีผู้ปกครองหรือมีผู้ดูแล หรืออีกนัยหนึ่งคือมีสถานภาพทางสังคมที่ดีกว่านี้ เขาก็น่าจะได้รับการปฏิบัติในลักษณะที่ดีกว่านี้เช่นกัน เด็กกำพร้าอย่างชายกลางจึงเป็นผู้ที่ถูกกดทับอยู่ภายใต้กรอบของสถานภาพในสังคมที่เขาไม่สามารถเลือกได้เองตั้งแต่แรก

การเป็นเด็กกำพร้าที่ถูกทอดทิ้งจึงเหมือนเป็นการถูกโลกลงทัณฑ์ตั้งแต่เริ่มต้นชีวิตของชายกลาง ดังที่เขาได้กล่าวถึงเฉ เมืองดอน หนึ่งในตัวละครที่เป็นเด็กกำพร้าในตอนหนึ่งว่า “เขาก็เหมือนผม เป็นกำพร้าที่ถูกโลกลงทัณฑ์เหมือนกัน” (Lyovarin, 2016, p. 233)

๓.๒ การถูกกดทับด้วยกรอบความเชื่อและค่านิยมของสังคม

ความเชื่อและค่านิยมของสังคมเป็นสิ่งที่กำหนดบรรทัดฐาน และการกระทำของคนในสังคม จากตัวบทที่ใช้ในการศึกษาพบว่า ผู้เขียนได้เลือกใช้ความเชื่อและค่านิยมในเรื่องเพศของสังคมไทยในยุคก่อนมาเป็นประเด็นที่กดทับตัวตนของตัวละครกานต์ เกศกำจร ถึงแม้ว่าสังคมไทยในปัจจุบันจะเปิดรับและสร้างความตระหนักรู้

ในเรื่องความหลากหลายทางเพศอย่างกว้างขวางมากขึ้น แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าสังคมไทยในช่วงก่อนปีพ.ศ. ๒๔๘๕ ซึ่งเป็นบริบทสังคมในเรื่อง*ฆาตกรรมจักรราศี* ที่พ่อของกานต์เติบโต และช่วงปีพ.ศ. ๒๔๘๕ - ๒๕๑๐ ที่เป็นช่วงเวลาวัยเด็กจนถึงวัยรุ่นของกานต์นั้น กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศยังไม่ได้รับการยอมรับในสังคมไทยมากเท่าที่ควร ค่านิยมความเป็นหญิงและความเป็นชายถูกฝังรากลึกจนเหมือนเป็นมายาคติในสังคม เช่น เพศหญิงจะต้องนุ่มนวล มีมารยาท เรียบร้อย อ่อนไหว ขี้กลัว ขี้ตกใจ และเป็นผู้ตาม ในขณะที่ผู้ชายต้องมีเหตุผล เป็นผู้นำ ทะเยอทะยาน ก้าวร้าว เป็นต้น (Santaprasit, 2000, p. 17) นอกจากนี้การกำหนดบทบาทหน้าที่ที่ชัดเจนระหว่างเพศชายและเพศหญิงนี้ยังได้รับการตอกย้ำด้วยอุดมการณ์ชาตินิยมในยุคของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในระหว่างปีพ.ศ. ๒๔๘๑ - ๒๔๘๗ และปีพ.ศ. ๒๔๙๑ – ๒๕๐๐ (Chonwilai, 2019, p. 73) ทำให้กลุ่มบุคคลผู้มีเพศสภาวะหรือเพศวิถีที่ต่างไปจากเพศกระแสหลักในสังคมถูกมองด้วยความแปลกแยกและไม่ได้รับการยอมรับ หนังสือพิมพ์นำเสนอภาพของผู้มีความสัมพันธ์ทางเพศกับเพศเดียวกันว่าเป็น “ความผิดปกติ” และเป็น “ปัญหา” โดยในปีพ.ศ. ๒๔๙๓ หนังสือพิมพ์สยามนิกรใช้คำว่า “วิตถาร” เมื่อกล่าวถึงพฤติกรรมทางเพศของผู้ต้องขังที่อยู่ในเรือนจำบางขวาง นอกจากนี้ยังนำเสนอข้อมูลผ่านบทความของแพทยสมาคมแห่งประเทศไทยว่า พฤติกรรมการแสดงออกเหล่านี้เป็นความผิดปกติทางจิตอย่างหนึ่ง (Chonwilai, 2019, p. 75-82) กลุ่มคนผู้มีความหลากหลายทางเพศในสังคมไทยในขณะนั้นจึงถูกมองและตัดสินไปในเชิงลบเป็นส่วนมาก

กรอบความเชื่อและค่านิยมเรื่องเพศของสังคมไทยในยุคนั้นถูกนำมาผูกให้เป็นสิ่งที่กดทับกานต์ไว้ โดยให้ความต้องการของกานต์สวนทางกับค่านิยมของสังคม ซึ่งเป็นความต้องการของพ่อผู้เป็นที่รักยิ่งด้วย ทำให้ท้ายที่สุดกานต์ก็ต้องยอมสูญเสียความต้องการและตัวตนของเขาไป เพื่อรักษาความคาดหวังที่พ่อมีต่อเขา การะเกดน้องสาวของกานต์เขียนไว้ในจดหมายว่า “ตอนเด็กๆ เราทั้งสองชอบปลูกไม้ดอกด้วยกัน พ่อมักดุว่าเขาเมื่อเห็นเขาดูแลการะเกดต้นนั้น พ่อบอกว่าผู้ชายไม่ปลูกดอกไม้แต่ต้องจับปืน” (Lyovarin, 2008, p. 157) จากข้อความนี้จะเห็นได้ว่าพ่อของกานต์เป็นผู้ที่ได้รับอิทธิพลจากกรอบความเชื่อและค่านิยมเรื่องเพศชายและเพศหญิงในสังคมไทยในยุคนั้นอย่างชัดเจน นอกจากจะถ่ายทอดชุดความคิดดังกล่าวให้ลูกแล้ว พ่อของกานต์ยังใช้

ความรุนแรงลงโทษ เพื่อให้กานต์กลับเข้ามาอยู่ในกรอบ และปฏิบัติตนตามแบบแผนความเป็นชายชาตรีที่ตนคาดหวังไว้ด้วย ดังที่การะเกดกล่าวไว้ว่า “ครั้งหนึ่งเมื่อเขาอายุเจ็ดขวบ เขาเอาชุดของแม่มาลองสวม พ่อพบเข้าและดุเขาอย่างรุนแรง พี่กานต์ไม่เหมือนผู้ชายทั่วไป อ่อนไหวง่ายเหมือนผู้หญิง พ่อเขากลัวจะไม่เป็นชายชาตรีเท่าที่ควร จึงส่งเขาไปอยู่กับพวกอัศวินตำรวจเพื่อหวังให้เขาเข้มแข็งขึ้น” (Lyovarin, 2008, p. 158) จิตแพทย์ที่เคยรักษากานต์กล่าวว่า “เขาเชื่อว่าเขาเป็นผู้หญิงเหมือนน้องสาวของเขา เขาชอบสวมชุดผู้หญิง แต่พ่อทำโทษเขาอย่างหนักเมื่อเห็นเขาลองสวมชุดแม่ เขารักพ่อมาก จึงพยายามลืมความต้องการส่วนนี้เสีย” (Lyovarin, 2008, p. 230)

พฤติกรรมการแสดงออกในด้านตัวตนความเป็นหญิงของกานต์นี้ ส่วนหนึ่งอาจเกิดจากปัจจัยทางด้านชีววิทยา ซึ่งเป็นหนึ่งในปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อเพศวิถีหรือพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ เนื่องจากพฤติกรรมของมนุษย์ไม่ว่าจะเกี่ยวกับเรื่องเพศหรือไม่ก็ตาม ล้วนมีผลมาจากปัจจัยทางชีววิทยาที่เกี่ยวข้องกับสมอง ยีน หรือระดับฮอร์โมนไม่มากก็น้อย แต่อีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญเช่นกันก็คือปัจจัยทางจิตวิทยาเกี่ยวข้องกับสภาพอารมณ์ ระดับความตื่นตัวทางการรู้คิด การพัฒนาบุคลิกภาพ เป็นต้น (Thaithani, 2021, p. 1-6) ซึ่งในกรณีของกานต์สามารถอธิบายได้โดยใช้หลักแนวคิดจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ในเรื่องพัฒนาการบุคลิกภาพในมนุษย์ ที่จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงและเห็นได้อย่างชัดเจนในช่วงวัยทารก วัยเด็ก และวัยรุ่น โดยเด็กจะมีการเรียนรู้และปรับเปลี่ยนบุคลิกภาพไปตามสิ่งแวดล้อมรอบตัวประกอบกัน มีกระบวนการหนึ่งที่เรียกว่า “การถ่ายแบบ” (Identification) โดยวิธีการถ่ายแบบนี้ “เป็นผลรวมของคุณภาพต่างๆจากสิ่งแวดล้อมภายนอก โดยเฉพาะจากคนอื่นๆ มาสะสมไว้ในบุคลิกภาพของเราเอง” (Misap, 2016, p. 141) การถ่ายแบบมีสาเหตุหรือเงื่อนไขหลัก ๆ ๔ รูปแบบ แต่จากลักษณะพฤติกรรมของกานต์ที่ลองสวมชุดของแม่และรู้สึกชอบในการสวมใส่ชุดผู้หญิงนั้น น่าจะเกี่ยวโยงกับการถ่ายแบบชนิดที่ ๓ มากที่สุด คือ “การถ่ายแบบตามสิ่งที่สูญเสีย” หมายถึง การถ่ายแบบที่เกิดขึ้น “เมื่อคนรู้สึกสูญเสียหรือไม่สามารถจะเป็นเจ้าของสิ่งใดได้ เขาอาจใช้ความพยายามหรือทำความเชื่อมั่นกับตัวเองโดยการทำตนให้เหมือนกับสิ่งนั้นๆเสียเลย” (Misap, 2016, p. 146) กานต์สูญเสียผู้เป็นแม่ไปตั้งแต่ยังเล็ก ดังนั้นจึงอาจเกิดการเลียนแบบเพื่อเป็นการทดแทนสิ่งที่สูญเสียไป โดยกานต์ผู้มีความอ่อนไหวและมักชอบอะไรในแนวทางของ

เพศหญิง เช่น การชอบดอกไม้เป็นทุนเดิมอยู่แล้วนั้น อาจมีความชื่นชมในตัวแม่และอยากจะเป็นแบบแม่มากกว่าพ่อ เมื่อสูญเสียแม่ไป กานต์จึงชอบที่จะสวมชุดผู้หญิงและแสดงออกตัวตนเพศหญิงเพื่อทดแทน และรักษาตัวตนของแม่ที่เขาไม่มีอีกต่อไปแล้ว

การที่พ่อผู้ยึดติดต่อค่านิยมและกรอบความเป็นชายและหญิงในสังคมไทยมาก ถึงขั้นทำโทษและบีบบังคับให้กานต์กดความต้องการที่จะเป็นเพศหญิงของเขาไว้ ส่งผลให้ตัวตนของเขาสั่นคลอน ต้องทำในสิ่งที่สังคมและพ่อบอกว่าควรทำ และพยายามอย่างยิ่งที่จะไม่แสดงความเป็นหญิงของตัวเองออกมา การถูกกดทับด้วยกรอบความเชื่อและค่านิยมของสังคมในเรื่องเพศนี้ จึงเป็นสิ่งที่ทำให้เขาหมดความเคารพและหมดความภาคภูมิใจในตัวตนของตัวเองที่เป็น “กานต์ เกศกำจร”

๓.๓ การถูกกดทับด้วยการกดขี่ข่มเหงโดยใช้ความรุนแรง

องค์การอนามัยโลกได้ให้คำจำกัดความคำว่า “ความรุนแรง” (Violence) ไว้ว่า “การกระทำที่มีเจตนาใช้กำลังหรืออำนาจทางกาย เพื่อข่มขู่บังคับหรือแสดงอำนาจ ต่อตนเอง ต่อผู้อื่น ต่อกลุ่มบุคคลอื่นหรือชุมชน ทั้งนี้ย่อมก่อให้เกิดหรือมีแนวโน้มที่จะมีผลให้เกิดการบาดเจ็บ การเสียชีวิต หรือเป็นอันตรายต่อจิตใจ หรือเป็นการยับยั้งการเจริญงอกงามหรือการกีดกั้นหรือปิดกั้น ทำให้สูญเสียสิทธิบางประการ และขาดการได้รับในสิ่งที่สมควรจะได้รับ” (Chinlamprasert, 2002 cited in Pramahant, 2017, p. 15) จากการศึกษาพบว่าตัวละครอาชญากรในเรื่องมีภาวะถูกกดทับโดยการกดขี่ข่มเหงโดยการใช้ความรุนแรง ๒ ลักษณะคือ การถูกกลั่นแกล้ง (Bullying) และการถูกล่วงละเมิดทางเพศ

๓.๓.๑ การถูกกลั่นแกล้ง (Bullying)

การถูกกลั่นแกล้งหรือ Bullying เป็นประเด็นทางสังคมที่ผู้คนให้ความสำคัญกันทั่วโลกในสังคมปัจจุบัน โดยการถูกกลั่นแกล้งเกิดขึ้นได้หลากหลายรูปแบบ เช่น การดูถูกดูแคลนหรือการเหยียดหยามด้วยวาจาและการกระทำที่มีความรุนแรงเข้ามาเกี่ยวข้อง การกระทำเหล่านี้มีผลต่อสภาพจิตใจและร่างกายของผู้ถูกกระทำทั้งในระดับเล็กน้อย เช่น การสูญเสียความมั่นใจ ไปจนถึงระดับร้ายแรง เช่น ทุพพลภาพหรือมีอาการทางจิต จากตัวบทอาชญนิยายพบว่าผู้แต่งได้นำเอาประเด็นการกลั่นแกล้งนี้

เข้ามาผูกเป็นปมปัญหาภายในใจของตัวละครอาชญากรในวัยเด็กที่ถูกกดขี่ข่มเหงและถูกกลั่นแกล้งต่าง ๆ นานาจากเพื่อนในสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าเดียวกัน เหตุเพราะเขาดูอ่อนแอ รูปร่างผอมบาง และค่อนข้างเป็นเด็กเก็บตัว ไม่สู้คน

> "มีอยู่วันนึงชายกลางไปนั่งอ่านหนังสือในสวน ชำนาญกับเพื่อนอีกคนจับชายกลางมัดติดต้นไม้ เอารังมดแดงยัดใส่ภายในเสื้อ ตอนที่ชายกลางกลับมานั้น ตัวแดงเป็นจุดบวมแดงทั้งตัว เป็นไข้สูง ... บางทีก็ทำเรื่องห่ามๆ อย่างเช่นเอาขี้หมาไปไว้บนเตียงเขาเอาหมามุ่ยไปโรยบนหมอนเขา ... วรพลก็ชอบแกล้งเขาเหมือนกัน ... ครั้งหนึ่งวรพลหลอกเขาไปที่ห้องเก็บของแล้วล็อคห้องไว้ ชายกลางร้องไห้ ฉันได้ยินเสียง แล้วไปเปิดประตูปรากฏว่าเขาตกใจกลัวจนปัสสาวะราดตัวสั่นเทา เพราะในห้องมีค้างคาวสองสามตัว เป็นการเล่นพิเรนทร์ของวรพล" (Lyovarin, 2016, p. 203)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าการถูกกลั่นแกล้งนี้ทำให้ชายกลางมีบาดแผลทั้งทางร่างกายและจิตใจ จนมีผลต่อเขาในระยะยาว "ชีวิตเขาถูกกระทำอย่างนี้ตลอดหลายปีที่อยู่ที่นี่ เขากลายเป็นเด็กซึมเศร้า ไม่พูดจากับใคร" (Lyovarin, 2016, p. 205) โลกของชายกลางในวัยเด็กจึงเริ่มกลายเป็นโลกที่หม่นหมองลงเรื่อย ๆ ยิ่งไปกว่านั้นผู้ใหญ่ที่รับรู้และสามารถจะหยุดยั้งความเลวร้าย อีกทั้งเป็นแสงสว่างให้แก่เขาได้ก็กลับเพิกเฉย ไม่ได้ยื่นมือเข้ามาแก้ไขจัดการกับปัญหาที่เกิดขึ้น โดยอ้างว่า "เด็ก ๆ เล่นกันสนุกๆอย่าทำเป็นเรื่องใหญ่เลย" (Lyovarin, 2016, p. 206) แต่จากผลกระทบที่ชายกลางได้รับแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการปล่อยปละละเลยและคิดเพียงว่าเรื่องนี้เป็นการเล่นกันของเด็กๆนั้น สามารถทำลายชีวิตเด็กคนหนึ่งได้มากเพียงใด หากแม้ผู้ใหญ่ตระหนักและยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือแก้ไขปัญหาในเรื่องนี้ ชีวิตของชายกลางก็อาจจะไม่ต้องประสบกับความทุกข์อันแสนสาหัสจนทำให้ชีวิตของเขาพังก็เป็นได้ การประกอบสร้างภูมิหลังในส่วนของการถูกกลั่นแกล้งของชายกลางนี้นอกจากจะสะท้อนปัญหาการกลั่นแกล้ง เพื่อให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงผลกระทบต่อสภาพจิตใจและร่างกายของผู้ถูกกลั่นแกล้งแล้ว ยังวิพากษ์วิจารณ์และชี้ให้เห็นถึงปัญหาของการปล่อยปละละเลยของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการกลั่นแกล้งในสังคมอีกด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ชีวิตชายกลางในวัยเด็กถูกกดทับและถูกกดขี่ข่มเหงมากมาย สูญเสียทั้งสถานภาพชนชั้นทางสังคม สูญเสียโอกาสมีคุณภาพชีวิตที่ดี สูญเสียความมั่นใจในตนเอง กลายเป็นเด็กที่ไม่ค่อยพูดและไม่ไว้ใจใคร อีกทั้งยังสูญเสียสุขภาพจิตให้กับโลกของการกลั่นแกล้งภายในสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าด้วย แต่ถึงกระนั้นผู้เขียนก็ยังเพิ่มความอัปลักษณ์ให้แก่โลกของเขาอีกด้วย การถูกล่วงละเมิดทางเพศด้วย

๓.๓.๒ การถูกล่วงละเมิดทางเพศ

การล่วงละเมิดทางเพศถือเป็นอีกหนึ่งปัญหาใหญ่ในสังคมที่มีมาอย่างยาวนาน ผู้ถูกล่วงละเมิดทางเพศย่อมได้รับความเจ็บปวดทั้งทางร่างกายและจิตใจอย่างสาหัส ผู้แต่งได้นำเอาประเด็นนี้มาสร้างความเลวร้ายให้กับชีวิตของชายกลางซ้ำหนักยิ่งขึ้นไปอีก โดยการให้ผู้อำนวยการสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าก่อเหตุทารุณกรรมทางเพศกับเขา โดยไม่เพียงแต่บังคับขืนใจเท่านั้น แต่ยังมีการทำร้ายร่างกายด้วย ดังคำบอกเล่าที่ว่า

> “วันหนึ่งตอนค่ำฉันได้ยินเสียงร้องไห้ เมื่อไปที่ต้นเสียงก็พบชายกลางร้องไห้อยู่ เขากำลังเจ็บแผลที่หว่างขา ฉันคาดคั้นเขาอยู่นานกว่าเขาจะยอมให้ฉันดูแผล แผลของเขาอยู่ที่อวัยวะเพศ มันมีรอยเหมือนมีดกรีด ... ชายกลางบอกว่า ผอ. สุวีร์เรียกเขาไปที่ห้องสั่งให้เขาถอดกางเกงออก แล้วจะกระทำชำเรา เขาไม่ยอม ผอ. สุวีร์จึงเอามีดกรีดที่อวัยวะเพศของเขาพอให้เลือดไหลซิบๆ ขู่ว่าถ้าบอกใคร จะตัดให้ขาดแล้วจะไล่ออกไปอยู่ตามถนน เขาจึงยอมให้ ผอ. กระทำตามใจชอบ ... ฉันใส่ยาให้เขา เขานอนร้องครวญครางทั้งคืนเพราะความเจ็บ แผลบวม ผ่านไปสองวันแผลก็ดีขึ้นผ่านไปหนึ่งอาทิตย์ แผลของชายกลางหาย แต่เขาซึมไป ตอนนั้นเขาอายุแค่สิบกว่าขวบ ฉันไม่รู้ว่าเหตุการณ์นั้นเปลี่ยนเขาจากชายเป็นสับสนทางเพศหรือเปล่า แต่ที่สำคัญคือ...มันไม่ใช่ครั้งแรกของเขา มันมีแผลเป็นหลายรอย ก่อนหน้าที่ฉันรู้” (Lyovarin, 2016, p. 204-205)

จากการบอกเล่าของผู้ดูแลสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าข้างต้น ทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความทุกข์ทรมานของการมีชีวิตอยู่บนโลกใบนี้ของชายกลางในวัยเพียงสิบกว่าขวบอย่างชัดเจน เหตุการณ์การถูกล่วงละเมิดทางเพศนี้ทำให้เขาสูญเสียสิทธิในร่างกายของตนเอง สูญเสียสมรรถภาพทางเพศ และที่สำคัญคือสูญเสียความปกติของสภาพจิตใจจากที่ถูกกลั่นแกล้งโดยเพื่อน ๆ จนเริ่มมีอาการซึมเศร้า เมื่อต้องมาเผชิญกับการถูกทารุณกรรมเช่นนี้อีก จึงยิ่งทำให้เกิดบาดแผลอันแสนสาหัสในจิตใจของชายกลาง นอกจากนี้ คำบอกเล่าที่ว่า “ฉันไม่รู้ว่าเหตุการณ์นั้นเปลี่ยนเขาจากชายเป็นสับสนทางเพศหรือเปล่า” (Lyovarin, 2016, p. 205) ยังอาจตีความได้ว่าตัวตนของชายกลางในวัยเด็กอาจถูกสั่นคลอนจากเหตุการณ์นี้และทำให้เขาสูญเสียตัวตนความเป็นชายในที่สุด ทั้งในด้านความรู้สึกและสมรรถภาพทางเพศ จากคำให้การของสาวขายบริการที่ชายกลางพยายามจะใช้บริการที่กล่าวว่า “ไม่สำเร็จค่ะ เขามีปัญหาแข็งตัว... เอ้อ! ของเขามีรอยบาดแผลเหมือนเกิดอุบัติเหตุมาก่อน รอยเหมือนถูกมีดบาด” (Lyovarin, 2016, p. 173) คำกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าบาดแผลจากการถูกกระทำด้วยความรุนแรงในวัยเด็กไม่ใช่เป็นเพียงบาดแผลทางกาย แต่เป็นแผลเป็นในใจที่ส่งผลกระทบถึงสมรรถภาพทางเพศของเขาจนถึงวัยผู้ใหญ่ นอกจากนี้นักสืบพุ่มรักยังได้วิเคราะห์สาเหตุการตั้งชื่อปลอมของชายกลางไว้ว่า “ตอนนี้กูรู้แล้วว่าทำไมหนอนจึงใช้ชื่อ บูรพา นิรปราชิต เพราะเขามีความคล้ายตัวละครนี้มากกว่าตัวอื่นๆ เขามีปัญหาทางเพศ” (Lyovarin, 2016, p. 181) ชื่อ “บูรพา นิรปราชิต” นี้ เชื่อมโยงกับตัวละครตังฮึงปุกป่าย จากเรื่อง*ผู้กล้าหาญคะนอง* หรือ*กระบี่เย้ยยุทธจักร* โดยตังฮึงแปลว่าทิศตะวันออก และปุกป่ายแปลว่าไม่แพ้ ดังนั้นชื่อ “บูรพา” อันหมายถึงทิศตะวันออกและ “นิรปราชิต” อันหมายถึงปราศจากความพ่ายแพ้ จึงสอดคล้องกันอย่างลงตัว การที่ชายกลางมีบาดแผลที่อวัยวะเพศและทุพพลภาพ อาจเป็นปมฝังใจหรือเป็นปมด้อย จึงเลือกที่จะใช้ชื่อปลอมตามตัวละครที่มีปัญหาทางเพศคล้ายกับตน แต่มีที่มาของปัญหาที่น่าชื่นชม เพราะตังฮึงปุกป่ายเป็นผู้ที่ตอนตนเองเพื่อฝึกวิชาจากคัมภีร์พิชิตมาร การใช้ชื่อตามตัวละครตัวนี้ในทางหนึ่งจึงอาจจะเป็นการเยียวยาจิตใจของตัวเขาเองให้รู้สึกดีขึ้น และสร้างความมั่นใจในตัวตนของตนเองที่สูญเสียไปจากปัญหาทางเพศที่เป็นอยู่ ก็เป็นได้

นอกจากการนำเสนอปัญหาการถูกล่วงละเมิดทางเพศแล้ว ผู้แต่งยังนำเสนอประเด็นเรื่องการเพิกเฉยละเลยต่อปัญหาการกลั่นแกล้ง และการเพิกเฉยต่อเหตุการณ์ความรุนแรงและการทารุณกรรมทางเพศด้วย โดยผู้ดูแลผู้เป็นที่พึ่งของชายกลางในขณะนั้นปล่อยเรื่องนี้ผ่านไปด้วยเหตุผลที่ว่า “ฉันไม่กล้า ฉันทำอย่างนั้นไม่ได้ ผอ. เคยมีพระคุณกับครอบครัวฉัน เคยให้เงินช่วยสามีฉันตอนป่วยหนัก ฉันยังเสียใจทุกวันนี้ แต่ฉันก็เปลี่ยนเหตุการณ์ในอดีตไม่ได้” (Lyovarin, 2016, p. 205) จุดนี้จึงวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของผู้ใหญ่ที่ไม่ได้เลือกความถูกต้อง และยื่นมือเข้าช่วยเหลือแม้จะเห็นปัญหาและมีหลักฐานอย่างชัดเจน จนส่งผลที่ร้ายแรงตามมา แสดงให้เห็นว่าหากคุณคือคนที่เพิกเฉยต่อการกระทำความรุนแรง ไม่ว่าจะรูปแบบใดก็ตาม คุณก็สามารถเป็นส่วนหนึ่งของการทำลายชีวิตคนอีกคนหนึ่งได้เช่นกัน

การถูกกดทับด้วยปัจจัยต่างๆที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้โลกของชายกลางเต็มไปด้วยความทุกข์และการสูญเสีย ส่งผลต่อสภาพจิตใจและโลกทัศน์ของเขาโดยตรง แสดงออกมาผ่านทางแววตาและบุคลิกของเขาอย่างชัดเจน เช่น กล่าวถึงสายตาของเขาว่า “สีหน้าของเด็กคนนั้นนิ่งสนิทเรียบเฉยเหมือนสวมหน้ากาก แต่แววตาของเขาเหมือนสัตว์ร้าย” (Lyovarin, 2016, p. 163) และกล่าวถึงสายตาของเขาขณะที่กำลังจะก่อเหตุว่า “นัยน์ตาคู่นั้นฉายแววแห่งความเกลียดชังและกระหายเลือด” (Lyovarin, 2016, p. 11) เป็นที่น่าสังเกตว่าการกล่าวถึงแววตาของชายกลางตั้งแต่วัยเด็ก จนกระทั่งเติบโตขึ้นมาเป็นอาชญากร โดยใช้คำในแง่ลบ ทั้งความเกลียดชัง กระหายเลือด และเหมือนสัตว์ร้าย แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ ความเฉยชา ความเกลียดชังต่อโลก และความผิดปกติของจิตใจที่ก่อตัวและสะสมมาเป็นเวลานานตั้งแต่ตกเป็นผู้ถูกกดทับจากสังคมในวัยเด็ก

๓.๔ การถูกกดทับด้วยอำนาจและความขัดแย้งทางการเมือง

ในส่วนของกานต์ เกศกำจร นอกจากจะมีการสูญเสียตัวตนไปจากการถูกกดทับด้วยกรอบเรื่องเพศของสังคมที่ได้กล่าวถึงไปก่อนหน้าแล้ว ผู้แต่งยังใช้ความสูญเสียจากความรุนแรงทางการเมืองมาสร้างบาดแผลให้แก่ชีวิตของเขาด้วย โดยบริบทของเรื่อง*ฆาตกรรมจักรราศี*เป็นบริบทการเมืองในช่วงพ.ศ. ๒๔๙๐-๒๕๐๐ ที่มีการกวาดล้างกลุ่มคนที่วิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลอย่างตรงไปตรงมา ทำให้เกิด

ความเข้าใจผิดว่าพ่อของกานต์เป็นผู้ฆ่าครูไขแสง สุพรรณรุ่ง ซึ่ง “เป็นหนึ่งในนักแต่งเพลงชีวิตช่วงพ.ศ. ๒๔๙๐ หลายเพลงของเขาต่อต้านความอยุติธรรมในสังคมและความฉ้อฉลของรัฐ เบื้องบนจึงส่งคนไปเก็บเขาเสีย” (Lyovarin, 2008, p. 115) ต่อมาสมบุญลูกชายของครูไขแสงเกิดความพยาบาท ต้องการล้างแค้นให้พ่อ จึงบุกไปยิงพ่อของกานต์เสียชีวิต เมื่อสมบุญไปมอบตัว ตำรวจผู้เห็นเหตุการณ์ก็เล่าว่า

> “ชายคนหนึ่งวิ่งออกจากเรือนตรงเข้าไปชกต่อยทำร้ายสมบุญ ผมห้ามเขาไว้ ชายคนนั้นคือกานต์ ลูกชายของกฤษณ์ เขาโกรธแค้นมากที่พ่อของเขาถูกสมบุญยิงตาย กานต์วิ่งกลับเข้าบ้านไป แล้วถือปืนออกมาจ่อหัวสมบุญ ... กานต์นิ่งไปครู่หนึ่งแล้วถ่มน้ำลายใส่หน้าสมบุญ” (Lyovarin, 2008, p. 116-117)

จะเห็นได้ว่าถึงแม้กานต์จะไม่ใช่ผู้ถูกกระทำหรือเป็นผู้รับความรุนแรงโดยตรง แต่เขาเป็นผู้ที่รับรู้เหตุการณ์การเสียชีวิตของพ่อที่เขารักมาก อันมีต้นเหตุมาจากความรุนแรงทางการเมือง และเป็นการใช้ความรุนแรงอย่างต่อเนื่องในการกลับมาล้างแค้นด้วย เหตุการณ์ความรุนแรงนี้จึงส่งผลกระทบต่อจิตใจของเขาเป็นอย่างมาก เห็นได้จากการกระทำของเขานับตั้งแต่การเข้าไปชกต่อย เอาปืนจ่อหัว และถ่มน้ำลายใส่หน้าสมบุญ ตลอดจนการหมกมุ่นและพยายามตามทำลายชีวิตของสมบุญ เพราะหลังจากที่สมบุญมอบตัวแล้ว นายตำรวจที่เห็นความดีของสมบุญกลับปล่อยให้เขาหนีไป อีกทั้งสมบุญยังแอบรักกับน้องสาวแท้ๆของเขาด้วย ดังนั้นกานต์จึงรู้สึกถึงความไม่เป็นธรรมและในเมื่อโลกไม่ลงโทษคนที่ฆ่าพ่อของเขา เขาจึงพยายามที่จะทำให้สมบุญต้องชดใช้กรรมในสิ่งที่ทำด้วยตัวเอง ในแง่นี้ นอกจากกานต์จะสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักไปแล้ว เขายังต้องสูญเสียเป้าหมายในการใช้ชีวิตแต่เดิม เพื่อใช้ทั้งชีวิตชำระแค้นแทนพ่ออีกด้วย

จากที่กล่าวมานี้จึงจะเห็นได้ว่าเหตุการณ์เลวร้ายที่ตัวละครต้องเผชิญมีผลโดยตรงต่อความรู้สึกและโลกทัศน์ของตัวละคร การถูกกดทับและการสูญเสียจึงเป็นสองอย่างที่ผู้เขียนใช้เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้าง “โลกอัปลักษณ์” ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ของทั้งชายกลาง ทรายทอง และกานต์ เกศกำจร เมื่อเกิดความทุกข์และการสูญเสียจนยากจะรับไหวตัวละครทั้งสองจึงพยายามหลีกหนีด้วยการสร้างตัวตนใหม่ในรูปแบบที่แตกต่างกันไป เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ต่อไปได้ในสังคม

๔. การหลีกหนีและการสร้างตัวตนใหม่เพื่อการดำรงอยู่

การมีตัวตนและมีพื้นที่อยู่ในสังคมใดสังคมหนึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับการดำรงชีวิต เพราะการมีตัวตน การรู้จักตัวเอง การมีหน้าที่ และมีคนยอมรับ ทำให้มนุษย์แต่ละคนเห็นคุณค่าและรักในชีวิตของตัวเอง ดังนั้นการสูญเสียตัวตนหรือการเห็นว่าตัวตนของตัวเองนั้นด้อยค่าจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตเป็นทุกข์ การถูกกดทับและการสูญเสียทั้งหมดของตัวละครกานต์ เกศกำจร และชายกลาง ทรายทอง ทำให้เกิดการพยายามหาทางหลีกหนี และเกิดการสร้างตัวตนใหม่ในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปซึ่งท้ายที่สุดก็นำไปสู่การเกิดอาการทางจิตที่ยากแก่การควบคุม และเป็นภัยต่อสังคม

๔.๑ จักรราศี: อาชญากรผู้มี ๒ ตัวตน

สำหรับกานต์ ผู้ที่ถูกกดทับความต้องการทางเพศที่แท้จริงของตนเองเอาไว้ทำให้ตัวตนของเขาสั่นคลอน เพราะเกิดความรู้สึกที่ว่าสิ่งที่เขาเป็นคือสิ่งที่ไม่ควรเป็น อาจอธิบายรูปแบบกลไกการตอบสนองของเขาได้ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ขั้นพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับอิด อีโก้ และซูเปอร์อีโก้ หากจะกล่าวให้เข้าใจโดยง่าย อิดคือกลไกการสนองความต้องการ และขจัดความตึงเครียดในร่างกายโดยปราศจากการควบคุมหรือยั้งคิด ส่วนซูเปอร์อีโก้คือกลไกที่ทำงานโดยใช้ความเป็นอุดมคติหรือกรอบศีลธรรมจรรยาที่บุคคลเรียนรู้และพัฒนามาจากปัจจัยด้านสิ่งแวดล้อมและสังคม โดยเฉพาะจากพ่อแม่ที่เป็นผู้สอน ควบคุม ให้รางวัล และทำโทษลูกในวัยเด็ก ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยตีกรอบศีลธรรมของซูเปอร์อีโก้ในตัวลูก ส่วนกลไกสุดท้ายคืออีโก้ เป็นส่วนที่ควบคุมจัดการอิดและซูเปอร์อีโก้ให้มีความสมดุลสอดคล้องกัน “คนที่ปรับปรุงตัวดี อีโก้จะเป็นผู้บริหารบุคลิกภาพทั้งหมดโดยสามารถควบคุมอิดและซูเปอร์อีโก้ไว้ได้ และจัดความต้องการของตนให้สอดคล้องกับโลกภายนอกอย่างราบรื่น โดยได้รับการตอบสนองครบถ้วนตามสมควร” (Misap, 2016, p. 65)

ดังนั้น อาจเทียบได้ว่าอิดของกานต์คือความต้องการแสดงออกตัวตนเพศหญิง ในขณะที่ซูเปอร์อีโก้คือชุดความคิดที่ว่า การแสดงออกในลักษณะเพศหญิงนั้นเป็นสิ่งที่ผิด เพราะเรียนรู้มาจากการถูกทำโทษอย่างรุนแรงจากพ่อ อีโก้ซึ่งเป็นส่วนควบคุม จึงต้องส่งแรงต้านกดทับความต้องการของอิดเอาไว้ เพื่อตอบสนองแรงส่ง

ทางศีลธรรมที่มาจากซูเปอร์อีโก้ว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ เมื่อพลังของอีโก้สามารถควบคุมทุกอย่างได้ กานต์จึงกดความเป็นหญิงไว้ได้อย่างที่พ่อต้องการ แต่ในขณะเดียวกันอิดหรือความต้องการนั้นก็ไม่ได้สูญสลายหายไป ดังนั้นภายในตัวตนของกานต์จึงเหมือนมีความขัดแย้งระหว่างอิดและอีโก้อยู่ตลอดเวลา เกิดเป็นความตึงเครียดและความเก็บกดที่ค่อย ๆสะสมไปเรื่อย ๆ

เมื่อกานต์ถูกส่งไปอยู่กับอัศวินตำรวจเพื่อเสริมสร้างความเป็นชายชาตรีอย่างที่พ่อต้องการ จึงยิ่งทำให้เขาเกิดการพยายามหลีกหนีจากตัวตนเดิมที่รู้สึกว่าไม่ควรเป็น โดยการพยายามที่จะเป็นส่วนหนึ่งของสังคมใหม่ ทั้งความคิดความเชื่อค่านิยม และการกระทำ เขาจึงได้สร้างตัวตนใหม่ขึ้นมาโดยไม่รู้ตัว กานต์ยึดเอาจำเนียรหนึ่งในอัศวินตำรวจผู้เป็นที่ชื่นชมของเหล่าลูกน้อง ทั้งรูปหล่อ และเก่งเรื่องปืนและเหล้ายาเป็นต้นแบบ จากสภาพแวดล้อมที่ใช้ความรุนแรงและใช้อาวุธเป็นเรื่องปกติ ผนวกกับการพยายามที่จะแสดงออกถึงความเป็นชายให้ได้มากที่สุดของกานต์จึงหล่อหลอมให้เขากลายเป็นคนชอบอาวุธ และเห็นการใช้ความรุนแรงจนเคยชินและไม่รู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดี แม้แต่น้องสาวของเขาก็เชื่อว่าความรุนแรงที่เกิดขึ้นในตัวกานต์ได้รับการปลูกฝังมาจากกลุ่มอัศวินตำรวจ ดังที่เธอได้กล่าวว่า “พี่กานต์เคยบอกว่าหากฉันมีลูกกับบูรณ์ จะตามไปฆ่าให้หมดโคตร ฉันเชื่อว่าความรุนแรงของเขาส่วนหนึ่งคงมาจากการที่เขาถูกเลี้ยงมาอย่างนักเลงตอนที่อยู่กับเพื่อนของพ่อที่กรุงเทพ” (Lyovarin, 2008, p. 158) ในช่วงเวลาที่ใช้ชีวิตอยู่กับอัศวินตำรวจนี้ อาจกล่าวได้ว่าซูเปอร์อีโก้ของกานต์ ที่ก่อนหน้านี้ได้รับการปลูกฝังจากพ่อว่าความเป็นชายชาตรีในอุดมคติคือสิ่งที่ถูกต้องและดีเลิศ ถูกตอกย้ำและเพิ่มความเข้มข้นของความเชื่อนี้ยิ่งขึ้นไปอีก ทัศนะที่ผิดเกี่ยวกับตัวตนเพศชายของกานต์จึงได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่

อย่างไรก็ตาม กานต์ก็ไม่สามารถละทิ้งตัวตนเพศหญิงไปได้ทั้งหมด ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้วว่า อิดหรือสัญชาตญาณความต้องการในการแสดงตัวตนความเป็นหญิงของกานต์ไม่ได้หายไปไหน แต่ถูกอีโก้กดเอาไว้ เพื่อให้แสดงออกไปตามค่านิยมของสังคม ดังนั้นความเป็นหญิงที่อยู่ภายในจึงแสดงออกมาบ้างเป็นครั้งคราวเมื่อแรงส่งของอิดชนะแรงต้านของอีโก้ได้ โดยจะเห็นได้จากคำบอกเล่าของน้องสาวที่กล่าวว่า “ฉันเคยเห็นชุดผู้หญิง ลิปสติก และน้ำหอมในตู้เสื้อผ้าของเขา ฉันเริ่มคิด

ว่าเขาอาจเพี้ยน ฉันกลัวเขาเป็นบ้า แต่ฉันก็ไม่ได้พูดกับเขาในเรื่องนี้" (Lyovarin, 2008, p. 158) จุดนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสับสนระหว่างตัวตนเพศชายและเพศหญิงของกานต์ ที่เขาไม่สามารถเลือกจะเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งได้อย่างเด็ดขาด เปรียบเสมือนต่อสู้ระหว่างอิดและอีโก้ที่เป็นฝ่ายควบคุมอยู่ตลอดเวลา แต่จากการกระทำของเขา ก็แสดงออกว่าความต้องการที่จะแสดงตัวตนเพศชายมีมากกว่า ไม่ใช่เพียงเพราะถูกพ่อบังคับเท่านั้น แต่หลังจากผ่านการไปอยู่ในสังคมใหม่ทำให้เขารู้สึกถึงการมีตัวตนในสังคม การได้รับการยอมรับ ทั้งจากคนในสังคมนั้น และจากพ่อของเขาเอง ดังนั้นในทัศนะของกานต์ ตัวตนเพศชายจึงเป็นตัวตนที่มีคุณค่ามากกว่าตัวตนเพศหญิงที่เขาต้องการละทิ้ง การสูญเสียพ่อและน้องสาวส่งผลกระทบต่อสภาพจิตใจของเขาอย่างรุนแรง เขาจึงละทิ้งตัวตนของ "กานต์ เกศกำจร" ซึ่งหมายถึงตัวตนที่มีความเป็นเพศหญิงสูง อ่อนแอ และอ่อนหวาน แล้วเปลี่ยนมาใช้ชื่อ "จักรราศี" เพื่อแสดงตัวตนเพศชายที่แข็งแกร่งแทน เมื่อผนวกกับความแค้นในจิตใจ ทำให้ตัวตนของจักรราศียิ่งทวีความโหดเหี้ยมและไร้ความปรานีใด ๆ ท้ายที่สุดจิตแพทย์ก็ระบุว่ากานต์หรือจักรราศีมีอาการของโรค ๒ บุคลิกภาพ หรือโรค ๒ อัตลักษณ์ (Double Personality Disorder) คือมี ๒ ตัวตนในคนเดียว และจะสลับกันออกมาแสดงตัวตนตามแต่สถานการณ์ที่มากระตุ้น

จากความแค้นที่มีต่อสมบุญ คนที่ฆ่าพ่อและพรากน้องสาวไปจากตน ผนวกกับอาการทางจิตที่เกิดขึ้นจากการถูกกดทับความต้องการทางเพศและความเครียดจากการพยายามทำลายชีวิตสมบุญ ทำให้จักรราศีเลือกที่จะกลายมาเป็นอาชญากรโดยการรับจ้างฆ่า หรือเรียกได้ว่าเป็นฆาตกรอาชีพ การฆ่าของจักรราศีแสดงให้เห็นถึงลักษณะของความผิดปกติทางจิตบางประการ คือมีลักษณะการฆ่าที่ใจเย็น โหดเหี้ยม ดังฆาตกรรมครั้งแรกที่ปรากฏในเรื่องที่มีคำบรรยายลักษณะการก่อเหตุไว้ว่า "ฆาตกรจ่อยิงศรไพร กะให้กระสุนแตกในร่างของเขา เพื่อรับประกันว่าตายแน่นอน และต้องรอให้ศรไพรไขกระจกลงมาก่อนด้วย" (Lyovarin, 2008, p. 17) ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นความผิดปกติจากการฆาตกรรมทั่วไปก็คือ การเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนการฆาตกรรม ด้วยการมอบพวงมาลัยหรือช่อดอกการะเกดคาดผ้าดำและพระนารทให้เหยื่อเพื่อเป็นการขอขมาที่ต้องฆ่า แสดงให้เห็นถึงการไร้ความรู้สึกผิดต่อการกระทำของตน เพราะเขามองว่าการฆ่านักร้องและบูชาพระนารถของตนนั้น

เป็นการฆ่าที่บริสุทธิ์เพื่อรักษาภาพความสวยงามของนักร้องเอาไว้ตลอดไป

การบูชาในเชิงพิธีกรรมเช่นนี้อาจมองในอีกแง่หนึ่งได้ว่าเป็นรูปแบบวิธีการที่พิถีพิถันเหมือนลักษณะนิสัยของเพศหญิง อีกทั้งการก่อเหตุยังมีข้อสังเกตบางประการที่สื่อให้เห็นว่าจักรราศีก็ยังคงแสดงตัวตนเพศหญิงอยู่ แม้จะคิดว่าได้ละทิ้งตัวตนเพศหญิงไปแล้วก็ตาม ได้แก่ การใส่ต่างหู ซึ่งพุ่มรักพบต่างหูตกอยู่ในที่เกิดเหตุดังคำบรรยายตอนหนึ่งที่ว่า “นักสืบชี้ไปที่พยานวัตถุชิ้นหนึ่งที่พื้นรถ สารวัตรมองตามแล้วหยิบวัตถุชิ้นนั้นขึ้นมาจากพื้นรถ เป็นตุ้มหูทรงวงแหวนเงินข้างหนึ่ง” (Lyovarin, 2016, p. 46) นอกจากนี้กานต์ยังใช้น้ำหอมอยู่เสมอด้วย โดยผู้เขียนได้เน้นย้ำถึงเรื่องกลิ่นน้ำหอมแทบทุกครั้งของการก่อเหตุของเขา เช่น ก่อนศรไพรไกรสรณ์ตาย มีการบรรยายว่า “ก่อนลมหายใจสุดท้าย เขาได้กลิ่นหอมฟุ้งจรุงใจของดอกไม้” (Lyovarin, 2016, p. 12) และตอนที่พุ่มรักไปพบจิตแพทย์ แล้วจักรราศีซ่อนตัวอยู่ในห้องก็มีคำบรรยายว่า “เขาคล้ายได้กลิ่นน้ำหอมในห้องนั้น อาจเป็นกลิ่นดอกไม้...” (Lyovarin, 2016, p. 229)

การที่ผู้เขียนพยายามที่จะสอดแทรกความเป็นตัวตนเพศหญิงของจักรราศีเอาไว้ในขณะที่ก่อเหตุฆาตกรรม อาจเป็นการสื่อถึงการต่อรองเชิงอำนาจของตัวตนเพศหญิงที่ถูกกดทับไว้ตั้งแต่ช่วงวัยรุ่นกับตัวตนเพศชายที่พยายามจะแสดงออกและครอบงำตัวตนทั้งหมด แต่ไม่สามารถทำได้ เพราะทั้งสองตัวตนไม่ว่าจะกานต์หรือจักรราศีก็ล้วนแล้วแต่เป็นคนคนเดียวกัน ไม่สามารถแยกจากกันหรือละทิ้งตัวตนใดตัวตนหนึ่งไปได้อย่างเด็ดขาด ทั้งนี้ทั้งนั้นจะเห็นได้ว่าการที่เขาไม่ยอมรับกับตัวตนกานต์ที่มีความเป็นหญิงสูง มีสาเหตุมาจากการถูกกดทับด้วยกรอบความเชื่อและค่านิยมในสังคมในวัยเด็กที่ได้กล่าวถึงในหัวข้อก่อนหน้า อีกทั้งช่วงชีวิตของการเป็นกานต์คือชีวิตล้มเหลว เนื่องจากถูกพรากทั้งพ่อและน้องสาวไป เป็นช่วงชีวิตที่มีแต่การถูกกดทับและการสูญเสีย ทำให้เขารู้สึกว่าชีวิตของกานต์คือชีวิตที่ไร้ค่า ไม่มีตัวตน และไม่เป็นที่ต้องการของใคร ในขณะที่เขามีความภูมิใจในตัวตนจักรราศีมากกว่า เพราะเป็นตัวตนที่เขามีอำนาจ สามารถปลิดชีพผู้อื่นได้ แข็งแกร่ง มีพื้นที่และมีตัวตนในสังคม เป็นที่ยอมรับในวงการมือปืน สามารถในการประกอบอาชีพหาเลี้ยงตัวเองได้ และไม่ได้ถูกกดขี่ความต้องการเหมือนตอนที่พ่อยังอยู่ อีกทั้งยังเป็นตัวตนที่สามารถใช้ทำลายชีวิตของบูรณ์ ผู้ที่พรากพ่อและน้องสาวของเขาไป ซึ่งถือว่าเป็นการได้

ล้างแค้นสำเร็จตามเป้าหมายที่เขาตั้งใจไว้อีกด้วย

ถึงแม้ว่าการหลีกหนีด้วยการสร้างตัวตนใหม่ที่เป็นอาชญากรของกานต์จะเป็นผลลัพธ์ที่เป็นภัยต่อสังคม แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า การสร้างตัวตนจักรราศีขึ้นมานี้ ถือเป็นการหลีกหนีที่ทำให้เขาสามารถดำเนินชีวิตต่อไปในโลกอัปลักษณ์ที่เขาเกลียดได้อย่างมีความหมายในมุมมองของเขาเอง และถึงแม้ว่าจักรราศีจะไม่ยอมรับในตัวตนที่อ่อนแอของกานต์ ดังที่เขากล่าวอย่างหนักแน่นว่า “ผมไม่ใช่ กานต์ เกศกำจร ผมคือ จักรราศี” (Lyovarin, 2008, p. 258) แต่ในท้ายที่สุดแล้วเขาก็ไม่สามารถลบตัวตนเดิมนั้นทิ้งไปได้ ดังจะเห็นได้จากการกระทำและการแสดงออกในรูปแบบที่เขาไม่รู้ตัว

๔.๒ หนอน (นิยาย) : ฆาตกรหลายอัตลักษณ์

> “ฆาตกรต่อเนื่องหลายรายมีประสบการณ์ความหลังที่ขมขื่น โดยมากมักถูกทารุณกรรมทั้งทางร่างกายและจิตใจอย่างรุนแรง หรือบางรายถูกล่วงละเมิดทางเพศตั้งแต่ในวัยเยาว์ ทำให้พบว่าลักษณะการฆาตกรรมของฆาตกรต่อเนื่องมักเกี่ยวพันหรือมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับเหตุการณ์ที่เขาประสบมาในอดีต” (Sripha, 2019, p. 251-252)

ข้อมูลจากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่องที่ยกมาข้างต้นนี้เชื่อมโยงกับลักษณะภูมิหลังและวิธีการฆาตกรรมของชายกลาง ทรายทองอย่างเห็นได้ชัด ดังที่ได้กล่าวไปในหัวข้อก่อนหน้าเกี่ยวกับชีวิตการถูกกดทับและการถูกล่วงละเมิดทางเพศของชายกลางในวัยเด็ก หลังจากที่เขาถูกกระทำจนสภาพจิตใจเกินรับไหว ความสุขเดียวที่เหลืออยู่ของชายกลางก็คือการอ่านหนังสือนิยาย ซึ่งเป็นการหลีกหนีโลกแห่งความจริงที่โหดร้าย โดยการเข้าไปอยู่ในโลกของนิยายแทน หนังสือนิยายจึงเป็นทั้งเพื่อนและที่พึ่งพิงของเขา การหมกมุ่นอยู่กับโลกนิยาย และอาการซึมเศร้าจากการถูกกดขี่ข่มเหง ทำให้ชายกลางเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับตัวละครในนิยายจนเกิดเป็นตัวตนใหม่ที่แตกต่างกันออกไปตามสถานการณ์ต่างๆ หรือตามบทบาทที่เขาเลือกจะสวมในชั่วขณะหนึ่งในการก่อเหตุฆาตกรรม ส่งผลให้จิตแพทย์วินิจฉัยว่าเขามีลักษณะอาการของโรคหลายอัตลักษณ์ หรือโรคหลายบุคลิกภาพ (Multiple Personality Disorder) ซึ่งหมายถึงโรคทางจิตเวชที่มีลักษณะตัวตนหรือนิสัย

ตั้งแต่ ๒ บุคลิกขึ้นไปโดยแต่ละบุคลิกจะแยกขาดออกจากกัน มีนิสัย บุคลิกท่าทาง ความคิดความเชื่อที่ต่างกัน และจะสลับกันมามีผลต่อผู้ป่วย โดยมีการเปลี่ยนแปลงจากบุคลิกหนึ่งไปสู่อีกบุคลิกหนึ่งได้แบบทันทีทันใด (Sripha, 2019, p. 254)

ปัญหาการถูกกดทับ และการสูญเสียที่นำไปสู่ปัญหาการเข้าสังคม และปัญหาทางจิตของชายกลาง ส่งผลให้เขาไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างเป็นสุข ดังนั้นสิ่งที่เป็นแรงขับเคลื่อน และปลดปล่อยความเครียดหรือความทุกข์ในการใช้ชีวิต จึงเป็นการฆ่าล้างแค้นบุคคลผู้ซึ่งเคยกระทำสิ่งเลวร้ายกับเขา และส่งผลให้เขาต้องมีชีวิตที่ทุกข์ทรมานเช่นนี้ การสร้างตัวตนใหม่ที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างตัวตนของเขาเองกับตัวละครในนิยาย จึงเป็นตัวตนที่ทำให้ชายกลางสามารถดำเนินชีวิตต่อไปได้ ถึงแม้จะเป็นการก้าวเข้าสู่การเป็นฆาตกรต่อเนื่องก็ตาม

ลักษณะการฆ่าของชายกลางในแต่ละครั้งมีความสัมพันธ์กับสิ่งที่เหยื่อเคยกระทำต่อเขา ตัวละครในนิยายที่เขาเลือกมาสวมบทบาทในตอนนั้น ตลอดจนสถานที่และวิธีการฆ่าในนิยาย โดยชายกลางฆ่าไปทั้งสิ้น ๗ ศพ และ ๖ ใน ๗ ศพนี้เป็นบุคคลที่เคยกลั่นแกล้งหรือสร้างความรุนแรงแก่เขามาก่อน เช่น ผอ. สุวีร์ วรนิศ วราวุธ ถูกฆ่าด้วยการแทงที่หน้าอก และเฉือนอวัยวะเพศ เพราะเคยเป็นคนทารุณกรรมทางเพศเขามาก่อน ส่วนการใช้เข็มแทงตานั้นเป็นวิธีการฆ่าเลียนแบบตัวละครที่เขาสวมบทบาทอยู่ในขณะนั้นคือตังฮึงปุกป่าย จากเรื่อง*กระบี่เย้ยยุทธจักร* และสถานที่ที่เขาเลือกใช้ในการฆ่าคือโรงงิ้ว เพราะในตัวบทกล่าวว่าเสียงของตังฮึงปุกป่าย “คล้ายดัดสุ้มเสียงเล่นเป็นตัวเอกบนเวทีงิ้ว” (Lyovarin, 2008, p. 112) นอกจากนี้ภายหลังการฆาตกรรมชายกลางจะทิ้งชุดที่เขาสวมใส่เป็นตัวละครแต่ละตัว พร้อมหนังสือนิยายที่เขาสวมบทบาทเอาไว้ในที่เกิดเหตุด้วย คล้ายจะเป็นการเล่นเกมทิ้งปริศนาไว้ให้แก่นักสืบและตำรวจคอยสืบตามหาเขาต่อไป การกระทำเช่นนี้อาจตีความได้ว่าการปฏิเสธที่จะกลับไปสวมบทตัวละครตัวเดิมอีก หลังจากได้ปลดปล่อยความกดดัน ความแค้น และความเครียดจากการฆ่าคนไปแล้ว แต่อีกนัยหนึ่งอาจเป็นการเรียกร้องความสนใจ เพราะชายกลางเติบโตมาด้วยการขาดความรักความอบอุ่นและการเอาใจใส่ ดังนั้นเมื่อกลายมาเป็นฆาตกร เขาจึงอาจรู้สึกว่ากำลังได้รับความสนใจ จึงยิ่งสร้างปริศนาทำให้ตัวตนของเขาดูน่าสนใจและน่าติดตามมากขึ้น ลักษณะการฆาตกรรมของชายกลางจึงมีการทิ้งร่องรอยของความผิดปกติทางจิตไว้อย่างชัดเจนเสมอ

จากที่กล่าวมานี้จึงจะเห็นได้ว่าการสร้างตัวตนใหม่ของชายกลางเพื่อก่อเหตุฆาตกรรมในแต่ละครั้ง ต้องผ่านการคิดวางแผน เลือกสรร ทั้งสถานที่ วิธีการ และชุดของตัวละครอย่างพิถีพิถัน ทำให้การสร้างตัวตนใหม่เป็นเรื่องสนุกและแปลกใหม่สำหรับเขา การฆ่าล้างแค้นทำให้ชีวิตของเขามีเป้าหมาย และการมีตัวตนใหม่ในแต่ละครั้งทำให้เขารู้สึกมีอำนาจ มีตัวตนที่ชัดเจน และสวยงามตามภาพที่ผู้เขียนนิยาย แต่ละเรื่องได้บรรจงสร้างสรรค์เอาไว้ เขาจึงหลีกหนีโลกแห่งความจริง และหลีกหนีตัวตนที่แท้จริงของตัวเอง ที่เป็นคนอ่อนแอและไร้ค่า ด้วยการสร้างตัวตนด้วยตัวละครใหม่และก่อเหตุฆาตกรรมไปเรื่อย ๆไม่สิ้นสุดลักษณะการฆ่าที่โหดเหี้ยมทารุณเช่นนี้ จึงทำให้ชายกลางถูกตัดสินและถูกเรียกว่าเป็น “ฆาตกรโรคจิต” ผู้เป็นภัยสังคมที่น่ากลัวอย่างแท้จริง

๕. สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

จากการศึกษาเรื่องการถูกกดทับและการหลีกหนีของตัวละครอาชญากรจากเรื่อง*ฆาตกรรมจักรราศี* และ*คดีหนอนนิยาย* จะเห็นได้ว่าการหลีกหนีและการสร้างตัวตนใหม่ที่นำไปสู่การเป็นอาชญากรของตัวละครทั้งสอง เริ่มต้นมาจากความต้องการในการหนีจากตัวตนที่อ่อนแอ และชีวิตที่เป็นทุกข์ของตัวเอง ผนวกกับความต้องการในการแก้แค้นผู้ที่มีส่วนร่วมกันสร้าง “โลกอัปลักษณ์” ที่พวกเขาต้องเผชิญ และถึงแม้จะแก้แค้นสำเร็จ แต่ช่วงเวลาเหล่านั้นก็เป็นสิ่งที่ใกล้เคียงคำว่าความสุขเพียงเศษเสี้ยวของชีวิตที่พวกเขาต้องเผชิญมาเท่านั้น มุมมองต่อโลกที่โหดร้ายของพวกเขาจึงไม่ได้เปลี่ยนไปเลยตั้งแต่เด็กจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ดังที่ในวาระสุดท้ายของชีวิต ชายกลางยังคงกล่าวต่อพุ่มรัก ผู้มีนิสัยตลกเฮฮา แตกต่างจากตัวเองโดยสิ้นเชิงว่า “โลกนี้มีแต่ความทุกข์ ... ทำไมคุณพยายามจะตลก ในเมื่อโลกนี้ไม่มีอะไรน่าตลก มันเป็นโลกที่คนเอาเปรียบกัน ตลกตรงไหนหรือ?” (Lyovarin, 2016, p. 233)

บทสรุปสุดท้ายของชีวิตอันทุกข์ทรมานในโลกอัปลักษณ์ของอาชญากรทั้งสองจึงจบลงด้วยความตาย เพราะการเป็นภัยต่อสังคม แต่ในขณะที่สังคมยินดีกับการถูกกำจัดของอาชญากรที่น่ากลัว นักสืบพุ่มรัก พานสิงห์กลับหดหู่และรู้สึกผิดกับการเอาเปรียบตัวละครชายกลางแม้ในวินาทีสุดท้ายของชีวิต การประกอบสร้างเรื่องราวชีวิตและจุดจบของตัวละครในอาชญนิยายทั้งสองเรื่องนี้ จึงสามารถโน้มน้าว

และสร้างความสะเทือนใจให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านเกิดความเห็นอกเห็นใจและมองเห็นประจักษ์ชัดเจนว่า สาเหตุที่แท้จริงของการกำเนิดอาชญากรในสังคม ก็คือสังคมเอง

อาชญนิยายชุด*พุ่มรัก พานสิงห์* ของวินทร์ เลียววาริณ เรื่อง*ฆาตกรรมจักรราศี* และ*คดีหนอนนิยาย*ที่ได้นำมาศึกษานี้ จึงเป็นตัวอย่างของการใช้วรรณกรรมเป็นพื้นที่ในการสะท้อน และวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคมในหลากหลายประเด็นได้อย่างสนุกสนาน แยบยล และน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง สิ่งที่เป็นส่วนสำคัญทำให้ตัวละครพัฒนาไปจนกลายเป็นอาชญากรนั้น คือความคับแค้น อันเป็นผลมาจากการถูกกดทับและกดขี่ข่มเหงจากสังคมมาก่อน ตอกย้ำให้เห็นว่า ไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลาใดก็ตาม หนึ่งในต้นตอของปัญหาอาชญากรที่ร้ายแรงในสังคม แท้จริงแล้วก็เกิดจากการกระทำทั้งการกดทับ การกดขี่ข่มเหง รวมไปถึงการเพิกเฉยของคนในสังคมตลอดมา เมื่อมีผู้ถูกกระทำ ก็ย่อมมีความเจ็บปวดและความคับแค้นเกิดขึ้น หากสังคมยังเต็มไปด้วยการกดทับในรูปแบบต่างๆ ก็อาจสร้างอาชญากรต่อไปได้อีกอย่างไม่รู้จบ ดังที่ชายกลางได้กล่าวไว้ว่า “ผมไม่ได้ป่วย สังคมเราต่างหากที่ป่วย ป่วยหนักด้วย นี่เป็นเมืองอัปลักษณ์ ... โลกความฝันสวยงามกว่า และผมจะช่วยพาคุณออกไปจากโลกอัปลักษณ์นี้” (Lyovarin, 2016, p. 236) ดังนั้น การแก้ปัญหาที่ตรงจุดที่สุด คือการรักษาสังคมที่ป่วยและสร้างโลกที่สวยงามสำหรับทุกคนในสังคม

Reference

Chonwilai, S. (2019). *Phet haeng sayam : prawatsat khwam laklai thang phet* [Gender of Siam: history of sexual diversity]. Bangkok: National Discovery Museum Institute.

Dankamphaengkaew, W. (2019). "The Construction of Otherness in the Identity of Conjoined Twins in Darin Strauss's Chang and Eng." *Journal of Liberal Arts Maejo University*, 7(2), 29-47. Retrieved from https:// so03.tci-thaijo.org/index.php/ liberalartsjournal/ article/view/232252.

Khayankarnnavee, K. (2015). *Social problems and anxieties in contemporary Scandinavian crime fiction*. (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Lyovarin, W. (2008). *Phumrak Phansing 3 (Khattakamchackkarasi)*. Bangkok: WPS (Thailand).

Lyovarin, W. (2016). *Phumrak Phansing 7 (Khadinonniyai)*. Bangkok: Thaiuniongraphic.

Misap, K. (2016). *Phuenthan thruesadi chitwikhro* [Introduction to Psychoanalysis Theory]. Bangkok: Smith.

Na Chiangmai, P. (2017). *The Mortal Instruments as a Critique of the Bible: Discrimination, Violence and Healing*. (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Pahumanto, S. (2017). *Female Characters and Patriarchy in Contemporary American Detective Fiction*. (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Pecharamuni, S. (1974). *Social classes and Psychoses.* (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Phuangsombat, N. (2011). *An Analyical Study of the Detective Fiction of Win leaowarin and Yokomizo Seishi*. (Master's thesis). Naresuan University, Phitsanulok, Thailand.

Pragatwutisarn, C. (2013). “Haunted House: Haunting and Domestic Violence in Before Nightfall.” *Journal of Letters*, 42(1), 61-105. Retrieved from https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jletters/ article/view/51108.

Pragatwutisarn, C. (2019). “‘Love is Homesickness’: Nostalgia and the Fetishisation of the Female Body in Mae Bia.” *Journal of Social Sciences, Faculty of Social Sciences, Chiang Mai University* 23 (1-2), 111-55. Retrieved from https://so04.tci-thaijo.org/ index.php/jss/article/view/169651.

Pramahant, N. (2017). *“Toxic Fruits” of family violence : the social constructionist perspective on management of violent experiences.* (Master’s thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Saengcharoen, K. (2016). *Cyberbullying: kan klanklaeng bon lok saiboe lae soknatkam khong Megan Meier* [Cyberbullying: a bullying on cyber and Megan Meier’s tragedy]. (webblog). Retrieved from https:// thainetizen.org/2016/05/cyberbullying-megan-meier-krisda.

Santaprasit, W. (2000). *The portrayal of masculinities in Thai movies from 1998 to 1999*. (Master’s thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Sripha, K. (2019). *Chitwitthaya atyakam: kan wikhro pharuetikam atyakam khwam phitpokti thang chit lae khatkam* [Criminal psychology: criminal behavioral analysis, mental disorder and homicide]. Nakhonpathom: Phumkanphim.

Sukwises, A. (2001). *The detective novel : the influence of Sherlock Holmes on the Poirot Series and Nithan Thong In*. (Master’s thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Thaithani, P. (2021). *Chitwitthaya phetwithi* [Psychology of Sexuality]. Nakhonratchasima: Nakhonratchasima Rajabhat University.

ช้างบิน และ *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ:* ความตายในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว[๑]

Submitted date: 17 May 2021
Revised date: 4 June 2021
Accepted date: 4 August 2021

วรัชยา เลี่ยวเทียนไชย[๒]
น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล[๓]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการนำเสนอมโนทัศน์เกี่ยวกับความตายในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ประเภทนวนิยายเยาวชน ๒ เรื่อง ได้แก่ *ช้างบิน* ของอรเกษม รอดสุทธิ และ *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* ของขจรพัฒน์ สุขภัทราพิรมย์ เพราะวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วทั้งสองเรื่องนี้นำเสนอเรื่องความตายอย่างโดดเด่นและมีนัยสำคัญ ผลการศึกษาพบว่า *ช้างบิน* และ *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความตายของผู้ที่เป็นที่รักไว้ ๓ ด้าน ๑. ความตายคือสัจธรรมของชีวิต ๒. ความตายคือการหลุดพ้นจากความทุกข์ และ ๓. ความตายคือการเดินทางไปสู่โลกหลังความตายอันอบอุ่น การนำเสนอมโนทัศน์ความตายดังกล่าวนี้เพื่อให้ผู้อ่านเยาวชนเข้าใจชีวิต ไม่หมกมุ่นอยู่ในความเศร้าเมื่อสูญเสีย และเห็นความสำคัญของการมีชีวิตอยู่ รวมถึงแนะนำให้ผู้อ่านเยาวชนใช้ชีวิตในปัจจุบันขณะของตนให้ดียิ่งขึ้น วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วทั้งสองเรื่องจึงมีคุณค่าในการสื่อสารเรื่องความตายซึ่งเป็นเรื่องที่อธิบายยากให้ผู้อ่านเข้าใจ สามารถ

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิตเรื่อง "ปัญหาเยาวชนร่วมสมัยในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ปี พ.ศ. ๒๕๕๘ – ๒๕๖๑"

[๒] นิสิตระดับปริญญาโท ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[๓] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รับมือ และก้าวข้ามความเจ็บปวดจากความตายของคนรอบข้างได้อย่างมีเหตุผล นับเป็นงานเขียนที่ช่วยแนะนำให้เยาวชนให้สามารถก้าวข้ามปัญหาชีวิตและตระหนักความจริงของชีวิตไปพร้อมกัน

คำสำคัญ: *ช้างบิน, กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ,* ความตาย, วรรณกรรมเยาวชน, วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว

Chang Bin and *Klong Tukkata Sai kap Chotmai Khong Pho*: Death in Waen Kaeo Awarded Young Adult Books[๔]

Warachaya Liaotianchai[ก]
Namphueng Padamalangula[ข]

Abstract

The research for this article aimed to study the concept of death prominently included in two Waen Kaeo awarded young adult novels: *Chang Bin* by Onkasem Rotsutthi, the 12th Waen Kaeo award-winning young adult book; and *Klong Tukkata Sai kap Chotmai Khong Pho* by Khachonphat Sukphatthraphirom, an honorable-mention prize in the 13th Waen Kaeo Young Adult Book Award. The research found that these young adult fiction books present three ideas of death: 1) Death is a truth of life; 2) Death is a way to release suffering; and 3) Death is a journey to a pleasant world. The concept of death is presented to help the readers understand life, to cope with grief and loss, to value life and to live their lives better. In addition, this young adult fiction plays a role in helping their readers understand death, which is considered a difficult topic, and to cope with death in order to overcome difficulties and to realize the truth of life.

Keywords: *Chang Bin, Klong Tukkata Sai kap Chotmai Khong Pho,* Young adult literature, Waen Kaeo Young Adult Book Award

---

[๔] This article is part of a thesis for the degree of Master of Arts entitled "Contemporary Youth Problems in Wankaew Award Winning Young Adult Fiction during 2015 – 2018."

[ก] Master's degree student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

[ข] Assistant Professor, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

บทนำ

ความตายเป็นเรื่องละเอียดอ่อน การกล่าวถึงความตายมักเป็นเรื่องต้องห้ามในหลายวัฒนธรรม และมักถูกมองว่าเป็นเรื่องอัปมงคล บั่นทอนกำลังใจ และไม่น่าอภิรมย์ ดังจะเห็นได้ว่ามีการใช้คำเลี่ยงการกล่าวถึงความตายโดยตรงในหลายภาษา เช่น การใช้คำว่า pass away, has gone to heaven, has gone west ในภาษาอังกฤษ หรือการใช้คำว่า gwò shrjyè, gwěi tǔ และ gwēi tyān ซึ่งมีความหมายไปในทางว่าจากไปในภาษาจีนกลาง เป็นต้น (Kullawanit, 1984, p. 38-39) เมื่อความตายถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ไม่ควรพูดถึงในชีวิตประจำวันแล้ว การกล่าวเรื่องความตายกับเด็กยิ่งเป็นเรื่องที่ยากยิ่งขึ้น เพราะนอกจากจะเป็นเรื่องที่ไกลตัวแล้ว ยังเป็นเรื่องที่หนักหน่วงเกินไปสำหรับเด็กและเยาวชนซึ่งเป็นวัยที่สดใสและไม่สมควรต้องรับรู้หรือเป็นทุกข์กับสิ่งเหล่านี้

พระราชบัญญัติศาลครอบครัวและเยาวชนของไทยนิยามคำว่าเยาวชน คือ บุคคลที่มีอายุตั้งแต่ ๑๕ ปีบริบูรณ์ แต่ยังไม่ถึง ๑๘ ปีบริบูรณ์ ในขณะที่องค์การสหประชาชาติ หรือ United Nations (UN) นิยามคำว่าเยาวชนว่า คือบุคคลอายุตั้งแต่ ๑๕ จนถึง ๒๔ ปี โดยให้เหตุผลแนบท้ายว่า คำนิยามดังกล่าวตั้งอยู่บนพื้นฐานความเข้าใจว่าแต่ละหน่วยงาน แต่ละประเทศนิยามช่วงอายุของเยาวชนแตกต่างกันตามความเหมาะสมของเนื้องาน ทั้งนี้นิยามคำว่า “เยาวชน” ขององค์การสหประชาชาติมีขึ้นตามคำแถลงการณ์ของเลขาธิการองค์การสหประชาชาติในปีเยาวชนแห่งชาติ ค.ศ. ๑๙๗๘

ในขณะเดียวกัน Talley, A.L. (n.d.) ได้กล่าวในบทความ “Keywords for Children’s Literature” ว่า ซาร่า ทริมเมอร์ (Sarah Trimmer) (นักวิจารณ์วรรณกรรมสำหรับเด็กชาวอังกฤษในยุคศตวรรษที่ ๑๘ ซึ่งเป็นผู้กล่าวถึงวรรณกรรมเยาวชนเป็นคนแรก ๆ ในผลงาน “Observation on The Change Which Have Taken Place in Books for Children and Young Persons.” ได้แยกหนังสือสำหรับเด็ก (Books for Children) ออกจากหนังสือสำหรับวัยรุ่น (Books for Young Persons) ในที่นี้ ซาร่าได้แยกเด็กออกจากวัยรุ่นโดยให้ความเห็นว่าบุคคลจะเป็นเด็กจนถึงอายุ ๑๔ ปี และจะเป็นวัยรุ่นจนถึงอายุอย่างน้อย ๒๑ ปี ทริมเมอร์ยังให้ความเห็นว่า

เราควรจะมีหนังสือที่เหมาะสมสำหรับแต่ละช่วงวัยของชีวิตด้วย ข้อความดังกล่าวนี้ทำให้เริ่มมีแนวคิดแยกหนังสือเด็กออกจากหนังสือวัยรุ่น และค่อย ๆ เกิดเป็นประเภทวรรณกรรมเยาวชนหรือ Young Adult Literature (บางที่เรียก Juvenile Literature) ขึ้นมา โดยวรรณกรรมกลุ่มดังกล่าวตั้งกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านเป็นบุคคลที่ไม่ใช่เด็ก และไม่ใช่ผู้ใหญ่ จึงอาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมกลุ่มนี้ตั้งเป้ากลุ่มผู้อ่านคล้ายคลึงกับคำนิยาม “วัยรุ่น” ของซาร่า ทริมเมอร์

สำหรับวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ซึ่งเป็นตัวบทที่ใช้ศึกษาในบทความนี้ไม่ปรากฏนิยามช่วงอายุของผู้อ่านไว้อย่างชัดเจนในประกาศก่อตั้งโครงการประกวดวรรณกรรมรางวัลแว่นแก้วในปี พ.ศ. ๒๕๔๓ แต่ในการประกวดครั้งแรกนั้นระบุว่ามีการประกวดรางวัลเพียงประเภทเดียว นั่นคือ “นวนิยายสำหรับเยาวชน” อย่างไรก็ตาม ภายหลังมีการกำกับเกณฑ์การประกวดหนังสือสำหรับเยาวชนว่าผลงานต้องเหมาะสำหรับผู้อ่านอายุ ๑๒-๑๘ ปี

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่านิยามช่วงอายุเยาวชนนั้นแตกต่างหลากหลาย แต่นิยามที่กล่าวมาทั้งหมดมีจุดร่วมกันที่สำคัญ คือเยาวชนเป็นผู้ที่มีอายุตั้งแต่ ๑๔-๑๕ ปี จนถึงอายุ ๑๘-๒๔ ปี ดังนั้นในบทความนี้ผู้วิจัยจะขออนุมานว่ากลุ่มผู้อ่านหลักที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของวรรณกรรมเยาวชนทั้งสองเรื่อง คือเยาวชนที่มีอายุ ๑๔-๒๔ ปี เนื่องจากประเด็นมโนทัศน์เกี่ยวกับความตายที่นำเสนอในตัวบทมีความลึกซึ้งเหมาะสมกับผู้อ่านที่ไม่ใช่เด็ก แต่ในขณะเดียวกันรูปลักษณ์ของหนังสือ รวมทั้งกลุ่มผู้อ่านวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วก็ไม่ใช่ผู้ใหญ่เช่นกัน ช่วงอายุดังกล่าวจึงนับว่ามีความเป็นไปได้ และเหมาะสมสำหรับวรรณกรรมเยาวชนทั้งสองเรื่องนี้

เมื่อสำรวจงานวิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วแล้วจะพบได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วได้รับการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ อย่างหลากหลาย โดยประเด็นศึกษาที่ได้รับความนิยมเกี่ยวกับวรรณกรรมกลุ่มนี้ ได้แก่ การศึกษาโครงเรื่องและกลวิธีการแต่ง การศึกษาแนวคิดซึ่งเกี่ยวข้องกับการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมในเยาวชน รวมถึงประเด็นการสะท้อนสังคม ดังที่ปรากฏในงานค้นคว้าอิสระของ พรรณนิตา ปานเอี่ยม (Paniem, 2011) “การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ปี พ.ศ. ๒๕๕๒ ประเภทนวนิยาย” งานวิจัยของ ลลิดา ศุภธนสินเขษม (Supatanasinkhasem, 2008) “การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่

ได้รับรางวัลแว่นแก้ว ปี พ.ศ. ๒๕๔๔-๒๕๔๗" งานวิจัยของ Chunxiao Chen (Chen, 2014) "ภาพสะท้อนสังคมไทยจากนวนิยายเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๕" บทความวิจัยของ Lu ZuoXi (ZuoXi, 2018) "ภาพสะท้อนเยาวชนไทยในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ประเภทนวนิยาย พ.ศ. ๒๕๕๖-๒๕๕๗" และงานวิจัยของ Luo Yan (Yan, 2018) "กลวิธีการแต่งและแนวคิดในนวนิยายสำหรับเยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว พ.ศ. ๒๕๕๗" งานวิจัยเชิงเปรียบเทียบวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วกับตัวบทอื่น ได้แก่ งานวิจัยของกุณฑิกา ชาพิมล (Chaphimon, 2014) "การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีที่ได้รับรางวัลชนะเลิศรางวัลหนังสือดีเด่นของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน รางวัลแว่นแก้ว และรางวัลนายอินทร์อวอร์ด ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๔๖-๒๕๕๕" และงานวิจัยของ จิตราภรณ์ หาญจักราพิทักษ์ (Harnchakrapitak, 2014) "องค์ประกอบของเรื่องกับคุณลักษณะอันพึงประสงค์ตามหลักสูตรแกนกลางขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๕๑ ในนวนิยายเยาวชนที่ชนะการประกวดรางวัลแว่นแก้ว พ.ศ. ๒๕๔๔-๒๕๕๓"

การศึกษามโนทัศน์เรื่องความตายในเรื่อง *ช้างบิน* และ *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* จึงเป็นประเด็นที่ยังไม่ได้รับการศึกษามากนัก มีเพียงงานวิจัยเรื่อง "แนวคิดในนวนิยายสำหรับเยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว รางวัลชนะเลิศ พ.ศ. ๒๕๕๑-๒๕๖๐" ของ ทิพวรรณ์ แสงกอง (Sangkong and Khowdee, 2020) ที่ศึกษาประเด็นเกี่ยวกับ "ความขาด" ในวรรณกรรมเยาวชนที่ชนะเลิศรางวัลแว่นแก้ว และกล่าวถึง "ความตาย" ในฐานะปัจจัยประการหนึ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึก "ขาด" อย่างไรก็ตาม แม้ทิพวรรณ์จะกล่าวถึงความตายเช่นเดียวกัน แต่ประเด็นศึกษานั้นแตกต่างจากประเด็นศึกษาของบทความนี้ เนื่องจากงานวิจัยดังกล่าวมุ่งศึกษาผลกระทบซึ่งเกิดจากความตายของบุคคลใกล้ชิดที่มีต่อตัวละครเอก แต่บทความนี้มุ่งศึกษามโนทัศน์เกี่ยวกับความตายว่าผู้เขียนนิยายเรื่อง *ช้างบิน* และ *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* นำเสนอมโนทัศน์เกี่ยวกับความตายอย่างไรและมโนทัศน์ดังกล่าวช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจความตายมากขึ้นได้อย่างไร

Wass and Shaak (1976) ได้ตั้งข้อสังเกตว่าความตายอาจมีความหมายและความสำคัญต่อผู้อ่านเยาวชนมากกว่าการเป็นเพียงส่วนหนึ่งของโครงเรื่อง ทั้งสองคนให้ความเห็นว่า คำถามเกี่ยวกับความตายเป็นส่วนหนึ่งของการพยายามแสวงหา

ความหมายของชีวิต เด็กๆพยายามหาหนทางทำความเข้าใจตนเอง โลกที่ตนอาศัยอยู่ และความหมายของการมีตัวตนเหมือนกับผู้ใหญ่ ความตายจึงไม่อาจถูกละเลย เพราะความตายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตเช่นกัน (Wass and Shaak, 1976, p. 81) จากข้อสังเกตนี้ จะเห็นได้ว่าความตายเป็นส่วนสำคัญยิ่งในการแสวงหาความหมายของชีวิต และเยาวชนเองก็อยู่ในวัยที่กำลังสนใจใคร่รู้เรื่องต่าง ๆ และเริ่มสนใจเสาะแสวงหาความหมายของชีวิตด้วยเช่นกัน ความตายในวรรณกรรมเยาวชนจึงเป็นประเด็นหนึ่งที่ควรได้รับการศึกษา

Gibson and Zaidman (1991) ก็ได้กล่าวถึงความสำคัญของความตายในวรรณกรรมเยาวชนไว้ในทิศทางเดียวกันว่า ในกลุ่มหนังสือเพื่อเยาวชน ตั้งแต่หนังสือภาพไปจนถึงนวนิยายสำหรับเยาวชน ต่างแสดงให้เห็นว่าเมื่อตัวละครตัวใดตัวหนึ่งตาย ตัวละครอีกตัวหนึ่งจะได้เรียนรู้วิธีการใช้ชีวิตเพิ่มขึ้น และตระหนักถึงความสำคัญของการมีชีวิตอยู่ คนตายสอนเรื่องการจัดลำดับความสำคัญในชีวิต (priorities) และคุณค่าของชีวิตให้แก่คนที่ยังอยู่ และการเข้าใจที่จะก้าวข้ามบาดแผลทางอารมณ์ (emotional trauma) ก็เป็นบทเรียนอันทรงคุณค่าด้วยเช่นกัน (Gibson and Zaidman, 1991, p. 233)

นอกจากนี้เมื่อเกิดความสูญเสียขึ้นในครอบครัว Gibson and Zaidman (1991) ได้กล่าวว่าในช่วงเวลาดังกล่าว วรรณกรรมเยาวชนสามารถเป็นตัวช่วยที่สำคัญที่สุดตัวช่วยหนึ่งที่จะทำให้เด็ก ๆ สามารถก้าวผ่านช่วงเวลานั้นไปได้ เพราะในช่วงเวลานั้น เด็ก ๆ ได้รับผลกระทบจากการสูญเสียญาติหรือเพื่อนไปไม่ต่างจากผู้ใหญ่ นวนิยายร่วมสมัยแนวสมจริงจะช่วยแก้ไขปัญหาบางอย่างเกี่ยวกับความตายที่เกิดขึ้นได้ เพราะวรรณกรรมเกี่ยวกับชีวิตจริงและตัวละครในวรรณกรรมจะช่วยเติมเต็มความจำเป็นอย่างยิ่งยวด (desperate need) ในการปลอบประโลมเด็ก ๆ ที่กำลังสับสนและหวาดกลัวความตาย (Gibson and Zaidman, 1991, p. 233) จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าความตายกลายเป็นปริศนาซึ่งเยาวชนต้องทำความเข้าใจเพื่อที่จะเติบโต การกล่าวถึงความตายจึงเป็นเรื่องสำคัญในวรรณกรรมเยาวชน ทำให้วรรณกรรมเยาวชนกลายเป็น “คู่มือ” เพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้ตัวเองและโลกภายนอก ตลอดจนช่วยประคับประคองจิตใจของเยาวชนเมื่อต้องเผชิญกับความตายของผู้ที่เป็นที่รัก

ในบทความนี้ ผู้เขียนจึงเลือกศึกษาวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ๒ เรื่อง ได้แก่ เรื่อง *ช้างบิน* และ เรื่อง *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* เพื่อวิเคราะห์มโนทัศน์เกี่ยวกับความตายที่ปรากฏในเรื่อง เนื่องจากวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้ให้ความสำคัญกับความตายอย่างมาก โดยในเรื่อง *ช้างบิน* ใช้ความตายของตัวละครสำคัญเป็นจุดสุดยอดและจุดคลี่คลายของโครงเรื่องย่อยทุกโครงเรื่อง ในขณะที่เรื่อง *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* เริ่มเรื่องด้วยความตายของตัวละครสำคัญคือ พ่อ และจบลงด้วยความตายของตัวละครเอก

วัตถุประสงค์การศึกษา

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการนำเสนอมโนทัศน์เกี่ยวกับความตายในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ๒ เรื่อง ได้แก่ *ช้างบิน* ของ อรเกษม รอดสุทธิ วรรณกรรมเยาวชนรางวัลชนะเลิศรางวัลแว่นแก้วครั้งที่ ๑๒ และ *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* ของขจรพัฒน์ สุขภัทราพิรมย์ วรรณกรรมเยาวชนรางวัลชมเชยรางวัลแว่นแก้วครั้งที่ ๑๓

ในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วเรื่อง *ช้างบิน* และ *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความตายของผู้ที่เป็นที่รักไว้ ๓ ด้าน ได้แก่ ๑. ความตายคือสัจธรรมของชีวิต ๒. ความตายคือการหลุดพ้นจากความทุกข์ และ ๓. ความตายคือการเดินทางไปสู่โลกหลังความตายอันอบอุ่น ดังที่ผู้เขียนจะวิเคราะห์ต่อไปนี้

๑. ความตายเป็นสัจธรรมของชีวิต

ในเรื่อง *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* ได้กล่าวถึงมโนทัศน์เกี่ยวกับความตายตามแนวทางพุทธศาสนาไว้อย่างชัดเจน เมื่อต้นข้าว ตัวเอกของเรื่องเข้าสู่วัยชราและความตายเข้าใกล้เธอมากขึ้นทุกที เธอตัดสินใจเปิดอ่านจดหมายของพ่อซึ่งจ่าหน้าซองว่า “เมื่อวันสุดท้ายของลูกใกล้เข้ามา” ความว่า

“ต้นข้าวลูกรัก

พ่อหวังว่าวันนี้ลูกจะเป็นคุณยายแก่ ๆ นอนอยู่บนเตียงแล้วนะ

ลูกรู้ไหมว่าจดหมายฉบับนี้เป็นจดหมายที่พ่อเขียนง่ายที่สุดในบรรดาจดหมายที่พ่อเขียนถึงต้นข้าวทั้งหมด และพ่อเขียนจดหมายฉบับนี้เป็นฉบับแรกเลยล่ะ

จดหมายฉบับนี้ปลดปล่อยพ่อออกจากความกลัว กลัวที่จะไม่เห็นหน้าลูกอีกต่อไป ก่อนหน้านี้พ่อยอมรับว่าพ่อกลัว แต่เมื่อถึงจุดหนึ่ง พ่อก็ได้เรียนรู้ว่า “ความตาย” ไม่ใช่เรื่องน่ากลัวอย่างที่คิด

ทุกสรรพสิ่งที่มีชีวิตบนโลกใบนี้ล้วนต้องตายกันทั้งนั้น... ต้นข้าวก็เหมือนกัน ชีวิตต้นข้าวผ่านมาถึงวันนี้คงมีความสุขไม่น้อย

ไม่ต้องกลัวลูกพ่อ มันเป็นเรื่องธรรมดา

รักต้นข้าวเสมอ...”

(Sukphatthraphirom, 2018, p. 91)

จะเห็นได้ว่า เรื่อง *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* ชี้แนะให้ผู้อ่านพิจารณาความตายว่าเป็นเรื่องปกติธรรมดา และเป็นส่วนหนึ่งในการเดินทางของชีวิต เมื่อความตายเดินทางมาถึงในช่วงเวลาอันเหมาะสม สิ่งที่สมเหตุสมผลที่สุดจึงเป็นการทำใจยอมรับอย่างเข้าใจ

นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่าพ่อไม่เพียงแต่กล่าวถึงความตายในฐานะเรื่องธรรมดาของชีวิตเท่านั้น แต่จากเนื้อความยังทำให้เห็นว่าพ่อกล้าหาญที่จะยอมรับความตายของตนเอง สิ่งนี้ทำให้ต้นข้าวเองเกิดความกล้าที่จะเผชิญหน้ากับความตายของตนเช่นกัน นอกจากนี้ พ่อยังชี้แนะให้ต้นข้าวได้ทบทวนการเดินทางของชีวิตที่ผ่านมาด้วย คำชี้แนะของพ่อทำให้ต้นข้าวตระหนักได้ว่าชีวิตของเธอคุ้มค่า และไม่มีสิ่งที่เธอจะต้องนึกเสียใจ อย่างไรก็ตาม แม้ *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* จะกล่าวถึงความตายในฐานะที่เป็นสัจธรรมของชีวิต แต่ในขณะเดียวกันผู้เขียนก็ไม่ได้มีแนวคิดในการสนับสนุนให้ผู้อ่านเห็นว่าความตายเป็นสิ่งที่ควรจะถวิลหา ดังจะเห็นได้จากคำขึ้นต้นจดหมายของพ่อถึงต้นข้าวว่า เขาคาดหวังให้ลูกสาวของตนผ่านโลกมาจนถึง

วัยที่ก้าวเข้าใกล้ความตายโดยธรรมชาติ

นอกจากนี้ ในจดหมายฉบับแรกที่พ่อเขียนถึงต้นข้าว พ่อได้กำชับเธออย่างหนักแน่นว่า แม้พ่อจะตายจากไปแล้ว แต่ความตายของพ่อไม่ใช่จุดจบชีวิตของเธอ ต้นข้าวยังต้องดำเนินชีวิตของเธอไปอีกยาวไกล และยังต้องเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ในชีวิตอีกมาก ดังความว่า

> *"...อย่างไรก็ตาม ต้นข้าวของพ่อยังอ่อนวัยนัก ลูกยังเป็นเพียงต้นกล้าที่รอวันจะแข็งแกร่งในวันข้างหน้า พ่อยังมีเรื่องราวมากมายอยากบอกกับลูก จดหมายทุกฉบับในกล่องนี้คือตัวแทนของพ่อในวันที่ลูกมีปัญหา..."*
>
> (Sukphatthraphirom, 2018, p. 12)

กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ ดำเนินเรื่องโดยใช้จดหมายจากพ่อผู้ล่วงลับเป็นเครื่องมือสำคัญในการแก้ปมขัดแย้งต่าง ๆ ผู้แต่งเริ่มปมขัดแย้งในโครงเรื่องด้วยปัญหาชีวิตของต้นข้าวในช่วงวัยต่าง ๆ ความขัดแย้งนี้พัฒนาถึงจุดเข้มข้นสุดเมื่อต้นข้าวได้เปิดอ่านจดหมายของพ่อ จากนั้นปมขัดแย้งต่าง ๆ จึงคลี่คลายลง สิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งประการหนึ่งคือจดหมายทุกฉบับของพ่อผู้ล่วงลับ เขียนขึ้นในวาระสุดท้ายของชายวัยยี่สิบเก้าปีที่กำลังนอนป่วยอยู่ในโรงพยาบาล สิ่งนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นเชาวน์ปัญญาและความรอบรู้ของพ่อแล้ว ยังสื่อให้เห็นด้วยว่า เมื่อความตายใกล้เข้ามามนุษย์มักจะตระหนักถึงคุณค่าและวิธีการใช้ชีวิตอย่างดีขึ้นเสมอ ปัญญาที่พ่อได้กลั่นกรองออกมาจากการพิจารณาชีวิตในวาระสุดท้ายของตน จึงเป็นคู่มือสำคัญที่ทำให้ต้นข้าวผ่านพ้นวิกฤตต่าง ๆ ในชีวิตมาได้ และเธอก็ได้เขียนจดหมายเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตให้แก่ชาครลูกชายของเธอเช่นเดียวกับพ่อของเธอด้วย ดังที่ชาครได้พบจดหมายของเธออยู่ใต้หมอนหลังจากงานศพเสร็จสิ้นลง (Sukphatthraphirom, 2018, p. 94)

อาจจะกล่าวได้ว่าเรื่อง *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* นอกจากจะทำหน้าที่ปลอบประโลมใจของเยาวชนให้ตระหนักว่าความตายเป็นสัจธรรมของชีวิตตามหลักพุทธศาสนา เพื่อให้เยาวชนสามารถรับมือกับความตายได้อย่างชาญฉลาด

ขึ้นแล้ว วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ยังนำเสนอให้เห็นว่า ความตายแม้จะหมายถึงการพลัดพรากครั้งยิ่งใหญ่ที่ไม่มีใครหนีพ้น แต่ความตายก็ยังเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้มนุษย์ได้เรียนรู้ที่จะใช้ชีวิตของตนให้ดียิ่งขึ้น และเมื่อมนุษย์ได้เข้าใกล้ความตาย ไม่ว่าจะเป็นความตายของตนเองหรือความตายของคนรอบข้าง มนุษย์ก็จะมีโอกาสได้พิจารณาชีวิตของตนมากยิ่งขึ้นด้วยเช่นกัน

๒. ความตายคือการหลุดพ้นจากความทุกข์

นอกจากมโนทัศน์ที่ว่า “ความตายเป็นสัจธรรมของชีวิต” แล้ว วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วเรื่อง *ข้างบิน* ยังนำเสนอแนวคิดที่ว่า “ความตายคือการหลุดพ้นจากความทุกข์” ด้วย มโนทัศน์เกี่ยวกับความตายในลักษณะนี้เป็นความคิดที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมไทยมานานแล้ว ในงานวิจัยเรื่อง “ว่าด้วยเรื่องตาย” ของ ปราณี กุลละวณิชย์ กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

> *“...เมื่อพิจารณาคำเหล่านี้แล้วก็เห็นว่าคำในกลุ่มสุดท้ายมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อในทางพุทธศาสนา ได้แก่เรื่องกรรม เวร บุญ ทุกข์ เกี่ยวพันกับสภาพที่มีลมหายใจ และสภาพที่ไม่มีลมหายใจของมนุษย์...ถ้าเชื่อว่าความมีชีวิตอยู่ไม่ดีเป็นกรรมเป็นทุกข์ เวลาตายไปก็ว่าสิ้นกรรม หมดเวร หมดทุกข์ พ้นทุกข์...”*
>
> (Kullawanit, 1984, p. 37)

ในขณะเดียวกัน งานวิจัยของ นันทนา วงษ์ไทย (Wongthai, 2012, p. 56) เรื่อง “มโนทัศน์เชิงอุปลักษณ์เกี่ยวกับความตายในภาษาไทย” ก็กล่าวถึงประเด็นที่คล้ายคลึงกันว่า

> *“...ความตายคืออุปลักษณ์การหลุดพ้น สะท้อนให้เห็นได้จากการนำรูปภาษาที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับการหลุดพ้นมาใช้ในการกล่าวถึงความตาย...ได้แก่ พ้นทุกข์ พ้นเคราะห์ พ้นจากความเจ็บปวด ...ลักษณะดังกล่าวนี้สะท้อนความเชื่อทางศาสนาของผู้ใช้ภาษาไทยที่คิดว่าการมีชีวิตอยู่เป็นเรื่องของการมีทุกข์ มีเคราะห์...เมื่อตายจึงถือว่าหลุดพ้นจากเรื่องร้าย ๆ ที่อาจเกิดในชีวิต...”*

มโนทัศน์ที่ว่าความตายคือการหลุดพ้นจากความทุกข์ เป็นความคิดที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมไทยมานาน เพราะเป็นความเชื่อทางพุทธศาสนา มีการใช้คำที่เชื่อมโยงความตายกับการหลุดพ้นหลายคำ เช่น หมดทุกข์ หมดเวร พ้นทุกข์ พ้นเคราะห์ ในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วเรื่อง *ช้างบิน* ความตายก็ถูกนำมาเชื่อมโยงกับการการหลุดพ้นจากความทุกข์ด้วย

ในเรื่อง *ช้างบิน* เสือปลา เป็นตัวแทนของสัตว์ป่าที่ถูกมนุษย์จับมาขังในสวนสัตว์ อยู่ในสภาพที่ทุกข์ทรมานจากการเลี้ยงดูอย่างปล่อยปละละเลย ความตายจึงเป็นทางออกของชีวิตอันทุกข์ทรมานของเสือปลา และเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าการถูกพรากจากอิสรภาพนั้นเป็นความทุกข์ทรมานเสียยิ่งกว่าความตาย ดังที่เสือปลาเล่าความทุกข์ทรมานของตนให้พลายดินฟังว่า

> *“ดิน...ดิน...ดิน...โอ เจ้าบอกว่าดินใช่ไหม”*
>
> *เสือปลาส่งเสียงแหบพร่าถามขัดขึ้นมา “ข้าไม่ได้สัมผัสผืนดินมานานเหลือเกิน บอกข้าซิ พื้นดินตรงนั้นนิ่มไหม อุ่นหรือเย็น” เสียงของมันเต็มไปด้วยความอยากรู้...“กลิ่นล่ะ” เสือปลาถามต่อด้วยความหวัง “เจ้าได้กลิ่นอะไร น้ำค้าง ใบไม้เน่า ซากแมลง อา...” เสือปลาคราง...พลายดินมองพื้นซีเมนต์แห้งผากในกรง มีฝูงแมลงวันบินล้อมชามใส่น้ำใบใหญ่ บ้างก็ตอมปลาตายที่ทิ้งไว้เป็นอาหาร บ้างก็พยายามสร้างความเป็นมิตรบินวนรอบ ๆ ใบหน้าเจ้าของกรง...”*
>
> (Rotsutthi, 2016, p. 33)

ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่าการกระทำของมนุษย์เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ชีวิตของเสือปลาต้องพบกับความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส การบรรยายภาพกรงซึ่งไม่ถูกสุขลักษณะ ทั้งยังมีการตั้งคำถามกระทบใจทำให้ผู้อ่านเห็นว่ามนุษย์เป็นผู้ทำให้เสือปลาต้องพลัดพรากจากถิ่นเกิดและถิ่นที่อยู่ตามธรรมชาติของมัน นอกจากจะจองจำมันไว้ในกรงแล้ว มนุษย์ยังปล่อยปละละเลยมันด้วย สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่า การกระทำของมนุษย์ต่อสัตว์ป่านั้นโหดร้ายถึงขนาดที่ทำให้พวกมันเห็นว่าการมีชีวิตอยู่ทุกข์ทรมานเสียยิ่งกว่าความตาย

ความทุกข์ทรมานของเสือปลาจากฝีมือมนุษย์ยังได้รับการตอกย้ำอีกหลายครั้ง ดังจะเห็นได้ว่าทุกครั้งที่เจอกับพลายดิน เสือปลามักจะเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับผืนป่าบ้านเกิดและการใช้ชีวิตในป่าอยู่เสมอ สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่ามันโหยหาบ้านเกิดและอิสรภาพมากเพียงใด หลายครั้งความคิดถึงนี้ทำให้เสือปลาฝันกลางวัน ผู้เขียนมักจะบรรยายสภาพความเป็นจริงอันโหดร้ายควบคู่ไปกับภาพความฝันของเสือปลาเสมอ การนำเสนอภาพอันขัดแย้งอย่างรุนแรงเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดความสะเทือนอารมณ์และเห็นว่าการมีชีวิตอยู่แบบเสือปลาคือความทุกข์อย่างแสนสาหัส

> *"...คิดถึงหรือ เฮอะ! ข้ายอมแลกทุกอย่างเพื่อให้ได้กลับบ้านอีกครั้ง...มันยังคงหลับตา พยายามหนีความจริงตรงหน้า ราวกับหวังว่าเมื่อลืมตาขึ้น จะได้เห็นตัวเองกลับไปอยู่ในป่าใหญ่บ้านเกิดอีกครั้ง..."ว่าไง ข้าอยู่ที่ไหน" ..."ฉันเกรงว่า..." ตุ๊กตาตอบอย่างจริงใจขณะที่สายตาประจันหน้ากับน้ำพุกลางสระซึ่งส่งเสียงซ่า ๆ ไม่หยุด "ทั้งเธอและฉันยังอยู่ที่เดิม"*
>
> *จนทั้งคู่เดินจากไปไกล แต่พลายดินยังได้ยินเสียงร้องไห้ที่ไม่ได้ออกจากปากแต่ออกมาจากใจของนักโทษในกรงขัง..."*
>
> (Rotsutthi, 2016, p. 41)

การสูญเสียอิสรภาพจึงไม่ต่างอะไรกับการตายทั้งเป็น การนำเสนอภาพ "สิ่งมีชีวิตที่ปราศจากชีวิต" อย่างเสือปลา ควบคู่ไปกับ "สิ่งไม่มีชีวิตที่เปี่ยมไปด้วยชีวิต" อย่างตุ๊กตาดินเผาพลายดิน ช่วยทำให้ผู้อ่านเห็นชัดขึ้นว่าการ "มีชีวิต" ที่แท้จริงนั้น คือการได้ใช้ชีวิตอย่างมีอิสรภาพและมีแรงบันดาลใจในการใฝ่ฝัน ดังที่พลายดินกล่าวกับต้นกล้าว่า *"น่าเสียดาย...ของเล่นที่ไม่มีหัวใจยังฝันจะเผชิญโลกกว้าง แต่ผู้ที่มีหัวใจและความรู้สึกกลับต้องติดอยู่ในนั้น"* (Rotsutthi, 2016, p. 51) การมีเสรีภาพและความฝันคือสิ่งที่ทำให้ตุ๊กตาที่ไม่มีชีวิตกลับมีชีวิตขึ้นมาได้ แต่ในขณะเดียวกัน การขาดไร้เสรีภาพและความฝันก็สามารถทำให้สิ่งมีชีวิตโหยหาความตายได้

เมื่อตระหนักดีว่าตนไม่มีทางหลุดพ้นจากการกักขังและสภาพที่ทุกข์ทรมาน เสือปลาจึงกล่าวกับพลายดินว่ามีเพียงแต่ "ศาลาหลอกหลอน" เท่านั้นที่สามารถปลดปล่อยเขาจากความทุกข์ของการมีชีวิตอยู่อย่าง "นักโทษในกรงขัง" ได้

"ข้าทรมานทุกครั้งเมื่อคิดถึงที่ที่จากมา แม้จะเป็นสิ่งเดียวที่ทำให้มีความสุขด้วยเช่นกัน ฟังนะ เจ้าของเล่น ร่างกายข้าคงอยู่ได้อีกไม่นาน ข้ากำลังรอเวลานั้น"

"เวลาไหน" พลายดินสงสัย

"เจ้าเห็นศาลานั่นไหม จิตวิญญาณของพวกเราจะเป็นอิสระเสรี เมื่อร่างของเราได้สถิตที่นั่น"

เสือปลามองไปยัง ศาลาหลอกหลอน ที่เด็กชายหวังว่าจะไม่ต้องขึ้นไป พลายดินสงสัยว่าแล้วใครจะช่วยพาเสือปลาไปที่นั่น..."

(Rotsutthi, 2016, p. 48)

"ศาลาหลอกหลอน" ที่เสือปลากล่าวถึงคือพิพิธภัณฑ์สัตว์สตัฟตามที่ต้นกล้าอธิบายกับพลายดินไว้เมื่อครั้งแรกที่มาเยือนสวนสัตว์ ดังนั้น การกล่าวเช่นนี้ของเสือปลาจึงแสดงให้เห็นว่าเสือปลาหมดสิ้นความหวังที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไปแล้ว

นอกจากนี้ การที่ผู้เขียนเลือกใช้คำว่า "ศาลาหลอกหลอน" เพื่อเรียกพิพิธภัณฑ์สัตว์สตัฟ ยังสะท้อนว่าความตายของสัตว์ป่าเหล่านี้คือสิ่งที่ "หลอกหลอน" มนุษย์ ดังจะเห็นได้ว่าต้นกล้าเด็กชายมือพิการ ผู้รักในการวาดรูปสิ่งมีชีวิตและเป็นเด็กที่เก็บพลายดินมาดูแลหลังจากเจอมันตกอยู่ที่ห้างสรรพสินค้า จึงไม่อยากขึ้นไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์สัตว์สตัฟแม้แต่น้อย แต่เขากลับอยากจะใช้เวลาในการวาดรูปเสือปลาและสัตว์ต่าง ๆ ที่ยังมีชีวิตอยู่ เพราะต้นกล้า ตระหนักดีว่า "ชีวิต" ตรงหน้า สำคัญยิ่งกว่า "ซากสัตว์" ซึ่งปราศจากชีวิต พิพิธภัณฑ์สัตว์สตัฟจึง "หลอกหลอน" เพราะเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นความผิดพลาดอย่างใหญ่หลวงของมนุษย์ที่เลือกให้คุณค่าแก่ซากสัตว์มากกว่าชีวิต และยังเป็นสัญลักษณ์ของความรู้สึกผิดของมนุษย์ที่ชื่นชมซาก โดยไม่ให้คุณค่าใด ๆ ต่อการมีชีวิตอยู่ "ศาลาหลอกหลอน" จึงเป็นสิ่งที่ทำให้ต้นกล้าตั้งปณิธานต่อตนเองว่าเขาจะไม่ทำให้สัตว์ใดๆ ต้องทนทุกข์ทรมานและจะไม่ขยาย "ศาลาหลอกหลอน" ให้กว้างใหญ่ขึ้นอีกต่อไป

"...คอยดูเถอะ โตขึ้น ฉันจะสร้างโลกใหม่ขึ้นมา โลกที่มีแต่สัตว์ป่า ฉันจะวาดสัตว์ทุกตัวให้งามสง่าและเขียนเรื่องราวให้มันฉลาดกว่ามนุษย์ด้วยซ้ำ แล้ววันหนึ่งผลงานของฉันจะทำให้ใคร ๆ เลิกรังแกพวกมัน" ต้นกล้าประกาศ น้ำเสียงเอาจริงเอาจังเต็มไปด้วยความมุ่งมั่น...

(Rotsutthi, 2016, p. 32)

ในบทส่งท้ายเรื่องราวของเสือปลาซึ่งเป็นบทที่มีชื่อว่า "เสือปลาสมหวัง" พลายดิน ต้นกล้า และเพื่อนใหม่ของพวกเขาจากชมรมศิลปะได้มีโอกาสไปเยี่ยมเสือปลาในสวนสัตว์ แต่ปรากฏว่ากรงของเสือปลากลับว่างเปล่า ไม่มีทั้งเสือปลา และชามข้าวชามน้ำของมัน เรือใบเพื่อนคนหนึ่งในชมรมศิลปะบอกต้นกล้าว่าอาจจะมีเจ้าหน้าที่พาเสือปลาไปรักษาอาการป่วย ต้นกล้าเชื่อครึ่งไม่เชื่อครึ่ง แต่เขาก็รู้สึกดีใจที่ไม่ได้เห็นเสือปลาอยู่ในกรงอีกต่อไป

"...เด็กชายโล่งใจทันที พลายดินรู้ว่าเขาดีใจที่เพื่อนได้ออกจากกรงขัง แม้จะผิดหวังที่ไม่ทันมีโอกาสบอกข่าวดีเรื่องชมรมและเพื่อนใหม่ แต่นั่นไม่สำคัญเท่าอิสรภาพของเสือปลา..."

(Rotsutthi, 2016, p. 60)

แม้ว่าต้นกล้าจะรู้สึกแคลงใจว่าเสือปลาถูกนำตัวไปรักษาจริงหรือไม่ แต่ต้นกล้าก็ยินดีที่จะเชื่อเช่นนั้น เพราะสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับต้นกล้า คือการที่เสือปลาเพื่อนของเขาได้มี "อิสรภาพ" ที่พึงมี หากการมีชีวิตอยู่ของเสือปลาคือความทุกข์ทรมาน ความตายก็เปรียบเสมือนการหลุดพ้นจากความทรมานนั้น ในแง่หนึ่ง ต้นกล้าและพลายดินจึงรู้สึกยินดีกับเสือปลา ที่ไม่ต้องเผชิญชะตากรรมอันโหดร้ายในชีวิตของตนเองอีกต่อไป ความคิดที่ว่าความตายคือการหลุดพ้นจากความทุกข์ จึงเป็นความคิดเกี่ยวกับความตายที่ช่วยปลอบประโลมจิตใจของผู้ที่ต้องเผชิญกับความสูญเสียเหมือนที่พลายดินยอมรับและยินดีกับเสือปลา

"...มันหวังให้ศาลาเป็นบ้านใหม่ของเสือปลาจริง ๆ เพราะนั่นหมายความว่าภารกิจของมันลุล่วงแล้ว จิตวิญญาณของเสือน้อยได้รับอิสระสมปรารถนา..."

(Rotsutthi, 2016, p. 60)

อย่างไรก็ตาม แม้ผู้เขียนจะนำเสนอว่าความตายเป็นหนทางแห่งการพ้นทุกข์ แต่การนำเสนอความคิดเช่นนี้ไม่ใช่การสนับสนุนให้ผู้อ่านแก้ปัญหาด้วยความตาย เพราะสารสำคัญประการหนึ่งที่แสดงผ่านความตายของเสือปลา คือการย้ำเตือนผู้อ่านให้เห็นคุณค่าของชีวิต ทุกชีวิตล้วนมีความปรารถนาในอิสรภาพ ล้วนใฝ่ฝันที่จะมีชีวิตที่ดี เราจึงไม่ควรทำให้ผู้ใดต้องอยู่ในสภาพที่ทนทุกข์ทรมานจนต้องแสวงหาความตายเป็นทางหลุดพ้นแบบเสือปลา การให้ความสำคัญกับชีวิตยังแสดงผ่านตัวละครพลายดินตุ๊กตาดินเผาซึ่งดิ้นรนจะมีชีวิต ความไม่ย่อท้อและไม่สิ้นหวังของพลายดินจึงย้ำเตือนผู้อ่านให้ตระหนักถึงคุณค่าของชีวิต เพราะแม้แต่ตุ๊กตาดินเผาที่ "ไม่มีลมหายใจ" ก็ยังปรารถนาอย่างยิ่งยวดที่จะ "มีชีวิต" ความตายของเสือปลาแม้จะนำความเศร้าโศกมาให้พลายดิน แต่ความคิดที่ว่าเสือปลาไม่ต้องทนกับการมีชีวิตที่ไร้ชีวิตอีกต่อไปแล้วก็เป็นสิ่งที่ปลอบประโลมใจพลายดิน ทำให้พลายดินสามารถทำใจกับการสูญเสียและทำให้พลายดินยิ่งมองเห็นคุณค่าของชีวิตมากขึ้น เพราะแม้จะสูญเสียผู้ที่เป็นที่รัก แต่ชีวิตของเราก็ต้องดำเนินต่อไป การเดินทางครั้งต่อไปของพลายดินจึงเริ่มต้นทันทีหลังจากที่เสือปลาตาย

๓. ความตายคือการเดินทางไปสู่โลกหลังความตายอันอบอุ่น

การทำความเข้าใจกับความตายของบุคคลอันเป็นที่รัก ยังปรากฏในเรื่อง *ช้างบิน* อีกครั้ง ในเรื่องราวของแพลงก์ตอน เด็กหญิงซึ่งสูญเสียพ่อแม่ไปเพราะภัยธรรมชาติ *"...วันนั้นน้องเห็นพ่อแม่ถูกคลื่นซัดหายไปสุดขอบฟ้า ตั้งแต่นั้นมาน้องก็เอาแต่นั่งมองออกไปที่นั่น..."* (Rotsutthi, 2016, p. 73) แพลงก์ตอนได้รับบาดเจ็บทางใจอย่างรุนแรงจากการสูญเสียพ่อแม่ไปต่อหน้าต่อตา ทำให้ตรอมใจจนร่างกายทรุดโทรม ชีวิตของเธอปราศจากความสุข แพลงก์ตอนรอคอยความตาย เพราะเธอเชื่อว่าความตายจะทำให้เธอได้กลับไปอยู่กับพ่อแม่อีกครั้ง ความรู้สึกของ

แพลงก์ตอนจึงไม่ต่างจากความรู้สึกของเสือปลา เพราะแพลงก์ตอนเองก็ถูกกักขังทั้งร่างกายและจิตใจไม่ต่างจากเสือปลา ในขณะที่เสือปลาถูกกักขังทางร่างกายไว้ในกรงสัตว์ ส่วนจิตใจก็ถูกกักขังไว้กับความยึดติดและห่วงหาอาทรบ้านเกิด แพลงก์ตอนก็ถูกกักขังอยู่ในร่างกายที่อ่อนแอ ส่วนจิตใจของเธอก็ถูกกักขังไว้กับความสูญเสีย ทำให้เธอไม่มีอิสระและขาดไร้พลังใจ การยึดติดกับสิ่งที่เป็นที่รักมากเกินไปจึงไม่ต่างจากการตายทั้งเป็น เพราะแม้จะได้รับการดูแลอย่างดีจากลุงกับป้า แต่แพลงก์ตอนก็ยังไม่ปล่อยวางเพื่อที่จะก้าวข้ามความสูญเสีย เธอจึงโหยหาที่จะได้กลับไปพบพ่อกับแม่อีกครั้งที่ “ดินแดน ณ เส้นขอบฟ้า” ความยึดติดนี้เองทำให้แพลงก์ตอนก้าวข้ามความสูญเสียและมีชีวิตต่อไปไม่ได้

ความคิดเกี่ยวกับ “ดินแดน ณ เส้นขอบฟ้า” ยังถูกกล่าวถึงอีกหลายครั้งผ่านความคิดของพลายดิน โดยเฉพาะเวลาที่เขาต้องข้องเกี่ยวกับความตายของใครสักคน เช่นเมื่อครั้งที่พลายดินจากต้นกล้าไปอยู่กับเรือใบ เรือใบต้องการยกเขาให้เป็นของขวัญแก่แพลงก์ตอน น้องสาวของเธอ ซึ่งร่างกายอ่อนแอและนอนป่วยอยู่เป็นแรมปี เรือใบเล่าให้พลายดินฟังถึงเหตุการณ์ที่แพลงก์ตอนต้องสูญเสียพ่อแม่ไปว่า

> *“...วันนั้นน้องเห็นพ่อแม่ถูกคลื่นซัดหายไปสุดขอบฟ้า ตั้งแต่นั้นมาน้องก็เอาแต่นั่งมองออกไปที่นั่น คิดว่าพ่อกับแม่รอเขาอยู่ตรงนั้น ในโลกที่เรามองไม่เห็น ที่เหนือเส้นขอบฟ้า” ...ตุ๊กตานึกถึงโลกของต้นกล้าขึ้นมาทันที มันอยู่ที่นั่นเอง!*
>
> *เจ้าเส้นลึกลับที่ต้นกล้าพยายามมองหาในเช้านั้น พลายดินพลันคิดถึงเขาจับใจ...”*
>
> (Rotsutthi, 2016, p. 73)

อาจจะกล่าวได้ว่าความตายในเรื่อง *ช้างบิน* มีบทบาทสำคัญในการสร้างเอกภาพให้แก่เรื่อง โดยเฉพาะการเชื่อมโยงตัวละครสำคัญหลายตัวละครเข้าไว้ด้วยกัน นับตั้งแต่พ่อเฒ่าแม่เฒ่าผู้สร้างพลายดินขึ้นมาจากดิน แม่ของเด็กหญิงคนแรกที่พลายดินพบ ต้นกล้า เรือใบและแพลงก์ตอน นอกจากนี้ เมื่อพลายดินได้พูดกับแม่เฒ่าแห่งท้องทะเล เต่าชราซึ่งกำลังทุกข์ระทมกับสังขารที่ร่วงโรยและสภาพแวดล้อมทางทะเล

ที่ทรุดโทรม แนวคิดเรื่องโลกหลังความตายและ “ดินแดน ณ เส้นขอบฟ้า” ก็ได้รับการกล่าวถึงอีกครั้งว่า

> *“...พลายดินจึงบอกเรื่องโลกขอบฟ้ากับภารกิจที่ต้องทำให้เด็กหญิงลูกทะเลไปพบกับพ่อแม่ที่นั่น*
>
> *“โลกขอบฟ้าหรือ อา ฟังดูเหมือนสถานที่ที่พวกข้าต้องไปเมื่อถึงเวลา” แม่เฒ่าบอกอย่างแปลกใจ*
>
> *“อย่างนั้นมันก็มีอยู่จริงใช่ไหม!” พลายดินดีใจ “เด็กชายคนหนึ่งคิดว่ามันคือโลกแสนสุขของสัตว์ป่า เด็กหญิงคนอีกคนเชื่อว่าคนดีจะได้กลับไปพบกันที่นั่น”*
>
> *“คงไม่ผิดนัก” เมื่อสิ้นอายุขัยเราต่างหวังจะไปที่แห่งนั้น ข้าได้ยินมาเหมือนกันว่าเป็นที่ที่ดี เราจะได้พบพวกพ้องที่จากไปก่อนแล้วที่นั่น บางทีเธออาจเรียกมันว่าสวรรค์...”*
>
> (Rotsutthi, 2016, p. 89)

ความข้างต้นนี้สะท้อนให้เห็นว่าความคิดเกี่ยวกับ “ดินแดน ณ เส้นขอบฟ้า” ที่เป็นสถานที่ให้ดวงวิญญาณพำนักหลังความตาย เป็นความคิดเพื่อปลอบประโลมใจผู้อ่านว่า ถึงแม้ร่างกายของผู้เป็นที่รักจะไม่ได้ดำรงอยู่บนโลกแล้ว แต่พวกเขาจะยังคงสถิตอยู่ในสถานที่อีกแห่งหนึ่งอย่างมีความสุข ความคิดดังกล่าวจึงช่วยทำให้ผู้อ่านที่กำลังเผชิญหน้ากับความสูญเสียยอมรับความตายของบุคคลอันเป็นที่รักได้ง่ายขึ้น ช่วยให้ผู้อ่านรู้สึกหดหู่ใจน้อยลง ไม่คิดว่าความตายเป็นความสูญสิ้น ทำให้ตัวละครและผู้อ่านก้าวข้ามความเจ็บปวดจากความสูญเสียได้ดีขึ้น

ความคิดที่ว่า “ดินแดน ณ เส้นขอบฟ้า” เป็นสถานที่สำหรับการรวมตัวกันของดวงวิญญาณยังแสดงออกผ่านความคิดของต้นกล้า

> *“...แต่ที่ลึกลับก็คือ...” เด็กชายเอ่ยราวกับรู้ความคิดของตุ๊กตา “เวลานายเห็นเส้นขอบฟ้านะ นายไล่จับให้ตายอย่างไรก็ไม่มีวันไปถึง มันจะถอยห่างออกไปเรื่อย ๆ เหมือนเป็นดินแดนมหัศจรรย์ ฉันจึงคิดได้ว่าสัตว์ทุกตัวที่ตายจากไปในสวนสัตว์ วิญญาณของพวก*

มันจะไปอยู่ในโลกมหัศจรรย์ที่ขอบฟ้า มันจะเป็นโลกแสนสุขของสัตว์ป่า พวกมันจะวิ่งไปไหนก็ได้และอยู่อย่างสุขสงบ...”

(Rotsutthi, 2016, p. 57)

เช่นเดียวกับพลายดินและแม่เฒ่าแห่งท้องทะเล ต้นกล้ามองว่าความตายคือการกลับไปอยู่ร่วมกับคนที่เรารักอีกครั้ง วิญญาณของเหล่าสัตว์ที่ตายจากไปในสวนสัตว์จะได้ไปวิ่งเล่นด้วยกันอีกครั้งอย่างมีความสุขที่ดินแดน ณ เส้นขอบฟ้า โลกหลังความตายจึงไม่ใช่สถานที่ที่น่ากลัว และความตายก็อาจไม่ใช่การสูญสิ้น ไม่ใช่ความว่างเปล่า แต่เป็นการกลับไปอยู่ร่วมกับผู้ที่เป็นที่รักที่ล่วงหน้าไปก่อน ความคิดเช่นนี้จึงเป็นการปลอบประโลมใจผู้ที่สูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักไม่ให้หดหู่สิ้นหวัง แม้ไม่อาจพิสูจน์ได้ว่า “ดินแดน ณ เส้นขอบฟ้า” นั้นมีอยู่จริงหรือไม่ แต่ความคิดนี้ก็ช่วยคลายความทุกข์โศกจากการสูญเสีย และช่วยประคับประคองจิตใจของผู้สูญเสียได้เป็นอย่างดี

ความตายจึงเปรียบเสมือนการเดินทางครั้งใหม่โดยมีดวงวิญญาณอื่น ๆ เป็นผู้ร่วมเดินทาง ดังที่พลายดินพูดกับเด็กหญิงแพลงก์ตอนในช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิตเธอว่า

“...ฟังนะ แม่เฒ่าแห่งท้องทะเลจะเดินทางไปเป็นเพื่อน พวกเธอจะมีการเดินทางที่วิเศษมหัศจรรย์ที่สุด ผ่านโลกใต้ท้องทะเลที่สวยงาม เธออาจได้พบพานเพื่อนใหม่ ๆ ที่จะร่วมเดินทางไปด้วยกัน” พลายดินปลอบเธอ แต่เด็กหญิงยังไหวหวั่น เต็มไปด้วยความไม่มั่นใจ พลายดินจึงส่งบทเพลงให้กำลังใจเธอ

“คลื่นทะเล จะเห่กล่อม ล้อมเธอไว้
พาหัวใจ แหวกว่าย คล้ายมัจฉา
แม่และพ่อ รอเธอนี้ ที่ปลายฟ้า
ดวงจิตพา ลืมทุกข์โศก โบกโบยบิน”

(Rotsutthi, 2016, p. 100)

ความคิดที่ว่าความตายนำเราไปสู่โลกหลังความตายอันอบอุ่นเพราะได้กลับไปอยู่ร่วมกับผู้ที่เป็นที่รัก จึงมิใช่ความคิดที่ปลอบประโลมใจผู้ที่สูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักเท่านั้น แต่ยังเป็นความคิดที่ช่วยปลอบประโลมใจผู้ที่กำลังเผชิญความตายด้วย เมื่อความตายเป็นสิ่งที่หลีกหนีไม่ได้ พลายดินจึงเลือกที่จะให้กำลังใจแพลงก์ตอนในยามที่เธอใกล้ถึงวาระสุดท้ายของชีวิต บทเพลงของพลายดินย้ำให้เห็นว่า ความตายคือ “การพาดวงจิตให้ลืมความทุกข์โศก” เป็นการ “โบกโบยบิน” ไปสู่อิสรภาพ อีกทั้งยังเป็นการเดินทางกับเพื่อนใหม่อีกมากมาย เพื่อไปพบกับบุคคลอันเป็นที่รักที่ล่วงหน้าไปก่อน การเดินทางไปสู่ดินแดน ณ เส้นขอบฟ้าจึงเป็นความคิดเกี่ยวกับความตายที่ทำให้เด็กอย่างแพลงก์ตอนเกิดความมั่นใจ และพร้อมรับความตายที่ใกล้เข้ามาอย่างไม่หวาดกลัว

อย่างไรก็ตาม แม้ว่า ในเรื่อง *ช้างบิน* จะกล่าวถึงความตายหลายต่อหลายครั้ง แต่วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ก็ไม่ได้มีความคิดสนับสนุนให้ผู้อ่านแก้ปัญหาชีวิตด้วยความตาย หากแต่การกล่าวถึงความตายในเรื่องมีเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตและเวลาอันจำกัดของชีวิต ดังเช่นที่แม่เฒ่าแห่งท้องทะเลได้สั่งสอนพลายดินให้ใช้ชีวิตของตนเองให้คุ้มค่าว่า

> *“...ฟังข้าเถอะ เจ้าของเล่น!” แม่เฒ่าทำเสียงจริงจัง “รอเจ้าแก่ลงและสำนึกได้ว่าชีวิตนี้เหลือเวลาจำกัดแบบที่ข้ารู้ซึ้งแล้วในยามนี้ เมื่อนั้นเจ้าจะไม่ยอมเสียเวลาแม้เสี้ยวลมหายใจมาคอยตัดสินความคิดผู้อื่น หรือเสียอารมณ์เกลียดชังใครแม้แต่พวกมนุษย์...”*
>
> (Rotsutthi, 2016, p. 84)

การกล่าวถึงความตายของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องนั้น จึงเป็นการย้ำให้ผู้อ่านเห็นชัดเจนถึงความสำคัญของการมีชีวิต และความสำคัญของการใช้ชีวิตอย่างคุ้มค่า โดยกลวิธีสำคัญที่ผู้เขียนใช้ตลอดทั้งเรื่องคือการเปรียบเทียบภาพของพลายดินตุ๊กตาดินเผาซึ่งเปี่ยมไปด้วยความฝันและพลังใจกับตัวละครตัวอื่นๆ ซึ่งถูกกักขังหน่วงเหนี่ยวไว้กับความทุกข์ด้วยเงื่อนไขที่แตกต่างกัน จนเกิดเป็นความหมดอาลัยตายอยากและสิ้นหวังราวกับคนตาย ภาพที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนนี้เองที่ทำให้ผู้อ่าน

ตระหนักถึงความสำคัญของ “การมีชีวิต” และคุณค่าของชีวิตที่มีอิสระ มีความฝัน มีแรงใจ และมีความกล้าในการเผชิญหน้ากับปัญหาอย่างไม่ย่อท้อ

นอกจากเรื่อง *ช้างบิน* แล้ว เรื่อง *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* ของ ขจรพัฒน์ สุขภัทราพิรมย์ ก็นำเสนอความคิดเกี่ยวกับความตายในฐานะที่เป็นหนทางที่ทำให้ดวงวิญญาณได้กลับไปอยู่ร่วมกับผู้ที่เป็นที่รัก ดังปรากฏในเหตุการณ์เมื่อต้นข้าว ตัวละครเอกของเรื่องต้องเผชิญหน้ากับความตายของแม่ แม้ในช่วงดังกล่าวต้นข้าวจะอายุมากแล้ว แต่เธอก็ยังทำใจยอมรับความสูญเสียที่เกิดขึ้นไม่ได้ จนกระทั่งเธอได้อ่านจดหมายที่พ่อฝากถึงเธอในวันที่แม่ต้องจากไป

> *“...ควันจากเมรุค่อย ๆ ลอยขึ้นฟ้า หัวใจฉันสลาย และคงไม่ง่ายที่จะทำใจ แต่ก็เป็นอีกครั้งที่จดหมายของพ่อทำให้ฉันรู้สึกดีขึ้นมาบ้าง จดหมายฉบับนี้พ่อเขียนไว้สั้นที่สุด... [เมื่อแม่จากไปแล้ว] ไม่ต้องร้องไห้ แม่อยู่กับพ่อแล้ว...”*
>
> (Sukphatthraphirom, 2018, p. 87)

ความตายเป็นเรื่องที่ยากต่อการทำใจ ไม่ว่าจะเป็นผู้ใหญ่หรือเด็กก็ตาม ความหวาดกลัวและความเศร้าเสียใจต่อความสูญเสียก็เป็นเรื่องปกติของมนุษย์ทุกช่วงวัย แต่เมื่อเราต้องสูญเสียผู้ที่เป็นที่รัก ความคิดที่ว่าความตายคือการได้กลับไปอยู่ร่วมกับผู้เป็นที่รักอีกครั้งก็เป็นความคิดที่ปลอบประโลมใจเป็นอย่างยิ่ง ทำให้ผู้สูญเสียไม่รู้สึกว่าความตายเป็นเรื่องโหดร้ายทรมานเกินไปนัก แต่เป็นเพียงการเดินทางไปสู่ดินแดนที่ดวงวิญญาณจะได้กลับมาอยู่ร่วมกันอีกครั้ง

๔. สรุป

แม้ว่าการพูดถึงความตายจะเป็นเรื่องต้องห้ามหรือเรื่องอัปมงคลในหลาย ๆ วัฒนธรรม แต่ความตายก็เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและเป็นสิ่งที่เราทุกคนต้องทำความเข้าใจและยอมรับ วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว เรื่อง *ช้างบิน* และ *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* ได้นำเสนอความคิดเกี่ยวกับความตายอย่างหลากหลาย ทั้งความคิดที่ว่าความตายเป็นสัจธรรมของชีวิต ความคิดที่ว่าความตายเป็นหนทาง

แห่งการพ้นทุกข์ และความคิดที่ว่าความตายคือการเดินทางไปสู่โลกหลังความตายอันอบอุ่น เพราะได้กลับไปอยู่กับผู้ที่เป็นที่รัก ความคิดเกี่ยวกับความตายเหล่านี้ไม่ได้มีเพื่อให้ผู้อ่านเรียนรู้ที่จะรับมือกับความตายของผู้ที่เป็นที่รักเท่านั้น แต่ยังมุ่งเน้นให้ผู้อ่านตระหนักถึงคุณค่าของ “การมีชีวิต” ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากเรื่อง *ช้างบิน* ซึ่งมุ่งนำเสนอภาพขัดแย้งของ “ความตาย” และ “การมีชีวิต” เพื่อแสดงให้เห็นว่าการมีชีวิตอยู่นั้นคือการมีอิสรภาพและมีแรงบันดาลใจ ในขณะที่ชีวิตซึ่งถูกจองจำไว้กับความทุกข์และขาดไร้อิสรภาพไม่ว่าจะด้วยเงื่อนไขใด ๆ นั้น เป็นชีวิตที่ไม่ต่างจาก “ความตาย” นอกจากนี้ เรื่อง *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ* ก็แสดงให้เห็นว่าความตายไม่อาจพรากความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกไปได้ แม้ในวาระสุดท้ายของชีวิต พ่อก็ยังกลั่นกรองประสบการณ์ทั้งชีวิตและถ่ายทอดออกมาเป็นคำสอนเพื่อมอบให้แก่ลูกสาว ซึ่งเขาจะไม่มีโอกาสได้เห็นเธอเติบโตเป็นผู้ใหญ่ การเผชิญหน้ากับความตายจึงเตือนสติว่าเราควรจะใช้ชีวิตให้ดีขึ้นได้อย่างไร

References

Chaphimon, K. (2014). *The Literary Works as Fiction for Youth that Received Book Awards from the Office of the Basic Education Commission, Ministry of Education, Waen Kaeo Award Winning, and Naiin Award between 2003-2012*. (Master's Thesis). Thaksin University, Songkhla, Thailand.

Chen, C. (2014). *Reflection of Thai Society in Vanmaew-Awarded Juvenile Novels During 2010-2012*. (Master's Thesis). Huachiew Chalermprakiet University, Samut Prakan, Thailand.

Gibson, L. R. and Zaidman, L. M. (1991). Death in Children's Literature: Taboo or Not Taboo? *Children's Literature Association Quarterly*, *16*, 232-234.

Harnchakrapitak, C. (2014*). The Elements of Story Structure and Desirable Characteristics of the Basic Education Core Curriculum B.E. 2551 in the Wankaew Award Winning Novels B.E. 2544-2553*. (Master's Thesis). Chiang Mai Rajabhat University, Chiang Mai, Thailand.

Kullawanit, P. (1984). Waduaikhamwa "tai" [About the word "Death"]. *Sathaengphasa*, 36-41.

Paniem, P. (2011). *An Analysis of Wankaeo Award Winning Literature for Youth in 2010*. (Master's Thesis). Silpakorn University, Nakhon Pathom, Thailand.

Rotsutthi, O. (2016). *Chang Bin* [Flying Elephant]. Bangkok: Nanmeebooks.

Sangkong, T. and Khowdee. S. (2020). Themes in the Waen Kaew Award-Winning Youth Novels from 2002 to 2017.*RSU Research Conference*, (p. 734-746).

Sukphatthraphirom, K. (2018). *Klong Tukkata Sai kap Chotmai Khong Pho* [The Transparent Box and the Father's Letters]. Bangkok: Nanmeebooks.

Supatanasinkhasem, L. (2008). *An Analysis of Waenkaeo Award Winning Literature for Youth in the Period Between 2001 and 2004*. (Master's Thesis). Ramkhamhaeng University, Bangkok, Thailand.

Talley, A. L. (n.d.). "Keywords for Children's Literature". [webblog]. Retrieved from https://keywords.nyupress.org/childrens-literature/essay/young-adult/

Wass, H. and Shaak, J. (1976). Helping Children Understand Death Through Literature. *Childhood Education*, *53*, 80-85.

Wongthai, N. (2012). Conceptual Metaphors of Death in Thai. *Journal of Language and Culture*, *31* (1), 43-64.

Yan, L. (2018). *Literary Techniques and Ideas in Young Adult Novels Winning the 2014 Wankaew Award*. (Master's Thesis). Huachiew Chalermprakiet University, Samut Prakan, Thailand.

Zuo Xi, L. (2018). Reflections of Thai Youth in Waen Kaew Awarded Novels 2013-2014. *RSU National Research Conference 2018*, (p. 470-478).

กลวิธีการเขียนบทละครเพลงสุนทราภรณ์ จากประวัติชีวิตครูเอื้อ สุนทรสนาน[๑]

สาวิตา ดิถียนต์[๒]

บทคัดย่อ

วงดนตรีสุนทราภรณ์ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๘๒ เป็นวงดนตรีแบบบิ๊กแบนด์ของเอกชนที่ก่อตั้งและดำเนินงานต่อเนื่องยาวนานที่สุดในประวัติศาสตร์วงดนตรีไทย เพลงสุนทราภรณ์ที่มีมากกว่า ๒,๐๐๐ เพลงมีเนื้อหาครอบคลุมเรื่องราวหลากหลายด้านและสะท้อนสภาพสังคมในหลายยุคสมัย เอกลักษณ์ที่น่าสนใจอย่างหนึ่งของเพลงสุนทราภรณ์คือบทเพลงมีลักษณะเป็นวรรณกรรม กล่าวคือเนื้อเพลงมีลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราว นอกจากนี้บทเพลงสุนทราภรณ์หลายเพลงถูกแต่งมาจากเรื่องราวในชีวิตของครูเอื้อ สุนทรสนาน ผู้ก่อตั้งและหัวหน้าวงดนตรีสุนทราภรณ์ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมองว่าหากนำประวัติชีวิตของครูเอื้อ และประวัติวงดนตรีสุนทราภรณ์มาพัฒนาเป็นโครงเรื่องบทละครเพลง จะสามารถได้บทละครเพลงที่มีความเป็นไทย เน้นความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ ถือเป็นการสืบสานบทเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นสมบัติของชาติ และยังเป็นการเชิดชูเกียรติครูเอื้อ สุนทรสนานผู้ซึ่งองค์กรยูเนสโกได้ยกย่องให้เป็นบุคคลสำคัญของโลกอีกด้วย

งานวิจัยชิ้นนี้จึงมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาประวัติของครูเอื้อ สุนทรสนาน และบทเพลงสุนทราภรณ์ เพื่อนำมาเขียนเป็นบทละครเพลงสุนทราภรณ์ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของเพลงและวงดนตรีสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการค้นคว้า รวบรวม

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการ “ศึกษากลวิธีการสร้างบทละครเพลงจากชีวประวัติผู้ประพันธ์ : กรณีศึกษาการเขียนบท “ละครเพลงสุนทราภรณ์” จากประวัติชีวิตครูเอื้อ สุนทรสนาน” งานวิจัยนี้อยู่ในชุดโครงการมนุษย์ศาสตร์เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตที่ยั่งยืน สนับสนุนโดยสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

[๒] อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อมูลเกี่ยวกับครูเอื้อ สุนทรสนาน ประวัติวงดนตรีและบทเพลงสุนทราภรณ์ ตลอดจนการวิเคราะห์เอกลักษณ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาใช้ในการพัฒนาบทละคร โดยผู้วิจัยได้พัฒนาบทละครโดยแบ่งเป็น ๔ ขั้นตอน ได้แก่ การวางแก่นเรื่องและประเด็นที่ต้องการนำเสนอ การวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และการเลือกใช้เพลง

ผู้วิจัยสร้างบทละครเพลงสุนทราภรณ์จากประวัติชีวิตครูเอื้อ สุนทรสนาน โดยมีความยาวประมาณ ๒ ชั่วโมง ๓๐ นาที แบ่งเป็น ๒ องก์ ประกอบไปด้วย ๒๗ ฉาก และใช้เพลงสุนทราภณ์ทั้งหมด ๔๒ เพลง บทละครเลือกใช้เพลง *พระเจ้าทั้งห้า* มาเป็นแกนหลักของเรื่อง และนำเรื่องชีวิตรักและการทำงานของครูเอื้อ สุนทรสนาน มาพัฒนาเป็นโครงเรื่องหลักในแต่ละองก์ การเลือกใช้เพลงนอกจากจะใช้เพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวประวัติครูเอื้อโดยตรงแล้ว ยังคำนึงถึงเนื้อเพลงที่ถูกนำมาใช้แทนบทสนทนาในบทละคร ประเภทและจังหวะเพลงที่จะส่งผลถึงจังหวะการดำเนินเรื่อง เอกลักษณ์ของเพลง สุนทราภรณ์ถูกนำเสนอผ่านความหลากหลายของรูปแบบเพลง ภาพสังคมที่สะท้อนผ่านเพลงสุนทราภรณ์ในแต่ละยุค รวมถึงตัวละครที่เป็นครูเพลงและนักร้องของวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่เป็นที่รู้จัก

คำสำคัญ: การเขียนบทละคร, บทละครเพลง, ละครเพลงไทย, สุนทราภรณ์, เพลงสุนทราภรณ์, ละครเพลงสุนทราภรณ์, ครูเอื้อ สุนทรสนาน

The Strategy of Creating the Suntaraporn Musical Play from Eua Sunthornsanan's Biography[๓]

Sawita Diteeyont[๔]

Abstract

The Suntaraporn music band is a private Thai big band that was founded in 1939 and has becomes the longest continuously performing band in Thai music history. There have been more than 2,000 songs created by the band, with the contents of songs being various and reflective of Thai society during the time they were composed. One of the unique characteristics of Suntaraporn's songs is the literary nature of the lyrics that tell a story in a dramatic way. In addition, some songs were written based on the life of Eua Sunthornsanan, the founder and leader of the band. Thus, it is possible to develop the biography of Kru Eua and history of the Suntaraporn band as the plot for a musical play in order to present the value of Suntaraporn's music, as well as to honour Kru Eua Sunthornsanan who was granted the World Personalities award by UNESCO in 2010.

Therefore, this research aims to examine the biography of Kru Eua Sunthornsanan and analyze Suntaraporn's music in order to create a musical play that presents the unique characteristics of his songs and the band. The

---

[๓] This article is part of the research report entitled "The Strategy of Creating Musical Plays from the Author's Biography: A Case Study of Playwriting on Eua Sunthornsanan's Life in the Suntaraporn Musical Play.

[๔] A lecturer at Dramatic Arts Department, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

study included research on Kru Eua's personal and career life, the history of the Suntaraporn band, interpretation of Suntaraporn's songs and an analysis of the band's identity. The script developing process was divided into four parts: establish the main message, develop the plot, create characters and select the songs list.

The play created based on Eua Sunthornsanan's life is approximately 2 hours and 30 minutes long, divided into two acts, consist of 27 scenes and 42 songs. The song titled *Pra Chao Tang Ha* was chosen as the core message of the play. The main plot was developed from a conflict in the love life and career path of Kru Eua Sunthornsanan. The songs that were based on Kru Eua's life were primary selected to be presented in the play, along with other songs that have lyrics that fit the situation and dialogue of the characters. The type and melody of songs was also considered that could affect the rhythm of the play. The unique characteristic of Suntaraporn's music is presented through the variety in styles of the songs, the refection of Thai society in Suntaraporn's songs and the characters in the play inspired by the band's well-known musicians and singers.

Keyword: Playwriting, A Musical Play, Thai Musical Theatre, Suntaraporn, Suntaraporn Songs, Suntaraporn the Musical, Eua Sunthornsanan

๑. บทนำ

ในปัจจุบันที่ละครเพลงกำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในสังคมไทย ส่วนใหญ่จะเป็นการเขียนบทขึ้นมาใหม่ โดยมีการแต่งเพลงในรูปแบบของมิวสิคัล (Musical) แบบตะวันตก แต่ที่จริงแล้วการเขียนละครเพลงสามารถทำได้ในอีกหนึ่งรูปแบบนั่นคือการนำเพลงที่มีอยู่แล้วมาปรับใช้ให้เข้ากับตัวบทละคร แต่การสร้างบทละครเพลงด้วยวิธีนี้ เพลงที่ถูกนำมาใช้ต้องเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นและเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ซึ่งหากมองกลับมาที่เพลงไทยจะพบว่ามีเพลงของศิลปินไทยจำนวนมากที่เป็นที่รู้จัก และตัวเพลงสามารถนำมาปรับใช้ในการเขียนละครเพลงได้ หนึ่งในงานเพลงที่น่าสนใจเหล่านั้นได้แก่ งานเพลงของวงดนตรีสุนทราภรณ์ เพลงสุนทราภรณ์ ได้รับการยกย่องว่าเป็นเพลงไทยสากลที่มีเอกลักษณ์และทรงคุณค่า ความโดดเด่นของเพลงสุนทราภรณ์อยู่ที่เนื้อร้องที่ใช้ภาษาที่ไพเราะและลึกซึ้ง ตลอดจนทำนองดนตรีที่ผสมผสานของดนตรีไทยและดนตรีสากลอย่างลงตัว ซึ่งส่งผลให้เพลงสุนทราภรณ์กลายเป็นบทเพลงที่มีความเป็นอมตะ และยังคงได้รับความนิยมอยู่จนถึงปัจจุบัน ถือเป็นสมบัติของชาติที่ควรอนุรักษ์และได้รับการสนับสนุนให้คนรุ่นใหม่ได้เห็นคุณค่า

เอกลักษณ์ของเพลงสุนทราภรณ์ที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือตัวบทเพลงมีลักษณะเป็นวรรณกรรม กล่าวคือเนื้อเพลงมีลักษณะของการสื่อถึงเรื่องราวและการเล่าเรื่องแบบละคร บทเพลงมีลักษณะของโครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) การกระทำ (Action) และความขัดแย้ง (Conflict) บางเพลงยังมีลักษณะของบทสนทนา (Dialogue) โต้ตอบกันระหว่างผู้ร้องอีกด้วย เนื้อหาของเพลงสุนทราภรณ์ที่มีจำนวนกว่า ๒,๐๐๐ เพลงยังครอบคลุมเรื่องราวเกือบครบทุกด้าน นอกจากนี้หากศึกษาประวัติเพลงสุนทราภรณ์จะพบว่าบทเพลงที่มีชื่อเสียงหลายเพลงได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวในแต่ละช่วงชีวิตของครูเอื้อ สุนทรสนาน ผู้ก่อตั้งวงดนตรีสุนทราภรณ์ นอกจากที่มาที่ไปที่น่าสนใจแล้ว เพลงหลายเพลงยังผูกพันอยู่กับนักร้องหลายคนของวง เนื่องจากครูเอื้อมักจะแต่งเพลงเฉพาะเจาะจงเพื่อให้เหมาะกับเนื้อเสียงของนักร้องแต่ละท่าน ผู้วิจัยจึงมองว่าหากนำประวัติชีวิตของครูเอื้อ และประวัติวงดนตรีสุนทราภรณ์มาเป็นโครงเรื่องตั้งต้นเพื่อพัฒนาเป็นบทละครเพลง จะสามารถได้บทละครเพลงที่เน้นความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ได้อย่างถูกต้อง ชัดเจนและลึกซึ้ง และ

ยังสามารถช่วยให้เกิดบทละครเพลงที่มีลักษณะความเป็นไทยซึ่งมักไม่ค่อยได้ถูกนำเสนอมากนักในละครเวทีไทย อีกทั้งยังเป็นการเชิดชูเกียรติครูเอื้อผู้ซึ่งองค์กรยูเนสโกได้ยกย่องให้เป็นบุคคลสำคัญของโลกอีกด้วย

๒. วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาขั้นตอนและกลวิธีการเขียนบทละครเพลงสุนทราภรณ์จากประวัติของครูเอื้อ สุนทรสนานและวงดนตรีสุนทราภรณ์

๒. เพื่อสร้างสรรค์บทละครเพลงสุนทราภรณ์ที่แสดงถึงเอกลักษณ์และคุณค่าของบทเพลงและวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้อย่างครบถ้วน

๓. สมมติฐานการวิจัย

การศึกษาประวัติและเอกลักษณ์ของเพลงสุนทราภรณ์เพื่อนำพัฒนาเป็นบทละครเพลงจะช่วยชี้ให้เห็นถึงกลวิธีการเขียนบทละครเพลงสุนทราภรณ์ที่มีความร่วมสมัยและแสดงถึงเอกลักษณ์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ได้อย่างครบถ้วน

๔. กระบวนการวิจัย

ในกระบวนการวิจัยเพื่อสร้างบทละครเพลงจากชีวประวัติผู้ประพันธ์ ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการค้นคว้า รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับครูเอื้อ สุนทรสนาน ประวัติวงดนตรีและบทเพลงสุนทราภรณ์ ตลอดจนการวิเคราะห์เอกลักษณ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ของนักวิชาการเพื่อนำข้อมูลที่ได้มาใช้ในการพัฒนาบทละคร โดยผู้วิจัยได้พัฒนาบทละครโดยแบ่งเป็น ๔ ขั้นตอน ได้แก่ การวางแก่นเรื่องและประเด็นที่ต้องการนำเสนอ การวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และการเลือกใช้เพลง

๔.๑ การหาแก่นเรื่องหรือประเด็นที่ต้องการนำเสนอ

ในการสร้างบทละคร *แก่นเรื่อง* ถือเป็นหัวใจที่จะช่วยให้ผู้เขียนบทรู้ว่าบทละครควรพัฒนาไปในทิศทางใด จากข้อมูลที่ได้ค้นคว้า ผู้วิจัยพบว่าการสร้างโครงเรื่องบทละครเพลงสุนทราภรณ์จากชีวประวัติครูเอื้อสามารถสร้างได้ในหลายลักษณะ เช่น การแบ่งยุคของช่วงชีวิตของครูเอื้อ การแบ่งยุคของเพลง หรือแม้แต่การเลือก

แค่เหตุการณ์สำคัญช่วงเวลาเดียวมาเล่า การเลือกว่าละครจะถูกเล่าแบบไหนนั้น การหาแก่นเรื่องหรือประเด็นที่ต้องการจะสื่อมาเป็นจุดเริ่มต้นจะช่วยเป็นกรอบทำให้การสร้างโครงเรื่องทำได้ง่ายขึ้น

การนำเสนอชีวประวัติของผู้ประพันธ์ในบทละครไม่ใช่แค่เป็นเพียงการบอกข้อมูล แต่จำเป็นต้องสื่อถึงแง่มุมในชีวิตของตัวละครเอก ซึ่งจะทำให้ละครเวทีน่าสนใจและให้แง่คิดกับคนดู บ่อยครั้งที่บทละครเพลงจะมีเพลงที่ใช้สื่อถึงแก่นของเรื่อง ผู้วิจัยจึงเริ่มมองหาเพลงที่สามารถสื่อเรื่องราวของชีวิตครูเอื้อได้ ซึ่งเพลงนั้นต้องมีคุณสมบัติคือ สะท้อนแง่มุมชีวิตหรือความคิดของครูเอื้อผู้เป็นตัวละครเอก และแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของเพลงสุนทราภรณ์ จากการค้นคว้าผู้วิจัยได้พบเพลง ***พระเจ้าทั้งห้า*** ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายที่ครูเอื้อได้บันทึกเสียงร้องไว้เมื่อปี พ.ศ.๒๕๒๒-๒๕๒๓ เนื้อเพลงได้กล่าวถึงสิ่งสำคัญ ๕ สิ่งในชีวิตของครูเอื้อไว้ดังนี้

ดวงใจดวงเดียวที่ฉันมีอยู่
ขออุทิศให้ผู้เอ็นดูเอื้อรักบูชา
มีพระคุณท่วมฟ้า
เป็นพระเจ้าทั้งห้า
ปั้นฉันมีค่าสุดคณารำพัน

<u>หนึ่ง</u>*นั้นหรือ คือบิดาและมารดร*
เลือดจากอุทรกลั่นป้อนลูกทุกวัน

<u>สอง</u>*ชาติศาสนามหาทรงธรรม์*
พระเจ้าอยู่หัวมิ่งขวัญ ราชันภูมิพล

<u>สาม</u>*ความรู้จากครูอาจารย์*
ขับขานชำนาญเพราะท่าน
ช่วยกันหว่านพืชผล

*<u>**สี่**</u>ลูกรักเมียขวัญสำคัญกว่าตน*
ทุกข์สุขยอมทน
เพื่อคนรักด้วยดวงใจ

***<u>พระที่ห้า</u>**มีค่ายิ่งกว่าทรัพย์สิน*
ซอสุดรักไวโอลิน เหนือศิลป์ใดใด

ขอฝากเพลงร้องให้เสียงนั้นก้องตลอดไป
อนุสรณ์ฝากไว้จากหัวใจสุนทราภรณ์

เพลงนี้แต่งทำนองโดยครูเอื้อ และครูเอื้อขอให้คุณสุรัฐ พุกกะเวส แต่งคำร้องให้ ซึ่งตอนนั้นครูเอื้อเริ่มรักษาอาการป่วยด้วยโรคมะเร็งแล้ว ในตอนแรกครูเอื้อขอให้แต่งเพลงชื่อว่า “เพลงสุดท้าย” ต่อมาคุณสุรัฐตั้งชื่อให้ใหม่ว่า เพลง “พระเจ้าทั้งห้า”

ในหนังสือ *๑๐๐ เพลงดี ๑๐๐ ปีเอื้อสุนทรสนาน* (Ayutthaya , 2010, p.36) Ayutthaya ได้เขียนถึงเพลงนี้ไว้ว่า “*เป็นเพลงที่มีความหมาย สามารถอธิบายความเป็นมา ความเป็นไปของครูเอื้อ สุนทรสนาน หรือนักร้องที่ใช้ชื่อว่าสุนทราภรณ์ และวงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้ดีกว่าเพลงอื่น ๆ*”

เพลงนี้นอกจากจะเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับชีวิตครูเอื้อโดยตรงแล้ว ยังเป็นเพลงสุดท้ายที่ครูเอื้อได้บันทึกเสียงร้องไว้[๕] การนำเพลงนี้มาใช้ในละครเรื่องนี้จึงน่าจะสื่อถึง “ความในใจ” ของตัวละครเอกได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงเลือกเพลง *พระเจ้าทั้งห้า* มาเป็นจุดเริ่มต้นในการเลือกเหตุการณ์ ตัวละคร และบทเพลงสุนทราภรณ์ที่จะนำมาใช้ในการพัฒนาบทละคร

---

[๕] หลายคนเข้าใจว่าเพลง พระเจ้าทั้งห้า คือเพลงสุดท้ายที่ครูเอื้อแต่ง แต่คุณอติพร เสนาวงศ์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่าเพลงสุดท้ายที่แต่งค้างไว้คือเพลง “ดอกบัว” เป็นพระราชนิพนธ์ในสมเด็กพระเทพรัตนราชสุดาฯแต่แต่งทำนองไว้ได้เพียง 2-3 บรรทัดยังไม่จบ (Suntaraporn Khrueng Satawat, 1989, p.158)

ตัวอย่าง การเลือกเพลงสุนทราภรณ์ที่มีความหมายบ่งบอกถึง “พระเจ้าทั้งห้า”

หนึ่งนั้นหรือคือบิดาและมารดร	*สองชาติศาสนามหาทรงธรรม์*	*สามความรู้จากครูอาจารย์*	*สี่ลูกรักเมียขวัญสำคัญกว่าตน*	*พระที่ห้าซอสุดรักไวโอลิน*
	๑. ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น ๒. ยามเย็น ๓. แสงเทียน ๔. เพลงมหามงคล ๕. พรานทะเล	(เพลงในยุคสังคีตสัมพันธ์)	๖. บ้านเรือนเคียงกัน ๗. ยอดดวงใจ ๘. ศึกในอก	๙. พระเจ้าทั้งห้า

๔.๒ การวางโครงเรื่อง

ในขั้นตอนการวางโครงเรื่อง ผู้วิจัยเริ่มจากการค้นคว้าข้อมูลเพื่อให้เห็นภาพรวมของประวัติชีวิตครูเอื้อ สุนทรสนาน และวงดนตรีสุนทราภรณ์ จากนั้นจึงเริ่มวางโครงเรื่อง โดยแบ่งเป็น ๓ ขั้นตอน ได้แก่

๔.๒.๑ การวางโครงเรื่องตามลำดับเวลา

หนังสือ *พระเจ้าทั้งห้า : ตำนานความเป็นมาของสุนทราภรณ์* (Samranphut, 2002, p.9-23) ได้มีการเขียนลำดับเวลา (Timeline) ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ไว้อย่างละเอียด โดยให้ข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญของบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับครูเอื้อและวงดนตรีสุนทราภรณ์ อาทิ ครูเพลง นักร้อง นักดนตรี ตลอดจนเหตุการณ์สำคัญในสังคมที่เกี่ยวข้องกับวงการเพลงของไทยตั้งแต่ปี พศ. ๒๔๒๖ จนถึง พศ. ๒๕๔๔ จากข้อมูลที่ละเอียดมากนี้ ผู้วิจัยเลือกเฉพาะเหตุการณ์เกี่ยวข้องกับ “พระเจ้าทั้งห้า” และเหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อครูเอื้อ สุนทรสนาน และวงดนตรีสุนทราภรณ์ โดยตัดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับวงการดนตรีไทย และบุคคลอื่น ๆ ออกไป เพื่อนำเหตุการณ์เหล่านั้นมาเป็นตัวเลือกแรกในการวางเหตุการณ์ในโครงเรื่องของบทละคร

๔.๒.๒ การเลือกใช้เหตุการณ์ที่เป็นประสบการณ์ส่วนบุคคล

ผู้วิจัยพบว่าข้อมูลที่น่าสนใจนอกเหนือจากข้อเท็จจริง คือการบันทึกเหตุการณ์ในแง่ประสบการณ์ส่วนบุคคล เพราะในการเขียนบทละคร ผู้เขียนจำเป็นต้องเห็นภาพเพื่อสามารถถ่ายทอดเรื่องราวออกมาได้อย่างสมจริงที่สุด บันทึกการบอกเล่าประสบการณ์ของบุคคลจริง หรือบุคคลใกล้ชิด จะทำให้คนเขียนบทเห็นถึงบรรยากาศของเหตุการณ์ อารมณ์ความรู้สึกของผู้ที่บันทึก และเหตุการณ์ส่วนมากจะแฝงด้วยความประทับใจของผู้บันทึกที่ต้องการถ่ายทอดเรื่องราวนี้ ถือเป็นการกรองเกร็ดความน่าสนใจมาแล้วในระดับหนึ่ง ซึ่งข้อมูลเหล่านี้มักถูกแทรกไว้ในบทสัมภาษณ์ต่าง ๆ ในหนังสือที่รวบรวมงานเขียนเกี่ยวกับวงดนตรีสุนทราภรณ์ อาทิ

เหตุการณ์: ที่มาของชื่อวงสุนทราภรณ์

ในหนังสือ *เอื้อ สุนทรสนาน ๕ รอบ* (Sunthornsanan (ed.),1971) ได้บันทึกบทสัมภาษณ์ที่คุณจรูญ สินธุเศรษฐ์ สัมภาษณ์ครูเอื้อไว้ในนิตยสารรายสัปดาห์ ดารา สยาม เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๒ ไว้ว่า

“ต่อคำถามเรื่องส่วนตัวว่าทำไมจึงตั้งชื่อในนามแฝงว่า “สุนทราภรณ์” “พี่เอื้อชำเลืองมองดูหน้าคู่ชีวิตนิดหนึ่ง แล้วยิ้มด้วยรอยยิ้มที่เจือปนด้วยความรักก่อนตอบว่า “ผมนึกหาชื่อที่เหมาะเกี่ยวกับผม ครอบครัวของผม และเกี่ยวกับความอ่อนหวานละมุนละไม ที่สุดเลยเอาคำแรกของนามสกุลของผมมาบวกกับชื่อของคุณอาภรณ์ เมื่อสนธิกันเข้าก็กลายเป็น “สุนทราภรณ์” นี่แหละคือที่มา”

เหตุการณ์: บ้านเลขที่ ๑๐ ถนนราชดำเนิน

เมื่อพ.ศ. ๒๔๗๙ ครูเอื้อย้ายมาอยู่บ้านเช่าหลังบ้านเลขที่ ๑๐ ถนนราชดำเนิน ซึ่งเป็นบ้านของพระยาสุนทรบุรี และครูเอื้อในวัย ๒๓ ปีก็ได้พบกับคู่ชีวิต คุณอาภรณ์ กรรณสูต ลูกสาวเจ้าของบ้านหลังนั้น ในหนังสือ *อนุสรณ์สุนทราภรณ์ 30 ปี* (1969, p. 22-25) ได้เขียนไว้ว่า

“...ฉันมองเธอ” คุณแม่ของเธอเคยพูดกับเขา
“ดูเธอแล้ว เห็นว่าเธอเป็นคนซื่อ ฉันคิดว่า ฉันคงจะมองคนไม่พลาด”
.....

...เขาเคยถูกผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงเรียกเข้าไปพบ และถูกซักสอบถาม

"เธอทำงานอะไร ?" เขาถูกถามอย่างไม่คิดมาก่อน

"เป็นนักดนตรีอยู่กรมศิลปากรครับ" เขาตอบ และเม้มคำว่า นักดนตรีไว้แผ่วเบา ด้วยรู้สึกกระดากอายและเขินบ้างเล็กน้อย

"ไหน?" ญาติผู้ใหญ่ตะแคงหู ด้วยไม่เชื่อว่าจะได้ยินเช่นนั้น

"เป็นอธิบดีหรือ ?"

"เปล่าครับ" เขารีบแก้ไขและบัดนี้เลือดแห่งความเป็นศิลปินทำให้เขาหยิ่งและภาคภูมิใจ ที่เขาพูดตอบกลับไปในทันทีนั้น

"ผมเป็นนักดนตรีครับ" เขาย้ำคำว่า เป็นนักดนตรีอย่างภาคภูมิ

"อุ๊ย ตาย ...!" ญาติผู้ใหญ่อุทาน

"เป็นอธิบดี ฉันยังไม่ให้เลยคุณ..."

๔.๒.๓ การนำเสนอเอกลักษณ์และคุณค่าของเพลงสุนทราภรณ์ผ่านโครงเรื่อง

วงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นวงดนตรีแบบบิ๊กแบนด์เอกชนที่ก่อตั้ง และดำเนินงานต่อเนื่องมายาวนานที่สุดในประวัติศาสตร์วงดนตรีไทย เป็นเวลาถึง ๘๒ ปี ทำให้เพลงสุนทราภรณ์มีความหลากหลายตามแต่ละยุคสมัย การแบ่งยุคของเพลงสุนทราภรณ์จึงถือเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในสมัยต่าง ๆ ได้อีกด้วย

ดังนั้นในการวางโครงเรื่อง ผู้วิจัยจึงคำนึงถึงการวางโครงเรื่องที่ครอบคลุมและแสดงให้เห็นยุคสมัยของเพลงสุนทราภรณ์[๖] ได้แก่

๑. *ก่อร่างสร้างวง* (๒๐ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๘๒-พ.ศ. ๒๔๘๓)

๒. *เสริมส่งศิลปิน* (เริ่มต้น พ.ศ. ๒๔๘๒)

๓. *สังคีตศิลป์เรืองรุ่ง* (เริ่มต้น พ.ศ. ๒๔๙๗)

---

[๖] การแบ่งยุคเพลงของสุนทราภรณ์มีผู้แบ่งไว้หลายแบบ แต่ส่วนใหญ่มักมีความใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยเลือกอ้างอิงจากการแบ่งยุคของวงดนตรีสุนทรณ์ จากสูจิบัตรงานคอนเสิร์ต ๘๐ ปี สุนทรีย์สุนทราภรณ์ (2019, p. 38-43) ซึ่งถือเป็นข้อมูลล่าสุดจากมูลนิธิสุนทราภรณ์ ฯ

๔. *บรรเจิดฟุ้งงานละคร* (ละครเวที พ.ศ. ๒๔๘๙-พ.ศ. ๒๔๙๕ และละครโทรทัศน์ พ.ศ. ๒๕๐๐-๒๕๑๒)

๕. *ขจายขจรเพลงลีลาศ* (เริ่มต้น พ.ศ. ๒๔๙๖)

๖. *เพริดพิลาส ปั้นดาว* (๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๑๒ - ปัจจุบัน)

๗. *ชั่วดินฟ้าศิษย์สืบสาน* (เริ่มต้น พศ.๒๕๔๒)

๔.๓ ตัวละคร

ในกรณีของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ปัญหาที่พบในด้านตัวละคร คือ มีบุคคลสำคัญที่มีความเกี่ยวข้องกับวงดนตรีสุนทราภรณ์อยู่เป็นจำนวนมาก การเลือกตัวละครสำหรับบทละครจึงเป็นปัญหาหลักในการนำเสนอบทละครเวทีที่มีความยาวประมาณ ๓ ชั่วโมง นอกจากนี้ยังมีเรื่องของการนำเสนอตัวละคร เนื่องจากเป็นการสร้างบทจากบุคคลจริง ผู้เขียนบทจำเป็นต้องค้นคว้าข้อมูลเพื่อให้เห็นภาพในหัวชัดเจนจนสามารถสร้างบทสนทนาและการกระทำของตัวละครให้สมจริงตามบุคลิกของบุคคลนั้นได้

๔.๓.๑ การเลือกตัวละคร

ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกตัวละครจากการนำเพลง *พระเจ้าทั้งห้า* มาเป็นแกนหลักของเรื่องราว เมื่อพัฒนาโครงเรื่องแล้วจึงดูว่าจำเป็นต้องมีตัวละครใดก่อน อาทิ เมื่อผู้วิจัยเลือกเริ่มโครงเรื่องเมื่อครูเอื้ออายุได้ ๒๖ ปี ตัวละครทางด้านครอบครัวจึงถูกตัดออกไป แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกนำเสนอภาพบุคคลในครอบครัวครูเอื้อในเพลง *พระเจ้าทั้งห้า* ในตอนท้ายของบทแทนเพื่อให้ครบตามแกนของเรื่องที่ผู้วิจัยตั้งใจไว้ เป็นต้น

การเลือกตัวละครมีส่วนในการพัฒนาโครงเรื่องในส่วนของการนำเสนอเอกลักษณ์ของเพลงสุนทราภรณ์ กล่าวคือ มีการใส่นักร้อง นักดนตรีของครูเพลงของวงดนตรีในฉากต่าง ๆ เช่น เรื่องราวของครูดำ พูลสุข สุริยพงษ์รังสี และเรื่องของคุณรวงทอง ทองลั่นทม นอกจากนี้เลือกเพลงเพื่อเป็นตัวแทนของนักร้องแต่ละท่านเพื่อให้ครอบคลุมนักร้องที่มีชื่อเสียงของวงให้ได้มากที่สุด

ส่วนตัวละครหลักนั้น ผู้วิจัยหยิบยกตัวละครแก้ว (ครูแก้ว อัจฉริยกุล) มาเป็นตัวละครคู่กับเอื้อ เพราะนอกจากทั้งคู่จะเป็นขุนพลของวงดนตรีสุนทราภรณ์แล้ว

ยังเป็นที่ทราบกันว่าทั้งคู่รู้ใจกันอย่างมากในเรื่องการแต่งเพลงจนมีคำกล่าวว่า ทำนองเอื้อ-เนื้อแก้ว ส่วนในฝั่งคุณอาภรณ์ ผู้วิจัยเลือกจะหยิบยกตัวละคร ชอุ่ม (ครูชอุ่ม ปัญจพรรค์) ซึ่งเป็นทั้งญาติและภายหลังแต่งเนื้อเพลงให้วงดนตรีสุนทราภรณ์ มาเป็นตัวละครที่ประกบคู่กับอาภรณ์ โดยใช้เกร็ดต่างๆที่ครูชอุ่มเล่าเกี่ยวกับครูเอื้อและคุณอาภรณ์เล่าไว้มาพัฒนาเป็นฉากต่างๆในบทละคร

๔.๓.๒ การนำเสนอตัวละคร

ในการเขียนตัวละครที่สร้างจากบุคคลจริง การนำเสนอตัวละครที่แสดงถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยให้ใกล้เคียงกับบุคคลจริงเป็นสิ่งเรื่องสำคัญมาก เพราะส่วนหนึ่งย่อมส่งผลถึงความน่าเชื่อถือของบท ผู้วิจัยใช้วิธีการค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลเหล่านั้นอย่างละเอียด โดยใช้ข้อมูลใน ๓ ลักษณะ คือ

๑. วิเคราะห์จากงานเขียนและบทสัมภาษณ์ของบุคคลนั้น

ผู้เขียนใช้วิธีนี้กับตัวละครครูเอื้อ การค้นคว้างานเขียน งานสัมภาษณ์ที่มีบทสนทนาของครูเอื้อ และวีดีโอบันทึกภาพของครูเอื้อจะทำให้เห็นบุคลิก นิสัย และลักษณะการพูดของครูเอื้อ

ตัวอย่าง การสร้างตัวละคร *เอื้อ* จากการวิเคราะห์งานเขียนของครูเอื้อสุนทรสนาน

ความตั้งใจในการสร้างผลงานเพลงและเป็นนักดนตรีที่ดี เห็นได้ชัดในงานเขียนและคำพูดของครูเอื้อในหลายๆครั้ง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างจากงานเขียนของครูเอื้อ *สบายที่ปลายทาง* ที่เขียนไว้เมื่อ ๓๐ กันยายน ๒๕๒๐ (Samranphut, 2002, p.208) ดังนี้

“นักแต่งเพลง นักดนตรี หรือนักร้องที่ก้าวเข้ามาสู่โลกของเสียงเพลงและดนตรีนั้น ทุกท่านต่างก็มุ่งมั่นมุ่งหมายที่จะประสบพบความสำเร็จในปั้นปลาย

อะไรที่เรียกว่า “ความสำเร็จ”

ชื่อเสียง หรือเงินทองสองอย่างนี้ ผมยังไม่ถือว่าเป็นจุดสุดยอดของความสำเร็จ

บางครั้งจุดที่เราได้รับทั้งเงินทองและชื่อเสียงนั้น มันง่ายเสียยิ่งกว่าปอกกล้วยเมื่อดวงช่วยหรือเจอลูกฟลุ๊คเข้าเต็มเปา

ความสำเร็จที่ยืนยงนั้น ผมคิดว่า ควรเป็นคุณค่าของงานที่เราได้บรรจงตั้งใจสร้างสรรค์มันขึ้นมามากกว่า ตลอดจนการปฏิบัติตน การวางตัวให้เหมาะสมกับวิชาชีพ"

๒. วิเคราะห์จากข้อมูลของบุคคลอื่นที่กล่าวถึงบุคคลนั้น

ทั้งนี้เพื่อให้เห็นนิสัยใจคอของตัวละครหรือบุคคลนั้นจากมุมมองของบุคคลรอบข้าง เพื่อให้ตัวละครมีลักษณะรอบด้านมากขึ้น

ตัวอย่าง การสร้างตัวละคร *เอื้อ* จากการวิเคราะห์จากมุมมองของบุคคลอื่น

ความตั้งใจในการสร้างนักร้อง ใหญ่ นภายน เขียนไว้ใน "คุณครูเอื้อ สุนทรสนาน ที่ข้าพเจ้ารู้จัก" (Changoen (ed.), 1994) ว่า

"สมัยก่อนนั้นนักร้องแต่ละคนกว่าจะได้ร้องเพลงเข้าร่วมวงดนตรีกับท่านน้ำตาแทบเป็นสายเลือด จะต้องถูกด่า ถูกว่า ถูกเคี่ยวเข็ญทุกเช้าเย็น จนกว่าจะได้รับความไว้วางใจ ถึงจะมีโอกาสเข้าไปร่วมร้องเพลงในวง บางคนใช้เวลาฝึกตั้งแต่ ๓ เดือน ๖ เดือน หรืออาจจะเป็น ๑ ปี แต่ผลที่ได้รับสิครับ มันคุ้มค่า คือได้ไปถึง "ดวงดาว" เป็น "ดาวเสียง" อย่างแท้จริง และไม่มีวันดับ ดังมีตัวอย่างให้เห็นจนถึงปัจจุบันนี้"

ข้อน่าสังเกตของข้อมูลในส่วนนี้คือ ข้อมูลส่วนใหญ่มักจะเป็นการพูดถึงเฉพาะในด้านดี ผู้เขียนบทจึงควรพึงระวังว่าจะทำให้ตัวละครมีลักษณะแบน (Flat character) หรือเห็นนิสัยเพียงด้านเดียวของตัวละครได้

๓. สัมภาษณ์บุคคลที่ใกล้ชิด

ผู้วิจัยได้มีการสัมภาษณ์บุคคลในครอบครัวของครูเอื้อ เพื่อให้เห็นภาพครูเอื้อได้ชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยพบว่าการสัมภาษณ์ช่วยให้เห็นแง่มุมส่วนบุคคล ที่นอกเหนือไปจากข้อมูลจากในหนังสือที่มีลักษณะเป็นทางการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะการพูดจา ซึ่งส่งผลโดยตรงกับการพัฒนาบทละคร รวมถึงเรื่องเล่าที่เป็นเกร็ดความรู้ที่ไม่บันทึกไว้ ผู้วิจัยพบว่าการสัมภาษณ์บุคคลจริง หรือบุคคลใกล้ชิดจำเป็นมากในการสร้างตัวละครให้สมจริง

๔.๔ การเลือกเพลง

เนื่องจากเพลงสุนทราภรณ์มีจำนวนทั้งกว่า ๒,๐๐๐ เพลง การเลือกเพลงมาใช้ในบทละครเพลงจึงต้องมีขั้นตอนที่ชัดเจน เพื่อให้ตอบจุดประสงค์ของงานวิจัยได้ ผู้วิจัยใช้วิธีดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ เลือกเพลงที่สร้างขึ้นจากชีวิตจริงของครูเอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งประวัติของเพลงจะสะท้อนประวัติของผู้ประพันธ์โดยตรง อาทิ

เพลงบ้านเรือนเคียงกัน เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการที่ครูเอื้อตกหลุมรักลูกสาวคหบดีที่อยู่บ้านติดกันกับบ้านที่ครูเอื้อเช่าอยู่กับเพื่อน

เพลงยอดดวงใจ เพลงที่ครูเอื้อแต่งให้คุณอาภรณ์ เป็นเพลงที่คุณอาภรณ์เคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่าชอบเพลงนี้ที่สุด

เพลงศึกในอก เพลงที่ครูเอื้อแต่งทำนอง และให้คุณสุรัฐ พุกกะเวสแต่งเนื้อเพลงให้เพื่อระบายความในใจออกมา เมื่อครั้งคุณอาภรณ์ กรรณสูตเข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเพื่อนชายหลายคนมาติดพัน ทั้งนักเรียนนอก นายทหารหนุ่ม จนทำให้ครูเอื้อเกิดความไม่สบายใจ

ขั้นตอนที่ ๒ เลือกเพลงมีความสำคัญต่อชีวิตของครูเอื้อ สุนทรสนาน (สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลง “พระเจ้าทั้งห้า” ที่เลือกมาเป็นแกนหลักของบท) อาทิ

เพลงพรานทะเล เป็นเพลงสุดท้ายที่ครูเอื้อร้องถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร

ขั้นตอนที่ ๓ เลือกเพลงที่มีความสำคัญต่อวงดนตรีสุนทราภรณ์ อาทิ

เพลงราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น เพลงนี้ครูเอื้อ สุนทรสนานและครูแก้ว อัจฉริยะกุลร่วมกันประพันธ์เพื่อถวายการต้อนรับ ในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ เสด็จนิวัติประเทศไทยเป็นการถาวร เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๓ โดยยกวงดนตรีสุนทราภรณ์ไปบรรเลงถวายที่สนามบินดอนเมือง

ขั้นตอนที่ ๔ เลือกเพลงเพื่อสื่อเอกลักษณ์ของเพลงสุนทราภรณ์ (ยุคสมัยและประเภทของเพลง) อาทิ

เพลงกระแต เพลงสังคีตสัมพันธ์เพลงแรกซึ่งแสดงถึงความเก่งกาจของผู้ประพันธ์ทำนองที่ผสมผสานดนตรีไทยและดนตรีสากลได้อย่างลงตัวและเนื้อร้องที่สามารถใส่คำว่า *กระแต* ที่มาจากเพลงไทยเดิม *กระแตเล็ก* ลงไปในเนื้อเพลงใหม่ได้

ทั้งนี้เพลงบางเพลงอาจสามารถครอบคลุมได้หลายส่วน เช่น **เพลงยอดดวงใจ เพลงบ้านเรือนเคียงกัน** ที่เป็นทั้งเพลงที่ถูกสร้างขึ้นจากชีวิตจริง และมีความหมายถึงหนึ่งใน “พระเจ้าทั้งห้า” รวมถึงเป็นฝีมือการแต่งเนื้อร้องของครูแก้ว อัจฉริยกุล ที่เป็นครูเพลงคู่ใจ ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญของวงดนตรีสุนทราภรณ์

๕. บทละคร

ในขั้นตอนการเขียนบท ผู้วิจัยพบว่าการสร้างบทละครเพลงเพื่อนำเสนอชีวประวัติและเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ต้องคำนึงองค์ประกอบทุกส่วนไปพร้อมกัน กล่าวคือ การวางโครงเรื่องจำเป็นต้องคำนึงถึงตัวละครในเรื่อง โดยเฉพาะในกรณีของบทละครเพลงสุนทราภรณ์ที่ครูเพลง นักดนตรี และนักร้อง ถือเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของวงดนตรี การวางโครงเรื่องจึงต้องสัมพันธ์กับเรื่องราวบุคคลเหล่านั้น ในเรื่องบทเพลงที่นำมาใช้ ต้องคำนึงถึงเนื้อหา ความสัมพันธ์ของเพลงกับตัวละคร ลักษณะและแนวดนตรีที่ต้องประสานไปกับจังหวะของเรื่องราวในบทด้วย

การแบ่งองก์

ละครเพลงเรื่องนี้แบ่งเป็น ๒ องก์ ประกอบไปด้วย ๒๗ ฉาก โดยในองก์แรก ผู้วิจัยใช้เส้นเรื่องด้านความรักเป็นโครงเรื่องหลัก เริ่มจากปีพ.ศ. ๒๔๗๙ สมัยครูเอื้อเป็นหัวหน้าวงไทยฟิล์ม และได้มาเช่าบ้านติดกับคุณอาภรณ์ไปจนถึง พ.ศ. ๒๔๘๙ ที่ทั้งคู่ได้แต่งงานกัน

ส่วนการทำงานของครูเอื้อเล่าไปตามลำดับเวลาตีคู่สลับไปกับเส้นเรื่องของความรัก ซึ่งผู้วิจัยเลือกจะจบองก์ ๑ ด้วยเพลง *ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น* ในฉากที่

ครูเอื้อนำวงดนตรีไปบรรเลงเพลงรับเสด็จนิวัติพระนครที่สนามบินดอนเมือง ซึ่งจะทำให้ในองก์ที่ ๑ มีการแนะนำ “พระเจ้าทั้งห้า” ที่อยู่ในเพลงที่เป็นแกนหลักได้ครบ และนำไปสู่การเล่าเรื่องอุปสรรคในฐานะศิลปินในองก์ที่ ๒

ความ “อาภัพของศิลปิน” ที่ครูเอื้อมักกล่าวถึงจะถูกเน้นย้ำเป็นความขัดแย้ง (Conflict) ในองก์ที่ ๒ ในองก์นี้ผู้วิจัยเลือกใช้ตัวละคร (บุคคล) ที่เชื่อมโยงกับผู้ชมในปัจจุบันได้แก่ ครูดำ (พูลสุข สุริยพงษ์รังษี) หลานชายและหัวหน้าวงดนตรีสุนทราภรณ์คนที่ ๓ มาทำหน้าที่ในการดำเนินเรื่อง เพื่อให้สะท้อนถึงมุมมองของคนรอบตัวที่มีต่อการทำงานของครูเอื้อ ผู้วิจัยนำเรื่องราวชีวิตของครูดำที่ต้องการเรียนดนตรี แต่ในตอนแรกครูเอื้อไม่อนุญาตเพราะเป็นห่วงว่าหลานชายจะมีชีวิตที่ลำบากในฐานะนักดนตรีในสมัยนั้น สุดท้ายด้วยความมุ่งมั่นของครูดำ ครูเอื้อก็ยอมสอนวิชาดนตรีให้ ผู้วิจัยตั้งใจเขียนให้ครูดำตัวจริงมาตีกลองต่อจากนักแสดงในเรื่อง โดยเลือกใช้เพลง *ไม่อยากจากเธอ* ซึ่งต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการตีกลองเพื่อเชื่อมโยงกับผู้ชมในยุคปัจจุบันและสื่อว่าครูดำได้อยู่กับวงสุนทราภรณ์ตั้งแต่นั้นเรื่อยมา และคอยดูแลวงดนตรีหลังจากที่ครูเอื้อเสียชีวิตไปแล้ว บุคคลจริงในยุคปัจจุบันที่ผู้วิจัยตั้งใจให้ปรากฏในละครอีกท่านคือ คุณรวงทอง ทองสั่นทม ศิลปินแห่งชาติและนักร้องสุนทราภรณ์ที่มีชื่อเสียง เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวของละครกับผู้ชมในยุคปัจจุบันผ่านเกร็ดเรื่องเล่าของบทเพลง *ขวัญใจเจ้าทุย* ซึ่งคุณรวงทองเมื่อได้เห็นเนื้อเพลงครั้งแรกไปขอครูเอื้อว่าจะไม่ร้องเพลงนี้ เพราะในสมัยนั้นไม่มีเพลงที่เกี่ยวกับควายเลย แต่เพลงนี้กลับเป็นเพลงที่สร้างชื่อเสียงให้กับเธอเป็นอย่างมากในภายหลังจนคุณรวงทองถึงกับกล่าวในงานงานคอนเสิร์ต ๘๐ ปีสุนทรีย์สุนทราภรณ์ว่า “ถ้ารวงทองไม่ร้อง ป่านนี้...ตลอดชีวิตของรวงทองคงเสียใจไปตลอด”

การใช้บุคคลจริงที่เป็นที่รู้จักในฐานะของนักดนตรีและนักร้องมาปรากฏในละครถือเป็นการแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของวงดนตรีสุนทราภรณ์

<u>การเปิดเรื่อง</u> ในการเริ่มเล่นคอนเสิร์ตใหญ่ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ จะเริ่มจากการบรรเลงเพลงไตเติ้ล และเพลง *พระมหามงคล* ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ เมื่อวันที่ ๒๐ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๐๒ ในโอกาสการก่อตั้งวงครบ ๒๐ ปี ครูเอื้อได้อัญเชิญเพลง “พระมหามงคล” มาบรรเลง

นำประจำวงสุนทราภรณ์มาจนทุกวันนี้และกลายมาเป็นเพลงประจำวง ผู้วิจัยจึงเริ่มเปิดละครเพลงเรื่องนี้ด้วยเพลงนี้ และต่อด้วยเพลง *เชิญ* ซึ่งแต่งทำนองโดยครูเอื้อ และเนื้อร้องโดยครูแก้ว (แก้ว อัจฉริยะกุล) สำหรับใช้ในการเปิดงานต่าง ๆ เพื่อบอกว่าวงสุนทราภรณ์กำลังขึ้นเล่น เพลงนี้มีเนื้อร้องขึ้นต้นว่า

เชิญ เชิญ เพลิดเพลินกับสุนทราภรณ์
จะพาให้เพลินถึงยามนอน เหนื่อยอ่อนก็ผ่อนสุขศรี

การเปิดเรื่อง คือการนำเข้าสู่เรื่องราว การแนะนำเรื่องและตัวละครเพลงนี้จึงเหมาะทั้งเนื้อหาและทำนอง เป็นการนำเข้าสู่เรื่องราวของครูเอื้อ สุนทรสนาน และวงดนตรีสุนทราภรณ์ การมีเพลงประจำวงเป็นเอกลักษณ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่ไม่มีวงไหนเหมือน[๗]

เมื่อเข้าสู่การเล่าชีวประวัติของครูเอื้อ สุนทรสนาน ในฐานะบทละครเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกจะใช้เพลง *ในฝัน* เป็นฉากเปิดตัวละครเอก โดยได้แรงบันดาลใจจากข้อมูลใน *หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพ นายเอื้อ สุนทรสนาน* (1982, p.2) ที่ว่า

“ใครที่อายุปัจจุบันอยู่ระหว่าง ๖๕-๗๐ ปี คงจะจำบรรยากาศและเสียงร้องเพลงที่ว่านี้ได้ดี เป็นเสียงที่ผิดแผกไปกว่าเพลงทั้งหลายในยุคนั้น และใครจะคิดว่าเสียงในการร้องเพลงเช่นนั้น ยังเป็นเสียงที่มีผู้นิยมฟังเรื่อยมาแม้จนผู้ร้องสิ้นชีวิตไปแล้ว ก็ยังคงมีฟังกันอยู่ในปัจจุบัน”

ฉากเปิดที่ห้องอัดเสียง เห็นตัวละคร *เอื้อ* ในวัย ๒๖ ปีกำลังร้องเพลง *ในฝัน* ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* ของบริษัทไทยฟิล์ม ซึ่งนักแสดงในเรื่องร้องเพลงไม่ได้ ครูเอื้อในฐานะหัวหน้าวงดนตรีของบริษัทไทยฟิล์มจึงร้องแทน “เป็นเสียงทุ้ม นุ่มนวล ที่สะกดให้ทุกคนเงียบกริบ” (1982, p.2) จนผู้ที่มาชมภาพยนตร์ที่

[๗] เพลงเชิญนี้แต่งเพื่อใช้เริ่มรายการออกโทรทัศน์ช่อง ๔ บางขุนพรหม โดยคุณชวลี ช่วงวิทย์ เป็นผู้ขับร้อง จนย้ายสถานีช่อง ๔ ไปแห่งใหม่ก็ไม่ได้บรรเลงอีกเลย จนปีพ.ศ. ๒๕๒๕ พูลสุข สุริยพงษ์รังสี (หัวหน้าวงคนที่ ๓) จึงได้รื้อฟื้นนำมาบรรเลงใหม่ ผู้วิจัยจึงเลือกจะนำเพลงนี้มาใส่ในบทละครตอนเปิดเรื่องเพื่อเป็นการเชิญชวนให้คนดูเข้าสู่ละครเพลงสุนทราภรณ์ต่อไป

ศาลาเฉลิมกรุงในวันนั้นต่างพากันถามหาว่าเจ้าของเสียงนั้นคือใคร

จากนั้นเสียงไวโอลินในเพลงจะเชื่อมเข้าสู่ฉากที่ ๒ คือหลังบ้านเลขที่ ๑๐ ถนนราชดำเนิน ในปี พ.ศ. ๒๔๗๙ (ปีเดียวกันกับฉากแรก) *เอื้อ* กับ *แก้ว* เดินกลับมาที่บ้านเช่าพูดกันถึงเรื่องที่เสียงร้องเพลง *ในฝัน* นี้เป็นที่ชื่นชอบของคนที่มาชมภาพยนตร์ และเมื่อถึงบ้านก็เจอกับสังข์ อสัตถ์วาสีเพื่อนรักครูเอื้อที่มาเช่าบ้านอยู่ด้วยกัน สังข์เอ่ยปากแซวเอื้อถึงเหตุผลที่รีบกลับบ้าน แก้วที่ไม่รู้เรื่องจึงถาม สังข์จึงเล่าให้ฟังเรื่องลูกสาวพระยาสุนทรบุรีที่อยู่บ้านติดกันว่าเอื้อแอบมองอยู่ทุกวัน บทสนทนาจะนำเข้าสู่เพลง *บ้านเรือนเคียงกัน* ซึ่งเป็นเพลงที่แต่งโดยครูเอื้อและครูแก้ว โดยได้รับแรงบัลดาลใจจากเรื่องจริงที่ครูเอื้อไปเช่าบ้านติดกับคุณอาภรณ์ ภรรยาในอนาคต

<u>การสร้างปมปัญหา</u>

ปัญหาประการหนึ่งที่ผู้วิจัยพบระหว่างการพัฒนาบทคือการสร้างปมปัญหาของเรื่อง และความขัดแย้ง (Conflict) ในเรื่อง เมื่อบทละครนำมาจากเรื่องจริง การสร้างตัวละครปรปักษ์ (Antagonist) ที่จะมาสร้างอุปสรรคให้ตัวละครเอก ต้องทำอย่างระมัดระวัง โดยเฉพาะในชีวประวัติของครูเอื้อ ที่แม้จะมีการพูดถึงปัญหาทางด้านการทำงาน แต่ไม่ได้มีการระบุอย่างชัดเจนว่าปัญหาเหล่านั้นเกิดจาก “ใคร” และถึงแม้ผู้วิจัยจะใช้วิธีการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก แต่ข้อมูลเหล่านั้นก็มักจะถูกห้ามโดยผู้เล่าเนื่องจากเป็นการพาดพิงถึงบุคคลอื่น

วิธีที่ผู้วิจัยใช้ในการแก้ปัญหา คือการเน้นไปที่ความขัดแย้งนั้นมากกว่าเน้นที่ตัวบุคคล ในองก์ที่ ๑ ผู้วิจัยใช้ความขัดแย้งเรื่องชีวิตรักเป็นความขัดแย้งหลักขององก์ ในตอนนั้นครูเอื้อเป็นเพียงนักดนตรี ในขณะที่คุณอาภรณ์เป็นถึงลูกสาวพระยา ครูเอื้อใช้เวลาในการมุมานะสร้างตน และพิสูจน์ตัวเองถึง ๑๐ ปีกว่าจะได้แต่งงานกัน ชีวิตรักของครูเอื้อนั้น เป็นที่มาของเพลงที่โด่งดังหลายเพลง เช่น *ศึกในอก* ที่ครูเอื้อแต่งเมื่อครั้งมีชายหนุ่มที่มีฐานะเหมาะสมมาตามจีบคุณอาภรณ์ ซึ่งแทนที่จะเน้นไปที่ตัวละครที่เป็นอุปสรรค ผู้วิจัยเลือกจะเน้นไปที่ความพยายามในการเอาชนะอุปสรรคของตัวละครเอื้อแทน วิธีนี้จะช่วยให้ไม่ต้องมีตัวละครที่มาปะทะ แต่ยังคงความน่าติดตามของเรื่องราวไว้ได้

เช่นเดียวกับอุปสรรคในการทำงานในองก์ที่ ๒ ที่คุณอติพร สุนทรสนานเล่าว่าครูเอื้อมักจะพูดอยู่เสมอว่า“ศิลปินมีเสน่ห์ แต่อาภัพ” (1982, p. 86) และครูเอื้อรับราชการในตำแหน่งเดียว คือ หัวหน้าแผนกบันเทิง กองการต่างประเทศ ตลอดชีวิตการทำงานจนเกษียณ เมื่อผู้วิจัยไม่สามารถกล่าวถึงตัวละครที่จะสื่อถึง “ความอาภัพ” ที่ครูเอื้อพูดถึงได้ ผู้วิจัยจึงเลือกจะมุ่งเน้นไปที่ความรู้สึกของตัวละครครูเอื้อ โดยไม่เน้นที่เหตุการณ์ หรือบุคคลอื่น แสดงให้เห็นถึงความลำบากใจบางอย่างที่ครูเอื้อพูดคุยให้คนในครอบครัวฟังโดยไม่ได้เอ่ยถึงบุคคลใด วิธีนี้ทำให้บทยังคงมีความขัดแย้งให้ชวนติดตาม และสามารถเน้นให้เห็นถึงการกระทำและความรู้สึกของตัวละครเอกเป็นหลัก และสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกของครูเอื้อที่เป็นคนที่ทุ่มเทให้กับการทำงานอีกด้วย

<u>การพัฒนาฉากจากข้อมูลจริง</u>

ในการค้นคว้าข้อมูลประวัติของบุคคล ข้อมูลที่ค้นคว้าได้ส่วนใหญ่บรรยายถึงลักษณะนิสัย น้อยมากที่จะเขียนถึงรายละเอียดคำพูดและการกระทำ คนเขียนบทจึงมีหน้าที่ตีความข้อมูลที่เป็นการบรรยายเหล่านั้นออกมาเป็นการกระทำและคำพูดของตัวละครในแต่ละฉากให้ได้ เช่น ใน *เอื้อ สุนทรสนาน ดุริยกวีสี่แผ่นดิน* (Ayutthaya, 2003, p.83) ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ญาติสนิทอีกคนของอาภรณ์ กรรณสูต เล่าว่า “คุณลุงสั่งห้ามไม่ให้เปิดหน้าต่างหลังบ้านเป็นเด็ดขาด เพราะไม่ชอบหน้าเจ้าหนุ่มหน้าคม ที่สีไวโอลินสำออยออดออเซาะข้างบ้าน...”

ข้อมูลนี้ ถูกปรับมาเป็นฉาก ๓ ห้องรับแขกบ้านคุณหญิงสอิ้ง เอื้อนั่งรออยู่ที่เก้าอี้ เอื้อมองไปรอบ ๆ เห็นกรอบรูปใส่รูปนักแสดงคณะละครคณะแม่เลื่อนวางอยู่ คุณหญิงสอิ้งเดินเข้ามา เอื้อยกมือไหว้ คุณหญิงรับไหว้พูดด้วยแบบไม่มองหน้า

คุณหญิง

เธอน่ะเหรอที่เป็นนักดนตรีที่เช่าบ้านอยู่ตรงข้างหลังบ้าน

เอื้อ

ขอรับ

คุณหญิง

เห็นว่าอยู่กันหลายคน บ้านเล็กแค่นั้น <u>บางวันเสียงดนตรีก็ดังมาถึงบ้านนี้ยิ่งเสียงไวโอลิน ดูจะสีใกล้รั้วชั้นเหลือเกิน ชั้นเพิ่งสั่งให้ปิดหน้าต่างตรงห้องด้านหลัง เสียงจะได้ไม่รบกวนคนในบ้าน</u>

<u>การปิดเรื่อง</u>

บทละครจบด้วยฉากสุดท้ายที่พูดถึงอาการป่วยของครูเอื้อ เพื่อนำเข้าสู่เพลง *พระเจ้าทั้งห้า* โดยบทละครตั้งใจให้ตัวละครเอื้อที่นอนป่วยร้องเพลงนี้ในเที่ยวแรก โดยไม่มีดนตรี และมีตัวละครในฉากต่าง ๆ และภาพบุคคลจริงขึ้นที่จอด้านหลัง เปรียบเหมือนเป็นห้วงความคิดของครูเอื้อเมื่อพูดถึงพระเจ้าแต่ละองค์ในเพลง จากนั้นดนตรีจะขึ้น แล้วเป็นภาพโฮโลแกรม (Hologram) ครูเอื้อพร้อมเสียงครูเอื้อที่ได้ร้องบันทึกเสียงเพลงนี้ไว้ เพื่อเป็นฉากจบของละครเพลงเรื่องนี้ พร้อมกับคำพูดที่เป็นเสียงทิ้งท้ายของครูเอื้อในเพลง *พระเจ้าทั้งห้า* ที่ว่า

"ขอฝากเพลงร้องให้เสียงนั้นก้องตลอดไป
อนุสรณ์ฝากไว้จากหัวใจสุนทราภรณ์"

<u>การใช้เพลงในบทละคร</u>

บทละครใช้เพลงสุนทราภรณ์ทั้งสิ้น ๔๒ เพลง การเลือกเพลงเพื่อใช้ในแต่ละฉากในขั้นแรกผู้วิจัยเลือกเพลงที่ถูกสร้างจากชีวประวัติผู้ประพันธ์โดยตรง เช่น *บ้านเรือนเคียงกัน ศึกในอก* และ *ยอดดวงใจ* มาใส่ในฉากที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับที่มาของเพลงนั้น แล้วจึงเลือกเพลงให้ครอบคลุมประเภทของเพลงสุนทราภรณ์ให้ได้มากที่สุด

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพยายามเลือกเพลงของนักร้องแต่ละคนที่ไม่ซ้ำกันในแต่ละฉาก เพื่อเป็นการนำเสนอเอกลักษณ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่นักร้องจะมีเพลงเฉพาะเป็นของตัวเอง

สิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการเลือกเพลงอีกอย่าง คือการให้ความสำคัญของเนื้อร้อง เนื้อร้องของเพลงสุนทราภรณ์มีภาษาที่สวยงาม และมีความหมายอันลึกซึ้ง บ่อยครั้งที่ผู้วิจัยเห็นการนำเพลงสุนทราภรณ์มาใช้ในละครในลักษณะการลากเข้าความเน้นท่อนที่เป็นที่รู้จักที่เข้ากับเรื่องราว โดยไม่สนใจกับเนื้อเพลงส่วนที่เหลือในละครเพลง เนื้อเพลงถูกใช้<u>แทนที่บทสนทนา</u>ของตัวละคร ทำให้หากมีการตีความเนื้อเพลงที่ผิด หรือมีบางส่วนของเพลงที่ไม่เข้ากับเรื่องราว จะทำให้บทละครในส่วนนั้นไม่มีเหตุผลในทันที ผู้วิจัยต้องการให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นส่วนสำคัญหลักในการเล่าเรื่องราวในฉาก บทสนทนาเป็นเพียงตัวเชื่อมเรื่องราว ซึ่งผู้วิจัยพบว่าสามารถทำได้

เนื่องจากเพลงสุนทราภรณ์มีลักษณะของความเป็นละคร (Dramatic) คือมีลักษณะของการเล่าเรื่องราวอยู่ในเนื้อเพลง การใช้เพลงแทนบทสนทนาจะทำให้ผู้ชมเห็นความหมายของเพลงต่าง ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

ลำดับของเพลงมีผลต่อการเลือกเพลงที่จะนำมาใช้เช่นกัน เนื่องจากในการเขียนบทละคร โครงเรื่องต้องมีลักษณะเข้มข้นขึ้น เพลงที่จะนำมาใช้ต้องมีเนื้อหาและจังหวะเข้ากับสถานการณ์ของเรื่องราวในตอนนั้น กล่าวคือ ถ้าในฉากนั้นต้องการความสนุก เพลงต้องมีจังหวะเร็ว ในทางตรงกันข้ามในฉากที่ต้องการสื่อถึงความรู้สึกในใจตัวละคร จะเหมาะกับเพลงที่มีจังหวะช้า

ยกตัวอย่างฉากในบทละครที่นำมาจากเรื่องจริง สมัยที่ครูเอื้อนั่งเรือไปหาคุณอาภรณ์ตอนที่เธอย้ายไปอยู่บ้านญาตินอกเมืองในช่วงสงคราม ในความเงียบระหว่างนั่งเรือพายมาตามคลอง ครูเอื้อจะร้องเพลงไปด้วย ในความเป็นจริงเพลงที่ครูเอื้อได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์นี้คือเพลง *กลิ่นราตรี* แต่ผู้วิจัยเห็นว่าเพลงนี้เป็นเพลงช้า ซึ่งเพลงในบทต่อจากนี้ก็เป็นเพลงช้าอีก ผู้วิจัยจึงเลือกเพลง *ครวญรัก* ที่มีจังหวะที่เร็วกว่ามาใช้แทน ซึ่งเพลงนี้มีเนื้อเพลงที่เข้ากับฉาก นั่นคือ ชอุ่ม (ญาติ) พาอาภรณ์มาที่ท่าน้ำเพื่อให้ดูว่าลูกสาวชาวบ้านแถวนั้นต่างมานั่งรอฟังเอื้อร้องเพลงที่คลองเวลานี้ทุกวัน

ยามดึกนึกเศร้าให้เหงาใจ
เสียงเรไรร้องหริ่งๆยิ่งเตือนใจให้คิด
โอ้ชีวิตเราช่างเหงา มัวเมาละเมอเฝ้าพ้อคิด
ถึงชีวิตครั้งก่อนเก่าเมื่อเราแรกเริ่มรัก

ตัวอย่างบทในฉากที่ ๑๐

เอื้อ
ทำไมมายืนตรงนี้ล่ะ
ชอุ่ม
ก็มารอฟังอาร้องเพลงแบบที่ชาวบ้านแถวนี้เขาบอกกันไงล่ะ
แล้วทำไมร้องเพลงนี้ เสียดายความรักเก่าก่อน อะไรกัน

- อาภรณ์ดูมีสีหน้าไม่พอใจ

เอื้อ

แถวนี้มันเงียบ นึกอะไรไม่ออกก็ร้องเพลงให้หายเงียบเท่านั้นเอง นึกเพลงไหนได้ก็ร้อง

อาภรณ์

นึกว่าร้องเกี้ยวสาว ๆ แถวนี้

เอื้อ

ใคร ?

อาภรณ์

เยอะแยะไป อยู่ในเมืองก็มีผู้หญิงรอฟังคุณอาร้องเพลงเต็มไนต์คลับ มานอกเมืองก็ยังมีคนมานั่งรอฟังทุกคืน

- ชอุ่มมองหน้าเอื้อ ทำหน้าไม่รู้ไม่ชี้แล้วค่อย ๆ เดินหลบออกไป แต่แอบดูอยู่ห่าง ๆ

เอื้อ

แล้วคนบ้านนี้รอฟังกับเขาด้วยหรือเปล่าล่ะ

- อาภรณ์ไม่ตอบ

เอื้อ

อุ่มแต่งเพลงให้อา หนูจะลองฟังหน่อยไหม
เพลงนี้ร้องให้หนูฟังคนเดียว
(เข้าเพลง “รักเอาบุญ”)
เคยชิดชื่นนางแม่เอ๋ยไม่จางรักเลย
เคยชิดชื่นเชยไม่เคยจืดใจ ฮึ ฮือ
รักน้องมั่นคงลุ่มหลงไม่มีหน่าย
ไม่คิดกลับกลายนะยอดบูชา

<u>การนำเสนอเอกลักษณ์ของเพลงสุนทราภรณ์ในบทละคร</u>

หนึ่งในวัตถุประสงค์ของงานวิจัยชิ้นนี้คือ การสร้างบทละครเพลงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ ในงานวิจัยของ Bamrungnakhon (2000) พูดถึงคุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ว่า นอกจากจะเกิดจากความลงตัวทางสุนทรียะ

ของตัวเพลงแล้ว ส่วนที่สร้างความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์คือ นักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้องและทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่ทำงานร่วมกันได้อย่างยอดเยี่ยม ซึ่งสอดคล้องกับการประชุมสุนทราภรณ์วิชาการทั้งสองครั้ง ที่พูดถึงคุณค่าของเพลงสุนทราภรณ์ที่เกิดจากการประสานสัมพันธ์ของวรรณศิลป์และคีตศิลป์ รวมถึงเอกลักษณ์ที่เกิดจากความเก่งของครูเพลงและนักดนตรี รวมถึงนักร้องของวง อย่างที่ทราบว่า เพลงสุนทราภรณ์ได้ถูกแต่งเพื่อเฉพาะเจาะจงสำหรับนักร้องบางท่าน และนักร้องเหล่านั้นก็ได้ตีความเพลงจนกลายเป็นเอกลักษณ์และภาพจำของนักร้องท่านนั้น ๆ เจตนา นาควัชระ (Suntaraporn Wichakan, 1989) พูดถึงการ “ผูกเพลง” บางเพลงไว้กับนักร้องบางคน ว่าเป็นปัญหาแก่ตัววงสุนทราภรรณ์เองโดยที่ศิลปินรุ่นแรก ๆ คงไม่ได้นึกถึง ว่าได้สร้าง “ตราประทับประจำตัว” ลงไปในเพลงโดยไม่ตั้งใจ

ดังนั้นในบทละครเพลงสุนทราภรณ์การวิจัยชิ้นนี้ได้แสดงถึงเอกลักษณ์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ผ่านองค์ประกอบดังนี้

๑. การนำเสนอฉากที่แสดงถึงความเก่งกาจของครูเอื้อ สุนทรสนานและครูเพลงท่านอื่น ๆ ในการแต่งเพลงร่วมกัน

๒. การใช้เพลงสุนทราภรณ์ที่ครอบคลุมทุกยุคสมัยของวงดนตรี และประเภทของเพลงสุนทราภรณ์

๓. การนำเสนอเพลงและเรื่องราวประวัตินักร้องของวงสุนทราภรณ์และเพลงที่มีชื่อเสียงจนเป็นที่จดจำ

๕.๑ ลำดับฉากและเพลงที่ใช้ในบทละคร

ฉาก	ที่มา	เพลง
เปิดเรื่อง		*เพลงไตเติ้ล เพลงพระมหามงคล*
		๑. เพลงเชิญ
<u>องก์ที่ ๑</u>		
ฉาก ๑	**ห้องอัดเสียง** นำมาจากเหตุการณ์จริงที่ครูเอื้อร้องเพลงประกอบภาพยนตร์สมัยทำวงดนตรีไทยฟิล์ม จนทำให้เสียงของครูเอื้อเริ่มเป็นที่รู้จัก	*๒. ในฝัน*
ฉาก ๒	**หลังบ้านเลขที่ ๑๐ ปี ๒๔๗๙** พัฒนาบทจากเหตุการณ์จริง ปูเรื่องที่ครูเอื้อตกหลุมรักลูกสาวคหบดีที่อยู่บ้านติดกันกับบ้านที่ครูเอื้อเช่าอยู่กับเพื่อน	*๓. บ้านเรือนเคียงกัน*
ฉาก ๓	**ห้องรับแขกบ้านคุณหญิงสอิ้ง** เล่าถึงเรื่องราวจุดเริ่มต้นความรักของครูเอื้อกับคุณอาภรณ์ โดยพัฒนาบทจากเกร็ดเรื่องเล่าชีวิตรักของครูเอื้อ	*๔. ศรรัก* *(เชื่อมทั้ง ๒ ฉาก)*
ฉาก ๔	**ไนต์คลับ** เชื่อมไปฉากสั้นๆ บอกที่มาของชื่อวงดนตรี “สุนทราภรณ์” เมื่อครูเอื้อต้องหาชื่อวงใหม่เพื่อใช้สำหรับการนำวงดนตรีไปแสดงนอกเวลาราชการ	
ฉาก ๕	**ห้องทำงานหลวงสุขุม** พัฒนาบทจากข้อมูลเรื่อง เล่าเรื่องสมัยครูเอื้อตัดสินใจย้ายเข้าทำงานที่กรมโฆษณาการ	

ฉาก ๖	**กรมโฆษณาการ** การคุยกันระหว่างครูเอื้อและคุณวิลาส อธิบดีกรมโฆษณาการ ถึงความสำเร็จของวงโฆษณาการที่ครูเอื้อเป็นหัวหน้าวงในการแต่งเพลงปลุกใจ	*๕. บ้านเกิดเมืองนอน*
ฉาก ๗	**ห้องพักในโรงแรมรัตนโกสินทร์** นำมาจากเรื่องเล่าของครูแก้ว เล่าเรื่องที่ครูเอื้อและครูแก้วได้รับการเรียกตัวให้เข้าไปพักที่โรงแรมรัตนโกสินทร์เพื่อแต่งเพลงให้รัฐบาลแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของครูเอื้อและครูแก้ว	
	ฉากสั้น ถนนราชดำเนิน ฉากสั้นแสดงให้เห็นถึงภาพสังคมในยุคนั้นที่รณรงค์ให้สวมหมวกเมื่อออกจากบ้าน	*๖. สวมหมวก*
ฉาก ๘	**บ้านคุณหญิงสอิ้ง** กลับมาเล่าเรื่องชีวิตรักของครูเอื้ออีกครั้งเมื่อเอื้อมาที่บ้านของคุณหญิงสอิ้งแล้วพบอาภรณ์กับชอุ่ม (ในฉากนี้ผู้เขียนได้นำข้อมูลจริงมาสร้างเป็นบทสนทนาของตัวละคร เช่น การพูดถึงเรื่องที่ในสมัยสงคราม วงดนตรีสุนทราภรณ์ได้รับความนิยมมาก)	*๗. ยากยิ่งสิ่งเดียว*
ฉาก ๙	**บ้านเมืองตอนสงคราม** เล่าถึงช่วงเวลาตามบทละครที่อยู่ในช่วงสงคราม เพื่อเป็นการปูสู่เหตุการณ์ในฉากถัดไป	*๘. รักชาติยิ่งชีพ* *๙. ฉันไม่ชอบเดือนหงาย*

ฉาก ๑๐	**ท่าริมแม่น้ำ** พัฒนาบทจากเกร็ดเรื่องเล่าจากชีวิตครูเอื้อ เมื่อครั้งคุณอาภรณ์ที่ย้ายไปอยู่ชานเมืองเพื่อหลบระเบิดช่วงสงคราม ครูเอื้อจะนั่งเรือไปหาคุณอาภรณ์ที่บ้าน และร้องเพลงไปด้วย จนทำให้ชาวบ้านออกมานั่งรอฟังเสียงทุกคืน	*๑๐. ครวญรัก* *๑๑. รักเอาบุญ*
ฉาก ๑๑	**ท้องนา** ฉากสั้นเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของบทละคร เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน ก่อนจะเข้าเรื่องการทำงานของเอื้อ พัฒนาบทจากข้อมูลที่มาของเพลง *ข้างขึ้นเดือนหงาย* ที่ครูแก้ว อัจฉริยกุลได้รับแรงบันดาลใจจากตอนที่ไปหลบสงครามอยู่ที่ต่างจังหวัด	*๑๒. ข้างขึ้นเดือนหงาย*
ฉาก ๑๒	**ห้องซ้อมดนตรีกรมโฆษณาการ** พัฒนาบทจากข้อมูลที่มาของเพลงพระราชนิพนธ์ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวของครูเอื้อกับบทเพลงพระราชนิพนธ์เพื่อแสดงถึงพระเจ้าองค์ที่สองที่ครูเอื้อหมายถึงในเพลง *พระเจ้าทั้งห้า*	
ฉาก ๑๓	**บ้านคุณหญิงสอิ้ง** พัฒนาจากเกร็ดข้อมูลอุปสรรคในชีวิตรักของครูเอื้อกับคุณอาภรณ์เมื่อญาติผู้ใหญ่ของฝ่ายหญิงไม่เห็นด้วยกับความรักของทั้งคู่ จึงเรียกครูเอื้อมาคุยที่บ้านเพื่อย้ำถึงความแตกต่างของทั้งคู่	

ฉาก ๑๔	**บ้านเช่า** พัฒนาจากข้อมูลเรื่องเล่าประวัติครูเอื้อ เมื่อรู้สึกว่า นักดนตรีช่างมีชีวิตที่อาภัพ เป็นบทสนทนาของครูเอื้อและเพื่อนนักดนตรี	*๑๓. ปรัชญาขี้เมา*
ฉาก ๑๕	**บ้านเช่า** พัฒนาบทจากเกร็ดข้อมูลที่มาของเพลง *ศึกในอก* เพลงที่ครูเอื้อขอให้สุรัฐ พุกกะเวส แต่งเนื้อร้องเพื่อบรรยายความในใจเมื่อครั้งคุณอาภรณ์เข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และมีเพื่อนชายมาชอบ	*๑๔. ศึกในอก*
ฉาก ๑๖	**บ้านอาภรณ์ที่ต่างจังหวัด** พัฒนาจากข้อมูลเกร็ดเรื่องเล่าประวัติชีวิตรักครูเอื้อและคุณอาภรณ์ เมื่อฝ่ายหญิงถูกส่งไปอยู่บ้านญาติที่ต่างจังหวัด ในฉากเอื้อได้ส่งจดหมายหาอาภรณ์บอกว่าได้แต่งเพลงไว้ให้และจะร้องให้ฟังเมื่ออาภรณ์กลับมา	
ฉาก ๑๗	**บ้านอาภรณ์** เมื่อพี่ชายของคุณอาภรณ์กลับมาจากเมืองนอกและทราบเรื่องราวความรักของน้องสาวและนักดนตรีหนุ่ม ก็เรียกครูเอื้อมาพบ ฉากนี้พัฒนาบทจากที่มาของเพลง *ยอดดวงใจ* เพลงที่ครูเอื้อแต่งให้คุณอาภรณ์ และเป็นเพลงที่คุณอาภรณ์ให้สัมภาษณ์ไว้ว่าชอบเพลงนี้ที่สุด	*๑๕. ยอดดวงใจ*

ฉาก ๑๘	**สนามบินดอนเมือง** ฉากสุดท้ายก่อนจบองก์ที่ ๑ พัฒนาบทจากข้อมูลจริงเมื่อครั้งครูเอื้อนำเพลง *ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น* ไปบรรเลงครั้งแรกที่สนามบินเพื่อรอรับการเสด็จนิวัติประเทศไทยเป็นการถาวร เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๓	*๑๖. ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น*
<u>องก์ ๒</u>		
	นำเข้าการแสดง	*๑๗. แด่ที่รักใคร่*
ฉาก ๑๙	**ด้านหลังโรงละคร** นำเสนอเพลงสุนทราภรณ์ในประเภทเพลงละคร ดัดแปลงมาจากเรื่องเล่าของ*พนมเทียน*เมื่อสมัย *จุฬาตรีคูณ* ถูกสร้างเป็นละครเวทีในปี พ.ศ. ๒๔๙๓ แล้วโดนพนักงานของโรงละครเฉลิมไทยไล่ออกมา เพราะไม่รู้ว่าพนมเทียนที่ตอนนั้นยังเป็นเด็กนักเรียนคือเจ้าของบทประพันธ์	*๑๘. จุฬาตรีคูณ* *๑๙. จ้าวไม่มีศาล*
ฉาก ๒๐	**กรมประชาสัมพันธ์ (กรมโฆษณาการ)** พัฒนาบทจากข้อมูลที่มาของเพลง *สังคีตสัมพันธ์* ซึ่งเป็นการนำดนตรีไทยมาเล่นกับดนตรีสากล ในสมัยที่พลโท ม.ล. ขาบ กุญชร ได้เข้ารับตำแหน่งอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ (กรมโฆษณาการเดิม) โดยย้อนไปเล่าถึงสมัยที่ครูเอื้อได้รับมอบหมายจากกรมพระยาดำรงฯ ให้ไปจดโน้ตเพลงไทยเดิม ทำให้ครูเอื้อเชี่ยวชาญทั้งดนตรีไทยเดิมและดนตรีสากล	*๒๐. กระแต*

ฉาก ๒๑	**เวทีลีลาศ** ในฉากนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงบุคลิกและนิสัยใจคอของครูเอื้อในด้านการทำงานในฐานะหัวหน้าวงและการเป็นครู พัฒนาบทจากเรื่องเล่าของครูดำ พูลสูข สุริยพงษ์รังสี หลานชาย (หัวหน้าวงดนตรีสุนทราภรณ์คนที่ ๓) และคุณรวงทอง ทองสั่นทมที่เป็นที่รู้จักจากเพลง *ขวัญใจเจ้าทุย*	*๒๑. ฟลอร์เฟื่องฟ้า* *๒๒. ชะชะช่ากล่อมใจ* *๒๓. เริงลีลาศ* *๒๔. ขวัญใจเจ้าทุย*
ฉาก ๒๒	**บ้านเลขที่ ๒๐๒** นำเสนอชีวิตประจำวันของครูเอื้อที่บ้าน (ซึ่งปัจจุบันคือโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี) ผ่านสายตาของหลานชาย (ครูดำ พูลสูข สุริยพงษ์รังสี) ที่ตั้งใจจะเรียนดนตรีเหมือนคุณตา โดยพัฒนาบทจากการสัมภาษณ์ครูดำเรื่องครูเอื้อ	*๒๕. ไม่อยากจากเธอ*
ฉาก ๒๓	**ห้องทำงานกรมประชาสัมพันธ์** พัฒนาบทจากคำพูดที่ครูเอื้อมักพูดเสมอว่า “ศิลปินมีเสน่ห์แต่อาภัพ” โดยถ่ายทอดความรู้สึกนี้ผ่านเพลง *จังหวะชีวิต*	*๒๖. จังหวะชีวิต*
ฉาก ๒๔	**บ้านเลขที่ ๒๐๒** พัฒนาจากข้อมูลประวัติครูเอื้อ ในฉากเป็นการพูดคุยกันระหว่างเอื้อและอาภรณ์เรื่องการใกล้เกษียณงาน และการจัดตั้งโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี เพลง *ดาวประดับฟ้า* เป็นอีกหนึ่งเพลงที่ครูเอื้อได้บันทึกเสียงไว้ ใช้ในฉากนี้เพื่อสื่อถึงการให้กำลังใจของอาภรณ์ที่มีต่อเอื้อ เป็นเพลงคู่เพลงช้าเพลงเดียวที่ปรากฏในบทละคร ก่อนจบฉากเอื้อจะเริ่มไอซึ่งบ่งบอกถึงอาการป่วย	*๒๗. ดาวประดับฟ้า*

ฉาก ๒๕	**เวทีลีลาศสวนลุมพินี** พัฒนาจากข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพระราชนิพนธ์ *ความฝันอันสูงสุด* นอกจากเพื่อสื่อถึง *พระเจ้าทั้งห้า* แล้ว เนื้อหาของเพลงยังเป็นเรื่องของการให้กำลังใจด้านการทำงาน ซึ่งเหมาะกับเหตุการณ์ในบทละครที่ครูเอื้อต้องผ่านอุปสรรคในการทำงาน	*๒๘.ความฝันอันสูงสุด*
ฉาก ๒๖	**โรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี** ภาพที่ครูเอื้อจัดตั้งโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีหลังเกษียณจากกรมประชาสัมพันธ์ เพลงที่ใช้บรรเลงในช่วงนี้จะเป็นการบรรเลงเที่ยวเดียวและใช้การบรรเลงแบบต่อเนื่องกันไปเพื่อให้เห็นความหลากหลายของประเภทเพลงที่วงสุนทราภรณ์ได้สร้างสรรค์ไว้ให้ได้มากที่สุด ฉากนี้จบด้วยเพลง *พรานทะเล* ซึ่งเป็นเพลงที่ครูเอื้อร้องถวายพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯที่พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ เมื่อปลายปี พ.ศ. ๒๕๒๓ ในช่วงสุดท้ายของชีวิตครูเอื้อ	*๒๙. รื่นเริงเถลิงศก* *๓๐. เริงสงกรานต์* *๓๑. รำวงวันลอยกระทง* *๓๒. รำวงชมสวรรค์* *๓๓. รำวงสาวบ้านแต้* *๓๔. รำวงเริงเพลงกลองยาว* *๓๕. เริงตะลุง* *๓๖. รักเถอะรักกันไว้* *๓๗. หนองคาย* *๓๘. ขวัญใจจุฬา* *๓๙. ธรรมศาสตร์รักกัน* *๔๐. ผู้ครองฟ้า* *๔๑. พรานทะเล*

ฉาก ๒๗	**โรงพยาบาล** ฉากสุดท้ายเมื่อเอื้อไปพักรักษาตัวที่โรงพยาบาล และสุรัฐนำเนื้อเพลง *พระเจ้าทั้งห้า* ที่ครูเอื้อขอให้แต่งมาให้ เป็นการสรุปเรื่องราวของชีวิตเอื้อผ่านเพลง *พระเจ้าทั้งห้า*โดยมีภาพประกอบเป็นบุคคลจริงตามเนื้อเพลงกล่าวถึง บทละครจะจบลงที่เพลงเที่ยวที่ 2 จะเป็นภาพโฮโลแกรม (Hologram) ของครูเอื้อพร้อมเสียงของครูเอื้อที่ได้บันทึกเสียงร้องเพลงนี้ไว้ ม่านปิดลงพร้อมเสียงครูเอื้อที่ร้องเพลงถึงท่อนสุดท้ายว่า “ขอฝากเพลงร้องให้เสียงนั้นก้องตลอดไป อนุสรณ์ฝากไว้จากหัวใจสุนทราภรณ์”	*๔๒. พระเจ้าทั้งห้า*

๖. สรุป

ในการศึกษากลวิธีการสร้างบทละครเพลงสุนทราภรณ์จากประวัติชีวิตครูเอื้อสุนทรสนาน ผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบทุกส่วนมีความเชื่อมโยงกัน ในการวางโครงเรื่องจำเป็นต้องคำนึงถึงตัวละคร และเพลงสุนทราภรณ์ที่จะปรากฏในบทละครด้วย บุคคลที่เกี่ยวข้องกับวง อาทิ ครูเพลง นักดนตรี และนักร้อง ถือเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของวงดนตรี การวางโครงเรื่องจึงต้องสัมพันธ์กับเรื่องราวบุคคลเหล่านั้น ส่วนเพลงสุนทราภรณ์ที่นำมาใช้ นอกจากต้องคำนึงถึงผู้ประพันธ์และนักร้องสุนทราภรณ์ที่ร้องเพลงนั้น ๆ แล้ว ต้องคำนึงถึงเนื้อหาและทำนองที่ต้องประสานไปกับจังหวะของเรื่องราวในบทละคร ตลอดจนครอบคลุมประเภทและยุคของเพลงสุนทราภรณ์ให้ได้มากที่สุด เอกลักษณ์ของเพลงสุนทราภรณ์ถูกนำเสนอผ่านความหลากหลายของรูปแบบเพลง ภาพสังคมที่สะท้อนผ่านเพลงสุนทราภรณ์ในแต่ละยุค และตัวละครที่เป็นครูเพลง และนักร้องของวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่เป็นที่รู้จัก

ในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าในกระบวนการสร้างบทที่มาจากชีวประวัติของบุคคลจริง ขั้นตอนที่สำคัญคือการค้นคว้าข้อมูล และหาวิธีเชื่อมโยงข้อมูลเหล่านั้นเพื่อนำมาพัฒนาเป็นบทให้ได้ การเลือกเพลงที่เป็นแกนหลักของโครงเรื่องเป็นหนึ่งในทางเลือกที่ผู้เขียนบทสามารถนำมาใช้เป็นหลักเกณฑ์และจุดเริ่มในการคัดเลือกข้อมูลที่จะนำมาใช้ได้

นอกจากนี้การสร้างตัวละครที่มาจากบุคคลจริง การค้นคว้าข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อให้ผู้เขียนรู้ถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยของบุคคลจริงสำคัญมากการเขียนตัวละคร *เอื้อ* ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ผู้วิจัยใช้ทั้งการค้นคว้าข้อมูลการอ่านงานเขียนของครูเอื้อเพื่อตีความบุคลิกและลักษณะคำพูด รวมถึงสัมภาษณ์บุคคลใกล้ชิด ซึ่งจะได้เห็นแง่มุมในชีวิตส่วนตัวที่ไม่บันทึกไว้ตามแหล่งข้อมูลที่มีลักษณะทางการ

ในบทละครเพลง การใช้เพลงต้องคำนึงถึงเนื้อเพลงที่ต้องเข้ากับเรื่องราวในทุกรายละเอียดของคำ เพื่อให้เพลงที่มีอยู่แล้วสามารถมาใช้แทนที่บทสนทนาได้อย่างแนบเนียน และสามารถสื่อความหมายของเพลงได้ชัดเจน จังหวะของเพลงมีผลกับจังหวะของเรื่องราว แนวเพลงจึงควรต้องสอดคล้องไปกับจังหวะของเหตุการณ์ในเรื่อง ผู้วิจัยหวังว่าการศึกษากลวิธีในการสร้างบทละครเพลงสุนทรภารณ์จากชีวประวัติครูเอื้อ สุนทรสนานในงานวิจัยชิ้นนี้ จะเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจเขียนบทละครเพลงสุนทราภรณ์ หรือบทละครเพลงจากชีวประวัติครูเพลงท่านอื่น ๆ สามารถเห็นถึงขั้นตอนการสร้างและพัฒนาบท ตลอดจนปัญหาที่อาจพบเพื่อนำไปพัฒนาเป็นองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์บทละครเพลงไทยได้ต่อไป

References

Anuson Nai Kan Sadetphraratchadamnoen Phraratchathan Phloeng Sop Nai Eua Sunthornsanan to.cho.wo cho.cho [Commemoration volume for the royally sponsored cremation of Eua Sunthornsanan at Wat Thepsirintrawat on 22 March 1982]. (1982). Bangkok: Po Samphan Phanit.

Anuson Suntaraporn khrop rop 30 pi. [Memory of Suntaraporn, 30 years Anniversary]. (1969). Bangkok: Surat Printing.

Ayutthaya, S. (2003). *Eua Sunthornsanan Du ri yok wi si phaendin*. [Eua Sunthornsanan, the Composer of Four Reigns.]. Bangkok: Dokya Group.

Ayutthaya, S. (2010). *100 Phleng Di 100 Pi Eua Sunthornsanan.* [100 Songs, 100 Years of Eua Sunthornsanan]. Bangkok: Dokya Group.

Bamrungnakhon, P. (2000). *The immortality of Suntharaporn songs.*(MA dissertation). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Changoen, A. (ed.). (1994). *84 Pi Khru Eua Sunthornsanan* [84 years of Khru Eua Sunthornsanan]. Bangkok: Department of National Culture Commission.

Nak Watchara, C. (1997). *Phro Rak Chueng Samak Khao Ma Len*. [Because of Love, so I try (1st ed.). Bangkok:

Samranphut, P. (2002). *Phrachao Thang Ha: Tamnan Khwam Pen Ma Khong Suntaraporn.* [Phrachao Thang Ha: The Legend of Suntharaporn]. Bangkok: Amarin Printing and Publishing Public Company Limited.

Suntaraporn Khrueng Satawat: raluek kan kotang wongdontri sun thra phon khrop rop 50 pi 20 phruetsachikayon 2532. [Half a Century of Suntaraporn: Commemorating the 50th Anniversary of the Suntaraporn Band on 20 February 1989]. (1989). Bangkok: Sub-committee of organizing committee of the event on the occasion of

the 49th and 50th anniversary of the Suntaraporn Band.

Suntaraporn Wichakan: Botkhwam chak kan sammana Suntaraporn Wichakan nai wara khrop rop 50 pi Khana Dontri Suntaraporn [Suntaraporn Academic Conference: the proceeding of the Suntaraporn Conference on the Occasion of the 50th anniversary of Suntaraporn music band, at the National Library, Fine Arts Department 12-17 June 1989]. Bangkok: Sun kan phim Phon Chai.

Suntaraporn Wichakan 2nd Conference: Botkhwam chak kan sammana Suntaraporn Wichakan "Chak khlassik su khlassik : Senthang khong Suntaraporn [Suntaraporn 2nd Academic Conference proceeding "From Classic to Classic: the Path of Suntaraporn]. (2011). Bangkok: Silapakorn University.

Sunthornsanan, A. (ed.). (1971). *Eua Sunthornsanan 5 Rop.* [Eua Sunthornsanan 60th Anniversary]. Bangkok.

80 Years Sunsi Suntaraporn Concert Programme. (2019). Bangkok: Suntaraporn Foundation.

รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๑

“อายก” พื้นที่พุทธศาสนาของกลุ่มคนปลัง (ไตหลอย-ลัวะ)

หงส์สุวรรณ, ปฐม. (๒๕๔๘). *ตำนานพระธาตุของชนชาติไท: ความสำคัญและปฏิสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิม.* กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพลงซอเพราะ ลัวะปลัง Luaplang song. (๒๕๖๑, เมษายน ๒๑). *ผีตาโขนช่วงสงกรานต์ ประเพณีชาวลัวะปลัง ตอน ๓* [Video file]. สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=2Mat7cdeDrM.

พูลสุวรรณ, เสมอชัย. (๒๕๕๙). “เถรวาทในเอเชียอาคเนย์.” *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา.* ๓๕ (๒): ๑-๑๙.

สุวรรณวัฒน์, มัชฌิมาวรรณ. (๒๕๔๖). *การใช้ภาษาและทัศนคติทางภาษาของกลุ่มคนปลังบ้านห้วยน้ำขุ่น* จังหวัดเชียงราย. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วิสุทธิลักษณ์, สุดแดน, และ ทองอ่อน, วัลลภ. (๒๕๕๙). “รูปแบบทางพื้นที่ของตำนานพระเจ้าเลียบโลก: บทวิเคราะห์ตำนานด้วยระบบสารสนเทศภูมิศาสตร์.” *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา.* ๓๕ (๒): ๒๙-๔๓.

สัมภาษณ์

หนานกอง. (๒๕๖๐ก, ธันวาคม ๙). สัมภาษณ์.

หนานกอง. (๒๕๖๐ข, ธันวาคม ๑๐). สัมภาษณ์.

ตาละปุง, ประทีป. (๒๕๖๑, ธันวาคม ๑). สัมภาษณ์.

รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๒

การเปลี่ยนแปลงของวัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก เพื่อรองรับการท่องเที่ยวเชิงศาสนา

ขมะวรรณ, ฆัสรา. (๒๕๓๗). *แนวความคิดของเรย์มอนด์วิลเลียมในวัฒนธรรมศึกษาและการวิเคราะห์วัฒนธรรมบริโภค*. (วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

กิจโกศล, พระครูเมธา. (๒๕๖๐). *ผลการดำเนินงานโครงการหมู่บ้านรักษาศีล ๕ บ้านไทยสามัคคี หมู่ที่ ๙ ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๖๐*. [รายงานผลการดำเนินงาน].

ณ ถลาง, ศิราพร. (๒๕๕๙). *"คติชนสร้างสรรค์" บทสังเคราะห์และทฤษฎี*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

ณ ถลาง, ศิราพร. (๒๕๕๘) .*"ประเพณีสร้างสรรค์" ในสังคมไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

สำนักข่าวกรมประชาสัมพันธ์. (๒๕๖๑). *รองผู้ว่าฯตากเป็นประธานในพิธีเปิดโครงการเที่ยวงานวัด ๕๕ เมืองรองบ้านเรา วัดไทยสามัคคี ตำบลแม่กาษา อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก*. สืบค้นจาก http:// thainews.prd.go.th/th/website_th/news/news_detail/WNECO610901001008?fbclid=IwAR1VkzKfuW65IpTkD_hHXuinSdNGaTYVxWTrgRMfwUfOgzjn8Q3ceVN.

ฤทธิ์เต็ม, ภัชรบถ. (๒๕๕๘). รูปแบบการจัดการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรมในวัด. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, ๑๑(๑), ๑-๒๓.

สัมภาษณ์

ติกฺขญาโณ, พระปลัดชัชวาล. (๒๕๖๒, กันยายน ๑๗). สัมภาษณ์.

ติกฺขญาโณ, พระปลัดชัชวาล. (๒๕๖๒, กันยายน ๒๖). สัมภาษณ์.

ติกฺขญาโณ, พระปลัดชัชวาล. (๒๕๖๒, ตุลาคม ๙). สัมภาษณ์.

รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๓

บทบาทการสร้างสรรค์และการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

เอียวศรีวงศ์, นิธิ. (๒๕๕๕). *ปากไก่และใบเรือ: รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์.* นนทบุรี : ฟ้าเดียวกัน.

อรรถพันธุ์, อุบลศรี. (๒๕๒๔). *การชำระพระราชพงศาวดารในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก.* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

บูรณวิทยวุฒิ, กฤษติ์ (๒๕๖๑). น้อยใจยา/เสเลเมา การตีความการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันออกและตะวันตก ในบรรยากาศของแจ๊ส โดยวงดนตรี เดอะ พาเมโล ทาวน์. *วารสารศิลปากรฉบับภาษาไทยสาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ.* ๑๑(๓), ๑๔๙๒-๑๕๐๗.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (๒๔๗๐). *อธิบายระยะทางล่องลำน้ำพิง ตั้งแต่เมืองเชียงใหม่จนถึงปากน้ำโพธิ์.* พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ดิศกุล, พูนพิศมัย,หม่อมเจ้า. (๒๕๔๔). *สิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น ประวัติศาสตร์เปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

แก้วกิริยา, รมณียฉัตร, หม่อมราชวงศ์. (๒๕๕๓). *ดารารัศมี สายใยรักสองแผ่นดิน.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนจารี, นงเยาว์. (๒๕๓๓). *ดารารัศมี : พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี.* กรุงเทพฯ : ทรีดีการพิมพ์.

ขรัวทองเขียว, เนื้ออ่อน. (๒๕๖๐). *เปิดแผนยึดล้านนา.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

สภาวัฒนธรรมเชียงใหม่. (๒๕๔๔). *เจ้านายฝ่ายเหนือกับงานวัฒนธรรม.* เชียงใหม่ : ส.ทรัพย์การพิมพ์.

คุ้มรักษา, ศิริศักดิ์. (๒๕๔๓). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : สารคดี.

ณ เชียงใหม่, แสงดาว, เจ้า. (๒๕๑๗). *พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี.* เชียงใหม่ : โรงพิมพ์กลางเวียง.

ณ เชียงใหม่, วงศ์สักก์. (๒๕๔๗). *ขัตติยานีศรีล้านนา.* เชียงใหม่ : วิทอินดีไซน์.

นิมมานเหมินท์, ประคอง. (๒๕๑๗). จากอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายของปุชชินีถึงละครซอล้านนาเรื่องน้อยใจยา. *ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ.* กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (๒๕๕๒). *มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม.

ปราโมช, คึกฤทธิ์, หม่อมราชวงศ์. (๒๕๐๖). *สี่แผ่นดิน.* กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา.

ภักดีภูมินทร์, จุลลดา. (๒๕๓๕). *เลาะวัง เล่ม ๒.* กรุงเทพฯ : โชคชัยเทเวศร์.

รัตนา, ภักดีกุล. (๒๕๖๓). การศึกษา “คุณลักษณะ” ของผู้หญิงล้านนาตามแนวคิดคุณลักษณศึกษา. *วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย.* ๑๔(๒) , ๑-๑๕.

รัตนา, ภักดีกุล. (๒๕๔๓). *ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๖.* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่, ประเทศไทย.

สุจฉายา, สุกัญญา. (๒๕๕๖). ผู้สืบทอดเป็นผู้ถือครอง มิใช่เจ้าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. *วารสารไทยศึกษา. ๘*(๒), ๙๗-๑๒๑.

สุวรรณอภิชน, รุ่งวิทย์. (๒๕๕๙). *เจ้าดารารัศมี พระศรีมิ่งเมืองเชียงใหม่.* กรุงเทพฯ : บ้านมงคล.

ตันติกุล,นพคุณ. (๒๕๔๘). *ล้านนาในมิติกาลเวลา.* กรุงเทพฯ : โนว์เลดจ์เซ็นเตอร์.

ญาณลังกา, พระครู. (๒๕๑๕). จดหมายเหตุเมืองเชียงใหม่. ในสงวน โชติสุขรัตน์ (บ.ก.). *ประชุมตำนานลานนาไทย.* พระนคร : โอเดียนสโตร์.

รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๔

อุดมการณ์ทางสังคมในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

เอียวศรีวงศ์, นิธิ. (๒๕๖๓). *อุดมการณ์แห่งรัฐ.* สืบค้นจาก http://ftawatch.org/node/๔๕๑๔๙

อัจฉริยบดี, วรุณญา. (๒๕๖๓ก). บทบาทการควบคุม: ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง. *วรรณวิทัศน์*, ๒๐(๒), ๒๙-๖๒.

อัจฉริยบดี, วรุณญา. (๒๕๖๓ข). การนำเสนอภาพแทนของป่าและเมืองในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง. ในรายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ *สรรพศาสตร์ สรรพศิลป์ ประจำปี ๒๕๖๓* (๗๗๒-๗๙๐). กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์.

เบเกอร์, คริส และ พงษ์ไพจิตร, ผาสุก. (๒๕๕๙). *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ชุติพงศ์พิสิฏฐ์, อภิชา. (๒๕๕๖). เทวสิทธิ์-เทวราชา : แนวความคิดเกี่ยวกับกษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์. *วารสารสถาบันวิชาการป้องกันประเทศ*, ๔(๑), ๔๘-๕๖.

อิ่มสำราญ, บาหยัน. (๒๕๕๙). *วรรณคดีพระราชพิธี*. นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คำฉันท์ดุษฎีสังเวย คำฉันท์กล่อมช้าง ครั้งกรุงเก่า และคำฉันท์คชกรรมประยูร. (๒๕๔๕). กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

กระสังข์, อนุวัต และ มหาสมิทฺธิ (อัตสาร), พระมหาสมเด็จ. (๒๕๖๐). อุดมการณ์รัฐไทยกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา. *วารสารมจร สังคมศาสตร์ปริทรรศน์*, ๖(๒), ๔๑๓-๔๒๔.

มากอนันต์, เอนก. (๒๕๖๒). *จักรพรรดิราชคติอำนาจเบื้องหลังชนชั้นนำไทย*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มติชน.

พลมุข, ชัยรัตน์. (๒๕๕๒). *วรรณคดีประกอบพระราชพิธีสมัยรัตนโกสินทร์: แนวคิดธรรมราชากับกลวิธีทางวรรณศิลป์*. (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

พรหมสุทธิรักษ์, มณีปิ่น. (๒๕๓๐). พระมหาจักรพรรดิราช. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษ*, ๘(๑-๒), ๑๓-๒๑.

ประชุมคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง. (๒๕๓๓). กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๔). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔*. สืบค้นจาก https://dictionary.orst.go.th/

สินสกุล, ทัศนีย์. (๒๕๑๙). *จักรพรรดิราชย์ในคติอินเดีย*. (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

รายการอ้างอิงภาษาไทยบความที่ ๕

“โลกอัปลักษณ์” : การถูกกดทับและการหลีกหนีของตัวละครอาชญากร ใน อาชญนิยาย ชุด พุ่มรัก พานสิงห์ ของวินทร์ เลียววาริณ

ชลวิไล, สุไลพร. (๒๕๖๒). *เพศแห่งสยาม : ประวัติศาสตร์ความหลากหลายทางเพศ.* กรุงเทพฯ : สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ.

ด่านกำแพงแก้ว, วิริยา. (๒๕๖๒). “การสร้างความเป็นอื่นในอัตลักษณ์ของแฝดติดกัน ในนวนิยายเรื่อง จัน แอนด์ อิน ของ ดารินสเตราส์.” *วารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยแม่โจ้*, ๗(๒), ๒๙-๔๗. เข้าถึงได้จาก https://so03.tci-thaijo.org/index.php/ liberalartsjournal/ article/view/232252.

ขยันการนาวี, กานต์ธิตา. (๒๕๕๘). *ปัญหาสังคมและความวิตกกังวลในอาชญนิยายร่วมสมัยของกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวีย*. (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

เลียววาริณ, วินทร์. (๒๕๕๑). *พุ่มรัก พานสิงห์ ๓ (ฆาตกรรมจักรราศี).* กรุงเทพฯ: ดับบลิวพีเอส (ประเทศไทย).

เลียววาริณ, วินทร์. (๒๕๕๑). *พุ่มรัก พานสิงห์ ๗ (คดีหนอนนิยาย).* กรุงเทพฯ: ไทยยูเนี่ยน กราฟฟิกส์.

มีทรัพย์, กิติกร. (๒๕๕๙). *พื้นฐานทฤษฎีจิตวิเคราะห์.* (พิมพ์ครั้งที่ ๖)กรุงเทพฯ : สมิต.

ณ เชียงใหม่, แพรพลอย. (๒๕๖๐). *เดอะ มอร์ทอล อินสตรูเมนตส์ในฐานะบทวิจารณ์พระคัมภีร์ไบเบิล การกีดกัน ความรุนแรง และการเยียวยา.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

พาหุมันโต, สุทัตตา. (๒๕๖๐). *ตัวละครหญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

เพชรมุนี, สุพัตรา. (๒๕๑๗). *ชนชั้นทางสังคมกับโรคจิต.* (วิทยานิพนธ์สังคมวิทยามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

พวงสมบัติ, นาฏอนงค์. (๒๕๕๔). *วิเคราะห์วรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวน ของ วินทร์ เลียววาริณ และโยโคมิโซะ เซชิ.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก, ประเทศไทย.

ประกาศวุฒิสาร, ชุติมา. (๒๕๕๖). “บ้านผีสิง: การหลอกหลอนกับความรุนแรงทางเพศ ใน เพรงสนธยา.” *วารสารอักษรศาสตร์*, ๔๒(๑), ๖๑-๑๐๕. เข้าถึงได้จาก https://so03.tci-thaijo.org/index.php/ jletters/article/ view/51108.

ประกาศวุฒิสาร, ชุติมา. (๒๕๖๒). “‘บ้านเคยอยู่ อู่เคยนอน’: การโหยหาอดีตและการสร้างจินตภาพให้กับสตรีในนวนิยายแม่เบี้ย.” *วารสารทางวิชาการ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, ๒๓ (๑-๒), ๑๑๑-๑๕๕. เข้าถึงได้จาก https://so04.tci-thaijo.org/ index.php/jss/article/view/169651.

พราหมหันต์, นญา. (๒๕๖๐). *ทายาทความรุนแรง: แนวคิดการประกอบสร้างทางสังคมต่อการจัดการประสบการณ์ความรุนแรง.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

แสงเจริญทรัพย์, กฤษฎา. (๒๕๕๙). *Cyberbullying: การกลั่นแกล้งบนโลกไซเบอร์และโศกนาฏกรรมของเมแกน ไมเออร์.* (เว็บบล็อก). สืบค้นจาก https://thainetizen.org/2016/05/cyberbullying-megan-meier-krisda.

สันทนาประสิทธิ์, วิชชา. (๒๕๔๓). *การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2541-2542*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

ศรีภา, กัญญ์จิตา. (๒๕๖๒). *จิตวิทยาอาชญากรรม: การวิเคราะห์พฤติกรรมอาชญากรรม ความผิดปกติทางจิตและฆาตกรรม.* นครปฐม: ภูมิการพิมพ์.

สุขวิเศษ, อังคณา. (๒๕๔๔). *นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวน : อิทธิพลของชุด เชอร์ลอคโฮล์มส์ ที่มีต่อชุดปัวโรต์และนิทานทองอิน.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

ไทยธานี, ประยุทธ. (๒๕๖๔). *จิตวิทยาเพศวิถี.* นครราชสีมา : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๖

***ช้างบิน*และ*กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ*: ความตายในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว**

ชาพิมล, กุณฑิกา. (๒๕๕๗). *การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนบันเทิงคดีที่ได้รับรางวัลชนะเลิศรางวัลหนังสือดีเด่นของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน รางวัลแว่นแก้ว และรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด ระหว่างพุทธศักราช ๒๕๔๖ - ๒๕๕๕.* (วิทยานิพนธ์ศึกษามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยทักษิณ, สงขลา, ประเทศไทย.

เฉิน, ฉุนเสี่ยว. (๒๕๖๐). *ภาพสะท้อนสังคมไทยจากนวนิยายเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว พ.ศ. ๒๕๕๓ - ๒๕๕๕.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ, สมุทรปราการ, ประเทศไทย.

หาญจักราพิทักษ์, จิตราภรณ์. (๒๕๕๗). *องค์ประกอบของเรื่องกับคุณลักษณะอันพึงประสงค์ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๕๑ ในนวนิยายเยาวชนที่ชนะการประกวดรางวัลแว่นแก้ว.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, เชียงใหม่, ประเทศไทย.

กุลละวณิชย์, ปราณี. (๒๕๒๗). ว่าด้วยคำว่า “ตาย”. *ศาสตร์แห่งภาษา*, ๓๖-๔๑.

ปานเอี่ยม, พรรณนิตา. (๒๕๕๔). *การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ปี พ.ศ. ๒๕๕๒ ประเภทนวนิยาย.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม, ประเทศไทย.

รอดสุทธิ, อรเกษม. (๒๕๕๙). *ช้างบิน*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

แสงกอง, ทิพวรรณ และ ขาวดี, สารภี. (๒๕๖๓). แนวคิดในนวนิยายสำหรับเยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว รางวัลชนะเลิศ พ.ศ. ๒๕๕๑ - พ.ศ. ๒๕๖๐. *การประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยรังสิต*, (๗๓๔-๗๔๖).

สุขภัทราพิรมย์, ขจรพัฒน์. (๒๕๖๑). *กล่องตุ๊กตาใสกับจดหมายของพ่อ*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ศุภธนสินเขษม, ลลิตา. (๒๕๕๑). *การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเยาวชนที่ได้รับรางวัล*

แว่นแก้ว ปี พ.ศ. ๒๕๔๔ - ๒๕๔๗. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

วงษ์ไทย, นันทนา. (๒๕๕๕). อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์เกี่ยวกับความตายในภาษาไทย. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม*, ๓๑ (๑), ๔๓-๖๔.

หยาน, ลัว. (๒๕๖๐). *กลวิธีการแต่งและแนวคิดในนวนิยายสำหรับเยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว พ.ศ. ๒๕๕๗.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ, สมุทรปราการ, ประเทศไทย.

จัวซี, ลู. (๒๕๖๑). ภาพสะท้อนเยาวชนไทยในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ประเภทนวนิยาย พ.ศ. ๒๕๕๖ - ๒๕๕๗. *การประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยรังสิต ประจำปี ๒๕๖๑.* (๔๗๐-๔๗๘).

รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๗

กลวิธีการเขียนบทละครเพลงสุนทราภรณ์จากประวัติชีวิตครูเอื้อ สุนทรสนาน

อนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเอื้อ สุนทรสนาน ต.จ.ว. จ.ช. ณ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันที่ ๒๒ มีนาคม ๒๕๒๕. (๒๕๒๕) กรุงเทพฯ : ป.สัมพันธ์พาณิชย์.

อนุสรณ์ สุนทราภรณ์ ครบรอบ ๓๐ ปี. (๒๕๑๒). กรุงเทพฯ: บริษัทสุรัสน์การพิมพ์.

อยุธยา, ศรี. (๒๕๔๖). *เอื้อ สุนทรสนาน ดุริยกวีสี่แผ่นดิน*. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้ากรุ๊ป.

อยุธยา, ศรี. (๒๕๕๓) *๑๐๐ เพลงดี ๑๐๐ ปี เอื้อ สุนทรสนาน*. กรุงเทพ: ดอกหญ้า.

บำรุงนคร, พิชญ์สินี. (๒๕๔๓). *ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์.* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต).จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

จั่นเงิน, อำนวย. (บรรณาธิการ).(๒๕๓๗). *๘๔ ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน*. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

นาควัชระ, เจตนา. (๒๕๔๐). *เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น*. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ.

สำราญภูติ, ไพบูลย์. (๒๕๔๕) *พระเจ้าทั้งห้า : ตำนานความเป็นมาของสุนทราภรณ์.* กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สุนทราภรณ์ครึ่งศตวรรษ : ที่ระลึกการก่อตั้งวงดนตรีสุนทราภรณ์ ครบรอบ ๕๐ ปี ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๓๒. (๒๕๓๒). กรุงเทพฯ : คณะอนุกรรมการหนังสือที่ระลึก คณะกรรมการดำเนินการจัดงานเนื่องในโอกาสครบรอบ ๔๙ ปี และ ๕๐ ปี วงดนตรีสุนทราภรณ์.

สุนทราภรณ์วิชาการ : บทความจากการสัมมนาสุนทราภรณ์วิชาการ ในวาระครบรอบ ๕๐ ปี คณะดนตรีสุนทราภรณ์. (๒๕๓๒). กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์พลชัย,.

สุนทราภรณ์วิชาการ ครั้งที่ ๒ : บทความจากการสัมมนาสุนทราภรณ์วิชาการ "จากคลาสสิกสู่คลาสสิก:เส้นทางของสุนทราภรณ์". (๒๕๕๔). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุนทรสนาน,อติพร. (บรรณาธิการ) (๒๕๑๔) *เอื้อ สุนทรสนาน ๕ รอบ.* กรุงเทพ.

สูจิบัตรงานคอนเสิร์ต ๘๐ ปีสุนทรีย์สุนทราภรณ์ (๒๐๑๙). กรุงเทพ: มูลนิธิสุนทราภรณ์

- หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา
- รายชื่อหนังสือและสิ่งพิมพ์ของสถาบันไทยศึกษา
- ใบสมัครสมาชิกวารสารไทยศึกษา
- ประวัติผู้เขียนบทความในวารสารไทยศึกษาฉบับนี้

หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการหรือบทความวิจัย เพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา

๑. เป็นบทความทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวกับไท-ไทยศึกษาเพื่อนำเสนอองค์ความรู้ใหม่หรือทบทวนภูมิปัญญาของคนไท-ไทย ให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนทั่วไป

๒. เป็นบทความภาษาไทย ความยาวประมาณ ๓๐ หน้ากระดาษ A๕ ขนาดอักษร Angsana New ๑๔ พร้อมทั้งแฟ้มข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

๓. ส่งบทความพร้อมบทคัดย่อในรูปแบบของไฟล์ข้อมูล เลือกส่งได้หลายช่องทางดังนี้ โดยส่งบทความด้วยตนเอง ส่งไฟล์มาที่ E-mail : chula.its.journal@gmail.com หรือส่งบทความฉบับพิมพ์มาที่กองบรรณาธิการวารสารไทยศึกษา สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาคารประชาธิปก-รำไพพรรณี ชั้น ๙ แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐

๔. วารสารไทยศึกษาเปิดรับบทความตลอดปี ทั้งนี้รอบการพิจารณาบทความโดยคณะบรรณาธิการ แบ่งเป็น ๒ รอบ ดังนี้

   ๑. บทความที่ตีพิมพ์ในฉบับที่ ๑ (เดือนมกราคม-เดือนมิถุนายน) พิจารณาราวเดือนพฤศจิกายนของปีก่อนหน้า

   ๒. บทความที่ตีพิมพ์ในฉบับที่ ๒ (เดือนกรกฎาคม-เดือนธันวาคม) พิจารณาราวเดือนพฤษภาคมของปีเดียวกัน

๕. ต้องระบุชื่อบทความ ชื่อ-นามสกุลจริง และประวัติโดยย่อของผู้เขียนบทความ พร้อมวุฒิการศึกษา ตำแหน่ง และสถานที่ทำงานอย่างชัดเจน ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

๖. บทความต้องมีบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีความยาวรวมกันไม่เกิน ๑ หน้า กระดาษ A๔ และกำหนดคำสำคัญ (Keywords) อย่างน้อย ๓-๕ คำ

๗. หากบทความมีตารางหรือแผนภูมิประกอบ ให้แนบไฟล์ภาพ ตาราง หรือแผนภูมิมาพร้อมกับบทความด้วย

๘. หากบทความมีตัวอักษร หรือสัญลักษณ์พิเศษ ให้แนบข้อมูลของตัวอักษรหรือสัญลักษณ์พิเศษนั้นมาพร้อมกับบทความด้วย

๙. ภาพถ่ายที่ใช้ประกอบในบทความ ควรระบุแหล่งที่มาในกรณีที่ผู้วิจัยถ่ายภาพเอง ให้ระบุวัน เดือน ปี ที่บันทึก

๑๐. การอ้างอิงในบทความใช้การอ้างอิงแบบนามปี (author date system) ระบุบรรณานุกรมเรียงตามลำดับตัวอักษร ตามระบบการอ้างอิง APA ท้ายบทความ

๑๑. ทุกบทความจะได้รับการประเมินคุณภาพของบทความทั้งในด้านเนื้อหาและความเกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของวารสารจากผู้ทรงคุณวุฒิอย่างน้อย ๒ ท่าน ในสาขาที่เกี่ยวข้องกับบทความโดยระบบ double blind review

๑๒. กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการไม่ส่งคืนต้นฉบับ เปิดเผยชื่อผู้ทรงคุณวุฒิแก่ผู้เขียนบทความในทุกกรณี ยกเว้นการแก้ไขภาษาและระบบอ้างอิงของบทความ

๑๓. 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)

๑๕. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา** ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม–มิถุนายน ๒๕๕๘ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๖. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา** ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม–ธันวาคม 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.พลวัฒ ประพัฒน์ทอง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พลวัฒ ประพัฒน์ทอง ปัจจุบันเป็นอาจารย์สำนักวิชาศิลปศาสตร์ และหน่วยวิจัยศิลปวัฒนธรรมอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

Assistant professor Dr. Pollavat Prapattong is currently a lecturer at the School of Liberal Arts, Mae Fah Laung University.

อาจารย์ ดร.เชิดชาติ หิรัญโร

อาจารย์ ดร.เชิดชาติ หิรัญโร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

Dr. Cherdchart Hiranro is currently a lecturer at the School of Liberal Arts, Mae Fah Laung University.

อาจารย์พวงผกา ธรรมธิ

อาจารย์พวงผกา ธรรมธิ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

Phuangphaka Thammathi is currently a lecturer at the School of Liberal Arts, Mae Fah Laung University.

ศิริวรรณ มูลใจ

ศิริวรรณ มูลใจ นักวิชาการศึกษา สังกัดวิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Siriwon Moonjai is currently an educator at Bodhivijjalaya College, Srinakharinwirot University.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แคทรียา อังทองกำเนิด

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แคทรียา อังทองกำเนิดปัจจุบันเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา ปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Assistant Professor Dr. Catthaleeya Aungthongkamnerd is currently an assistant professor in Department of Linguistics, Folklore, Philosophy and Religion, Faculty of Humanities, Naresuan University.

อาจารย์ ดร. ภักดีกุล รัตนา

ดร.ภักดีกุล รัตนา ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคมศาสตร์การศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Dr. Pakdeekul Ratana is currently a lecturer in Department of Educational Foundations and Development, Faculty of Education, Chiang Mai University.

อาจารย์ไพโรจน์ ไชยเมืองชื่น

อาจารย์ไพโรจน์ ไชยเมืองชื่น ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำหลักสูตรการท่องเที่ยวและการบริการ คณะบริหารธุรกิจและศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

Phairot Chaimuangchun is currently a lecturer in Tourism and Hospitality program, Faculty of Business Administration and Liberal Arts, Rajamangala University of Technology Lanna.

อาจารย์วรุณญา อัจฉริยบดี

อาจารย์วรุณญา อัจฉริยบดี ปัจจุบันเป็นอาจารย์สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Warunya Ajchariyabodee is currently a lecturer in Department of Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences Suan Sunandha Rajabhat University.

สุพิชญา ขัตติยะมาน

สุพิชญา ขัตติยะมาน ปัจจุบันเป็นนิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Supitchaya Khattiyamarn is currently a Master's degree student in Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล ปัจจุบันเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Assistant Professor Dr. Nampheung Padamalangula is currently an assistant professor in Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

วรัชยา เลี่ยวเทียนไชย

วรัชยา เลี่ยวเทียนไชย ปัจจุบันเป็นนิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Warachaya Liaotianchai is currently a Master's degree student in Department of Thai Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

อาจารย์ ดร.สาวิตา ดิถียนต์

อาจารย์ ดร.สาวิตา ดิถียนต์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Dr. Sawita Diteeyont is currently a lecturer in Dramatic Arts Department, Faculty of Arts, 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 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 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