# วารสารไทยศึกษา
# Journal of Thai Studies

**ปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มิถุนายน ๒๕๖๕**

**บรรณาธิการ**

รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

**ผู้เขียน**

*อุษณา อารี*
*ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์*
*ภัครพล แสงเงิน*
*อุเทน วงศ์สถิตย์*
*ชลธิชา นิสัยสัตย์*
*ปรมินท์ จารุวร*
*กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี*
*วรรณพร พงษ์เพ็ง*
*เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง*

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 ๑๘ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มิถุนายน ๒๕๖๕
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 :**
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง
เมธีวิจัยอาวุโส สกว.
ศาสตราจารย์ ดร.ปฐม หงษ์สุวรรณ
ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ดร.ไฆษิต ทิพย์เทียมพงษ์
รองศาสตราจารย์ประจำ Institute of Global Studies
มหาวิทยาลัย Tokyo University of Foreign Studies
รองศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี
รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน
รองศาสตราจารย์เกษียณจากภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จันทิมา อังคพณิชกิจ
ผู้ช่วยศาตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาวัฒนธรรมตะวันออก
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
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.ปัทมา ทีฆประเสริฐกุล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยะนุช วิริเยนะวัตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาภาษาญี่ปุ่น คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาสพงศ์ ผิวพอใช้
ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายประกันคุณภาพการศึกษา และอาจารย์ประจำสาขาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชนีย์ญา กลิ่นน้ำหอม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พทป.ระวิวรรณ์ เจริญทรัพย์
หัวหน้าศูนย์นวัตกรรมสมุนไพรครบวงจร มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณวิภา สุเนต์ตา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรางคณา ศรีกำเหนิด
ผู้ช่วยศาตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาวัฒนธรรมตะวันออก คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภกิต บัวขาว
ผู้ช่วยศาสตราจารย์กลุ่มวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก
ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรม ราชบัณฑิตยสภา

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. 18 No.1 January-June 2022**
**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. Siraporn Nathalang
Prof. Dr. Pathom Hongsuwan
Assoc. Prof. Dr. Kosit Tiptiempong
Assoc. Prof. Dr. Thaneerat Jatuthasri
Assoc. Prof. Dr. Saovanit Vingvorn
Assist. Prof. Dr. Jantima Angkapanichkit
Assist. Prof. Dr. Nampheung Padamalangula
Assist. Prof. Dr. Pattama Theekaprasertkul
Assist. Prof. Dr. Piyanuch Wiriyaenawat
Assist. Prof. Dr. Passapong Pewporchai
Assist. Prof. Dr. Ratchaneeya Klinnamhom
Assist. Prof. Dr. Rawiwan Charoensup
Assist. Prof. Dr. Vanvipha Suneta
Assist. Prof. Dr. Warangkana Srikamnerd
Assist. Prof. Dr. Supakit Buakaw
Assist. Prof. Dr. Araphilak Kasampolkoon
Dr. Pirot Thongkamsuk

**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 ๑๘ ฉบับที่ ๑ ยังคงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางทางวิชาการเผยแพร่ผลงานวิจัยและวิชาการด้านไทย-ไทศึกษาอย่างเข้มแข็ง บทความทุกเรื่องผ่านการประเมินคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องถึง ๓ ท่านเพื่อให้สอดคล้องกับเกณฑ์การขอตำแหน่งทางวิชาการใหม่ และเพื่อให้บทความได้เป็นพื้นที่ทางวิชาการที่เปี่ยมคุณภาพ

บทความสองเรื่องแรกเกี่ยวกับภาษาและวัฒนธรรมในจังหวัดภาคเหนือตอนล่าง คือบทความเรื่อง **"อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน"** ของอาจารย์อุษณา อารี และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์ ที่ใช้แนวคิดเรื่องภาษาศาสตร์ปริชานมาอธิบายมโนทัศน์คำเรียกสิ่งของในภาษาไทพวนซึ่งเป็นภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทในจังหวัดสุโขทัยได้อย่างน่าสนใจ ส่วนบทความเรื่อง "**ตำรับยากวาดคอจากตำรายาแพทย์แผนไทยของ อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก"** ของอาจารย์ภัครพล แสงเงิน และอาจารย์ ดร.อุเทน วงศ์สถิตย์ ได้แสดงให้เห็นภูมิปัญญาด้านการแพทย์ด้วยการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหาของตำรับยากวาดที่บันทึกไว้ในสมุดข่อยตำรายาอำเภอพรหมพิราม

นอกเหนือจากบทความสองบทความข้างต้น ยังมีบทความที่แสดงให้เห็นความสำคัญของประเพณีและวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยเลือกจังหวัดในภาคตะวันออกเป็นพื้นที่ในการศึกษา คือบทความเรื่อง "**พลวัตและวิธีคิดในการประกอบสร้างเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกของไทย"** ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ชลธิชา นิสัยสัตย์ และรองศาสตราจารย์ ดร. ปรมินท์ จารุวร บทความเรื่องนี้แสดงให้เห็นการปรับเปลี่ยนของประเพณีวัฒนธรรมอันเป็นผลมาจากปัจจัยทางการท่องเที่ยวได้อย่างลุ่มลึก

วรรณคดีวรรณกรรมมีแง่มุมให้ศึกษาหลากหลายมิติ ทั้งในมิติของการแสดงและการศึกษา ดังเช่นบทความเรื่อง **"การสร้างสรรค์ละครนอกเรื่อง มโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต: การสืบทอดและปรับปรน"** ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี ที่ชี้ให้เห็นว่าการแสดงละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาลงสรงสระอโนดาต ปรากฏทั้งการสืบกระบวนท่ารำในบทต่างๆ ในขณะเดียวกันก็ปรับ

บท รวมทั้งเครื่องแต่งกายเพื่อให้เข้ากับสังคมร่วมสมัย

บทความเรื่องที่ห้า คือ “**วรรณคดีไทยในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ (พ.ศ. ๒๕๕๘-๒๕๖๒): การสร้างและเผยแพร่ความรู้นอกหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑)**” ของอาจารย์ ดร. วรรณพร พงษ์เพ็ง ที่เปรียบเทียบการสร้างและการเผยแพร่ความรู้วรรณคดีไทยในหนังสือสองประเภท คือหนังสืออ่านกึ่งวิชาการกับหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ บทความนี้สะท้อนให้เห็นการต่อรองความหมายของความรู้แบบจารีตในวงการวรรณคดีที่ยังยึดโยงกับการกระจายความรู้จากศูนย์กลาง เนื่องจากกระบวนการเปลี่ยนแปลงหน้าที่เดิมของวรรณคดีในระบบการศึกษาของชาติ

ปิดท้ายด้วยบทความเรื่อง **“งานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย: สัมพันธภาพเชิงศิลปกรรมจากเมืองท่านางาซากิ”** ของอาจารย์ ดร.เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง ที่สำรวจประวัติความเป็นมาและคุณค่าของงานประดับมุกในประเทศไทย ที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับเมืองท่านางาซากิ ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจวบจนรัตนโกสินทร์

วารสารไทยศึกษาขอขอบพระคุณผู้เขียนทุกท่านที่เลือกวารสารไทยศึกษาเป็นสื่อกลางเผยแพร่ผลงานของท่าน ขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่เป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาคุณภาพของบทความ และรักษามาตรฐานคุณภาพของวารสาร ขอบพระคุณผู้อ่านที่ต้อนรับวารสารไทยศึกษาอย่างดีเสมอมา

รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์
บรรณาธิการวารสารไทยศึกษา

# สารบัญ

หน้า

★ บทบรรณาธิการ

*รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์*

★ อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน..... ๑

Conceptual Metaphors of Equipment Terms in *Tai Phuan*

*อุษณา อารี*

*Usana Aree*

*ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์*

*Narongkan Rodsap*

★ ตำรับยากวาดคอจากตำรายาแผนไทยของอำเภอพรหมพิราม ..... ๒๙

จังหวัดพิษณุโลก

*Ya Kwat* Drug Remedies From Thai Traditional Medical Texts of Phromphiram District, Phitsanulok Province

*ภัครพล แสงเงิน*

*Phakaphon Sangngern*

*อุเทน วงศ์สถิตย์*

*U-tain Wongsathit*

★ พลวัตและวิธีคิดในการประกอบสร้างเทศกาลสงกรานต์-วันไหล..... ๖๑

ในภาคตะวันออกของไทย

Dynamics and the ways of thinking in creating the Songkran-Wan Lai Festival in the Eastern Region of Thailand

*ชลธิชา นิสัยสัตย์*

*Chonticha Nisaisat*

*ปรมินท์ จารุวร*

*Poramin Jaruworn*

★ การสร้างสรรค์ละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต:..... ๙๓
การสืบทอดและปรับปรน
The *Lakhon Nok* Creation of *Manora,* the Episode of Asking for Permission to Bathing at the Anodat Pond: An Inheritance and Adjustment
*กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี*
*Kittisak Kerdarunsuksri*
★ วรรณคดีไทยในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ (พ.ศ. ๒๕๕๘-๒๕๖๒):..... ๑๒๑
การสร้างและเผยแพร่ความรู้นอกหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทยวรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑)
Thai Literature in semi-academic pocketbooks (2015-2019 A.D.): The production and dissemination of knowledge outside the Fundamental Thai Texbook 'wannakhadi vichak' (2008 A.D.)
*วรรณพร พงษ์เพ็ง*
*Vannaporn Phongpheng*
★ งานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย: สัมพันธภาพเชิงศิลปกรรม ..... ๑๖๑
จากเมืองท่านางาซากิ
Japanese mother of pearl inlay in Thailand: The Art relationship from the port city "Nagasaki"
*เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง*
*Kriangkrai Honghengseng*
ภาคผนวก รายการอ้างอิงภาษาไทยของบทความที่ ๑-๖..... ๒๐๓

# อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน

Submitted date:16 July 2021
Revised date: 7 October 2021
Accepted date: 12 October 2021

อุษณา อารี[๑]
ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์[๒]

## บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถ้อยคำอุปลักษณ์และวิเคราะห์อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์จากคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวนตามแนวคิดทฤษฎีภาษาศาสตร์ปริชาน โดยศึกษาจากรายการสิ่งของเครื่องใช้พื้นบ้านของชาวไทพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ผลการศึกษาพบว่ามีการขยายความหมายแบบอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์คิดเป็นร้อยละ ๓๕.๗๑ สามารถจัดหมวดหมู่ความหมายได้เป็น ๑๐ ประเภท เป็นการถ่ายโยงความหมายแบบภวสัมพันธ์ จำนวน ๔ ประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์ผู้หญิง อุปลักษณ์อาการของมนุษย์ อุปลักษณ์สัตว์ และอุปลักษณ์วัตถุ (ต่างวงความหมาย) และการถ่ายโยงความหมายแบบญาณสัมพันธ์ จำนวน ๖ ประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์วัตถุ + อาการของมนุษย์ อุปลักษณ์วัตถุ + อวัยวะของมนุษย์ อุปลักษณ์วัตถุ + สภาพของมนุษย์ อุปลักษณ์อาการของมนุษย์ + วัตถุ อุปลักษณ์สัตว์ + อาการของมนุษย์ และอุปลักษณ์ที่อาศัยของมนุษย์ + วัตถุ

**คำสำคัญ :** อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์, ไทพวน, คำเรียกสิ่งของเครื่องใช้

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี อีเมล usana_a@rmutt.ac.th

[๒] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร อีเมล narongkanr@nu.ac.th

# Conceptual Metaphors of Equipment Terms in *Tai Phuan*

*Usana Aree*[๓]
*Narongkan Rodsap*[๔]

## Abstract

The objective of this article is to study conceptual metaphors of equipment terms in Tai Phuan, derived from the use of metaphors using a cognitive linguistics approach. This study is based on lexical words of local instruments of the Tai Phuan people in Hat Siao, Si Satchanalai District, Sukhothai Province.

The results of the study showed that there is an amplification of meaning in conceptual metaphors accounted for 35.71 percent. The semantics can be categorized into 10 categories, divided into four types of ontological correspondence processes: female; human symptoms; animal; and material (different categories). In addition, there are six types of epistemic correspondence processes: material + human symptoms; material + human organ; material + human condition; human symptoms + material; animal + human symptoms; and human habitat + material.

**Keywords:** Conceptual Metaphor, *Tai Phuan*, Equipment Terms

---

[๓] Lecturer, Department of Thai Languages, Faculty of Liberal Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi, E-mail: usana_a@rmutt.ac.th

[๔] Assistant Professor, Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Naresuan University, E-mail: narongkanr@nu.ac.th

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"ชาวพวน" เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งที่พูดภาษาตระกูลไท จากเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ได้กล่าวว่ากลุ่มชาติพันธุ์พวนนั้นตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลายประเทศรวมทั้งประเทศไทย โดยในประเทศไทยมีผู้เรียกชาวพวนว่า "พวน" "ไทพวน" "ไทยพวน" และ "ลาวพวน" แต่ในการศึกษาทางด้านภาษาศาสตร์ทั้งในด้านเสียงและคำของพิณรัตน์ อัครวัฒนากุล (Akharawatthanakun, 2019, p. 1-31) ทำให้ทราบว่า แม้ภาษาพวน ภาษาลาว และภาษาไทยจะจัดอยู่ในตระกูลภาษาไทเหมือนกันแต่ก็ถือว่าไม่ใช่ชาติพันธุ์เดียวกัน ซึ่งในบทความฉบับนี้จะเรียกว่า "ไทพวน"

กลุ่มชาติพันธุ์พวนมีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่แถบลุ่มแม่น้ำพวน ต่อมามีการย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่เมืองเชียงขวางซึ่งปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ กลุ่มชาติพันธุ์พวนได้ย้ายถิ่นฐานเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีจนถึงช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ โดยกระจายตัวอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ของประเทศไทย เช่น สุโขทัย หนองคาย อุดรธานี ลพบุรี สระบุรี ปราจีนบุรี นครนายก และได้กลายเป็นราษฎรไทยโดยสมบูรณ์ (Department of Cultural Promotion, 2016, p. 49-50) แต่ก็ยังคงปรากฏลักษณะเฉพาะทางภาษาและวัฒนธรรมที่แตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานและภาษาตระกูลไทอื่น ๆ

ภาษาไทพวนเป็นภาษาที่สืบต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนานนับร้อยปีในกลุ่มชาวไทพวน ซึ่งนอกจากจะมีคุณค่าในการเป็นเครื่องมือสื่อสารกันในชุมชนชาวไทพวนแล้ว ยังสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ของชาวไทพวน อันเป็นการสืบสานภูมิปัญญา วรรณกรรม วิถีชีวิต และเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษที่ควรอนุรักษ์และสืบทอดให้คงอยู่ต่อไป

จากการศึกษาสถานภาพการศึกษาภาษาไทพวนของเพ็ญประภา สิงห์สวัสดิ์ (Singsawat, 2018, p. 475-486) ได้รวบรวมผลงานการศึกษาภาษาไทพวนของนักวิชาการไทยจำนวน ๒๓ ผลงาน โดยผลงานเกือบทั้งหมดเป็นการศึกษาระบบเสียง คำศัพท์ และลักษณะทางวากยสัมพันธ์ของภาษาไทพวนในถิ่นต่าง ๆ แต่การศึกษาภาษา

ไทพวนเชิงอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์ที่แสดงถึงมโนทัศน์และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทพวนที่สะท้อนผ่านภาษายังไม่เป็นที่ชัดเจนเท่าใดนัก

ผลงานการศึกษาภาษาไทพวนเชิงสังคมในประเทศไทยได้แสดงให้เห็นภาพรวมของภาษาไทพวนว่ากำลังอยู่ในวงล้อมของความเปลี่ยนแปลงและเสี่ยงที่จะสูญหายได้ โดยเฉพาะการใช้ภาษาและทัศนนคติต่อภาษาไทพวนในกลุ่มผู้พูดอายุน้อย ที่แสดงความเปลี่ยนแปลงอันเนื่องมาจากการสัมผัสกับภาษาอื่นมากขึ้น และการตระหนักในคุณค่าของภาษาชาติพันธุ์ของตนเองน้อยลง ดังเช่นการศึกษาการแปรของเสียงพยัญชนะในภาษาไทพวน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานีของศิริชัย หอมดวง และศุภกิต บัวขาว (Homduang & Buakaw, 2016, p.122-137) การศึกษาการแปรคำศัพท์ในภาษาไทพวนบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรีของฐิติกาญจน์ ใจไมตรี และอุมาภรณ์ สังขมาน (Jaimaitee & Sungkaman, 2016, p. 245-262) การศึกษาคำบุรุษสรรพนามในภาษาไทพวนภาคอีสานของกัญณฐา พงศ์พิริยะวนิช (Phongphiriyawanit, 2016, p. 2139-2155) การศึกษาทัศนคติทางภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่มีต่อภาษาของตนเองในเขตภาคเหนือตอนล่างของสุพัตรา จิรนันทนาภรณ์ อัญชลี สิงห์น้อย และอรทัย ชินอัครพงศ์ (Jirananthanaporn, Singnoi & Chinakkhrapong, 2008) และการศึกษาเกี่ยวกับคำบุรุษสรรพนามของชาวไทพวนภาคอีสานตามปัจจัยทางสังคมของณชากุญ สิงห์เสนา และจารุวรรณ เบญจาทิกุล (Singsena & Benjathikul, 2015, p. 67-88) ส่วนการศึกษาภาษาไทพวนในเชิงความหมายนั้นยังปรากฏจำนวนน้อย พบเพียงการศึกษาวงจรศัพท์ในวัฒนธรรมการทอผ้าของชาวไทพวนของสุพัตรา จิรนันทนาภรณ์ (Jirananthanaporn, 1993) และการศึกษาชื่อและระบบการทอซิ่นมัดหมี่ดั้งเดิมของคนไทพวน อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรีตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์ของพิจิตรา พานิชย์กุล (Panichakul, 2004) ที่ศึกษาภาษาเพื่อสะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวไทพวน

จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาภาษาไทพวนด้านความหมายเชิงมโนทัศน์ยังมีไม่มากนัก โดยเฉพาะการศึกษาภาษาไทพวนที่ใช้กรอบแนวคิดทางอรรถศาสตร์ปริชานซึ่งถือว่าเป็นการศึกษาในทัศนะใหม่นั้นยังไม่ปรากฏผู้ศึกษาอย่างชัดเจน ซึ่งอัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (Wongwattana, 2020, p.31-48) ได้กล่าวถึงมุมมองของทฤษฎีทางอรรถศาสตร์ปริชานว่าให้ความสำคัญกับการจัด

หมวดหมู่ของสิ่งต่าง ๆ โดยรวมเอาประสบการณ์การรับรู้ต่าง ๆ ของผู้ใช้ภาษามาแสดงออกเชิงอุปลักษณ์หรือนามนัย โดยภาษาที่มีลักษณะเป็นจินตภาพเหล่านี้เปรียบเสมือนแก่นของการศึกษาความหมาย ดังนั้น การศึกษาทางอรรถศาสตร์ปริชานจึงไม่ใช่เพียงการศึกษาหาความหมายจากคำศัพท์เพียงอย่างเดียว แต่เป็นการศึกษาถึงกระบวนการคิดและสร้างถ้อยคำเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันอย่างเป็นธรรมชาติ ทั้งยังหมายรวมไปถึงกระบวนการเชื่อมโยงทางความหมายของสิ่งที่อยู่ต่างหมวดหมู่กันด้วย ซึ่งตัวอย่างการศึกษาเฉพาะคำศัพท์หรือชื่อเรียกสิ่งต่าง ๆ ในแนวอรรถศาสตร์ปริชาน ได้แก่ การศึกษาความหมายเชิงอุปลักษณ์และนามนัยจากคำเรียกชื่อพืชแบบพื้นบ้านไทยของอัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (Wongwattana, 2014, p. 70-89) และการศึกษาระบบคำเรียกชิ้นส่วนและอะไหล่รถยนต์ไทยในมุมมองภาษาศาสตร์ปริชานของอัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (Wongwattana, 2020, p.31-48)

ภาษาศาสตร์ปริชาน (cognitive linguistics) เป็นแนวคิดที่เน้นการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจและอธิบายภาษาและระบบความคิดของมนุษย์ โดยเลคอฟ (Lakoff, 1987, p. xi) กล่าวว่าทฤษฎีภาษาศาสตร์ปริชานเป็นการนำแนวคิดจากศาสตร์ต่าง ๆ ได้แก่ จิตวิทยา ภาษาศาสตร์ มานุษยวิทยา ปรัชญา และคอมพิวเตอร์มาปรับใช้วิเคราะห์และอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับมโนทัศน์ของมนุษย์ โดยอรรถศาสตร์ปริชาน (cognitive semantics) เป็นสาขาหนึ่งของภาษาศาสตร์ปริชาน ซึ่งนันทนา วงษ์ไทย (Wongthai, 2019, p. 6) ได้กล่าวว่าอรรถศาสตร์ปริชานเชื่อว่าการอธิบายความหมายต้องอาศัยความเข้าใจ ประสบการณ์ และบริบทต่าง ๆ มาประกอบในการพิจารณา ดังนั้น สิ่งที่ภาษาสะท้อนออกมาก็คือผลจากความคิดของมนุษย์นั่นเอง อรรถศาสตร์ปริชานจึงรวมความหมายทางอรรถศาสตร์และความหมายทางวัจนปฏิบัติศาสตร์เข้าด้วยกัน

อีวานส์และกรีน (Evans & Green, 2006, p. 157-163) กล่าวถึงหลักการสำคัญของอรรถศาสตร์ปริชานไว้ ๔ ประการ คือ โครงสร้างมโนทัศน์เกี่ยวข้องกับร่างกาย (conceptual structure is embodied) โครงสร้างความหมายคือโครงสร้างมโนทัศน์ (semantic structure is conceptual structure) รูปแทนทางความหมายเป็นความรู้เกี่ยวกับโลกรอบตัว (meaning representation is encyclopedic) และการสร้างความหมายคือการสร้างมโนทัศน์ (meaning construction is conceptualization)

อุปลักษณ์ (metaphor) เป็นกระบวนการเปรียบเทียบโดยใช้ภาษาเชื่อมโยงสิ่งหนึ่งให้เป็นอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งอุปลักษณ์ตามวิธีคิดแนวเดิมนั้นมุ่งเน้นการประดิษฐ์ภาษาในวรรณกรรมเพื่อสร้างจินตนาการและจินตภาพให้เกิดขึ้นในใจผู้อ่านหรือผู้ฟัง ซึ่งเป็นการใช้ภาษาที่ไม่ใช่ปกติธรรมดาทั่วไป แต่อุปลักษณ์ตามแนวอรรถศาสตร์ปริชานมีอยู่ในชีวิตประจำวันตลอดเวลา เป็นเรื่องธรรมดาของการใช้ภาษา การคิด และการกระทำของมนุษย์ โดยเราจะเข้าใจภาษาที่เป็นอุปลักษณ์ได้ก็เมื่อมีการนำไปใช้เปรียบเทียบกับการใช้ภาษากล่าวถึงสิ่งอื่น ๆ

โคเวกเซส (Kövecses, 2010 in Wongthai, 2019, p. 111-112) กล่าวว่า ตามแนวคิดภาษาศาสตร์ปริชานนั้น อุปลักษณ์จะเป็นการเปรียบเทียบโดยใช้วงมโนทัศน์ที่เป็นรูปธรรมกว่ามากล่าวถึงวงมโนทัศน์ที่เป็นนามธรรมที่เราต้องการทำความเข้าใจ โดยวงมโนทัศน์ที่เราต้องการทำความเข้าใจจะเรียกว่า “วงมโนทัศน์ปลายทาง” (target domain) ส่วนวงมโนทัศน์ตั้งต้นที่นำมาเป็นสิ่งเปรียบนั้นเรียกว่า “วงมโนทัศน์ต้นทาง” (source domain) เรียกกลวิธีขยายความหมายนี้ว่า “อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์” (conceptual metaphor) และเรียกภาษาที่ใช้เป็นสิ่งกระตุ้นว่า “ถ้อยคำอุปลักษณ์” (metaphorical linguistic expressions)

โดยเลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980, p. 4) ได้ยกตัวอย่างอุปลักษณ์ “การโต้แย้งคือสงคราม” ดังต่อไปนี้

ARGUMENT IS WAR
(การโต้แย้งคือสงคราม)
Your claims are indefensible.
(ข้อเรียกร้องของคุณไม่มีใครป้องกันได้)
He attacked every weak point in my argument.
(เขาโจมตีทุกจุดอ่อนในการโต้แย้งของฉัน)
His criticisms were right on target.
(คำวิพากษ์วิจารณ์ของเขาตรงเป้าหมาย)
I demolished his argument.
(ฉันทำลายการโต้แย้งของเขา)

นันทนา วงษ์ไทย (Wongthai, 2019, p. 112-115) กล่าวถึงประเภทของอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ตามแนวคิดของเลคอฟและจอห์นสัน ว่าจำแนกได้เป็น ๓ ประเภท ดังนี้

๑) อุปลักษณ์เชิงโครงสร้าง (structural metaphors) เป็นการสร้างมโนทัศน์หนึ่งแล้วเชื่อมโยงไปยังโครงสร้างของอีกมโนทัศน์หนึ่งอย่างเป็นระบบ เช่น “การโต้แย้งคือการเดินทาง” เป็นการทำความเข้าใจมโนทัศน์ของ “การโต้แย้ง” ด้วยการเปรียบเทียบกับมโนทัศน์ “การเดินทาง” ว่าประกอบไปด้วยจุดเริ่มต้น เส้นทาง จุดหมายปลายทางเหมือนกัน

๒) อุปลักษณ์เชิงทิศทาง (orientational metaphors) เป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์ด้านทิศทางและพื้นที่เพื่อให้เข้าใจมโนทัศน์เกี่ยวกับเรื่องอื่น ๆ โดยใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ที่สะท้อนมาจากประสบการณ์ทางร่างกายของมนุษย์ เช่น ขึ้น-ลง ใน-นอก หน้า-หลัง กลาง-ขอบ ลึก-ตื้น เช่น ปลอดภัย**ขึ้น** น้ำหนัก**ลง** **ใน**ความเปลี่ยนแปลง **นอก**กระแส **กลาง**เมือง คนชาย**ขอบ**

๓) อุปลักษณ์เชิงสรรพสิ่ง (ontological metaphors) เป็นการทำความเข้าใจมโนทัศน์ของสิ่งที่มีความเป็นนามธรรม เช่น อารมณ์ ความคิด ความรู้สึก ด้วยการเปรียบเทียบให้เป็นวัตถุหรือสิ่งของ เช่น “ฉันกำลัง**เผชิญหน้า**กับความสิ้นหวัง” “เราต้อง**เอาชนะ**ความห่างไกลให้ได้”

จะเห็นได้ว่าอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์เป็นการใช้ภาษาที่เกิดจากกระบวนการถ่ายโยงความหมายที่จะทำให้สามารถรับรู้ความหมายของคำเรียกสิ่งต่าง ๆ ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นเพราะผนวกรวมทั้งส่วนที่เป็นประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์ไว้ด้วยกัน โดยแนวความคิดดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้คำศัพท์ในชีวิตประจำวันเป็นกลไกสำคัญทางปริชานอันเกิดขึ้นในกระบวนการคิดที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ที่มนุษย์ได้รับจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งรอบตัว และนำสิ่งที่คุ้นเคยใกล้ตัวมาใช้ในการเปรียบเทียบเพื่อแสดงออกทางภาษา ซึ่งสิ่งของเครื่องใช้นั้นเกี่ยวข้องกับกิจกรรมพื้นฐานในชีวิตประจำวันของชาวไทพวน ดังนั้นการศึกษามโนทัศน์จากคำศัพท์ในหมวดสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน จึงจะทำให้สามารถเรียนรู้และเข้าใจระบบคิดของกลุ่มชาติพันธุ์ไทพวนได้เป็นอย่างดี

อนึ่ง ผู้วิจัยเป็นบุคคลที่อยู่ในชุมชนไทพวนและคุ้นเคยกับการใช้ภาษาไทพวนมาตั้งแต่กำเนิด แม้อยู่ในต่างพื้นที่กับแหล่งข้อมูลของงานวิจัย แต่ก็สามารถเข้าถึงแก่นของความหมายและมโนทัศน์ของชาวไทพวนในภาพรวมได้มากพอสมควร ผู้วิจัยได้สังเกตเห็นว่าชื่อเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวไทพวนนั้นประกอบสร้างคำได้อย่างน่าสนใจ คือใช้วิธีการเชื่อมโยงวงมโนทัศน์จากสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเพื่อนำไปสู่การเรียกเครื่องใช้ต่าง ๆ ดังนั้นจึงประสงค์ที่จะใช้แนวคิดทฤษฎีทางอรรถศาสตร์ปริชาน คืออุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ มาศึกษาคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวนบนพื้นฐานความคิดที่ว่าการเป็นหมวดหมู่เดียวกันนั้น ไม่ใช่เพียงการหาคุณสมบัติที่มีร่วมกันหรือศึกษาเฉพาะองค์ประกอบทางความหมายตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์เท่านั้น แต่ความหมายนั้นมีความซับซ้อนและมีการปรับเปลี่ยนคุณสมบัติการเป็นสมาชิกของหมวดหมู่อย่างเป็นพลวัต อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์จึงเป็นการรวมทั้งประสบการณ์และจินตนาการของผู้ใช้ภาษาที่หลอมรวมเป็นระบบคิดที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม การศึกษาภาษาไทพวนตามแนวอรรถศาสตร์ปริชานจึงจะเป็นเสมือนการศึกษาการมองโลกและระบบความคิดของชาวไทพวนอย่างเป็นธรรมชาติ อันจะนำไปสู่การธำรงไว้ซึ่งประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ภูมิปัญญา และภาษาของชาวไทพวน ซึ่งถือเป็นหนึ่งในองค์ความรู้สำคัญที่เป็นแหล่งศึกษาเพื่ออธิบายความเป็นมาของภาษาของชาติไทย ภาษาไทย และภาษาตระกูลไท อีกทั้งยังจะเป็นพื้นฐานในการศึกษาภาษาไทพวนในแนวภาษาศาสตร์ปริชานซึ่งเป็นแนวทางศึกษาภาษาในทัศนะใหม่ให้กว้างขวางยิ่งขึ้นต่อไป

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ตามแนวภาษาศาสตร์ปริชานจากคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน

## ขอบเขตการวิจัย

๑. ศึกษาเฉพาะคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวนที่ได้มาจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลจริง โดยใช้การเก็บรายการคำศัพท์จากสิ่งของเครื่องใช้พื้นบ้านของชาวไทพวนที่จัดไว้ ณ ส่วนจัดแสดงเรือนโบราณในสาธรพิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำ ตำบล

หาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัยเท่านั้น ไม่นำข้อมูลคำศัพท์จากเอกสารหรือการบันทึกที่มีเพียงลายลักษณ์อักษรมาประกอบ

๒. การวิเคราะห์ข้อมูลใช้แนวคิดทฤษฎีทางอรรถศาสตร์ปริชาน (cognitive semantics) ในประเด็นที่เกี่ยวกับอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ (conceptual metaphor) เป็นพื้นฐานในการศึกษา

## สัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิจัย

๑. ⇨ เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงการถ่ายโยงความหมายจากวงความหมายต้นทางไปยังวงความหมายปลายทาง (Tawichai, 2006, p. 10)

๒. ⇦ เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงการถ่ายโยงความหมายจากวงความหมายต้นทางไปยังวงความหมายปลายทางเช่นกัน แต่เนื่องจากผู้วิจัยต้องการเน้นให้เห็นว่าวงความหมายปลายทางอยู่ในหมวดหมู่เดียวกัน คือ “สิ่งของเครื่องใช้” จึงใช้ลูกศรกลับด้านในส่วนของหัวข้อใหญ่เพื่อแสดงให้เห็นชัดเจน

๓. [_____] เป็นสัญลักษณ์แสดงขอบเขตความหมายของถ้อยคำอุปลักษณ์ซึ่งอาจแสดงร่วมกับสัญลักษณ์ (_____) ที่เป็นการแสดงความหมายเทียบเคียงกับภาษาไทยมาตรฐาน

## กรอบแนวคิด

ใช้ทฤษฎีภาษาศาสตร์ปริชานตามแนวคิดของเลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980) เลคอฟ (Lakoff, 1987) และโคเวกเซส (Kövecses, 2005, Kövecses, 2010) มาใช้วิเคราะห์ถ้อยคำที่เป็นอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์

## วิธีดำเนินการวิจัย

### ๑. แหล่งข้อมูล

จากข้อมูลแผนที่ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศไทยของสุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ (Premsrirat, et al., 2004) ที่ระบุว่าพื้นที่ชุมชนที่มีจำนวนผู้พูด

ภาษาไทพวนอยู่ในระดับหนาแน่นที่สุด และเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ได้แก่ ชุมชนไทพวนอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ผู้วิจัยจึงลงพื้นที่สอบถามผู้นำชุมชนและคนในชุมชน สรุปได้ว่าสาธรพิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำเป็นสถานที่ที่รวมสิ่งของเครื่องใช้พื้นบ้านของชาวไทพวนไว้จำนวนมากที่สุดและสามารถถ่ายภาพได้โดยสะดวก จึงคัดเลือกส่วนจัดแสดงเรือนโบราณในสาธรพิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำเป็นแหล่งข้อมูล

**๒. การเตรียมการและเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล**

๒.๑ ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับสาธรพิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำทั้งจากในเว็บไซต์และสอบถามคนในพื้นที่เกี่ยวกับพื้นที่จัดแสดงสิ่งของเครื่องใช้พื้นบ้านของชาวไทพวน

๒.๒ อุปกรณ์ในการจดบันทึก ได้แก่ กระดาษบันทึก ปากกา ดินสอ ยางลบ

๒.๓ อุปกรณ์ในการบันทึกภาพ ได้แก่ โทรศัพท์เคลื่อนที่ที่สามารถถ่ายภาพได้อย่างชัดเจนพร้อมการ์ดหน่วยความจำ และแบตเตอรี่สำรอง

๒.๔ อุปกรณ์ในการบันทึกเสียง ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียงดิจิทัล และแบตเตอรี่สำรอง

๒.๕ เครื่องคอมพิวเตอร์พร้อมโปรแกรมจัดการข้อมูล

๒.๖ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (Office of the Royal Society, 2013) พจนานุกรมภาษาไทพวนของมูลนิธิไทยพวน (Thai Phuan Foundation, 1989) พจนานุกรมภาษาไทพวนของยุพิน เข็มมุกด์ และคณะ (Khemmuk, et al., 2015) รวมทั้งเอกสารอื่น ๆ ข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต และการสนทนากับชาวไทพวนเพื่อใช้ในการหาความหมายของคำศัพท์เพิ่มเติม

**๓. การเก็บรวบรวมข้อมูล**

๓.๑ เดินทางไปยังสาธรพิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำและติดต่อสอบถามเจ้าหน้าที่ผู้ดูแลเกี่ยวกับข้อมูลการจัดแสดงสิ่งของเครื่องใช้พื้นบ้านของชาวไทพวน

๓.๒ ถ่ายภาพสิ่งของเครื่องใช้พื้นบ้านของชาวไทพวนในส่วนจัดแสดงเรือนโบราณ โดยจะเก็บคำศัพท์จากสิ่งของที่มีป้ายชื่อติดกำกับไว้เพื่อจะได้เห็นลักษณะของสิ่งของเครื่องใช้นั้นได้อย่างชัดเจน เนื่องจากรูปลักษณะของเครื่องใช้จริงนั้นจำเป็นต่อการวิเคราะห์จินตภาพและการถ่ายโยงความหมาย

๓.๓ บันทึกเสียงบรรยายข้อมูลลักษณะของสิ่งของเครื่องใช้แต่ละประเภท พร้อมทั้งจดรายชื่อสิ่งของและข้อสังเกตต่าง ๆ ที่พบ โดยถอดถ่ายเสียงเทียบเคียงกับภาษาไทพวนอ้างอิงจากคำอ่านออกเสียงตามพจนานุกรมภาษาไทพวน (Khemmuk, et al., 2015) เช่น ถ่ายถอดเสียงเป็นคำว่า “เข้า” ซึ่งมีความหมายว่า “ข้าว” ไม่ได้เป็นคำกริยา “เข้า” ในภาษาไทยมาตรฐาน

๓.๔ เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการจดบันทึก ถอดความจากเครื่องบันทึกเสียงและอุปกรณ์บันทึกภาพ นำมาจัดทำเป็นรายการคำศัพท์คำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวนได้จำนวน ๕๖ คำ เพื่อนำไปวิเคราะห์ในลำดับต่อไป

**๔. การวิเคราะห์ข้อมูล**

๔.๑ นำคำศัพท์คำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวนมาวิเคราะห์วิธีการขยายความหมายโดยตรวจสอบความหมายของคำจากพจนานุกรมภาษาไทพวน พิจารณาภาพถ่ายที่บันทึกจากแหล่งข้อมูล และข้อมูลประกอบอื่น ๆ ทั้งจากการสนทนากับชาวไทพวนและจากอินเทอร์เน็ต เพื่อจำแนกเป็นความหมายตรง ความหมายเชิงนามนัย และความหมายเชิงอุปลักษณ์

๔.๒ วิเคราะห์ขอบเขตความหมายและรูปแบบการถ่ายโยงความหมายของถ้อยคำอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน เพื่อจำแนกเป็นถ่ายโยงความหมายแบบภาวสัมพันธ์และแบบญาณสัมพันธ์

๔.๓ วิเคราะห์ขอบเขตความหมายของถ้อยคำอุปลักษณ์ และความหมายเทียบเคียงกับภาษาไทยมาตรฐาน เพื่อจัดหมวดหมู่ความหมายของอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ว่าอยู่ในวงความหมายใด มีการถ่ายโยงความหมายที่สัมพันธ์กันอย่างไร จากนั้นนำเสนอโดยการอธิบายในตารางโดยใช้ภาพถ่ายและแผนภูมิประกอบ

## ผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิเคราะห์อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน จะแบ่งเป็น ๒ ส่วน คือ ถ้อยคำอุปลักษณ์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน และประเภทของการถ่ายโยงความหมายอุปลักษณ์เชิง

มโนทัศน์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### ๑. ถ้อยคำอุปลักษณ์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน

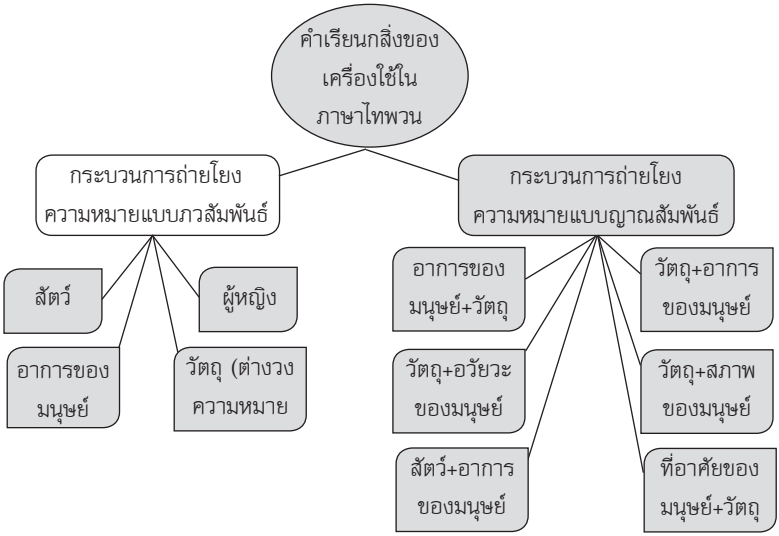
จากข้อมูลรายการคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน จำนวน ๕๖ คำ เมื่อนำมาวิเคราะห์ในเบื้องต้น พบว่าเป็นคำศัพท์ที่มีลักษณะการใช้กลวิธีขยายความหมายแบบอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์จำนวนทั้งสิ้น ๒๐ คำ คิดเป็นร้อยละ ๓๗.๗๑ จากข้อมูลทั้งหมด โดยมีรายการคำ ได้แก่ *กะต่าย เคื่องต้มน้ำอ้อย เคื่องวีเข้า เคื่องหีบอ้อย ซ้องตะโพน ไซสองหี นางกวั๊ก พ้าซอยยา ม้าซอยยา ม้าฟัดเข้า ไม้ฟัดเข้า หม้อแกงสาว สุ่ม สูบ หาบกะจาด อีจู้ อีโต่ง อีแปะ โฮงเข้าล่องซ่อง โฮงไม้ไต้*

การอธิบายอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน พบการถ่ายโยงความหมาย ๒ แบบ คือ ภวสัมพันธ์และญาณสัมพันธ์ โดยพิจารณาจากความสัมพันธ์ระหว่างหมวดหมู่ความหมายต้นทาง เช่น สัตว์ ผู้หญิง อาการของมนุษย์ กับหมวดหมู่ความหมายปลายทางคือสิ่งของเครื่องใช้ ซึ่งจะเป็นการถ่ายโยงทางความหมายแบบภวสัมพันธ์ (ontological correspondence) คือเป็นการถ่ายโยงความหมายแบบหนึ่งต่อหนึ่ง

นอกจากนี้ยังมีการถ่ายโยงความหมายแบบญาณสัมพันธ์ (epistemic correspondence) คือ จะเป็นการถ่ายโยงความหมายที่มีความซับซ้อน กล่าวคือ หมวดหมู่ความหมายต้นทางจะมีมากกว่าหนึ่งหมวดหมู่ความหมาย และมีความสัมพันธ์กันภายในหมวดหมู่ความหมายก่อนที่จะเกิดการถ่ายโยงความหมายไปยังหมวดหมู่ความหมายปลายทาง

จากการวิเคราะห์ถ้อยคำอุปลักษณ์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวนจำนวน ๒๐ คำ สามารถจัดหมวดหมู่ความหมายได้เป็น ๑๐ ประเภท แบ่งเป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบภวสัมพันธ์ (ontological correspondence) จำนวน ๔ ประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์สัตว์ อุปลักษณ์ผู้หญิง อุปลักษณ์อาการของมนุษย์ และอุปลักษณ์วัตถุ (ต่างวงความหมาย) และการถ่ายโยงความหมายแบบญาณสัมพันธ์ (epistemic correspondence) จำนวน ๖ ประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์อาการของมนุษย์ + วัตถุ อุปลักษณ์วัตถุ + อาการของมนุษย์ อุปลักษณ์วัตถุ + อวัยวะของมนุษย์ อุปลักษณ์

วัตถุ + สภาพของมนุษย์ อุปลักษณ์สัตว์ + อาการของมนุษย์ และอุปลักษณ์ที่อาศัยของมนุษย์ + วัตถุ ดังแผนภาพต่อไปนี้




**ภาพที่ ๑** แผนภูมิแสดงการถ่ายโยงความหมายของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน

ผลการศึกษาพบว่าคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวนประกอบด้วยถ้อยคำอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ ๑๐ ประเภท ได้แก่

๑. อุปลักษณ์สัตว์ คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *กะต่าย*

๒. อุปลักษณ์ผู้หญิง คิดเป็นร้อยละ ๑๕ ได้แก่ *อีจู้ อีโต่ง อีแปะ*

๓. อุปลักษณ์อาการของมนุษย์ คิดเป็นร้อยละ ๑๕ ได้แก่ *นางกวั๋ก สูบ สุ่ม*

๔. อุปลักษณ์วัตถุ (ต่างวงความหมาย) คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *ช้องตะไพน*

๕. อุปลักษณ์อาการของมนุษย์ + วัตถุ คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *หาบกะจาด*

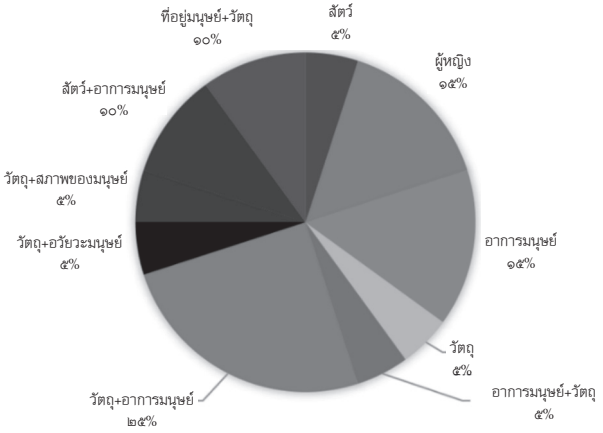
๖. อุปลักษณ์วัตถุ + อาการของมนุษย์ คิดเป็นร้อยละ ๒๕ ได้แก่ *เคื่องต้มน้ำอ้อย เคื่องวีเข้า เคื่องหีบอ้อย พ้าซอยยา ไม้ฟัดเข้า*

๗. อุปลักษณ์วัตถุ + อวัยวะของมนุษย์ คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *ไซสองหี*

๘. อุปลักษณ์วัตถุ + สภาพของมนุษย์ คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *หม้อแกงสาว*

๙. อุปลักษณ์สัตว์ + อาการของมนุษย์ คิดเป็นร้อยละ ๑๐ ได้แก่ *ม้าซอยยา ม้าฟัดเข้า*

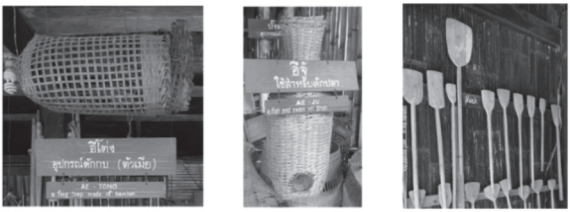
๑๐. อุปลักษณ์ที่อาศัยของมนุษย์ + วัตถุ คิดเป็นร้อยละ ๑๐ ได้แก่ *โฮงเข้า ล่องซ่อง โฮงไม้ไต้*




**ภาพที่ ๒** แผนภูมิแสดงร้อยละประเภทของถ้อยคำอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ที่ปรากฏในคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน

**๒. ประเภทของการถ่ายโยงความหมายอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน**

**๑) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ ผู้หญิง** คิดเป็นร้อยละ ๑๕ ได้แก่ *อีจู้ อีโต่ง อีแปะ* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบภวสัมพันธ์ โดยใช้วงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์ “ผู้หญิง” คือมีคำนำหน้าชื่อที่ใช้เรียกสตรีมาใช้ในการเรียกสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ




**ภาพที่ ๓** อีจู้ อีโต่ง อีแปะ (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **ผู้หญิง**<br>*อีจู้*<br>[คำนำหน้าชื่อ<br>ใช้เรียกสตรีหรือสัตว์เพศเมีย, ชื่อ] | ⇨ | **สิ่งของเครื่องใช้**<br>*อีจู้*<br>[เครื่องใช้สำหรับดักปลาไหล] |
| *อีโต่ง*<br>[คำนำหน้าชื่อ<br>ใช้เรียกสตรีหรือสัตว์เพศเมีย, ชื่อ] | ⇨ | *อีโต่ง*<br>[เครื่องใช้สำหรับดักกบ] |
| *อีแปะ*<br>[คำนำหน้าชื่อ<br>ใช้เรียกสตรีหรือสัตว์เพศเมีย, ชื่อ] | ⇨ | *อีแปะ*<br>[เครื่องใช้คล้ายตะหลิวด้ามยาว<br>ใช้สำหรับกวนอาหาร] |

**๒) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ อาการของมนุษย์** คิดเป็นร้อยละ ๑๕ ได้แก่ *นางกวั๊ก สูบ สุ่ม* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบภาวสัมพันธ์ โดยใช้วงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์ “อาการของมนุษย์” ได้แก่ การกวักฝ้าย การสูบยา สูบน้ำ และการกระทำแบบไม่เจาะจง มาใช้ในการเรียกสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่มีวิธีการใช้งานเทียบเคียงกับอาการของมนุษย์

**ภาพที่ ๔** นางกวั๊ก สูบ สุ่ม (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

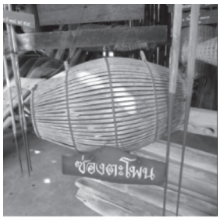
| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **อาการของมนุษย์** | | **สิ่งของเครื่องใช้** |
| *นางกวั๊ก* | ⇨ | *นางกวั๊ก* |
| [คำใช้เรียกมนุษย์เพศหญิง, อาการของมนุษย์ที่ใช้มือม้วนเส้นด้าย] | | [อุปกรณ์กวักฝ้ายที่นำมาตกแต่งเพื่อประกอบการละเล่นทางจิตวิญญาณในเทศกาลกำฟ้าของชาวไทพวน] |
| *สูบ* | ⇨ | *สูบ* |
| [อาการที่มนุษย์ดูดอากาศหรือน้ำเข้าทางปาก] | | [เครื่องใช้สำหรับอัดลมในเตาเผาเหล็กให้ไฟแรง] |
| *สุ่ม* | ⇨ | *สุ่ม* |
| [อาการที่มนุษย์ทำอะไรแบบไม่เจาะจงว่าจะได้ผลหรือไม่] | | [เครื่องใช้สำหรับจับปลา ใช้วิธีการปักลงไปในน้ำตื้นแบบไม่เจาะจงตำแหน่ง] |

**๓) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ สัตว์** คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *กะต่าย* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบภวสัมพันธ์ โดยใช้วงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์ “สัตว์” มาใช้เรียกสิ่งของเครื่องใช้ที่มีรูปร่างลักษณะหรือจุดเด่นบางประการคล้ายกับสัตว์ชนิดนั้น

**ภาพที่ ๕** กะต่าย (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **สัตว์** | | **สิ่งของเครื่องใช้** |
| *กะต่าย* | ⇨ | *กะต่าย* |
| [สัตว์ชนิดหนึ่ง มีจุดเด่นอยู่ที่ฟันหน้าใช้กัดแทะ (กระต่าย)] | | [เครื่องใช้มีแผ่นเหล็กแหลมคมไว้ใช้ขูดเนื้อมะพร้าว] |

**๕) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ วัตถุ (ต่างวงความหมาย)** คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *ช้องตะโพน* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบภวสัมพันธ์ โดยใช้วงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์ “วัตถุที่ต่างวงความหมาย” มาใช้เรียกสิ่งของเครื่องใช้ที่มีรูปร่างลักษณะหรือจุดเด่นบางประการคล้ายกับวัตถุอีกชนิดหนึ่ง



ช้องตะโพน

**ภาพที่ ๖** ช้องตะโพน (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **วัตถุ (ต่างวงความหมาย)** | | **สิ่งของเครื่องใช้** |
| *ช้องตะโพน* | ⇨ | *ช้องตะโพน* |
| [ชื่ออุปกรณ์สำหรับใส่สัตว์น้ำที่จับได้, ตะโพน อยู่ในวงความหมายเครื่องดนตรี] | | [เครื่องใช้สำหรับใส่สัตว์น้ำที่จับได้ อยู่ในวงความหมายการทำประมง] |

**๕) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ วัตถุ + อาการของมนุษย์** คิดเป็นร้อยละ ๒๕ ได้แก่ *เคื่องต้มน้ำอ้อย เคื่องวีเข้า เคื่องหีบอ้อย ฟ้าซอยยา ไม้ฟัดเข้า* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบญาณสัมพันธ์ โดยผสานวงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์

“วัตถุ” และ “อาการของมนุษย์” มาใช้เรียกสิ่งของเครื่องใช้ที่มีวิธีการใช้งานคล้ายกับการกระทำบางอย่างของมนุษย์ อาจมีลักษณะเป็นเครื่องผ่อนแรงหรือเพื่อทำให้การทำงานมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

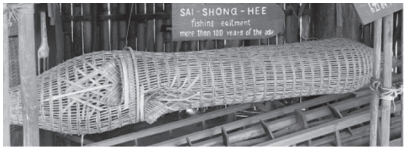
เคื่องต้มน้ำอ้อย เคื่องวีเข้า เคื่องหีบอ้อย ฟ้าซอยยา ไม้ฟัดเข้า

**ภาพที่ ๗** เคื่องต้มน้ำอ้อย เคื่องวีเข้า เคื่องหีบอ้อย ฟ้าซอยยา ไม้ฟัดเข้า (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **วัตถุ + อาการของมนุษย์** | | **สิ่งของเครื่องใช้** |
| *เคื่อง + ต้มน้ำอ้อย*<br>[อุปกรณ์ (เครื่อง) + อาการของมนุษย์ในการประกอบอาหาร, ของเหลว, พืชที่เป็นอาหาร] | ⇨ | *เคื่องต้มน้ำอ้อย*<br>[เครื่องมือที่ใช้สำหรับต้มน้ำอ้อย] |
| *เคื่อง + วีเข้า*<br>[อุปกรณ์ (เครื่อง) + อาการของมนุษย์ในการกระพือลม, พืชที่เป็นอาหาร] | ⇨ | *เคื่องวีเข้า*<br>[เครื่องมือที่ใช้สำหรับแยกข้าวเปลือกเมล็ดลีบออกจากข้าวเปลือกที่สมบูรณ์] |
| *เคื่อง + หีบอ้อย*<br>[อุปกรณ์ (เครื่อง) + อาการของมนุษย์ในการบีบวัตถุ, พืชที่เป็นอาหาร] | ⇨ | *เคื่องหีบอ้อย*<br>[เครื่องมือที่ใช้สำหรับหนีบต้นอ้อยเพื่อสกัดเอาน้ำอ้อย] |

| | | |
|---|---|---|
| *พ้า + ซอยยา*<br>[วัตถุมีคมใช้ตัดสิ่งของ (พร้า) + อาการของมนุษย์ในการหั่นวัตถุให้เป็นชิ้นเล็กๆ, พืชที่รักษาโรค หรือใบยาสูบ] | ⇨ | *พ้าซอยยา*<br>[มีด (พร้า) ขนาดใหญ่ที่ใช้สำหรับหั่นใบยาสูบ] |
| *ไม้ฟัดเข้า*<br>[ท่อนไม้ + อาการของมนุษย์ในการหวดหรือเหวี่ยง, พืชที่เป็นอาหาร (ข้าว)] | ⇨ | *ไม้ฟัดเข้า*<br>[ท่อนไม้ที่ใช้สำหรับหนีบฟ่อนข้าวเพื่อยกฟาดให้เมล็ดข้าวหลุดจากรวง] |

**๖) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ วัตถุ + อวัยวะของมนุษย์** คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *ไซสองหี* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบญาณสัมพันธ์ โดยผสานวงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์ “วัตถุ” และ “อวัยวะของมนุษย์” มาใช้เรียกสิ่งของเครื่องใช้ที่มีรูปร่างหรือหน้าที่การใช้งานของส่วนประกอบบางอย่างคล้ายกับลักษณะหรือการทำงานของอวัยวะของมนุษย์




ไซสองหี

**ภาพที่ ๘** ไซสองหี (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **วัตถุ + อวัยวะของมนุษย์**<br>*ไซ + สองหี*<br>[วัตถุที่สานขึ้นจากไม้ + จำนวน, อวัยวะของสตรี มีลักษณะเป็นรู] | ⇨ | **สิ่งของเครื่องใช้**<br>*ไซสองหี*<br>[เครื่องใช้สำหรับจับสัตว์น้ำ มีทางเข้าให้สัตว์เข้าได้ ๒ ทาง ตามกระแสน้ำที่เปลี่ยน] |

**๗) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ วัตถุ + สภาพของมนุษย์** คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *หม้อแกงสาว* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบญาณสัมพันธ์ โดยผสานวงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์ “วัตถุ” และ “สภาพของมนุษย์” มาใช้เรียกสิ่งของเครื่องใช้ที่มีลักษณะบางอย่างเทียบเคียงได้กับสภาพร่างกายของมนุษย์

หม้อแกงสาว

**ภาพที่ ๙** หม้อแกงสาว (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **วัตถุ + สภาพของมนุษย์** | | **สิ่งของเครื่องใช้** |
| *หม้อแกง + สาว* | ⇨ | *หม้อแกงสาว* |
| [ภาชนะที่มีขอบสูง, อาหารที่มีลักษณะเหลวเป็นน้ำ + สภาพของผู้หญิงที่พ้นวัยเด็กแต่ยังไม่ถึงวัยผู้ใหญ่] | | [หม้อดินเผาที่ใช้สำหรับปรุงอาหาร มีขนาดกลาง ๆ พอเหมาะ ไม่ใหญ่ไม่เล็กจนเกินไป] |

**8) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ อาการของมนุษย์ + วัตถุ** คิดเป็นร้อยละ ๕ ได้แก่ *หาบกะจาด* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบญาณสัมพันธ์ โดยผสานวงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์ “อาการของมนุษย์” และ “วัตถุ” มาใช้เรียกสิ่งของเครื่องใช้ที่มีลักษณะการใช้สอยเทียบเคียงกับกิริยาอาการของมนุษย์ที่กระทำกับสิ่งของนั้น

หาบกะจาด

**ภาพที่ ๑๐** หาบกะจาด (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **อาการของมนุษย์ + วัตถุ** | | **สิ่งของเครื่องใช้** |
| *หาบ + กะจาด* | ⇨ | *หาบกะจาด* |
| [อาการที่มนุษย์แบกสิ่งของไว้ที่บ่าให้มีความสมดุลทั้งสองฝั่ง + ภาชนะใส่สิ่งของ (กระจาด)] | | [(กระจาด) เครื่องใช้สำหรับใส่สิ่งของ เป็นงานจักสานที่ต้องมีเป็นคู่ มีสายห้อยและใช้ไม้คานสอดให้คนแบกเพื่อเคลื่อนย้าย] |

**๙) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ สัตว์ + อาการของมนุษย์** คิดเป็นร้อยละ ๑๐ ได้แก่ *ม้าซอยยา ม้าฟัดเข้า* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบญาณสัมพันธ์ โดยผสานวงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์ “สัตว์” และ “อาการของมนุษย์” คือมีรูปร่างลักษณะบางอย่างคล้ายกับสัตว์ เช่น มีหัว มีขา มีลำตัวขนานกับพื้น และสามารถทำกิริยาอาการต่าง ๆ ได้อย่างมนุษย์ แล้วนำมาใช้เรียกสิ่งของเครื่องใช้สำหรับช่วยในการทำงาน

ม้าซอยยา ม้าฟัดเข้า

**ภาพที่ ๑๑** ม้าซอยยา ม้าฟัดเข้า (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **สัตว์ + อาการของมนุษย์** | | **สิ่งของเครื่องใช้** |
| *ม้า + ซอยยา* | ⇨ | *ม้าซอยยา* |
| [สัตว์ ๔ ขา ใช้ขี่ได้ + อาการของมนุษย์ในการหั่นวัตถุให้เป็นชิ้นเล็ก ๆ, พืชที่รักษาโรคได้ หรือใบยาสูบ] | | [เครื่องใช้สำหรับรองหั่นใบยาสูบ โดยวางใบยาไว้บนหลังของอุปกรณ์ให้โผล่ออกมาด้านหน้า] |
| *ม้า + ฟัดเข้า* | ⇨ | *ม้าฟัดเข้า* |
| [สัตว์ 4 ขา ใช้ขี่ได้ + อาการของมนุษย์ในการหวดหรือเหวี่ยง, พืชที่เป็นอาหาร (ข้าว)] | | [เครื่องใช้มีขาตั้งสำหรับฟาดรวงข้าวให้เมล็ดข้าวหลุดจากรวง] |

**๑๐) สิ่งของเครื่องใช้ ⇦ ที่อาศัยของมนุษย์ + วัตถุ** คิดเป็นร้อยละ ๑๐ ได้แก่ *โฮงเข้าล่องซ่อง โฮงไม้ไต้* เป็นกระบวนการถ่ายโยงความหมายแบบญาณสัมพันธ์ โดยผสานวงความหมายต้นทางจากมโนทัศน์ “ที่อาศัยของมนุษย์” และ “วัตถุ” คือมีลักษณะกลวงและมีช่องให้มนุษย์เข้าไปอาศัยอยู่ได้ นำมาใช้เรียกสิ่งของเครื่องใช้ที่มีลักษณะการใช้สอยคือส่วนกลางกลวง เป็นช่อง และสามารถนำวัตถุบางสิ่งบรรจุลงไปได้

โฮงเข้าล่องซ่อง โฮงไม้ไต้

**ภาพที่ ๑๒** โฮงเข้าล่องซ่อง โฮงไม้ไต้ (บันทึกภาพเมื่อ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔)

| วงความหมายต้นทาง | | วงความหมายปลายทาง |
|---|---|---|
| **ที่อาศัยของมนุษย์ + วัตถุ**<br>*โฮง + เข้าล่องซ่อง*<br>[(โรง) สิ่งปลูกสร้างที่ส่วนกลางกลวง มนุษย์เข้าไปอาศัยได้ + พืชที่เป็นอาหาร, ไหลผ่าน, ที่ว่าง] | ⇨ | **สิ่งของเครื่องใช้**<br>*โฮงเข้าล่องซ่อง*<br>[เครื่องกดแป้งเพื่อทำตัวขนมลอดช่อง มีลักษณะเป็นกระบะส่วนกลางกลวงเพื่อบรรจุแป้งขนม แล้วมีแผ่นไม้กดลงไปในช่อง] |
| *โฮง + ไม้ไต้*<br>[(โรง) สิ่งปลูกสร้างที่ส่วนกลางกลวง มนุษย์เข้าไปอาศัยได้ + ส่วนของต้นไม้, เครื่องมือให้แสงสว่าง] | ⇨ | *โฮงไม้ไต้*<br>[กระบะไม้มีเสาสำหรับตั้งท่อนไต้ไฟ มีพื้นที่รอบ ๆ สำหรับรองรับเศษเถ้าที่ไหม้แล้ว] |

## บทสรุป การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการเก็บข้อมูลพบรายการคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน จำนวน ๕๖ คำ เมื่อนำมาวิเคราะห์ในเบื้องต้นพบว่าเป็นคำศัพท์ที่มีลักษณะการใช้กลวิธีขยายความหมายแบบอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์จำนวน ๒๐ คำ เป็นการใช้กลวิธีขยายความหมายแบบอื่นจำนวน ๒๒ คำ และเป็นการให้ความหมายตรงอยู่เพียง ๑๔ คำเท่านั้น ซึ่งหากนำจำนวนทั้งหมดมาวิเคราะห์ในภาพรวมจะแสดงให้เห็นว่ากลุ่มชาติพันธุ์ไทพวนนั้นใช้กลวิธีขยายความหมายของคำมากกว่าการให้ความหมายโดยตรง คิดเป็นสัดส่วนถึง ๗๕ : ๒๕ ซึ่งมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

การใช้อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ขยายความหมายนั้น ถือเป็นกระบวนการทางปริชานที่มนุษย์ใช้ในการทำความเข้าใจโลกและทำความเข้าใจซึ่งกันและกัน ซึ่งในผลงานการศึกษาอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์จำนวนมากในประเทศไทยมักจะเป็นการศึกษาเกี่ยวกับสิ่งนามธรรม เนื่องจากเป็นการถ่ายโยงข้ามวงความหมายที่มองเห็นได้ชัดเจน สอดคล้องกับการศึกษาสถานภาพงานวิจัยอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ในภาษาไทยของศุภชัย ต๊ะวิชัย (Tawichai, 2018, p. 202-254) ที่กล่าวว่าการศึกษาอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ในภาษาไทยนิยมนำถ้อยคำอุปลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นนามธรรมมาศึกษา เพราะการศึกษา

อุปลักษณ์มโนทัศน์จากสิ่งที่เป็นรูปธรรมนั้นมีประเด็นที่ขัดแย้งกับทฤษฎีอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของเลคอฟและจอห์นสัน แต่ก็มีผู้ให้เหตุผลแก้ต่างไว้อย่างน่าสนใจว่าเมื่ออุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ตามทฤษฎีนั้นมีความสัมพันธ์กับประสบการณ์ทางกายและทางวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษา จึงอาจสรุปได้ว่าการศึกษาอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์จากสิ่งที่เป็นรูปธรรมนั้น หากสามารถสะท้อนถึงมโนทัศน์และการถ่ายโยงระหว่างวงความหมายได้ ก็ไม่น่าจะผิดไปจากทฤษฎีแต่อย่างใด โดยในการศึกษาอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์จากคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวนในครั้งนี้พบว่า มีการใช้อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ที่มีความเกี่ยวข้องกับความเป็นมนุษย์ถึงร้อยละ ๙๐ ซึ่งสามารถยืนยันได้ว่ามีลักษณะความสัมพันธ์กับประสบการณ์ทางกายและทางวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษาถูกต้องตามทฤษฎีเช่นกัน

อนึ่ง ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พบว่ากลวิธีการถ่ายโยงความหมายของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวนแบบญาณสัมพันธ์ปรากฏมากกว่าแบบภวสัมพันธ์ และข้อมูลบางส่วนซับซ้อนและทับซ้อนกันระหว่างกลวิธีขยายความหมายแบบอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์กับกลวิธีอื่นตามแนวคิดทางปริชาน ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่สอดคล้องกับมุมมองเรื่องการจัดหมวดหมู่ (categorization) ทฤษฎีต้นแบบ (prototype theory) ความเป็นต้นแบบ และการลดความเป็นต้นแบบซึ่งถือว่าเป็นลักษณะอันเป็นธรรมชาติของภาษาที่ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ไม่มีความหมายที่ชัดเจนยั่งยืนตลอดกาล ดังข้อสรุปเกี่ยวกับภาษาศาสตร์ปริชานของอัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (Wongwattana, 2014, p. 15) ที่ว่าการทำความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ในโลกต้องมีการทำความเข้าใจทั้งหมวดหมู่ ไม่ใช่เข้าใจเพียงแค่สิ่งนั้นเพียงอย่างเดียว ดังนั้นหากต้องการศึกษาธรรมชาติของภาษา ก็ควรต้องใช้วิธีการที่เป็นธรรมชาติมาศึกษาด้วย

ข้อเสนอแนะในงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการศึกษาภาษาชาติพันธุ์ในหมวดคำอื่น ๆ อย่างต่อเนื่องและศึกษาให้ครอบคลุมไปถึงกลวิธีการทางปริชานอื่น ๆ ด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นการขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับการศึกษาภาษาของชาติพันธุ์ในมุมมองอันเป็นกระแสของการศึกษาภาษาในปัจจุบันให้มีความกว้างขวางและลึกซึ้งยิ่งขึ้น

## References


Akharawatthanakun, P. (2019). "*Phuan*" is not "*Lao*": Linguistic Evidence in Lexical and Phonological Aspects Confirming Language Distinction. *Humanities & Social Sciences, 36*(1), 1-31.

Department of Cultural Promotion. (2016). *phasa: moradok phumpanya thang watthanatham khong chat.* [Language: National Intangible Cultural Heritage]. Bangkok: The War Veterans Organization of Thailand Under Royal Patronage of His majesty the King.

Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics: An introduction.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Homduang, S. & Buakaw, S. (2016). Consonant Variation in Thai Phuan Spoken at Ban Phue District, Udon Thani Province. *Journal of Graduate Study in Humanities and Social Sciences, 5*(1), 122-137.

Jaimaitee, T. & Sungkaman, U. (2016). A Study of the Lexical Variation in Phuan Language of Ban Mi District, Lop Buri Province. *Academic Journal of Humanities and Social Sciences, 24*(45), 245-262.

Jirananthanaporn, S. (1993). *rai-ngan kan wichai rueang wongchon sap nai watthanatham kan tho pha khong thai phuan.* [A study of words used in the process of Thai Phuan Traditional Weaving]. Phitsanulok: Naresuan University, Thailand.

Jirananthanaporn, S., Singnoi, U. & Chinakkhrapong, O. (2008). *rai-ngan wichai chabap sombun thatsanakhati thang phasa khong klum chattiphan thai thi mi to phasa khong ton-eng nai khet phaknuea ton lang.* [Language Attitudes of Tai Ethnic Groups toward their Language in the Lower Northern Part of Thailand]. Phitsanulok: Naresuan University, Thailand.

Khemmuk, Y. et al. (2015). *photchananukrom phasa thai phuan.* [Dictionary of Thai-Phuan Language]. Chiang Mai: Chiang Mai Rajabhat University.

Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in culture: Universality and variation.* Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction. (2nd ed.).* Oxford: Oxford University Press.

Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What categories reveal about the mind.* Chicago and London: The University of Chicago Press.

Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphor We Live By.* Chicago and London: The University of Chicago Press.

Office of the Royal Society. (2013). *photchananukrom chabap ratchabandittayasathan phoso 2554.* [Dictionary of the Office of the Royal Institute, B.E.2554]. Bangkok: Office of the Royal Society.

Panichakul, P. (2004). *An ethnosemantic study of names and the system of making traditional Sin-Mudmee of the Tai Phuan in Amphoe Ban Mi, Changwat Lop Buri.* (Master's degree thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Phongphiriyawanit, K. (2016). A Study of Personal Pronouns in Isan Thai-Phuan: Language changes and usage. In *The 12th International Conference on Humanities and Social Sciences) IC-HUSO 2016 in November 14-15*, p. 2139-2155. Khon Kaen: Khon Kaen University.

Premsrirat, S. et al. (2004). *phaenthi phasa khong klum chattiphan tang tang nai prathet thai.* [Ethnolinguistic maps of Thailand]. Bangkok: Department of Cultural Promotion.

Singsawat, P. (2018). The Status of Phuan Language Studies. *Chophayom Journal, 29*(1), 475-486.

Singsena, N. & Benjathikul, C. (2015). The Personal Pronoun of Thai-Phuan in Isan Region. *Journal of Graduate Study in Humanities and Social Sciences, 4*(1), 67-88.

Tawichai, S. (2006). *Conceptual Metaphors of Anger in Thai*. (Master's degree thesis). Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Tawichai, S. (2018). The Status of Research on Conceptual Metaphors in Thai. *Journal of the Faculty of Arts, Silpakorn University, 40*(2), 202-254.

Thai Phuan Foundation. (1989). *photchananukrom phasa thai phuan.* [Dictionary of Thai-Phuan Language]. Bangkok: Aksornbundit.

Wongthai, N. (2019). *at sat pari chan bueangton.* [The Basics of Semantics]. Bangkok: Work all print company Limited.

Wongwattana, U. S. (2014). *kham riak chue phuet baep phuenban thai: kansueksa choeng phasasat phrueksasat chattiphan.* [Thai folk plant names: a study in ethno-botanical linguistics]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Wongwattana, U. S. (2020). System of Auto-part Terms in Thai in the View of Cognitive Linguistics. *Journal of Humanities, Naresuan University, 17*(3), 31-48.

# ตำรับยากวาดคอจากตำรายาแพทย์แผนไทยของอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก[๑]

Submitted date: 30 July 2021
Revised date: 26 October 2021
Accepted date: 16 November 2021

*ภัครพล แสงเงิน*[๒]
*และอุเทน วงศ์สถิตย์*[๓]

## บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร มุ่งศึกษาสารัตถะและความถี่ของเภสัชวัตถุในตำรับยากวาดคอแพทย์แผนไทย อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เอกสารชั้นต้นจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จำนวน ๑๘ ฉบับ โดยเอกสารฉบับที่เก่าแก่ที่สุด คือ ตำรายาวัดพรหมพิราม ตำบลพรหมพิราม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก สมุดข่อยเลขที่ พส.ข.๐๒๑๕ ระบุวันที่บันทึก คือ ๒๗ ธันวาคม ๒๔๑๐ ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ผลการศึกษาพบว่า มีตำรับยากวาดคอปรากฏทั้งสิ้น ๑๒ ฉบับ จำนวน ๘๖ ตำรับ พบสารัตถะจำแนกตามสรรพคุณได้ ๕ ประเภท คือ ๑. ใช้ในการรักษาโรคซาง (โรคในเด็กชนิดหนึ่ง) จำนวน ๖๔ ตำรับ (มากที่สุด) ๒. มีสรรพคุณในการรักษาไข้ต่าง ๆ จำนวน ๑๖ ตำรับ ๓. มีสรรพคุณในการรักษาโรคทางเดินปัสสาวะและลำไส้ จำนวน ๔

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง ตำราแพทย์แผนไทยของจังหวัดพิษณุโลก: การศึกษาต้นฉบับและสารัตถะ

[๒] นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรและอาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม อีเมล phakphon_sang@hotmail.com

[๓] อาจารย์ประจำสาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

พบพืชวัตถุจำนวนทั้งสิ้น ๑๕๐ ชนิด โดยพบขิงมีความถี่สูงสุด พบสัตว์วัตถุจำนวนทั้งสิ้น ๔๑ ชนิด โดยพบลิ้นทะเลมีความถี่สูงสุด พบธาตุวัตถุจำนวนทั้งสิ้น ๒๓ ชนิด โดยพบน้ำประสานทองมีความถี่สูงสุดและพบน้ำกระสายยาจำนวนทั้งสิ้น ๒๒ ชนิด โดยพบน้ำสุรามีความถี่สูงสุด ตำรับยากวาดคอในตำรายาแพทย์แผนไทย อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกจึงเป็นเครื่องมือบันทึกภูมิปัญญาการรักษาโรคสำคัญของชาวพรหมพิรามในอดีตได้อย่างดี

**คำสำคัญ :** ยากวาดคอ, ตำรายาแผนไทย, พรหมพิราม, พิษณุโลก

# *Ya Kwat* Drug Remedies From Thai Traditional Medical Texts of Phromphiram District, Phitsanulok Province[๔]

*Phakphon Sangngern*[ก]
*U-tain Wongsathit*[ข]

## Abstract

This article aims to study methods and pharmaceutical substances found in Thai traditional *ya kwat* (throat swabbing) medical texts of Phromphiram District, Phitsanulok Province. The primary texts, covering 18 manuals, are from the Art and Cultural Center of Pibulsongkram Rajabhat University. The oldest of these manuals are the pharmacopoeia texts from Phromphiram Temple, Tambon Phromphiram, Amphoe Phromphiram, Phitsanulok Province, folding-leaf book number พส.ข.0215, dated 27 December 1867 A.D. in the reign of King Mongkut (Rama IV).

This study discovered that the *ya kwat* drug remedies were found in 12 texts, covering 86 remedies. It was discovered that there are five different methods based on their properties. The first property is to cure "*sang*"

---

[๔] This article was the part of the thesis entitled "Thai Traditional Medical Texts of Phitsanulok Province: The Study of Manuscripts and Essences"

[ก] Ph.D. Candidate, Graduate Programs in Epigraphy in Thai and Oriental Languages, Faculty of Archeology, Silapakorn University and a Lecturer in the Thai Language Department, Faculty of Humanities and Social Science, Rajabhat Pibulsongkram University. e-mail: phakphon_sang@hotmail.com

[ข] A Lecturer in the Department of Oriental Languages, Faculty of Archaeology, Silpakorn University

(one kind of pediatric disease) covering 64 remedies. The second property is to cure various illnesses covering 16 remedies. The third property is to cure urinary tract and intestines diseases covering four remedies. The fourth property is to cure a range of diseases covering one remedy. The fifth property has an unidentified cure covering one remedy.

The study found 150 plant-based substances used, with the highest frequency being ginger (*Zingiber officinale* Roscoe). There were 41 animal-based substances used, with the highest frequency being cuttlebone. There were 23 mineral-based substances used, with the highest frequency being borax. The liquid adjuvant used in the remedies cover 22 types, with the highest frequency being liquor. The *ya kwat* drug remedies from the Thai traditional medical texts of Phromphiram District, Phitsanulok Province clearly demon strate a record of wisdom of medical treatment of the Phromphiram villagers from the past.

**Keywords:** *ya kwat* traditional medicine, Thai traditional medical texts Phromphiram, Phitsanulok

## บทนำ

อำเภอพรหมพิรามเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดพิษณุโลก ตั้งอยู่ทางทิศเหนือและตะวันตกของจังหวัดพิษณุโลก ประกอบไปด้วย ๑๒ ตำบล คือ ตำบลพรหมพิราม ท่าช้าง มะตูม วงฆ้อง ศรีภิรมย์ หอกลอง ดงประคำ ทับยายเชียง วังวน มะต้อง หนองแขมและตลุกเทียม อำเภอพรหมพิรามมีประวัติเป็นมาค่อนข้างยาวนาน โดยยกฐานะเป็นอำเภอเมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๘ ตามระบบการปฏิรูปการปกครองหัวเมืองต่าง ๆ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำน่านไหลผ่าน เป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดพิษณุโลกที่มีเส้นทางรถไฟสายเหนือผ่าน โดยปรากฏนามชื่อเมืองในลิลิตพายัพ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งที่พระองค์ทรงดำรงพระราชอิสริยยศพระบรมโอรสาธิราช เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๘ ดังนี้

◎ **พรหมพิราม**นามแปลกแท้ เทียวหนา
ฤๅเรียกตามพรหมา ธิราชเจ้า
ฤๅรามธะกรีฑา พลพัก ที่นอ
มองจับบได้เค้า เหตุทั้งนามกร ฯ

(Vajiravudh (Rama VI), 1973, p. 27)

นอกจากนั้นอำเภอพรหมพิรามยังเป็นที่ตั้งของ**เขื่อนนเรศวร** เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๕ โครงการชลประทานในพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ฝายที่สร้างขึ้นเพื่อกั้นแม่น้ำน่านบริเวณบ้านหาดใหญ่ ตำบลหนองแขม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เป็นฝายที่สร้างขึ้นเพื่อบรรเทาปัญหาทางอุทกภัยในลุ่มแม่น้ำน่านของภาคเหนือตอนล่าง อีกทั้งยังเป็นการสร้างเสริมระบบชลประทานในภูมิภาคภาคเหนือตอนล่างทำให้ชาวบ้านสามารถทำการเกษตรได้ตลอดทั้งปีอีกด้วย

อำเภอพรหมพิรามซึ่งเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปนั้น มักจะอยู่ในรูปแบบของอำเภอที่ตั้งของเขื่อนนเรศวร ระบบการชลประทานสำคัญและสถานที่ท่องเที่ยวของผู้คนในจังหวัดพิษณุโลกและใกล้เคียง แต่เรื่องราวที่ยังไม่ค่อยมีผู้ใดกล่าวถึงหรือศึกษามากนัก คือ **สมุดข่อยโบราณเกี่ยวกับตำรายา** ซึ่งเคยเก็บรักษาไว้ตามวัดต่าง ๆ ของอำเภอ

พรหมพิรามในอดีต เอกสารสำคัญและทรงคุณค่าเกี่ยวกับภูมิปัญญาด้านการรักษาโรคของคนอำเภอพรหมพิรามในอดีต โดยปัจจุบันตำรายาโบราณเหล่านี้ ต้นฉบับถูกเก็บรักษาไว้ ณ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก โดยปรากฏความเป็นมาของเอกสารว่า

> พ.ศ. ๒๕๒๕ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพจน์ พฤกษะวัน ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรมฯ ในสมัยนั้นได้เป็นผู้นำในการสำรวจเอกสารท้องถิ่นพิษณุโลกและใกล้เคียง ซึ่งรวบรวมได้เป็นจำนวนมาก โดยส่วนใหญ่เป็นใบลาน สมุดไทยขาว-ดำ สมุดข่อย สมุดฝรั่ง บันทึกในรูปแบบของอักษรไทย อักษรขอม และอักษรธรรมล้านนาบางส่วน โดยบันทึกทั้งในรูปแบบภาษาไทยและบาลีซึ่งเป็นการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา พิธีกรรม ตำรายา กฎหมาย บันทึกทั่วไป โดยเอกสารเหล่านี้ล้วนมีอายุอย่างต่ำคือ ๖๐ ปี (สมัย พ.ศ. ๒๕๒๖) โดยคณะกรรมการทำงานของสำนักศิลปะและวัฒนธรรมในสมัยนั้นได้ทำสำเนาไมโครฟิล์มไว้จำนวนหนึ่ง และปริวรรตเป็นภาษาไทยบ้างในบางฉบับ เช่น นิราศเมืองหล่ม พระมาลัย เป็นต้น และหลังจากนั้นเอกสารโบราณต้นฉบับเหล่านี้ถูกเก็บรักษาไว้ในสำนักศิลปะและวัฒนธรรมฯ มาตั้งแต่นั้น (Pruksawan, 1983, p. 1-3)

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า การศึกษาเกี่ยวกับสมุดข่อยตำรายาแพทย์แผนไทยท้องถิ่นอำเภอพรหมพิราม เอกสารจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลกนั้น สามารถสรุปได้สังเขป ดังนี้

งานของ Sornchan (2021) ศึกษาสารัตถะในตำรายาวัดสันติกาวาส อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก โดยมุ่งศึกษาสาระสำคัญที่ปรากฏในตำรายาวัดสันติกาวาส อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เอกสารเลขที่ พส.ข.๐๒๓๙ โดยพบพืชวัตถุ คือ ขิง มีความถี่ปรากฏในตำรับยามากที่สุด งานของ Yodkrahom (2021) ศึกษาสารัตถะในตำรายาวัดกรับพวงเหนือ อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก โดยมุ่งศึกษาสาระสำคัญที่ปรากฏในตำรายาวัดกรับพวงเหนือ อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เอกสารเลขที่ พส.ข.๐๒๓๕ โดยพบพืชวัตถุ คือ ขิง มีความถี่ปรากฏ

ในตำรับยามากที่สุด และงานของ Panyajak (2021) ศึกษาสารัตถะในตำรายาวัดสะพานหิน อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก โดยมุ่งศึกษาสาระสำคัญที่ปรากฏในตำรายาวัดสะพานหิน อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เอกสารเลขที่ พส.ข.๐๒๗๔ โดยพบพืชวัตถุ คือ ขิง มีความถี่ปรากฏในตำรับยามากที่สุด โดยงานวิจัยทั้ง ๓ เรื่องนี้มุ่งนำเสนอเนื้อหาสำคัญของตำรับยา โดยประเด็นสำคัญที่ผู้ศึกษานำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ เรื่องความถี่ของเภสัชวัตถุต่าง ๆ คณะผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็นพืชวัตถุ สัตว์วัตถุ และธาตุวัตถุที่ปรากฏในตำรายาเรียงลำดับความถี่มากไปหาน้อย ส่วนงานของ Sangngern (2020) มุ่งศึกษาวิเคราะห์ตำรายาวัดใหม่พรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เอกสารเลขที่ พส.ข.๐๒๑๕ โดยประเด็นที่น่าสนใจคือ มีการนำตำรับยาในตำรายาวัดใหม่พรหมพิราม (พ.ศ. ๒๔๑๐) จำนวน ๕ ตำรับ คือ ๑. ยาพรหมพักตร์ ๒. ยาไฟประลัยกัลป์ ๓. ยาสังขแพทย์ ๔. ยามหานิล และ ๕. ยาสมมิทใหญ่ มาเปรียบเทียบด้านเนื้อหากับตำรับยาในตำราแพทย์ศาสตร์สงเคราะห์ฉบับหลวงจากคัมภีร์สำคัญ ๖ คัมภีร์ คือ ๑. คัมภีร์ปฐมจินดาร์ ๒. คัมภีร์ธาตุวิภังค์ ๓. คัมภีร์ไกษย ๔. คัมภีร์มหาโชตรัต ๕. คัมภีร์ชวดารและ ๖. คัมภีร์โรคนิทาน โดยความน่าสนใจของเอกสารฉบับนี้มีความเก่าถึงปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งถือว่าเป็นเอกสารที่มีความเป็นมายาวนาน และมีคุณค่าต่อท้องถิ่นในเรื่องภูมิปัญญาการรักษาโรคในอดีตของท้องถิ่นอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกด้วย

ลักษณะร่วมสำคัญของงานทุกเรื่อง คือ ปริวรรตตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกเป็นภาษาไทยปัจจุบันและจำแนกเนื้อหาที่พบโดยสังเขป ซึ่งเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับตำรายาโบราณประเภทที่มุ่งศึกษาด้านตัวยาสมุนไพรและตำรับยาในภาพรวม ซึ่งงานประเภทนี้ถือเป็นการบุกเบิกการศึกษาตำรายาโบราณฉบับที่ยังไม่มีผู้ใดทำการปริวรรตหรือที่เรียกว่า การศึกษาประเภทเน้นไปที่ต้นฉบับ (Sangngern & Khatshima, 2020, p. 77) ถึงแม้ว่าจะมีการศึกษาเกี่ยวกับตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิรามไปบ้างแล้วก็ตามคือ จำนวน ๔ ฉบับ แต่ก็ยังมีต้นฉบับอีกหลายฉบับที่ยังไม่มีผู้ใดปริวรรตและศึกษา ผู้ศึกษาจึงสนใจที่จะศึกษาฉบับที่ยังไม่ได้ปริวรรตอีกจำนวนหลายฉบับเพิ่มเติม ซึ่งจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาเกี่ยวกับตำรายาโบราณแพทย์แผนไทยของอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกอีกด้วย

หรืองานที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาตำรับยาจากเอกสารโบราณ จำนวน ๒ เรื่อง คือ งานของ Kruathai (2011) ศึกษาการจัดการความรู้ตำรายาพื้นบ้านล้านนา : กรณีศึกษากลุ่มโรคมะเร็งหรือบ่าเฮ็ง โดยใช้ตำรายาล้านนาจำนวนทั้งสิ้น ๓๔ ฉบับ ทั้งแบบชนิดใบลาน พับสา และสมุดทั่วไปที่ใช้ในปัจจุบัน โดยเอกสารเหล่านี้รวบรวมจากจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย น่าน พะเยา เชียงราย ลำพูน ลำปาง โดยคณะผู้วิจัยปริวรรตตามหลักการปริวรรตเอกสารโบราณ และมีผู้เชี่ยวชาญด้านตำรายาตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้ง และศึกษาความถี่ (frequency) ของตัวยาที่ปรากฏในการใช้รักษาโรคมะเร็งหรือบ่าเฮ็ง งานวิจัยนี้ผู้ศึกษานำมาประยุกต์ใช้ในเรื่องของการบันทึกความถี่ที่ปรากฏในตำรายา และงานของ Klinhom (2009) ศึกษาเรื่อง การสังคายนาตำรายาพื้นบ้านอีสาน: กรณีไข้หมากไม้ โดยมุ่งสังคายนารวบรวมองค์ความรู้จากตำราการแพทย์พื้นบ้านอีสานเพื่อจัดระบบให้เป็นหมวดหมู่โดยใช้ไข้หมากไม้เป็นกรณีศึกษา โดยใช้เฉพาะตำรายา เล่ม ๑-๓ ของโครงการใบลานมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งปริวรรตจากอักษรธรรมและอักษรไทยน้อย จำนวน ๙ วัด ตำรา ๒๗ ฉบับ โดยสังคายนาและดำเนินการปรับปรุงและพัฒนาองค์ความรู้โบราณให้คนปัจจุบันเข้าใจ และนำไปใช้ปฏิบัติได้ โดยแนวคิดในการศึกษา คือ การจดบันทึกความรู้ทางตำรายาจากรุ่นสู่รุ่นโดยเริ่มตั้งแต่การเรียนกับครูไปจนสู่การถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของการรักษา ผลการศึกษาพบว่าไข้หมากไม้ คือ ไข้ที่พบทั่วไปในภาคอีสาน มักพบในช่วงเปลี่ยนฤดูกาลมี ๒ แบบ คือ ไข้หมากไม้น้อยและไข้หมากไม้ใหญ่ โดยผู้วิจัยศึกษาตำรับยารักษาไข้หมากไม้จากตำรายา ๒๗ ฉบับ พบยารักษาไข้หมากไม้ทั้งหมด ๓๔๙ ตำรับ โดยผู้วิจัยจำแนกไข้หมากไม้ตามลักษณะอาการต่าง ๆ พร้อมทั้งบอกตัวยาและวิธีการรักษาตามตำรับ โดยงานวิจัยเรื่องนี้น่าสนใจในแง่การศึกษาตำรับยาจากเอกสารโบราณโดยเจาะจงเฉพาะไข้ ทำให้ขอบเขตการศึกษาชัดเจน

เมื่อสังเคราะห์แนวคิดจากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้ศึกษาจะมุ่งศึกษาเฉพาะตำรับ**ยากวาด**ที่ปรากฏในตำรายาแพทย์แผนไทยของอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกเท่านั้น โดยมุ่งศึกษาเฉพาะสารัตถะของตำรับยา ด้วย**วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล** (textual analysis) และ**ศึกษาความถี่** (frequency) ของเภสัชวัตถุที่ปรากฏในตำรับยากวาดและนำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์

เหตุที่ผู้ศึกษาเลือกศึกษาเฉพาะตำรับยากวาดในตำรับยาแพทย์แผนไทยของตำรายาอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกนั้น เนื่องจากยังไม่มีผู้ใดศึกษาเฉพาะตำรับยากวาด อีกทั้งภูมิปัญญาด้านการกวาดยานั้นถือเป็นวิธีการรักษาโรคในเด็กที่สำคัญของคนในสมัยโบราณ ดังที่ปรากฏในคัมภีร์ปฐมจินดา คัมภีร์แพทย์แผนไทยโบราณที่กล่าวถึงโรคต่าง ๆ ที่เกิดในเด็ก ตัวอย่างจากตำรับยากวาดถอนเสมหะในคอเด็กว่า *ยากวาดถอนเสมหะในคอเด็ก ท่านให้เอากำมะถันแดง เม็ดในมะนาว กระเทียม รากมะยงคุ่ป่า น้ำประสานทอง ดีจระเข้ ยาทั้ง ๖ สิ่งนี้เอาจำนวนเท่ากัน บดทำเป็นแท่งไว้ละลายน้ำมะนาวแล้ว “กวาด” เด็กให้อาเจียน ถอนเสมหะในทรวงอกดีนัก* (Phrakhamphi Pathamacinta, 1999, p. 118) โดยตำรับยากวาดเป็นหนึ่งในตำรับยาสามัญประจำบ้านแผนโบราณ ตามประกาศกระทรวงสาธารณสุข พ.ศ. ๒๕๕๖ คือ ตำรับยาแสงหมึก ใช้ในการกวาดคอเด็ก มีสรรพคุณแก้ตัวร้อน แก้ท้องขึ้น แก้ไอ ขับเสมหะ แก้แผลในปากและแก้ละออง (Ya saeng muek, 2013, p. 39)

การกวาดยาเป็นวิธีการรักษาชนิดหนึ่งของหมอยา คือ การนำยาใส่ที่นิ้วมือแล้วล้วงเข้าไปในลำคอของเด็กหรือผู้ใหญ่ (Khrupanyamart (ed.), 2004, p. 140) การกวาดยานิยมใช้รักษาในเด็กเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเด็กมักป่วยเป็นโรคที่เรียกว่า “ซาง” ซึ่งมีอาการตัวร้อน กินอาหารไม่ได้ มีเม็ดขึ้นในปาก โดยหมอจะใช้ความรู้ในการปรุงยาให้ถูกกับโรคของเด็กจึงจะรักษาหาย โดยตำรับยากวาดที่ใช้จริงนั้นมักจะใช้น้ำสุราเป็นกระสายยา (Soisamrong, 2010)

ดังนั้นผู้ศึกษาจึงมุ่งศึกษาสารัตถะของตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกและศึกษาความถี่ (frequency) ของเภสัชวัตถุที่ปรากฏในตำรับยากวาดเป็นหลัก โดยการศึกษาครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการรักษาโรคด้วยการกวาดยาของเอกสารโบราณเกี่ยวกับการแพทย์แผนไทยโบราณในท้องถิ่นอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งปัจจุบันนั้นแทบไม่มีการรักษาโรคทางคอด้วยการกวาดอีกแล้ว

## วัตถุประสงค์ของการศึกษา

๑. ศึกษาสารัตถะของตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

๒. ศึกษาความถี่ (frequency) ของเภสัชวัตถุที่ปรากฏของตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

## ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

เอกสารที่ใช้ในการศึกษา คือ สมุดข่อยตำรายาจากอำเภอพรหมพิราม เอกสารโบราณจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก จำนวนทั้งสิ้น ๑๘ ฉบับ ดังนี้

**ตารางที่ ๑** ตำรายาจากอำเภอพรหมพิราม เอกสารโบราณจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก

| ฉบับที่ | สมุดข่อย เลขที่ | ชื่อเอกสาร | จำนวนหน้าสมุดไทย | จำนวนตำรับยากวาด | เลขที่ตำรับยากวาด |
|---|---|---|---|---|---|
| ๑ | พส.ข. ๐๒๑๕ | ตำรายาวัดพรหมพิราม ตำบลพรหมพิราม | ๑๙๔ | ๓ | ๑-๓ |
| ๒ | พส.ข. ๐๒๓๐ | ตำรายาวัดกรับพวงเหนือ ตำบลพรหมพิราม | ๑๑๑ | ๘ | ๔-๑๑ |
| ๓ | พส.ข.๐๒๓๕ | ตำรายาวัดกรับพวงเหนือ (๒) ตำบลพรหมพิราม | ๑๕๔ | ๑๒ | ๑๒-๒๓ |
| ๔ | พส.ข.๐๒๓๙ | ตำรายาวัดสันติกาวาส ตำบลวงฆ้อง | ๑๑๒ | ไม่ปรากฏตำรับยากวาด | |
| ๕ | พส.ข.๐๒๔๑ | ตำรายาวัดกรับพวงเหนือ (๓) ตำบลพรหมพิราม | ๑๕๔ | ๔ | ๒๔ -๒๗ |
| ๖ | พส.ข.๐๒๕๒ | ตำรายาวัดกรับพวงเหนือ (๔) ตำบลพรหมพิราม | ๗๓ | ๑ | ๒๘ |
| ๗ | พส.ข.๐๒๕๓ | ตำรายาจาก อำเภอพรหมพิราม | ๙๔ | ไม่ปรากฏตำรับยากวาด | |
| ๘ | พส.ข.๐๒๕๙ | ตำรายาวัดพรหมพิราม (๒) ตำบลพรหมพิราม | ๑๙๐ | ๑ | ๒๙ |

**ตารางที่ ๑** ตำรายาจากอำเภอพรหมพิราม เอกสารโบราณจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก (ต่อ)

| ฉบับที่ | สมุดข่อย เลขที่ | ชื่อเอกสาร | จำนวน หน้าสมุด ไทย | จำนวน ตำรับ ยากวาด | เลขที่ ตำรับ ยากวาด |
|---|---|---|---|---|---|
| ๙ | พส.ข.๐๒๖๘ | ตำรายาวัดกระบังมังคลาราม ตำบลหอกลอง | ๒๐ | ไม่ปรากฏ ตำรับยากวาด | |
| ๑๐ | พส.ข.๐๒๗๔ | ตำรายาวัดสะพานหิน ตำบลพรหมพิราม | ๑๑๕ | ๑ | ๓๐ |
| ๑๑ | พส.ข.๐๒๗๘ | ตำรายาวัดสะพานหิน (๒) ตำบลพรหมพิราม | ๑๑๖ | ๔ | ๓๑ -๓๔ |
| ๑๒ | พส.ข.๐๒๘๐ | ตำรายาจาก อำเภอพรหมพิราม (๒) | ๑๓๖ | ไม่ปรากฏ ตำรับยากวาด | |
| ๑๓ | พส.ข.๐๒๘๖ | ตำรายาวัดพรหมพิราม (๓) ตำบลพรหมพิราม | ๖๔ | ๙ | ๓๕ -๔๓ |
| ๑๔ | พส.ข.๐๒๘๗ | ตำรายา วัดกระบังมังคลาราม (๒) ตำบลหอกลอง | ๕๘ | ๑ | ๔๔ |
| ๑๕ | พส.ข.๐๓๐๐ | ตำรายาวัดกรับพวงเหนือ (๕) ตำบลพรหมพิราม | ๑๓๗ | ๑๒ | ๔๕ -๕๖ |
| ๑๖ | พส.ข.๐๓๐๘ | ตำรายาวัดพรหมพิราม (๔) ตำบลพรหมพิราม | ๑๕๐ | ๓๐ | ๕๗ -๘๖ |
| ๑๗ | พส.ข.๐๓๑๑ | ตำรายาวัดพรหมพิราม (๕) ตำบลพรหมพิราม | ๖๗ | ไม่ปรากฏ ตำรับยากวาด | |
| ๑๘ | พส.ข.๐๓๑๔ | ตำรายาวัดสะพานหิน (๓) ตำบลพรหมพิราม | ๑๔๔ | ไม่ปรากฏ ตำรับยากวาด | |
| รวมทั้งสิ้น | | | ๒,๐๘๙ | ๘๖ | |

## ข้อตกลงเบื้องต้น

เกณฑ์สำคัญที่ใช้ในการคัดเลือกตำรับยากวาด คือ ต้องพบข้อบ่งใช้โดยระบุคำว่า ใช้กวาดในช่องปาก คือ ลิ้นหรือคอเท่านั้น ตัวอย่างดังนี้

**ตารางที่ ๒** ตำรับที่ ๔ ยาแก้ซางลิ้นควาย

| | | |
|---|---|---|
| **๑. ส่วนประกอบ** | **๑.๑ พืชวัตถุ** | เม็ดมะนาว |
| | **๑.๒ สัตว์วัตถุ** | หางปลาช่อน ๓ หาง หนังแรด<br>หนังกระเบน ลิ้นทะเล รากดิน ๕ ตัว<br>ก้ามปูป่า กระดูกหมาดำ |
| | **๑.๓ ธาตุวัตถุ** | น้ำประสานทอง เกลือ |
| **๒. น้ำกระสาย** | น้ำมะนาวหรือน้ำกระเทียม | |
| **๓. วิธีการปรุงยา** | นำตัวยาทั้งหมดบดละลายน้ำมะนาวและเกลือแล้วกวาดลิ้น<br>ถ้าไม่หายเปลี่ยนเป็นฝนด้วยน้ำกระเทียมแล้วกวาด | |
| **๔. สรรพคุณ** | แก้ซางลิ้นควาย | |
| **๕. ที่มา** | (Tamraya Wat Krap phuang nuea, 2021, p. 94) | |

## นิยามศัพท์เฉพาะ

**๑. เภสัชวัตถุ** หมายถึง วัตถุชนิดต่าง ๆ ที่จะนำมาใช้เป็นยาในการรักษาโรค แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ พืชวัตถุ สัตว์วัตถุ และธาตุวัตถุ (Khrupanyamart (ed.), 2004, p. 26)

**๒. พืชวัตถุ** หมายถึง พืชพรรณไม้นานาชนิดที่จะนำมาใช้ปรุงเป็นยารักษาโรค โดยจะต้องรู้จักส่วนต่าง ๆ ของพืชที่จะนำมาใช้เป็นยา เช่น ราก แก่น เปลือกต้น กระพี้ ดอก ใบ ผล เปลือกผล ฝัก เมล็ด เกสร หัว เหง้า และยางไม้ ว่ามีรูป ลักษณะ สี กลิ่น รส ชื่อ เป็นอย่างไร (Khrupanyamart (ed.), 2004, p. 26)

**๓. สัตว์วัตถุ** หมายถึง ร่างกายและอวัยวะของสัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่นำมาใช้เป็นยา เช่น ขน หนัง เขา งา นอ เขี้ยว ฟัน กราม เล็บ กีบ กรวด ปรวด หัว ดี กระดูก

ว่าเป็นของสัตว์ชนิดใด มีรูปลักษณะ สี กลิ่น รส ชื่ออย่างไร (Khrupanyamart (ed.), 2004, p. 41-42)

**๔. ธาตุวัตถุ** หมายถึง แร่ธาตุต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือสิ่งที่ประกอบขึ้นจากแร่ธาตุต่าง ๆ หรือสิ่งที่สังเคราะห์ขึ้น นำมาใช้เป็นยา ว่ามีรูป ลักษณะ สี กลิ่น รส ชื่ออย่างไร (Khrupanyamart (ed.), 2004, p. 52)

**๕. น้ำกระสายยา** หมายถึง น้ำที่ได้จากการนำพืชวัตถุ สัตว์วัตถุและธาตุวัตถุมาคั้น ต้ม ฝน แช่ หรือด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่ง เพื่อให้ได้น้ำนั้นมาใช้ผสมยาสำหรับรับประทานหรือรับประทานร่วมกับยา เป็นการเสริมฤทธิ์ยาในการรักษาโรคให้ได้ผลหรือหายเร็วขึ้น น้ำกระสายอาจได้มาจากน้ำสะอาด น้ำต้มสุกก็ได้ โดยประโยชน์ของน้ำกระสายยา คือ ทำให้กลืนยาง่าย ไม่ฝืดคอ และไม่ติดคอ เพื่อเสริมฤทธิ์ของยาให้โรคหายเร็ว และเพื่อให้สรรพคุณของยาตรงกับโรคยิ่งขึ้น (Khrupanyamart (ed.), 2004, p. 176-177)

## วิธีการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงเอกสาร (documentary research) และนำเสนอผลการศึกษาด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (descriptive analysis) มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑. ปริวรรตเอกสารให้เป็นภาษาไทยปัจจุบัน

๒. ศึกษาเฉพาะตำรับยากวาดเท่านั้น

๓. ศึกษาสารัตถะของตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกและวิเคราะห์ข้อมูล (textual analysis)

๔. ศึกษาความถี่ (frequency) ของเภสัชวัตถุที่ปรากฏในตำรับยากวาดของตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก โดยนำเสนอความถี่จากมากไปหาน้อย

๕. นำเสนอผลการศึกษาด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

๖. สรุปผล อภิปรายผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

## ผลการศึกษา

จากตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เอกสารโบราณจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก จำนวนทั้งสิ้น ๑๘ ฉบับนั้น เมื่อคัดเลือกเฉพาะตำรับยากวาดแล้วพบว่ามีตำรับยากวาดปรากฏในตำรายาจากอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก ทั้งสิ้น ๑๒ ฉบับ จำนวน ๘๖ ตำรับ (ดังตารางที่ ๑) ตัวยาที่ปรากฏนั้นมีความแตกต่างกันไปในแต่ละตำรับ ถึงแม้ว่าจะใช้ยากวาดเพื่อรักษาโรคซางในเด็กตรงกัน (ซึ่งพบเป็นส่วนใหญ่) แต่ก็อาจจะแตกต่างกันตรงส่วนประกอบของตัวยา น้ำกระสายยาหรือวิธีการปรุง โดยสารัตถะที่พบในตำรับยากวาดจากตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก พบสรรพคุณของการรักษาโรคต่าง ๆ ๕ ประเภท เรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ดังนี้

๑. มีสรรพคุณในการรักษาโรคซางหรืออาการอันมาจากซาง[๗] จำนวน ๖๔ ตำรับ (มากที่สุด) เช่น ตำรับที่ ๗ ยาแก้ซางลิ้นควาย ตำรับที่ ๘ ยาตัดซางกำเนิดวันจันทร์ ตำรับที่ ๑๒ ยากวาดซางแดง ซางมีพิษ ซางจรทั้งปวง ตำรับที่ ๒๓ ยามหานิลและตำรับที่ ๔๐ ยาทองแนบเนื้อ เป็นต้น

๒. มีสรรพคุณในการรักษาไข้ต่าง ๆ[๘] จำนวน ๑๖ ตำรับ เช่น ตำรับที่ ๑

---

[๗] โรคเด็กประเภทหนึ่ง มักเกิดในเด็กเล็ก ทำให้มีอาการตัวร้อน เชื่อมซึม ปากแห้ง อาเจียน กินอาหารไม่ได้ ท้องเดิน มีเม็ดขึ้นในปาก ในคอ ลิ้นเป็นฝ้า เป็นต้น มี ๒ ประเภท คือ ซางเจ้าเรือนและซางจร ซางทั้งสองทำให้มีอาการแตกต่างกัน (Department for Development of Thai Traditional and Alternative Medicine and Thai Royal Institute, 2010, p. 123)

[๘] ความเจ็บป่วยทางกายหรือจิต เช่น ไข้พิษ ไข้กาฬ ไข้เหนือ ไข้หวัด นอกจากนี้ในทางการแพทย์แผนไทยยังมีไข้ตัวเย็นอันเกิดจากธาตุไฟพิการ (Department for Development of Thai Traditional and Alternative Medicine and Thai Royal Institute, 2010, p. 71)

ยาแก้ไข้เลี่ยมสมุทร[๙]และไข้สลักเพชร ตำรับที่ ๒๖ ยากวาดแก้ไข้สันนิบาต[๑๐] ตำรับที่ ๒๘ ยากวาดแก้ไข้ตานซางและไข้ละอองพระบาท[๑๑] และตำรับที่ ๔๔ ยาแก้ไข้สันนิบาตพุทธยักษ์[๑๒] เป็นต้น

๓. มีสรรพคุณในการรักษาโรคทางเดินปัสสาวะและลำไส้ จำนวน ๔ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๒๕ ยากวาดแก้มูตรเหลือง ตำรับที่ ๔๗ ยาแก้ตกมูกเลือด ลงท้อง ตำรับที่ ๖๒ ยากวาดแก้ลงเลือด[๑๓] และตำรับที่ ๖๓ ยากวาดแก้ลงเลือด

๔. มีสรรพคุณในการรักษาได้สารพัดโรค (ครอบจักรวาล) จำนวน ๑ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๑๑ ยากวาดแก้สารพัดโรค

๕. ไม่ระบุสรรพคุณ จำนวน ๑ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๒๒ ยาแก้ระคูณ

ในด้านการปรุงยาจากตำรับยากวาดทั้ง ๘๖ ตำรับ พบวิธีการปรุงยาเพื่อการกวาดทั้งสิ้น ๑๑ ประเภท เรียงลำดับที่พบจากมากไปหาน้อยได้ดังนี้

---

[๙] ค้นหาแล้วไม่พบคำว่า ไข้เลี่ยมสมุทร พบแต่คำใกล้เคียงกันคือ “กาฬเลี่ยมสมุทร” ในพระคัมภีร์ตักศิลาว่า กาฬนี้สามารถเกิดขึ้นที่ใดของริมฝีปากก็ได้ บางครั้งมีขนาดเท่าเมล็ดถั่วดำ แตกร้าวโลหิตไหล เกิดพิษทำให้คนไข้มีอาการสะท้านร้อนหนาว และทำให้เชื่อมมัว (Phrakhamphi Taxila, 1999, p. 704)

[๑๐] ไข้สันนิบาต คือ ความเจ็บป่วยอันเกิดจากกองสมุฏฐานปิตตะ วาตะ และเสมหะร่วมกันกระทำให้เกิดโทษเต็มกำลังในวันที่ ๓๐ ของการเจ็บป่วย (Department for Development of Thai Traditional and Alternative Medicine and Thai Royal Institute, 2010, p. 244)

[๑๑] โรคเด็กชนิดหนึ่งเกิดกับทารกแรกเกิดถึงเด็กอายุไม่เกิน ๕ ขวบ ๖ เดือน ผู้ป่วยมีฝ้าบาง ๆ เกิดขึ้นในปาก ลำคอ กระพุ้งแก้มหรือบนลิ้น ฝ้าบาง ๆ นี้อาจมีสีต่าง ๆ กัน ทำให้มีชื่อเรียกแตกต่างกันไป (Department for Development of Thai Traditional and Alternative Medicine and Thai Royal Institute, 2010, p. 226-227)

[๑๒] เป็นโรคลมชนิดหนึ่ง ผู้ป่วยมักมีอาการชัก กระสับกระส่าย ขบฟัน ตาเหลือก ตาเบิกกว้าง ปากเบี้ยว มือกำเท้างอ แยกแข้งแยกขา ไม่มีสติ เป็นต้น (Department for Development of Thai Traditional and Alternative Medicine and Thai Royal Institute, 2010, p. 224)

[๑๓] ลงเลือด หมายถึง อาการของโรคอย่างหนึ่ง มีอาการถ่ายเป็นโลหิต (Ministry of Education, 1999, p. 851)

ประเภทที่ ๑ บดตัวยาทั้งหมด ละลายด้วยน้ำกระสายยา แล้วกวาด จำนวน ๓๕ ตำรับ (มากที่สุด) คือ ตำรับที่ ๑, ๔, ๖, ๗, ๘, ๙, ๑๐, ๑๑, ๑๒, ๑๔, ๑๘, ๑๙, ๒๔, ๒๕, ๒๙, ๓๑, ๓๔, ๓๗, ๔๑, ๔๓, ๔๔, ๔๕, ๔๘, ๕๒, ๕๓, ๕๕, ๖๗, ๗๖, ๗๗, ๗๘, ๗๙, ๘๐, ๘๒, ๘๕, ๘๖

ประเภทที่ ๒ บดตัวยาทั้งหมดเข้าด้วยกัน ทำเป็นแท่งไว้ ละลายด้วยน้ำกระสายยา แล้วกวาด จำนวน ๑๒ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๒๓, ๓๒, ๓๓, ๓๕, ๔๐, ๔๒, ๕๗, ๕๘, ๖๕, ๗๔, ๗๕, ๘๓

ประเภทที่ ๓ นำตัวยาทั้งหมด (ไม่ระบุว่าทำอย่างไร) ละลายน้ำกระสายยา แล้วกวาด จำนวน ๙ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๒๑, ๒๒, ๓๖, ๓๙, ๕๐, ๖๑, ๖๓, ๖๔, ๖๙

ประเภทที่ ๔ บดตัวยาทั้งหมด (ไม่พบกระสายยา) แล้วกวาด จำนวน ๖ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๒, ๑๓, ๒๐, ๕๔, ๕๙, ๖๘

ประเภทที่ ๕ บดตัวยาทั้งหมดเข้าด้วยกัน ทำเป็นแท่งไว้ (ไม่ระบุกระสายยา) แล้วกวาด จำนวน ๖ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๑๕, ๑๖, ๒๖, ๗๐, ๗๑, ๗๒

ประเภทที่ ๖ บดตัวยาทั้งหมด ทำเป็นแท่งไว้ ละลายด้วยน้ำกระสายยาตัดหรือแทรกด้วยเภสัชวัตถุ แล้วกวาด จำนวน ๕ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๔๖, ๔๗, ๕๑, ๖๒, ๗๓

ประเภทที่ ๗ บดตัวยาทั้งหมด ทำเป็นแท่งไว้ (ไม่พบกระสายยา) แล้วกวาด จำนวน ๔ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๕๑, ๖๐, ๖๖, ๘๔

ประเภทที่ ๘ ฝนตัวยาทั้งหมด ละลายน้ำกระสายยา แล้วกวาด จำนวน ๓ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๕, ๒๗, ๕๖

ประเภทที่ ๙ บดตัวยาทั้งหมด ละลายด้วยน้ำกระสายยา ตัดหรือแทรกด้วยเภสัชวัตถุ แล้วกวาด จำนวน ๒ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๓๐, ๓๘

ประเภทที่ ๑๐ นำตัวยาทั้งหมด (ไม่ระบุว่าทำอย่างไร) ละลายด้วยน้ำกระสายยา ตัดหรือแทรกด้วยเภสัชวัตถุแล้วกวาด จำนวน ๒ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๓, ๑๗

ประเภทที่ ๑๑ นำตัวยาทั้งหมด (ไม่ระบุว่าทำอย่างไร) แล้วกวาด จำนวน ๒ ตำรับ คือ ตำรับที่ ๒๘, ๔๙

**ความถี่ (frequency) ของเภสัชวัตถุ**[๑๔] ในตำรับยากวาดตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก คือ พืชวัตถุ สัตว์วัตถุ ธาตุวัตถุและน้ำกระสายยา ดังนี้

พบ**พืชวัตถุ**ในตำรับยากวาดอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก ทั้งสิ้นจำนวน ๑๕๐ ชนิด สามารถเรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ๑๐ อันดับแรกได้ดังนี้

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๑ คือ **ขิง** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๗ ตำรับ

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๒ คือ **พิมเสน** (พิมเสน ๑๒ ใบ ๔) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๖ ตำรับ

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๓ คือ **กระเทียม** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๔ ตำรับ

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๔ คือ **ดีปลี** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๓ ตำรับ

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๕ คือ **ขมิ้นอ้อย**และ**มะนาว** (เม็ด ๘ ใบ ๑ ผล ๑ ราก ๑) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๑ ตำรับ

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๖ คือ **กะเพรา** (กะเพรา ๑ ใบ ๙) **พริก**และ **จันทน์เทศ** (ผล ๖ ดอก ๔) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๐ ตำรับ

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๗ คือ **มะกรูด** (มะกรูด ๑ ผิว ๖ ผล ๑ เม็ด ๑) พบจำนวนทั้งสิ้น ๙ ตำรับ

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๘ คือ **กานพลู** พบจำนวนทั้งสิ้น ๘ ตำรับ

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๙ คือ **ไพล** พบจำนวนทั้งสิ้น ๗ ตำรับ

พืชวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๑๐ คือ **เทียนทั้ง ๕**[๑๕] และ**พริกไทย** พบจำนวนทั้งสิ้น ๕ ตำรับ

พบ**สัตว์วัตถุ**ในตำรับยากวาดอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก ทั้งสิ้นจำนวน ๔๑ ชนิด สามารถเรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ได้ดังนี้

---

[๑๔] เฉพาะพืชวัตถุและสัตว์วัตถุที่ระบุว่าใช้ส่วนใดหรืออวัยวะใด ผู้ศึกษาจะใส่อัญประกาศไว้เพื่อแยกย่อยส่วนของพืชหรือสัตว์นั้นลงไป

[๑๕] เทียนดำ เทียนแดง เทียนขาว เทียนข้าวเปลือก และเทียนตาตั๊กแตน สรรพคุณขับเสมหะในร่างกายให้ลงสู่คูถทวาร ขับลมในลำไส้ แก้อาเจียน บำรุงธาตุ บำรุงกำลัง (Khrupanyamart (ed.), 2004, p. 115)

สัตว์วัตถุที่พบเป็นอันดับ ๑ คือ **ลิ้นทะเล** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๙ ตำรับ

สัตว์วัตถุที่พบเป็นอันดับ ๒ คือ **แมลงสาบ** (ขี้) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๓ ตำรับ

สัตว์วัตถุที่พบเป็นอันดับ ๓ คือ **ปลาช่อน** (เกล็ดหัว ๑ หาง ๘ หัว ๑) และ **กระเบน** (หนัง) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๐ ตำรับ

สัตว์วัตถุที่พบเป็นอันดับ ๔ คือ **แรด** (นอ ๔ หนัง ๔ กราม ๑) พบจำนวนทั้งสิ้น ๙ ตำรับ

สัตว์วัตถุที่พบเป็นอันดับ ๕ คือ **ช้าง** (งา ๔ กราม ๓) และ**งูเห่า** (ดี ๒ กระดูก ๑ หัว ๔) พบจำนวนทั้งสิ้น ๗ ตำรับ

สัตว์วัตถุที่พบเป็นอันดับ ๖ คือ **รากดิน** และ**งูเหลือม** (ดี ๓ กระดูก ๓) พบจำนวนทั้งสิ้น ๖ ตำรับ

สัตว์วัตถุที่พบเป็นอันดับ ๗ คือ **ชะมด** (ชะมดชุม ๑ ชะมด ๓) **ปูป่า** (ก้าม ๑ กระดอง ๓) **กวาง** (เขา) **ไข่ฟัก** (เปลือก) **กะปิ** และ**นกยูง** (แวว ๒ หัว ๑ หาง ๑) พบจำนวนทั้งสิ้น ๔ ตำรับ

สัตว์วัตถุที่พบเป็นอันดับ ๘ คือ **เต่านา** (กระดูก ๑ กระดอง ๑) **แมงดา** (กระดอง) **เสือ** (เขี้ยว ๑ กระดูก ๑) **กระบือ** (เขา) **ปูทะเล** (ก้าม) **หมึก** (หมึก ๑ หมึกหอม ๑) **คางคกตายซาก ปลาทู** (หัว) พบจำนวนทั้งสิ้น ๒ ตำรับ

สัตว์วัตถุที่พบเป็นอันดับ ๙ คือ **ลูกอ่อน** (ดี) **งูทับทาง** (กระดูก) **แมงมุมตายซาก งูทับสมิงคลา** (กระดูก) **จระเข้** (ดี) **พะยูน** (เขี้ยว) **เบี้ยผู้ ปลา บังคร่ำ** (กระดูก) **หอยแครง แร้ง** (หัว) **หอยสังข์ ปลากด** (หาง) **ไส้เดือนวงแหวน มนุษย์** (ผม) **หมาดำ** (กระดูก) **ปลาไหล** (หาง) **หอยขม** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑ ตำรับ

พบ**ธาตุวัตถุ**ในตำรับยากวาดอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก ทั้งสิ้นจำนวน ๒๓ ชนิด สามารถเรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ได้ดังนี้

ธาตุวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๑ คือ **น้ำประสานทอง** พบจำนวนทั้งสิ้น ๔๘ ตำรับ

ธาตุวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๒ คือ **ดินประสิว** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๒ ตำรับ

ธาตุวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๓ คือ **สารส้ม** พบจำนวนทั้งสิ้น ๙ ตำรับ

ธาตุวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๔ คือ **เกลือ**และ**ชาดหรคุณ** พบจำนวนทั้งสิ้น ๕ ตำรับ

ธาตุวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๕ คือ **ขัณฑสกร**[๑๖] พบจำนวนทั้งสิ้น ๔ ตำรับ

ธาตุวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๖ คือ **กำมะถันแดง ดีเกลือ**และ**หรดาลกลีบทอง** พบจำนวนทั้งสิ้น ๓ ตำรับ

ธาตุวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๗ คือ **หรดาล ปูนขาว** และ**หญ้ายองไฟ**[๑๗] พบจำนวนทั้งสิ้น ๒ ตำรับ

ธาตุวัตถุที่พบเป็นอันดับ ๘ คือ **ชาดหรคุณไทย ทองคำเปลว ชาดก้อน สัตตกำมะถัน จุนสีขาว ดินเหลือง ทองคำ กำมะถันเหลือง ก้นหม้อแกง บัลลังก์ศิลา** และ**เกลือกะตังมูตร**[๑๘] พบจำนวนทั้งสิ้น ๑ ตำรับ

พบ**น้ำกระสายยา**ในตำรับยากวาดอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก ทั้งสิ้นจำนวน ๒๒ ชนิด สามารถเรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ได้ดังนี้

น้ำกระสายยาที่พบเป็นอันดับ ๑ คือ **น้ำสุรา** พบจำนวนทั้งสิ้น ๒๑ ตำรับ

น้ำกระสายยาที่พบเป็นอันดับ ๒ คือ **น้ำมะนาว** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๙ ตำรับ

น้ำกระสายยาที่พบเป็นอันดับ ๓ คือ **น้ำปูนใส** พบจำนวนทั้งสิ้น ๘ ตำรับ

น้ำกระสายยาที่พบเป็นอันดับ ๔ คือ **น้ำเกลือ**และ**น้ำ** พบจำนวนทั้งสิ้น ๖ ตำรับ

น้ำกระสายยาที่พบเป็นอันดับ ๕ คือ **น้ำดอกไม้** พบจำนวนทั้งสิ้น ๓ ตำรับ

น้ำกระสายยาที่พบเป็นอันดับ ๖ คือ **น้ำชำ น้ำนม**และ**น้ำผึ้ง** พบจำนวนทั้งสิ้น ๒ ตำรับ

น้ำกระสายยาที่พบเป็นอันดับ ๗ คือ **น้ำประคำดีควาย น้ำกระเทียม น้ำนมหญิงที่มีบุตรเป็นหญิง น้ำนมหญิงที่มีบุตรเป็นชาย น้ำเปลือกหมากสด น้ำขี น้ำปลา**

---

[๑๖] ตำรายาบางแห่งก็เรียกว่า น้ำตาลกรวด หมายถึง ของที่ได้จากธรรมชาติจากแหล่งต่าง ๆ เช่น ขัณฑสกรที่ได้จากหยาดน้ำค้าง รสหวานจนขม สรรพคุณบำรุงกำลัง แก้เสมหะจุกลำคอ ทำให้ชุ่มคอ แก้กระหายน้ำ ขัณฑสกรที่ได้จากน้ำอ้อย สรรพคุณบำรุงธาตุ แก้ฝี ขัณฑสกรที่ได้จากน้ำผึ้งรวงที่เกิดริมทะเล สรรพคุณแก้นิ่วแก้ท้องมาน เป็นต้น (Pichiansunthorn, 2001, p. 145)

[๑๗] เขม่าไฟที่ติดหยากไย่เป็นเส้นห้อยอยู่ตามหลังคาครัวไฟ (Royal Institute, 2011, p. 1281) ถ้าเป็นหลังคามุงจากด้วยจะยิ่งมีคุณภาพดี สรรพคุณบำรุงโลหิต ขับโลหิตระดู มีรสเค็ม (Ministry of Education, 1999, p. 878)

[๑๘] ต้นฉบับว่า “มูดเกลือกตัง” พิจารณาแล้วน่าจะหมายถึง เกลือกะตังมูตร คือ เกลือที่ได้จากการนำน้ำปัสสาวะของคนมาเก็บใส่ภาชนะทิ้งไว้ให้เน่าแล้วเปลี่ยนน้ำใส่ เก็บไว้เป็นปีจนเกิดเป็นก้อนแข็ง (Khrupanyamart (ed.), 2004, p. 57)

**น้ำหมากดิบ น้ำดีงูต้น น้ำส้มซ่า น้ำซาวข้าว น้ำคนทา** และ**น้ำดอกมะลิ** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑ ตำรับ

หลักฐานทางธรณีวิทยาของพื้นที่อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกนั้น ดินส่วนใหญ่จัดเป็นประเภทตะกอนธารน้ำพากรวดทราย ทรายแป้งและดินเหนียวสะสมตัวตามร่องน้ำ คันดินแม่น้ำ และแอ่งน้ำท่วมถึง (Department of Mineral Resources, 2007) การที่อำเภอพรหมพิรามเป็นพื้นที่ตะกอนต่าง ๆ ทำให้พื้นดินมีความอุดมสมบูรณ์ทางด้านแร่ธาตุ จึงแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางชีวภาพของพืชวัตถุ สัตว์วัตถุและธาตุวัตถุดังที่ปรากฏในผลการศึกษา โดยเฉพาะพืชวัตถุที่ปรากฏในตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งพบการใช้ขิงในการกวาดคอมากที่สุด โดยขิงนั้นจัดเป็นพืชล้มลุก เจริญเติบโตได้ดี โดยเฉพาะที่ราบลุ่มแม่น้ำ สะท้อนลักษณะเฉพาะเรื่องระบบนิเวศของอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งตรงกับหลักฐานทางธรณีวิทยาของอำเภอพรหมพิรามอย่างชัดเจน

ดังนั้นตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกถือเป็นหลักฐานสำคัญทางเอกสารโบราณที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางชีวภาพของเภสัชวัตถุในเรื่องของการใช้ส่วนประกอบต่าง ๆ จากธรรมชาติทั้งพืชวัตถุ สัตว์วัตถุและธาตุวัตถุ มาปรุงยาเพื่อกวาดคอในการรักษาโรคต่าง ๆ อีกทั้งความถี่ของเภสัชวัตถุที่ปรากฏนั้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของระบบนิเวศในอดีตของอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกเรื่องความนิยมในการใช้เภสัชวัตถุที่มีความถี่สูงสุด คือ ขิง (พืชวัตถุ) ลิ้นทะเล (สัตว์วัตถุ) น้ำประสานทอง (ธาตุวัตถุ) และน้ำสุรา (กระสายยา) ในการปรุงยาเพื่อกวาดคอของคนพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกในอดีตอีกด้วย

## สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาตำรับยากวาด เอกสารโบราณจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก จำนวนทั้งสิ้น ๑๘ ฉบับนั้นพบว่ามีตำรับยากวาดปรากฏทั้งสิ้น ๑๒ ฉบับ จำนวน ๘๖ ตำรับ โดยตำรับยากวาดทั้งหมดนั้น พบสรรพคุณของการรักษาโรคต่าง ๆ จำแนกตามสารัตถะได้ ๕ ประเภท เรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ดังนี้

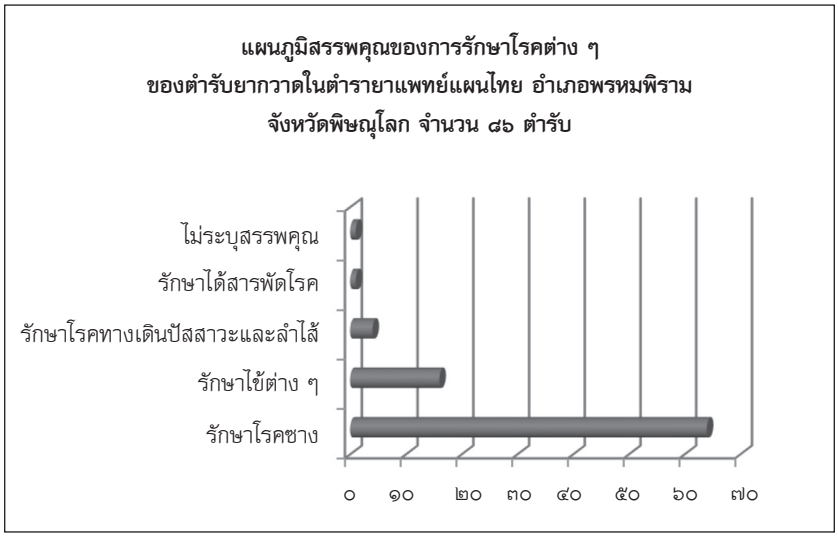
๑. มีสรรพคุณในการรักษาโรคซางหรืออาการอันมาจากซาง จำนวน ๖๔ ตำรับ

๒. มีสรรพคุณในการรักษาไข้ต่าง ๆ จำนวน ๑๖ ตำรับ

๓. มีสรรพคุณในการรักษาโรคทางเดินปัสสาวะและลำไส้ จำนวน ๔ ตำรับ

๔. มีสรรพคุณในการรักษาได้สารพัดโรค (ครอบจักรวาล) จำนวน ๑ ตำรับ

๕. ไม่ระบุสรรพคุณ จำนวน ๑ ตำรับ โดยสามารถนำเสนอด้วยแผนภูมิ ดังนี้




ในด้านการปรุงยาจากตำรับยากวาดทั้งหมด พบวิธีการปรุงยาเพื่อการกวาดทั้งสิ้น ๑๑ ประเภทเรียงลำดับจำนวนที่พบจากมากไปหาน้อยได้ดังนี้

ประเภทที่ ๑ บดตัวยาทั้งหมด ละลายด้วยน้ำกระสายยา แล้วกวาด จำนวน ๓๕ ตำรับ

ประเภทที่ ๒ บดตัวยาทั้งหมดเข้าด้วยกัน ทำเป็นแท่งไว้ ละลายด้วยน้ำกระสายยา แล้วกวาด จำนวน ๑๒ ตำรับ

ประเภทที่ ๓ นำตัวยาทั้งหมด (ไม่ระบุว่าทำอย่างไร) ละลายน้ำกระสายยา แล้วกวาด จำนวน ๙ ตำรับ

ประเภทที่ ๔ บดตัวยาทั้งหมด (ไม่พบกระสายยา) แล้วกวาด จำนวน ๖ ตำรับ

ประเภทที่ ๕ บดตัวยาทั้งหมดเข้าด้วยกัน ทำเป็นแท่งไว้ (ไม่ระบุกระสายยา) แล้วกวาด จำนวน ๖ ตำรับ

ประเภทที่ ๖ บดตัวยาทั้งหมด ทำเป็นแท่งไว้ ละลายด้วยน้ำกระสายยา ตัดหรือแทรกด้วยเภสัชวัตถุ แล้วกวาด จำนวน ๕ ตำรับ

ประเภทที่ ๗ บดตัวยาทั้งหมด ทำเป็นแท่งไว้ (ไม่พบกระสายยา) แล้วกวาด จำนวน ๔ ตำรับ

ประเภทที่ ๘ ฝนตัวยาทั้งหมด ละลายน้ำกระสายยา แล้วกวาด จำนวน ๓ ตำรับ

ประเภทที่ ๙ บดตัวยาทั้งหมด ละลายด้วยน้ำกระสายยา ตัดหรือแทรกด้วยเภสัชวัตถุ แล้วกวาด จำนวน ๒ ตำรับ

ประเภทที่ ๑๐ นำตัวยาทั้งหมด (ไม่ระบุว่าทำอย่างไร) ละลายด้วยน้ำกระสายยา ตัดหรือแทรกด้วยเภสัชวัตถุแล้วกวาด จำนวน ๒ ตำรับ

ประเภทที่ ๑๑ นำตัวยาทั้งหมด (ไม่ระบุว่าทำอย่างไร) แล้วกวาด จำนวน ๒ ตำรับ

พิจารณาแล้วส่วนใหญ่วิธีการปรุงยาของตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกนั้นอยู่ในวิธีการบดหรือฝนเพื่อให้ตัวยาละเอียดแล้วกวาดคอคนไข้ซึ่งอาจจะต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยเท่านั้น

ด้านเภสัชวัตถุพบพืชวัตถุจำนวนทั้งสิ้น ๑๕๐ ชนิด เรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ๑๐ อันดับแรก ดังนี้

อันดับ ๑ คือ **ขิง** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๗ ตำรับ

อันดับ ๒ คือ **พิมเสน** (พิมเสน ๑๒ ใบ ๔) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๖ ตำรับ

อันดับ ๓ คือ **กระเทียม** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๔ ตำรับ

อันดับ ๔ คือ **ดีปลี** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๓ ตำรับ

อันดับ ๕ คือ **ขมิ้นอ้อย**และ**มะนาว** (เม็ด ๘ ใบ ๑ ผล ๑ ราก ๑) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๑ ตำรับ

อันดับ ๖ คือ **กะเพรา** (กะเพรา ๑ ใบ ๙) **พริก**และ**จันทน์เทศ** (ผล ๖ ดอก ๔) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๐ ตำรับ

อันดับ ๗ คือ **มะกรูด** (มะกรูด ๑ ผิว ๖ ผล ๑ เม็ด ๑) พบจำนวนทั้งสิ้น ๙ ตำรับ

อันดับ ๘ คือ **กานพลู** พบจำนวนทั้งสิ้น ๘ ตำรับ

อันดับ ๙ คือ **ไพล** พบจำนวนทั้งสิ้น ๗ ตำรับ

อันดับ ๑๐ คือ **เทียนทั้ง ๕** และ**พริกไทย** พบจำนวนทั้งสิ้น ๕ ตำรับ

หากวิเคราะห์ด้วยรสยาตามทฤษฎีทางการแพทย์แผนไทยว่าด้วยหลักสรรพคุณเภสัช คือ การที่หมอยาจำเป็นต้องรู้ว่าตัวยานั้น ๆ มีรสเป็นอย่างไร โดยโบราณาจารย์แบ่งรสยาออกเป็นรสยาประธาน ๓ รส คือ **๑. สรรพคุณยารสเย็น** ได้แก่ ยาที่ปรุงผสมด้วยเกสรดอกไม้ ใบไม้ที่ไม่ร้อน ซึ่งจะได้ยารสเย็น ใช้แก้โรคทางเตโชธาตุ (ธาตุไฟ) **๒. สรรพคุณยารสร้อน** ได้แก่ ยาที่ปรุงผสมด้วยเบญจกูล ตรีกฏุก ขิง ข่า เป็นต้น เมื่อปรุงยาเสร็จจะได้ยารสร้อน ใช้แก้โรคทางวาโยธาตุ (ธาตุลม) และ **๓. สรรพคุณยารสสุขุม** ได้แก่ ยาที่ปรุงผสมด้วยโกฐ เทียน กฤษณา กะลำพัก เป็นต้น เมื่อปรุงยาแล้วจะได้ยาที่เป็นรสสุขุมหรือยาหอม ใช้แก้โรคทางโลหิต (Pichiansunthorn, 2001, p. 58-59)

ซึ่งยารสประธาน ๓ รสนี้ยังแยกย่อยเป็น ๙ รส คือ **๑. รสฝาด** สำหรับสมาน **๒. รสหวาน** สำหรับซึมซาบไปตามเนื้อ **๓. รสเมาเบื่อ** สำหรับแก้พิษ **๔. รสขม** สำหรับแก้ทางโลหิต **๕. รสเผ็ดร้อน** สำหรับแก้ลม **๖. รสมัน** สำหรับแก้เส้น **๗. รสหอมเย็น** สำหรับบำรุงหัวใจ **๘. รสเค็ม** สำหรับซึมซาบไปตามผิวหนัง และ **๙. รสเปรี้ยว** สำหรับกัดเสมหะ (Pichiansunthorn, 2001, p. 59)

โดยพบว่า พืชวัตถุที่พบส่วนใหญ่จำนวน ๑๑ ชนิดนั้น มักเป็นยากลุ่มรสเผ็ดร้อน มีสรรพคุณขับลม แก้เสมหะ และกลุ่มที่ไม่ได้มีรสเผ็ดร้อน แต่มีสรรพคุณเกี่ยวเนื่องกับการขับเสมหะตรงกับจุดประสงค์ของการปรุงยาเพื่อกวาด ซึ่งผู้ศึกษาใช้หนังสืออ้างอิงหลักจากหนังสือ***คำอธิบายตำราพระโอสถพระนารายณ์***ฯ ของ Pichiansunthorn (2001) ประกอบการวิเคราะห์ ดังนี้

**๑. กลุ่มพืชวัตถุรสเผ็ดร้อน มีสรรพคุณขับลม** คือ

**ขิง** *Zingiber officinale* Roscoe รสหวาน เผ็ด ร้อน สรรพคุณขับลม **ดีปลี** *Piper retrofractum* Vahl รสเผ็ดร้อน สรรพคุณขับลม แก้จุกเสียด **กระเทียม** *Allium*

*sativum* L. สรรพคุณขับลมแก้ท้องอืด ท้องเฟ้อ **กะเพรา** *Ocimum tenuiflorum* L. สรรพคุณแก้ไข้ ขับเหงื่อ ขับลม **พริก** *Capsicum annuum* L. รสเผ็ด ร้อน สรรพคุณกัดเสมหะ แก้ไอ แก้ตานซาง **จันทน์เทศ** (ดอก ๔) Myristica fragrans Houtt. ดอกจันทน์ รสเผ็ดร้อน สรรพคุณขับลม **มะกรูด** (ผิว) *Citrus hystrix* DC. ผิวมะกรูด รสปร่า หอมร้อน มีสรรพคุณขับลม **กานพลู** *Syzygium aromaticum* Merr. et Perry รสเผ็ด ร้อน แก้ท้องอืดในเด็ก (ขับลม) **พริกไทย** *Piper nigrum* L. รสเผ็ดร้อน สรรพคุณขับลม แก้ท้องอืดท้องเฟ้อ **เทียนทั้ง ๕** โดยในเทียนทั้ง ๕ นั้น มีเทียนจำนวนถึง ๔ ชนิดที่มีรสเผ็ดร้อน คือ **๑. เทียนดำ** *Nigella sativa* L. รสเผ็ด ขม สรรพคุณขับเสมหะ ขับลมในลำไส้ **๒. เทียนแดง** *Lepidium sativum* L. รสเผ็ดร้อน สรรพคุณแก้เสมหะ แก้ลม **๓. เทียนขาว** *Cuminum cyminum* L. รสเผ็ดร้อน ขม สรรพคุณแก้ลม ขับเสมหะ **๔. เทียนตาตั๊กแตน** *Anethum graveonlens* L. รสขม เผ็ดเล็กน้อย แก้เสมหะพิการ

**๒. กลุ่มพืชวัตถุรสอื่น ๆ ที่มีสรรพคุณเกี่ยวเนื่องกับการขับลมและขับเสมหะ ซึ่งตรงกับจุดประสงค์ของการปรุงยาเพื่อกวาด** คือ

**พิมเสน** สกัดมาจากพืชชนิด *Dryobalanops aromatica* Gaertn. สรรพคุณขับเสมหะ **มะนาว** (เม็ด ๘ ใบ ๑ ผล ๑ ราก ๑) *Madhuca pierrei* H.J. Lam. เมล็ดมะนาวมีรสขม สรรพคุณแก้ซางเด็ก แก้เม็ดยอดในปาก ขับเสมหะและแก้ไอ **จันทน์เทศ** (ผล ๖) *Myristica fragrans* Houtt. ผลจันทน์รสเปรี้ยว ฝาด มีสรรพคุณขับลม **ไพล** *Zingiber montanum (Koenig) Link ex* Dietr. สรรพคุณเป็นยาขับลม แก้ปวดท้อง **เทียนทั้ง ๕** มี ๑ ชนิดที่ไม่ได้มีรสเผ็ดร้อน คือ **เทียนข้าวเปลือก** *Foeniculum vulgare* Mill. var. dulce (Mill.) Thell. รสหวาน มีสรรพคุณขับลม

พบสัตว์วัตถุจำนวนทั้งสิ้น ๔๑ ชนิด เรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ดังนี้

อันดับ ๑ คือ **ลิ้นทะเล** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๙ ตำรับ

อันดับ ๒ คือ **แมลงสาบ** (ขี้) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๓ ตำรับ

อันดับ ๓ คือ **ปลาช่อน** (เกล็ดหัว ๑ หาง ๘ หัว ๑) และ**กระเบน** (หนัง) พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๐ ตำรับ

อันดับ ๔ คือ **แรด** (นอ ๔ หนัง ๔ กราม ๑) พบจำนวนทั้งสิ้น ๙ ตำรับ

อันดับ ๕ คือ **ช้าง** (งา ๔ กราม ๓) และ**งูเห่า** (ดี ๒ กระดูก ๑ หัว ๔) พบจำนวนทั้งสิ้น ๗ ตำรับ

อันดับ ๖ คือ **รากดิน**และ**งูเหลือม** (ดี ๓ กระดูก ๓) พบจำนวนทั้งสิ้น ๖ ตำรับ

อันดับ ๗ คือ **ชะมด** (ชะมดชุม ๑ ชะมด ๓) **ปูป่า** (ก้าม ๑ กระดอง ๓) **กวาง** (เขา) **ไข่ฟัก** (เปลือก) **กะปิ** และ**นกยูง** (แวว ๒ หัว ๑ หาง ๑) พบจำนวนทั้งสิ้น ๕ ตำรับ

อันดับ ๘ คือ **เต่านา** (กระดูก ๑ กระดอง ๑) **แมงดา** (กระดอง) **เสือ** (เขี้ยว ๑ กระดูก ๑) **กระบือ** (เขา) **ปูทะเล** (ก้าม) **หมึก** (หมึก ๑ หมึกหอม ๑) **คางคกตายซาก ปลาทู** (หัว) พบจำนวนทั้งสิ้น ๒ ตำรับ

อันดับ ๙ คือ **ลูกอ่อน** (ดี) **งูทับทาง** (กระดูก) **แมงมุมตายซาก งูทับสมิงคลา** (กระดูก) **จระเข้** (ดี) **พะยูน** (เขี้ยว) **เบี้ยผู้ ปลา บัวครำ** (กระดูก) **หอยแครง แร้ง** (หัว) **หอยสังข์ ปลากด** (หาง) **ไส้เดือนวงแหวน มนุษย์** (ผม) **หมาดำ** (กระดูก) **ปลาไหล** (หาง) **หอยขม** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑ ตำรับ

สัตว์วัตถุที่พบมากที่สุด คือ **ลิ้นทะเล** ซึ่งเป็นชื่อของเครื่องยาที่เป็นแกนกลางของลำตัวสัตว์ที่มีลักษณะ แข็ง หนา พรุนของหมึกกระดอง (cuttlefish) หลายชนิด จัดอยู่ในสกุล *Sepia* วงศ์ Sepiadae มีรสเค็มกร่อยสรรพคุณฆ่าเชื้อ แก้มูกเลือด แพทย์ชนบทบางท้องถิ่นใช้ลิ้นทะเลปิ้งไฟให้เป็นสีเหลืองแก่ ผสมเป็นยากวาดคอเด็ก แก้เม็ดยอดที่เกิดในปากและคอได้ดี (Pichiansunthorn, 2001, p. 603-606) โดยลิ้นทะเลเมื่อผ่านการทดลองในห้องปฏิบัติการทางวิทยาศาสตร์แล้วพบว่า เมื่อนำลิ้นทะเลมาใช้ร่วมกับน้ำมะนาวนั้น มีฤทธิ์ยับยั้งอนุมูลอิสระดีพีพีเอช (DPPH) และอนุมูลอิสระไฮดรอกซิล (hydroxyl radical) (Chaisin, 2017) ปัจจุบันไม่นิยมใช้เภสัชวัตถุจากสัตว์วัตถุแล้ว เนื่องจากอาจมีปัญหาด้านการปนเปื้อนของสารพิษ

พบธาตุวัตถุจำนวนทั้งสิ้น ๒๓ ชนิด เรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ดังนี้

อันดับ ๑ คือ **น้ำประสานทอง** พบจำนวนทั้งสิ้น ๔๘ ตำรับ

อันดับ ๒ คือ **ดินประสิว** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๒ ตำรับ

อันดับ ๓ คือ **สารส้ม** พบจำนวนทั้งสิ้น ๙ ตำรับ

อันดับ ๔ คือ **เกลือ**และ**ชาดหรคุณ** พบจำนวนทั้งสิ้น ๕ ตำรับ

อันดับ ๕ คือ **ขัณฑสกร** พบจำนวนทั้งสิ้น ๔ ตำรับ

อันดับ ๖ คือ **กำมะถันแดง ดีเกลือ** และ**หรดาลกลีบทอง** พบจำนวนทั้งสิ้น ๓ ตำรับ

อันดับ ๗ คือ **หรดาล ปูนขาว** และ**หญ้ายองไฟ** พบจำนวนทั้งสิ้น ๒ ตำรับ

อันดับ ๘ คือ **ชาดหรคุณไทย ทองคำเปลว ชาดก้อน สัตตกำมะถัน จุนสีขาว ดินเหลือง ทองคำ กำมะถันเหลือง ก้นหม้อแกง บัลลังก์ศิลา** และ**เกลือกะตังมูตร** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑ ตำรับ

ธาตุวัตถุที่พบมากที่สุดคือ **น้ำประสานทอง** เป็นเกลือโซเดียมโบเรต (Sodium Borate) โดยน้ำประสานทองที่พบในธรรมชาติมักอยู่ในรูปเกลือแคลเซียมโบเรต (Calcium Borate) เมื่อต้มกับโซเดียมคาร์บอเนต (Sodium Carbonate) จะได้น้ำประสานทองอันเป็นผลึกใส หรือผงสีขาว ไม่มีกลิ่น รสหวาน เรียกว่า “บอแรกซ์” (borax) มีลักษณะเป็นผลึก ผงของผลึก หรือเป็นเม็ด เมื่อให้ความร้อนอย่างรวดเร็ว เมื่อเผาน้ำประสานทองไล่น้ำออกจากโมเลกุลเรียกว่า “น้ำประสานทองสะตุ” มีรสปร่า สรรพคุณแก้ละอองซาง ลอกลิ้นเด็ก กัดเม็ดยอดในปาก กัดเม็ดฝี (Pichiansunthorn, 2001, p. 425-426) แต่ในปัจจุบันนิยมใช้ธาตุวัตถุเพียงบางประเภทเท่านั้น ซึ่งปัจจุบันไม่ใช้น้ำประสานทองในการปรุงยาแล้ว เนื่องจากน้ำประสานทองหรือบอแรกซ์เป็นวัตถุที่ห้ามใช้ในอาหาร ตามประกาศกระทรวงสาธารณสุข ฉบับที่ ๑๕๑ พุทธศักราช ๒๕๓๖

พบน้ำกระสายยาจำนวนทั้งสิ้น ๒๒ ชนิด สามารถเรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ได้ดังนี้

อันดับ ๑ คือ **น้ำสุรา** พบจำนวนทั้งสิ้น ๒๑ ตำรับ

อันดับ ๒ คือ **น้ำมะนาว** พบจำนวนทั้งสิ้น ๑๙ ตำรับ

อันดับ ๓ คือ **น้ำปูนใส** พบจำนวนทั้งสิ้น ๘ ตำรับ

อันดับ ๔ คือ **น้ำเกลือ**และ**น้ำ** พบจำนวนทั้งสิ้น ๖ ตำรับ

อันดับ ๕ คือ **น้ำดอกไม้** พบจำนวนทั้งสิ้น ๓ ตำรับ

อันดับ ๖ คือ **น้ำชำ น้ำนม**และ**น้ำผึ้ง** พบจำนวนทั้งสิ้น ๒ ตำรับ

อันดับ ๖ คือ **น้ำประคำดีควาย น้ำกระเทียม น้ำนมหญิงที่มีบุตรเป็นหญิง น้ำนมหญิงที่มีบุตรเป็นชาย น้ำเปลือกหมากสด น้ำขี น้ำปลา น้ำหมากดิบ น้ำดีงูต้น น้ำส้มซ่า น้ำซาวข้าว น้ำคนทา** และ**น้ำดอกมะลิ** พบจำนวนทั้งสิ้น ๓ ตำรับ

น้ำกระสายยาที่พบมากที่สุด คือ **น้ำสุรา** หรือเหล้า เป็นของเหลวที่มีองค์ประกอบหลักเป็นแอลกอฮอล์ (alcohol) ประเภทเอทานอล (ethanol) ที่ได้จากการหมักของธัญพืชชนิดต่าง ๆ ด้วยยีสต์ในระยะเวลาที่เหมาะสม มีรสเมา สรรพคุณกระทุ้งพิษขับเลือดลม เมื่อใช้เป็นกระสายจะทำให้ยาแล่นเร็ว (Pichiansunthorn, 2001, p. 169)

ในด้านอายุเอกสารนั้นมีการระบุศักราชวันเดือนปีที่บันทึกเอกสารจำนวน ๑ ฉบับคือ ตำรายาวัดพรหมพิราม ตำบลพรหมพิราม เอกสารเลขที่ พส.ข.๐๒๑๕ ซึ่งระบุวันเดือนปีที่บันทึก คือ *"สำเร็จแล้วในเดือนยี่ ปีเถาะนพศก ขึ้น ๒ ค่ำวันศุกร์ สำเร็จในเวลาบ่าย ๓ โมง"* (*Tamraya Wat Phromphiram*, Khoi Book number พส.ข.0215, p. 45) เมื่อคำนวณตามหลักการกำหนดอายุเอกสารโบราณ (dating) แล้วพบว่า ตรงกับวันศุกร์ที่ ๒๗ ธันวาคม ๒๔๑๐ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ชาวพรหมพิรามในอดีตมีการใช้ภูมิปัญญาทางการรักษาโรคด้วยการแพทย์แผนไทยมาอย่างยาวนาน

ตำรับยากวาดในตำรายาแผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก จึงเป็นเครื่องมือบันทึกภูมิปัญญาด้านการรักษาโรคในอดีตของชาวพรหมพิราม โดยเฉพาะการรักษาโรคซางซึ่งเป็นสรรพคุณสำคัญที่หมอยาใช้ในการรักษาโรค (การกวาดคอ) เป็นหลัก อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงเภสัชวัตถุชนิดต่าง ๆ ที่ปรากฏในตำรับยากวาดฯ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการแพทย์แผนไทยต่อไปในอนาคตอีกด้วย

## อภิปรายผลการศึกษา

ตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก จำนวน ๘๖ ตำรับนั้น เมื่อจำแนกสรรพคุณตามสารัตถะแล้วพบว่า มีตำรับยาถึง ๖๔ ตำรับที่ใช้ในการรักษาโรคซาง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยทางการแพทย์แผนไทยของ Soisamrong (2010) ที่ว่าการรักษาด้วยวิธีการกวาดคอนั้นส่วนใหญ่ใช้ในการรักษาโรคซางอันเป็นโรคที่เกิดในเด็กเป็นหลัก อีกทั้งในด้านการใช้น้ำกระสายยาของตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกนั้นยังสอดคล้องกับงานวิจัยดังกล่าว ในเรื่องของการใช้น้ำสุราเป็นกระสายยา ซึ่งในตำรับยากวาดของตำรายาแพทย์แผนไทย อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก พบการใช้สุราเป็นน้ำกระสายยาจำนวนมากที่สุด คือ ๒๑ ตำรับ

ในส่วนของเภสัชวัตถุของตำรับยากวาดของตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกนั้นพบว่า ขิง เป็นพืชวัตถุที่พบมากที่สุดในตำรับยากวาดจำนวน ๑๗ ตำรับ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Sornchan (2021) ที่ศึกษาความถี่ของพืชวัตถุที่ปรากฏในตำรายาวัดสันติกาวาส อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เอกสารเลขที่ พส.ข.๐๒๓๙ และงานของ Panyajak (2021) ที่ศึกษาความถี่ของพืชวัตถุที่พบในตำรายาวัดสะพานหิน อำเภอพรหมพิราม เอกสารเลขที่ พส.ข.๐๒๗๔ ซึ่งพบว่า ขิง เป็นพืชวัตถุที่พบมากที่สุด ในส่วนของธาตุวัตถุของตำรับยากวาดในตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกนั้นพบว่า น้ำประสานทอง เป็นธาตุวัตถุที่พบมากที่สุดในตำรับยากวาดจำนวน ๔๘ ตำรับ สอดคล้องกับงานวิจัยของ Yodkrahom (2021) ที่ศึกษาความถี่ของธาตุวัตถุที่ปรากฏตำรายาวัดกรับพวงเหนือ อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เอกสารเลขที่ พส.ข.๐๒๓๕ ซึ่งพบว่า น้ำประสานทอง เป็นธาตุวัตถุที่พบมากที่สุด

ตำรายาแพทย์แผนไทยอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกถือเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (Intangible Culture Heritage) ประเภทองค์ความรู้ทางธรรมชาติและจักรวาล (Knowledge and Practices Concerning Nature and the Universe) (UNESCO, 2020, p.5) ด้านการแพทย์แผนไทยและการแพทย์พื้นบ้านไทย ซึ่งในตำรับยากวาดพรหมพิรามปรากฏองค์ความรู้ต่าง ๆ เหล่านี้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นตัวยาต่าง ๆ (พืช สัตว์ ธาตุ) วิธีการปรุงยาและสรรพคุณ ถือเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสำคัญของชุมชนพรหมพิรามท้องถิ่นในอดีต ซึ่งนำมาใช้ในการรักษาโรคจริง ๆ องค์ความรู้เหล่านี้ถือเป็นมรดกที่ควรอนุรักษ์ไว้และนำความรู้ต่าง ๆ มาต่อยอดให้เกิดประโยชน์ต่อไปในอนาคต

## ข้อเสนอแนะ

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงเอกสาร คือ มุ่งศึกษาวิเคราะห์ตามตัวบทของเอกสารเป็นหลัก หากมีการประยุกต์หรือบูรณาการด้วยวิธีการทางการแพทย์แผนไทยจะช่วยก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับตำรายาแผนไทยภูมิปัญญาของชาวพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกในอนาคตต่อไป

## References


Chaisin, T, et al. (2017). Some Properties and Antioxidant Activity of Cuttlebone. *Thai Journal of Science and Technology,* 6(1), 11-21.

Department for Development of Thai Traditional and Alternative Medicine and Thai Royal Institute. (2010). *Photcananukrom Sap Phaet lae Phesatchakam Thai chabap Ratchabandittayasathan*. [Dictionary of Medical Terms and Thai Pharmacy, Thai Royal Institute Edition]. (2nd ed.). Bangkok: National Office of Buddhism Publishing.

Department of Mineral Resources. (2007). *Phaenthi Thoraniwitthaya Changwat Phitsanulok* [Geological maps of Phitsanulok, Thailand]. Bangkok: Department of Mineral Resources, Ministry of Natural Resources and Environment.

Khrupanyamart, L (ed.). (2004). *Tamra Phesatchakam Thai* [Thai Traditional Medical Manuals]. (2nd ed.). Bangkok: The Foundation of Thai Traditional Medicine Encouraged.

Klinhom, Usa. (2009). *Kan sangkhayana Tamra ya Phuenban Isan: Korani Khai mak mai* [Clarification of Traditional Medicine in Palmleaf Manuscripts, Northeastern Thailand: Mak Mai Fever Case Study]. Bangkok: Usa Printing.

Kruathai, P, et al. (2011). *Kan chatkan Khwamru Tamra ya Phuenban Lanna: Korani sueksa klum rok Mareng rue Ba heng* [Knowledge Management in Lan Na Traditional Medicine, a Case Study of "*Mareng/Baheng*" Illness]. Chiangmai: Max Printing.

Ministry of Education. (1999). *Phaetsat Songkhro: Phumpanya thang Kan phaet lae Moradok thang Wannakam khong Chat* [*Phaetsat Songkhro*: Medical wisdom and legacy in Thai literature]. Bangkok: Thai Language Institute, Academic Division, Ministry of Education.

Panyajak, P, et al. (2021). Substances in Pharmacopoeia of Wat Saphan Hin, Amphoe Phromphiram Changwat Phitsanulok. In University of Phayao, *10th The Proceeding of Phayao Research conference 28-29 January 2021* (pp.3645-3657). Phayao: University of Phayao.

*Phrakhamphi Pathamacinta.* (1999). in *Phaetsat Songkhro: Phumpanya thang Kan phaet lae Moradok thang Wannakam khong Chat* [*Phaetsat Songkhro* : Medical wisdom and legacy in Thai literature] (p.89-310). Bangkok: Thai Language Institute, Academic Division, Ministry of Education.

*Phrakhamphi Taxila.* (1999). in *Phaetsat Songkhro: Phumpanya thang Kan phaet lae Moradok thang Wannakam khong Chat* [*Phaetsat Songkhro* Medical wisdom and legacy in Thai literature] (p.693-710). Bangkok: Thai Language Institute, Academic Division, Ministry of Education.

Picheansoonthon, C; Javalit, M; & Cheeravong, V. (2001). *Kam Athibay Tamra Phra Osoth Phra Narai chabap chaloemphrakiat 72 phansa maha racha* [A Description of Traditional Pharmacopoeia of King Narai on the occasion of the 72nd birth anniversary of His Majesty the King]. Bangkok: Amarin and Wisdom Foundation.

Pruksawan, S. (1983). *Banchi raichue Samut khoi bai lan Changwat Phitsanulok thi thaitham maikhrofim* [Catalogue of Thai traditional Books and Palm-Leaf Manuscripts of Phitsanulok Province in Microfilm Form]. Phitsanulok: The Survey Project of Thai traditional Books and Palm-Leaf Manuscripts in Phitsanulok, Thailand, Art and Cultural Center of Pibulsongkram Teacher College Phitsanulok.

Royal Institute. (2011). *Photchananukrom chabap Ratchabandittayasathan BE 2554* [Dictionary of the Royal Institute, 2011 Edition]. Bangkok: Royal Institute.

Sangngern, P. (2020). *An analytical study of Pharmacy Literature of Wat Mai Phromphiram Amphoe Phromphiram Phitsanulok Province*. Phitsanulok: Rajabhat Pibulsongkram University.

Sangngern, P. & Khatshima, K. (2020). Education of Thai Traditional Medicine Texts in Thailand. *The Journal of Humanities and Social Science Mahasarakham University,* 39(4), 64-81.

Soisamrong, M, et al. (2010). Thai Practice of Traditional *Ya Kwat* remedies for Sick Children. *The Journal of Thai Traditional & Alternative Medicine,* 8(1), 61-68.

Sornchan, C, et al. (2021). Ingredients in Pharmacopoeia of Wat Santikawas, Amphoe Phromphiram Changwat Phitsanulok. In University of Phayao*, 10th The Proceeding of Phayao Research conference 28-29 January 2021* (pp.4020-4034). Phayao: University of Phayao.

*Tamraya Wat Krap phuang nuea* (Pharmacy Recipes of Wat Krap Phuang nuea). Khoi Book พส.ข.0230. A Document from Art and Cultural Center of Pibulsongkram Rajabhat University. (2021). Sangngern, P. (Transliterate).

*Tamraya Wat Phromphiram* (Pharmacy Recipes of Wat Phromphiram). Khoi Book number พส.ข.0215. A Document from Art and Cultural Center of Pibulsongkram Rajabhat University. (2021). Sangngern, P. (Transliterate),.

UNESCO. (2020). *Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.* (2020 ed.). Paris: UNESCO.

Vajiravudh (Rama VI), H.M.K. (1973). *Lilit phayap* [Prose of the northern provinces of Siam]. Bangkok: Suksapanpanit.

*Ya saeng muek*. (2013). Ya saeng muek in *Ratchakitchanubeksa prakat Krasuang satharanasuk rueang ya saman pracham ban phaen boran* [*Seang Muek* Medicine in the Government Gazette, Ministry of

Public Health Notification, the Household Traditional Remedy]. 14 February 2013. Ministry of Public Health.

Yodkrahom, N, et al. (2021). Ingredients in Pharmacopoeia of Wat Krab Puang Neua, Amphoe Phromphiram Changwat Phitsanulok. In University of Phayao, *10th The Proceeding of Phayao Research conference 28-29 January 2021* (pp.4035-4048). Phayao: University of Phayao.

# พลวัตและวิธีคิดในการประกอบสร้างเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกของไทย[๑]

Submitted date: 9 August 2021
Revised date: 30 August 2021
Accepted date: 14 September 2021

*ชลธิชา นิสัยสัตย์*[๒]
*ปรมินท์ จารุวร*[๓]

## บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีคิดในการประกอบสร้างเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกของไทย และวิเคราะห์พลวัตของประเพณีสงกรานต์อันเป็นผลมาจากวิธีคิดในการประกอบสร้างดังกล่าว ผลการศึกษาพบว่า เทศกาลสงกรานต์-วันไหลเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรับใช้คติชนประเภทต่าง ๆ ในท้องถิ่น โดยเฉพาะประเพณีพิธีกรรม ความเชื่อ และการละเล่น มาเป็นส่วนหนึ่งของการนำเสนองานเทศกาลเพื่อการท่องเที่ยวของภาคตะวันออก มีวิธีคิดในการประกอบสร้างหลายลักษณะ ได้แก่ การสืบทอดประเพณีพิธีกรรมที่มีอยู่เดิม การรื้อฟื้นประเพณีพิธีกรรมขึ้นมาจัดใหม่ การรวมประเพณีสงกรานต์กับประเพณีพิธีกรรมในเดือน ๕

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต เรื่อง เทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกของไทย: พลวัตและบทบาทของคติชนในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย ได้รับการสนับสนุนการวิจัยทุนพัฒนาบัณฑิตศึกษา จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓

[๒] นิสิตหลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยสำหรับชาวต่างประเทศ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

[๓] รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย/หน่วยปฏิบัติการวิจัย “ไทยวิทรรศน์” เพื่อการศึกษาภาษา วรรณคดี และคติชนไทย

ที่มุ่งเน้นความอุดมสมบูรณ์และความเป็นปกติสุขของชุมชนมาเป็นพิธีกรรมและการแสดงในบริบทการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจสร้างสรรค์

**คำสำคัญ**: เทศกาลสงกรานต์-วันไหล, พลวัตของคติชน, วิธีคิด, ภาคตะวันออกของไทย

# Dynamics and the ways of thinking in creating the Songkran-Wan Lai Festival in the Eastern Region of Thailand[๔]

*Chonticha Nisaisat*[ก]
*Poramin Jaruworn*[ข]

## Abstract

This article aims to study the ways of thinking in creating the Songkran–Wan Lai festival in the eastern region of Thailand and to analyze the dynamics of the Songkran tradition resulting from the ways of thinking of such creation. The study reveals that the Songkran-Wan Lai festival is a cultural occurrence to which various folklore in the locality has been applied, especially local traditions, rituals, beliefs and plays, to be a part of a tourist festival of the eastern region. There are various characteristics of creation, namely, transmission of existing traditions and rituals, revival of traditions and rituals, the combination of Songkran tradition with rituals in the fifth

---

[๔] This article is part of a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy "Songkran-Wan Lai Festival in the Eastern Region of Thailand: Dynamics and Role of folklore in contemporary Thai society". This dissertation is supported by the Graduate Studies Research Fellowships. from the National Research Council of Thailand (NRCT) Fiscal Year 2020.

[ก] Ph.D. Student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University and an assistant professor in program of Thai Language for Foreigners, Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat Rajanagarindra University.

[ข] Associate Professor, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University./ Thaivithat Research Unit for Thai Language, Literature and Folklore.

month to be the same festival, and a combination of rituals found in the eastern region to become a tourist festival, giving rise to the dynamics of the Songkran tradition from a rite of passage that focuses on fertility and peacefulness of communities to become a ritual with performance in the context of tourism and the creative economy.

**Keywords:** Songkran–Wan Lai Festival, Dynamics of folklore, the ways of thinking, Eastern region of Thailand

## บทนำ

สงกรานต์เป็นวันขึ้นปีใหม่ กำหนดเวลาตกอยู่ราวกลางเดือน ๕ ตามปฏิทินจันทรคติ คือเดือนเมษายน อันเป็นเวลาเริ่มเตรียมเข้าสู่ฤดูกาลทำนา ในวันสงกรานต์มีประเพณีพิธีกรรมหลายอย่างที่ผสมผสานขึ้นจากพิธีกรรมในเดือน ๕ เดิมของคนพื้นเมืองและพิธีกรรมตามคติความเชื่อในพุทธศาสนา เช่น ทำบุญตักบาตร ถือศีล ฟังเทศน์ ปล่อยนกปล่อยปลา สรงน้ำพระพุทธรูป รดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ ก่อเจดีย์ทราย บังสุกุลอัฐิ ทรงเจ้าเข้าผี เล่นเสี่ยงทาย และการระบำรำฟ้อน เป็นต้น ประเพณีพิธีกรรมเหล่านี้สร้างความสนุกสนานรื่นเริง และยังเป็นพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่จัดขึ้นเพื่อปัดเป่าเคราะห์ ขอความอุดมสมบูรณ์ มีบทบาทสำคัญต่อการเสริมสร้างกำลังใจให้แก่ชาวนา

บริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงส่งผลให้ความหมายของสงกรานต์ในวิถีเกษตรกรรมคลายความเข้มข้นลง กลายเป็นงานเทศกาลรื่นเริงทางการท่องเที่ยวที่เน้นบรรยากาศความสนุกสนาน และกลายเป็นพื้นที่แห่งการแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของภูมิภาคต่าง ๆ ที่ล้วนแล้วแต่ก็มีพิธีกรรม ความเชื่อ เนื่องในประเพณีสงกรานต์มาแต่อดีต อย่างไรก็ตามพบว่า ประมาณ ๒๐ กว่าปีที่ผ่านมา มีปรากฏการณ์การนำเสนอ “ประเพณีวันไหล” ต่อจากงานสงกรานต์เกิดขึ้นในพื้นที่ภาคตะวันออก โดยมีงาน “ประเพณีก่อพระทรายวันไหลบางแสน” ณ ตำบลแสนสุข จังหวัดชลบุรี เป็นพื้นที่จุดกระแสวันไหลก่อนที่ต่อมาจะพบการนำเสนอประเพณีวันไหลในจังหวัดต่าง ๆ เช่นในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ สำรวจพบว่า นอกจากงานประเพณีวันไหลในจังหวัดชลบุรีแล้ว ปรากฏงานที่ใช้คำว่า “วันไหล” เป็นชื่องานเพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวในจังหวัดระยอง จันทบุรี ตราด ปราจีนบุรี สระแก้ว และมักจัดรวมไปกับประเพณีสงกรานต์ เช่น งานประเพณีสงกรานต์วันไหลมาบตาพุด จังหวัดระยอง ประเพณีวันไหลรวมใจประจันตคาม จังหวัดปราจีนบุรี ประเพณีวันไหลแหลมงอบ จังหวัดตราด ทำให้มีพื้นที่จัดงาน “สงกรานต์-วันไหล” ไม่น้อยกว่า ๓๐ แห่ง ในภาพรวมจึงนับได้ว่าเทศกาลสงกรานต์-วันไหลมีพัฒนาการที่กลายเป็นมหกรรมการท่องเที่ยวและเป็นประเพณีที่สำคัญของภาคตะวันออกในปัจจุบันอย่างน่าสนใจ

เดิมประเพณีวันไหลเรียกกันในชื่อ “ประเพณีก่อพระทรายน้ำไหล” เป็นประเพณีท้องถิ่นของชาวบางแสนและอีกหลายพื้นที่ในจังหวัดชลบุรี จากการสัมภาษณ์

ชาวบ้านที่เป็นคนบางแสนแต่กำเนิดให้ข้อมูลว่า บุญวันไหลจะจัดหลังออกสงกรานต์ คือ เมื่อสงกรานต์ผ่านไปแล้วประมาณ ๓-๔ วัน วันงานมีทำบุญตักบาตรและก่อเจดีย์ทรายที่ริมน้ำหรือตามชายหาด เรียกว่า “พระทรายน้ำไหล” เพื่ออธิษฐานขอขมาแม่คงคาแม่ธรณี เป็นประเพณีเรียบง่ายที่ชาวบ้านจัดกันขึ้นเองเพื่อร่วมกันสะเดาะเคราะห์เสริมสิริมงคลในยามที่ย่างเข้าสู่ปีใหม่ (Homhuan, 2020, November 26)

เมื่อรัฐบาลเปลี่ยนความสนใจจากการพึ่งพาการส่งออกและหันมาพัฒนาเศรษฐกิจด้วยการท่องเที่ยว โดยบรรจุแผนพัฒนาการท่องเที่ยวไว้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ ๔ และ ๕ (พ.ศ.๒๕๒๐-๒๕๒๙) ทำให้เกิดการส่งเสริมการจัดงานประเพณีท้องถิ่นเป็นงานประจำปีเพื่อให้เกิดการท่องเที่ยวในประเทศมากขึ้น เทศบาลตำบลแสนสุขได้เลือกให้ประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลเป็นตัวแทนประเพณีท้องถิ่นบางแสน การดำเนินงานดังกล่าวนี้นอกจากจะทำเพื่อขานรับนโยบายรัฐบาลแล้ว ยังทำให้บางแสนได้มีงานประจำปีเป็นอัตลักษณ์ประจำท้องถิ่นเหมือนพื้นที่แห่งอื่นในชลบุรี อันเป็นเจตนารมณ์ของนายสมชาย คุณปลื้ม นายกเทศมนตรีตำบลแสนสุขในขณะนั้น ที่มุ่งหวังจะใช้ประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลสร้างชื่อเสียงให้แก่บางแสน ที่อาจช่วยให้เทศบาลได้งบประมาณมาพัฒนาเมืองในด้านต่าง ๆ เพิ่มเติม (Sunalai, 2004, p.73) เทศบาลได้เข้ามาปรับเปลี่ยนวิถีการสืบทอดประเพณีด้วยการจัดงานให้มีความยิ่งใหญ่ หยิบยกกิจกรรมก่อพระทรายน้ำไหลให้เป็นส่วนที่เด่นที่สุดของงาน เชิญชวนคนในชุมชนตลอดจนหน่วยงานภาครัฐและเอกชนจำนวนมากมาร่วมก่อพระทรายน้ำไหลที่ยาวที่สุดในประเทศไทยเพื่อให้สะดุดตา แตกต่างจากที่อื่น และเป็นที่จดจำ โดยมีสำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยสนับสนุนด้านการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อ แผ่นพับ และการโฆษณาทางโทรทัศน์ เพื่อเฉลิมฉลองในวาระที่รัฐบาลประกาศให้ปี พ.ศ.๒๕๔๐ เป็นปีแห่งการท่องเที่ยวไทย (Amazing Thailand) ทำให้ประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลบางแสนอันเป็นงานที่จัดขึ้นหลังสงกรานต์ เป็นที่รู้จักในหมู่นักท่องเที่ยวนับแต่นั้น

ความสำเร็จจากการประชาสัมพันธ์ประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลที่ประกอบเข้ากับทุนเดิมที่บางแสนเป็นสถานตากอากาศแห่งแรก ๆ ของไทย สร้างความรับรู้และความสนใจงานประเพณีที่จัดหลังสงกรานต์ขึ้นในหมู่นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ เป็นที่น่าสังเกตว่า ความโด่งดังของประเพณีก่อพระทรายน้ำไหล

ช่วยสร้างโอกาสการท่องเที่ยวให้กับพื้นที่ใกล้เคียง ทำให้เกิดการดำเนินงานประชาสัมพันธ์ประเพณีท้องถิ่นอื่น ๆ ตามมา เช่น ประเพณีวันไหลพัทยา ประเพณีกองข้าวศรีราชา นอกจากนี้ การนำเสนอประเพณีท้องถิ่นที่เดิมจัดในเดือน ๕ หลังสงกรานต์ ดังปรากฏจากงานก่อพระทรายน้ำไหลบางแสน ยังเป็นต้นแบบหรือแนวทางให้ท้องถิ่นอื่น ๆ นำไปปรับใช้และเกิดการนำเสนอประเพณีท้องถิ่นที่มีกำหนดจัดในช่วงเดือน ๕ ทั้งที่จัดในวันสงกรานต์และหลังสงกรานต์เพื่อการท่องเที่ยวตามมาอีกด้วย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่ภาคตะวันออก ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๖๑-๒๕๖๒ ผู้วิจัยพบว่า มีพื้นที่ที่จัดงานประเพณีเพื่อวัตถุประสงค์ทางการท่องเที่ยวในช่วงเทศกาลสงกรานต์-วันไหลจำนวนมาก และมีความหลากหลาย เช่น ประเพณีสงกรานต์ศรีมหาราชาและประเพณีกองข้าว ประเพณีสงกรานต์อำเภอเกาะสีชังและประเพณีอุ้มสาวลงน้ำ ประเพณีแห่พญายมและสงกรานต์บางพระ สะท้อนให้เห็นการเลือกคติชนท้องถิ่นมานำเสนอเป็นงานประจำปีในช่วงเทศกาลสงกรานต์-วันไหล และเห็นความคิดของผู้จัดงานที่น่าจะเลือกสรรประเพณีท้องถิ่นที่ไม่ซ้ำกับแห่งอื่นมานำเสนอเพื่อสร้างจุดเด่นและแสดงอัตลักษณ์ท้องถิ่นตน ไม่เพียงในด้านการเลือกใช้คติชนท้องถิ่นเท่านั้น ผู้วิจัยสังเกตว่า หากนำกำหนดการจัดงานของแต่ละประเพณีในชุมชนที่อยู่ใกล้เคียงกัน เช่น บางแสน บางพระ สีชัง ศรีราชา พัทยา มาเปรียบเทียบกันจะพบว่า เบื้องหลังคงมีการเลื่อนวันจัดงานไม่ให้ตรงกัน เพื่อให้สามารถจัดเรียงเป็นตารางการท่องเที่ยวได้ ข้อมูลดังกล่าวนี้ แสนศักดิ์ เจริญผล (Charoenphon, 2020, November 23) ให้สัมภาษณ์ว่า ในพื้นที่ใกล้กัน เช่น บางแสน บางพระ ศรีราชา จะกำหนดวันจัดงานเลี่ยงไม่ให้ตรงกัน เพื่อให้มีนักท่องเที่ยวมาเที่ยวงานมาก ๆ ข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดจึงแสดงให้เห็นวิธีคิดในการเลือกใช้คติชนในประเพณีสงกรานต์และประเพณีพิธีกรรมในเดือน ๕ ที่นิยมจัดขึ้นหลังสงกรานต์มาประกอบสร้างเป็นงานเพื่อการท่องเที่ยวในภาคตะวันออกที่น่าสนใจ

อนึ่ง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ยังพบว่าประเพณีพิธีกรรมหรือคติชนต่าง ๆ ในท้องถิ่นที่คัดสรรมาจัดเป็นงานประจำปีเพื่อการท่องเที่ยวไม่ได้ถูกใช้ตามรูปแบบเดิม แต่ปรับเปลี่ยนรายละเอียดเพื่อนำเสนอนักท่องเที่ยว ทำให้คติชนได้รับการประยุกต์ และสร้างสรรค์ จนกลายเป็นการแสดงมากกว่าเป็นพิธีกรรม เช่น การแข่งขันก่อพระทรายน้ำไหลแบบประยุกต์,

การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท, การแสดงแสง สี เสียง สื่อผสมเล่าขานตำนานประเพณีแห่พญายม ลักษณะดังกล่าวนับเป็น “คติชนสร้างสรรค์” (creative folklore) ที่สืบทอดในบริบทใหม่ด้วยวัตถุประสงค์ที่ต่างไปจากเดิม ทำให้คติชนท้องถิ่นภาคตะวันออกได้นำเสนอสู่สายตาคนนอก และมีหน้าที่ใหม่โดยเฉพาะการแสดงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นควบคู่กับการสร้างมูลค่าเพิ่มทางการท่องเที่ยว

ที่ผ่านมามีการศึกษาประเพณีสงกรานต์ในหลากหลายแง่มุม ทั้งการศึกษาประเพณีสงกรานต์ในภูมิภาคต่าง ๆ ประเพณีสงกรานต์ในกลุ่มชาติพันธุ์มอญ ประเพณีสงกรานต์ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมร่วมในภูมิภาคเอเชีย เช่น หนังสือรวมบทความประกอบการเสวนาเรื่อง *สาดน้ำสงกรานต์ วัฒนธรรมร่วมรากเอเชีย* (Satnam Songkran watthanatham ruam rak echia, 2016) ให้ข้อมูลประเพณีสงกรานต์ที่จัดในประเทศจีน พม่า ลาว และมีบทความที่ศึกษาประเพณีสงกรานต์ในวรรณกรรมตำนานของคนไท-ไทย อันทำให้เห็นความแพร่หลายของตำนานที่เกี่ยวเนื่องกับประเพณีสงกรานต์และเห็นบรรยากาศสงกรานต์ในอดีต นอกจากนี้ มีงานวิชาการส่วนหนึ่งกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของประเพณีสงกรานต์ที่เป็นผลมาจากบริบทสังคม เช่น บทความเรื่อง *“สงกรานต์: วิถีชีวิตไทยที่เปลี่ยนแปลง”* (Songkran: withichiwit thai thi plianplaeng, 2014) ของ Iaosiwong บทความเรื่อง *รดน้ำ, สาดน้ำสงกรานต์วัฒนธรรมร่วมของอุษาคเนย์* (rotnam satnam Songkran watthanatham ruam khong usakhane, 2016) ของ Wongthet เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ยังไม่มีการศึกษาในแง่คติชนวิทยาที่สนใจวิเคราะห์การปรับใช้คติชนประเภทต่าง ๆ ในประเพณีสงกรานต์เพื่อการท่องเที่ยวในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งยังไม่มีการศึกษาปรากฏการณ์เทศกาลสงกรานต์-วันไหลในพื้นที่ภาคตะวันออกในฐานะที่เป็นพลวัตของประเพณีสงกรานต์ในสังคมไทย บทความนี้ จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาปรากฏการณ์เทศกาลสงกรานต์-วันไหล โดยมุ่งวิเคราะห์วิธีคิดในการประกอบสร้างและพลวัตของคติชนที่ถูกนำมาใช้ในการจัดงาน โดยนำ “ทฤษฎีคติชนสร้างสรรค์” มาเป็นแนวทางในการอภิปรายผลการศึกษา ทั้งนี้เพื่อตอบคำถามว่า ปรากฏการณ์เทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกสะท้อนให้เห็นวิธีคิดในการประกอบสร้างเทศกาลนี้อย่างไร และการประกอบสร้างดังกล่าวทำให้เห็นพลวัตของประเพณีสงกรานต์ในสังคมไทยในภาพรวมอย่างไร

## วัตถุประสงค์การศึกษา

บทความวิจัยนี้มุ่งวิเคราะห์วิธีคิดในการประกอบสร้างเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกของไทย และพลวัตของประเพณีสงกรานต์ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๖๑-๒๕๖๔ อันเป็นผลมาจากวิธีคิดในการประกอบสร้างดังกล่าว

## สมมติฐาน

เทศกาลสงกรานต์-วันไหลประกอบสร้างขึ้นจากวิธีคิดที่หลากหลาย ทั้งการสืบทอด ประเพณีพิธีกรรมที่มีอยู่เดิม การรื้อฟื้นประเพณีพิธีกรรมขึ้นมาจัดใหม่ รวมถึงการผนวกรวมประเพณีสงกรานต์กับพิธีกรรมในเดือน ๕ ของชุมชนภาคตะวันออกมาจัดเป็นงานเดียว ทำให้ประเพณีสงกรานต์มีพลวัตจากพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่มุ่งเน้นความอุดมสมบูรณ์ไปเป็นพิธีกรรมและการแสดงในบริบทการท่องเที่ยว

## วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาทางคติชนวิทยา เก็บข้อมูลจากประเพณีพิธีกรรมร่วมกับศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลประเพณีพิธีกรรมที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้คัดเลือกจากงานประเพณีในภาคตะวันออกที่แสดงให้เห็นว่ามีการเลือกใช้คติชนในท้องถิ่นมานำเสนอเป็นการท่องเที่ยวในช่วงเทศกาลสงกรานต์-วันไหล จำนวนทั้งสิ้น ๑๒ ประเพณี ดังนี้

**ตารางที่ ๑** พื้นที่ที่จัดเทศกาลสงกรานต์วันไหลที่เลือกมาศึกษา

| จังหวัด | ประเพณี |
|---|---|
| ชลบุรีและเมืองพัทยา (๘ ประเพณี) | ๑. งานนมัสการพระพุทธสิหิงค์และงานสงกรานต์จังหวัดชลบุรี<br>๒. ประเพณีสงกรานต์อำเภอเกาะสีชังและประเพณีอุ้มสาวลงน้ำ<br>๓. ประเพณีสงกรานต์ศรีมหาราชาและประเพณีกองข้าว<br>๔. ประเพณีแห่พญายมและสงกรานต์บางพระ<br>๕. ประเพณีก่อพระทรายวันไหลบางแสน<br>๖. ประเพณีก่อเจดีย์ทรายและวันหาบวัดสุทธาวาส<br>๗. ประเพณีกองข้าวเมืองพัทยา และ<br>๘. ประเพณีกองข้าววัดหนองใหญ่ เมืองพัทยา |
| ระยอง (๒ ประเพณี) | ๑. ประเพณีสงกรานต์วัดบ้านดอนและงานลานวัฒนธรรมหนังใหญ่ไฟกะลา<br>๒. ประเพณีสงกรานต์และวันหาบชาวบ้านแลง |
| จันทบุรี (๑ ประเพณี) | ๑. ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทผ้าและชักเย่อเกวียนพระบาท |
| สระแก้ว (๑ ประเพณี) | ๑. ประเพณีแห่เจ้าพ่อพระปรง |

ข้อมูลจำนวน ๑๒ ประเพณีนี้ ผู้วิจัยรวบรวมได้ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๖๑-๒๕๖๔ ประกอบด้วยข้อมูลที่เก็บได้จากภาคสนามในวันจัดงานประเพณีพิธีกรรม และข้อมูลที่ไม่ได้เก็บจากภาคสนามเนื่องจากสถานการณ์แพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ ทำให้หน่วยงานรัฐยกเลิกการจัดงาน และได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดงานโดยตรงแทน ข้อมูลที่รวบรวมได้จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามในช่วงเวลาที่มีงานประเพณีพิธีกรรม เก็บได้ในปี พ.ศ. ๒๕๖๑-๒๕๖๒ สามารถเก็บข้อมูลได้ ๘ ประเพณี ในพื้นที่จังหวัดชลบุรี ระยอง จันทบุรี คือ งานนมัสการพระพุทธสิหิงค์และงานสงกรานต์จังหวัดชลบุรี ประเพณีสงกรานต์อำเภอเกาะสีชังและประเพณีอุ้มสาวลงน้ำ ประเพณีสงกรานต์ศรีมหาราชาและประเพณีกองข้าว ประเพณีแห่พญายมและสงกรานต์บางพระ ประเพณีก่อพระทรายวันไหลบางแสน ประเพณีกองข้าวเมืองพัทยา ประเพณีสงกรานต์วัดบ้านดอนและงานลานวัฒนธรรมหนังใหญ่ไฟกะลา และ

ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทผ้าและชักเย่อเกวียนพระบาท โดยใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในช่วงเวลาที่มีการจัดงาน ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ นอกจากนี้ยังเก็บข้อมูลภาคสนามนอกช่วงเวลาที่จัดประเพณี โดยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informant)

สำหรับประเพณีที่ไม่สามารถเก็บข้อมูลจากภาคสนามตามแผนที่วางไว้ได้ เนื่องจากสถานการณ์แพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ ระหว่าง พ.ศ.๒๕๖๓-๒๕๖๔ จำนวน ๔ ประเพณี คือ ประเพณีก่อเจดีย์ทรายและวันหาบวัดสุทธาวาส ประเพณีกองข้าววัดหนองใหญ่ เมืองพัทยา จ.ชลบุรี ประเพณีสงกรานต์และวันหาบชาวบ้านแลง จ.ระยอง และประเพณีแห่เจ้าพ่อพระปรง จ.สระแก้ว ผู้วิจัยได้ปรับวิธีการเก็บข้อมูลนอกเวลาจัดงาน ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้บอกข้อมูลสำคัญ ๔ กลุ่ม ได้แก่ เจ้าหน้าที่ในหน่วยงานรัฐหรือเป็นบุคลากรในองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้จัดงาน เจ้าหน้าที่หรือบุคลากรในหน่วยงานด้านวัฒนธรรม ซึ่งเป็นผู้กำหนดรูปแบบการจัดงานและให้ข้อมูลเกี่ยวกับรายละเอียดพิธีกรรม ผู้บอกข้อมูลที่เป็นนักวิชาการ ปราชญ์ท้องถิ่น หรือตัวแทนกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งมีบทบาทเป็นผู้ประสานความร่วมมือจากชุมชนและเป็นผู้มีส่วนร่วมจัดงาน และสัมภาษณ์ผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเนื่องจากเป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจประเพณีพิธีกรรมเป็นอย่างดี ในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังกล่าวได้ตรวจสอบความถูกต้องด้วยการสัมภาษณ์ซ้ำจากผู้บอกข้อมูลหลายคน ร่วมกับการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ประเพณีที่เก็บจากภาคสนามโดยตรงไม่ได้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้จัดงานในปัจจุบันเพื่อให้เห็นวิธีการจัดงานโดยใช้คติชนในบริบทสังคมร่วมสมัย โดยรวบรวมข้อมูลการจัดงานย้อนหลังในช่วง ๒-๓ ปีที่ผ่านมา จากนั้นนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบร่วมกับข้อมูลจากแหล่งอื่น เช่น เอกสาร คลิปวีดีโอการจัดงานในปีก่อนเกิดการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ และข้อมูลจากเว็บไซต์

## ประเพณีสงกรานต์และพิธีกรรมในเดือน ๕ ของชุมชนภาคตะวันออกในอดีต

ภาคตะวันออกคือดินแดนในเขตตั้งแต่จังหวัดปราจีนบุรี สระแก้ว ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ระยอง จันทบุรี และตราด แต่เดิมเป็นสังคมเกษตรกรรม บริเวณที่ลุ่มดอน

ตอนบน จังหวัดปราจีนบุรี สระแก้ว ฉะเชิงเทรา เป็นสังคมชาวนา ทำนาทำไร่เป็นหลัก ส่วนบริเวณชายทะเล จังหวัดชลบุรี ระยอง จันทบุรี และตราด เป็นสังคมชายทะเล ทำไร่ทำนา สวนผลไม้ และการประมง (Wanliphodom, 2017, p. 304)

ประเพณีในรอบปีของภาคตะวันออกเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อในคติพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องผี ประเพณีสงกรานต์มีในเดือน ๕ เป็นเทศกาลรื่นเริงหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยวและเป็นเวลาทำบุญ หลังสงกรานต์ ชุมชนบางแห่งยังมีพิธีสะเดาะเคราะห์เลี้ยงผีในเดือน ๕ ต่อเนื่องไปอีก จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่บันทึกข้อมูลประเพณีพิธีกรรม ความเชื่อในช่วงเดือน ๕ ของชาวบ้านในชุมชนภาคตะวันออกในอดีตสรุปได้ว่า ในภาคตะวันออก สงกรานต์เป็นประเพณีกลางเดือนเมษายน โดยทั่วไปมีพิธีกรรมการละเล่นติดต่อกัน ๓ วัน นับแต่วันมหาสงกรานต์จนถึงวันเถลิงศก พิธีกรรมในประเพณีสงกรานต์ มีการทำบุญตักบาตร ถวายสังฆทาน ฟังเทศน์ ขนทรายเข้าวัด ก่อเจดีย์ทราย ปล่อยสัตว์เพื่อสั่งสมบุญ เสริมสิริมงคลและต่ออายุ มีพิธีกรรมและการละเล่นเกี่ยวกับน้ำ ได้แก่ พิธีสรงน้ำพระพุทธรูป สรงน้ำพระสงฆ์ รดน้ำดำหัวขอขมาผู้ใหญ่ และเล่นสาดน้ำ บางแห่งอัญเชิญพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ออกมาประดิษฐานให้ประชาชนสรงน้ำ เช่น ประเพณีสรงน้ำหลวงพ่อพุทธโสธร จ.ฉะเชิงเทรา ประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ฯ จ.ชลบุรี ลักษณะเป็นการสรงน้ำพระพุทธรูปที่แฝงการขอความอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้ มีการละเล่นเป็นพิธีกรรมเสี่ยงทาย เช่น เล่นเข้าผีแม่ศรี ผีลิงลม ผีเรือ ผีครกผีสาก ผีสุ่มผีข้อง ฯลฯ การละเล่นเชิงพิธีกรรมเพื่อเลือกคู่ของหนุ่มสาวเฉพาะในช่วงสงกรานต์ เช่น ชักเย่อ สะบ้า ช่วงรำ เล่นไม้หึ่ม ตลอดจนการเล่นร้องเพลงพื้นบ้านโต้ตอบระหว่างชายหญิง เช่น เพลงระบำเหนือ (Mahakhan, 1981) ถือเป็นการเล่นเชิงพิธีกรรมที่อาศัยถ้อยคำเกี้ยวพาราสีเป็นส่วนหนึ่งของการทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์

หลังสงกรานต์มีพิธีทำบุญสะเดาะเคราะห์ภายในชุมชนเพื่อให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุขเมื่อย่างเข้าสู่ต้นปี จากการสัมภาษณ์ชาวบ้านในชุมชนในพื้นที่วิจัย สรุปได้ว่า ในอดีตพิธีกรรมหลังสงกรานต์ประกอบด้วยการเลี้ยงผีประจำชุมชน ผีบรรพบุรุษ เพื่อให้คุ้มครองดูแล เลี้ยงสัมภเวสี ผีเร่ร่อน ผีป่า ผีตายทางน้ำ เพื่อป้องกันไม่ให้มารบกวน ทำให้เจ็บไข้ได้ป่วย ลักษณะพิธีกรรมในเดือน ๕ ที่นิยมจัดขึ้นหลังสงกรานต์เป็นงานระดับชุมชนที่ต้องร่วมกันจัดขึ้นทุกปีเพื่อขับไล่สิ่งไม่ดีในปีเก่าออกไป

พิธีสะเดาะเคราะห์มักจัดต่อเนื่องกันหลายวันตามจุดต่าง ๆ ในชุมชน หากเป็นชุมชนที่อยู่ติดแม่น้ำหรือติดทะเล จะเริ่มทำพิธีจากพื้นที่ตอนในไกลจากแหล่งน้ำ ลงมายังพื้นที่ติดชายทะเล ปากอ่าว หรือท่าน้ำประจำชุมชน นอกจากมีพิธีกรรมส่วนรวมแล้ว ในระดับปัจเจกมีพิธีสะเดาะเคราะห์ ฝากโรคภัยไข้เจ็บไปกับเรือหรือเกวียนจำลอง เป็นการต่ออายุเพื่อสร้างขวัญกำลังใจว่าจะอยู่รอดปลอดภัยไปตลอดปี ปัจจุบัน พิธีกรรมในเดือน ๕ ซึ่งเคยแยกจัดหลังสงกรานต์ผ่านไปแล้ว ถูกนำมาจัดผนวกรวมกับประเพณีสงกรานต์เป็นงานเดียว ตามนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวของภาครัฐ งานที่มีชื่อเสียงมาก คือประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลของชุมชนบางแสน ที่นิยมเรียกย่อ ๆ ว่า “วันไหล” เป็นการนำประเพณีที่จัดในช่วงหลังสงกรานต์มานำเสนอเป็นการท่องเที่ยว ทำให้เกิดการรับวิธีคิดที่จะนำประเพณีสงกรานต์และประเพณีหลังสงกรานต์มาจัดเป็นงานประจำปีในท้องถิ่นต่าง ๆ จนกระทั่งมีพื้นที่ที่จัดงานเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในวงกว้างดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

## เทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกในปัจจุบัน

ชุมชนต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตอย่างรวดเร็วตามบริบทสังคมภายในและนอกประเทศ อันทำให้วิถีการประกอบอาชีพของผู้คนในท้องถิ่นเปลี่ยนแปลงจากภาคเกษตรกรรมและการประมงมาเป็นอุตสาหกรรมและบริการ ความเปลี่ยนแปลงทางบริบทสังคมยังส่งผลให้ความหมายของสงกรานต์ในวิถีการเกษตรลดความสำคัญลงตามลำดับ และกลายเป็นประเพณีเพื่อการท่องเที่ยว ซึ่งมีหน่วยงานภาครัฐและการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเป็นผู้บริหารจัดการ โดยภายหลังจากที่ประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลใน ต.แสนสุข สร้างกระแสความสนใจในหมู่นักท่องเที่ยวได้แล้ว ได้เกิดการประชาสัมพันธ์นำเสนอประเพณีท้องถิ่นในพื้นที่ใกล้เคียงและกระจายออกสู่จังหวัดอื่น ๆ ในภาคตะวันออกอย่างต่อเนื่อง

จากการเก็บข้อมูลระหว่างปี พ.ศ.๒๕๖๑-๒๕๖๒ สำรวจพบชุมชนที่จัดเทศกาลสงกรานต์-วันไหลเพื่อการท่องเที่ยวในพื้นที่ ๔ จังหวัดภาคตะวันออก ได้แก่ ชลบุรี ระยอง จันทบุรี และสระแก้ว เมื่อนำข้อมูลที่เก็บได้จากภาคสนามมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อสังเกตถึงวิธีตั้งชื่องานประจำปีของท้องถิ่นต่าง ๆ ทำให้วิเคราะห์ได้ว่า พื้นที่จัดงานเทศกาลสงกรานต์-วันไหลมักจะมีวิธีการนำเสนอประเพณีพิธีกรรมเป็น ๒ ลักษณะ ดังนี้

**๑. ประเพณีที่นำเสนอสงกรานต์ควบคู่กับประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่น** เป็นการยุบรวมการจัดงานประเพณีสงกรานต์กับประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่นที่อดีตเคยจัดใกล้กับวันสงกรานต์มาเป็นงานเดียว เพื่อให้สะดวกในการบริหารจัดการ และยังสร้างความแปลกแตกต่างจากท้องถิ่นอื่น หรืออาจนำเสนอประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่นที่จัดในสงกรานต์อยู่แล้วมาตั้งชื่องานเพื่อแสดงอัตลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น เช่น ***ประเพณีสงกรานต์ศรีมหาราชาและประเพณีกองข้าว*** อ.ศรีราชา จ.ชลบุรี เป็นการจัดประเพณีสงกรานต์ควบคู่กับประเพณีกองข้าวที่แต่เดิมเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นหลังสงกรานต์ประมาณ ๓-๔ วัน ในงานนี้ ส่วนที่เป็นประเพณีสงกรานต์คือพิธีสรงน้ำพระพุทธรูป ส่วนที่เป็นงานกองข้าวจะจัดวันที่ ๒๑ เมษายน ภายในงานมีกิจกรรมประกวดขบวนแห่รถประเพณีกองข้าวของหน่วยงานและชุมชนใน อ.ศรีราชา และมีพิธีกองข้าวบวงสรวงโดยพราหมณ์จากเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ในเวลาเย็น

**๒. ประเพณีที่เน้นนำเสนอเฉพาะประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่น** เป็นการจัดงานที่ยกให้ประเพณีพิธีกรรมประจำท้องถิ่นเป็นจุดเด่นที่สุด พิธีกรรมท้องถิ่นเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นงานที่เคยมีมาในอดีต แต่ยังมีลักษณะไม่เหมือนท้องถิ่นอื่นจึงมีคุณสมบัติที่น่าสนใจที่จะหยิบมาสร้างจุดขายทางการท่องเที่ยว โดยสังเกตได้ว่าวันจัดงานมักอยู่หลังสงกรานต์ด้วย เช่น ***ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทผ้าและชักเย่อเกวียนพระบาท*** อ.ขลุง จ.จันทบุรี เน้นนำเสนอประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทผ้าเก่าแก่ของชุมชนตะปอน ซึ่งมีตำนานเล่าว่าผ้าพระบาทโบราณนี้ศักดิ์สิทธิ์เพราะเคยนำออกมาแห่แล้วสามารถไล่โรคระบาดให้หายไปได้และยังมีปาฏิหาริย์ทำให้ฝนตกในหน้าแล้ง อีกทั้งนำเสนอการละเล่นชักเย่อเกวียนผ้าพระบาทในวันสงกรานต์ซึ่งปัจจุบันพบการละเล่นนี้เพียงแห่งเดียวในประเทศไทย ปัจจุบัน วัดตะปอนน้อย วัดตะปอนใหญ่ และองค์การบริหารส่วนตำบลตะปอนนำเสนอประเพณีนี้เป็นการท่องเที่ยวในช่วงเทศกาลสงกรานต์-วันไหล เพราะมีจุดเด่นที่เป็นประเพณีที่ไม่เหมือนใคร อีกทั้งตำนานความศักดิ์สิทธิ์ของรอยพระพุทธบาทผ้าสามารถดึงดูดความสนใจนักท่องเที่ยวให้มาสักการะบูชาได้ โดยจัดให้มีงานสวดสมโภชรอยพระพุทธบาทผ้าในคืนวันที่ ๑๓ เมษายน แล้วจึงทำพิธีอัญเชิญผ้าพระบาทออกแห่ในตอนบ่ายวันที่ ๑๔ เมษายน จากนั้นจะมีการละเล่นชักเย่อเกวียนผ้าพระบาทในวันที่ ๑๕ เมษายนและ ๑๗ เมษายน[๑]

[๑] เวลาจัดงานไม่ต่อเนื่อง เนื่องจากงานจัดร่วมกัน ๒ วัด วันที่ ๑๖ เมษายน ชุมชนจะทำบุญตักบาตรเนื่องในวันสงกรานต์ที่วัดตะปอนใหญ่

**วิธีคิดในการประกอบสร้างเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกของไทย[๗]**

ประเพณีพิธีกรรมที่จัดเป็นการท่องเที่ยวในเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกในปัจจุบันจะมีการประยุกต์พิธีกรรมในอดีตมาจัดใหม่ให้มีกิจกรรมเหมาะสมกับการเปิดรับคนนอกมาร่วมพิธี จากการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในงานประเพณีต่าง ๆ ในหลายพื้นที่วิจัยในช่วง พ.ศ.๒๕๖๑-๒๕๖๒ การสัมภาษณ์ผู้จัดงานและศึกษาเอกสาร พบว่า การปรับใช้คติชนท้องถิ่นภาคตะวันออกจนเกิดเป็นเทศกาลสงกรานต์-วันไหล ประกอบด้วยวิธีคิดในการสืบทอดพิธีกรรมที่มีอยู่เดิม วิธีคิดในการรื้อฟื้นพิธีกรรมที่สูญหายไปแล้วขึ้นมาจัดใหม่ วิธีคิดในการผนวกพิธีกรรมในเดือน ๕ มาจัดรวมกับงานสงกรานต์ และวิธีคิดในการผนวกรวมประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ในพื้นที่ภาคตะวันออกมาจัดเป็นตารางการท่องเที่ยว ดังนี้

**๑. งานประเพณีที่เกิดจากวิธีคิดในการสืบทอดประเพณีพิธีกรรมที่มีอยู่เดิม** เป็นประเพณีที่หน่วยงานภาครัฐเข้ามาสนับสนุนงานที่มีอยู่เดิมในชุมชนเพื่อจัดเป็นการท่องเที่ยว

ภายหลังจากที่ผู้วิจัยลงพื้นที่ภาคสนามปี พ.ศ. ๒๕๖๑-๒๕๖๒ ได้พบว่า ประเพณีพิธีกรรมที่นำเสนอในบริบทการท่องเที่ยวช่วงเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออก ส่วนใหญ่เป็นประเพณีพิธีกรรมที่สืบเนื่องมาภายในชุมชน แต่ภายหลังองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นและหน่วยงานวัฒนธรรมระดับต่าง ๆ ได้เข้ามาสนับสนุนการจัดงาน โดยเฉพาะด้านงบประมาณ ทำให้การสืบทอดประเพณีพิธีกรรมที่เคยปฏิบัติกันในกลุ่มชาวบ้าน ปรับเปลี่ยนมาเป็นการสืบทอดร่วมกันระหว่างชุมชนกับหน่วยงานปกครองส่วนท้องถิ่น ซึ่งในเวลาต่อมาเมื่อประเพณีที่จัดขึ้นเป็นที่ยอมรับและมีระบบระเบียบแบบแผนพอสมควรแล้ว มักจะมีการประยุกต์ สร้างสรรค์รายละเอียดบางส่วน

[๗] คำว่าการประกอบสร้าง (construction) ที่ใช้ในบทความนี้ หมายถึง วิธีคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดงานใช้เป็นแนวทางในการออกแบบประเพณีที่เป็นเรื่องเฉพาะกลุ่มให้เป็นพื้นที่ท่องเที่ยวของคนนอก ขณะเดียวกันก็เป็นพื้นที่แสดงอัตลักษณ์ท้องถิ่นด้วย โดยการประกอบสร้างที่นำมาใช้กับการศึกษาทางคติชนมุ่งมองที่กระบวนการคัดสรรคติชนประเภทต่าง ๆ มานำเสนอจนเกิดเป็นความหมายใหม่กลายเป็นงานประจำปีที่แสดงอัตลักษณ์ท้องถิ่นและเชื่อมโยงตนเองกับกระแสการท่องเที่ยวเทศกาลสงกรานต์-วันไหลได้

ของงานเพิ่มเติมเพื่อสร้างสีสันที่ดึงดูดความสนใจนักท่องเที่ยว ลักษณะดังกล่าวนี้นับเป็นคติชนสร้างสรรค์ (creative folklore) ซึ่ง ศิราพร ณ ถลาง (Nathalang, 2019, p.25) อธิบายว่า บริบทสังคมโลกาภิวัตน์และการท่องเที่ยว ที่ทำให้เกิดนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยว ทำให้เกิดการสืบทอดคติชนเพื่อขายนักท่องเที่ยว คติชนที่นำเสนอในวัตถุประสงค์ใหม่นี้ จะถูกประยุกต์ ต่อยอดจากของเดิม โดยผ่านการตีความใหม่ ทำให้มีความหมายใหม่ เพื่อให้เข้ากับรสนิยมคนยุคปัจจุบันและสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจได้ ประเพณีพิธีกรรมที่อยู่ในข่ายนี้สามารถแบ่งได้เป็น ๓ กลุ่มย่อย ดังนี้

**๑.๑ ประเพณีพิธีกรรมที่สืบทอดจากประเพณีที่เกี่ยวกับความเชื่อดั้งเดิม** เช่น ***ประเพณีแห่พญายมและสงกรานต์บางพระ*** เดิมประเพณีแห่พญายมเป็นพิธีกรรมของชาวตลาดล่างและชาวบ้านไร่ ต.บางพระ จ.ชลบุรี มีความเชื่อว่าสัมภเวสี ผีที่ตายในทะเล ผีป่าบนเขา ทำให้คนเจ็บป่วยล้มตาย จึงสร้างพญายมขึ้นบูชาเพื่อให้พญายมซึ่งเป็นเจ้าแห่งผีกำราบและเก็บสัมภเวสีออกไปจากชุมชน โดยทำพิธีบวงสรวงหลังวันสงกรานต์ ประมาณวันที่ ๑๘ เมษายน เสร็จแล้วจึงแห่ไปปล่อยออกทะเล ต่อมาหลังจากจัดตั้งสุขาภิบาลตำบลบางพระราวปี พ.ศ.๒๕๓๖ หน่วยงานราชการได้เข้ามามีส่วนร่วมสืบทอดประเพณีแห่พญายม ทำให้งานเป็นพิธีการมากขึ้น (Bang Phra Subdistrict Municipality, 2009, p. 52) ปัจจุบันเทศบาลตำบลบางพระส่งเสริมให้ประเพณีแห่พญายมเป็นประเพณีเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว จึงปรับเปลี่ยนรายละเอียดการจัดงาน เช่น ประยุกต์การแห่พญายมของชาวบ้านจากเสลี่ยงคานหามมาเป็นขบวนแห่พญายมที่มีการประกวดแข่งขัน ประยุกต์พิธีฝากเคราะห์เป็นพิธีบวงสรวงพญายมที่มีพราหมณ์เป็นผู้นำประกอบพิธีกรรม นำตำนานความเป็นมาของประเพณีแห่พญายมมาสร้างสรรค์การแสดง แสง สีเสียง และนำความเชื่อเกี่ยวกับพญายมมาบันทึกเป็นบทเพลงบางพระนิรยบาลสำหรับใช้ประชาสัมพันธ์ ทำให้งานที่จัดขึ้นปัจจุบันมีทั้งส่วนที่สืบทอดพิธีกรรมบวงสรวงและแห่พญายมไปลอยทะเลตามวิถีปฏิบัติที่เคยเป็นมา และส่วนที่เป็นของใหม่ที่ทำเพื่อการท่องเที่ยว เช่น การประยุกต์ให้มีกิจกรรมประกวดขบวนแห่เพื่อเปิดพื้นที่ให้หน่วยงานในส่วนราชการและเอกชนได้เข้ามามีส่วนร่วมกับงาน ทำให้กลายเป็นงานใหญ่และได้ภาพขบวนแห่สำหรับใช้ประชาสัมพันธ์ การจัดแสดง แสง สีเสียงสื่อผสม เล่าตำนานด้วยวิธีใหม่เพื่อให้ความรู้แก่นักท่องเที่ยว และสร้างสำนึกอัตลักษณ์ให้แก่คนในชุมชนที่มาร่วมชมการแสดงให้เกิดความภูมิใจ

ที่บางพระเป็นชุมชนเก่าแก่ชายทะเลที่มีประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และภูมิปัญญา เป็นต้น

**ภาพที่ ๑** การแสดงแสง สี เสียง และพิธีลอยพญายมในประเพณีแห่พญายมและสงกรานต์บางพระบันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ และ ๑๘ เมษายน ๒๕๖๑

**๑.๒ ประเพณีพิธีกรรมที่สืบทอดจากประเพณีทางพุทธศาสนา** เช่น ***ประเพณีก่อพระทรายวันไหลบางแสน*** เดิมประเพณีก่อพระทรายวันไหล เรียกว่า ประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลเป็นพิธีกรรมที่ทำในชุมชนหาดบางแสน หาดวอนนภา และแหลมแท่น เพื่อเป็นพุทธบูชาตามความเชื่อจากตำนานพุทธศาสนาที่กล่าวถึงอานิสงส์ก่อเจดีย์ทราย ชาวบ้านจะจัดประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลที่วัดที่อยู่ใกล้แม่น้ำลำคลอง โดยจะขนทรายมาก่อในวัดเพื่อให้พระสงฆ์ได้นำทรายไปใช้ก่อสร้างศาสนสถานหรือศาสนประโยชน์ต่าง ๆ (Sunalai, 2004, p.66) และมีประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลบริเวณชายหาดเพื่อขอขมาแม่คงคา แม่ธรณีด้วย ต่อมาเทศบาลตำบลแสนสุขมีแนวคิดที่จะส่งเสริมให้ประเพณีก่อพระทรายน้ำไหลเป็นอัตลักษณ์ของบางแสน จึงเข้ามาจัดระเบียบให้จัดงานรวมกันที่หาดบางแสนเพียงแห่งเดียว โดยรับรูปแบบพิธีกรรมเดิม คือมีการนิมนต์พระมาตักบาตรที่ชายหาด แต่ปรับกิจกรรมก่อพระทรายน้ำไหลจากต่างคนต่างก่อมาเป็นการก่อพระทรายน้ำไหลยาวที่สุดในโลกที่หาดบางแสน และประยุกต์เป็นการแข่งขันก่อพระทราย ซึ่งในเวลาต่อมาผู้เข้าแข่งขันได้พัฒนารูปแบบพระทรายจากทรงกรวยแบบดั้งเดิมไปเป็นรูปทรงที่จำลองจากศาสนสถานจริง ปัจจุบัน เทศบาลเมืองแสนสุขแบ่งกลุ่มการแข่งขันก่อพระทรายเป็น ๓ ลักษณะเพื่อสร้างสีสันและสะดวกในการตัดสินผลแพ้ชนะ คือ พระทรายแบบดั้งเดิม พระทรายประยุกต์ และพระทรายที่เป็นศิลปะร่วมสมัย ทำให้พระทรายที่จัดแสดงในงานมีความหลากหลาย ในปีที่เก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่า ผู้ก่อพระทรายสร้างสรรค์วิธีนำเสนอพระทรายเพิ่มขึ้น เช่น

การจัดทำป้ายนิทรรศการให้ความรู้เกี่ยวกับศาสนสถานที่นำมาประยุกต์เป็นเจดีย์ทราย การซ่อนไฟสีภายในพระทรายเพื่อความสวยงามเมื่อนักท่องเที่ยวมาชมเวลากลางคืน การฟ้อนรำบริเวณพระทรายในวันประกาศผลผู้ชนะเลิศ เป็นงานประเพณีที่สวยงามและได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวมาก นับว่า ประเพณีก่อพระทรายวันไหลเป็นคติชนสร้างสรรค์ที่สามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนบางแสนอย่างมาก

**ภาพที่ ๒** พระทรายประยุกต์และพระทรายดั้งเดิมในประเพณีก่อพระทรายวันไหล บางแสนบันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ เมษายน ๒๕๖๑

**๑.๓ ประเพณีที่สืบทอดจากการละเล่น การแสดงพื้นบ้าน** เช่น ***ประเพณีสงกรานต์อำเภอเกาะสีชังและประเพณีอุ้มสาวลงน้ำ*** เดิมการเล่นอุ้มสาวลงน้ำเป็นการละเล่นของชาวเกาะสีชังและเกาะขามใหญ่ซึ่งเป็นญาติพี่น้องกัน จะเล่นในช่วงหลังสงกรานต์วันเดียวกับที่มีพิธีทำบุญกลางบ้านบนเกาะสีชังและเกาะขามใหญ่ ชาวเกาะสีชังให้สัมภาษณ์ว่า การเล่นอุ้มสาวลงน้ำสมัยก่อนผู้ชายจะขอผู้หญิงที่ชอบอุ้มลงน้ำแล้ววักน้ำทะเลใส่กัน หรือเล่นจูงคนเฒ่าคนแก่ลงทะเลแล้วให้ศีลให้พร บางทีผู้หญิงก็เล่นหามผู้ชายไปโยนลงทะเล ปัจจุบัน เทศบาลตำบลเกาะสีชังเข้ามาสืบทอดประเพณีและส่งเสริมเป็นการท่องเที่ยว มีแนวคิดนำการละเล่นอุ้มสาวลงน้ำมาสร้างจุดขายในประเพณีสงกรานต์บนเกาะที่แตกต่างจากท้องถิ่นอื่นในจังหวัดชลบุรี โดยประยุกต์เป็นกิจกรรมให้นักท่องเที่ยวชาวไทยและชาวต่างชาติเล่นอุ้มสาวลงน้ำด้วยกันกับชาวบ้าน อย่างไรก็ตาม เทศบาลก็ยังคงสืบทอดประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่นให้อยู่ในตารางงานสงกรานต์เกาะสีชังด้วย ซึ่งจากการเก็บข้อมูลภาคสนามในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ พบว่าบนเกาะจะมีพิธีกรรมอีกหลากหลายพิธี ล้วนแต่มีชาวบ้านในเกาะไปร่วมงานจำนวนมาก เช่น พิธีบวงสรวงศาลศรีชโลธรเทพ พิธีกองข้าว พิธีตีเมฆหมอกผี เป็นต้น จึงแสดงให้เห็นทั้งการเลือกนำเสนอคติชนที่แตกต่างมาส่งเสริมการท่องเที่ยว และการสืบทอด

คติชนอื่น ๆ ที่ในวิถีปฏิบัติของชุมชนนับเป็นสิ่งที่มีความหมายต่อการเปลี่ยนผ่านปี

**๒. งานประเพณีพิธีกรรมที่เกิดจากวิธีคิดในการรื้อฟื้นพิธีกรรมที่สูญหายไปแล้วขึ้นมาจัดใหม่** เป็นการนำประเพณีพิธีกรรมที่เคยปรากฏในอดีตมาทำใหม่ ทำให้ประเพณีพิธีกรรมที่สูญหายไปแล้วกลับมาดำรงอยู่ในบริบทใหม่เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ใหม่ กระบวนการรื้อฟื้นมักเกิดจากหน่วยงานภาครัฐ นำข้อมูลการจัดงานในอดีตมาจำลองขึ้นใหม่ จากนั้นจึงประยุกต์และสร้างสรรค์เพื่อการท่องเที่ยว เช่น ***ประเพณีกองข้าวเมืองพัทยา*** เป็นพิธีกรรมของชุมชนนาเกลือ ในอดีตจัดหลังสงกรานต์ เพื่ออัญเชิญเจ้าที่ ผีป่า ผีทุ่ง ผีน้ำ มากินเครื่องเซ่นสังเวย เชื่อว่าเมื่อได้เลี้ยงดูแล้ว ผีเหล่านี้จะกลับไปอยู่ที่เดิมไม่มารบกวนชาวบ้าน ภายหลังได้เลิกจัดไปเนื่องจากมีประกาศห้ามมิให้ทรงเจ้าเข้าผี ต่อมา เมืองพัทยาเห็นความสำคัญของการอนุรักษ์ประเพณีท้องถิ่น และยังเห็นว่าการจัดแสดงให้เห็นวัฒนธรรมท้องถิ่นจะช่วยกระตุ้นการท่องเที่ยวและปรับภาพลักษณ์ให้แก่เมืองพัทยาได้อีกทางหนึ่ง จึงส่งเสริมให้รื้อฟื้นประเพณีกองข้าวมาจัดเป็นส่วนหนึ่งของงานเทศกาลวันไหลพัทยา-นาเกลือ ในปีที่เก็บข้อมูลภาคสนาม พ.ศ.๒๕๖๑ ผู้วิจัยได้เห็นการจัดงานที่จำลองพิธีกองข้าวของชาวบ้าน แต่เปลี่ยนแปลงผู้นำการจัดงานมาเป็นนายกเมืองพัทยา ในงานประธานจะทำพิธีจุดธูปบอกกล่าวให้ภูตผีมารับเครื่องเซ่นสังเวยอันเป็นวิธีการแบบที่ทำมาในอดีต แต่หลังจากนั้น กิจกรรมต่อมาถูกสร้างสรรค์เป็นการแสดงโดยประยุกต์ความเชื่อเรื่องผีป่ามาจัดชุดการแสดงให้ผู้มาร่วมพิธีได้เห็นผีป่าออกมากินเครื่องเซ่นไหว้จริง ๆ ซึ่งเครื่องสังเวยนี้ก็เปลี่ยนแปลงไปเป็นขนม น้ำอัดลม ของเล่น อันเป็นสิ่งที่เด็ก ๆ ผู้รับแสดงเป็นผีป่าชื่นชอบ

**ภาพที่ ๓** พิธีกองข้าวและการแสดงผีป่าในประเพณีกองข้าวเมืองพัทยาปี ๒๕๖๑ บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๖๑

ด้วยข้อมูลที่นำเสนอมาทั้งหมดข้างต้นจึงทำให้วิเคราะห์ได้ว่า ภายใต้ความหลากหลายของงานในพื้นที่ต่าง ๆ ที่จัดขึ้นนั้น แนวคิดใหญ่ที่ทำหน้าที่กำกับการประกอบสร้างประเพณีขึ้นเป็นงานประจำปีที่จริงแล้วก็คือการพยายามทำให้ประเพณีในชุมชนเปลี่ยนเป็นพื้นที่ท่องเที่ยว ผู้จัดงานคัดเลือกคติชนท้องถิ่นที่อยู่ในประเพณีสงกรานต์และประเพณีพิธีกรรมเดือน ๕ มานำเสนอเพื่อให้งานสามารถเชื่อมโยงกับเทศกาลสงกรานต์-วันไหลได้ โดยใช้วิธีการเข้าไปสืบทอดหรือรื้อฟื้นงานท้องถิ่นขึ้นมาจัดใหม่ ขณะเดียวกันก็มีวิธีคิดในการเลือกสรรคติชนที่ไม่ซ้ำกับถิ่นอื่นมาตั้งเป็นชื่องาน เพื่อให้ง่ายต่อการทำให้เด่นเมื่อประชาสัมพันธ์งานออกไป นอกจากนี้ กิจกรรมภายในงานยังประกอบสร้างขึ้นจากคติชนหลายประเภท ได้แก่ เรื่องเล่า ตำนาน ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น การแสดง คติชนเหล่านี้ไม่เพียงช่วยสร้างสีสันและกิจกรรมการท่องเที่ยวที่หลากหลายเท่านั้น แต่ยังเป็นส่วนสำคัญต่อการประกอบสร้างงานให้เป็นการท่องเที่ยวอย่างที่ผู้จัดต้องการ

**๓. ผนวกรวมประเพณีพิธีกรรมในเดือน ๕ มาจัดรวมกับประเพณีสงกรานต์**

ในภาคตะวันออก เดือน ๕ หรือเดือนเมษายน เป็นเวลาที่มีประเพณีพิธีกรรมจำนวนมากกว่าเวลาอื่น ด้วยเหตุที่ยังเป็นช่วงหยุดพักจากการทำงาน จึงมีทั้งประเพณีสงกรานต์และประเพณีที่จัดต่อเนื่องหลังสงกรานต์ เพื่อรวมตัวกันประกอบพิธีทำบุญสะเดาะเคราะห์ภายในชุมชน เมื่อมีการท่องเที่ยวและความหมายของประเพณีพิธีกรรมในชุมชนเกษตรแบบเดิมลดน้อยลง ขณะเดียวกัน กระแสการท่องเที่ยวเทศกาลสงกรานต์-วันไหลกลับสามารถสร้างรายได้ทางการท่องเที่ยวให้แก่ชุมชนได้อย่างน่าพอใจ ผู้จัดงานจึงเลือกที่จะนำเสนอประเพณีท้องถิ่นที่จัดในเดือน ๕ มาแต่อดีตมานำเสนอเพื่อการท่องเที่ยว เช่น ประเพณีอุ้มสาวลงน้ำ ประเพณีกองข้าว ประเพณีแห่พญายม ใน อ.ศรีราชา จ.ชลบุรีโดยเห็นความสะดวกของการผนวกประเพณีสงกรานต์กับประเพณีพิธีกรรมในเดือน ๕ มาจัดรวมกันในคราวเดียวซึ่งไม่ใช่สิ่งที่เคยอยู่ร่วมกันมาก่อนในวิถีชาวบ้าน การผนวกรวมงานในลักษณะนี้ แม้ว่าส่วนหนึ่งจะเป็นเรื่องการบริหารจัดการและงบประมาณ แต่ในอีกแง่หนึ่งการผนวกประเพณีสงกรานต์และประเพณีพิธีกรรมในเดือน ๕ เข้าด้วยกันก็ช่วยขยายงานให้ใหญ่ขึ้น และเอื้อให้ผู้จัดงานสามารถเพิ่มเติมกิจกรรมทางวัฒนธรรมอื่น ๆ เข้าไปได้อีกด้วย นอกจากวิธีคิดในการเลือกประเพณีพิธีกรรมเดือน ๕ มาจัดรวมกับประเพณีสงกรานต์แล้ว จากการสัมภาษณ์ผู้มีส่วน

เกี่ยวข้องกับการจัดประเพณีก่อพระทรายวันไหลบางแสนให้ข้อมูลว่า ท้องถิ่นที่อยู่ใกล้เคียงกันของชลบุรี จะเลือกกำหนดวันจัดงานที่ไม่ซ้อนกับพื้นที่อื่น เพื่อกระจายนักท่องเที่ยวออกไป เช่น ประเพณีแห่พญายมและสงกรานต์บางพระ เลือกจัดงานวันที่ ๑๗-๑๘ เมษายน เพื่อเลี่ยงไม่ให้งานตรงกับประเพณีก่อพระทรายวันไหลบางแสนที่จัดวันที่ ๑๖-๑๗ เมษายน เป็นต้น (Charoenphon, 2020, December 23) ข้อมูลนี้จึงสะท้อนให้เห็นวิธีคิดในการเลือกวันจัดงานที่วิเคราะห์จากจำนวนนักท่องเที่ยวแทนการเลือกวันตามแบบแผนเรื่องเวลาในพิธีกรรมที่เคยให้ความสนใจเรื่องเวลาเปลี่ยนผ่านราศีของพระอาทิตย์อันจะมีผลโดยตรงต่อการดำเนินชีวิตในอีกหนึ่งรอบปี

**๔. ผนวกรวมประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ในพื้นที่ภาคตะวันออกเป็นเทศกาลท่องเที่ยว** วิธีคิดในการเลี่ยงวันจัดงานประเพณีไม่ให้ตรงกันที่เกิดขึ้นในบริบทการท่องเที่ยวของภาคตะวันออก ทำให้ภาพรวมของเทศกาลสงกรานต์-วันไหล เกิดพื้นที่จัดงานกระจัดกระจายในชุมชนต่าง ๆ ทั้งนี้ เนื่องจากปัจจุบัน สื่อออนไลน์ เช่น เว็บไซต์การท่องเที่ยว เฟซบุ๊ก มีบทบาทสูงในการให้ข้อมูลเรื่องการท่องเที่ยว จึงพบว่าในระยะหลัง สื่อต่าง ๆ เหล่านี้ไม่เพียงแต่นำเสนอข้อมูลประเพณีเพื่อกระตุ้นให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาภาคตะวันออกในช่วงเทศกาลสงกรานต์-วันไหลเท่านั้น แต่ยังเข้ามาจัดการรวบรวมและจัดเรียงตารางวันเวลาการจัดงานประเพณีพิธีกรรมในพื้นที่ต่าง ๆ เป็นตารางการท่องเที่ยวในลักษณะให้แนวทางการเที่ยวแบบ “ไหลตามวัน” และ “ไหลตามพื้นที่” ในจังหวัดชลบุรี แต่นอกจากนี้ ยังพบการรวบรวมประเพณีพิธีกรรมในจังหวัดอื่น ๆ ของภาคตะวันออกมารวมเป็นตารางเที่ยวเทศกาลสงกรานต์-วันไหลแบบ “ไหลข้ามจังหวัด” ด้วย ซึ่งผู้วิจัยพบว่า วิธีคิดในการจัดเรียงดังกล่าวนี้อันที่จริงแล้วก็มีพื้นฐานมาจากคติชน คือ เป็นวิธีคิดที่ประยุกต์แนวทางการจัดเรียงงานมาจากรูปแบบของประเพณีวันไหลในอดีตที่ชุมชนจะจัดงานไม่ตรงกันเพื่อให้ชาวบ้านในแต่ละหมู่บ้านได้เคลื่อนย้ายไปทำบุญในพื้นที่ต่าง ๆ นั่นเอง จึงกล่าวได้ว่าวิธีคิดที่ถูกนำมาใช้จัดตารางท่องเที่ยวเทศกาลสงกรานต์-วันไหลนี้ได้อาศัยรากฐานทางวัฒนธรรมของชุมชนภาคตะวันออกมาปรับใช้ในเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้อย่างน่าสนใจ

## พลวัตของประเพณีสงกรานต์: จากพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่มุ่งเน้นความอุดมสมบูรณ์สู่พิธีกรรมกับการแสดงในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

มนุษย์มีพิธีกรรมเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ เพื่อให้คลายความวิตกกังวลต่อสถานการณ์ที่ไม่รู้แน่ชัดหรือไม่สามารถควบคุมได้ พิธีกรรมเปลี่ยนผ่านเป็นรูปแบบหนึ่งของพิธีกรรมในวงจรชีวิตของมนุษย์ที่จัดขึ้นเพื่อสร้างขวัญกำลังใจและลดความวิตกหวั่นเกรงในยามที่มนุษย์กำลังจะเปลี่ยนสภาวะไปมีสถานภาพใหม่ เข้าไปอยู่ในสถานที่ใหม่ เป็นสมาชิกใหม่ หรือการหมุนเวียนเข้าสู่วัฏจักรฤดูกาลใหม่ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ถูกมองว่าเป็นเรื่องอันตรายเพราะทำให้สถานภาพของบุคคลคลุมเครือ

Arnold Van Gennep (1960) เป็นนักมานุษยวิทยาที่สนใจศึกษาพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน (The Rite of Passage) เก็นเน็ปเสนอว่า ทุกสังคมวัฒนธรรมมักมีพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่จัดขึ้นอย่างมีระเบียบแบบแผนเพื่อสร้างขวัญกำลังใจและลดความวิตกกังวลที่จะมาพร้อมสภาวะใหม่ พิธีกรรมเปลี่ยนผ่านจะมีแบบแผนการปฏิบัติ ประกอบด้วยขั้นตอนต่อเนื่องกัน ๓ ขั้น คือ ช่วงที่หนึ่ง เป็นขั้นตอนการแยกออกจากสถานภาพเดิม หรือ “separation” มีพฤติกรรมที่แสดงการแยกออกจากสถานะเดิม อาจมีสัญลักษณ์ที่เป็นเครื่องมือสื่อความหมาย เช่น การตัด โกน ขลิบ แทง การล้างออก เป็นต้น ช่วงที่สองเป็นขั้นเปลี่ยน หรือ “transition” เป็นช่วงเวลาของความคลุมเครือ กำกวม เนื่องจากอยู่ระหว่างเส้นแบ่งของการแยกออกจากสถานภาพเดิมกับสถานภาพใหม่ที่ยังไม่ได้เข้าเป็นส่วนหนึ่งอย่างสมบูรณ์ ในตำแหน่งที่อยู่ระหว่างกลางนี้ถือเป็นช่วงเวลาแห่งความอันตราย ไร้ระเบียบ จึงมักประกอบด้วยข้อห้ามหรือการยกเว้นให้เหตุการณ์ที่ไม่อาจทำได้ในยามปกติสามารถทำได้ชั่วคราว อาจมีสัญลักษณ์ที่ไม่ใช่ทั้งสิ่งแสดงของเก่าและของใหม่ปรากฏอยู่ และมีพฤติกรรมที่แสดงการข้าม การกลับบทบาท ช่วงที่สามเป็นขั้นกลับคืนสภาวะปกติ และมีสถานภาพใหม่ หรือ “incorporation” เป็นช่วงผนวกเข้ากับสถานภาพใหม่พร้อมความมั่นคง มีพฤติกรรมที่แสดงการเฉลิมฉลอง การยินดีในสภาวะใหม่ หรือสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงการได้สถานภาพใหม่ เช่น ใส่แหวน กำไล เข็ม ตรา ผ้าคลุม มีอาวุธประจำกาย หรือสวมชุดใหม่

สงกรานต์เป็นเวลาที่บอกการสิ้นสุดปีเก่าและเริ่มต้นจักรราศีใหม่ จึงนับเป็นช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านที่ประกอบด้วยพิธีกรรมที่จัดขึ้นเพื่อให้ผู้คนเตรียมพร้อมที่จะ

ก้าวเข้าสู่รอบจักรราศีใหม่และฤดูกาลใหม่อันเป็นสภาวะที่ไม่อาจแน่ใจได้ว่าจะดีหรือร้าย อย่างไรก็ตาม การประกอบสร้างเทศกาลสงกรานต์-วันไหลเป็นการท่องเที่ยวผ่านสื่อคติชนดังที่กล่าวมา ทำให้ดูเหมือนว่าสงกรานต์ได้ทำหน้าที่เป็นพิธีกรรมเพื่อเสริมสร้างกำลังใจในช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านน้อยลงกว่าที่ควรจะเป็น และเปลี่ยนมาทำหน้าที่ด้านการแสดงในกิจกรรมการท่องเที่ยวมากขึ้นเรื่อย ๆ การศึกษาวิจัยปรากฏการณ์เทศกาลสงกรานต์-วันไหลนี้ แม้จะสนใจวิเคราะห์ประเพณีสงกรานต์ในพื้นที่ภาคตะวันออกเป็นหลัก แต่เนื่องจากภูมิภาคตะวันออกก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย และปรากฏการณ์เทศกาลสงกรานต์-วันไหลก็เป็นที่รับรู้ในวงกว้าง การศึกษานี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เห็นพลวัตของประเพณีสงกรานต์ในสังคมไทยในภาพรวม ที่เห็นได้ชัดเจนว่าเมื่ออยู่ในบริบทการท่องเที่ยว ประเพณีสงกรานต์ได้เปลี่ยนแปลงจากพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความคิดเรื่องการเปลี่ยนผ่านมาเป็นพิธีกรรมกับการแสดง ดังนี้

**๑. สงกรานต์มีพลวัตเป็น “เทศกาลสงกรานต์-วันไหล”** เมื่อสังคมไทยถือเอาสงกรานต์เป็นวันขึ้นปีใหม่ตามคติพราหมณ์ จึงถือว่าสงกรานต์เป็นช่วงเปลี่ยนจากปีเก่าเข้าสู่ปีใหม่ มีเวลาเปลี่ยนผ่านกำหนดไว้ ๓ วัน และมีชื่อเรียกกำกับวันทั้งสามนี้ไว้แน่นอน คือ วันที่ ๑ วันสิ้นปีเก่า เรียกว่า มหาสงกรานต์ วันที่ ๒ อยู่ระหว่างกลางปีเก่าและปีใหม่ เรียกว่า วันเนา และวันที่ ๓ เป็นวันขึ้นปีใหม่ เรียกว่า วันเถลิงศก หากวิเคราะห์ตามแนวคิดพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านจะเห็นได้ว่า สงกรานต์เป็นเวลาที่สัมพันธ์กับกระบวนการสามขั้นตอนที่เก็นเน็ปเสนอไว้ คือ วันมหาสงกรานต์เป็นเวลาในขั้นแยก วันเนาเป็นเวลาในขั้นเปลี่ยน และวันเถลิงศกเป็นเวลาในขั้นเข้าสู่สภาวะใหม่ ในวันมหาสงกรานต์มักมีสิ่งสะท้อนให้เห็นการ separation แยกจากปีเก่า หรือการตายจากไปของสิ่งที่เป็นตัวแทนของปีเก่า เช่น การล้างทำความสะอาดบ้าน การสะเดาะเคราะห์ การยิงปืนขับไล่ภูตผี การปั้นดินเป็นรูปสัตว์ รูปคนต่าง ๆ แล้วใส่แพล่องไปในแม่น้ำ เพื่อแสดงการตายจากไปแล้ว ถัดมาในวันเนา เป็นเวลาของความคลุมเครือกำกวมและอันตราย มีพิธีกรรมที่สะท้อนให้เห็นความคิดเรื่องการเปลี่ยน transition ในวันนี้จะมีการกลับพฤติกรรมซึ่งในชีวิตปกติไม่ได้ทำ เช่น การหยุดงาน การเล่น กิน ดื่ม และฉลอง ตลอดจนมีพฤติกรรมที่แสดงความโกลาหล ไร้ระเบียบของสังคม เช่น การออกมาเล่นสาดน้ำของผู้คนทุกเพศทุกวัย และการละเล่นแข่งขันต่าง ๆ เมื่อถึงวันเถลิกศก ระบบระเบียบต่าง ๆ จะกลับคืนมาหลังการตายและความวุ่นวายทั้งหลาย

ในวันนี้จะมีพฤติกรรมที่สะท้อนความคิดเรื่องการ incorporation ที่ผนวกเข้าสู่รอบจักรราศีใหม่พร้อมความมั่นคงทางจิตใจ เช่น การละเล่นรื่นเริงเพื่อต้อนรับการมาของปีใหม่ การสวมใส่ชุดใหม่ การเข้าวัดทำบุญ ปล่อยนกปล่อยปลา เพื่อแสดงสัญลักษณ์ของการเกิดสิ่งดี ๆ ในวันเริ่มต้นของรอบปีใหม่ หรือการได้ชีวิตใหม่

ตามที่กล่าวมานี้ สงกรานต์ในวิถีชีวิตของคนไทยนับแต่อดีตจึงมีเวลาเปลี่ยนผ่านรวม ๓ วัน อย่างไรก็ตาม ปรากฏการณ์คติชนสร้างสรรค์ที่นำเสนอเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออก อันเกิดจากการผนวกรวมสงกรานต์ไปเป็นเทศกาลสงกรานต์-วันไหล ได้ทำให้เกิดความรับรู้ใหม่ กลายเป็นสงกรานต์ที่ต่อท้ายด้วยประเพณีวันไหล ทำให้ช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านปีมีระยะยาวนานกว่าเดิมหรือคลุมเครือจนไม่สามารถแบ่งได้ และเป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อระยะเวลาเปลี่ยนผ่านที่ควรจะมีสามขั้นตอนเปลี่ยนแปลงไป ความหมายเชิงพิธีกรรมของสงกรานต์ที่เป็นเรื่องของการสลัดตัวเองออกจากปีเก่าและการเริ่มนับปีศักราชใหม่น่าจะลดความเข้มข้นลง กลายเป็นเทศกาลที่เน้นการเฉลิมฉลองเป็นหลัก ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้แตกต่างจากวิถีปฏิบัติเดิมที่สงกรานต์เป็นเวลาที่เตือนสติให้รู้สึกตัวว่าชีวิตสั้นลงไปอีกปีหนึ่งแล้วและเป็นเวลาที่ต้องระมัดระวังตัว จึงเป็นเหตุให้ผู้คนพากันทำพิธีสะเดาะเคราะห์ ชะล้างความไม่ดีต่าง ๆ ออกไป และเข้าวัดทำบุญสร้างกุศลเพื่อต่ออายุให้ยืนยาว

**๒. สงกรานต์มีพลวัตจากพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่มีแนวคิดมุ่งเน้นความอุดมสมบูรณ์เป็นพิธีกรรมที่มีแนวคิดเน้นการแสดงเพื่อความบันเทิง** สงกรานต์เป็นพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่เกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ อันสืบเนื่องมาจากเดือน ๕ อยู่ในเวลาที่ต้องการน้ำฝนเพื่อเตรียมเข้าสู่การทำนา และต้องการความมั่นใจเรื่องผลผลิต ช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านของสงกรานต์ จึงมีพิธีกรรมหลายอย่าง ทั้งแสดงความคิดเรื่องการเปลี่ยนผ่านปี และความคิดเรื่องความอุดมสมบูรณ์ แต่ทุกวันนี้ สงกรานต์มีพลวัตไปเป็นพิธีกรรมที่เน้นการแสดงเพื่อความบันเทิงในบริบทการท่องเที่ยว เช่น ใช้ตำนานสงกรานต์มาสร้างขบวนแห่อย่างอลังการ การจัดประกวดนางสงกรานต์ การสร้างเทศกาลเล่นสาดน้ำข้ามวันข้ามคืน เป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ ศิราพร ณ ถลาง (Nathalang, 2015, p. 375) ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า เมื่องานประเพณีถูกนำไปจัดเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว พิธีกรรม (ritual) จะกลายเป็นงานเทศกาล (festival) ซึ่งหมายถึงพิธีกรรมจะขาดบทบาทในฐานะที่เป็นพิธีกรรม แต่จะกลายเป็นการแสดง

(performance) ที่ไม่เน้นนัยของความศักดิ์สิทธิ์ตามลักษณะเดิม

**๒.๑ การใช้ตำนานสงกรานต์เพื่อสร้างขบวนแห่สงกรานต์และจัดการประกวดแข่งขัน** ตำนานสงกรานต์เป็นที่มาของประกาศสงกรานต์และอนุภาคนางสงกรานต์ที่เนื่องกับการทำนายความอุดมสมบูรณ์ในวิถีเกษตรในอดีต ตำนานสงกรานต์ไทยมีเนื้อหาว่าด้วยการทายปัญหาระหว่างท้าวกบิลพรหมกับธรรมบาลกุมาร ตอนท้ายท้าวกบิลพรหมตัดเศียรตนเองเพื่อบูชาที่แพ้พนัน แต่เศียรท้าวกบิลพรหมมีฤทธิ์ร้ายแรงมากหากตกถึงพื้นจะทำให้แผ่นดินลุกไหม้ จึงต้องให้ธิดาทั้ง ๗ ผลัดกันเชิญเศียรไว้คนละปี ในหนึ่งปีมีพิธีอัญเชิญเศียรท้าวกบิลพรหมออกแห่และสรงน้ำก่อนนำไปเก็บไว้ในถ้ำคันธุลีดังเดิม

ตำนานสงกรานต์ไทยที่เก่าที่สุด คือ จารึกตำนานสงกรานต์วัดพระเชตุพนฯ สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ ๓ ตำนานสงกรานต์ในจารึกแผ่นที่ ๖ ที่ว่าด้วยชื่อนางสงกรานต์ทั้ง ๗ นำมาสู่การสร้างสรรค์ “ประกาศสงกรานต์ฉบับราษฎร์” ขึ้น เพื่อพยากรณ์ชะตาบ้านเมืองประจำศักราช โดยมีการกำหนดเครื่องทรง เครื่องประดับ อาวุธ และสัตว์พาหนะเป็นสัญลักษณ์แสดงคุณลักษณะประจำตนของนางสงกรานต์ซึ่งสัมพันธ์กับคำพยากรณ์บ้านเมือง (Kasemphonkun, 2016, p. 60) คนโบราณมีความเชื่อว่า “นางสงกรานต์ทั้ง ๗” ที่ปรากฏในประกาศสงกรานต์แต่ละปีเป็นเครื่องบอกเหตุการณ์ประจำปีได้ ดัง ส.พลายน้อย (Sophlainoi, 2004, p. 15-17) รวบรวมไว้ว่า ตามความเชื่อแต่โบราณ ถ้าพระอาทิตย์ยกในระหว่างเวลารุ่งเช้าจนถึงเที่ยง **นางสงกรานต์ยืนมา** เชื่อว่าจะเกิดความเดือดร้อนเจ็บไข้ ถ้าพระอาทิตย์ยกในระหว่างเวลาเที่ยงถึงค่ำ **นางสงกรานต์นั่งมา** เชื่อว่าจะเกิดความเจ็บไข้ ผู้คนล้มตาย และเกิดเหตุเภทภัยต่าง ๆ ถ้าพระอาทิตย์ยกในระหว่างเวลาเที่ยงคืนจนถึงรุ่งเช้า **นางสงกรานต์นอนหลับตามา** เชื่อว่าพระมหากษัตริย์จะเจริญรุ่งเรืองดี นอกจากนี้ ในประกาศสงกรานต์ยังมีข้อความบอกจำนวนวันสงกรานต์ วันเปลี่ยนศักราชสิ้นสุดสงกรานต์ วันธงชัย วันอธิบดี วันอุบาทว์ วันโลกาวินาศ เทพประจำวันที่เป็นอธิบดีฝน จำนวนฝนที่บันดาลให้ตก ทั้งในเขาจักรวาล ป่าหิมพานต์ มหาสมุทร มนุษย์โลก จำนวนนาคให้น้ำ เกณฑ์ธัญญาหารทำนายข้าวกล้าในภูมินา เกณฑ์ธาราธิคุณทำนายปริมาณน้ำ ข้อมูลเหล่านี้บ่งบอกให้รู้ว่าประกาศสงกรานต์มีความสำคัญด้วยเป็นบันทึกวันเวลาในรอบปีที่สัมพันธ์กับฤดูกาลและปริมาณน้ำฝนที่จะใช้ในการเพาะปลูก

อย่างไรก็ตาม ปัจจุบัน ตำนานสงกรานต์ ประกาศสงกรานต์ และอนุภาคนางสงกรานต์ ดังกล่าวได้นำมาใช้สร้างสรรค์กิจกรรมการท่องเที่ยวในเทศกาลสงกรานต์-วันไหล ไม่เกี่ยวข้องกับการพยากรณ์ฟ้าฝนหรือทำให้นึกถึงการเปลี่ยนผ่านดังเช่นอดีต เมื่ออยู่ในบริบทการท่องเที่ยว ตำนานสงกรานต์กลายเป็นข้อมูลสำหรับสร้างสรรค์ขบวนรถแห่สงกรานต์เพื่อประกวดชิงรางวัลรถขบวนแห่สงกรานต์ประจำปี ดังในงานนมัสการพระพุทธสิหิงค์ฯ ชลบุรี และประเพณีสงกรานต์ศรีมหาราชา พ.ศ. ๒๕๖๑-๒๕๖๒ ผู้วิจัยได้สังเกตเห็นว่า รถขบวนแห่ของหน่วยงานต่าง ๆ ที่ตกแต่งขึ้นอย่างอลังการนั้น ล้วนใช้แนวคิดดึงอนุภาคตัวละครในตำนานสงกรานต์ ไม่ว่าจะเป็นท้าวกบิลพรหม นางสงกรานต์ สัตว์พาหนะ และอนุภาคสิ่งวิเศษต่าง ๆ เช่น เทวดานางฟ้า สัตว์ป่าหิมพานต์ มาสร้างสรรค์รถขบวนแห่ของหน่วยงานตนทั้งสิ้น นอกจากนี้ผู้จัดงานในหลายพื้นที่ยังนิยมดึงอนุภาคนางสงกรานต์มาแสดงอย่างเป็นรูปธรรม ด้วยการคัดเลือกสาวงามมาสมมติเป็นนางสงกรานต์ประจำปีนั้น ๆ เพื่อแสดงในขบวนแห่สงกรานต์เป็นหน้าตาของจังหวัด ตลอดจนประยุกต์เป็นการแข่งขันประกวดนางสงกรานต์ หนูน้อยสงกรานต์ เพื่อประชันความงามด้วย

**๒.๒ การปรับประเพณีสรงน้ำพระพุทธรูปมาใช้จัดขบวนแห่สงกรานต์**

ประเพณีสรงน้ำพระพุทธรูปและสรงน้ำพระสงฆ์ในวันสงกรานต์เป็นพิธีเสริมสิริมงคลตามคติความเชื่อในพุทธศาสนา อย่างไรก็ตาม การนำพระพุทธรูปออกสรงน้ำก็ไม่จำเป็นต้องทำในวันสงกรานต์เสมอไป แต่อาจจัดขึ้นเมื่อใดก็ได้ที่เห็นว่าจำต้องพึ่งพุทธบารมีบันดาลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ ดัง เสฐียรโกเศศ (Sathiankoset, 1957, p. 167-171) ได้บันทึกไว้ว่า ตามประเพณีเก่าถ้าฝนแล้ง บางถิ่นจะเอาพระพุทธรูปซึ่งนับถือว่าศักดิ์สิทธิ์ออกมาแห่แล้วมีเล่นสาดน้ำรดกัน

เมื่อเป็นเช่นนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า การสรงน้ำพระพุทธรูปในวันสงกรานต์นอกจากจะเป็นพิธีเพื่อสิริมงคลแล้ว ยังเป็นพฤติกรรมที่จงใจอาศัยความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูปบันดาลให้เกิดความสมบูรณ์ด้วย ปัจจุบัน ประเพณีสรงน้ำพระพุทธรูปและพระสงฆ์ยังคงเป็นพิธีกรรมสำคัญในวันสงกรานต์ ตามวัดในชุมชนทั่วไปต่างจัดให้มีพื้นที่สรงน้ำพระพุทธรูปและพระสงฆ์เพื่อความเป็นสิริมงคล อย่างไรก็ตาม ในบริบทการจัดงานเทศกาลสงกรานต์-วันไหลเพื่อการท่องเที่ยวหลายปีที่ผ่านมา สังเกตได้ว่าหน่วยงานรัฐจะประยุกต์ประเพณีสรงน้ำพระพุทธรูปหรือประเพณีแห่พระพุทธรูป

มาเป็นพิธีกรรมของส่วนราชการ ตลอดจนนำมาจัดกิจกรรมขบวนแห่พระพุทธรูปอย่างยิ่งใหญ่ ในพื้นที่วิจัย เช่น ในงานมนัสการพระพุทธสิหิงค์ฯ ก็พบว่า จังหวัดชลบุรีได้ใช้พิธีสักการะ สรงน้ำ ปิดทองพระพุทธสิหิงค์มิ่งมงคลสิรินาถฯ เป็นพื้นที่แสดงสัญลักษณ์การเปิดงานประเพณีสงกรานต์จังหวัดชลบุรีอย่างเป็นทางการ นอกจากนี้จากการได้ร่วมงานประเพณีต่าง ๆ ที่จัดในเทศกาลสงกรานต์-วันไหล ยังพบว่าหน่วยงานรัฐมักมีความนิยมที่จะอัญเชิญรูปเคารพพระเกจิอาจารย์ที่เป็นที่เคารพนับถือของคนในชุมชนออกมาแห่เพื่อให้ประชาชนสรงน้ำด้วย ดังเช่นในประเพณีแห่เจ้าพ่อพระปรง อัญเชิญพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ ๑๐๙ องค์จากทุกอำเภอในจังหวัดสระแก้วมาร่วมในขบวนแห่เจ้าพ่อพระปรง วันที่ ๑๙ เมษายน เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในฐานะเป็นขบวนแห่พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่ยาวที่สุดในประเทศไทยด้วย จึงกล่าวได้ว่า ในบริบทการท่องเที่ยวเทศกาลสงกรานต์-วันไหล ประเพณีการแห่พระพุทธรูป แห่รูปเคารพพระสงฆ์เกจิอาจารย์ดังกล่าว นอกจากเป็นการแสดงความเคารพศรัทธา และเพื่อเป็นการเสริมสิริมงคลตามความเชื่อเดิมแล้ว ยังเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมการท่องเที่ยวที่ใช้แสดงอัตลักษณ์ท้องถิ่นผ่านขบวนแห่รถสงกรานต์ด้วย

**๒.๓ การปรับประเพณีรดน้ำ สาดน้ำ เป็นเทศกาลสาดน้ำเพื่อความรื่นเริง**

การเล่นสาดน้ำเป็นส่วนสำคัญของประเพณีสงกรานต์ เกี่ยวเนื่องกับตำนานสงกรานต์ที่กล่าวถึงการใช้น้ำสาดรดเศียรท้าวกบิลพรหมเพื่อยับยั้งไม่ให้ไฟไหม้โลก ในหมู่คนไทที่นับถือพุทธศาสนาต่างมีประเพณีสงกรานต์และเล่าตำนานสงกรานต์เพื่ออธิบายการเล่นสาดน้ำเหมือน ๆ กัน เช่น ตำนานสงกรานต์ของคนไทใต้คงที่เมืองขอน มณฑลยูนนาน ประเทศจีน เล่าว่าคนไทเล่นรดน้ำปีละครั้งเพื่อไม่ให้เลือดที่ไหลจากคอของขุนสางทำให้ไฟไหม้โลก (Nimmanhemin, and Tao, 1999, p. 56) อย่างไรก็ตาม พฤติกรรมการสาดน้ำ เป็นความคิดเรื่องการได้น้ำฝนเพื่อความอุดมสมบูรณ์โดยตรง จึงไม่จำเป็นต้องสาดน้ำเฉพาะในวันสงกรานต์ ดังพบว่า ประเพณีที่จัดขึ้นเพื่อแก้ปัญหาเรื่องน้ำฝน ต่างมีพฤติกรรมสาดน้ำเพื่อจำลองเป็นฝนที่ตกลงมา เช่น การขอฝนของไทดำเมืองลา เวียดนาม ถ้าฝนแล้ง จะทำพิธีขอฝนขึ้นโดยเฉพาะให้คนเฒ่าคนแก่ช่วยกันเอาน้ำสาดหนุ่มสาวเหล่านั้นเพื่อแสดงว่าฝนตกแล้ว เป็นต้น (Sujachaya, 2017, p. 233-236) ลักษณะการเล่นสาดน้ำเช่นนี้จึงไม่ใช่การเล่นน้ำทั่วไป แต่ถือเป็นการเล่นเพื่อขอฝน ซึ่งเสฐียรโกเศศ (Sathiankoset, 1957, p. 171) ตั้งข้อสังเกตว่าเป็น

วิธีทำเลียนอย่างเพื่อให้ได้ผลอย่างเดียวกัน เรียกว่า Sympathetic magic ดังนั้น หากต้องการให้ฝนตกเปียกก็ต้องรดน้ำสาดกันให้เปียกเพื่อจะได้ผลให้ฝนตกลงมาเปียกในทำนองเดียวกัน การเล่นสาดน้ำในวันสงกรานต์แต่เดิมจึงเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม มีหลักการอย่างเดียวกันคือต้องสาดให้เปียก ดัง ปรานี วงษ์เทศ (Wongthet, 1989, p. 362) กล่าวว่า ในการสาดน้ำ ชาวบ้านต่างพยายามให้ตัวเองเปียกมากที่สุด เพราะเชื่อว่าถ้าไม่เปียกโชกจริง ๆ แล้ว ปีนั้นฝนจะตกน้อย

ปัจจุบัน การเล่นสาดน้ำเป็นสัญลักษณ์สำคัญของประเพณีสงกรานต์ที่ใช้เป็นการท่องเที่ยว เห็นได้ชัดเจนจากภาพโฆษณางานสงกรานต์ที่เน้นฉากหลังเป็นภาพการเล่นสาดน้ำทั้งแบบย้อนยุคและแบบร่วมสมัย การสาดน้ำมีพลวัตไปเป็นรูปแบบใหม่ เช่น มีการใช้อุปกรณ์ เครื่องฉีดน้ำ การใช้รถยนต์บรรทุกถังน้ำขนาดใหญ่แห่ไปสาดน้ำตามชายหาดและถนนสายหลัก การแต่งชุดเล่นสาดน้ำที่เป็นกลุ่มเป็นทีม ความนิยมเล่นสาดน้ำเพื่อความสนุกสนานได้ขยายตัวอย่างต่อเนื่องในช่วงยี่สิบกว่าปีที่ผ่านมา ที่เด่นชัดคือ เกิดปรากฏการณ์เลียนแบบการเล่นสาดน้ำในลักษณะปิดถนนเล่นน้ำแบบถนนข้าวสารในกรุงเทพมหานคร ตลอดจนเลียนแบบวิธีคิดการตั้งชื่อถนนข้าวตามถนนข้าวสารด้วย ซึ่งเมื่อสำรวจดูจะพบว่า ในภาคตะวันออกมีถนนที่ตั้งชื่อขึ้นต้นด้วยคำว่า “ข้าว” เพื่อใช้จัดกิจกรรมเล่นสาดน้ำในเทศกาลสงกรานต์-วันไหลอยู่หลายแห่ง เช่น ถนนข้าวหลาม จ.ชลบุรี ถนนข้าวทิพย์ จ.จันทบุรี ถนนข้าวสวย จ.ตราด เป็นต้น มีความนิยมในหมู่วัยรุ่นที่จะออกมาเล่นสาดน้ำแบบปิดถนนทั้งกลางวันและกลางคืน เช่นที่จังหวัดจันทบุรี เล่นสาดน้ำตั้งแต่หัวค่ำวันที่ ๑๒ เมษายน จนถึงรุ่งเช้าวันที่ ๑๓ เมษายน ถือเป็นการเล่นสาดน้ำสงกรานต์กลางคืนแห่งเดียวในภาคตะวันออกที่ใช้ประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว นอกจากนี้ การเล่นสาดน้ำแบบวันไหลยังนิยมเคลื่อนไปเล่นน้ำในวันไหลของชุมชนต่าง ๆ จนการเล่นสาดน้ำกินเวลายาวนานกว่าสองสัปดาห์ การเล่นสาดน้ำในปัจจุบันจึงเป็นกิจกรรมที่ไม่ได้เชื่อมโยงกับความคิดเรื่องวันเวลา และชุมชนเหมือนในอดีต และความหมายของการสาดน้ำเพื่อไล่ความแล้ง หรือสาดน้ำเพื่อสมมติแทนฝนก็เลือนหายไป เหลือเพียงการเล่นน้ำสนุกสนานเพื่อความบันเทิง

## สรุปและอภิปรายผล

บทความวิจัยชิ้นนี้ศึกษาวิธีคิดในการประกอบสร้างเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกของไทย และวิเคราะห์พลวัตของประเพณีสงกรานต์ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีคติชนสร้างสรรค์ รวมถึงแนวคิดพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ทำให้พบว่า เทศกาลสงกรานต์-วันไหลไม่ได้มีเพียงการเล่นสาดน้ำหากแต่ดำเนินงานเพื่อนำเสนอวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นในภาคตะวันออกสู่สายตาคนนอกในบริบทการท่องเที่ยว โดยผู้จัดงานได้ปรับใช้คติชนหลายประเภทในท้องถิ่น ทั้งเรื่องเล่า ตำนาน ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น มาประยุกต์ดัดแปลง สร้างสรรค์ เพื่อให้งานมีสีสันรองรับคนนอกได้ รวมถึงยังเป็นการประกอบสร้างเพื่อให้ประเพณีท้องถิ่นตนมีอัตลักษณ์ที่แตกต่างจากท้องถิ่นอื่น นอกจากนี้ยังมีวิธีคิดที่โดดเด่นในการประกอบสร้างงานจากที่กระจัดกระจายในท้องถิ่นต่าง ๆ ให้มาเชื่อมโยงเข้าด้วยกันด้วยการจัดเป็นตารางการท่องเที่ยวเทศกาลสงกรานต์-วันไหล โดยดัดแปลงจากรากวัฒนธรรมเดิมของวันไหลที่เป็นการเคลื่อนไปประกอบพิธีกรรมในชุมชนต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้เคียงเพื่อความเป็นสิริมงคลในยามเปลี่ยนปี อันทำให้เกิดเป็นกลุ่มก้อนของงานประเพณีสงกรานต์และหลังสงกรานต์ที่กลายเป็นมหกรรมการท่องเที่ยวที่สำคัญในปัจจุบัน การประกอบสร้างดังกล่าวนี้ถูกขับเคลื่อนไปภายใต้บริบทสังคมสมัยใหม่ ด้วยการทำงานประสานกันระหว่างภาครัฐ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หน่วยงานวัฒนธรรม การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย วัด และกลุ่มอนุรักษ์ทำให้ประเพณีสงกรานต์ ตลอดจนประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่นในเดือน ๕ มีพลวัตจากที่เคยเป็นพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่ตระหนักถึงการหมุนเวียนเข้าสู่รอบจักรราศีใหม่ ฤดูกาลใหม่ และพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ที่ต้องการน้ำฝนเพื่อการเพาะปลูก มาเป็นพิธีกรรมกับการแสดง ที่ขาดนัยของความศักดิ์สิทธิ์ แต่เพิ่มความสำคัญในแง่มูลค่าและการแสดงอัตลักษณ์ท้องถิ่น ผลของการศึกษาบทความชิ้นนี้ จึงช่วยให้เข้าใจความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับข้อมูลคติชนในท้องถิ่นภาคตะวันออก ซึ่งดำรงอยู่ในบทบาทใหม่และตอบสนองความต้องการใหม่ของผู้คนในวิถีที่เปลี่ยนแปลง

## Reference


Bang Phra Sub-district Municipality. (2009). *yon roi mueang bang phra* [History of Bang Phra]. Chonburi: Suthipong.

Iaosiwong, N. (2014). Songkran: withichiwit thai thi plianplaeng [*Songkran*: A changing Thai way of life] In *phakhaoma, pha sin, kangkeng nai, wa duai prapheni, khwam plianplaeng lae rueang sap pha sara* [Loincloth, Sarong, Underwear and etc.: Traditions, changes and all thinge] (p.32-48). (2nd ed.). Bangkok: Matichon.

Kasemphonkun, A. (2016). Songkran nai wannakam lae tamnan khong khon tai - thai [*Songkran* tradition in the literature and legends of the Tai-Thai people] In *Satnam Songkran watthanatham ruam rak echia* [Splashing Water in Songkran Tradition: Shared Asia Culture] (p.49-68). Bangkok: Office of the Basic Education Commission, Ministry of Education.

Mahakhan, P. (ed.). (1981). *rai-ngan sammana watthanatham phaktawan-ok* [Seminar report on culture in the eastern region of Thailand]. Chonburi: Srinakharinwirot University.

Nathalang, S. (2015). botsangkhro: phonlawat prapheni phithikam nai sangkhom thai ruam samai [Synthesis: The dynamics of ritual and traditions in contemporary Thai society] In *Prapheni sangsan nai sangkhom thai ruam samai* [Songkran Tradition in Contemporary Thai Society] (p.355-384). Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organization).

Nathalang, S. (2019). *khati chon sangsan bot sangkhro lae thruesadi* ["Creative folklore": synthesis and theory]. (2nd ed.). Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organisation).

Nimmanhemin, P. and Tao, S. (1999). *A pom thai tai khong nithan kap sangkhom* [*A pom Thai Tai Khong*, Folktales and Society of the Tai Kong people]. Bangkok: Mae Kham Phang.

Sathiankoset. (1957). *prapheni thai kiaokap thetsakan Songkran* [Thai traditions related to the *Songkran* Festival]. Capital City: Division of Culture, Department of Religious Affairs, Ministry of Education.

Sophlainoi. (2004). *Trut Songkran pramuan khwam pen ma khong pimai thai samai tang tang* [ *Trut-Songkran* Festival, A Compilation of the history of the Thai New Year in various periods]. (2nd ed.). Bangkok: Matichon.

Sujachaya, S. (2017). phithi kho fon khong chonchat thai [Rain Praying Rituals of the Tai Peoples] In *Khati chon khon thai nai watthanatham khao* [Tai Folklore in rice culture] (p.231-265). Bangkok: Institute of Thai Studies, Chulalongkorn University.

Sunalai, C. (2004). *Revitalization of Wan Lai Tradition: Factors and Consequences, Bangsaen, Chonburi Province*. (Master Thesis). Mahidol University, Nakhon Pathom, Thailand.

Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.

Wanliphodom, S. (2017). *sang ban paeng mueang* [Establish a Country]. Bangkok: Matichon.

Wongthet, P. (1989). *ekkasan kan son chut wicha sinlapa kan lalen lae kan sadaeng phuenban khong thai nuai thi 1-8* [Teaching Documents for Art Courses, Thai folk games and performances, units 1-8]. Nonthaburi: Sukhothai Thammathirat University.

Wongthet, S. (2016). rotnam satnam Songkran watthanatham ruam khong usakhane [Pouring water and splashing water: Songkran tradition in Southeast Asia, a common culture] In *Satnam Songkran watthanatham*

*ruam rak echia* [Splashing Water in Songkran Tradition: Shared Asia Culture] (p.29-38). Bangkok: Office of the Basic Education Commission, Ministry of Education.

**Personal Interview**

Charoenphon, S. (2020, December 23). Personal Interview.

Homhuan, A. (2020, November 26). Personal Interview.

# การสร้างสรรค์ละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอน ลาสรงลงสระอโนดาต: การสืบทอดและปรับปรน

Submitted date: 9 September 2021
Revised date: 13 January 2022
Accepted date: 17 January 2022

*กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี*[๑]

## บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต ว่ามีการอนุรักษ์ขนบละครรำดั้งเดิมของไทย และปรับปรนให้เข้ากับบริบทสังคมสมัยใหม่อย่างไร โดยศึกษาจากตัวบทละครและการแสดงที่เผยแพร่ผ่านทางสื่อออนไลน์ YouTube ตลอดจนการสัมภาษณ์ เพื่อชี้ให้เห็นการสืบทอดขนบการแสดงแบบดั้งเดิมของกรมศิลปากร

ผลการศึกษาพบว่า ละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนใหม่นี้เป็นการต่อยอดการสร้างสรรค์ละครเรื่องมโนห์รา ของกรมศิลปากรฉบับ พ.ศ. ๒๔๙๘ การแสดงละครนอกเรื่องนี้สืบทอดรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง ซึ่งกรมศิลปากรได้นำมาจากลักษณะการแสดงละครนอกของราชสำนักตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แล้วปรับปรุงให้น่าสนใจขึ้น ละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนใหม่นี้ยังรักษาให้มีกระบวนท่ารำอันงดงามไว้ ได้แก่ บทลงสรงทรงเครื่อง บทชมธรรมชาติ และการแทรกระบำ อย่างไรก็ตาม มีการปรับปรนเนื้อหาข้อมูล มุกตลก ภาษาในบทร้องและบทเจรจา ตลอดจนเครื่องแต่งกายบางอย่างให้เข้ากับยุคสมัย การปรับปรนนี้จึงเป็นหนทางแห่งการพัฒนาละครนอกทางหนึ่ง เพื่อให้รูปแบบการแสดงละครเช่นนี้ยังคงอยู่และสื่อสารกับผู้ชมในยุคปัจจุบันได้

**คำสำคัญ :** การสืบทอดและปรับปรน, ละครนอก, มโนห์รา

---

[๑] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาสาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

# The *Lakhon Nok* Creation of *Manora*, the Episode of Asking for Permission to Bathing at the Anodat Pond: An Inheritance and Adjustment

*Kittisak Kerdarunsuksri*[๒]

**Abstract**

This paper seeks to study how the *lakhon nok* production of *Manora*, the Episode of Asking for Permission to Bathing at the Anodat Pond, was created to preserve the convention of traditional dance-drama, as well as how it was adjusted to fit in a modern social context. The script, YouTube video and interviews were employed in the study to point out the transmission of traditional dance-drama conventions of the Fine Arts Department.

The results find that this new production of *Manora* builds on the *Manora* production of the Fine Arts Department from 1955. The court style of *lakhon nok* since the early Bangkok period was adopted and has been passed on, and then was adapted to make the performance more interesting. The production maintains the tradition of inserting beautiful and spectacular dance parts, namely, the bathing and dressing, the admiration of nature and the group dances. However, the adjustment of content, comic elements, the language in the lyrics and dialogue, as well as some features of the costumes to fit the contemporary period, is discernible. Such adjustment is a way of developing *lakhon nok* to remain alive and to be able to communicate with today's audience.

**Keywords :** An inheritance and adjustment, *lakhon nok*, *Manora*

[๒] Assistant professor of the Performing Arts Department, School of Humanities, University of the Thai Chamber of Commerce.

## บทนำ

ก่อนสถานการณ์การระบาดของไวรัสโควิด-๑๙ จนทำให้รัฐบาลต้องประกาศขอความร่วมมือหยุดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อควบคุมการแพร่ระบาดของโรค สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้จัดการแสดงดนตรีสำหรับประชาชนมาเป็นประจำทุกปี ทุกเย็นวันเสาร์และอาทิตย์ในช่วงฤดูหนาวต่อฤดูร้อน ซึ่งในปีนี้นับเป็นปีที่ ๖๓ ของการจัดรายการการแสดงนี้ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอความบันเทิงและความรู้สู่ประชาชน ด้วยการแสดงที่หลากหลายทั้งแบบมาตรฐาน แบบพื้นเมือง และแบบสากล จากหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งของรัฐและเอกชนสลับสับเปลี่ยนกันไป ณ เวทีกลางแจ้งที่เรียกว่า สังคีตศาลา บริเวณสนามหญ้าของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร อย่างไรก็ตาม เมื่อสถานการณ์การระบาดของไวรัสโควิด-๑๙ รุนแรงขึ้น การจัดการแสดงในปีนี้จึงต้องงดไปตามประกาศของรัฐบาล ก่อนหน้าที่จะงดกิจกรรมการแสดงไปนั้น เมื่อช่วงเย็นวันเสาร์ที่ ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้จัดการแสดงละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรง ลงสระอโนดาต ซึ่งเป็นการแสดงละครนอกตอนใหม่ที่กรมศิลปากรยังไม่เคยจัดแสดงมาก่อน

บทละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรง ลงสระอโนดาต เป็นบทละครที่กำกับการแสดงและประพันธ์ขึ้นใหม่โดยคมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโสของกรมศิลปากร และมีวันทนีย์ ม่วงบุญ กับสมรัตน์ ทองแท้ ช่วยปรับปรุงแก้ไขบท บรรจุเพลงโดยสมชาย ทับพร (Huamueangrat,Telephone interview, May 28, 2020) การแสดงละครนอกครั้งนี้ใช้ผู้ชายแสดงล้วน โดยนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับเหล่านางกินรีพี่น้องทั้งเจ็ดทูลขอประทานอนุญาตพระบิดาพระมารดาออกไปเล่นน้ำที่สระอโนดาต

## วัตถุประสงค์การศึกษา

บทความนี้มุ่งศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ละครนอกเรื่องนี้ว่ามีการอนุรักษ์ขนบละครรำดั้งเดิมของไทย และปรับปรนให้เข้ากับบริบทสังคมสมัยใหม่อย่างไร โดยศึกษาจากตัวบทละครและการแสดงที่เผยแพร่ผ่านทางสื่อออนไลน์ YouTube ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ เพื่อชี้ให้เห็นการสืบทอดขนบการแสดงแบบดั้งเดิมของกรมศิลปากร

## มโนห์รากับการแสดงในสังคมไทย

นิทานเรื่องพระสุธนมโนห์รา เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในดินแดนประเทศไทยมาเป็นเวลาช้านาน เดิมเชื่อว่านิทานพระสุธนมโนห์ราในไทยมีต้นเค้ามาจากหนังสือปัญญาสชาดกที่พระภิกษุชาวเชียงใหม่นำนิทานชาวบ้านมาผูกเป็นนิทานชาดก (ดูคำอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพใน Fine Arts Department, 1965, p. 7-24) แต่จากการศึกษาของวินัย ภู่ระหงษ์ (Phurahong, 1977, p. 230-256) พบว่า ต้นเค้าของนิทานเรื่องนี้ที่แพร่หลายในประเทศไทยน่าจะมาจากเรื่องสุธนกุมาราวทานที่อยู่ในคัมภีร์ทิพยาวทานของพุทธศาสนานิกายสรวาสติวาทิน ซึ่งเป็นเรื่องที่ปรับปรุงมาจากเรื่องกินนรีชาดก [สะกดตามต้นฉบับ] ในคัมภีร์มหาวัสตุของพุทธศาสนานิกายโลโกตตรวาทินอีกทอดหนึ่ง ส่วนกินนรีชาดกนั้นอาจมีต้นเค้ามาจากเรื่องปุรูรวัสกับอุรวศีในคัมภีร์ศตปถพราหมณะ อันเป็นเรื่องที่แต่งเสริมบทสนทนาในคัมภีร์ฤคเวทเล่มที่ ๑๐ บทสวดที่ ๙๕ เชื่อว่านิทานเรื่องพระสุธนมโนห์ราคงแพร่กระจายมายังดินแดนในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ผ่านการเผยแผ่ศาสนาโดยวิธีท่องจำกันมา แล้วเกิดการตกแต่งเรื่องให้พิสดารออกไป

นิทานเรื่องพระสุธนมโนห์รา เป็นนิทานเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมในประเทศไทย ไม่เพียงแต่จะปรากฏในรูปแบบของนิทานชาวบ้านเท่านั้น แต่ยังพบในรูปแบบอื่นอีกเช่น รูปแบบเพลงพื้นบ้านอย่างเพลงกล่อมเด็ก และรูปแบบการแสดงหลายประเภท ไม่ว่าละครรำแบบดั้งเดิม ละครโทรทัศน์ หรือแม้กระทั่งการแสดงที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกอย่างบัลเลต์ ความนิยมที่มีต่อนิทานเรื่องนี้เห็นได้จากการใช้ชื่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงมาเป็นชื่อรูปแบบการแสดง โดยตัดเสียงกลายเป็น “โนรา” อย่างที่ปรากฏสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนปัจจุบัน

**ภาพที่ ๑** การแสดงโนราที่จังหวัดนครศรีธรรมราชในสมัยรัชกาลที่ ๕
*ที่มา*: Wongthet (2008, p. 223)

**ภาพที่ ๒** การแสดงบัลเลต์เรื่อง มโนห์รา ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๙ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๕ ณ เวทีสวนอัมพร
*ที่มา*: https://www.matichon.co.th/lifestyle/news_1173130 (2018).

ในแง่การนำนิทานเรื่องนี้มาเป็นการแสดง โนรา ซึ่งก็คือละครชาตรี อันเป็นรูปแบบการแสดงละครของชาวบ้านที่เก่าแก่ที่สุดมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (ดู Damrongrachanuphap, 2003, p. 223-226 และ Wongthet, 2008, p. 188-218 และ 2020, p. 128-140) คงนิยมแสดงเรื่องพระสุธนมโนห์ราเป็นหลัก จนชาวบ้านเรียกรูปแบบละครนี้ว่า โนรา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (Damrongrachanuphap, 2003, p. 225-226) ทรงอธิบายไว้ว่า ละครโนราชาตรีเป็นละครนอกชั้นเดิมที่เล่นแพร่หลายในกรุงศรีอยุธยา ใช้ผู้แสดงอย่างน้อย ๓ ตัว ได้แก่ ตัวนายโรงหรือตัวยืนเครื่อง ตัวนาง และตัวจำอวด ต่อมา ขุนศรัทธา จึงนำแบบแผนการแสดงละครไปฝึกหัดที่นครศรีธรรมราชเป็นแห่งแรก แล้วจึงแพร่หลายไปในท้องถิ่นภาคใต้ โดยทรงยกหลักฐานจากเครื่องแต่งกายของตัวนายโรงว่ามีความคล้ายคลึงกับเครื่องทรงกษัตริย์ยุคกรุงศรีอยุธยาที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมตามวัดต่าง ๆ ทั้งนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ (Wongthet, 2020, p. 128-129) เสนอว่าขุนศรัทธาคงถนัดหรือมีชื่อเสียงในการแสดงเรื่องพระสุธนมโนห์รานี้ ครั้นถูกเนรเทศออกจากกรุงศรีอยุธยา ได้มาอยู่นครศรีธรรมราช จึงได้ฝึกหัดการแสดงเรื่องนี้ขึ้น

ส่วนละครนอกหรือละครชาวบ้านที่เล่นกันในกรุงศรีอยุธยา ก็คงมีการพัฒนากระบวนการแสดงให้ดีขึ้น เป็นไปได้ว่าอาจจะยืมแบบแผนกระบวนการแสดงจากละครผู้หญิงในราชสำนักมาปรับปรุง เป็นต้นว่าเพิ่มตัวละครให้มากขึ้น เครื่องแต่งกายที่วิจิตรขึ้น จนมาในสมัยหลัง ๆ ละครนอกกับละครในมีความใกล้เคียงกันมาก จะมีแตกต่างก็เพียงทำนองเพลงและกระบวนการแสดงบางอย่าง (Damrongrachanuphap, 2003, p. 339-340)

จากประวัติละครชาวบ้านที่เล่นกันในกรุงศรีอยุธยาจนแพร่กระจายไปยังดินแดนภาคใต้นี้ สะท้อนให้เห็นว่าคนไทยคุ้นเคยกับนิทานเรื่อง พระสุธนมโนห์รามาช้านานแล้ว และยังมีหลักฐานสมัยกรุงศรีอยุธยาที่หลงเหลืออยู่ นั่นคือ บทละครเรื่องมโนห์ราสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งต้นฉบับที่เหลืออยู่นี้มีเนื้อหาเพียงตอนนางมโนห์ราถูกจับไปถวายพระสุธน เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่ นางเทพกินรี มเหสีท้าวทุมพรแห่งเมืองกินรา ฝันและโหรทำนายว่าพระธิดาองค์ที่เจ็ดที่ชื่อว่านางมโนห์รากำลังจะมีเคราะห์ร้าย เมื่อนางมโนห์รามาทูลขอพระมารดาไปเล่นน้ำ พระมารดาจึงห้ามไว้ นางมโนห์ราโต้เถียง

และด่าทอกับพระมารดา จากนั้นจึงได้ขโมยปีกหางหนีไปเล่นน้ำกับพี่ ๆ จนถูกพรานบุญ [สะกดตามต้นฉบับบทละครครั้งกรุงศรีอยุธยา] จับตัวไปเพื่อจะถวายพระสุธน ระหว่างทางนางสำนึกที่ไม่ฟังคำตักเตือนของพระมารดา ต้นฉบับจบเพียงแค่นี้

จนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๔๙๘ ธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ขณะที่ดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองการสังคีต ได้จัดการแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ขึ้น เนื่องจากท่านมีนโยบายฟื้นฟูศิลปะการแสดงโขนและละครรำแบบดั้งเดิมซึ่งซบเซาไปในช่วงที่กรมศิลปากรต้องจัดแสดงละครปลุกใจตอบสนองนโยบายสร้างชาติของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม บทละครเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรนี้ แบ่งออกเป็น ๕ ฉาก ดังนี้

ฉากที่ ๑ สระโบกขรณี กลางป่า (จับความตั้งแต่พรานบุญ [สะกดตามต้นฉบับบทละคร พ.ศ. ๒๔๙๘] มาดักจับนางกินรี ซึ่งจะมาเล่นน้ำทุกวันเพ็ญ เหล่านางกินรีทั้งเจ็ดบินมาเล่นน้ำที่สระโบกขรณี นางมโนห์ราถูกพรานบุญใช้บ่วงนาครัดจับตัวไว้ได้) ฉากนี้ประพันธ์บทโดยมนตรี ตราโมท

ฉากที่ ๒ ตำหนักนางมโนห์รา นครปัญจาล (จับความตั้งแต่นางมโนห์ราได้มาเป็นชายาของพระสุธน พระสุธนมาลานางออกไปรบตามบัญชาของพระบิดา) ฉากนี้ประพันธ์บทโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

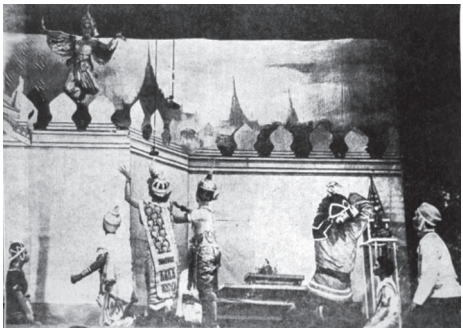
ฉากที่ ๓ หน้าพระลาน นครปัญจาล (จับความตั้งแต่ท้าวอาทิตยวงศ์พระบิดาของพระสุธน จัดพิธีบูชายัญนางมโนห์ราพร้อมสัตว์ต่าง ๆ ตามคำยุยงของปุโรหิต นางมโนห์ราทูลขอปีกหางเพื่อรำถวายก่อนเข้าพิธีบูชายัญ เมื่อได้ปีกหางแล้วจึงสบช่องบินหนีกลับไปยังเขาไกรลาส) ฉากนี้ประพันธ์บทโดยพันเอกหลวงรณสิทธิ์พิชัย (อดีตอธิบดีกรมศิลปากร)

ฉากที่ ๔ ป่า (จับความตั้งแต่พระสุธนเดินทางมากลางป่าเพื่อติดตามนางมโนห์รา ได้มาพบพระกัสสปฤาษี พระฤาษีจึงเมตตาชี้ทางไปยังเขาไกรลาสให้) ฉากนี้ประพันธ์บทโดยธนิต อยู่โพธิ์

ฉากที่ ๕ ท้องพระโรงนครไกรลาส (จับความตั้งแต่นางมโนห์ราเสร็จสิ้นพิธีสรงสนานชำระกลิ่นสาบมนุษย์ จึงมาเข้าเฝ้าท้าวทุมราช พระบิดาและพระมารดา พร้อมทั้งได้ทูลว่าพระสุธนเสด็จดั้นด้นติดตามนางมา ท้าวทุมราชจึงให้พระสุธนเลือกดูว่าเหล่านางกินรีพี่น้องทั้งเจ็ดซึ่งมีหน้าตาเหมือนกันนั้น นางไหนคือมโนห์รา พระสุธนเลือกได้ถูกต้อง) ฉากนี้ประพันธ์บทโดยมนตรี ตราโมท

บทละครเรื่องมโนห์รา ของกรมศิลปากรฉบับนี้กลายเป็นต้นแบบการแสดงละครเรื่องมโนห์รา สืบเนื่องมากว่า ๖๐ ปี ทั้งการจัดแสดงของกรมศิลปากรเอง สถานศึกษาต่าง ๆ และคณะละครเอกชน นอกจากนี้ ยังนำการแสดงรำและระบำที่แทรกอยู่ในละครเรื่องนี้มาจัดแสดงอยู่เป็นประจำ เช่น ระบำกินรีร่อน รำซัดชาตรี ระบำวีรชัย ระบำไกรลาสสำเริง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งรำมโนห์ราบูชายัญ

สำหรับรูปแบบการแสดงละครเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครชาตรีและละครนอกแล้วปรับปรุงขึ้นใหม่ ซึ่งอาจเรียกตามลักษณะการแสดงของละครชาตรีที่นิยมเล่นในยุคนั้นว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” (Fine Arts Department, 1955, p. 6-7) กล่าวคือ ใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีอย่างปี่ กลองชาตรี โทน ฆ้องคู่ มาบรรเลงผสมกับวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร นำทำนองเพลงของละครชาตรีปรับใช้หลายเพลง เช่น ร่ายชาตรี บ้องตัน ชาตรีตะลุง ชาตรีกรับ ชาตรีบางช้าง ฯลฯ โดยใช้ร่วมกับเพลงในละครนอก รวมทั้งให้ตัวละครสวมเทริดอย่างละครชาตรี เป็นต้น



**ภาพที่ ๓ และ ๔** การแสดงละครนอกเรื่อง มโนห์รา
ของกรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๘
*ที่มา*: ได้รับความอนุเคราะห์จากคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์

ขณะที่กรมศิลปากรจัดแสดงละครเรื่องมโนห์รา อยู่เป็นประจำ นิทานเรื่องพระสุธนมโนห์ราก็มักถูกนำมาผลิตเป็นละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์อยู่หลายครั้ง ตัวอย่างเช่น ในพ.ศ. ๒๕๓๑ พ.ศ. ๒๕๔๓ และล่าสุดเมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๓ บริษัทสามเศียร ได้แพร่ภาพละครเรื่องนี้ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง ๗ อย่างไรก็ตาม ละครโทรทัศน์เรื่องนี้ต้องหยุดออกอากาศในช่วงปลายเดือน หลังจากแพร่ภาพไปได้เพียง ๘ ตอน เนื่องจากสถานการณ์โควิด-๑๙ ส่งผลให้การถ่ายทำต้องหยุดชะงักการผลิตซ้ำนิทานเรื่องนี้ในรูปแบบการแสดงประเภทต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นความนิยมของนิทานเรื่องนี้ในสังคมไทยอย่างไม่เสื่อมคลาย และจะดำรงอยู่สืบเนื่องต่อไปผ่านรูปแบบการแสดงรวมทั้งสื่อบันเทิงต่าง ๆ

**ภาพที่ ๕** ละครโทรทัศน์เรื่อง พระสุธนมโนห์รา พ.ศ. ๒๕๖๓
*ที่มา*: Nang Sib Song (2020).

## นาฏการที่หายไป ความสนุกที่เปลี่ยนแปลง

ความขัดแย้งในละครเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้เรื่องราวในละครน่าสนใจติดตาม หรือกล่าวอีกอย่างว่า มีลักษณะนาฏการ (dramatic) ความขัดแย้งนี้อาจเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครฝ่ายตรงข้าม ตัวละครกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว หรือความขัดแย้งในจิตใจตนเองของตัวละครก็ได้ และปมปัญหาหรือความขัดแย้งนี้เองที่ช่วยกระตุ้นให้เกิดการกระทำต่าง ๆ ในละคร เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปข้างหน้า หากพิจารณาเปรียบเทียบบทละครเรื่องมโนห์รา ของกรมศิลปากรฉบับ พ.ศ. ๒๕๖๓ กับฉบับก่อนหน้าทั้งฉบับกรุงเก่าและฉบับกรมศิลปากร พ.ศ. ๒๔๙๘ ซึ่งเป็นต้นเค้าให้ผู้แต่งนำมาสร้างฉบับล่าสุด ดังจะเห็นได้จากการยืมชื่อตัวละครพระมารดา และได้เค้าจากชื่อพี่นางบางตัวของฉบับกรุงเก่า รวมทั้งชื่อพระบิดาจากฉบับ พ.ศ. ๒๔๙๘ พบว่า ฉบับล่าสุดแตกต่างจากสองฉบับก่อนหน้าในแง่ความเข้มข้นของความขัดแย้งเชิงละคร

บทละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรง ลงสระอโนดาต ของกรมศิลปากรนี้ เปิดเรื่องด้วยท้าวทุมราชกับพระมเหสีนามว่า นางเทพกินรี ซึ่งมีธิดา ๗ นาง คิดประพาสป่า จึงชวนกันลงสรงทรงเครื่อง แล้วเสด็จไปชมธรรมชาติในป่าเชิงเขาไกรลาส ครั้นถึงเวลาบ่ายก็เสด็จกลับ จากนั้นจึงเปิดตัวเจ็ดธิดากินรี ซึ่งในฉบับกรุงเก่า

เอ่ยถึงชื่อของพระพี่นางบางตัว ได้แก่ ศรีจุลา พิม พัด สีจุรัตน ภัศดา ส่วนพระพี่นางทั้งหกในฉบับนี้มีชื่อว่า เพียงพิมพ์ พัชรี ศรีจุรัศม์ พัชฎา จันทร์จุรี และศรีจุฬา นางกินรีพี่น้องทั้งเจ็ดนี้ต่าง “งามละม้ายคล้ายสิ้นทั้งอินทรีย์ เป็นศักดิ์ศรีไกรลาสพารา” (Fine Arts Department, 2020, p.1) ทั้งเจ็ดนางต่างกลัดกลุ้มอึดอัดใจ เนื่องจากไม่เคยออกไปนอกเขตพระราชฐาน ปรึกษากันว่าอยากไปเล่นน้ำที่สระอโนดาต จึงไปเข้าเฝ้าทูลขออนุญาตพระบิดา ขณะที่พระบิดาพระมารดาไม่อยากให้ธิดาทั้งเจ็ดออกไปนอกพระราชฐานด้วยห่วงความปลอดภัย แต่เมื่อนางมโนห์ราทูลแถลงเหตุผล จึงยินยอม

มโนห์รา

ร้องเพลงจำปาทองเทศ

ก้มกราบบาทพระบิดาและมารดร มโนห์ราบังอรหมอบเคียงข้าง
ทูลถวายว่าตัวลูกกับพี่นาง มิเคยห่างสององค์พระทรงธรรม์
แต่ครั้งนี้ลูกขอเพียงสักครา ใช่ว่าจะตื้อดึงถือโมหันธ์
พี่น้องลงสรงน้ำอยู่ด้วยกัน สารพันอันตรายคงไม่มี

(พูดบทกลอน)

ใคร่อยากรู้ว่าโลกภายนอก เหมือนคำบอกว่าทุกข์หรือสุขศรี
จะได้สิ้นกังขา ณ คราวนี้ ไม่ช้าจะจรลีรีบกลับมา
ไม่อยากเป็นเช่นไข่ซุกในหิน ไม่รู้ถิ่นแถวทางหว่างภูผา
ยามสัญจรร่อนไปไกลพารา จะได้หาแห่งหนพ้นภัยพาล

(Fine Arts Department, 2020, p.6)

หลังจากที่ท้าวทุมราชอนุญาตให้ธิดาทั้งเจ็ดไปเล่นน้ำที่สระอโนดาตได้ พระมเหสีจึงให้เหล่านางกำนัลช่วยฝึกบินให้ แล้วจบการแสดงลงด้วยระบำกินรีร่อน ซึ่งเป็นระบำที่กรมศิลปากรสร้างสรรค์ขึ้นตั้งแต่ครั้งจัดแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ใน พ.ศ. ๒๔๙๘

นางมโนห์ราในฉบับนี้ใช้วาจาอ่อนหวานและแถลงเหตุผลเพื่อขออนุญาตจากพระบิดาพระมารดา ผิดกับนางมโนห์ราในฉบับบทละครครั้งกรุงเก่า ที่โต้เถียงกับพระมารดาอย่างเผ็ดร้อนด้วยถ้อยคำหยาบคาย ในฉบับกรุงเก่า พระมารดาห้ามปรามมิให้นางมโนห์ราออกไปเล่นน้ำ เพราะโหรทำนายว่าจะมีเคราะห์ความว่า “เจ็ดวัน

พระองค์เอย อย่าให้ขึ้นน้ำลงท่า แม้นว่าไม่ได้แก่โจรป่า จะได้นายพรานที่เดินไพร นักขัตตโตวา นาคาจะรัดเอานางไว้ นาคราชเกลือกกล้ำ ในฝั่งน้ำพระคงคา" (Fine Arts Department, 1965, p. 26) นางมโนห์ราจึงตัดพ้อว่า "น่าสงสาร พระมารดา อนิจจามาหวงเอาลูกไว้ แก่แล้วแม่จะค่อยให้ ผู้ชายที่ไหนจะเหลียวแล ธรรมเนียมมาแต่ไหน ใหญ่ใหญ่มานอนอยู่กับแม่ แกล้งหวงเอาไว้ให้เฒ่าแก่ ผู้ชายมาแลก็น่าเกลียด" (Fine Arts Department, 1965, p. 40) พระมารดาจึงประชดว่า

เป็นหญิงเจ้าแม่อา อย่าทำกะริบกะเรียด
ตัวเจ้ายังน้อยสักเท่าเขียด เจ้ามาวอนแม่จะมีผัว
เมื่อจะทอหูกไม่ถูกกัน มันจะเอาตะกรนมาโขกหัว
เจ้ามาวอนแม่จะมีผัว ลูกเอยจะยืนสักเท่าใด
ลูกเอยจะเลี้ยงเอาผัวแขก ลูกเอยจะเลี้ยงเอาผัวไทย
เลี้ยงไว้ให้หนำใจ ส่งให้อ้ายมอญมักกาสัน
ส่งให้อ้ายจีนปากมอด ส่งให้มันกอดจนตายดั้น
อ้ายมอญมักกาสัน ส่งให้ญี่ปุ่นหัวโกน
เลี้ยงลูกชาวบ้านเอย อีนี่ใจยักษ์ใจโลน
อ้ายญี่ปุ่นหัวโกน หนำใจผู้เจ้ามโนห์รา

(Fine Arts Department, 1965, p. 40-41)

เมื่อถูกประชดประชันดังนี้ นางมโนห์ราจึงโต้เถียงพระมารดากลับไปว่า "ลูกไทเจ้าแม่เอย แม่ให้ผัวไทยแก่ลูกรา จีนจามพราหมณ์คุลา ลูกยาจะเอามันทำไม เชิญแม่เอาเองเถิดนางไท เป็นผัวพระราชมารดา" (Fine Arts Department, 1965, p. 41) พระมารดาโกรธที่ถูกพระธิดาใช้วาจายอกย้อน จึงบริภาษด้วยคำหยาบว่า

เลี้ยงลูกชาวบ้านเอย อีนี่ใจแข็งใจกล้า
กูจะพลิ้วหิ้วขา หน้าตากูจะตบให้ยับไป
ไว้กูจะหยิกเอาหัวตับ ไว้กูจะยับเอาหัวใจ
ปากร้ายมาได้ใคร พวกอีขี้ร้ายชะลากา
ขวัญข้าวเจ้าแม่อา ตัวแม่ก็ทำเป็นไม่สู้
รู้มากอีปากกล้า มึงไปได้มาแต่ไหน

พระพายพัดไป สมเพชลมพัดอีดอกทอง

(Fine Arts Department, 1965, p. 41)

นางมโนห์ราก็โต้พระมารดากลับไปด้วยวาจารุนแรงพอกันว่า

นางแม่ของลูกอา แม่มาด่าลูกไม่ถูกต้อง
ทั้งพี่ทั้งน้อง เหล่าเราดอกทองเหมือนกัน
ดอกทองสิ้นทั้งเผ่า เหล่าเราดอกทองสิ้นทั้งพันธุ์
ดอกทองเสมือนกัน ทั้งองค์พระราชมารดา

(Fine Arts Department, 1965, p. 41-42)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (Aeusriwongse, 1984, p. 42-64) เสนอว่า ละครพัฒนาการมาจากการเล่นเพลงของชาวบ้าน ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือ มีการโต้ตอบแก้กัน นำไปสู่การด่าว่าเปรียบเปรยกันอย่างถึงพริกถึงขิง และละครของชาวบ้านก็ได้นำการวิวาทด่าทอกันนี้เข้ามาไว้ในลักษณะการแสดงของตนด้วย การวิวาทด่าทอเป็นความขัดแย้งที่สะท้อนลักษณะนาฏการ (dramatic) อย่างชัดเจน และสามารถสร้างความสนุกสนานในการแสดง ความขัดแย้งนี้เห็นได้ชัดเจนในละครนอกแบบชาวบ้านเรื่องมโนห์ราฉบับกรุงเก่าดังตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น รวมทั้งในเหตุการณ์ต่อมาที่สองแม่ลูกวิ่งไล่แย่งชิงปีกหาง ส่วนละครเรื่องมโนห์รา ของกรมศิลปากรเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ นั้น ถึงแม้จะมีลักษณะการแสดงแบบขนบละครหลวง ซึ่งมีการปรับปรุงให้งดงามทั้งบทร้อง ดนตรี ท่ารำ การแต่งกาย และฉาก ตลอดจนไม่พบบทวิวาทด่าทอรุนแรงอย่างฉบับกรุงเก่า แต่ก็พบความขัดแย้งในทุกฉาก มีทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับฝ่ายตรงข้าม และความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละครเอง ดังจะเห็นได้จากฉากนางมโนห์ราถูกพรานบุณใช้บ่วงนาคจับตัว ฉากนางมโนห์ราออกอุบายขอปีกหางเพื่อรำถวายก่อนที่จะบินหนีไป ฉากพระสุธนดั้นด้นเดินป่าด้วยความยากลำบากเพื่อติดตามนางมโนห์รา เป็นต้น

จากการศึกษาละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต กลับพบว่า ไม่มีปรากฏความขัดแย้งเหมือนฉบับกรุงเก่าและฉบับกรมศิลปากร พ.ศ. ๒๔๙๘ กล่าวคือ ไม่มีความขัดแย้งที่เด่นชัดระหว่างตัวละครเอกกับฝ่ายตรงข้าม พบเพียง

การพูด “แซว” กันเพื่อสร้างความขบขัน การกระทำที่ชัดเจนที่แสดงให้เห็นแรงขับหรือจุดมุ่งหมายของตัวละคร (dramatic action) ก็คือความเบื่อหน่ายอึดอัดใจของตัวละครเจ็ดธิดากินรี ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครอยากจะไปเล่นน้ำภายนอกพระราชฐาน

พี่เลี้ยง ๑ ทรงถอนพระทัยอีกแล้ว มีเรื่องกลัดกลุ้มอันใดอีกเพคะ

พัชรี ก็จะไม่ให้กลุ้มใจได้ยังไงจ๊ะพี่ วัน ๆ พวกเราไม่ได้ออกไปไหนเลย อยู่แต่ในตำหนักหรือไม่ก็ในราชอุทยาน

ศรีจุรัศม์ ดูสิ พวกเราออกสวยพริ้งปิ๊งปั๊งขนาดนี้ ไม่ได้ออกไปให้ใครได้ยลโฉมเลย

พัชฎา ก็พระบิดาพระมารดาทั้งหวงทั้งห่วงเหมือนหินห่อไข่ อุ๊ย ขอโทษ ไข่ในหิน

จันทร์จุรี วัน ๆ ก็เห็นแต่พวกพี่ ๆ โลกภายนอกเป็นอย่างไรก็ไม่รู้

มโนห์รา พวกเราก็อยากจะเห็นโน่น.....นี่....นั่น....กันบ้าง

(Fine Arts Department, 2020, p. 3)

ความขัดแย้งที่หายไปนี้ไม่ใช่เรื่องแปลกสำหรับผู้ชมละครรำไทย ซึ่งคุ้นเคยกับการแสดงที่ “ดูเอารส ไม่ได้ดูเอาเรื่อง” เพราะคุ้นเคยกับเรื่องราวเป็นอย่างดีอยู่แล้ว ผู้ชมจึงคาดหวังกับการแสดงของนักแสดงมากกว่า และความขัดแย้งที่หายไปก็มิได้ทำให้การแสดงละครนอกเรื่องนี้ขาดความสนุกสนาน เพราะลักษณะการแสดงที่เด่นชัดในฉบับล่าสุดนี้คือ ความตลกขบขัน อันเกิดจากบทสนทนา ท่าทางการแสดง ที่ผู้แสดงชายล้วนนำมาสร้างเป็นมุกตลกให้ผู้ชมเกิดความบันเทิงใจ โดยเฉพาะมุกสองแง่สองง่าม

เพียงพิมพ์ เดี๋ยว ๆ น้องมโนห์รา ไอ้โน่น ไอ้นี่ ไอ้นั่น น้องหมายถึงอะไร หรือเอ้อ....

มโนห์รา ว้าย หามิได้เพคะ อย่าทรงคิดถึงอย่างนั้น โน่น น้องหมายถึงที่ตรงโน้น นี่ น้องหมายถึงที่ตรงนี้ ส่วนนั่น น้องหมายถึงอย่าง ๆ ว้าย ประทานโทษเพคะ น้องพูดตามใจนึกไปหน่อย พูดผิดเพคะ หมายถึงตรงนั้นน่ะเพคะ

กินรีทั้งหก เอ้อ

พี่เลี้ยง ๒ ทรงถอนพระทัยอีกแล้ว

พี่เลี้ยง ๑ ทูลหม่อมเจ้าขา หม่อมฉันเพิ่งนึกได้เมื่อกี้นี้เอง ว่าที่เชิงเขาด้านทิศหรดีเฉียงอาคเนย์ ค่อนไปทางบูรพาเยื้องประจิมทิศ มีสระน้ำที่ใสสะอาดงดงามยิ่งนัก ดุจสระน้ำในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ รู้สึกจะชื่อว่าสระอโนดาต

เพคะ เด็จทั้งเจ็ดสนใจที่จะไปเที่ยวไหมเจ้าคะ หม่อมฉันจะจัดทัวร์ เอ๊ย จัดโปรแกรมให้เพคะ

(Fine Arts Department, 2020, p. 3)

นอกจากนี้ ยังมีความตลกขบขันอันเกิดจากการแสดง เช่น ฉากเปิดตัวเจ็ดนางกินรี ในบทร้องแนะนำตัวพระพี่นางคนแรก นักร้องร้องบทด้วยเสียงสูงบ้างเสียงยานคางบ้าง ทำให้ผู้แสดงต้องหยุดรำเพื่อขอร้องให้นักร้องร้องด้วยเสียงที่เหมาะสม หรือในฉากปิดท้ายเรื่อง นางกินรีทั้งเจ็ดออกมาระบำกินรีร่อนเพื่อออกเดินทางไปยังสระอโนดาต ตามปกติแล้วผู้แสดงมโนห์ราจะรำปิดท้ายออกจากเวที แต่ในการแสดงครั้งนี้ เมื่อนางมโนห์ราร่ำปิดท้าย มีผู้แสดงนางกินรีพี่นางคนหนึ่งออกมาไล่ให้มโนห์ราออกเวทีไป แล้วรำเองด้วยท่าทางชวนขบขัน เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม

## สืบทอด ปรับปรน ละครรำแบบขนบ

๑. การสืบทอดขนบ

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า การแสดงละครนอกของชาวบ้านในระยะแรกคงยังไม่ซับซ้อน ต่อมา จึงมีการปรับปรุงกระบวนการแสดงให้พัฒนายิ่งขึ้น ทั้งเรื่องราวที่นำมาแสดง ตัวละคร และการแต่งกาย จนกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอก และทรงจัดแสดงละครนอกขึ้นในราชสำนัก โดยใช้ผู้หญิงแสดง มีการปรับกระบวนการเล่น กระบวนท่ารำ และทำนองร้องจนแตกต่างจากละครนอกของชาวบ้าน กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2003, p. 340) ทรงเรียกว่า ละครนอกแบบหลวง ซึ่งเป็นต้นแบบให้แก่คณะละครของเจ้านายขุนนางชั้นสูง ตลอดจนการแสดงละครนอกของกรมศิลปากรที่พบเห็นในปัจจุบัน

แม้บทละครนอกแบบหลวงจะรักษาลักษณะอันเป็นหัวใจสำคัญของละครนอกไว้ นั่นคือ ความตลกขบขัน แต่ก็มีการปรับให้สุภาพขึ้น บทวิวาทต่าทอเสียดสีใช้ภาษาที่แฝงนัยแทนคำด่าหยาบคายอย่างที่พบในบทละครนอกเรื่องมโนห์รา ฉบับกรุงเก่า (ดู Vingvorn, 2015, p. 91-124) รวมทั้งยังได้ปรับแทรกให้มีบทที่จะแสดงทั้งฝีมือการประพันธ์และกระบวนท่ารำอันงดงามอย่างบทพรรณนารายละเอียดต่าง ๆ

ตามแบบละครในของหลวง เช่น บทชมธรรมชาติ บทชมพาหนะ บทลงสรงทรงเครื่อง ซึ่งในบทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยาก็มีพบบ้างแต่ไม่สม่ำเสมอ อย่างไรก็ตาม บทพรรณนารายละเอียดเหล่านี้มักจะถูกตัดทอนให้กระชับ ทำให้การดำเนินเรื่องรวดเร็ว เมื่อกรมศิลปากรฟื้นฟูการแสดงละครนอกขึ้น ก็ได้ยึดเอาละครนอกแบบหลวงเป็นต้นแบบ โดยอาจจะปรับรายละเอียดบ้างเพื่อให้เหมาะสมแก่การจัดแสดงและเวลา เช่น การแบ่งเป็นฉาก การเพิ่ม ตัด หรือปรับรายละเอียดของบท สิ่งที่มักจะพบในการแสดงละครนอกของกรมศิลปากรก็คือ การแทรกบทระบำขึ้นใหม่เพื่อให้การแสดงน่าสนใจยิ่งขึ้น เช่น ระบำนพรัตน์ในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ ระบำกินรีร่อนในการแสดงละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนเล่นน้ำ

สำหรับละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต ซึ่งแต่งขึ้นมาใหม่นี้ ยังคงสืบทอดขนบละครนอกแบบหลวง โดยยังรักษาบทพรรณนารายละเอียดเพื่อแสดงกระบวนท่ารำที่งดงาม ได้แก่ บทลงสรงทรงเครื่อง และบทชมธรรมชาติในฉากที่ท้าวทุมราชกับนางเทพกินรีไปเที่ยวป่า

บทลงสรงทรงเครื่อง

ร้องเพลงชมตลาด

สองสนานทรงเครื่องเรืองรอง นางนุ่งผ้าพื้นทองละอองฉาย
พระจีบจับหางหงส์งามอร่ามพราย นางห่มผ้าเครือเถาลายสอดก่ายพัน
ฉลององค์ลายกนกยกทองขวาง เครื่องประดับนวลนางต่างสีสัน
พระประดับทับทิมแก้วแกมสุวรรณ ผิวพรรณปรุงประทิ่นกลิ่นรัญจวน
น้ำหอมแพงแห่งเมืองปารีส นางก็ฉีดชโลมไล้ให้ชายหวน
พระโฉมฉายจูงนิ่มน้องละอองนวล แล้วเชิญชวนยุรยาตรลีลาศมา

(Fine Arts Department, 2020, p. 1)

**ภาพที่ ๖** ฉากลงสรงทรงเครื่องของท้าวทุมราชกับนางเทพกินรี
*ที่มา*: Music and Drama, Office of the. Fine Arts, Department (2020).

บทชมธรรมชาติ

ร้องเพลงชมดงนอก

| | | |
|---|---|---|
| ท้าวทุมราช | พระชี้ชวนนงเยาว์เฝ้าชมนก | ต่างโผผกจี่จู่ดูน่าขัน |
| มเหสี | นางชี้ชมกุหลาบมอญกลีบซ้อนกัน | |
| นางกำนัล | | ฝูงกำนัลชิงเด็ดดอกมาหยอกชาย |
| ท้าวทุมราช | พระสะกิดให้ดูหมู่เก้งกวาง | ค่อยเยื้องย่างกินดินโป่งโก่งคอหงาย |
| มเหสี | นางร้องบอกดอกบัวแย้มแอร่มพราย | |
| เสนา | | พลทั้งหลายเก็บดอกเย้าเจ้านารี |
| ท้าวทุมราช | พระกอดนางชมค่างลิงวิ่งสับสน | |
| มเหสี | | นฤมลเบี่ยงบ่ายชม้ายหนี |
| | แสนเกษมสุขสราญบานฤดี | เหล่าโยธีนินทาเจ้าเร้าเริงใจ |

(Fine Arts Department, 2020, p. 2)

**ภาพที่ ๗** ฉากชมนกชมไม้ของท้าวทุมราชกับนางเทพกินรี
*ที่มา*: Music and Drama, Office of the. Fine Arts, Department (2020).

อย่างไรก็ตาม รูปแบบละครนอกในการแสดงครั้งนี้ก็ถูกปรับปรนเล็กน้อย เพื่อรักษาบรรยากาศของ “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” เรื่องมโนห์รา ตามแบบ พ.ศ. ๒๔๙๘ ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยของผู้ชมมากว่า ๖๐ ปี ถึงแม้การแสดงครั้งนี้จะใช้ดนตรีปี่พาทย์ทำนองเพลงร้อง และขนบการแสดงละครนอกแบบหลวงไว้เป็นหลัก แต่ก็ปรับองค์ประกอบบางอย่าง เช่น การใช้เทริดเป็นศิราภรณ์แทนชฎาและมงกุฎกษัตรีย์ การยืมลักษณะเครื่องแต่งกายตัวนางที่กรมศิลปากรได้ออกแบบไว้ใช้ใน พ.ศ. ๒๔๙๘ (ดูภาพที่ ๖ และ ๗) รวมทั้งการใช้เครื่องดนตรีและทำนองเพลงชัดชาตรีจากละครชาตรีในท้ายระบำกินรีร่อนตอนปิดเรื่อง

ระบำกินรีร่อน ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเปิดตัวนางกินรีทั้งเจ็ดในการแสดงเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ โดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มาใช้ในฉากปิดเรื่องนี้ ได้รับการเปลี่ยนแปลงให้ผู้ชายล้วนเป็นผู้รำและแทรกการแสดงแนวตลกตอนท้ายระบำ ระบำกินรีร่อนในครั้งนี้ออกด้วยเพลงชัดชาตรีโดยผู้แสดงใช้กระบวนท่ารำจากรำโนห์ราบูชายัญ นอกจากนี้ การแสดงละครนอกเรื่องนี้ยังได้สร้างสรรค์ระบำขึ้นใหม่อีกชุดหนึ่ง คือ ระบำกินรา หรือรำกินนรฟ้อนฝูง ตามชื่อเพลงที่ใช้ แทรกเข้ามาในตอนที่เจ็ดธิดาเข้าเฝ้าพระบิดาพระมารดา เพื่อให้มีตัวละครฝ่ายพระออกมาระบำ

**ภาพที่ ๘** ระบำกินรีร่อนในการแสดงวิพิธทัศนาของกรมศิลปากร
*ที่มา*: ได้รับความอนุเคราะห์จากคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์

**ภาพที่ ๙** ระบำกินรีร่อนท้ายออกเพลงชัดชาตรีในการแสดงละครนอก
เรื่องมโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต
*ที่มา*: Music and Drama, Office of the Fine Arts, Department (2020).

**ภาพที่ ๑๐-๑๑** ระบำกินรีร่อนท้ายออกเพลงชัดชาตรีในการแสดงละครนอก เรื่องมโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต

*ที่มา*: Music and Drama, Office of the Fine Arts, Department (2020).

**ภาพที่ ๑๒** ระบำกินรา

*ที่มา*: Music and Drama, Office of the Fine Arts, Department (2020).

๒. การปรับปรนขนบ

ด้วยเหตุที่รูปแบบการแสดงเป็นละครนอก ทำให้สามารถปรับปรนการแสดงให้เข้ากับยุคสมัยได้ง่ายกว่าการแสดงที่เป็นแบบแผนอย่างละครใน ทั้งนี้ การปรับปรนให้เข้ากับยุคสมัยในการแสดงละครนอกมีหลักฐานมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (Damrongnachanuphap, 2003, p. 326-328) ทรงเล่าถึงนายแทนกับนายมี ตัวจำอวดละครนอกที่เข้าไปเล่นให้สมเด็จพระเจ้าเอกทัศทอดพระเนตรได้กล่าวถึงการเรียกเก็บภาษีผักบุ้งซ้ำ ๆ จนสมเด็จพระเจ้าเอกทัศทรงสงสัย โปรดฯให้ไต่ถามทราบความว่า นายสังมหาดเล็กชาวบ้านคูจาม กำเริบด้วยถือว่าเป็นพี่พระสนม ผูกขาดการซื้อผักบุ้งจากชาวบ้านอย่างกดราคา ใครไปขายให้ผู้อื่นต้องถูกปรับ แล้วกลับไปขายขึ้นราคาในท้องตลาด ทำให้ราษฎรที่เคยซื้อขายผักบุ้งเดือดร้อน จึงโปรดฯให้ลงโทษนายสังและเร่งคืนเงินแก่ราษฎร

การปรับปรนขนบให้เข้ากับยุคสมัยที่พบในการแสดงละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต สามารถจำแนกได้ดังนี้

๒.๑ ด้านเนื้อหา

หากพิจารณาถึงสระที่นางกินรีทั้งเจ็ดลงไปเล่น พบว่า ในฉบับบทละครครั้งกรุงเก่าไม่ได้ระบุว่าสระนั้นอยู่ที่ใด โดยกล่าวเพียงว่าไปเล่นน้ำที่สระ ส่วนฉบับ พ.ศ. ๒๔๙๘ ระบุว่าทั้งเจ็ดนางบินไป “ครั้นถึงซึ่งสระโบกขรณี” หรือสระบัว ก็ถอดปีกหางลงเล่น ซึ่งสระที่กล่าวถึงทั้งสองฉบับนี้ คงเป็นสระที่อยู่ในป่าหิมพานต์ เนื่องจากอยู่ในอาณาบริเวณเดียวกับเขาไกรลาสอันเป็นที่อยู่ของเหล่ากินรี

ส่วนในฉบับ พ.ศ. ๒๕๖๓ นี้ ระบุชัดเจนว่าทั้งเจ็ดนางขออนุญาตไปเล่นน้ำที่ “สระอโนดาต” ทั้งนี้ สระอโนดาตเป็นหนึ่งในเจ็ดสระใหญ่ที่อยู่บริเวณเชิงเขาไกรลาส[๓] การระบุสถานที่เล่นน้ำอย่างชัดเจนนี้สะท้อนถึงความพยายามของผู้ประพันธ์ที่จะให้ข้อมูลสมจริงตามท้องเรื่อง

นอกจากนี้ การปรับปรนด้านเนื้อหาส่วนใหญ่จะพบในบทเจรจาติดตลก ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้ด้นสด และที่เขียนไว้ในตัวบทละคร ทั้งนี้ มุกตลกที่ผู้แสดงด้นสดมักนำมาจากเรื่องส่วนตัวของผู้แสดงร่วม และข่าวดังที่เกิดขึ้นในช่วงนั้น ตัวอย่าง เช่น นักแสดงที่เล่นเป็นพระมารดาพูดกระเช้านักแสดงระบำกินราที่ขายน้ำพริก แล้วช่วยประชาสัมพันธ์น้ำพริกให้แก่ผู้ชม พูดกระเช้านักแสดงกินราอีกคนหนึ่งที่ชอบเที่ยวป่าแล้วลงรูปในเฟซบุ๊ก โดยโยงกับข่าวไฟไหม้ป่าที่กำลังเกิดขึ้น รวมถึงยังอ้างเรื่องราวจากข่าวที่มีคู่ชายหญิงไปประกอบกิจกรรมทางเพศกลางที่สาธารณะในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง เมื่อท้าวทุมราชชวนไปเที่ยวป่า

๒.๒ ด้านภาษา

บทเจรจาติดตลกที่เขียนกำหนดไว้ในบทละคร พบว่ามักจะเป็นการใช้คำภาษาต่างประเทศและคำสแลง เช่น ทัวร์ โปรแกรม จัมโบ้เจ็ท ซูชิ ลั้ลลา

---

[๓] สระน้ำใหญ่ (มหาสระ) ทั้งเจ็ดในป่าหิมพานต์ประกอบด้วย อโนดาต กัณณมุณฑะ รถการะ ฉัททันตะ กุณาละ มันทากินี และสีหปปาตะ ทั้งนี้ สระที่เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้อ่านวรรณคดีไทยคือ สระอโนดาต ซึ่งตั้งอยู่กลางหุบเขาที่แวดล้อมด้วยภูเขาทั้งห้าได้แก่ สุทัสสนะ จิตระ กาฬะ คันธมาทน์ และไกรลาส

การใช้ภาษาและข้อมูลที่ปรับปรนให้ร่วมสมัยยังพบในบทร้องคำกลอน ตัวอย่างเช่น บทร้องที่ท้าวทุมราชชวนนางเทพกินรีไปเที่ยวป่า ท้าวทุมราชได้อ้างเหตุผลว่าเพื่อ “เปลี่ยนมุมมองสองเราเนาสัมพันธ์ เพิ่มสุขสันต์ไมตรีที่ยืนยง” (Fine Arts Department, 2020, p. 1) ทั้งนี้ คำว่า เปลี่ยนมุมมอง เป็นภาษาร่วมสมัย และแม้วัตถุประสงค์ในการไปเที่ยวป่านี้จะไปเพื่อความเพลิดเพลินสำราญใจเหมือนที่บทละครรำในอดีตมักจะบอกไว้ แต่ในบทละครนอกฉบับนี้ยังมีนัยว่าตัวละครไปเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ ตลอดจนกระชับความสัมพันธ์ระหว่างคู่สามีภรรยาให้ดียิ่งขึ้น ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในนาฏยวรรณคดีโบราณ หรือบทร้องในบทลงสรงทรงเครื่องกล่าวถึงนางเทพกินรีว่าใช้ “น้ำหอมแพงแห่งเมืองปารีส นางก็ฉีดชโลมไล้ให้ชายหวน” (Fine Arts Department, 2020, p. 1) แทนสุคนธา น้ำดอกไม้เทศ หรือลูบไล้กายด้วยขมิ้นกระแจะจันทน์ตามขนบบทลงสรงทรงเครื่องของตัวละครในบทละครรำโบราณ

๒.๓ ด้านเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายตัวละครในการแสดงครั้งนี้ออกแบบโดยคมสัณฐ หัวเมืองลาด คมสัณฐได้ปรับเปลี่ยนผ้านุ่งนางกินรีทั้งเจ็ดให้สวมใส่เพื่อนักแสดงชายรำและแสดงท่าทางได้สะดวกสบายคล่องตัวขึ้น เพราะนักแสดงบางท่านมีรูปร่างใหญ่ แต่เดิมเมื่อครั้งกรมศิลปากรจัดแสดงละครนอกเรื่องมโนห์รา ปี พ.ศ. ๒๔๙๘ ตัวละครนางกินรีทั้งหลายจะนุ่งผ้ายกพับจีบหน้านางและมีชายพกสองข้างคลี่แผ่พร้อมมีรัดสะเอวคาดทับ (ดูภาพที่ ๑๓) การนุ่งผ้าเช่นนี้ใช้มาตลอดจนปัจจุบัน ส่วนการแสดงละครนอกครั้งนี้ยังคงนุ่งผ้าลักษณะเดิม แต่ได้เปลี่ยนเป็นผ้านุ่งสำเร็จและใช้ผ้าอัดพลีทแทรกสองข้างจีบหน้านางเพื่อให้นักแสดงเคลื่อนไหวท่าทางได้สะดวก (ดูภาพที่ ๑๒)

**ภาพที่ ๑๒ และ ๑๓** ภาพเปรียบเทียบการนุ่งผ้าของนางมโนห์ราในละครนอก ตอนลาสรงลงสระอโนดาต (ภาพที่ ๑๒) กับการนุ่งผ้าของนางมโนห์ราในละครนอก กรมศิลปากรตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๘ (ภาพที่ ๑๓)

*ที่มา*: Music and Drama, Office of the Fine Arts, Department (2020).

## บทสรุป

การสร้างสรรค์ละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต ของกรมศิลปากรในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ นับเป็นการต่อยอดให้การแสดงละครเรื่องมโนห์รา ของกรมศิลปากร โดยจัดให้มีการแสดงตอนใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นจากฉบับ พ.ศ. ๒๔๙๘ แม้เนื้อหาตอนที่เลือกมาแสดงในครั้งนี้น่าจะเคยมีการแสดงในอดีตกาลสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานจากบทละครฉบับกรุงเก่าที่ตกทอดมา ส่วนการนำเรื่องมโนห์รา มาเสนอในรูปแบบละครนอกก็มิใช่สิ่งแปลกใหม่ เนื่องจากในสมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่องมโนห์ราก็ถูกจัดแสดงในรูปแบบละครนอกอยู่ก่อนแล้ว เพียงแต่ผู้ชมปัจจุบันอาจคุ้นชินกับการแสดงละครเรื่องนี้ในรูปแบบโนราชาตรีอย่างการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ของไทย หรือละครชาตรีเข้าเครื่องที่กรมศิลปากรจัดแสดงมากว่า ๖๐ ปี นอกจากนี้ เนื้อหาวรรณกรรมเรื่องหนึ่งก็สามารถนำมาจัดแสดงได้หลายรูปแบบอยู่เสมอในประวัติการละครและการแสดงไทย เช่น เรื่องรามเกียรติ์ สามารถนำมาจัดแสดงในรูปแบบโขน ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ หนังใหญ่ หุ่น เป็นต้น

ถึงแม้ละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนใหม่นี้จะเป็นละครนอกแบบหลวงที่ยังคงกระบวนท่ารำและการแทรกระบำงดงาม แต่ก็รักษาแก่นของละครนอกในแง่อารมณ์ขันไว้ อันนับว่าเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมให้ธำรงไว้ สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นเพียงรายละเอียดเล็กน้อย ได้แก่ ข้อมูล ภาษา และเครื่องแต่งกาย กล่าวได้ว่าเป็นเพียงการปรับปรนให้เข้ากับยุคสมัย ซึ่งแบบแผนของขนบละครนอกเปิดช่องให้ทำได้ การปรับปรนนี้จึงเป็นหนทางแห่งการพัฒนาละครนอกทางหนึ่ง เพื่อให้รูปแบบการแสดงละครเช่นนี้ยังคงอยู่และสื่อสารกับผู้ชมในยุคปัจจุบันได้ ดังจะเห็นได้จากยอดผู้ชมนับหมื่นครั้งภายในเวลาหนึ่งปี และคำชื่นชมของผู้ชมใน YouTube ว่าละครนอกเรื่องนี้สนุกสนาน ส่วนละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนใหม่นี้จะได้รับความนิยมถูกนำมาผลิตซ้ำอีกหรือไม่เป็นเรื่องที่จะต้องพิสูจน์ต่อไปในอนาคต

## Reference


"Ha Thotsawat 'Manora Banle' Tamnan Laokhan "banle Sakun Mai' nai Ratchakan thi Kao." (Five Decades of the 'Manora Ballet', the Legend of a New Form of Ballet in the Reign of King Rama IX). (2018). *Matichon Online*. Retrieved from https://www.matichon.co.th/lifestyle/news_1173130.

Aeusriwongse, N. (1984). *Pakkai lae bairuea ruam khwamriang wa duai wannakam lae prawattisat ton rattanakosin*. [Pen and Sail: Literature and History in Early Bangkok]. Bangkok: Amarin Printing.

Damrongrachanuphap, H.R.H. Prince. (2003). *Lakhon fonram, prachum rueang lakhon fonram kap rabam ram ten, tamra fonram, tamnan lakhon Inao, tamnan lakhon duekdamban*. [Dance dramas: a collection of dance dramas and dances; a manual on dance; the history of *Inao*, and *duekdamban*]. Bangkok: Matichon.

Fine Arts Department. (1955). *Suchibat lakhon rueang Manora*. [The programme of *Manora*]. Bangkok: Phra Chan.

Fine Arts Department. (1965). *Bot lakhon krang krungkao rueang Manora lae Sangthong*. [The Ayutthaya Plays of *Manora* and *Sangthong*]. Bangkok: Khlang Witthaya.

Fine Arts Department. (1984). *Bot lakhon rueang Manora*. [The Play of Manora]. In *Bot lakhon khong krom sinlapakorn*. [The Scripts of the Fine Arts Department (p. 141-172)]. Memorial of the Cremation of Chamchoi Duriyaphan, the Police Department Crematorium, Tritotsathep Temple, Bangkok.

Fine Arts Department. (2020). *Bot lakhon rueang Manora ton la song long sa Anodat*. [The Play of *Manora*, the Episode of Asking for Permission to Bathing at the Anodat Pond]. (Unpublished Manuscript).

Huamueangrat, K. (2020, May 28). Telephone Interview.

*Lakhon nok rueang Manora ton la song long sa Anodat*. [The *Lakhon Nok* Production of *Manora*, the Episode of Asking for Permission to Bathing at the Anodat Pond]. (Video). (2020). Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=8PWvC_S3tPQ.

Music and Drama, Office of the. Fine Arts Department. (2020). *Lakhon nok Manora ton la song long sa Anodat – Sangkhit Sala (22 Kor. Por.)* [The Play of *Manora*, the Episode of Asking for Permission to Bathing at the Anodat Pond – The Pavilion of Music]. (Photographs). Retrieved from https://m.facebook.com/media/set/?set=a.2785486924900617&s=15.

*Nang Sib Song*. (2020). Retrieved from https://www.facebook.com/NangSibSongOfficial.

Phurahong, W. (1977). *Sudhana and Manora: A Comparative Study on the Origin and Relations of Various Versions*. (M.A. Thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Tantranon, B. (2019). *Nattalila Manora buchayan*. [The Dance Style of *Manora Buchayan*]. Bangkok: Indie Printing.

Vingvorn, S. (2015). Bot lakhon nok baep luang: kan phinit tuabot su krabuan kan sadaeng. [The Royal *Lakhon Nok* Script: A Consideration of Texts to Performances]. In Tailanga, S. and Chuenkha, R. (eds.). *Nattaya Wannakhadi Samoson*. [A Collection of Dramatic Literature (p. 91-124)]. Bangkok: Department of Literature and the Research Committee, Faculty of Humanities, Kasetsiri University.

Wongthet, S. (2008). *Rong ram tham phleng dontri lae nattasin chao sayam*. [Singing, Dancing, Making Song: Music and Dance of the Siamese People]. 2nd edition. Bangkok: Knowledge Dissemination to Public Fund.

Wongthet, S. (2020). Khon, lakhon, likay, molam, phleng lukthung ma chak nai?. [Where do *Khon*, *Lakhon*, *Likay*, *Molam* and *Phleng Lukthung* Come from?]. Bangkok: Natahaek Publication.

# วรรณคดีไทยในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ (พ.ศ.๒๕๕๘-๒๕๖๒): การสร้างและเผยแพร่ความรู้นอกหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑)[๑]

Submitted date: 12 August 2021
Revised date: 29 October 2021
Accepted date: 17 November 2021

*วรรณพร พงษ์เพ็ง*[๒]

## บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การสร้างและเผยแพร่ความรู้วรรณคดีไทยในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการในระยะเวลา ๕ ปี (พ.ศ. ๒๕๕๘-๒๕๖๒) เปรียบเทียบกับหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) โดยใช้แนวคิดเรื่องสังคมวิทยาวรรณคดี (Sociology of Literature) ร่วมกับแนวคิดเรื่อง “วงการ” (Field) ของปิแอร์ บูดิเยอร์ (Pierre Bourdieu) การศึกษาพบว่า การสร้างและเผยแพร่ความรู้ในหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑)ช่วยจรรโลงโครงสร้างวัฒนธรรมการศึกษาของชาติ ในด้านเนื้อหาแสดงให้เห็นเกณฑ์การคัดเลือกและการศึกษาวรรณคดีที่อิงกับตัวบทวรรณคดีมรดก โดยมีวรรณคดีประเภทสุภาษิตและคำสอนจำนวนมากที่สุด วิธีอธิบายเนื้อหาเน้นคุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์และภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งฝีมือการประพันธ์ของกวีราชสำนัก กระบวนการดังกล่าวมีลักษณะที่ต่างไปจากหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ ดังพบว่า หนังสือกลุ่มนี้ผลิตและเผยแพร่โดยนักวิชาการนอกวงการวรรณคดีไทย เนื้อหา

---

[๑] บทความนี้ปรับปรุงจากโครงการวิจัยเรื่อง *“วรรณคดีไทยในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ (พ.ศ. ๒๕๕๘-๒๕๖๒): การสร้างและเผยแพร่ความรู้นอกแบบเรียน”* ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ปีงบประมาณ ๒๕๖๓.

[๒] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ความรับรู้อยู่ในวงจำกัด และขาดความต่อเนื่อง ความรู้ทางวรรณคดีไทยเป็นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) สำหรับนักวิชาการ เพราะทำให้เกิดเครือข่ายความรู้ในระบบการศึกษา ในขณะเดียวกันความรู้เหล่านี้ก็เป็นทุนทางวัฒนธรรมสำหรับนักวิชาการอิสระ และนักสื่อสารความรู้ในสื่อใหม่ เพราะสร้างรายได้และสร้างพื้นที่ให้ผู้ผลิตในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อใหม่ การศึกษานี้ จึงแสดงให้เห็นการต่อรองความหมายของความรู้แบบจารีตในวงการวรรณคดีที่ยังยึดโยงกับการกระจายความรู้จากศูนย์กลาง เนื่องจากกระบวนการเปลี่ยนแปลงหน้าที่เดิมของวรรณคดีในระบบการศึกษาของชาติ

**คำสำคัญ** หนังสืออ่านกึ่งวิชาการ, วรรณคดีไทย, แนวคิดเรื่องวงการของปิแอร์ บูดิเยอร์, สังคมวิทยาวรรณคดี

# Thai Literature in semi-academic pocketbooks (2015-2019 A.D.): The production and dissemination of knowledge outside the Fundamental Thai Textbook '*Wannakhadivichak*' (2008 A.D.)

*Vannaporn Phongpheng*[๓]


## Abstract

This study aims at analyzing the production and dissemination of Thai literature in semi-academic pocketbooks (2015-2019 A.D.), as compared to the Fundamental Thai Textbook '*Wannakhadivichak*' (2008 A.D.) by applying the concept of Pierre Bourdier regarding the sociology of literature and the "field". The study found that the process of production and dissemination of Thai literature textbooks has sustained the cultural structure of national education. It can be seen that the content in textbooks reveals the criteria used for the type selection based on Thai literature heritage produced by the Royal Society of Literature and that produced by elite scholars of Siam. In this production process, didactic literature has been selected to be the important data to explain the value of literature as an esthetic production of elite writers and a reflection of traditional Thai society and culture. Such a process is different from the production of non-textbooks, where it was found that such textbooks are produced by those outside the Thai literature field. The content of such textbooks aims to explain bits of knowledge outside textbooks and question the concept of values in mainstream Thai literature


[๓] Lecturer in Thai Program, Faculty of Liberal Arts, Mahidol University.

textbooks. The production of non-textbook outside the national education system results in limited audiences, short-term life and inconsistent dissemination. Knowledge of Thai literature is a cultural capital for academicians inside and outside the field of literature. For insiders, knowledge of literature contributes to an academic network in the national education system; whereas for outsiders, Thai literature is to make income and provide visibility in publication and modern knowledge platforms. In conclusion, this study reveals that the characteristics of knowledge bargaining in the field of Thai literature still clings to the national education system because of the transformation of the function of Thai literature by the national education sector.

**Keywords:** Semi-academic pocketbooks, Thai Literature, Field of Pierre Bourdieu, Sociology of Literature

## บทนำ

ในกระแสการสร้างและเผยแพร่ความรู้นอกหนังสือเรียนวรรณคดีไทยของกระทรวงศึกษาธิการ วรรณคดีไทยเป็นทั้งความรู้และความบันเทิง ดังปรากฏในรูปแบบหนังสือตีพิมพ์รวมเล่ม หรือพ็อกเก็ตบุ๊กส์ (pocket books) ปรากฏเป็นกลุ่มเนื้อหาเด่นชัด ได้แก่ *กลุ่มแรก* การแปลและถอดความวรรณคดี, *กลุ่มที่สอง* การนำวรรณคดีมาเล่าใหม่ในรูปแบบร้อยแก้วโดยไม่ได้ดัดแปลงเนื้อหา และ*กลุ่มที่สาม* การอธิบายความรู้ในวรรณคดี

เมื่อพิจารณาเฉพาะกลุ่มที่สาม การอธิบายความรู้ในลักษณะที่เป็นเกร็ดวรรณคดี พบว่า หนังสือลักษณะดังกล่าวเริ่มมีปรากฏในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐ โดยมีประจักษ์ ประภาพิทยาคาร เป็นผู้ผลิตผลงานที่โดดเด่น เช่นเรื่อง *ช้างในวรรณคดี*, *แร้งในวรรณคดี*, *ผีในวรรณคดี* ตีพิมพ์ใน *โลกของภาษาและวรรณคดี* (พ.ศ. ๒๕๒๒) เรื่อง*การนับโมง ทุ่ม ยาม วัน เดือน ปีในวรรณคดี*, *งู ๆ ในวรรณคดี* และ*ผีเสื้อในวรรณคดี* ในหนังสือ*วรรณคดีขบขัน* (พิมพ์ครั้งที่ ๑และ ๒ พ.ศ. ๒๕๒๑, พิมพ์ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๒๖), *เรื่องขบขันในวรรณคดี* ตีพิมพ์ในหนังสือ *หฤหรรษ์วรรณกรรม* (พิมพ์ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๓๒), เรื่อง *พระอินทร์ในวรรณคดี*, *สุนทรภู่กับชีวิตสัตว์*, *นิยายจากฟ้าคะนอง*, *ครุฑจับนาค* ในหนังสือ *คนเจ้าบทเจ้ากลอน เกร็ดนิยายวรรณคดี* (พิมพ์ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๑๘) เป็นต้น นอกจากนี้แล้วการอธิบายความรู้ในวรรณคดียังมีลักษณะของการขยายประเด็นศึกษาในหลักสูตร เช่น ผลงานของประจักษ์ ประภาพิทยาคาร เรื่อง *ความรู้เชิงภาษาไทย (รวมเรื่องต่าง ๆ เล่ม ๑)* (พ.ศ. ๒๕๑๙) *ประเพณีและไสยเวทวิทยาในขุนช้างขุนแผน* (พ.ศ. ๒๕๑๙) เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีหนังสือที่อธิบายความรู้ในวรรณคดีไทยของนักวิชาการด้านภาษาและวรรณคดีไทยปรากฏควบคู่ไปกับการเรียนการสอนภาษาและวรรณคดีไทยในระบบการศึกษา ในลักษณะขยายประเด็นความรู้ อธิบายความรู้เพิ่มเติม และการนำผลการศึกษาวิจัยมาผลิตเป็นหนังสือวิชาการ แต่ยังไม่ปรากฏวิธีอธิบายความรู้ที่มุ่งสร้างแนวทางใหม่ในการอ่านวรรณคดีไทย โดยมีหนังสือเรียนวรรณคดีไทยเป็นเป้าหมายในการเปรียบเทียบ จนในช่วงทศวรรษที่ ๒๕๕๐ มีหนังสือกลุ่มที่มุ่งอธิบายความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีไทยในลักษณะที่ต่างไปจากเล่มอื่นๆ กล่าวคือ การตั้งคำถามในประเด็นที่ไม่ปรากฏในหนังสือเรียนวรรณคดีที่ผู้เขียนเคยเรียน ซึ่งผู้เขียนกลุ่มนี้นำมาเป็นจุดตั้งต้น

ในการนำเสนอประเด็นความรู้ ดังพบใน คำนำ ความว่า *"'ความสงสัย' ไม่ได้เกิดขึ้นโดยขาดหลักวิชาการ แต่ย่อมไม่ใช่หลักวิชาทางด้านวรรณคดีวิจักษ์ (...) 'วรรณคดีขี้สงสัย' เป็นไปตามหลักวิชาของผู้ไม่มีความรู้เรื่องวรรณคดีเลยคือ เชอร์ล็อกโฮล์มส์ นั่นคือวิชาอนุมานสืบจากเล็กไปหาภาพใหญ่ จากเบาไปหนัก แล้วกระชับพื้นที่เพื่อสรุปคำตอบ"* (Khrueathong, 2015, p.8) หรือการ "ปะติดปะต่อ" ข้อมูลความรู้เพื่อหาคำตอบเป็นลักษณะสำคัญที่พบในงานของชนัญญา เตชจักรเสมาด้วยเช่นกัน ความว่า *"ต้องมาอธิบายก่อนว่า ในหนังสือเล่มนี้ไม่ได้ประกอบด้วยวรรณคดีไทยกระแสหลักที่เรา ๆ ท่าน ๆ ใช้เรียนอยู่ตามหลักสูตรกระทรวงศึกษาร้อยเปอร์เซ็นต์ บางส่วนก็อาจจะตรงกัน อยู่ในจักรวาลเดียวกันบ้าง แต่บางส่วนก็มาจากจักรวาลอื่นที่แตกต่างออกไป"* (Tetchaksema, 2019, preface)

ในบทความนี้ เรียกหนังสือกลุ่มนี้ ว่า *"หนังสืออ่านกึ่งวิชาการ"* (Semi-academic pocketbooks) หมายถึง *"หนังสือตีพิมพ์รวมเล่ม ที่มีวงจรการสร้างและเผยแพร่นอกโครงสร้างวัฒนธรรมการศึกษาวรรณคดีของชาติ การนำเสนอเนื้อหาแสดงให้เห็นการต่อรองความหมายของความรู้ในวรรณคดีไทย"* ลักษณะของเนื้อหาดังกล่าว เหมือนกับที่ปรากฏใน *"บทความกึ่งวิชาการ"* ที่กุสุมา รักษมณี (Raksamani, 2013, p.71) นิยามไว้ว่า *"เป็นเรื่องที่เสนอความรู้ ทรรศนะ และความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยอิงหลักวิชาการ อาจลงพิมพ์ในวารสารวิชาการ หรือนิตยสารก็ได้"* เพียงแต่ *"หลักวิชาการ"* ที่ผู้เขียนนำมาใช้นั้นไม่ได้นำเสนอความสำคัญของวรรณคดีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติดังจะอธิบายต่อไป ผู้เขียนกลุ่มนี้ให้คำจำกัดความสถานภาพของตนเองว่า เป็นผู้อยู่นอกวงวิชาการวรรณคดีไทย กล่าวคือไม่ได้เป็นกรรมการผลิตและเผยแพร่หนังสือเรียนวรรณคดีไทยของกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งมีทั้งผู้ทรงคุณวุฒิด้านภาษาและวรรณคดีไทยในสถาบันอุดมศึกษา และข้าราชการสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ

หนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) เป็นหนังสือที่บทความนี้ นำมาเปรียบเทียบกับหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ เนื่องจากเป็นหนังสือเรียนที่ผลิตและเผยแพร่ในช่วงระยะเวลาเดียวกับหนังสืออ่านกึ่งวิชาการทั้งสามเล่ม และยังรักษาจุดมุ่งหมายของการเรียนวรรณคดีไว้เช่นเดิมตั้งแต่แรกเริ่มมีหนังสือเรียนวรรณคดีในระบบการศึกษาของรัฐ คือ การนำเสนอความสำคัญของวรรณคดีในฐานะ

มรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

ประเด็นที่น่าสนใจ คือ การสร้างและเผยแพร่วรรณคดีไทยในหนังสืออ่านให้ความรู้กึ่งวิชาการ มีทั้งกลุ่มที่แสดงให้เห็นวิธีการสื่อสารความรู้ผ่านกระบวนการใหม่ คือ อาศัยพื้นที่ของสื่อสมัยใหม่สร้างฐานผู้อ่านก่อนตีพิมพ์รวมเล่ม กับกลุ่มที่ใช้กระบวนการแบบเดิม คือ คัดสรรคอลัมน์จากสิ่งตีพิมพ์ ปรากฏการณ์ในช่วงระยะเวลาที่ศึกษานี้ แม้จะเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป และไม่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีการอ่านเรื่องทางวิชาการที่จำกัดวงอยู่เฉพาะผู้สอนและผู้เรียนวรรณคดีไทยในระบบการศึกษา แต่ก็แสดงให้เห็นช่องทางใหม่ของการสื่อสารความรู้ รวมทั้งแนวทางการตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวบทวรรณคดีที่ต่างไปจากหนังสือเรียนวรรณคดีไทยของกระทรวงศึกษาธิการ

กรณีศึกษาดังกล่าวแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีไทยในหนังสือเรียนวรรณคดีของกระทรวงศึกษาธิการกับความรู้ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการของผู้เขียนนอกวงการวรรณคดีไทย ลักษณะความสัมพันธ์ดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องสังคมวิทยาวรรณกรรม (Sociology of Literature) ที่วิเคราะห์กระบวนการสร้างและเผยแพร่หนังสืออ่านให้ความรู้กึ่งวิชาการในบริบทสังคมไทย โดยพิจารณาองค์ประกอบด้านผู้ประพันธ์ ตัวบท ผู้อ่าน สำนักพิมพ์ และช่องทางการสื่อสารในฐานะ *"วงจรในโลกวรรณกรรม"* (Prasannam, 2006, p. 166) และแนวคิดของปิแอร์ บูดิเยอร์ (Pierre Bourdieu) เรื่อง "วงการ" (Fields) ที่ขยายประเด็นการต่อรองความหมายของความรู้ในฐานะทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) ในวงการวรรณคดีไทย ดังพบว่า แนวคิดดังกล่าวมีปรากฏในการศึกษาและวิจัยของนักวิชาการไทยทั้งในสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีไทย การแปล และสถาปัตยกรรม ดังนี้

บทความเรื่อง "หนังสือกลอนวัยรุ่นของไทยในมิติทางสังคมวิทยาวรรณคดี" (Prasannam, 2008) มุ่งศึกษากลอนวัยรุ่นของไทยผ่านมิติทางสังคมวิทยาวรรณคดี อันได้แก่ ตัวบท ผู้เขียน ผู้อ่าน และบทบาทของสำนักพิมพ์ไยไหมเป็นกรณีศึกษา ผลการศึกษาพบว่า หนังสือกลอนวัยรุ่นมีลักษณะเด่นคือ ตัวบท ใช้จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เครื่องหมายวรรคตอน ลายมือ และภาพประกอบที่มีลักษณะเฉพาะตัว ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนกลอนวัยรุ่น กับผู้อ่านมีลักษณะพิเศษคือผู้อ่านสามารถเปลี่ยนฐานะเป็นผู้เขียนและผู้คัดเลือกได้โดยใช้ตัวบทเป็นช่องทาง ทั้งนี้

ความสัมพันธ์ทั้งหมดอยู่ภายใต้การควบคุมของสำนักพิมพ์ที่ทำหน้าที่กำหนดหลักของการประพันธ์ สร้างและอุปถัมภ์นักเขียน รวมทั้งส่งเสริมการขาย จึงกล่าวได้ว่าทั้งความเฟื่องฟูและความเสื่อมถอยของกลอนวัยรุ่นล้วนเกิดจากอิทธิพลของสำนักพิมพ์ในฐานะองค์กรปกครองของโลกวรรณกรรม

งานวิจัยเรื่อง *"สรรพลี้หวน : การศึกษาในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี"* (Inthonphon, 2009) ได้ข้อสรุปว่า ตัวบทวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน สร้างสรรค์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วในสังคมไทย คือการใช้คำผวนทางเพศซึ่งเป็นรูปแบบการเล่นสนุกทางภาษาของคนไทย ตัวบทวรรณคดีประกอบขึ้นจากขนบการแต่งวรรณคดีนิทานที่คนไทยคุ้นเคยทั้งในเรื่องการใช้ฉันทลักษณ์และกลวิธีการนำเสนอเนื้อหา ในด้านเนื้อหาแม้จะใช้คำผวนทางเพศ แต่มุ่งที่จะสร้างความขบขันจากภาษาที่ซ่อนรหัสความหมายทางเพศซึ่งสอดคล้องกับจิตวิทยาของการสร้างอารมณ์ขันและกลวิธีการเล่นสนุกทางภาษา ด้านผู้แต่ง แม้จะไม่ทราบผู้แต่งชัดเจน แต่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านอักษรศาสตร์และวรรณคดี ในด้านการเผยแพร่ การเสพ และรูปแบบการเสพวรรณคดี พบว่า แม้วรรณคดีเรื่องนี้จะเป็นวรรณคดีต้องห้าม แต่ก็มีการเผยแพร่ทั้งในรูปแบบมุขปาฐะและลายลักษณ์ รวมถึงในพื้นที่อินเทอร์เน็ต อีกทั้งยังส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีเรื่องอื่นที่แต่งเลียนแบบอีกหลายสำนวน การศึกษาด้วยแนวคิดสังคมวิทยาวรรณคดี แสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่างๆ เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนสามารถดำรงอยู่อย่างมั่นคงในสังคมไทยได้แม้จะไม่ใช่วรรณคดีเอกก็ตาม

บทความเรื่อง *"โอกาสใหม่ของนวนิยายร่วมสมัยในสังคมไทย 4.0"* (Sajjaphan, 2019) ได้ข้อสรุปว่า สังคมไทย ๔.๐ คือสังคมที่กำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนแปลงจากโลกแอนะล็อกเป็นโลกดิจิทัล นวนิยายซึ่งเป็นรูปแบบงานเขียนยอดนิยมจึงมีโอกาสใหม่ในการเข้าสู่โลกอินเทอร์เน็ตมากยิ่งขึ้น มีเว็บไซต์และแอปพลิเคชัน สำหรับเขียน-อ่านและซื้อ-ขายวรรณกรรมออนไลน์ทั้งในรูปแบบหนังสืออิเล็กทรอนิกส์และนวนิยายที่ลงเป็นตอนๆ ดังเช่นกรณีศึกษาในแอปพลิเคชัน (อ่านเอา) อีกทั้งทั้งการสื่อสารแบบใหม่ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ของนวนิยาย คือ นิยายเซ็ต ที่เขียน-อ่านผ่านแอปพลิเคชัน joylada (จอยลดา) วิกฤติจากการถดถอยของสื่อสิ่งพิมพ์และความก้าวหน้าทันสมัยของเทคโนโลยีการสื่อสารจึงสร้างโอกาสใหม่ให้แก่นวนิยายร่วมสมัยของไทย

บทความเรื่อง *"Storylog: เพราะทุกคนมีเรื่องเล่า ผ่านประสบการณ์ชีวิต และต้องการส่งต่ออารมณ์ความรู้สึก"* ของ เก่ แดงสกุล (Daengsakun, 2019, p.128-146) ได้ข้อสรุปว่า องค์ประกอบของตัวบท ผู้เขียน ผู้อ่าน และบทบาทของเว็บไซต์ Storylog มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันและมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานโดยตรง ตัวบทเป็นเรื่องเล่าจากประสบการณ์และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก เนื้อหาเหมือนกับการผสมผสานระหว่างเนื้อหาในไดอารี่ออนไลน์และเว็บบล็อกต่างๆ บทบาทของผู้เขียนไม่ได้มีพันธกิจในการชี้นำผู้อ่านเหมือนกับพันธกิจหนึ่งของนักเขียน เพราะ Storylog มีสถานะเป็นชุมชนของการเรียนรู้ร่วมกัน ในมุมของผู้อ่านเรื่องเล่า ก็มีบทบาทสำคัญในการสนับสนุน ส่งเสริม และสร้างกำลังใจให้แก่ผู้เขียน เว็บไซต์ Storylog มีบทบาทคล้ายกับบรรณาธิการที่ควบคุม กลั่นกรอง และคัดเลือกเรื่องเล่า ดังนั้นเรื่องเล่าในพื้นที่ Storylog เป็นปรากฏการณ์หนึ่งในโลกออนไลน์ท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงของการสร้างและเสพวรรณกรรมร่วมสมัย

สำหรับแนวคิดเรื่องวงการ (fields) ของปิแอร์ บูดิเยอร์ (Pierre Bourdieu) ปรากฏในบทความเรื่อง *"สถาปนิก ความรู้ โรงเรียนสถาปัตยกรรม"* (Prakitnonthakan, 2016) ที่สรุปประเด็นการวิเคราะห์ไว้ว่า ประวัติศาสตร์ของโรงเรียนสถาปัตยกรรม คือ ประวัติศาสตร์ของการแบ่งช่วงชั้นทางสังคม ผ่านกำเนิดของวิชาชีพสมัยใหม่ที่เรียกว่า สถาปนิก โรงเรียนสถาปัตยกรรมและใบปริญญาบัตรได้กลายเป็นทุนทางวัฒนธรรมให้แก่สถาปนิกในการเก็บเกี่ยวผลประโยชน์ต่างๆ และได้มาซึ่งสถานะทางสังคมภายใต้โครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมสมัยใหม่ โดยอาศัยการนิยามวิชาสถาปัตยกรรมว่า คือผลรวมของศาสตร์ที่ผสมผสานความเป็นวิทยาศาสตร์และศิลปะเข้าด้วยกัน นิยามเหล่านี้ได้ทำให้สถาปนิกกลายเป็นบุคคลที่มีสถานะสูงทางสังคม โดยมีใบปริญญาเป็นเครื่องหมายแสดงสถานะ อย่างไรก็ตาม ความรู้ทางสถาปัตยกรรมจะต้องถูกผลิตขึ้นบนพื้นฐานของการผสมผสานความรู้แบบช่างไทยโบราณ เข้ากับวิธีการศึกษาตามมาตรฐานวิชาการสมัยใหม่แบบตะวันตกเพื่อให้สามารถคงสถานะความเป็นไทย และความเป็นสมัยใหม่ในเวลาเดียวกัน ซึ่งความรู้แบบนี้เท่านั้นที่จะได้รับการยอมรับและมีสถานะของการเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีมูลค่าสูงสุดในสนามการแข่งขันที่ชื่อว่า วงการสถาปัตยกรรมไทย

ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง *'The sociology of representation of national self through the translation of modern Thai literature into English: a Bourdieusian approach'* (Techawongstian, 2016) ได้ข้อสรุปดังนี้ การสร้างวาทกรรมเกี่ยวกับความเหมาะสม (Discourse of Appropriateness) ในฐานะสุนทรียะแห่งความเป็นไทย (the Aesthetic of Thainess) ผ่านการนำเสนอภาพแทนความเป็นไทยในวงการแปลวรรณกรรมสมัยใหม่มีความสัมพันธ์อย่างเหนียวแน่นกับวงการวรรณคดีไทย ในลักษณะของ "วงการย่อย"(subfield) ภายใต้โครงสร้างเชิงอำนาจของวงการวรรณคดีไทยในสังคมไทย เนื่องจากกลุ่มผู้กระทำการ (agents) ที่เกี่ยวข้องในการผลิตและเผยแพร่วาทกรรมดังกล่าว มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้มีอำนาจในวงวรรณคดีไทย สะท้อนให้เห็นผ่านความสัมพันธ์ส่วนบุคคล และความสัมพันธ์ผ่านขอบข่ายงาน การวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างอำนาจดังกล่าว ยังอาศัยการศึกษาประวัติและพัฒนาการการแปลวรรณคดีไทย ซึ่งแสดงให้เห็นว่า แนวทางการเผยแพร่ตัวบทวรรณกรรมไทยในบริบทสากล ยังสัมพันธ์กับกระแสการเขียนและอ่านวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคแรกของการแปลวรรณกรรมไทยสู่สากล ที่กำหนดกรอบมาตรฐานของวรรณกรรมที่มีคุณค่าว่า ต้องชี้นำสังคม ในขณะเดียวกันท่าทีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับ "ความเป็นไทย" ผ่านตัวบทวรรณกรรมในปริมณฑลสากล (international sphere) ต่างร่วมกันนำเสนอภาพแทนความเป็นไทยที่ "บริสุทธิ์, เปี่ยมด้วยจิตวิญญาณ, และศีลธรรม" (pure, spiritual and moral) ต่างไปจากชาวตะวันตกโดยเฉพาะ "ฝรั่ง" (farang) ที่ให้คุณค่ากับวัตถุนิยม อันเป็นเรื่องทางโลก ในบริบทเปรียบเทียบนี้ ยังพบว่า เนื้อหาในวรรณกรรมแปลที่ได้รับคัดเลือกยังจัดวางความสัมพันธ์เชิงอำนาจในลักษณะที่ไม่ให้พื้นที่ของกลุ่มคนในชนบทและคนป่า (rural and jungle people) แต่ให้ความสำคัญกับกลุ่มชนชั้นสูง (elite) และชนชั้นกลางระดับสูง (upper middle class)

## วัตถุประสงค์

๑. วิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนการสร้างและเผยแพร่ความรู้ ในกลุ่มหนังสืออ่านกึ่งวิชาการกับหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) ระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงมัธยมศึกษาปีที่ ๖

๒. วิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะเนื้อหาและการอธิบายความรู้ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการกับหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) ระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงมัธยมศึกษาปีที่ ๖

## วิธีดำเนินการวิจัย

อ่านและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางมนุษยศาสตร์โดยใช้การวิจัยเอกสารด้วยกรอบแนวคิดเรื่องสังคมวิทยาวรรณคดี (Sociology of literature) และแนวคิดของปิแอร์ บูเดอร์ (Pierre Bourdieu) เรื่อง “วงการ” (fields) ดังนี้

๑. วิเคราะห์กระบวนการสร้างและเผยแพร่ความรู้ ในกลุ่มหนังสืออ่านกึ่งวิชาการได้แก่ หนังสือเรื่องสุนทรภู่ไม่ได้เป่าปี่ พระอภัยมณีไม่ใช่คนระยอง ของครูทอม คำไทย (Khamthai, 2017) วรรณคดีไทยไดเจสต์ของชนัญญา เตชจักรเสมา (Tetchaksema, 2019) และวรรณคดีขี้สงสัย ของปรามินทร์ เครือทอง (Kreuthong, 2015) เปรียบเทียบกับหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) ระดับมัธยมศึกษา ปีที่ ๑ ถึงมัธยมศึกษาปีที่ ๖

๒. วิเคราะห์ลักษณะเนื้อหาและวิธีอธิบายความรู้ในกลุ่มหนังสืออ่านเล่นกึ่งวิชาการ ได้แก่ หนังสือเรื่องสุนทรภู่ไม่ได้เป่าปี่ พระอภัยมณีไม่ใช่คนระยอง ของครูทอม คำไทย, วรรณคดีไทยไดเจสต์ ของชนัญญา เตชจักรเสมา และวรรณคดีขี้สงสัย ของปรามินทร์ เครือทอง เปรียบเทียบกับหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) ระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงมัธยมศึกษาปีที่ ๖

๓. อภิปรายผลการศึกษา

## ผลการวิจัย

๑. กระบวนการสร้างและเผยแพร่ความรู้ ในกลุ่มหนังสืออ่านกึ่งวิชาการเปรียบเทียบกับหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) ระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงมัธยมศึกษาปีที่ ๖

- **การสร้างและเผยแพร่ความรู้ในหนังสือเรียนมีลักษณะสำคัญ ดังนี้**

การสร้างและเผยแพร่ความรู้ในหนังสือเรียนวรรณคดีไทยเป็น “วงจร” (Prasannam, 2006, p. 166) ที่แสดงความสัมพันธ์ของกลุ่มผู้ผลิต (องค์กรทางวัฒนธรรม, ผู้ทรงคุณวุฒิ) ผลผลิต (หนังสือเรียนวรรณคดีไทย) และ กลุ่มผู้อ่าน (นักเรียนระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงปีที่ ๖) กล่าวคือ การสร้างหนังสือเรียนมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบทอดความสำคัญของวรรณคดีไทยในฐานะความรู้กระแสหลักในสังคมไทย ที่ช่วยจรรโลงความสำคัญของวัฒนธรรมชาติผ่านระบบการศึกษาของรัฐ เกิดเป็นวัฒนธรรมการศึกษาที่มีกระทรวงศึกษาธิการ ในฐานะศูนย์กลางการสร้างและสืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาของราชสำนัก (วรรณคดีสโมสร) ตั้งแต่ครั้งสถาปนาองค์กรทางวัฒนธรรมหนังสือแห่งชาติ ดังนั้น วรรณคดีที่ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสือเรียนภาษาไทย จึงมีสถานภาพเป็น *“วรรณคดีมรดก”* ตามนิยามที่ปรากฏในหนังสือเรียนภาษาไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๒๔ การเผยแพร่วรรณคดีในหนังสือเรียนของกระทรวงศึกษาธิการ ส่งผลให้เกิดแนวทางการคัดเลือกและผลิตซ้ำตัวบท วิธีการอธิบายความรู้ และการประเมินค่าวรรณคดี ที่แสดงให้เห็นการผสานหน้าที่ของวรรณคดีในฐานะตัวบทสำหรับฝึกอ่านและต้นแบบคำประพันธ์ ตั้งแต่ครั้งปรากฏในจินดามณี สมัยอยุธยา และบทฝึกวิเคราะห์ตีความภาษา ตามแนวทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งเป็นการศึกษาแบบจารีตในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาของไทย นอกเหนือจากการมุ่งวิเคราะห์ภาษาและศิลปะการประพันธ์แล้ว ความรู้และคุณค่าของวรรณคดี ยังถูกกำหนดตามประเภทของเนื้อหา และกลุ่มผู้ผลิต ที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาตามความเหมาะสมของระดับการเรียนรู้จากมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงมัธยมศึกษาปีที่ ๖ วงจรดังกล่าวทำให้เกิดโครงสร้างวัฒนธรรมการศึกษาวรรณคดีของชาติ ที่ประกอบด้วยผู้เขียน, ตัวบท และผู้อ่าน ดังนี้

**(๑) ผู้เขียน**

ผู้เขียนที่มีส่วนทำให้วรรณคดีไทยเป็นความรู้กระแสหลักในระบบการศึกษา ได้แก่ คณะผู้จัดทำหนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิด้านภาษาและวรรณคดีไทย จากสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

(สพฐ.) สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้ผู้เขียนสามารถนำเสนอความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีไทยตามแนวทางที่กระทรวงศึกษาธิการกำหนดไว้ เกิดจากคุณวุฒิทางการศึกษา ประสบการณ์การสอนภาษาและวรรณคดีไทย การวิจัยของผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ส่งผลต่อการเลือกแนวทางการศึกษาวรรณคดีในหนังสือเรียนและการสร้างตัวบทหนังสือเรียนวรรณคดีไทย ตลอดจนวัยวุฒิของกลุ่มผู้ผลิตก็น่าจะมีส่วนสนับสนุนให้การตีความวรรณคดีบรรลุหน้าที่สำคัญคือทำให้เกิด *"สำนึก"* อันเกิดจากการตระหนักถึงหน้าที่และคุณธรรม ดังเช่นคำอธิบายที่ปรากฏในหนังสือเรียนภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ความว่า *"ตัวอย่างจากเรื่องในวรรณคดีอาจทำให้เราสำนึกได้ว่า สิ่งที่เราจะทำ มิใช่เพียงสิ่งที่เราอยากจะทำเท่านั้น แต่ต้องเป็นสิ่งที่เราสมควรทำด้วย"* (Ministry of Education, 2018, p.8) เพราะ *"ความดีงามเป็นตัวอย่างที่หาได้ไม่ยากจากวรรณคดีซึ่งเป็นเสมือนภาพจำลองชีวิตบางแง่มุมของมนุษย์"* (Ibid., p.8) แนวทางการคัดเลือกเนื้อหาและการอธิบายจึงเป็นไปตามกรอบวิสัยทัศน์ของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑ กระทรวงศึกษาธิการที่ระบุสาระการเรียนรู้ที่ ๕ วรรณคดีและวรรณกรรม ความว่า*"เข้าใจและแสดงความคิดเห็น วิจารณ์วรรณคดีและวรรณกรรมไทยอย่างเห็นคุณค่า และนำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตจริง"* (Ministry of Education, 2008, p.174-175)

**(๒) ตัวบท**

หนังสือเรียนวรรณคดีไทยมุ่งนำเสนอคุณค่าของวรรณคดีในฐานะมรดกวัฒนธรรมของชาติ ด้วยวิธีอธิบายคุณค่าด้านอารมณ์ และคุณค่าด้านคุณธรรม การสร้างตัวบทในฐานะที่เป็นหนังสือเรียน อาศัยการอ้างอิงหนังสือวิชาการเล่มสำคัญที่ใช้ในวงการศึกษาวรรณคดีไทย เช่น วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ (พ.ศ. ๒๕๐๔) ของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (Siwasariyanon, 1961), แว่นวรรณกรรม (พ.ศ. ๒๕๒๙) ของหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ (Debyasuvarn, 1986), บทความ *"วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา"* ของ เจตนา นาควัชระ ในชุด วรรณไวทยากร ชุมนุมบทความทางวิชาการ (พ.ศ. ๒๕๒๐) (Nagavajara, 1971), บทความ *"วรรณคดีมีดีอย่างไร"* ของกุสุมา รักษมณี (พ.ศ. ๒๕๔๗) (Raksamani, 2004) ใน วรรณสารวิจัยและปกรณัมนิทาน (พ.ศ. ๒๕๔๗) ของกุสุมา รักษมณี (Raksamani, 2004) เป็นต้น

หนังสือเรียน จึงเป็นเครื่องมือสื่อสารคุณค่าของวรรณคดีไทยโดยอาศัยแนวทางของนักวิชาการด้านวรรณคดีไทยและวรรณคดีศึกษาตั้งแต่ยุคบุกเบิกที่ยังคงเป็นเอกสารอ้างอิงสำคัญสำหรับการศึกษาวิจัยด้านวรรณคดีศึกษาของไทย

ในวงจรนี้ยังมีตัวบทอีกชุดหนึ่ง ได้แก่ วรรณคดีไทยในหนังสือเรียน ที่ผลิตโดยกวีหลากหลายสถานภาพ ได้แก่ กษัตริย์ พระ กวีในความอุปถัมภ์ของราชสำนักและข้าราชการสมัยกรุงสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ วรรณคดีจึงเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมราชสำนัก ที่ได้รับการสืบทอด และสถาปนาความสำคัญในฐานะความรู้กระแสหลักโดยกระทรวงศึกษาธิการ การคัดเลือกวรรณคดีในหนังสือเรียน สามารถจำแนกเป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ การคัดเลือกวรรณคดีที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสร และการคัดเลือกโดยกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมีเกณฑ์พื้นฐานคือ เป็นวรรณคดีที่มีวรรณศิลป์ และนำเสนอเนื้อหาที่เป็นคำสอนหรือคติชีวิตได้ข้ามยุคสมัย

ความสำคัญของตัวบทในฐานะหนังสือเรียนชุดนี้ เป็นกรอบมาตรฐานสำหรับการเรียนการสอนในสำหรับ “*เขตพื้นที่การศึกษา หน่วยงานระดับท้องถิ่น และสถานศึกษาทุกสังกัดที่จัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน ได้นำไปใช้เป็นกรอบและทิศทางในการพัฒนาหลักสูตรและจัดการเรียนการสอน*” (Ministry of Education, 2008, preface) ดังพบ ตัวอย่างการใช้เนื้อหาวรรณคดี และการกำหนดวัตถุประสงค์การเรียนการสอนด้านวรรณคดีและวรรณกรรมระดับมัธยมศึกษาในโรงเรียนต่างๆ ที่ยังคงยึดหลักการตามหนังสือเรียนภาษาไทย ชุดวรรณคดีวิจักษ์ พ.ศ.๒๕๕๑ ยกตัวอย่างเช่น หนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานวรรณคดีและวรรณกรรม ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๕๑ มีรองศาสตราจารย์จิตต์นิภา ศรีไสย์ เป็นบรรณาธิการ และหนังสือเรียนรายวิชาเพิ่มเติม วรรณคดีและวรรณกรรมไทย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔-๖ กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๕๑ มี นายพิชชธร ปะทะวัง เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏจุดมุ่งหมายของการวิจัยในชั้นเรียนของนักวิชาการ ที่มุ่งพัฒนาการเรียนการสอนให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการผลิตสร้างตัวบทหนังสือเรียนวรรณคดี เพื่อนำเสนอคุณค่าของวรรณคดีไทยในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทยด้วยเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น บทความวิจัย*เรื่อง “แนวทางการประยุกต์ศาสตร์การเล่าเรื่อง สู่การสอนวรรณคดีไทยในระดับมัธยมศึกษา”* (พ.ศ. ๒๕๖๔) ของกิตติพงษ์ แบสิ่ว (Baesio, 2021)

อาจารย์โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง ที่กำหนดจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์วิธีเล่าเรื่องไว้ความว่า *"นอกจากจะบรรลุตัวชี้วัดแล้ว ยังช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกประทับใจต่อเรื่องราววรรณคดีไทยและพัฒนาจิตพิสัยเชิงบวกต่อวรรณคดีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย"* (น.๑), บทความเรื่อง *"การศึกษาเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายในหนังสือวรรณคดีวิจักษ์ เล่ม ๕ เพื่อการเตรียมสอนวรรณคดีไทยในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย"* (พ.ศ. ๒๕๖๑) ของ อนุศักดิ์ เนตรานนท์ (Netranando, 2018) ตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นสถานภาพและความสำคัญของหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) ระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงมัธยมศึกษาปีที่ ๖ ในระบบการศึกษา

**(๓) ผู้อ่าน**

กลุ่มผู้อ่านหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) ได้แก่ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงปีที่ ๖ ซึ่งอยู่ในช่วงวัยรุ่นตอนต้นจนถึงวัยรุ่นตอนปลาย ระหว่าง ๑๐-๑๙ ปีโดยเฉลี่ย (Department of Mental Health, Ministry of Public Health, 2003, p.6) ความหมายของ "วัยรุ่น" หมายถึง *"ช่วงชีวิตระหว่างวัยเด็กกับผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญยิ่ง เพราะมีการเปลี่ยนแปลงอันซับซ้อนและสับสนร่วมกันหลายด้าน ในระบบต่างๆ ของร่างกาย รวมทั้งระบบเพศ ด้านจิตใจ อารมณ์ สังคม สติปัญญา และจริยธรรม"* (Ibid., p.6)

หน้าที่ของหนังสือเรียนมุ่งนำเสนอคุณค่าของวรรณคดีในฐานะมรดกวัฒนธรรมของชาติ ด้วยวิธีอธิบายคุณค่าด้านอารมณ์ และคุณค่าด้านคุณธรรมดังกล่าวแล้วในหัวข้อที่ผ่านมา โดยนัยนี้หมายความว่า การสอนวรรณคดีไทยสำหรับผู้เรียนที่เป็น *"วัยรุ่น"* นั้น จิตวิทยาขั้นพื้นฐานเป็นประเด็นที่ต้องนำมาพิจารณาควบคู่กับการสอนคุณธรรม และสร้างเสริมสติปัญญา ผ่านเนื้อหาวรรณคดีประเภทต่างๆ แม้ว่าในคำนำของหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) ระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงมัธยมศึกษาปีที่ ๖ จะไม่ได้ระบุตรงตัวเช่นนั้น แต่การคัดเลือกวรรณคดี และการกำหนดแนวทางอธิบายเนื้อหาในวรรณคดีตามระดับชั้น ก็มีส่วนที่แสดงให้เห็นว่า ผู้ทรงคุณวุฒิได้พิจารณาช่วงวัยของผู้อ่านหรือผู้เรียนร่วมด้วย

ยกตัวอย่างเช่น การสนใจรูปลักษณ์ การมีความรัก และการมีกลุ่มเพื่อน หนังสือเรียนวรรณคดีมีแนวทางสอนให้ *"วัยรุ่น"* เห็นคุณค่าภายในจิตใจของคน มากกว่ารูปลักษณ์ภายนอก (สังข์ทอง) การเลือกคบมิตร (โคลงโลกนิติ) สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ การให้แง่คิดเกี่ยวกับความรัก (พระอภัยมณี) และความรักของบุพการี (บทละครพูดเรื่องเห็นแก่ลูก) สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๓ อีกส่วนหนึ่งเป็นชุดคำสอนในวรรณคดี ทั้งส่วนที่เป็นคติธรรม สัจธรรม ความสำนึกในหน้าที่ซึ่งมีกระจายอยู่ในวรรณคดีทุกระดับชั้น เช่น สัจธรรมของชีวิต (กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า) หลักการใช้อำนาจให้ถูกต้อง (รามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทก) สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒ แนวคิดเรื่องวัฏสงสารแทรกในเรื่องไตรภูมิพระร่วง สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๖ คุณสมบัติที่ดีของมารดาและภรรยาของนางมัทรี (มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี) ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๕ เป็นตัวอย่าง การชี้แนะให้เห็นปัญหาและความทุกข์ของคนในสังคม เช่น ความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสังคมในกลุ่มชาวนาของไทยและจีน (ทุกข์ของชาวนาในบทกวี) สำหรับ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔ นอกจากนี้ เนื้อหามุ่งนำเสนอความรู้ทางประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏร่วมกับประเด็นดังกล่าว ความหลากหลายของจุดเน้นด้านเนื้อหา จึงอาจส่งผลต่อการตีความ ความเข้าใจ และความตระหนักถึงคุณค่าคำสอน เนื่องจากวัยวุฒิที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิต และลักษณะพื้นฐานทางจิตวิทยาของผู้อ่านหรือผู้เรียนด้วยเช่นกัน

**- การสร้างและเผยแพร่ความรู้ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ มีลักษณะสำคัญดังนี้**

ในพื้นที่ของ"วงจร" การสร้างและเผยแพร่ความรู้นอกหนังสือเรียน ประกอบด้วย กลุ่มผู้ผลิต (สำนักพิมพ์เอกชน,นักวิชาการอิสระ,นักสื่อสารความรู้ในสื่อใหม่) ผลผลิต (หนังสืออ่านกึ่งวิชาการ) และกลุ่มผู้อ่าน กล่าวคือ การสร้างชุดความรู้ทางวิชาการ ให้กลายเป็นเรื่องอ่านในกระแสนิยม เป็นผลจากกระบวนการสื่อสารผ่านสื่อออนไลน์ก่อนที่จะตีพิมพ์รวมเล่ม ส่งผลให้กลุ่มผู้อ่านซึ่งคุ้นเคยกับการรับข้อมูลข่าวสารผ่านสื่อออนไลน์ รู้จักนักประพันธ์และเลือกซื้อหนังสือ ลักษณะกระบวนการผลิตและเผยแพร่ ยังส่งผลต่อลักษณะการอธิบายความรู้ กล่าวคือ การใช้ภาษาเพื่อเล่าเรื่อง

ซึ่งมีลักษณะผสมผสานกันระหว่างลีลาการอธิบายของผู้สอนที่เป็นติวเตอร์ (tutor) และ ยูทูปเบอร์ (YouTuber) อีกลักษณะหนึ่ง เป็นการสื่อสารความรู้ผ่านพื้นที่ตีพิมพ์ในวารสารของสำนักพิมพ์อ่าน จำนวน ๑ เล่ม ได้แก่เรื่อง วรรณคดีขี้สงสัย พิมพ์ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๕๘ ของ ปรามินทร์ เครือทอง (Kreuthong, 2015) ที่รวบรวมจากบทความตีพิมพ์ในคอลัมน์ *"อ่านย้อนเกร็ด"* ในวารสาร อ่าน ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๖ หนังสือเล่มนี้มีกระบวนการผลิตและเผยแพร่ในพื้นที่ที่ต่างไป จึงไม่ได้มีกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเป้าหมายการสื่อสาร ในลักษณะเดียวกับหนังสือของครูทอม คำไทย และชนัญญา เตชจักรเสมาดังกล่าวแล้ว แต่ก็มีความชัดเจนเกี่ยวกับความมุ่งหมายในการเผยแพร่ชุดความรู้ไปสู่กลุ่มผู้อ่านวารสาร*อ่าน* ที่สนใจประเด็นความรู้นอกขนบการศึกษาวรรณคดีไทยดังรายละเอียดต่อไปนี้

**(๑) ผู้เขียน**

ภูมิหลังผู้แต่งในด้านการศึกษา ประสบการณ์การอ่านวรรณคดี วัยวุฒิ และทัศนคติ ส่งผลต่อความสำเร็จในการสื่อสารความรู้ ในกลุ่มนักสื่อสารความรู้ผ่านสื่อใหม่ แสดงให้เห็นการใช้ต้นทุนความรู้การศึกษาวรรณคดีกระแสหลักมาผลิตหนังสืออ่านเชิงวิชาการ กล่าวคือ ผู้เขียนสำเร็จการศึกษาสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีไทย จึงมีหลักการศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณคดีไทยเป็นพื้นฐานในการสื่อสารความรู้ ความสำเร็จของการสื่อสารความรู้นี้ ยังส่งผลให้ผู้เขียนทั้งสองคนเป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่ ที่สามารถสื่อสารคุณค่าทางวรรณคดีไทยไปยังกลุ่มผู้อ่านในวงกว้างด้วยทัศนคติที่ผู้อ่านรุ่นใหม่ชื่นชอบ ดังพบในบทสัมภาษณ์ของครูทอม คำไทย ว่า "*ถ้าบอกว่าประโยชน์ของมันที่เห็นชัดคืออะไรบ้าง มันจะทำให้คนรู้สึกว่าน่าอ่านกว่าการบอกว่าวรรณคดีไทยสนุก ตลก ได้ความรู้ มีเกร็ดอย่างนี้ เราว่ามันน่าอ่านกว่าการบอกว่าอ่านวรรณคดีไทยกันเถอะ เพราะวรรณคดีไทยคือมรดกของชาติ*" (Khamthai, 2018) และชนัญญา เตชจักรเสมา ที่กล่าวไว้ในคำนำหนังสือว่า "*วรรณคดีที่เรียนในวิชาภาษาไทย สมบัติของชาติที่ต้องอนุรักษ์วางไว้บนหิ้งแตะต้องไม่ได้นั่นน่ะหรือ เก็บความคิดแบบนั้นพับใส่กระเป๋าแล้วลากออกจากบ้านไปเลย ต่อจากนี้จะเป็นอีกด้านของวรรณคดีที่ครูไม่ได้สอน*" (Tetchaksema, 2019, p. 11) ผลพลอยได้จากการสร้างพื้นที่สื่อสารความรู้นี้ ยังสนับสนุนให้เกิดกิจกรรมเชิงวิชาการด้านภาษา

และวรรณคดีไทยของสถาบันการศึกษา และองค์กรต่างๆ โดยมีนักเขียนกลุ่มนี้เป็นวิทยากรอย่างต่อเนื่อง ส่วน ปรามินทร์ เครือทอง (Kreuthong, 2015) ผู้เขียนหนังสือเรื่อง *วรรณคดีขี้สงสัย* แม้ไม่ได้ให้คำจำกัดความตนเองว่าเป็นคนรุ่นใหม่ แต่ก็ยืนยันสถานภาพนักเขียนนอกวงวิชาการวรรณคดีไทย ที่ต้องการนำเสนอแนวทางการอ่านและวิจารณ์ตัวบทวรรณคดีด้วยการตั้งคำถามในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับแบบเรียน นั่นคือ การตั้งประเด็นที่เป็น *"เปลือก"* หรือ *"กระพี้"* ของวรรณคดีกระแสหลักในหนังสือเรียน แต่มุ่งให้ความรู้เกี่ยวกับสังคม วัฒนธรรม และเกร็ดประวัติศาสตร์

**(๒) ตัวบท**

เมื่อเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างตัวบทที่เป็นหนังสืออ่านกึ่งวิชาการกับหนังสือเรียน พบว่า การสอนวรรณคดีไทยในระดับมัธยมศึกษา เน้นความสำคัญของวรรณคดีในฐานะแหล่งข้อมูลความรู้ที่มีคุณค่าในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอย่างหนึ่ง ผลสัมฤทธิ์ของการเรียนการสอนเกิดจากกระบวนวิเคราะห์ ตีความ และประเมินค่า แม้ว่าเนื้อหาในหนังสือเรียนวรรณคดีระดับมัธยมศึกษาจะมีความครบถ้วนตามหลักการศึกษาวรรณคดีไทย กล่าวคือ มีบทวิเคราะห์วรรณคดี ตัวบทวรรณคดี คำอธิบายศัพท์และข้อความ และกิจกรรมที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนใคร่ครวญถึงคุณค่าของวรรณคดีจากการวิเคราะห์เนื้อหา ภาษา และการเลือกสรรวรรณคดีไปใช้เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้วรรณคดีไทย

การเกิดขึ้นของกระแสการเล่าเรื่องเกี่ยวกับวรรณคดีในสื่อออนไลน์ ทั้งของ *"ครูทอม"* และ *"วิว point of view"* ดังเช่น การเล่าเรื่องในวรรณคดีในรายการ *"Point of View"* ผ่านยูทูปแชนแนลของชนัญญา เตชจักรเสมา และรายการเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดีไทยในรูปแบบออนไลน์ของจักรกฤช โยมพะยอม เช่น รายการ *"ครูทอมสอนไทย"* ผ่านยูทูบแชนแนลที่ชื่อว่า *JakkritTomTom*, รายการ *Another year old* ทางแซลมอน พอร์ดแคสท์ (Salmon Postcast) ที่แทรกเกร็ดความรู้ทางภาษาไทย รวมทั้งการสอนเสริม การถามและตอบคำถามทางภาษาไทยผ่านทวิตเตอร์ของนักเขียน การสร้างเฟซบุ๊กเพจเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับการเขียนคำศัพท์ภาษาไทย สะท้อนว่าภาษาและวรรณคดีไทยยังสามารถเป็นแหล่งข้อมูลความรู้ที่น่าสนใจสำหรับการเรียนรู้นอกชั้นเรียน หากมีวิธีอธิบายและเลือกช่องทางนำเสนอให้สอดคล้องกับรสนิยม และ

วิธีรับข้อมูลความรู้ในสื่อใหม่

ความนิยมอ่านหนังสืออ่านกึ่งวิชาการที่ตีพิมพ์เผยแพร่นี้ เป็นผลมาจากความสำเร็จในการเล่าเรื่องของผู้เขียนที่เป็นติวเตอร์ (tutor) ยูทูบเบอร์ (YouTuber) และผู้มีอิทธิพลในโลกโซเชียล (influencer) ในโลกออนไลน์มาก่อน ดังนั้น วิธีการอธิบายความรู้ในหนังสือกลุ่มนี้จึงได้รับความนิยมอ่าน เพราะมีหน้าที่ย่อยความรู้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการอ่านหนังสือประเภทดังกล่าว ที่สำคัญได้แก่ การเล่าเรื่องย่อในวรรณคดีแบบฉบับผ่านมุมมองขบขัน การเปรียบเทียบวรรณคดีกับเหตุการณ์ในชีวิตประจำวัน การนำเสนอเนื้อหาในวรรณคดีไทยบางส่วนที่ไม่ปรากฏในหนังสือเรียน อีกทั้งยังมีข้อมูลหลักฐานทางวิชาการที่แสดงให้เห็นความก้าวหน้าของการศึกษาด้านภาษาและวรรณคดีในการทำวิจัยระดับอุดมศึกษา และแสดงมิติการศึกษาวรรณคดีไทยที่ผสานความรู้ทางภาษาไทย คติชนวิทยา และวรรณคดี หนังสืออ่านกึ่งวิชาการกลุ่มนี้จึงช่วยให้การอธิบายความรู้ในวรรณคดีมีลักษณะผสมผสานกัน ทั้งส่วนที่สร้างความบันเทิงและให้ความรู้

ลีลาการอธิบายดังกล่าว เป็นจุดขายประการหนึ่งของสำนักพิมพ์ ที่พยายามทำให้การอธิบายความรู้มีลักษณะตรงกันข้ามกับการสอนวรรณคดีในชั้นเรียน ดังปรากฏในบทบรรณาธิการบริหารสำนักพิมพ์ abook กล่าวไว้ ในคำนำหนังสือสุนทรภู่ไม่ได้เป่าปี่ฯ ว่า *“สำหรับผม ความทรงจำอันน่าประทับใจของการเรียนวิชาวรรณคดีคือการอ่านกลอนเป็นทำนองเสนาะพร้อมๆ กันทั้งห้อง ด้วยเสียงยานคางประกอบเสียงหัวเพื่อนนักเรียนกระแทกโต๊ะ เพราะสัปหงกระหว่างอ่าน เชื่อไหมว่า หลังจากผ่านคลาสประวัติวรรณคดีเหล่านั้นมา สิ่งเดียวที่ผมจำได้ คือ “วรรณคดีเป็นเรื่องน่าเบื่อ””* (Khamthai, 2018, preface) ในหนังสือ “วรรณคดีขี้สงสัย” แม้ผู้เขียนจะไม่ได้นำเสนอตัวเองในฐานะอินฟลูเอนเซอร์ หรือนำภาษาที่เล่าเรื่องผ่านยูทูบมาถ่ายทอดผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ แต่ก็เขียนอธิบายด้วยภาษาปากเช่นเดียวกัน ดังพบการเล่าเรื่องย่อหรือเหตุการณ์สำคัญในวรรณคดีที่มักจะเน้นความหมายของคำภาษาปากโดยนำไปใส่ไว้ในเครื่องหมายอัญประกาศเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจง่ายขึ้น เช่น *“ขนาดว่าพระพินทองไม่ได้เห็นแบบ “จะจะ” เหมือนนางวันทอง แต่แค่นี้ก็ “ไม่ไหวละ””* (Kreuthong, 2015, p.214) หรือในเรื่องกากีที่อธิบายว่า *“ครั้นพอสถานการณ์ผลักดันให้ต้องเลือก นางจึงเกิดอาการ “สองใจ” ตัดสินใจเลือกโจร bad boy “เข้มส่ำ” แทน*

*พระเอกจันทะโครบ (...) พระอินทร์เลยสาปให้เป็น "ชะนี" ตัวแม่ไป"* (Kreuthong, 2015, p.229) เป็นต้น นอกจากการใช้ภาษาปากแบบเป็นกันเองกับผู้อ่านแล้ว ผู้เขียนมักเปรียบเทียบตัวละครกับสื่อเปรียบเทียบที่เป็นตัวละครโทรทัศน์ หรืออาชีพในปัจจุบัน พบในหนังสือวรรณคดีไทยไดเจสต์ เช่น การเปรียบเทียบชมพูพานกับเภสัชกรประจำกองทัพ สำมนักขาเป็นนักเขียนรีวิว (Tetchaksema, 2019, p.63) นางสีดาไม่ใช่โสรยาแห่งจำเลยรัก (Tetchaksema, 2019,p.65) เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้ศัพท์สมัยใหม่ที่ใช้ในกลุ่มวัยรุ่น เช่น วงการเกมเมอร์ เช่น ทศกัณฐ์ไม่ได้เป็น *"บอสเลเวลต่ำ"* เหมือนยักษ์ตนอื่นๆ (Tetchaksema, 2019,p.63) เป็นต้น ในหนังสือ*วรรณคดีขี้สงสัย* ใช้วิธีการเทียบเคียงเรื่องราวในวรรณคดีกับฉากภาพยนตร์เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนขึ้น เช่น ฉากขุนแผนขี่ม้าพานางวันทองหนี คล้ายคลึงกับฉากภาพยนตร์เรื่อง *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (Kreuthong, 2015, p.64) เป็นต้น เมื่อหนังสืออ่านกึ่งวิชาการกลุ่มนี้ตีพิมพ์เผยแพร่ จึงช่วยให้การสื่อสารเนื้อหาในวรรณคดีน่าสนใจ สนุก และอ่านง่าย เพราะหนังสือกลุ่มนี้มีลักษณะผสมผสานกันทั้งส่วนที่สร้างความบันเทิงและให้ความรู้ตามสมัยนิยม สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ การคัดเลือกวรรณคดีไทยเพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการอธิบายนั้น ยังแสดงให้เห็นว่า กลุ่มของวรรณคดีไทยที่ปรากฏในหนังสือนี้มีทั้งวรรณคดีเอกที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสร และวรรณคดีที่ปรากฏในหนังสือเรียนวรรณคดีไทย อีกทั้งยังปรากฏผ่านสื่อบันเทิงอย่างแพร่หลาย ได้แก่ *รามเกียรติ์ พระอภัยมณี อิเหนา ขุนช้างขุนแผน เวสสันดรชาดก* และ *มัทนะพาธา* กับอีกส่วนหนึ่งเป็นวรรณคดีพื้นบ้าน การคัดเลือกตัวบทวรรณคดีมาตั้งคำถามในลักษณะเกร็ดความรู้นี้ ยังปรากฏในหนังสือเรื่อง *วรรณคดีขี้สงสัย* ของปรามินทร์ เครือทองด้วย ดังพบว่า ผู้ประพันธ์เลือกวรรณคดีเรื่อง*พระลอ ขุนช้างขุนแผน ตะเลงพ่าย พระอภัยมณี อิเหนา* และชุดวรรณคดีบทละครที่นำมาจากบทละครนอกและนิทานพื้นบ้าน ได้แก่*พระสังข์ มโนราห์ ลักษณวงศ์ จันทะโครบ แก้วหน้าม้า กากี* รวมทั้ง*กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้ากุ้ง*

ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ มีเนื้อหาความรู้ที่สัมพันธ์กับตัวบท แบ่งเป็น ๓ ประเด็น ได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับประวัติวรรณคดี ความรู้ที่สัมพันธ์กับตัวบทวรรณคดี และความรู้เกี่ยวกับสำนวนและภาษาไทยในวรรณคดี ดังนี้

**ตารางที่ ๑** ลักษณะเนื้อหาที่ปรากฏในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ

| หนังสือ | ความรู้เกี่ยวกับประวัติวรรณคดี | ความรู้ที่สัมพันธ์กับวรรณคดี | ความรู้เกี่ยวกับสำนวนและภาษาไทยในวรรณคดี |
|---|---|---|---|
| **สุนทรภู่ไม่ได้เป่าปี พระอภัยมณีไม่ใช่คนระยอง** | ให้ความสำคัญกับประวัติวรรณคดี | - วิเคราะห์ลักษณะนิสัยของสุนทรภู่<br>- อธิบายประเด็นศึกษาทางวรรณคดีในนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี<br>- แทรกเกร็ดความรู้เกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี รวมทั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเนื้อหาวรรณคดีที่ไม่ปรากฏในแบบเรียน | - แนะวิธีอ่านบทประพันธ์เพื่อตีความวรรณคดี<br>- แทรกคำประพันธ์ร้อยกรองและอธิบายศัพท์ |
| **วรรณคดีไทยไดเจสต์** | ไม่ให้ความสำคัญกับประวัติวรรณคดี | - วิเคราะห์พฤติกรรมตัวละครโดยเลือกประเด็นที่กระตุ้นความสนใจ โดยเฉพาะประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร | - เน้นแทรกคำประพันธ์ร้อยกรองและอธิบายศัพท์ |
| **วรรณคดีขี้สงสัย** | ให้ความสำคัญกับประวัติวรรณคดีและการเชื่อมโยงข้อมูลทางวรรณคดีกับเอกสารทางวิชาการ | - ความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ในวรรณคดี | - เน้นอธิบายศัพท์ที่สัมพันธ์กับการหาข้อเท็จจริง |

**(๓) ผู้อ่าน**

การวิเคราะห์กลุ่มผู้อ่านที่เป็นเป้าหมายในการสื่อสาร พิจารณาจากกลุ่มผู้อ่านของสำนักพิมพ์ กลุ่มแฟนคลับนักเขียน และกลุ่มผู้ติดตาม (followers) ผู้เขียนจากช่องทางการสื่อสารออนไลน์ สิ่งที่น่าสนใจ คือ การเขียนอธิบายความรู้ เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นวิธีการอ่าน ลักษณะเด่นที่พบ ได้แก่ การเล่าย่อ และปะติดปะต่อเรื่องราว วิธีการนี้สอดคล้องกับการรับข้อมูลข่าวสารด้วยการดูและการฟังเนื้อหาขนาดสั้น อีกทั้งการนำเสนอคุณค่าของวรรณคดีผ่านการคัดเลือกเนื้อหาและการอธิบายต่างไปจากหนังสือเรียนวรรณคดีไทย ที่สำคัญได้แก่ ประเด็นเกี่ยวกับการสมพาสของตัวละคร, ความหึงหวงระหว่างตัวละครที่เป็นภรรยาหลวงและภรรยาน้อย และความโหดร้ายของตัวละคร รวมทั้งท่าทีการเล่าเหตุการณ์ในวรรณคดีด้วยน้ำเสียง (tone) ขบขัน และประเมินค่าตัวบทในฐานะภาพสะท้อนความจริงเกี่ยวกับมนุษย์ และการวิจารณ์ตัวบทโดยเน้นเรื่องความสมเหตุสมผลของพฤติกรรมตัวละครตามโลกทัศน์สมัยใหม่

ประเด็นความแตกต่างด้านเนื้อหานี้ สะท้อนปัจจัยด้านวัยวุฒิของกลุ่มผู้อ่านที่ส่งผลต่อการนำเสนอความรู้ในตัวบทวรรณคดี สำหรับตัวอย่างการแสดงความคิดเห็นของกลุ่มผู้อ่านที่มีต่อวิธีอธิบายความรู้ในหนังสือทั้งสองเล่มนี้ ปรากฏอย่างเด่นชัดในสื่อออนไลน์ประเภททวิตเตอร์ (Twitter) เฟซบุ๊กเพจ (Facebook page) และเว็บบล็อก (weblog) ที่สร้างขึ้นโดยกลุ่มผู้อ่านที่เป็น “แฟนคลับ” (fanclub) ของนักเขียน ยกตัวอย่างเช่น *“วรรณคดีไทยไม่ใช่ของที่ควรจะตั้งไว้บนหิ้งเอาไว้กราบไหว้บูชาเหมือนโขนหรือการละเล่นต่างๆ ที่กรมศิลปากรลงทะเบียนไว้ การที่คนไทยต้องเรียนการรำไทยกระบี่กระบอง วรรณคดีไทย ก็เพื่อสืบสานสมบัติของชาติเหล่านี้ไว้มิใช่หรือ ถ้าเราเอาแต่คิดว่าสิ่งพวกนี้ควรแก่การอนุรักษ์ มันก็ควรทำให้มันย่อยง่ายเพื่อให้คนรุ่นหลังสืบทอดต่อไปน่าจะดีกว่านะ ขอแนะนำเล่มนี้แรงๆ เลย”* (Read to tell, Tell to read, 2020) เนื่องจากกลุ่มผู้อ่านเคยติดตามผลงานของผู้เขียนในรูปแบบการเล่าเรื่องออนไลน์มาแล้ว จึงซื้อหนังสือเพื่อเก็บไว้อ่านซ้ำ วิธีการอ่านของนักอ่านรุ่นใหม่ยังคุ้นเคยกับการฟังเรื่องที่สร้างจุดขายในช่องยูทูป (YouTube) ดังนั้นการเล่าความรู้ทางวรรณคดีไทยจึงเป็นคอนเทนต์ (content) สำคัญที่ผู้ผลิตต้องคำนึงถึง เนื่องจากหากผู้ผลิตสามารถสร้างคอนเทนต์ (content) ให้มีผู้ติดตามได้มากพอ ยูทูปเบอร์สามารถเป็นอินฟลูเอนเซอร์

(influencer) สร้างรายได้จากการสื่อสารออนไลน์ โดยนัยนี้ หมายความว่า กลุ่มผู้อ่านมีผลต่อการกำหนดเนื้อหาและวิธีการเล่าเรื่องของผู้เขียนให้สอดคล้องกับโลกทัศน์รสนิยม และวิธีการเสพสื่อสมัยใหม่ ในขณะที่หนังสือ *"วรรณคดีขี้สงสัย"* ของปรามินทร์ เครือทอง ใช้วิธีการเผยแพร่ความรู้ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งรวบรวมจากคอลัมน์ในวารสาร *อ่าน*ของสำนักพิมพ์ ทำให้การสื่อสารความรู้ในหนังสือเล่มนี้จำกัดพื้นที่เฉพาะกลุ่มผู้อ่านของสำนักพิมพ์ ซึ่งอนุมานได้ว่าต้องอยู่ในแวดวงการศึกษาวรรณคดีและประวัติศาสตร์ เพราะลักษณะการอธิบาย และแหล่งอ้างอิงที่ผู้เขียนเลือกใช้นั้นเป็นงานวิชาการทางประวัติศาสตร์เป็นส่วนใหญ่ การตีพิมพ์เผยแพร่มีเพียง ๑ ครั้ง คือในปี พ.ศ. ๒๕๕๘ หลังจากผู้เขียนนำเสนอความรู้นี้ในบทความ *"อ่านย้อนเกร็ด"* ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๖

**(๔) องค์ประกอบที่สนับสนุนการสร้างและเผยแพร่หนังสืออ่านกึ่งวิชาการ**

สำนักพิมพ์และช่องทางการสื่อสารออนไลน์เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการผลิตและเผยแพร่หนังสือกลุ่มนี้ ที่ปรากฏเด่นชัด ได้แก่ สำนักพิมพ์ ***abook***[๔] สำนักพิมพ์ในเครือบริษัทเดย์ โพเอทส์ จำกัด มีแนวทางการคัดเลือกหนังสือสำหรับนักอ่านรุ่นใหม่ สอดคล้องกับการสร้างฐานการอ่านจากนิตยสาร*อะเดย์* ซึ่งเป็นนิตยสารที่ได้เคยรับความนิยมอย่างสูงในกลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัย หรือกลุ่มผู้อ่านรุ่นใหม่ของสำนักพิมพ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๓ จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๕๒ แนวทางการคัดเลือกหนังสือ เพื่อตีพิมพ์และจัดจำหน่าย พิจารณาจากความนิยมของผู้อ่านที่มีต่อการเล่าความรู้ทางวรรณคดีของผู้เขียนทั้งสองคนผ่านสื่อออนไลน์และโทรทัศน์ ตลอดจนลักษณะการนำเสนอเนื้อหาของหนังสือที่มุ่งขายความเป็น *"คนรุ่นใหม่"* สามารถสร้างความแตกต่างในการสื่อสารความรู้ให้ต่างไปจากการเรียนในชั้นเรียน การสื่อสารออนไลน์ระหว่างผู้เขียนและผู้อ่าน เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อความนิยม

[๔] ในขณะที่สำนักพิมพ์อ่าน ผู้ผลิตวารสาร*อ่าน* ซึ่งเป็นพื้นที่ตีพิมพ์เผยแพร่ความรู้ทางวรรณคดียังใช้รูปแบบและวิธีการเผยแพร่แบบเดิม คือผู้ประพันธ์เขียนเรื่องให้สำนักพิมพ์ตีพิมพ์เผยแพร่ โดยไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์หรือคาดการณ์ความต้องการซื้อของกลุ่มผู้อ่าน จึงทำให้ขาดความต่อเนื่องในการผลิตมาจนปัจจุบัน จนวารสาร*อ่าน*ได้ยุติการเผยแพร่ในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์ไปเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๘ และทำให้คอลัมน์*อ่านย้อนเกร็ด* ของ ปรามินทร์ เครือทอง ยุติการเขียนไปด้วย แม้ว่าสำนักพิมพ์จะปรับพื้นที่มาเป็น *"อ่านออนไลน์"* แต่ก็ไม่มีความต่อเนื่องเกี่ยวกับการตั้งคำถามตัวบทวรรณคดีไทย.

อ่านหนังสือ ความสำเร็จของนักประพันธ์ในปัจจุบัน เกี่ยวข้องกับการมีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่ม การสร้างและเผยแพร่หนังสือที่เป็นกลุ่มข้อมูลนี้ ก็มีลักษณะสอดคล้องกับปรากฏการณ์ดังกล่าว กล่าวคือ ผู้แต่งเป็นทั้งติวเตอร์ (tutor) ยูทูปเบอร์ (YouTuber) และเป็นผู้มีอิทธิพลในสื่อโซเชียล (influencer) สำหรับคนรุ่นใหม่ ดังพบว่า ผู้เขียนใช้สื่อออนไลน์พูดคุย และมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อ่านด้วยตนเองผ่านอินสตาแกรม (Instagram) และยูทูปแชนเนล (YouTube channel) ความนิยมหนังสือกลุ่มนี้ เป็นผลโดยตรงจากการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนและผู้อ่าน ให้ตัวผู้เขียนเป็นที่พึงพอใจในกลุ่มผู้อ่านที่ติดตามผ่านช่องทางการสื่อสารออนไลน์ จึงพบว่า ผู้เขียนมีหน้าที่ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับปัญหาการใช้ภาษาไทยและการอ่านวรรณคดีไทย ด้วยสถานภาพที่ใกล้เคียงกับผู้อ่าน กล่าวคือ เคยผ่านประสบการณ์การอ่านวรรณคดีจากชั้นเรียนในลักษณะเดียวกัน เข้าใจสาเหตุที่แท้จริงว่าเพราะเหตุใดผู้อ่านจึงไม่ชอบวรรณคดีไทย อีกทั้งไม่มีช่องว่างระหว่างผู้เขียนและผู้อ่าน ผู้เขียนจึงมีบทบาทในการเพิ่มยอดขาย นอกเหนือจากการจัดจำหน่ายผ่านสำนักพิมพ์

**๒. ลักษณะเนื้อหาและวิธีอธิบายความรู้ในกลุ่มหนังสืออ่านเล่นกึ่งวิชาการเปรียบเทียบกับหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์(พ.ศ.๒๕๕๑)**

**- ลักษณะเนื้อหาและวิธีอธิบายความรู้ในหนังสือเรียน**

ลักษณะเนื้อหาและวิธีอธิบายความรู้ในหนังสือเรียน มีวัตถุประสงค์ตามที่ระบุไว้ในคำนำของหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑-๖ ความว่า “*เพื่อให้เข้าใจถึงคุณค่าของวรรณคดีด้านต่างๆ เช่น คุณค่าด้านอารมณ์ คุณค่าด้านคุณธรรม คุณค่าด้านวรรณศิลป์ และคุณค่าที่สร้างสรรค์จากจิตนาการของกวี (...) นำไปสู่ความรู้ความเข้าใจความรู้สึกนึกคิด และวิถีชีวิตของบรรพบุรุษ ซาบซึ้งในวรรณคดี วัฒนธรรมทางภาษา และความเป็นไทย*” (Ministry of Education, 2018, preface) ดังพบว่า วรรณคดีไทยในหนังสือเรียน มีวรรณคดีคำสอน จำนวนมากที่สุด คือ ๑๔ เรื่อง คัดเลือกจากวรรณคดีสมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ เป็นวรรณคดีประเภทอื่นๆ จำนวน ๑ – ๓ เรื่อง ได้แก่ วรรณคดีพุทธศาสนา, วรรณคดีการสงคราม, วรรณคดียอพระเกียรติ, วรรณคดีประวัติศาสตร์, วรรณคดีนิราศ, วรรณคดีบทละคร, วรรณคดีนิทานนิยาย, วรรณคดีตำรา, วรรณคดี

ประเภทจารึก, วรรณคดีประเภทกาพย์เห่ และกาพย์ห่อโคลง และกวีนิพนธ์แปล วรรณคดีดังกล่าว เป็นวรรณคดีที่ได้รับการจัดประเภทว่าเป็นวรรณคดี “แคล์สิค” (Sajjaphan, 2014, p. 323) ตามที่ระบุไว้ในพระราชกฤษฎีกาวรรณคดีสโมสรจำนวน ๖ เรื่อง ได้แก่ พระลอ, มหาชาติ, ขุนช้างขุนแผน, อิเหนา, หัวใจนักรบ, สามก๊ก การอธิบายความรู้ในเนื้อหาวรรณคดีข้างต้นมุ่งแสดงให้เห็นว่า วรรณคดีมรดกเหล่านี้ยังคงมีคุณค่า เพราะผู้เรียนจะได้รับความรู้เกี่ยวกับหลักการดำเนินชีวิตที่ประยุกต์ได้ในปัจจุบัน ซึ่งมีสัดส่วนมากที่สุด วิธีอธิบายคุณค่าของวรรณคดีกลุ่มนี้ มีทั้งส่วนที่เกิดจากการคัดเลือกวรรณคดีคำสอน และวรรณคดีพุทธศาสนา ที่แสดงให้เห็นการประโยชน์ของหลักคำสอนทางพุทธศาสนาในระดับต่างๆ จากวรรณคดีไทยต่างสมัยที่มีแนวคิดสำคัญร่วมกัน ได้แก่ วรรณคดีที่อธิบายคำสอนทางพุทธศาสนา (ไตรภูมิพระร่วง) เรื่องอนิจจลักษณะ วรรณคดีที่มุ่งแสดงอุดมคติเรื่อง การสร้างทานบารมีทางพุทธศาสนา (เวสสันดรชาดก) และกวีนิพนธ์แปลที่แสดงให้เห็นความเป็นสากลของคำสอนเรื่องอนิจจัง ทางพุทธศาสนา (กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า) ของพระยาอุปกิตศิลปสาร วรรณคดีที่ยังคงมีคุณค่าในฐานะคำสอนข้ามสมัย ยังรวมถึงวรรณคดีที่มีต้นกำเนิดจากคัมภีร์โบราณของอินเดีย ซึ่งมีวัตถุประสงค์แรกเริ่มเพื่อสอนกษัตริย์และชนชั้นสูง ได้แก่ นิทานเวตาล ในแบบเรียนเน้นประเด็นเรื่อง ความสำคัญของตบะ ซึ่งเป็นสิ่งที่ปฏิบัติได้ยากที่สุดสำหรับกษัตริย์เช่นพระวิกรมาทิตย์ นอกจากนี้ยังมีกลุ่มวรรณคดีคำสอนที่พระมหากษัตริย์ไทยมุ่งสอนพระบรมวงศานุวงศ์ และกลุ่มข้าราชการ ได้แก่ ชุดพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (โคลงสุภาษิตพระราชนิพนธ์จำนวน ๓ เรื่อง, พระบรมราโชวาท) และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (บทเสภาสามัคคีเสวก, บทละครพูดเรื่องเห็นแก่ลูก, โคลนติดล้อ) จำนวน ๗ เรื่อง คำสอนในแต่ละเรื่องมีทั้งส่วนที่มุ่งสอนเรื่องการปฏิบัติตัวในชีวิตประจำวันอย่างเช่นความประหยัดมัธยัสถ์ และความอุตสาหะพากเพียร (พระบรมราโชวาทของรัชกาลที่ ๕) รวมทั้งโคลงสุภาษิตฯ ๓ เรื่องที่ทรงแปลจากภาษาอังกฤษ เน้นคุณค่าในฐานะวรรณคดีคำสอนที่ยังเข้ากับยุคสมัย และวิถีปฏิบัติของคนไทย ได้แก่ เรื่องการเป็นบัณฑิต การคบมิตร สัจธรรมชีวิต (โคลงสุภาษิตโสพสไตรยางค์), เรื่องข้อควรปฏิบัติ ๑๐ ประการเพื่อชีวิตที่เจริญ (โคลงสุภาษิตนฤทุมนาการ), นิทานอีสปที่เป็นคติตรงกับสุภาษิตไทย เช่น ไก่ได้พลอย, อย่าสบประมาทมิตรที่ดูด้อยกว่าตน,

ความสามัคคี เป็นต้น ส่วนพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีวรรณคดีที่มุ่งสอนผู้เรียนในฐานะพลเมืองของสังคมไทย ได้แก่ ความสามัคคี (บทเสภาสามัคคีเสวก) ร่วมกับคติคำสอนสำหรับผู้ที่กำลังจะครองเรือนและทำงาน (บทละครพูดเรื่องเห็นแก่ลูก, โคลนติดล้อ) นอกจากนี้ยังมีวรรณคดีคำสอนในลักษณะสุภาษิตที่ครอบคลุมการใช้ชีวิตของคนในสังคม และแนวทางปฏิบัติตนกับเจ้านาย (อิศรญาณภาษิต, โคลงโลกนิติ) อีกลักษณะหนึ่ง คือ การเลือกเนื้อหาเฉพาะตอนที่สำคัญในวรรณคดีการสงคราม (ราชาธิราช, สามก๊ก), วรรณคดีประวัติศาสตร์และวรรณคดียอพระเกียรติ (ตะเลงพ่าย, โคลงภาพพระราชพงศาวดาร และขัตติยพันธกรณี), และวรรณคดีที่มุ่งให้ความบันเทิงประเภทนิทานนิยาย (ขุนช้างขุนแผน, พระอภัยมณี, สังข์ทอง, มัทนะพาธา, หัวใจชายหนุ่ม) สิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับวิธีอธิบายคุณค่าด้านคำสอนในวรรณคดีดังกล่าวเกิดจากการเลือกมุมมองเพื่อนำเสนอพฤติกรรมตัวละครในตัวบทวรรณคดีที่สามารถเป็นต้นแบบความประพฤติตามที่ดี หรือเป็นอุทาหรณ์สำหรับผู้เรียนในปัจจุบันได้ กล่าวโดยสรุป การประยุกต์ใช้คำสอนจากเนื้อหาในวรรณคดีจึงมีหน้าที่เน้นย้ำแนวปฏิบัติของผู้เรียนในฐานะสมาชิกของสังคมพุทธ ที่มีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางของการสร้างและสืบทอดวัฒนธรรมแห่งชาติ ควบคู่กับการปลูกฝังหลักคิดเรื่อง หน้าที่ของผู้เรียนที่เป็นส่วนหนึ่งของสมาชิกในสังคม

คุณค่าด้านเนื้อหาอีกส่วนหนึ่งที่ไม่ได้เกิดจากคำสอนในวรรณคดี ได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับการสถาปนาอาณาจักรไทย (ศิลาจารึกหลักที่ ๑) ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในวรรณคดีตำรา (คัมภีร์ฉันทศาสตร์, แพทยศาสตร์สงเคราะห์) ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับประณีตศิลป์ในวรรณคดีการแสดง และวรรณคดีประเภทกาพย์เห่ (บทพากย์เอราวัณ, กาพย์เห่เรือ,กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน) และกลุ่มวรรณคดีที่มุ่งนำเสนอสุนทรียภาพจากการแสดงอารมณ์อันเป็นปัจเจกของกวี (กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง, ทุกข์ของชาวนาในบทกวี) การอธิบายประเด็นหลังนี้มีปริมาณน้อยกว่าประเด็นเรื่องคุณค่าในฐานะคำสอนดังกล่าวแล้ว แต่ก็มีส่วนเสริมให้การนำเสนอความสำคัญของวรรณคดีมรดกในฐานะ เครื่องบ่งชี้ความเจริญทางวัฒนธรรมของชาติมีความครอบคลุม ดังพบว่า แนวทางการอธิบายเนื้อหาดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า วรรณคดีไทยในหนังสือเรียน แสดงให้เห็นความสืบเนื่อง ความเก่าแก่ และความเป็นสากลของวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา และวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์เป็น

สำคัญ

ความรู้ด้านภาษาและวรรณศิลป์ในหนังสือเรียนวรรณคดีมีความสำคัญ เพราะช่วยให้การอ่านและตีความวรรณคดีต่างยุค และต่างประเภทเป็นไปตามที่กระทรวงศึกษาธิการกำหนดแนวทางไว้ ดังพบว่า หนังสือเรียนกำหนดหัวข้อคำศัพท์ ความหมาย และขยายประเด็นความรู้ที่เกี่ยวเนื่องกับคำศัพท์ การอธิบายหน้าที่และผลจากการเลือกสรรถ้อยคำ สำนวน และการสร้างภาพพจน์พอสังเขปเฉพาะตอนที่มีลักษณะเด่น ความรู้ด้านภาษาและวรรณศิลป์แสดงให้เห็นความสำคัญของวรรณคดีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ เพราะเกิดจากภูมิปัญญาของกวีไทยที่สร้างสรรค์ศิลปกรรมทางภาษาอย่างต่อเนื่อง และมีแบบแผน ดังพบว่า ภาษาและวรรณศิลป์ในวรรณคดีสมัยสุโขทัย มีลักษณะเด่น ได้แก่ การสร้างเสียงสัมผัสพยัญชนะและสระ การซ้ำคำ การใช้ความเปรียบ และสำนวนเฉพาะยุค อันเป็นตัวอย่างของวรรณศิลป์ร้อยแก้ว (ไตรภูมิพระร่วง,สุภาษิตพระร่วง) ภาษาและวรรณศิลป์ในวรรณคดีสมัยอยุธยามีลักษณะเด่น ได้แก่ ลีลาคำประพันธ์ของกวีเอกในบทเห่ชุดต่างๆ จำนวน ๑ เรื่อง (กาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร) และภาษาและวรรณศิลป์ในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ มีลักษณะเด่น ได้แก่ ความหลากหลายของฉันทลักษณ์ ลีลาการประพันธ์ของกวีเอก การเล่นเสียงเล่นคำ การสร้างศัพท์ ชนิดของคำครุลหุเพื่อการออกเสียง โวหารและความเปรียบ จุดเน้นด้านภาษาและวรรณศิลป์ในวรรณคดีแสดงให้เห็นว่า ความสามารถเข้าถึงความรู้ในวรรณคดีนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าใจลักษณะธรรมชาติของภาษาไทย และแบบแผนฉันทลักษณ์ที่ต่างไปจากความคุ้นเคยของผู้เรียน โดยเฉพาะในกลุ่มวรรณคดีที่มีวัตถุประสงค์แรกเริ่มเพื่อเป็นวรรณคดีคำสอนโดยตรง วรรณคดีพุทธศาสนา วรรณคดียอพระเกียรติ วรรณคดีตำรา วรรณคดีจารึก และวรรณคดีบันทึกประวัติศาสตร์ เนื่องจากกวีใช้ฉันทลักษณ์การประพันธ์ขั้นสูง หรือลักษณะของภาษาเก่าเป็นสำคัญ โดยนัยนี้หมายความว่า ผู้เรียนอาจไม่สามารถตีความสาร หรือได้รับความสะเทือนอารมณ์อันเป็นลักษณะสำคัญของวรรณคดีได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งจากเนื้อหาที่ไม่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ชีวิต และลักษณะแบบแผนทางภาษาที่ต่างไปจากการรับข้อมูลความรู้และความบันเทิงในบริบทปัจจุบัน ประเด็นดังกล่าวนี้ ปรากฏเป็นวิธีการสำคัญของการอธิบายความรู้เกี่ยวกับภาษาและวรรณศิลป์ซึ่งถูกลดทอนความสำคัญ รวมทั้งการปรับเปลี่ยนจุดเน้นของการอธิบายตัวบทวรรณคดี

และการคัดเลือกวรรณคดีประเภทบันเทิงอารมณ์มานำเสนอในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ

**- ลักษณะเนื้อหาและวิธีอธิบายความรู้ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ**

การคัดเลือกเนื้อหาวรรณคดีไทยมานำเสนอในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ มีลักษณะเฉพาะที่ต้องคำนึงถึงพื้นฐานความรู้ของกลุ่มผู้อ่าน ความน่าสนใจของตัวบทวรรณคดีในฐานะข้อมูลความรู้ทางสังคมและวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยของกวีผู้ประพันธ์ และส่วนที่เป็นประโยชน์ในการอ่านวรรณคดี จากข้อมูลในคำนำผู้แต่ง และลักษณะเนื้อหา แสดงให้เห็นว่า ผู้แต่งอาศัยแนวเทียบจากการศึกษาวรรณคดีผ่านหนังสือเรียนวรรณคดีไทย เป็นกรอบคิดสำคัญในการคัดเลือกและนำเสนอเนื้อหาความรู้ นอกจากนี้ยังใช้เกณฑ์ตัดสินจากรสนิยมการอ่านของผู้แต่งประกอบด้วย การคัดเลือกเนื้อหาโดยใช้เกณฑ์ความชอบส่วนบุคคลของผู้เขียน มาสื่อสารสู่กลุ่มผู้อ่าน มีแนวทางตั้งต้นคือ ต้องเป็นตัวบทวรรณคดีที่อ่านแล้วสนุก เพราะมีความขบขัน และกระทบอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นคุณลักษณะพื้นฐานของวรรณคดี ใช้ภาษาวรรณศิลป์ที่อ่านเข้าใจง่าย ผู้แต่งมีเกณฑ์การคัดเลือกเรื่อง และประเด็นเนื้อหาเพื่อนำเสนอคุณค่าของวรรณคดีไทย ด้วยการเปรียบเทียบกับความรู้พื้นฐานโดยทั่วไปที่ผู้อ่านมีร่วมกัน ดังพบว่า จำนวนเรื่องในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการกลุ่มนี้มีวรรณคดีเอกที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสร และที่นักวิชาการประเมินค่าจำนวนมากที่สุด รองลงมาได้แก่ชุดนิทานพื้นบ้านและเทพปกรณัมฮินดูตามลำดับ ประกอบด้วยกลุ่มวรรณคดีราชสำนัก ได้แก่ *พระอภัยมณี และชุดผลงานของสุนทรภู่, รามเกียรติ์, ขุนช้างขุนแผน,นิทราชาคริต, เวสสันดรชาดก, ลิลิตพระลอ, อิเหนา* และ*มัทธนะพาธา* กับอีกกลุ่มหนึ่ง คือ กลุ่มวรรณคดีพื้นบ้าน จำนวน ๑๐ เรื่อง ได้แก่ *นางอุทัยเทวี, ปลาบู่ทอง, นางสิบสอง, พระรถเมรี, พระสุธนมโนห์รา, หลวิชัยคาวี, ไกรทอง, แก้วหน้าม้า, สังข์ทอง* และ*โสนน้อยเรือนงาม*

การนำเสนอเนื้อหาในวรรณคดีชุดดังกล่าว ผู้แต่งเน้นที่การเล่าเหตุการณ์ พฤติกรรม และปมปัญหาตัวละครในตัวบทวรรณคดีจากนั้นจึงแทรกการอธิบายเหตุผลเบื้องหลังการประพันธ์ คุณค่าทางวรรณศิลป์ และภาพสะท้อนทางประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมในฐานะความรู้เสริม ข้อสังเกตเกี่ยวกับเกณฑ์การคัดเลือก เมื่อพิจารณาจากรายชื่อวรรณคดีในหนังสืออ่านเล่นกลุ่มนี้ พบว่า ผู้แต่งเลือกวรรณคดีที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่มีปมขัดแย้ง (conflict) ชวนให้

ตั้งคำถามเกี่ยวกับพฤติกรรมตัวละคร โดยผู้แต่งขจัดปัญหาเรื่องการอธิบายตัวบทผ่านฉันทลักษณ์โบราณ ด้วยวิธีการเล่าเรื่องย่อ และพิจารณาว่าผู้อ่านเคยมีความรับรู้เกี่ยวกับเนื้อหาของวรรณคดีเหล่านี้มาพอสมควร ทั้งการเปรียบเทียบกับตำราเรียน สื่อโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ตลอดจนการอ่านข่าวในชีวิตประจำวัน ยกตัวอย่างเช่น ในหนังสือ *"วรรณคดีไทยไดเจสต์"* บทที่ว่าด้วย *"ข่าวขั้นคนวรรณคดี"* (Tetchaksema, 2019, p.74-89) ผู้เขียนได้คัดเลือกตอนสำคัญในวรรณคดีมาเชื่อมโยงกับประสบการณ์การอ่านข่าวทางหนังสือพิมพ์ ยกตัวอย่างเช่น *"ฉาว! เณรปีนบ้านสีกากลางดึก อ้างสึกแล้วบวชใหม่ ไม่ผิดวินัย"* (ขุนช้างขุนแผน ตอน เณรแก้วเป็นชู้กับนางพิม), *"ผัวเมียลูกจ้างแกล้งตาย หวังเงินทำศพ เจ้านายใจดีไม่เอาความ"* (ลิลิตนิทราชาคริต) และ *"พ่อบริจาคลูกให้ขอทาน อ้างทำบุญ แม่กลับมาร่ำให้สลบ"* (พระเวสสันดรชาดก ตอน ชูชกขอสองกุมาร) เป็นต้น การเชื่อมโยงพฤติกรรมตัวละครและสถานการณ์ข้ามบริบทดังกล่าว ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาตอนสำคัญอย่างรวบรัด ในขณะเดียวกันก็เป็นวิธีอธิบายพฤติกรรมเพื่อประเมินค่าตัวละคร และตัวบทวรรณคดีในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับหนังสือเรียนวรรณคดีไทย

นอกจากนี้ ยังนับรวมวรรณคดีที่ผู้เขียนเคยอ่าน ได้แก่ *ลิลิตพระลอ* เทพปกรณัมฮินดู และกลุ่มนิทานพื้นบ้าน ส่วนที่เพิ่มมานี้ช่วยขยายขอบเขตการอ่านวรรณคดี โดยยังคงเนื้อหาที่สนุก และแปลกใหม่สำหรับผู้ที่ไม่เคยผ่านประสบการณ์การอ่านวรรณคดีเหล่านี้มาก่อน เมื่อพิจารณาวรรณคดีเรื่องอื่นที่ปรากฏในหนังสือเรียนวรรณคดีไทย มีวรรณคดีอีกจำนวนหนึ่งที่ไม่ได้รับการคัดเลือกให้อยู่ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ วรรณคดีกลุ่มนี้มีลักษณะสำคัญ ได้แก่ วรรณคดีที่ไม่ปรากฏผ่านสื่อบันเทิงอย่างแพร่หลาย, วรรณคดีที่ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายตั้งต้นในการประพันธ์เพื่อความบันเทิง, วรรณคดีที่ใช้ฉันทลักษณ์โบราณ และวรรณคดีที่เคยตีพิมพ์ในหนังสือเรียนวรรณคดีไทยในช่วงสมัยก่อนหน้าที่ผู้เขียนและกลุ่มผู้อ่านเคยศึกษา ได้แก่ กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า เคยบรรจุในหนังสือเรียนวรรณคดีไทย เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๓-๒๕๒๐ และนำมาบรรจุในหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑) จึงกล่าวได้ว่าการเลือกวรรณคดีมาอธิบายในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการนี้ ส่วนหนึ่งยังสัมพันธ์กับการเผยแพร่วรรณคดีผ่านสื่อบันเทิง ได้แก่ โทรทัศน์และภาพยนตร์

ในขณะที่ปรามินทร์ เครือทอง มีเกณฑ์คัดเลือกวรรณคดี และวิธีอธิบายเนื้อหาที่เหมือนและต่างไปจากสองกลุ่มตัวอย่างแรก กล่าวคือ ในหนังสือ *"วรรณคดีขี้สงสัย"* ผู้เขียนยังคงเลือกวรรณคดีที่บรรจุในหนังสือเรียนวรรณคดีไทย และกลุ่มวรรณคดีพื้นบ้าน การอธิบายความรู้ในวรรณคดีมีลักษณะเด่นที่วิธีแสวงหาคำตอบ จากการเชื่อมโยงเนื้อหาของวรรณคดีราชสำนักหรือวรรณคดีพื้นบ้านหลายเรื่องเข้าด้วยกัน โดยเลือกบทหรือตอนที่สามารถสนับสนุนข้อสันนิษฐาน ที่ผู้เขียนตั้งไว้ในตอนต้น คำถามที่ผู้เขียนเลือกถามมีทั้งส่วนที่ปรากฏซ้ำกับหนังสืออ่านกึ่งวิชาการสองเล่มแรก ได้แก่ การสมพาสระหว่างพระอภัยมณีกับนางเงือก ในตอน *"อ่าน พระอภัยมณี: สงสัย พระอภัยมณี "นั่น" กันอย่างไร?"* (Kreuthong, 2015, p.91) และความหมายของ *"ดอกทอง"* ที่ปรากฏในวรรณคดีพื้นบ้าน จากบทที่ว่าด้วย *"อ่าน มโนราห์: สงสัย ประมาณไหนคือ "ดอกทอง"?"* นอกจากนี้ยังมีประเด็นคำถามเกี่ยวกับความรุนแรงที่ซ่อนอยู่ในวรรณคดี เช่นเรื่อง *"อ่านพระสังข์: สงสัย พระสังข์ทำไมต้องตัดจมูก ตัดใบหูหกเขย"* (Kreuthong, 2015, p. 30-47) , ประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศเดียวกัน ในเรื่อง *"อ่าน ลักษณวงศ์: สงสัย ฮาวทู "เล่นเพื่อน"?"* (Kreuthong, 2015, p. 170-187) หรือการสมพาสของตัวละครใน *"อ่าน กากี: สงสัย นางประทับ "กลิ่น" ติดชายเฉพาะ "ตอนนั้น" จริงหรือ?"* ประเด็นเกี่ยวกับรูปลักษณ์โดยเฉพาะอวัยวะที่เป็นของสงวนของตัวละครหญิง ในตอน *"อ่าน อิเหนา: สงสัย "บุษบง" ของ "บุษบา" คัพอะไร?"* (Kreuthong, 2015, p. 132-151) และตอน *"อ่าน "จันทะโครบ": สงสัยหญิงปลอมเป็นชาย ทำอย่างไรจึง "แนบเนียน"?"* (Kreuthong, 2015, p. 188-205) ประเด็นสุดท้ายได้แก่ ประเด็นที่แสดงการวิพากษ์ผู้ปกครองบ้านเมือง ในบท *"อ่าน "แก้วหน้าม้า": สงสัย "วีรสตรี" ต้องคู่กับ "กษัตริย์อ่อนแอ" จริงหรือ?"* (Kreuthong, 2015, p. 206-225) การปรากฏซ้ำของคำถามในหนังสือกลุ่มนี้ แสดงให้เห็นความสนใจร่วมของนักเขียนนอกวงการวรรณคดีไทย ที่มีต่อวรรณคดีไทย ประเด็นเหล่านี้ไม่ปรากฏ หรือได้รับการคัดเลือกให้เป็นความรู้ในหนังสือเรียนวรรณคดี ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน (พ.ศ.๒๕๕๑) ของกระทรวงศึกษาธิการ อีกส่วนหนึ่ง แสดงให้เห็นมุมมองของนักประวัติศาสตร์ที่มีต่อตัวบทวรรณคดีในฐานะข้อมูลหลักฐานประเภทหนึ่ง ได้แก่บท *"อ่านพระลอ: สงสัย ปู่เจ้าสมิงพรายเป็นใคร"* (Kreuthong, 2015, p. 11-29), *"อ่านบทเห่เรือ: สงสัย เจ้าฟ้ากุ้ง นั่งเรือลำไหน?"* (Kreuthong, 2015, p. 112-131), *อ่าน "ตะเลงพ่าย": สงสัย พระนเรศวรใส่ "รองเท้า" ทำยุทธหัตถีหรือเปล่า?*

(Kreuthong, 2015, p. 68-89), *"อ่านขุนช้างขุนแผน: สงสัย นางวันทอง "ขี่ม้า" ท่าไหน?"* (Kreuthong, 2015, p. 48-67) เป็นต้น

จึงอาจกล่าวได้ว่า การอธิบายความรู้ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการเป็น *"การต่อรองความหมายของความรู้"* ตามกรอบการศึกษาเรื่อง *"วงการ"* (Field) ที่ปรากฏในหนังสือเรื่อง *The Field of Cultural Production* ความว่า "*The characteristics of the positions occupied by intellectuals and artists in the field of power can be specified as a function of the positions they occupy in the literary or artistic field."* (Bourdieu, 1993, p. 165) ในวงการผลิตสร้างวัฒนธรรม จะมีกลุ่มปัญญาชนหรือนักวิชาการและศิลปินที่ยึดครองพื้นที่วัฒนธรรมนั้นอยู่ ลักษณะของ *"ทุนทางวัฒนธรรม"* (Cultural Capital) สำหรับผู้เป็นเจ้าของ *"วงการ"* หรือพื้นที่ทางวัฒนธรรม จึงถูกสร้างขึ้นเพื่อสนับสนุนโครงสร้างเชิงอำนาจในสังคม แนวคิดดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับการศึกษานี้ ในประเด็นเรื่อง ความรู้ทางวรรณคดีเป็น *"cultural knowledge"* (Bourdieu, 1993, p.7) อย่างหนึ่ง ที่เป็นทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) สำหรับผู้ที่อยู่ในวงการวรรณคดีไทย ในขณะเดียวกันการสร้างและเผยแพร่ความรู้นอกหนังสือเรียนวรรณคดีไทย ก็แสดงให้เห็นกระบวนการ *"ต่อรอง"* หรือ *"ต่อสู้"* (struggle) ของผู้ผลิตนอกวงการวรรณคดีไทย เพื่อสร้างความหมายและคุณค่าของวรรณคดีในพื้นที่ทางเลือก เพราะทำให้ชุดความรู้นี้เป็นทุนทางวัฒนธรรมสำหรับนักวิชาการนอกวงวรรณคดีไทย และนักสื่อสารความรู้ผ่านสื่อใหม่เช่นกัน

ในหนังสือเรียน มีแนวทางการอธิบายความรู้ด้านเนื้อหา ภาษาและวรรณศิลป์เพื่อนำเสนอความสำคัญของวรรณคดีมรดกในฐานะเครื่องบ่งชี้ความเจริญทางวัฒนธรรมของชาติดังกล่าวแล้ว ในทางกลับกัน หนังสืออ่านกึ่งวิชาการไม่ได้วางโครงสร้างของเนื้อหาไว้ตายตัวเช่นนั้น กล่าวคือ แทนที่จะมุ่งอธิบายคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ และคุณค่าในฐานะวรรณคดีคำสอน ผู้ประพันธ์ได้ใช้วิธีการอธิบายและตั้งคำถามที่ต่างไป ทั้งนี้จะขอยกตัวอย่างวรรณคดีเรื่อง *พระอภัยมณี*ที่มีปรากฏในหนังสืออ่านเชิงวิชาการทั้ง ๓ เล่ม เปรียบเทียบกับหนังสือเรียนวรรณคดีไทย ดังนี้

ในหนังสือเรียน ปรากฏเรื่อง*พระอภัยมณี*ในหนังสือเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๓ ตอน *พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร* (Ministry of Education, 2018, p. 41-77)

แบ่งประเด็นอธิบายคุณค่าของเนื้อหา และภาษาไว้ดังความสรุปนี้ คุณค่าด้านเนื้อหาอยู่ที่ *"ความคิด"* ในการผูกเรื่อง (Ministry of Education, 2018, p. 42) ด้วยการสร้างตัวละครที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว และมีความสัมพันธ์กันในหลายลักษณะ นอกจากวิธีการสร้างตัวบทแล้ว เนื้อหายังมีคุณค่าเพราะให้ข้อคิดที่เป็นประโยชน์สำหรับผู้เรียน ได้แก่ ความรักที่ยั่งยืนและความรักที่เปราะบางมีลักษณะอย่างไร, ความรักต่างจากความหลงอย่างไร, ความเสียสละส่งผลดีต่อชีวิตผู้อื่นอย่างไร, การยึดติดกับรูปลักษณ์แสดงให้เห็นความมืดบอดของมนุษย์ได้อย่างไร, ความเมตตาช่วยรักษาชีวิตผู้อื่นได้อย่างไร, ปัญญามีความสำคัญอย่างไร (Ministry of Education, 2018, p. 44-52) คุณค่าด้านภาษาอยู่ที่การสร้างรสคำและรสความจากสำนวนแสดงความรัก, สำนวนตัดพ้อ, สำนวนสั่งสอน และสำนวนเจรจาต่อรอง (Ministry of Education, 2018, p. 43-44) ผ่านการสรรคำที่แสดงฉาก บรรยากาศ และพฤติกรรมตัวละคร ด้วยลักษณะดังกล่าว ส่งผลให้วรรณคดีเรื่องนี้ได้รับความนิยมมาจนปัจจุบัน หรือตรงกับที่วรรณคดีสโมสรยกย่องว่ามีความ "แคล์สิค" (Sajjaphan, 2014, p. 323) สอดคล้องกับคำกล่าวของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ปรากฏในการอ้างอิงของหนังสือเรียนวรรณคดี ความว่า *"เป็นหนังสือเรื่องยาวแต่งดีทั้งกลอนทั้งความคิดที่ผูกเรื่อง"* (Ministry of Education, 2018, p. 54) ในหนังสือกึ่งวิชาการทั้ง ๓ เล่ม มีวิธีการต่อรองความหมายของความรู้ต่างจากหนังสือเรียน ดังนี้

**(๑) การเลือกอธิบายความรู้ที่เป็นข้อค้นพบทางวิชาการในระดับอุดมศึกษาโดยนำข้อมูลจากหลายแหล่งมาผสมผสาน**

ในหนังสือ *"สุนทรภู่ไม่ได้เป่าปี่ พระอภัยมณีไม่ใช่คนระยอง"* วิเคราะห์ลักษณะนิสัยของสุนทรภู่ อธิบายประเด็นศึกษาทางวรรณคดีในนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี แทรกเกร็ดความรู้เกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี รวมทั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเนื้อหาวรรณคดีที่ไม่ปรากฏในหนังสือเรียนวรรณคดีไทย โดยผู้เขียนได้อ้างอิงข้อมูลทางวิชาการของนักวิชาการในวงวิชาการวรรณคดีไทยเป็นหลัก ยกตัวอย่างเช่น หนังสือ *"ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่"* ของศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, หนังสือ *"ประวัติสุนทรภู่"* ฉบับพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) ของ อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (Khamthai, 2017, p. 26) งานวิจัยเรื่อง

*"การเปลี่ยนแปลงความหมายของคำ สำนวน และลำดับของคำในสมัยรัตนโกสินทร์"* ของวัลยา วิมุกตะลพ (Khamthai, 2017, p. 53) บทความเรื่อง *"สุนทรภู่รู้เท่าทันโลกต่อต้านตะวันตกล่าเมืองขึ้น"* ของสุจิตต์ วงษ์เทศ (Khamthai, 2017, p. 120) หนังสือ *"ภูมิศาสตร์ของสุนทรภู่"* ของกาญจนาคพันธุ์ (Khamthai, 2017, p. 125) เป็นต้น

ในหนังสือ *"วรรณคดีไทยไดเจสต์"* ได้กล่าวถึงเรื่อง*พระอภัยมณี*โดยกระจายประเด็นไว้ในบทต่าง ๆ ของหนังสือ ได้แก่ การปลอมตัวของตัวละครชายเป็นผู้หญิง, วิธีการเอาชนะใจชาย, วิธีกำจัดอนุภรรยา และตอนจบที่ไม่ปรากฏในหนังสือเรียน โดยมีแหล่งอ้างอิง เช่น หนังสือเรื่อง*พระอภัยมณี* ของสำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร

ในหนังสือ *"วรรณคดีขี้สงสัย"* มุ่งสืบค้นลักษณะของ *"เงือก"* ที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งในรูปแบบนิทาน, พงศาวดาร, วรรณคดีอื่นๆที่บันทึกเรื่องราวของเงือก และศิลปกรรม เพื่อหาคำตอบว่าตัวละครเงือกในเรื่องพระอภัยมณีสมพาสกันอย่างไร โดยอธิบายไว้ว่า *"ในพระอภัยมณีอาจจะมีเงือกอยู่สองสายพันธุ์ ทั้งแบบคนครึ่งปลา และเหมือนคนแต่มีหางเป็นปลา เงือกชนิดมีกายเป็นคน มี "ขา" และมีหางโผล่ออกมา ประเภทนี้มักปรากฏอยู่ในงานวรรณคดี เงือกชนิดนี้ มักเกิดจากการผสมข้ามสายพันธ์ระหว่างคนกับเงือก หรือยักษ์กับปลา เป็นชนิดเดียวกับ "นางเงือก" ของพระอภัยมณี"* (Kreuthong, 2015, p. 109) ประเด็นนี้มีปรากฏในหนังสือเรียนเช่นกัน แต่เป็นข้อคิดเห็นแทรกในการอธิบายคุณธรรมความเสียสละของเงือกเฒ่าที่ช่วยชีวิตพระอภัยมณีกับลูกสาวเงือกของตน ที่ใช้ความรู้ด้านสำนวนภาษาเป็นหลักการตีความหมาย ดังความว่า *"การใช้คำ "หักขา" ตรงนี้น่าสนใจ เพราะปกติเงือกไม่มีขาให้หัก เพราะท่อนล่างมีลักษณะเป็นหางปลา สุนทรภู่คงจะสื่อความอย่างเดียวกับคำว่า "หักแขนหักขา" โดยเปรียบเทียบท่อนล่างของเงือกกับขาของคน"* (Ministry of Education, 2010, p. 50) ตัวอย่างการอธิบายดังกล่าวแสดงให้เห็นความแตกต่างของวิธีอธิบาย กล่าวคือ ในหนังสือเรียน ใช้ความรู้เกี่ยวกับสำนวนภาษาเป็นเครื่องมือหาคำตอบในเบื้องต้นเพราะสอดคล้องกับระดับของผู้เรียน แต่ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการใช้ความรู้ในวงการวรรณคดีร่วมกับประวัติศาสตร์ประกอบกัน แสดงให้เห็นว่า วิธีการให้ความรู้ที่แตกต่างกันนี้เอง คือสิ่งสำคัญของการต่อรองความหมายของความรู้ที่ปรากฏในกลุ่มหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ เพราะในขณะที่หนังสือเรียนกำลังประกอบสร้างความรู้ และให้ความหมายของความรู้ว่ามีเนื้อหาและคุณค่า

ชุดหนึ่ง กลุ่มหนังสืออ่านกึ่งวิชาการเลือกวิธีคัดสรรความรู้ที่อยู่นอกชุดคำอธิบายในหนังสือเรียน แต่ยกงานวิจัยในระดับอุดมศึกษาและงานต่างศาสตร์สาขาวิชามาขยายความรู้ที่เป็นบรรทัดฐานของหนังสือเรียนวรรณคดีไทย ของกระทรวงศึกษาธิการ การต่อรองความหมายของความรู้จึงเน้นการขยายขอบเขต หรือข้อจำกัดที่หนังสือเรียนวรรณคดีไทยวางกรอบการศึกษาไว้ โดยเฉพาะการตั้งกรอบที่สัมพันธ์กับช่วงอายุและระดับการเรียนภาษาในวรรณคดี ทำให้ความรู้ที่ถูกสถาปนาในหนังสือเรียนของกระทรวงศึกษาธิการมีขอบเขตชัดเจน โดยนัยนี้ กลุ่มผู้เขียนนอกวงการวรรณคดีไทยต้องการนำเสนอว่า ความรู้ควรอยู่ในสถานะไร้ขอบเขต

**(๒) การเลือกอธิบายความรู้ที่ไม่นำไปสู่การประเมินค่าวรรณคดีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ**

แนวทางอธิบายเช่นนี้เกิดจากการเลือกประเด็นที่ไม่ปรากฏในหนังสือเรียนโดยเฉพาะประเด็นเรื่องความรุนแรงในวรรณคดีและเรื่องทางเพศ พฤติกรรมที่ไม่ถูกต้องตามหลักศีลธรรมซึ่งเป็นเรื่องต้องห้ามในสังคม หรือการอธิบายเนื้อหาเดียวกันด้วยมุมมองใหม่ ยกตัวอย่างเช่น การนำเสนอความคิดของผู้เขียนเรื่องการบริจาคทานของพระเวสสันดรนั้น อาจไม่สามารถโน้มน้าวให้ผู้เขียนเกิดความศรัทธาในคำสอนเกี่ยวกับทานบารมีได้ (Tetchaksema, 2019, p. 88) เนื่องจากเป็น *"การมองในบริบทปัจจุบัน"* (Tetchaksema, 2019, p.89) โดยนัยนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนนอกวงการวรรณคดีไทยใช้มุมมองเกี่ยวกับหน้าที่และความรับผิดชอบของสมาชิกในครอบครัว ซึ่งเป็นคนละประเด็นกับการสร้างทานบารมีของพระโพธิสัตว์

ลักษณะสำคัญของการต่อรองความหมายของความรู้นอกหนังสือเรียนวรรณคดีไทยข้างต้น สอดคล้องกับพื้นที่การสื่อสารและความรู้ของผู้ผลิต ดังพบว่าการเผยแพร่ความรู้ทางวรรณคดีในแพลตฟอร์มยูทูบ และการตีพิมพ์เนื้อหาที่ผ่านการนำเสนอในสื่อใหม่นั้นมีผลต่อการคัดเลือกเนื้อหา และวิธีการอธิบายความรู้ ในขณะที่การตีพิมพ์บทความรวมเล่มของ ปรามินทร์ เครือทอง จะเน้นการแสวงหาความรู้แบบนักประวัติศาสตร์ จากการรวบรวมหลักฐานประเภทต่างๆเข้าด้วยกันเพื่อสร้างข้อสรุปของความรู้ วรรณคดีไทยจึงมีความสำคัญในฐานะทุนทางวัฒนธรรม (Cultural capital) สำหรับผู้อยู่ในวงการวรรณคดีเพราะส่งผลให้เกิดเครือข่ายความรู้

ทางวิชาการในระดับมัธยมศึกษา และอุดมศึกษาทั้งในรูปแบบกิจกรรมทางวิชาการ การประกวดแข่งขันทางวรรณคดี และการสร้างหลักสูตรวรรณคดีไทยในระดับอุดมศึกษา สำหรับผู้ผลิตที่อยู่นอกวงการวรรณคดีไทย วรรณคดีไทยก็เป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สร้างรายได้ และพื้นที่การผลิตสื่อความรู้สมัยใหม่ด้วยเช่นกัน

## สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาเปรียบเทียบกระบวนการสร้างและเผยแพร่ความรู้ทางวรรณคดีไทยในหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ.๒๕๕๑) และหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ แสดงให้เห็นว่า การผลิตและเผยแพร่ความรู้วรรณคดีไทยของกลุ่มผู้ผลิตกระแสหลัก แสดงให้เห็นโครงสร้างวัฒนธรรมการศึกษาวรรณคดีของชาติ ที่เกิดจากวงจรการสร้างและเผยแพร่ความรู้ของกลุ่มผู้ผลิต (องค์กรทางวัฒนธรรม, ผู้ทรงคุณวุฒิ) ผลผลิต (หนังสือเรียนวรรณคดีไทย) และ กลุ่มผู้อ่าน (นักเรียนระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ถึงปีที่ ๖) กระบวนการนี้สนับสนุนให้วรรณคดีมรดกเป็นกลุ่มข้อมูลสำคัญสำหรับศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์ และข้อมูลความรู้ด้านสังคมและวัฒนธรรมไทยที่แสดงความสืบเนื่องของอาณาจักรไทย

ในขณะที่การผลิตและเผยแพร่ความรู้วรรณคดีไทยในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการเกิดจากกลุ่มผู้ผลิต (สำนักพิมพ์เอกชน,นักวิชาการอิสระ, นักสื่อสารความรู้ในสื่อใหม่) ผลผลิต (หนังสืออ่านกึ่งวิชาการ) และกลุ่มผู้อ่าน วงจรดังกล่าวแสดงให้เห็นแนวทางที่หลากหลายของการผลิตและเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีนอกโครงสร้างวัฒนธรรมการศึกษาของชาติ ที่ยังคงอาศัยการสถาปนาความสำคัญของวรรณคดีมรดกผ่านโครงสร้างวัฒนธรรมการศึกษาแห่งชาติ แนวทางการสร้างและเผยแพร่ความรู้ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ จากกรณีศึกษาแสดงให้เห็นว่า การสื่อสารความรู้ในสื่อใหม่มีความสำคัญเพิ่มขึ้น เพราะเป็นช่องทางที่ผู้ผลิตสามารถนำวรรณคดีมานำเสนอในรูปแบบใหม่ ให้สอดคล้องกับวิธีการเรียนรู้ผ่านสื่อออนไลน์ การเปรียบเทียบลักษณะเนื้อหาและการอธิบายความรู้ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการด้านวรรณคดีไทยกับหนังสือเรียนวรรณคดีไทยของกระทรวงศึกษาธิการระดับมัธยมศึกษา แสดงให้เห็นว่าหนังสือเรียนวรรณคดีนำเสนอคุณค่าของวรรณคดีมรดกในฐานะวรรณคดีคำสอนอย่างเด่นชัด ประเด็นเรื่องคุณค่านี้ช่วยเน้นย้ำแนวปฏิบัติของผู้เรียนในฐานะสมาชิกของ

สังคมพุทธ ที่มีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางของการสร้างและสืบทอดวัฒนธรรมแห่งชาติ ร่วมกับการปลูกฝังแนวคิดเรื่องหน้าที่ การอธิบายความรู้ในหนังสือเรียนวรรณคดีไทยอีกส่วนหนึ่ง คือ ภาษาและวรรณศิลป์ ซึ่งส่งผลต่อการตีความตัวบทวรรณคดีมรดก จุดเน้นด้านสุนทรียศาสตร์และภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมไทยในหนังสือเรียนวรรณคดีดังกล่าว มีลักษณะต่างไปจากเนื้อหาและการอธิบายความรู้ในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ กล่าวคือ วรรณคดีไทยในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการไม่ได้นำเสนอคุณค่าของวรรณคดีไทยในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมแห่งชาติ ด้วยการจัดวางโครงสร้างเนื้อหา และวางแนวทางการอธิบายไว้เป็นกรอบชัดเจน แต่มุ่งนำเสนอคุณค่าของวรรณคดีในฐานะความรู้ที่สามารถสร้างความบันเทิงสำหรับคนรุ่นใหม่ และข้อมูลความรู้ทางประวัติศาสตร์สำหรับผู้ผลิตนอกวงการวรรณคดีไทย ซึ่งเป็นวิธีการต่อรองความหมายของความรู้ในวรรณคดีอย่างหนึ่ง ปรากฏการณ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าการต่อรองความหมายของความรู้ช่วยขยายขอบเขตการศึกษาวรรณคดีในพื้นที่ทางเลือก ประเด็นหลักที่หนังสืออ่านกึ่งวิชาการนำเสนอ ได้แก่ วรรณคดีมีลักษณะเป็นสากล หน้าที่ของวรรณคดีควรสะท้อนให้เห็นสัญชาตญาณของมนุษย์อย่างหลากหลาย และวรรณคดีเป็นข้อมูลความรู้ด้านสังคมวัฒนธรรม ไม่ใช่เครื่องบ่งชี้ความเจริญของวัฒนธรรมแห่งชาติเพียงประการเดียว การสร้างพื้นที่สื่อสารความรู้ทางเลือก จึงเป็นโอกาสพัฒนาวัฒนธรรมการเรียนรู้วรรณคดีไทยที่ท้าทายสำหรับการศึกษาในปัจจุบัน หากนักวิชาการในวงวรรณคดีไทย นำผลการศึกษาค้นคว้าที่สัมพันธ์กับตัวบทวรรณคดีในระดับอุดมศึกษา มานำเสนอให้สอดคล้องกับความสนใจและวิธีการเรียนรู้ผ่านสื่อสมัยใหม่ จะทำให้การศึกษาวรรณคดีไทยทั้งในระบบและนอกระบบเกิดขึ้นคู่ขนานกันไปได้ นอกจากนี้แล้ว กระบวนการเปลี่ยนแปลงหน้าที่เดิมของวรรณคดีไทยในระบบการศึกษา มีแนวโน้มที่จะถูกท้าทายจากการแปรรูปตัวบทวรรณคดีเป็นสื่อสมัยใหม่ ดังพบในกรณีศึกษา ที่แสดงให้เห็นทิศทางการนำเสนอวรรณคดีในฐานะความรู้ที่มีความบันเทิงเป็นส่วนนำ และการผลิตซ้ำตัวบทวรรณคดีมรดกกลุ่มสำคัญในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ จึงกล่าวได้ว่า วรรณคดีมรดกในหนังสือเรียนวรรณคดีที่ยังคงได้รับความสนใจในกลุ่มผู้อ่านหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ เป็นวรรณคดีที่ไม่ได้เขียนขึ้นเพื่อใช้เป็นตำราตั้งแต่ต้น ดังนั้น บริบทการนำไปใช้จึงมีผลต่อความสำเร็จของการสอนในชั้นเรียนด้วยเช่นกัน

## References


Baesio, K. (2021). “The approach of the application of storytelling in teaching Thai literature for secondary education”. *Journal of MCU Buddhapanya Review*, 6(1), 198-210.

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.

Daengsakun, K. (2019). Storylog: phro thuk khon mi rueang lao phan prasopkan chiwit lae tongkan song to arom khwamrusuek [Storylog: because everyone has their own stories from experiences and passed down emotions] in *utsahakam prasan sin : wannakam watthanatham sakrin lae kan doenthang kham sue [The arts integration industry: literature, screen culture and the journey across media]*, Prasannam, N.(ed.). Bangkok: Contemporary Art Promotion Fund, Office of Contemporary Culture, Ministry of Culture.

Debyasuvarn, B. M.L.(1986). *waen wan kan [Glasses for literature suspicion]*. Bangkok. Anthai.

Department of Mental Health, Ministry of Public Health. (2003). *Teacher Handbook for mental health support for Junior High School Students*. [manuscript online]. Retrieved from https://www.dmh.go.th/download/ebooks/MEH7.pdf

Inthonphon, W. (2009). *Rai ngan kan wichai ‘Sap li huan : kansueksa nai ngae sangkhomwitthaya wannakhadi’* [Research report, ‘*Sappha Li Huan*: a study of the sociology of literature’]. Songkla: Faculty of Liberal Arts (Educational Foundation) Prince Of Songkla University.

Khamthai, K. (2017). *sunthon phu maidai paopi phra aphai mani maichai khon rayong [Sunthorn Phu did not play the flute; Phra Aphaimani was not from Rayong]*. 3rd edition. Bangkok: Day Poets.

Khamthai, K. [ alias] (2018). *kham khru [Teacher words]*.The Cloud webpage. Retrieved August 23,2020,from https://readthecloud.co/talk-tutor-tom

Kreuthong, P.(2015). *wannakhadi khisongsai [Suspicious Literature]*. Bangkok: Read Publishing House.

Ministry of Education. (2018). *wisaithat khong laksut kaen klang kansueksa khanphuenthan phutthasakkarat 2551*. (Vision of the Basic Education Core Curriculum B.E. 2551). Retrieved from http://www.cvk.ac.th/download/pdf

Ministry of Education. (2010). *nangsue rian rai wicha phuenthan phasa thai wannakhadi wi chak chan matthayomsueksa pi thi1* [Thai literature textbook for Secondary 1]. Bangkok: Teachers Council.

Ministry of Education. (2010). *nangsue rian rai wicha phuenthan phasa thai wannakhadi wi chak chan matthayomsueksa pi thi 2* [Thai literature textbook for Secondary 2]. Bangkok: Teachers Council.

Ministry of Education. (2010). *nangsue rian rai wicha phuenthan phasa thai wannakhadi wi chak chan matthayomsueksa pi thi3* [Thai literature textbook for Secondary 3]. Bangkok: Teachers Council.

Nagavajara, C. (1971). wannakhadi wichan lae wannakhadi sueksa [Literature Criticism and Literature Studies] in *wanwaithayakon.* Bangkok: Thaiwattanapanich.

Netrananda, A. (2018). A study of *Lilit Taleng Phai* in literature appreciation volume 5 for the preparation of Thai literature teaching in the upper secondary level. In Proceedings of 56th Kasestsat University Annual Conference: Education, Economics and Business Administration, Humanities and Social Sciences (pp. 723-731). Bangkok (Thailand): The Thailand Research Fund.

Prakitnonthakan, C. Architect, Knowledge and Architecture Schools. *NAJUA: History of Architecture and Thai Architecture*, Vol. 13 (2016), 1-38.

Prasannam, N. Poem book for Thai teenagers, a study of the sociology of literature. *Journal of the Faculty of Arts*, Silapakon University, 27, 1 (June-April 2006), 165-202.

Raksamani, K. (2013). *kan wicai wannakhadi [Literature Research]*. Bangkok: Department of Oriental Languages Faculty of Archeology Silapakon University.

Raksamani, K. (2004). *pakonnam nithan [The Sanskrit vetala cycle in Thai tales*]. Bangkok: Maekhamphang.

Raksamani, K. (2004). wannakhadi midi yangrai [What is the benefit of literature?] in *wannasanvijai*. Bangkok: Maekhamphang.

Read to tell, Tell to read. (n.d.). *Thaibookreviews* [Facebook Page]. Facebook. Retrieved August23,2020, from https://www.facebook.com/Thaibookreviews/posts/1455581391153878/

Sajjaphan, R. (2014). 100 years of Wannakhadi Samoson. *The Journal of the Royal Society of Thailand*, 39(3) (July-September 2557), 317-337.

Sajjaphan, R. (2019). New Opportunities for Contemporary Novels in Thailand 4.0. *Songklanakarin Journal of Social Sciences and Humanities*, 25(2), 1-45.

Siwasariyanon, W. (1961). *wannakhadi lae wannakhadi wichan [Literature and Literature Criticism]*. 3rd edition. Phranakhon. P.E.N. International Thailand-Centre Under the Royal Patronage of H.M. The King.

Techawongstien, K. (2016). *The sociology of the representation of national self through the translation of modern Thai literature into English: a Bourdieusian approach*. (Doctoral Dissertation) SOAS, University of London, UK.

Tetchaksema, C. (2019). *wannakhadi thai dai cet [Thai Literature Digest]*. 5th edition. Bangkok: Day Poets.

# งานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย: สัมพันธภาพเชิงศิลปกรรมจากเมืองท่านางาซากิ

Submitted date: 31 May 2021
Revised date: 11 August 2021
Accepted date: 9 December 2021

*เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง*[๑]

## บทคัดย่อ

งานประดับมุกญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทยปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นงานจากสกุลช่างนางาซากิ ซึ่งเป็นเมืองท่าบริเวณเกาะคิวชูที่เป็นศูนย์กลางด้านเศรษฐกิจการค้า และการเดินเรือ โดยมีความสัมพันธ์กับประเทศไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เส้นทางการค้าถือเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนศิลปวัตถุระหว่างทั้งสองประเทศ โดยสถาบันพระมหากษัตริย์มีพระราชนิยมในศิลปะของภูมิภาคเอเชียตะวันออก โดยเฉพาะศิลปะจีนและญี่ปุ่นระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ และพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ จึงนำเข้างานประดับมุกญี่ปุ่นเพื่อสนองต่อพระราชประสงค์สำหรับประดับตกแต่งวัดวาอารามในพระพุทธศาสนา และเป็นเครื่องราชูปโภคส่วนพระองค์ ประกอบด้วย ๑) บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระอุโบสถวัดนางชีวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ๒) บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ๓) โต๊ะประดับมุกสมัยหลังเอโดะในพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ๔) ฉากในพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๕) กระบอกใส่ยาสูบภายในวัดนิเวศธรรมประวัติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๖) ไม้ประกับคัมภีร์โบราณประดับมุกที่หอสมุดแห่งชาติ ๗) กล่องประดับมุกลายมังกรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และ ๘) งานประดับมุกภายในเรือรบหลวงแม่กลอง ต่อที่อู่เรือเมืองโยะโกะซึกะ จังหวัดคะนะงะวะ ซึ่งปัจจุบันไม่ปรากฏให้เห็นแล้ว โดยความแตกต่างระหว่าง

[๑] อาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เมียนมา ด้านสายพันธุ์ของหอยมุกประเทศญี่ปุ่นนิยมใช้หอยมุกบางสายพันธุ์เหมือนของไทย เช่น หอยมุกไฟ หอยงวงช้าง หอยจาน และหอยนมสาว ขณะที่หอยเป๋าฮื้อซึ่งให้สีสันสวยงามจะพบในงานประดับมุกญี่ปุ่นมากกว่า ด้านเครื่องมือและวัสดุช่างญี่ปุ่นมีอุปกรณ์พิเศษสำหรับเทคนิคมากิเอะ หรือการโรยผงเงินผงทองให้เกิดความแวววาว ได้แก่ หลอดไม้ไผ่สำหรับเป่า พู่กันหางม้า ช้อนเงินขนาดเล็ก อุปกรณ์สำหรับเคาะเศษผงโลหะ ด้านเทคนิควิธี ช่างญี่ปุ่นมีทั้งการใช้เปลือกหอยแบบหนาเหมือนกับช่างไทยที่นิยมฝังเปลือกหอยมุกลงไปในหุ่นที่มีการสลักหรือฉลุลายไว้ อีกเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของญี่ปุ่นคือ การใช้เปลือกหอยแบบบาง โดยวางทาบเปลือกหอยที่ตัดแล้วลงไปติดกับพื้นผิว และด้านลวดลาย งานประดับมุกญี่ปุ่นเน้นลวดลายธรรมชาติจำพวกดอกไม้ ต้นไม้ สัตว์มงคล ทัศนียภาพ และวิถีชีวิตผู้คน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากจีน ลัทธิชินโต ลัทธิขงจื๊อ และลัทธิเต๋า ขณะที่ลวดลายของไทยได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรม คติความเชื่อทางศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์

**คำสำคัญ:** งานประดับมุก, ยางรัก, นางาซากิ

# Japanese mother of pearl inlay in Thailand: The Art relationship from the port city "Nagasaki"

*Kriangkrai Honghengseng*[๒]

## Abstract

At the present time, almost all of the Japanese mother of pearl inlay, or "*raden*", found in Thailand is from Nagasaki, a port city on Kyushu island, a center of economic and maritime trade routes. The maritime trade under royal patronage was a key factor in the art relationship between Thailand and Japan. The kings of Thailand who had a passion for East Asian art, especially Chinese and Japanese art, were King Rama III and King Rama IV, both of whom ordered Japanese mother of pearl inlay to decorated temples and royal articles of use, including 1) mother of pearl inlay on windows and doors of Ratchapradit Sathitmahasimaram Temple, Bangkok; 2) mother of pearl inlay on windows and doors of Nang Chi Worawihan Temple, Bangkok; 3) mother of pearl inlay on a Late Edo period chair in the Pramot Mahaisawan Throne Hall, Phra Nakhon Khiri National Museum, Phetchaburi Province; 4) mother of pearl inlay on a partition of the Wehart Chamrun residential hall of Bang Pa-In Royal Palace, Phra Nakhon Si Ayutthaya Province; 5) mother of pearl inlay on a cigarette cylinder box of Wat Niwet Thammaprewat Temple, Phra Nakhon Si Ayutthaya Province; 6) mother of pearl inlay on a pair of long covered plates used to protect palm leaf manuscripts in the National Library, Bangkok; 7) mother of pearl inlay on a round case in the National Museum, Bangkok; and 8) His Royal Majesty's ship, Maeklong, which built at the Uraga shipyard, Yokosuka, Japan. There is a

[๒] Lecturer, Faculty of Liberal Arts, Mahidol University.

difference in terms of materials use in Thai and Japanese mother of pearl inlay. For Japanese articles, the lacquer is Urushiol, similar to that used in Korea and China. However, for articles made in Thailand, the lacquer is Thitsiol, similar to that used in Myanmar. Moreover, Japanese articles always use pearl oyster and abalone that is more shimmering, but Thai articles often use pearl oyster, nile top shell and conch. In addition, the technical tools Japanese craftsman use for "*makie*", or sprinkled gold and silver metal powder, is made of a bamboo tube, paintbrush, metal spoon and tool for knocking out the metal dusk. With respect to techniques, Nagasaki mother-of-pearl inlay typically uses a thin shell, although in some cases Japanese and Thai mother of pearl inlay are similar in the use of a thick shell inlay technique. Finally, Japanese mother-of-pearl inlay always uses natural motifs, such as flora, trees, birds, viewpoints and people's way of life. On the other hand, Thai motifs are in fluenced by Thai literature, Buddhism and the royal institution.

**Keywords:** Mother of pearl inlay, Lacquer, Nagasaki

## วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วัตถุดิบ เครื่องมือ เทคนิควิธี และลวดลายของงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย

## วิธีดำเนินการศึกษา

เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพโดยสืบค้นข้อมูลผ่านเอกสาร หนังสือ งานวิจัย และบทความวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานประดับมุกของญี่ปุ่นและไทย ทั้งจากเอกสารภาษาไทย ภาษาญี่ปุ่น และภาษาอังกฤษ พร้อมรับฟังข้อมูลจากงานเสวนาวิชาการที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการศึกษา ได้แก่ การเสวนาทางวิชาการเนื่องในสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช ๒๕๖๔ เรื่อง “การอนุรักษ์งานจิตรกรรมบานประตูหน้าต่างประดับมุกศิลปะญี่ปุ่นและจิตรกรรมฝาผนัง” วิทยากรโดย รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร นายสมัคร ทองสันท์ ผู้อำนวยการกลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม กองโบราณคดี กรมศิลปากร และนายสรรินทร์ จรัลนภา นักวิทยาศาสตร์ชำนาญการ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมื่อวันที่ ๔ เมษายน ๒๕๖๔ ณ ห้องประชุมดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และงานเสวนาทางวิชาการ หัวข้อ “มุกมุมใหม่ งานหัตถกรรมเครื่องมุกกับการใช้วัตถุดิบเชิงสร้างสรรค์” เมื่อวันที่ ๑๗ สิงหาคม ๒๕๖๒ โดยศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ซึ่งได้รับเกียรติจากอาจารย์โทโมฮิโตะ ทาคาตะ ผู้เชี่ยวชาญด้านงานประดับมุกญี่ปุ่นจากมหาวิทยาลัยสยาม เป็นวิทยากรให้ความรู้เกี่ยวกับงานประดับมุกญี่ปุ่น ผู้เขียนจึงได้รวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาประมวลให้เห็นถึงประวัติความเป็นมา วัตถุดิบ เครื่องมือ เทคนิควิธี และลวดลายของงานประดับมุกญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทย โดยวิเคราะห์และอภิปรายผลภายใต้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) อันเป็นแนวคิดทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

## บทนำ

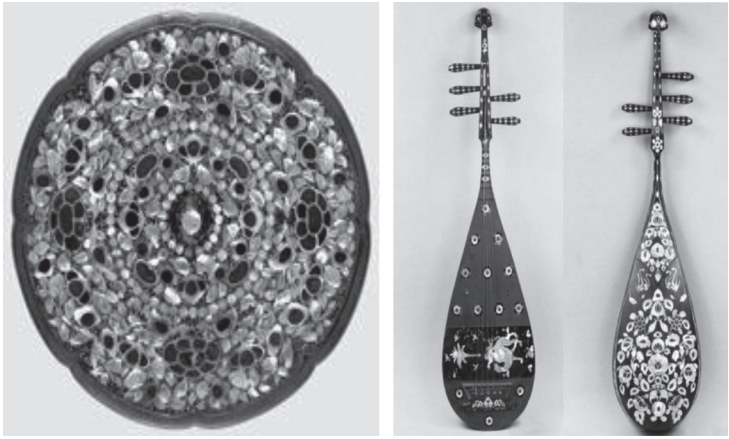
ไทยมีความสัมพันธ์กับญี่ปุ่นมายาวนานกว่า ๖๐๐ ปี ทั้งทางด้านการค้า การเมืองการปกครอง และศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปกรรมที่หลายคนอาจไม่ทราบว่าสถาปัตยกรรมหรือประติมากรรมที่อยู่ภายในศาสนสถาน พระราชวัง และพิพิธภัณฑ์หลายแห่งในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากช่างญี่ปุ่น เช่น พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพระราชวังบวรสถานมงคลก่อสร้างเมื่อพุทธศักราช ๒๓๓๘ สร้างเชิงชายหรือส่วนรองรับหลังคาด้วยสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น (Wichayarat, 2017, p. 67) ขณะที่พระพุทธธรรมวิเชฏฐศาสดา พระประธานในพระอุโบสถวัดประยุรวงศาวาสวรวิหารซึ่งหล่อในพุทธศักราช ๒๓๗๑ ได้ว่าจ้างช่างลงรักปิดทองจากญี่ปุ่น ถือเป็นพระพุทธรูปองค์แรกที่ใช้ช่างฝีมือปิดทองเป็นชาวต่างชาติ รวมถึงการเข้ามารับราชการของนายมิกิ ซะกะเอะ (Miki Sakae, ๑๘๘๔-๑๙๖๖) ผู้เชี่ยวชาญด้านการลงรักในปี ๑๙๑๑ เป็นช่างศิลป์ของโรงเรียนช่างฝีมือในพระบรมมหาราชวัง อาศัยอยู่ในไทยราว ๔๐ ปี เป็นต้น (Futakami, 2020)

โดยบทความวิชาการเรื่องนี้ผู้เขียนได้รับแรงบันดาลใจจากการฟังเสวนาวิชาการเนื่องในสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช ๒๕๖๔ เรื่อง “การอนุรักษ์งานจิตรกรรมบานประตูหน้าต่างประดับมุกศิลปะญี่ปุ่นและจิตรกรรมฝาผนัง” ณ ห้องประชุมดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจว่านอกเหนือจากที่ประเทศญี่ปุ่นจะปรากฏงานประดับมุกที่เรียกว่า “ราเด็น” (Raden) แล้ว ไทยยังเป็นอีกประเทศหนึ่งที่ค้นพบงานศิลปกรรมชั้นสูงแขนงนี้ในวัดวาอาราม พิพิธภัณฑ์ และพระราชวังเป็นบางแห่ง ซึ่งปัจจุบันกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม อันเป็นหน่วยงานที่มีบทบาทในการอนุรักษ์และสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติโดยตรงได้ประสานความร่วมมือกับวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ราชวรวิหาร กับสถาบันวิจัยมรดกทางวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น (Tokyo National Research Institute for Cultural Properties : TNRICP) ในการดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรมระหว่างสองประเทศ จนเป็นที่มาของความสนใจศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วัตถุดิบ เครื่องมืออุปกรณ์ เทคนิควิธีและลวดลายของ งานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย (Futakami, 2019)

อย่างไรก็ตาม จากการทบทวนวรรณกรรมทำให้ผู้เขียนทราบว่ายังคงมีหนังสือ บทความวิชาการ และเอกสารเกี่ยวกับงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทยจำนวนน้อยมาก ส่วนใหญ่มุ่งเน้นศึกษาวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ราชวรวิหารเป็นสำคัญ เพราะกำลังมีโครงการความร่วมมือในเชิงอนุรักษ์กับประเทศญี่ปุ่น ทั้งที่ความจริงแล้วประเทศไทยยังปรากฏงานประดับมุกญี่ปุ่นทั้งภายในศาสนสถาน พิพิธภัณฑ์ และพระราชวังอีกหลายแห่ง ประกอบด้วย ๑) บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระอุโบสถวัดนางชีวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ๒) บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ๓) โต๊ะประดับมุกสมัยหลังเอโดะ ในพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ๔) ฉากในพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๕) กระบอกใส่ยาสูบภายในวัดนิเวศธรรมประวัติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๖) ไม้ประกับคัมภีร์โบราณประดับมุกหอสมุดแห่งชาติ ๗) กล่องประดับมุกภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และ ๘) งานประดับมุกภายในเรือรบหลวงแม่กลอง ต่อที่อู่เรือเมืองโยะโกสึกะ จังหวัดคะนะงะวะ ซึ่งปัจจุบันไม่ปรากฏให้เห็นแล้ว (Public relation subdivision, Fine arts department, 2021) โดยการอภิปรายผลได้ใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) อันเป็นแนวคิดทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์และอภิปรายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย ผู้เขียนจึงคาดหวังว่าบทความวิชาการเรื่องนี้จะเป็นประโยชน์แก่นักวิชาการ นักศึกษาสาขาศิลปกรรมศาสตร์ และประชาชนทั่วไปที่มีความสนใจศึกษางานประดับมุกทั้งของไทยและญี่ปุ่น ขณะที่ด้านการท่องเที่ยว ศาสนสถาน และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ปรากฏงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทยสามารถนำข้อมูลจากบทความวิชาการนี้ไปเผยแพร่ให้นักท่องเที่ยวและผู้เยี่ยมชมได้เกิดความรู้เกี่ยวกับงานศิลปะแขนงนี้ได้ดียิ่งขึ้น (Office of traditional arts, 2015, p. 1-81)

## ประวัติความเป็นมาของงานประดับมุกญี่ปุ่น (The History of Japanese mother of pearl inlay)

งานประดับมุกในภาษาญี่ปุ่น เรียกว่า “ราเด็น” (Raden) เกิดจากการสมาสกันระหว่างคำว่า “รา” (Ra) หมายถึง เปลือกหอย กับคำว่า “เด็น” (Den) หมายถึง การประดับ บางครั้งเรียกงานประดับมุกว่า “ไคสึริ” (Kai Suri) ถ้าเป็นงานประดับมุกบนเนื้อไม้จะเรียกว่า “ไค โซะกัง” (Kai Zogan) ถือเป็นงานศิลปกรรมชั้นสูงที่มีคุณค่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สำหรับงานประดับมุกญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากราชวงศ์ถัง (คริสต์ศักราช ๖๒๑-๙๐๗) ของจีนตั้งแต่สมัยนารา (คริสต์ศักราช ๕๙๓-๗๙๔) เห็นได้จากศิลปวัตถุที่ถูกเก็บรักษาไว้ที่ “โชโซอิน” (Shoso-In) วัดโทไดจิ เมืองนารา ซึ่งได้รับการประกาศให้เป็นมรดกโลกทางวัฒนธรรมจากองค์การยูเนสโกเมื่อปี ๑๙๙๘ เพราะเป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัตถุมากกว่า ๙,๐๐๐ ชิ้นที่มีความสำคัญในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติในสมัยจักรพรรดิโชมุ (คริสต์ศักราช ๗๐๑-๗๕๖) งานประดับมุกที่ปรากฏเป็นหลักฐาน ได้แก่ ดนตรีเครื่องสายประดับมุกที่ได้รับอิทธิพลมาจากสมัยราชวงศ์ถังของจีน ปรากฏอยู่ ๒ ชิ้น ชิ้นหนึ่งเป็นลวดลายของชายชนชาติหูขี่อูฐเล่นดนตรีเครื่องสายชื่อ “ผีผา” (Pipa) ส่วนอีกชิ้นเป็นลวดลายดอกทานตะวันกับนกแก้ว สัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนามหายาน ที่ปรากฏในคัมภีร์อมิตาภสูตร ต่อมาคือ คันฉ่องสำริดประดับมุกราวศตวรรษที่ ๘ อิทธิพลจากราชวงศ์ถังของจีนเช่นกัน เป็นลายเป็ดแมนดาริน หรือ “ยวนยาง” แหวกว่ายในสระบัวที่ประดับด้วยกระดองเต่า หรือ “เบ็กโกว” (Bekkou) บางครั้งเรียกว่า “ไตไม” (Taimai) หากมีการระบายสีลงไปบนกระดองเต่าจะเรียกว่า “ไตไมบาริ” (Taimaibari) เป็นต้น (Takashima, 2019)



**รูปภาพที่ ๑ และ ๒** คันฉ่องและเครื่องดนตรีประดับมุกที่โชโซอิน
*ที่มา*: Tokyo National Museum (2019)

จนกระทั่งสมัยเฮอัน (คริสต์ศักราช ๗๙๔-๑๑๘๕) เริ่มมีการนำเทคนิคประดับมุกมาผสมผสานกับ “มากิเอะ” (Makie) หรือการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิวให้เกิดความแวววาว ส่วนในยุคคามาคุระ (คริสต์ศักราช ๑๑๘๕-๑๓๓๓) พบความนิยมการประดับมุกลงบนอานม้า และยุคมุโระมาจิ (คริสต์ศักราช ๑๓๙๒-๑๕๖๘) เป็นช่วงเวลาที่งานประดับมุกของจีนและเกาหลีรุ่งเรืองถึงขีดสุดและส่งอิทธิพลทางเทคนิคบางส่วนมายังญี่ปุ่น สำหรับในยุคโมโมยามะ (คริสต์ศักราช ๑๕๖๘-๑๖๐๐) มีการส่งออกงานประดับมุกไปยังชาติตะวันตกมากมาย รู้จักกันในชื่อ “นังบัง” (Nanban) หมายถึง คนเถื่อนทางตอนใต้ ซึ่งต่อมาเป็นคำที่นิยมใช้เรียกชาวตะวันตก คล้ายกับคำว่า “ฝรั่ง” ของไทย ทั้งนี้ ลวดลายฤดูใบไม้ร่วง และลายดอกบ๊วยผลิบานได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในสมัยโมโมยามะ (Casal, 1959, p. 225-256) สำหรับสกุลช่างประดับมุกที่สำคัญของญี่ปุ่นจำแนกได้เป็น ๒ สกุลหลัก คือ สกุลช่างนางาซากิ (Nagasaki Raden) และสกุลช่างริวกิว (Ryukyu Raden)

สำหรับสกุลช่างนางาซากิ (Nagasaki Raden) พัฒนาขึ้นระหว่างศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ สมัยเอโดะ (คริสต์ศักราช ๑๖๐๓-๑๘๖๘) นิยมใช้เปลือกหอยแบบบางที่เรียกว่า “อุซุไงโฮ” (Usugai-ho) โดยช่างประดับมุกที่มีชื่อเสียงของนางาซากิ ได้แก่

ทัตสึเกะ โจเบ (Tatsuke Chobei, ๑๖๐๕-๑๖๔๙) เป็นชาวนางาซากิที่เข้ามาทำงานในเกียวโต เป็นผู้เผยแพร่เทคนิคการใช้เปลือกหอยแบบบางในงานประดับมุกญี่ปุ่น ซึ่งเขาได้เรียนรู้มาจากช่างชาวจีน อีกคนคือ คุชิมะ โทชิจิ (Kushima Tooshichi) ในสมัยเอโดะตอนต้น นอกจากนี้ งานประดับมุกนางาซากิยังโดดเด่นในเรื่องสีสัน การประดับแผ่นโลหะเงินและทองคำ ผสมเทคนิคมากิเอะ และลวดลายบนพื้นรักสีดำที่เน้นความเป็นธรรมชาติ เช่น ลายทิวทัศน์ ภูเขา ทะเล น้ำตก แม่น้ำ ต้นไม้ ดอกไม้ และสัตว์นานาชนิด นิยมลวดลายของพืชหรือสัตว์มงคลที่ได้รับอิทธิพลจากคติความเชื่อตามลัทธิชินโต พระพุทธศาสนา และนิกายเซน สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างคนและธรรมชาติที่อยู่ร่วมกันอย่างพึ่งพา ลวดลายสถาปัตยกรรมของบ้านเรือน ปราสาท พระราชวัง ศาลเจ้า วัด สะพาน เรือสำเภา ปัจจุบันมีหลักฐานเป็นศิลปวัตถุที่จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมนางาซากิ เช่น ตู้ประดับมุกมีขาตั้งอายุราวศตวรรษที่ ๑๙ ลวดลายดอกโบตั๋นและไก่ป่า เป็นต้น

ขณะที่สกุลช่างริวกิว (Ryukyu Raden) ได้พัฒนาขึ้นระหว่างศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ โดยใช้เปลือกสายพันธุ์หอยที่หาได้จากท้องทะเลแห่งเกาะโอกินาว่ามาประดับลงบนพื้นรักสีแดง พบทั้งแบบ “อัตสึไงโฮ” (Atsugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบหนามาประดับตกแต่ง และแบบ “อุซุไงโฮ” (Usugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบบางมาประดับตกแต่ง แต่จะไม่มีการทาสีลงไปทับบนเปลือกหอยเหมือนสกุลช่างนางาซากิ งานประดับมุกของริวกิวจึงเป็นสีสันตามสายพันธุ์ธรรมชาติของเปลือกหอยมุก ขณะที่สีสันของสกุลช่างนางาซากิ ส่วนใหญ่เป็นหอยเปลือกบางจะมีสีสันสดใสและชัดเจนมากกว่าทั้งจากการทาสีทับ การปิดแผ่นโลหะเงินและทองคำ รวมทั้งการโรยด้วยผงเงินผงทองแบบที่เรียกว่า “มากิเอะ” (Makie) ส่วนใหญ่สกุลช่างนางาซากิจะเป็นมากิเอะแบบ “ทะกะ มากิเอะ” (Takamaki-e) ที่ผสมผงถ่านหรือ “ซุมิโกะ” (Sumiko) ผงตะกั่ว หรือ “สึซึโกะ” (Suzu-ko) และยางรักระบายลงไปบนลายแล้วโรยด้วยผงเงินผงทอง กับแบบฮิระ มากิเอะ (Hiramaki-e) ที่พื้นผิวของผงเงินผงทองระยิบระยับ ส่วนใหญ่นิยมนำมาตกแต่งลายก้อนหิน ขอนไม้ และภูเขาที่ต้องการเลียนแบบพื้นผิวขรุขระตามธรรมชาติ งานประดับมุกริวกิวนิยมลวดลายเถาองุ่น หรือ “บุโด” (Budo) คู่กับลายกระรอก หรือ “ริสึ” (Risu) ถ้าอยู่คู่กันเรียกรวมว่า “บุโด โอะ ริสสึรุ” (Budo o rissuru) เป็นลวดลายที่ได้รับความนิยมในสมัยราชวงศ์ชิงเพราะถือเป็นการอวยพร

ให้มีอายุยืนยาว โดยราชสำนักริวกิวได้ก่อตั้งสำนักศิลป์เพื่อดูแลการผลิตเครื่องรักและเครื่องประดับมุกโดยเฉพาะ เรียกว่า “ไคซึริ บุเงียวโช” (Kaizuri Bugyo-sho) ในบทความวิชาการ เรื่อง “งานรักริวกิว: ประวัติและเทคนิคการสร้าง” ของโทโมฮิโตะ ทะคะตะ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการพัฒนางานประดับมุกญี่ปุ่น สกุลช่างริวกิวว่ามีหลักฐานเชิงเอกสารได้ระบุเกี่ยวกับการเดินทางของช่างริวกิวไปเรียนรู้เทคนิคงานประดับมุกที่ฝูโจว ประเทศจีน เมื่อปี ๑๖๓๖ ซึ่งก่อนหน้านี้ช่างริวกิวมีวัฒนธรรมการประดับมุกบนพื้นรักสีแดงเท่านั้น แต่การประดับมุกจากหอยกาบ “อาโอไง” (Aogai) บนพื้นรักสีดำเป็นสิ่งที่ริวกิวเรียนรู้มาจากจีน ต่อมาในปี ๑๖๖๓ มีช่างริวกิวเดินทางไปเรียนรู้วิธีโรยผงทองคำและเงิน การใช้แผ่นเงินและทองคำเปลวปิดประดับ และในปี ๑๗๑๕ ช่างริวกิวรู้จักเทคนิครักลายนูน (Takata, 2018, p. 71)

## ยางรักที่ใช้ในงานประดับมุกของญี่ปุ่น (Lacquer in Japanese Mother of Pearl Inlay)

ยางรักในภาษาญี่ปุ่น เรียกว่า “อุรุชิ” (Urushi) อันเป็นที่มาของการเรียกองค์ประกอบหลักที่เป็นอนุพันธ์ของเคทิคอล (Catechol) ว่า “อุรุช็อล” (Urushiol) พบในประเทศญี่ปุ่น จีน และเกาหลี ซึ่งแตกต่างจากยางรักไทยและเมียนมาที่อยู่ในกลุ่ม “ทิตซ็อล” (Thitsiol) ทำให้มีสียางรักแตกต่างกัน โดยยางรักญี่ปุ่นจะเป็นสีน้ำตาลอ่อน ขณะที่ยางรักไทยจะเป็นสีดำ สำหรับช่วงเวลาในการกรีดยางรัก หรือ “อุรุชิ คากิ” (Urushi-Kaki) ของประเทศญี่ปุ่นอยู่ระหว่างเดือนมิถุนายนถึงกลางเดือนพฤศจิกายนของทุกปี โดยคนทำหน้าที่กรีดและเก็บยางรักจะเรียกว่า “อุรุชิ คากิซัง” (Urushi-Kaki San) ช่วงเดือนมิถุนายนเป็นการเริ่มต้นกรีดรอยแรกเรียกว่า “เมดาเตะ” (Medate) น้ำยางรักที่เก็บได้ในช่วงแรกเรียกว่า “ฮัตสึ อุรุชิ” (Hatsu Urushi) ส่วนน้ำยางรักที่เก็บได้ในช่วงเดือนสิงหาคมจะเรียกว่า “ซะกะริ อุรุชิ” (Sakari Urushi) ขณะที่เดือนกันยายนจะเรียกว่า “โอโซะ อุรุชิ” (Oso Urushi) ซึ่งแต่ละเดือนจะมีคุณภาพแตกต่างกัน โดยช่างประดับมุกส่วนใหญ่นิยมใช้น้ำยางรักช่วงเดือนสิงหาคมเพราะมีคุณภาพดีที่สุด หลังจากเปิดหน้ายางแบบเมดาเตะแล้ว รอยกรีดที่ตามมาหลังจากนั้นจะเรียกว่า “เฮนคากิ” (Hen Kaki) และรอยกรีดในตอนท้ายช่วงเดือนตุลาคมถึงพฤศจิกายนจะเรียกว่า “อุราเมะคากิ” (Urame Kaki) สำหรับอุปกรณ์ที่ใช้ในการกรีดยางรักประกอบ

ไปด้วย ๑) “ทะกัปโป” (Takappo) เป็นกระบอกสำหรับใช้บรรจุน้ำยาง ๒) “คะมะ” (Kama) เป็นมีดโค้งสำหรับใช้ลอกเปลือกของลำต้นรักที่แข็งและหนาให้สามารถใช้มีดกรีดได้ง่ายยิ่งขึ้น เรียกขั้นตอนนี้ว่า “คะมะสุริ” (Kamasuri) ๓) “อุรุชิ คังนะ” (Urushi Kanna) เป็นมีดสำหรับกรีดลำต้นรักตามแนวขวางห่างกันราว ๒ เซนติเมตร ประมาณ ๑๐ รอย รอยที่เกิดขึ้นจะเรียกว่า “เฮ็น” (Hen) โดยแต่ละต้นสามารถมีตำแหน่งของเฮ็นได้หลายจุด แต่ละจุดห่างกันประมาณ ๒๕ เซนติเมตร ๔) “เฮระ” (Hera) เป็นใบมีดทรงใบหอกใช้สำหรับกวาดน้ำยางรักไหลออกมาจากลำต้นรักลงในกระบอกทะกัปโป ๕) “เองุริ” (Eguri) เป็นมีดปลายเล็กและทู่ใช้สำหรับขูดน้ำยางที่ยังเหลือตกค้างอยู่จากการเก็บด้วยเฮระ โดยเรียกยางรักส่วนนี้ว่า “อุระเมะ” (Urame) ๖) “กงงุริ” (Gonguri) เป็นปลายมีดทรงตะไบใช้กวาดน้ำยางจากกระบอกทาคัปโปเพื่อถ่ายเทไปใส่ในกระป๋องขนาดใหญ่ (Yamazaki, 2020)

## สายพันธุ์หอยมุกที่ใช้ในงานประดับมุกญี่ปุ่น (Kinds of Pearl Oyster in Japanese Mother of Pearl Inlay)

ด้วยสภาพภูมิประเทศญี่ปุ่นที่เป็นเกาะและรายล้อมไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ของท้องทะเล หอยมุกหลากหลายสายพันธุ์จึงเป็นวัตถุดิบชั้นดีที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมชั้นสูงแขนงนี้ ได้แก่ หอยงวงช้าง หรือ “โอมูไง” (Omugai) เปลือกค่อนข้างบางและมีพื้นที่กว้างให้สีสันแบบสีขาวมุก ต่อมาคือ หอยมุกไฟ หรือ “ยาโกวไก” (Yakougai) เปลือกค่อนข้างหนาและให้สีขาวมุกเหมือนกับหอยงวงช้าง เป็นสายพันธุ์ที่ได้รับความนิยมในหมู่ช่างประดับมุกทั้งของไทยและญี่ปุ่น อีกสายพันธุ์หนึ่งคือ หอยมุก หรือ “โจไง” (Chogai) ลักษณะเปลือกเป็นตลับที่มีความบางและมันวาว มีทั้งสายพันธุ์ที่ให้เปลือกสีขาวมุก สีเหลือง และสีดำ ขณะที่ หอยกาบ หรือ “อาโอไง” (Aogai) เป็นหอยเปลือกบางที่ให้ประกายสีฟ้า ช่างญี่ปุ่นนิยมนำมาตัดเป็นเส้นยาวสำหรับประดับตกแต่ง ด้านหอยเป๋าฮื้อ หรือ “เอวาบิไง” (Awabigai) เป็นหอยอีกสายพันธุ์ที่ได้รับความนิยมไม่น้อยไปกว่าหอยมุกไฟเพราะให้สีสันสวยงามเป็นประกายสีเขียวเหลือบชมพู แต่ถ้าเป็นหอยเป๋าฮื้อดำ หรือ “คุโระ เอวาบิ” (Kuro Awabi) เปลือกจะเป็นสีดำ จุดเด่นคือพื้นผิวที่เป็นลายคลื่น นอกจากนี้ยังมีหอยเป๋าฮื้อสายพันธุ์อื่นอีกที่ช่างญี่ปุ่นนิยมนำมาทำงานประดับมุก ได้แก่ หอยเป๋าฮื้อนิวซีแลนด์ (Paua Abalone

Shell) หอยเป๋าฮื้อเม็กซิโก ให้สีฟ้าเขียว หอยเป๋าฮื้อเปลือกมุก หรือ “เอะโซะ เอวาบิ” (Ezo-awabi), หอยเป๋าฮื้อเอวากะ เอวาบิ (Awaka Awabi), หอยเป๋าฮื้อเมไก เอวาบิ (Mekai Awabi) เป็นต้น ต่อมาคือ หอยกาบคู่ หรือ “ฮะกุโจไง” (Hakuchogai) มีพื้นที่เปลือกค่อนข้างเล็กและให้สีขาว ส่วนหอยคิโชไง (kichogai) ให้สีเหลือง ด้านหอยโคกุโจไง ( kokuchogai) หรือหอยมุกจานเหลือง ให้สีเหลืองทองสวยงาม หอยทราย หรือ “ชิจิโมไง” (Shijimogai) ค่อนข้างมีเปลือกขนาดเล็ก และหอยนมสาว หรือ “คินตะคะฮะมะ” (Kintakahama) เป็นอีกสายพันธุ์ที่ได้รับความนิยมมากเพราะเปลือกมีสีขาวมุกสวยงาม (Greve, 2016)

## เทคนิควิธีในงานประดับมุกของญี่ปุ่น (Technical of Japanese Mother of Pearl Inlay)

เทคนิคเชิงช่างในงานประดับมุกของญี่ปุ่นจำแนกอย่างง่ายที่สุดตามขนาดของเปลือกหอยมุกที่นำมาใช้ในการผลิต เทคนิคแรกเรียกว่า “อัตสึไงโฮ” (Atsugai-ho) หรือการฝัง (Inlay) เป็นเทคนิคที่ใช้เปลือกหอยแบบหนามาประดับตกแต่ง สามารถจำแนกย่อยได้ออกเป็นอีกสองเทคนิควิธี คือ ฝังเปลือกหอยมุกที่ตัดแล้วลงไปในหุ่นที่มีการสลักหรือฉลุลวดลายไว้ ถ้าเป็นการฝังเปลือกหอยลงไปบนเนื้อไม้ เรียกว่า “คันนิวโฮ” (Kannyu-ho) อีกรูปแบบคือการวางทาบเปลือกหอยที่ตัดแล้วลงไปติดกับพื้นผิวของหุ่น เรียกว่า “ฟุชากุโฮ” (Fushaku-ho) หรือการประดับ (Marquetry) แต่ถ้ากดเปลือกหอยเข้าไปในเนื้อยางรักที่ค่อนข้างมีความหนา จะเรียกว่า “โอชิโกมิโฮ” (Oshikomi- ho) สำหรับการตัดเปลือกหอยที่หนาด้วยใบเลื่อยเรียกว่า “คิรินุกิโฮ” (Kirinuki- ho) เทคนิคต่อมาคือ “อุซุไงโฮ” (usugai- ho) เป็นเทคนิคที่ใช้เปลือกหอยแบบบางมาใช้ในการประดับตกแต่ง วิธีการทำให้ เปลือกหอยบางมีอยู่สองวิธี วิธีแรกขัดเปลือกหอยด้วยหินลับมีดและเครื่องเจียร อีกวิธีคือต้มเปลือกหอยเพื่อให้ชั้นของเปลือกลอกออกจากกัน (Takata, 2018, p. 74) ถ้าใช้เปลือกหอยที่บางมากจะเรียกว่า “เคนมะ” (Kenma) ถ้าเป็นการเจาะลงไปบนเปลือกหอยที่บางจะเรียกว่า “อุชินุกิโฮ” (Ushinuki- ho) ส่วนเทคนิคการใช้กรดกร่อนให้เกิดลวดลายบนเปลือกหอยชนิดบางเรียกว่า “ฟุโชโกโฮ” (Fushoko- ho)

อีกเทคนิคหนึ่งเรียกว่า “วะริไงโฮ” (Warigai- ho) เป็นเทคนิคที่ใช้หอยมุกเปลือกบางเช่นเดียวกันกับยุซุไงโฮ แต่จะนำมาทำให้แตกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยก่อนนำไปประดับตกแต่งด้วยกาวจากสัตว์ที่เรียกว่า “นิกาวะ” (Nikawa) จำพวกกาวจากเขาสัตว์ ก้างปลา หนังสัตว์ ฯลฯ โดยรูปทรงของเปลือกหอยที่ถูกตัดเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยจะแตกต่างกันออกไปในแต่ละยุคสมัย เช่น ก่อนหน้าศตวรรษที่ ๑๒ นิยมเปลือกหอยรูปลิ่ม สามเหลี่ยม และเป็นเส้นยาว ขณะที่รูปทรงเมล็ดข้าวและวงรีเป็นที่นิยมในศตวรรษที่ ๑๒ รูปทรงแบนและละเอียด ที่เรียกว่า “ฮิราเมะ” (Hirame) เป็นที่นิยมในศตวรรษที่ ๑๓ ต่อมานิยมรูปทรงกลม ซึ่งเทคนิคย่อยที่อยู่ในตระกูลของวะริไงโฮ ได้แก่ “โอกิไง” (Okigai) เป็นการนำเปลือกหอยชิ้นเล็กมาเรียงต่อกันแบบโมเสคหรือ “โมกุกะ” (Mokuka) ขณะที่ “ซึโบกิ” (Tsubuoki) เป็นการนำเปลือกหอยเล็กมาเรียงเป็นโครงสร้างลาย แม้แต่เปลือกไข่ก็ยังนำมาใช้ผสมผสานในการตกแต่งด้วย เรียกว่า “รังกะกุ” (Rankaku) และสุดท้ายคือ “มะกิไงโฮ” (Makigai-ho) เป็นเทคนิคที่นำเปลือกหอยมาบดให้ละเอียดจนกลายเป็นผงสำหรับนำไปโรยให้เกิดความระยิบระยับบนพื้นผิว (Taguchi, 1985, p. 139-146)

สมัยเฮอัน ราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ได้พัฒนาเทคนิคใหม่เพื่อใช้ในการประดับตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาและถ้วยชาม เรียกว่า “มากิเอะ” (Mikie) เกิดจากการสมาสกันระหว่างคำว่า “มากิ” (Maki) หมายถึง แวววาว กับคำว่า “เอะ” (E) หมายถึง ภาพวาดหรือการออกแบบ เป็นการใช้ผงเงิน ผงทองคำ ผงทองแดง ผงทองเหลือง ผงตะกั่ว ผงอะลูมิเนียม และผงสำริด เป่าผ่านหลอดไม้ไผ่ ที่เรียกว่า “ฟันซุตสึ” (Fun Zutsu) หรือใช้พู่กันหางมาที่เรียกว่า “อะชิราอิ เคโบะ” (Ashirai Kebo) เกลี่ยผงเงินผงทองเข้าไปติดบนพื้นผิวที่ทายางรักเพื่อสร้างความแวววาวให้กับพื้นผิวจนดูระยิบระยับ หากเป็นผงของโลหะจำพวกผงทองแดง ผงทองเหลือง ผงตะกั่ว จะใช้ช้อนเงินขนาดเล็กที่เรียกว่า “ฟันซะจิ” (Fun Saji) เกลี่ยเข้าไปแทน เมื่อต้องการทำความสะอาดผงที่ติดในเส้นพู่กันจะใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่า “ฟุเดะ อะราอิ” (Fude Arai) ในการเคาะเอาเศษผงโลหะออก ทั้งนี้ มากิเอะสามารถจำแนกย่อยได้เป็น ๔ ประเภท ประกอบด้วย

๑) โทงิดาชิ มากิเอะ (Togidashi-maki-e) พัฒนาขึ้นในสมัย เฮอัน แต่ทำสำเร็จได้เพียงครั้งเดียวก่อนจะสมบูรณ์แบบในสมัยคามาคุระ เริ่มจากขั้นตอนแรก เรียกว่า “อุรุชิ คากิ” (Urushi-gaki) ใช้พู่กัน “มากิเอะ ฟุเดะ” (Maki-e fude) จุ่มน้ำยางรัก

“นะกะนุริ” (Nakanuri) ระบายเป็นลวดลายบนพื้นผิว ต่อมาคือขั้นตอนที่เรียกว่า “คินปัน มากิ” (Kinpun-maki) เป็นการเป่าผงเงินผงทองคำผ่านแท่งไม้ไผ่ “ฟันซุตสึ” (Funzutsu) ให้เกิดความแวววาว สังเกตได้ว่าส่วนปลายของแท่งไม้ไผ่จะยึดด้วยตาข่ายเพื่อป้องกันไม่ให้ผงโลหะหกกระจัดกระจาย ขั้นตอนสุดท้ายเรียกว่า “ซุมิ โตงิ” (Sumi-togi) เป็นการขัดด้วยก้อนถ่านให้ผงโลหะแนบสนิทกับพื้นผิวจนเรียบเนียน ต่างจากฮิระ มากิเอะ ตรงขั้นตอน “นุริโกมิ” (Nurigomi) เนื่องจากต้องทำให้อนุภาคของผงเงินผงทองละเอียดยิ่งขึ้น เทคนิคนี้ได้รับความนิยมสูงสุดในสมัยโมโมยามะ

๒) ฮิระ มากิเอะ (Hiramaki-e) เริ่มต้นจากขั้นตอน “โอกิเมะ” (Okime) เป็นการเขียนลายลงบนกระดาษสา หรือ “วาชิ” (Washi) แล้วลอกลายลงบนพื้นผิวของภาชนะด้วยยางรัก “อุวานุริ”(Uwanuri) ขั้นตอนต่อมาเรียกว่า “จิงากิ” (Jigaki) เป็นการเตรียมความพร้อมก่อนโรยผงโลหะลงไป ต่อมาเป็นขั้นตอนที่เรียกว่า “ฟันมากิ” (Funmaki) ใช้ก้านขนนกหรือแท่งใบไผ่โรยผงเงินผงทอง หรือใช้ฟูกันเกลี่ยผงโลหะไปบนยางรักที่ลงลายไว้ แล้วถูให้เห็นเฉพาะพื้นผิวของผงโลหะที่ฝังอยู่ตามร่องลายเท่านั้น เรียกว่า “ฟันโตงิ” (Funtogi) ขั้นตอนต่อมาเป็นการถูยางรักด้วยเส้นใยไหมสีขาวที่เรียกว่า “มะวะตะ” (Mawata) บนพื้นผิวและทำแห้งซ้ำอีกครั้ง เรียกขั้นตอนนี้ว่า “ซุริอุรุชิ” (Suriurushi) แตกต่างจากโทกิดาชิ มากิเอะ ตรงที่ไม่มีการขัดด้วยแท่งถ่านให้เรียบเนียน แต่จะทิ้งพื้นผิวของผงเงินผงทองให้ระยิบระยับโดยไม่ขึ้นเงาแวววาว

๓) “ทะกะ มากิเอะ” (Takamaki-e) เป็นเทคนิคที่พัฒนาขึ้นในสมัยคามาคุระ (พุทธศักราช ๑๑๘๕-๑๓๓๓) มีความแตกต่างจากทั้งโทกิดาชิ มากิเอะ และฮิระ มากิเอะอย่างเห็นได้ชัด จากมวลที่ยกหนาขึ้นมาจากพื้นผิวเพราะมีส่วนผสมหลายอย่างประกอบกัน ได้แก่ ผงถ่านหรือ “ซุมิโกะ” (sumiko) ผงตะกั่ว หรือซึสุโกะ” (Suzu-ko) และยางรักระบายลงไปบนลวดลาย แล้วโรยด้วยผงเงินผงทอง

๔) ชิชิอาอิ โทกิดาชิ มากิเอะ (Shishiai-togidashi-makie) คือเทคนิคที่ซับซ้อนที่สุดในบรรดาเทคนิคทั้งหมด พัฒนาขึ้นในสมัยมูโรมาชิ (พุทธศักราช ๑๓๓๖-๑๕๗๓) เป็นการผสมผสานกันระหว่างเทคนิคแบบทะกะ มากิเอะ และโทกิดาชิ มากิเอะ โดยเริ่มต้นจากเทคนิคแบบทะกะมากิเอะก่อน แล้วจึงขัดด้วยก้อนถ่านให้ผงโลหะแนบสนิทกับพื้นผิวจนเรียบเนียนโดยมากิเอะถูกนำมาใช้ผสมผสานกับเทคนิค

อื่นๆ เช่น “ราเด็น” (Raden) งานประดับมุก “โซะงัง” (Zogan) งานฝัง และ “ชินกิน” (Chinkin) หมายถึง ถมทอง เป็นต้น (Watt, 1991, p. 154-155)

## ลวดลายที่ปรากฏบนงานประดับมุกของประเทศญี่ปุ่น (Motifs on Japanese Mother of Pearl Inlay)

งานประดับมุกของประเทศญี่ปุ่นมีหลากหลายลวดลายที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรมประเพณี และอัตลักษณ์แห่งดินแดนอาทิตย์อุทัย ซึ่งผู้เขียนได้จำแนกลวดลายออกเป็นทั้งหมด ๖ ประเภทประกอบด้วย ๑) ลวดลายเกี่ยวกับศาสนาความเชื่อ ๒) ลวดลายจากบทร้อยกรองและบทประพันธ์ ๓) ลวดลายเรขาคณิต ๔) ลวดลายเกี่ยวกับทัศนียภาพและธรรมชาติ ได้แก่ ต้นไม้ ดอกไม้ สัตว์ ๕) ลวดลายเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม ๖) ลวดลายเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนและการประกอบอาชีพ

**๑) ลวดลายเกี่ยวกับศาสนาความเชื่อ** ความเชื่อดั้งเดิมของสังคมญี่ปุ่นคือการนับถือสิ่งเหนือธรรมชาติ วิญญาณบรรพบุรุษ และเทพเจ้า หรือ “คามิ” (Kami) ที่เป็นภาพตัวแทนของสิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ได้แก่ เทพเจ้าแห่งการเกษตร หรือ “อินาริ” (Inari) เทพเจ้าแห่งสายฟ้า หรือ “ไรจิน” (Raijin) เทพเจ้าแห่งลม หรือ ฟูจิน” (Fujin) เป็นต้น กระทั่งญี่ปุ่นถูกผนวกรวมเป็นหนึ่งเดียวภายใต้การนำของตระกูลยามาโตะ ความเชื่อต่างๆถูกหลอมรวมจนกลายเป็นลัทธิชินโตที่มีอายุเก่าแก่มากกว่า ๒,๐๐๐ ปี โดยลัทธิชินโตยึดถือคำสอนสืบเนื่องมาจากลัทธิเต๋าและขงจื๊อหลายประการ มีศาลเจ้าชินโตเป็นสัญลักษณ์สำคัญด้านความเชื่อ ตัวอย่างลวดลายบนงานประดับมุกญี่ปุ่นที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิชินโต ได้แก่ ลายศาลเจ้าชินโตที่มักปรากฏอยู่ในภาพทัศนียภาพเคียงคู่กับบ้านเรือนและธรรมชาติ ทั้งนี้ การติดต่อค้าขายผ่านเส้นทางเดินเรือกับเกาหลีและจีนทำให้ศาสนาพุทธเริ่มเผยแผ่เข้าสู่ประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ๕๓๘ เป็นต้นมา โดยเฉพาะนิกายสุขาวดีที่เคารพนับถือพระอมิตาภะได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ขณะที่นิกายเซนมุ่งเน้นการปฏิบัติสมาธิและวิปัสสนา ศาสนาพุทธจึงเข้ามามีบทบาทกับงานศิลปะของญี่ปุ่นระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๖ จึงปรากฏลวดลายของวงล้อธรรมจักรแช่น้ำอยู่บนงานกล่องประดับมุกญี่ปุ่นสมัยเฮอัน ราวศตวรรษที่ ๑๒ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวงล้อเกวียนที่ใช้กับโคเทียมเกวียนของขุนนางสมัยก่อน นิยมนำไปแช่น้ำเพื่อป้องกันไม่ให้ไม้แห้งจนปริแตก ปัจจุบันเก็บ

รักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโตเกียว ทั้งยังมีลวดลายดอกบัว อันเป็นดอกไม้ทางพระพุทธศาสนาอีกด้วย (Chankad, 2019, p. 143-147)

**๒) ลวดลายจากบทร้อยกรองและคำประพันธ์** ลวดลายในงานประดับมุกญี่ปุ่นหลายลายได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทร้อยกรองที่ปรากฏครั้งแรกในสมัยยะมะโตะ (Yamato) โดยพัฒนามาจากบทเพลงพื้นบ้านของญี่ปุ่น หนังสือรวมคำประพันธ์อันเก่าแก่ที่สุดคือ “มันโยฌู” (Manyoshu) ซึ่งรวบรวมบทร้อยกรองตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ ๕ ถึงกลางศตวรรษที่ ๘ เนื้อหาพรรณนาถึงแม่น้ำลำธาร ภูเขา ต้นไม้ นก และสัตว์นานาชนิดในธรรมชาติ เช่น ลายดอกบ๊วย ที่ปรากฏอยู่ในมันโยฌูมากถึง ๓๒ บท ลายนกคัดคูเล็ก หรือนกโฮะโตะโตะงิซุ (Hototogisu) สัญลักษณ์ของการเริ่มต้นฤดูร้อน ลายห่านป่า สัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ร่วง และนกอุงุอิซุ (Uguisu) สัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ผลิ ซึ่งเป็นนกสามสายพันธุ์แรกที่มีการกล่าวถึงมากที่สุดในมันโยฌู เป็นต้น ขณะที่ “เฮียะกุนินอิฌฌุ” (Ogura Hyakunin Isshu) เป็นบทประพันธ์ในสมัยคามาคุระราวปี ๑๒๓๕ เนื้อหาบรรยายเกี่ยวกับความรักและฤดูใบไม้ผลิ เป็นที่มาของลวดลายดอกซากุระ ต้นไผ่ ภูเขา และไก่ป่า เป็นต้น (Suwanrada, 2015, p. 1-20) ๓) ลวดลายเรขาคณิต เช่น ลายมะรุมง (Marumon) หรือลายวงกลมอันเป็นรูปทรงที่ไม่มีทั้งจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด จึงสื่อความหมายถึงความเป็นนิรันดร์ หรือความสัมพันธ์ที่ไม่สิ้นสุด ส่วนใหญ่พบงานประดับมุกลายนี้บนกล่องเทบาโกะ (Tebako Box)

**๔) ลวดลายเกี่ยวกับทัศนียภาพและธรรมชาติ** จำแนกออกเป็นลวดลายเกี่ยวกับต้นไม้ ดอกไม้ และสัตว์

**๔.๑) ลวดลายเกี่ยวกับต้นไม้** สำหรับสายพันธุ์ของต้นไม้ที่ปรากฏอยู่บนลวดลายของงานประดับมุกญี่ปุ่น ได้แก่ ต้นสน (Matsu) เป็นสัญลักษณ์ของอายุยืนยาวและความโชคดี “ต้นไผ่” (Take) เป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนน้อมถ่อมตน ต้นทับทิม (Zakuro) เป็นสัญลักษณ์ของการปกป้องคุ้มครอง เถาองุ่น (Budo) เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และการมีลูกหลานสืบสกุล เพราะองุ่นเป็นพืชที่มีผลเป็นจำนวนมาก เป็นต้น

**๔.๒) ลวดลายเกี่ยวกับดอกไม้** ชาวญี่ปุ่นจำแนกดอกไม้ตามฤดูกาล ได้แก่ ดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ ดอกไม้ในฤดูใบไม้ร่วง และดอกไม้ในฤดูร้อน รวมถึงการจำแนกดอกไม้ย่อยออกเป็น ๑๒ เดือนตามปฏิทินโบราณอีกด้วย สำหรับลวดลายดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ ได้แก่ ดอกยุกิยะนะกิ (Yukiyanaki) เป็นสัญลักษณ์แทนความอ่อนโยนและพยายามให้ผู้อื่นยินดี ดอกซากุระ (Sakura) สัญลักษณ์แทนเทพเจ้าและความอุดมสมบูรณ์ ดอกซึบะกิ (Tsubaki) สัญลักษณ์แห่งการมีอายุยืนยาว เป็นต้น ส่วนดอกไม้ในฤดูร้อน ได้แก่ ดอกฟูจิ (Fuji) สัญลักษณ์แห่งความหวังและกำลังใจ ดอกไอริสหรือ “อะยะเมะ” (Ayame) ปรากฏบนลวดลายของกล่องประดับมุกในสมัยเอโดะ ราวศตวรรษที่ ๑๘ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโตเกียว “ดอกโบตั๋น” (Botan) ถือเป็นดอกไม้แห่งจักรพรรดิและความร่ำรวย ดอกบ๊วย (Ume) เป็นสัญลักษณ์แทนความอดทนและแข็งแกร่ง ด้านดอกไม้สำหรับฤดูใบไม้ร่วง ได้แก่ ดอกเบญจมาศ (Kiku) เป็นดอกไม้ประจำชาติและราชวงศ์ญี่ปุ่น แต่กลับไม่ปรากฏคำประพันธ์เก่าแก่ที่สุดอย่างมันโยฌเลยแม้แต่บทเดียว อาจเป็นเพราะดอกเบญจมาศที่มีต้นกำเนิดในจีนเพิ่งเข้ามาแพร่พันธุ์ที่ญี่ปุ่นในภายหลัง (Nararatwong, 2019, p. 18-47)

**๔.๓) ลวดลายเกี่ยวกับสัตว์** งานประดับมุกญี่ปุ่นปรากฏลวดลายเกี่ยวกับสัตว์มงคลทั้งในตำนานและในชีวิตประจำวันเป็นจำนวนมาก ได้แก่ “มังกร” (Ryu) เป็นสัญลักษณ์แทนสมเด็จพระจักรพรรดิ ขุนนาง และบุคคลชั้นสูง “นกฟีนิกซ์” (Fushi chō) เป็นสัญลักษณ์แทนสมเด็จพระจักรพรรดินี “นกยูง” (Kujaku) เป็นสัญลักษณ์ของเจ้าแม่กวนอิมหรือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร “กระรอก” (Risu) ถ้าอยู่คู่กับเถาองุ่นเรียกรวมว่า “บูโด โอะ ริสซึรุ” (Budo o rissuru) เป็นสัญลักษณ์ของอายุยืนยาว เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏลวดลายเกี่ยวกับแม่น้ำลำธาร ภูเขา ทะเล และป่าไม้อีกด้วย

**๕) ลวดลายเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม** ได้แก่ ภาพของบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ปราสาทราชวัง ศาลเจ้า สะพาน วัด และ ศาสนสถาน สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านสิ่งปลูกสร้างและที่อยู่อาศัยของชาวญี่ปุ่นที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติและศาสนาความเชื่อ

**๖) ลวดลายเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนและการประกอบอาชีพ** ส่วนใหญ่ลวดลายของผู้คนจะเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของภาพทิวทัศน์ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า

คนญี่ปุ่นมีแนวคิดให้มนุษย์พึ่งพาธรรมชาติและอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างสมดุล ทำให้เห็นวัฒนธรรมด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การไว้ทรงผม การประกอบอาชีพ ทั้งในเชิงเกษตรกรรมและการประมง ข้าวของเครื่องใช้หรืองานหัตถกรรม เป็นต้น

## ประวัติความเป็นมาของงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย

งานประดับมุกญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทยทั้งหมดล้วนเกิดขึ้นระหว่างสมัยรัชกาลที่ ๓-๕ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยติดต่อค้าขายผ่านเส้นทางเดินเรือกับประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกอย่างจีน ญี่ปุ่น และเกาหลีอย่างแพร่หลาย ภายใต้ความดูแลรับผิดชอบของพระยาโชฎึกราชเศรษฐีแห่งกรมท่าซ้าย เป็นขุนนางจีน ซึ่งดูแลการค้าฝ่ายตะวันออกกับจีนและญี่ปุ่นเป็นหลัก ขณะที่กรมท่าขวามีออกพระจุฬาราชมนตรี ขุนนางแขกคอยดูแลการค้ากับอินเดีย เปอร์เซีย อาหรับ และโลกตะวันตก โดยพระมหากษัตริย์และขุนนางมีสำเภาค้าขายกับต่างประเทศ ส่วนมากมีชาวจีนรับจ้างเป็นนายเรือและลูกเรือ เจ้ากรมท่าซ้ายแต่ละคนล้วนมีบทบาทในการสั่งซื้อศิลปวัตถุมาจากชาติเอเชียตะวันออก เช่น พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (พุก) โดดเด่นเรื่องการนำเข้าเครื่องกังไสหรือภาชนะเครื่องเคลือบจากจีน ขณะที่พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (จ๋อง) โดดเด่นเรื่องนำเข้างานประดับมุกจากญี่ปุ่น เป็นต้น (Pisalbut, 2007, p. 120)

หลักฐานงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทยที่เก่าแก่ที่สุด คือ บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระอุโบสถวัดนางชีวรวิหารหรือวัดนางชีโชติการาม กรุงเทพมหานคร แม้จะสร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่การบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งสำคัญเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ เพราะได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบสถาปัตยกรรมผสมผสานศิลปะจีน สืบเนื่องจากมีพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (เถียน) ซึ่งเป็นขุนนางจีนควบคุมดูแลการก่อสร้าง และเป็นศิลปะตามพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๓ ภายใต้การควบคุมของพระยาราชานุชิต (จ๋อง อิงคานนท์) จึงนำเข้าบานประตูและหน้าต่างประดับมุกของญี่ปุ่นเข้ามาประดับตกแต่งภายในพระอุโบสถ ซึ่งไม่ใช่เพียงประเทศไทยชาติเดียวเท่านั้นที่มีการสั่งทำหรือนำเข้างานประดับมุกจากเมืองท่านางาซากิ แต่ชาติตะวันตกอย่างสเปนและโปรตุเกสก็มีการนำเข้างานประดับมุกญี่ปุ่น

ด้วยเช่นกัน เรียกว่า “นังบัง” (Nanban) แปลว่า หรือ คนเถื่อนจากแดนใต้ (Southern Barbarian) ตั้งแต่ปี ๑๖๓๙ เป็นต้นมา แม้ชาติตะวันตกจะเข้ามาที่นางาซากิตั้งแต่ปี ๑๕๔๙ แล้วก็ตาม โดยความแตกต่างกับไทยอยู่ตรงที่ไทยจะนำเข้าลวดลายแบบญี่ปุ่นดั้งเดิม เป็นงานประดับมุกสกุลช่างนางาซากิ แต่งานประดับมุกนังบังจะปรับเปลี่ยนลวดลายให้เป็นตะวันตกมากขึ้น เช่น ลวดลายที่เกี่ยวข้องกับศาสนาคริสต์ นิกายโรมันคาทอลิก เป็นต้น (Arimura, 2018, p. 21-56)

กระทั่งสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การสร้างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ได้นำคุณค่าเชิงสถาปัตยกรรมจากวัดสำคัญทั่วกรุงเทพมหานครเข้ามาผสมผสานรวมไว้ภายในวัดเดียว โดยบานประตูและหน้าต่างประดับมุกจากวัดนางชีโชติการามเป็นต้นแบบสำคัญให้รัชกาลที่ ๔ ทรงรับสั่งให้พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (อึ้งเทียนจ่อง) สั่งทำบานประตูและหน้าต่างประดับมุกจากเมืองท่านางาซากิ รวมถึงเครื่องราชูปโภครายการต่างๆซึ่งภายหลังได้กระจัดกระจายไปปรากฏอยู่ในพระราชวังและวัดวาอารามที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ หลายแห่ง จะเห็นได้ว่า งานประดับมุกของญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นงานจากสกุลช่างนางาซากิ (Nagasaki Raden) แม้จะมีงานประดับมุกหลักอีกสกุล คือ สกุลช่างริวกิว (Ryukyu Raden) หรือจังหวัดโอกินาว่าของญี่ปุ่นในปัจจุบัน ที่ได้รับอิทธิพลมาจากช่างประดับมุกฝูเจี้ยนของประเทศจีน กับหลักฐานงานช่างประดับมุกซึ่งถูกเก็บรักษาไว้ที่ “โชโซอิน” (Shosoin) แห่งวัดโทไดจิ เมืองนารา เป็นงานประดับมุกบนกระดองเต่า หรือ “เบ็กโกว” (Bekkou) เรียกว่าเทคนิค “ไตไมบาริ” (Taimaibari) ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากสมัยราชวงศ์ถัง (Takata, 2018, p. 45-58)

ทั้งนี้ สยามกับญี่ปุ่นเจริญความสัมพันธ์ทางการค้ามาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ โดยอาศัยชาวจีนเป็นคนกลางในการนำสำเภาบรรทุกสินค้าไปยังเมืองท่านางาซากิ เห็นได้จากหลักฐานรูปเรือสำเภาจากสยามที่เขียนไว้บนผืนผ้าไหมที่พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์มะสึระ (Matsura Historical Museum) จังหวัดนางาซากิ และภาพพิมพ์รูปชาวสยาม คือ คนนุ่งผ้ายาวกรอมเท้าและไว้ผมมวย มีอักษรภาษาญี่ปุ่นแปลว่า “คนสยาม” อยู่ที่หอสมุดนางาซากิ (Chonlaworn, 2011, p. 26-27) นอกจากนี้ข้อมูลในบันทึกการค้าสำเภาระหว่างสยามกับญี่ปุ่นช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายพบว่าระหว่างรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์จนถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ มีสำเภาจาก

สยามมาเทียบท่าที่นางาซากิจำนวน ๖๓ ครั้ง ระหว่างปี ๑๖๔๔-๑๗๒๔ (Yoneo and Toshiharu, 1999) ส่วนในบทความวิชาการเรื่อง “ส่งส่วยด้วยรัก” ของพิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (Krajarjun, 2018) ให้ข้อมูลด้านความสัมพันธ์ด้านการค้ายางรักระหว่างสยามกับนางาซากิว่า ในบัญชีสินค้าสำเภาจีนลงวันที่ ๑๔ เดือน ๘ พุทธศักราช ๒๒๕๕ ตรงกับสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีเรือสำเภาที่ออกจากอยุธยาภายใต้การนำของนายสำเภาชื่อ “สีซี่หยู” บรรทุกยางรักมา ๓๐,๐๐๐ ชั่ง โดยเมืองที่รับซื้อยางรักนี้ คือ นางาซากิ เพื่อนำไปใช้สำหรับทำเครื่องเขิน (Shikki) ซึ่งคนญี่ปุ่นและริวกิวนิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย ขณะเดียวกัน ญี่ปุ่นเองได้ส่งออกหัตถกรรมที่ใช้ยางรักกลับมาจำหน่ายที่อยุธยาด้วย เช่น พุทธศักราช ๒๒๒๕ มีเรือสำเภาสยามที่ซื้อกล่องลงรักขนาดเล็ก ๖ ใบ และหัตถกรรมลงรัก ๑๐ ชิ้น สินค้าพวกนี้คงใช้กันในหมู่บ้านญี่ปุ่นและกระฎุมพีในอยุธยา

## งานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย

### บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระอุโบสถวัดนางชีวรวิหาร

**รูปภาพที่ ๓** บานประตูประดับมุกวัดนางชีวรวิหาร
*ที่มา*: Culture Division, Bangkok Metropolitan Administration (2021)

วัดนางชีวรวิหารหรือวัดนางชีโชติการาม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ตั้งอยู่ในเขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง โดยมีเจ้าพระยาพิชิตชัยมนตรี พระยาฤาชัยณรงค์และออกหลวงเสนาสุนทรร่วมกันสร้าง ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (เถียน) ได้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ และเปลี่ยนรูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นศิลปะจีนเข้ามาผสมผสาน เมื่อสร้างเสร็จได้ถวายเป็นพระอารามหลวง ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ได้บูรณะปฏิสังขรณ์อีกครั้งภายใต้การดูแลของพระยาราชานุชิต (จ๋อง) หรือพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (อึ้งเทียนจ๋อง หรือจ๋อง อิงคานนท์) เจ้ากรมท่าซ้ายซึ่งดูแลการค้าฝ่ายตะวันออกกับจีนและญี่ปุ่น จึงสั่งทำบานประตูและหน้าต่างประดับมุกจากนางาซากิเข้ามาจำนวน ๑๔ บาน เป็นประตู ๔ บาน และหน้าต่างอีก ๑๐ บาน ถือเป็นศาสนสถานแห่งแรกของไทยที่ปรากฏงานประดับมุกแบบญี่ปุ่นและยังปรากฏให้เห็นจนถึงปัจจุบัน ใช้เทคนิค “อุซุไงโฮ” (Usugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบบางในการประดับตกแต่ง โดยวางทาบเปลือกหอยที่ตัดแล้วลงไปติดกับพื้นผิว เรียกว่า “ฟุชากุโฮ” (Fushaku- ho) ผสมผสานกับเทคนิคการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิวให้เกิดความแวววาวที่เรียกว่า “มากิเอะ” (Mikie) ซึ่งถูกพัฒนาขึ้นในสมัยเฮอัน (คริสต์ศักราช ๗๙๔-๑๑๘๕) โดยเป่าผ่านหลอดไม้ไผ่ที่เรียกว่า “ฟันซุตสึ” (Fun Zutsu) หรือใช้พู่กันหางม้าที่เรียกว่า “อะชิราอิ เคโบะ” (Ashirai Kebo) เกลี่ยผงเงินผงทองเข้าไปติดบนพื้นผิวที่ทายางรักให้เป็นรูปกิ่งไม้ที่นกกำลังเกาะอยู่หรือเป็นรูปก้อนหิน เพื่อสร้างพื้นผิวที่ขรุขระสมจริงตามธรรมชาติ ทั้งหมดเป็นลวดลายนกและดอกไม้ตามสุนทรียภาพของคนญี่ปุ่นในการชมทิวทัศน์มาแต่โบราณ จึงปรากฏเป็นคำสำคัญในสำนวนที่รวบรวมสัญลักษณ์แห่งธรรมชาติไว้ คือ “คะ-โจ-ฟู-เก็ตสึ” โดย “คะ” (Hana) หมายถึง ดอกไม้ และ “โจ” (Cho) หมายถึง นก หากแบ่งเป็นฤดูกาล ญี่ปุ่นมีดอกไม้ประจำฤดูทั้งสี่ คือ ฤดูใบไม้ผลิ ฤดูร้อน ฤดูใบไม้ร่วง และฤดูหนาว ทั้งยังมีภาพดอกไม้กับนกสิบสองเดือน (Jūni ka getsu kac ho zu) บนบานประตูประดับมุกญี่ปุ่นที่วัดนางชีโชติการามปรากฏภาพไก่ฟ้ากับดอกซากุระ อันเป็นภาพประจำเดือนมีนาคมในฤดูใบไม้ผลิ (Thiptiempong, 2019)

สำหรับลวดลายดอกไม้บนบานประตูและหน้าต่างประดับมุกของวัดนางชีโชติการาม ประกอบด้วย “ลายดอกโบตั๋น” (Botan) ถือเป็นราชาแห่งดอกไม้ที่งดงาม สื่อความหมายถึงความมั่งคั่ง เกียรติยศ และความสูงส่ง เนื่องจากลักษณะของดอกโบตั๋นตรงกลางเป็นดอกตูมกลมขนาดเล็กที่ล้อมรอบด้วยกลีบบานขนาดใหญ่ซ้อนชั้นลดหลั่นกันขึ้นไป เป็นสัญลักษณ์ของความเจริญก้าวหน้า ต่อมาคือ “ดอกบ๊วย” (Ume) ผลิบานตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ไปจนถึงมีนาคม ช่างมุกนางาซากินิยมประดับลายดอกบ๊วยทั้งสีขาวและสีแดง โดยสีขาวนิยมใช้หอยมุกไฟ ขณะที่สีแดงจะมีการระบายสีเพิ่มเข้าไป ซึ่งดอกบ๊วยสีแดงเผยแพร่เข้ามาในญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยเฮอันตอนต้นอันเป็นยุคที่คนญี่ปุ่นเริ่มหันมาชื่นชอบความสวยงามของดอกซากุระแทน อย่างไรก็ตามได้เริ่มมีเทศกาลชมดอกบ๊วยบานตั้งแต่สมัยนารา วัฒนธรรมการชมดอกไม้ หรือ “โอะ-ฮะนะมิ” (O-hanami) ในสมัยก่อนคือ การชมดอกบ๊วยมากกว่าการชมดอกซากุระเหมือนในปัจจุบัน เพราะดอกบ๊วยสามารถเบ่งบานได้ท่ามกลางหิมะและอากาศหนาวเย็น จึงเป็นสัญลักษณ์แห่งฤดูหนาวคู่กับต้นสนและต้นไผ่ ซึ่งได้รับการขนานนามว่า “สามสหายแห่งเหมันต์ฤดู” ในประชุมโคลงกลอนญี่ปุ่น “มันโยฌู” (Manyoshu) ได้กล่าวถึงดอกบ๊วยมากถึง ๑๑๘ บท เฉพาะในบทเกริ่นนำที่กล่าวถึงดอกบ๊วย ๓๒ บท ได้เป็นที่มาของรัชศกเรวะที่เริ่มต้นตั้งแต่วันที่ ๑ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๖๒ เป็นต้นมา นอกจากนี้ “โคะกิงวะกะฌู” (Kokin Wakashū) ยังเป็นคำประพันธ์ในสมัยเฮอันที่ชื่นชมกลิ่นหอมของดอกบ๊วยมากกว่าการชื่นชมรูปลักษณ์เหมือนมันโยฌูในสมัยนารา ชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าต้นบ๊วยสามารถปกป้องบ้านเรือนจากสิ่งอัปมงคลได้ จึงนิยมปลูกต้นบ๊วยไว้ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของบ้าน เพราะเป็นทิศที่ภูตผีปีศาจจะเข้ามา (Suwanrada, 2019, p. 40-57)

ดอกไม้อีกชนิด คือ “ดอกซากุระ” (Sakura) ได้รับความนิยมในสมัยเฮอันในประชุมโคลงกลอนญี่ปุ่น “มังโยฌู” (Manyoshu) กล่าวถึงซากุระจำนวน ๔๒ บท ชื่อเรียกมาจากคำเก่าแก่สองคำ คือ “ซา” (Sa) หมายถึง วิญญาณแห่งพืชพันธุ์ และ “กุระ” (Kura) หมายถึง ที่ประทับของเทพเจ้า ดังนั้นคำว่า “ซากุระ” จึงหมายถึงที่สถิตของจิตวิญญาณแห่งพืชพันธุ์ทั้งปวง ตามตำนานระบุว่าซากุระเกิดขึ้นจากเทวนารีนามว่า “โคโนะฮานะ ซากุยะ ฮิเมะ” (Konohanasakuya-hime) เชื่อกันว่าพระนางเป็นผู้ริเริ่มปลูกซากุระขึ้นเป็นครั้งแรก จึงตั้งชื่อดอกไม้ชนิดนี้ตามพระนาม

“ซากุยะ” ของพระองค์ ลายดอกซากุระจึงถูกสร้างขึ้นเพื่ออธิษฐานขอพรให้พืชพันธุ์อุดมสมบูรณ์ อย่างไรก็ตาม หลายคนที่พิจารณาลวดลายบนงานประดับมุกญี่ปุ่นอาจเกิดความสับสนระหว่างลายดอกซากุระ ลายดอกบ๊วย (Ume) กับลายดอกท้อ (Momo) ถ้าเป็นลายดอกซากุระกลีบจะเป็นแฉกและมีกิ่งก้านยาว ขณะที่ดอกท้อกลีบจะรีมนและกิ่งก้านสั้น ส่วนดอกบ๊วยกลีบจะกลมไม่มีรอยหยัก ดอกจะติดกันกับกิ่งก้าน ทั้งยังสามารถพิจารณาจากลวดลายของเปลือกลำต้นควบคู่กันไปด้วยได้ กล่าวคือ ต้นบ๊วยจะมีเปลือกที่แตกออก มีรอยย่นคล้ายต้นไม้ทั่วไป ส่วนต้นท้อมีเปลือกเรียบและมีจุดเล็กปรากฏทั่วทั้งต้น ขณะที่ต้นซากุระมีเปลือกเกลี้ยงเป็นมันและมีลายนูนตามขวางของลำต้น (Nararatwong, 2019, p. 21-26)

นอกจากนี้ ยังมีภาพผลไม้มงคลปรากฏอยู่บนบานประตูประดับมุกของวัดนางชีโชติการามด้วย นั่นคือ “ต้นทับทิม” (Zukuro) ตามคติของชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าทับทิมเป็นผลไม้แห่งการปกป้องคุ้มครองให้แคล้วคลาดจากสิ่งชั่วร้าย เป็นผลไม้ที่มีเมล็ดมากจึงเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และการมีบุตรหลานสืบสกุลมากมาย สำหรับลวดลายนกที่ปรากฏคู่กับดอกไม้บนบานประตูประดับมุกของวัดนางชีโชติการาม ส่วนใหญ่คือนกที่ใช้เป็นสัญลักษณ์สำหรับการบอกฤดูกาลของญี่ปุ่น ประกอบด้วย “นกโฮะโตะโตะงิสุ” (Hototogisu) ถือเป็นนกชนิดที่มีการกล่าวถึงมากที่สุดในบทประพันธ์มังโยฌ ซึ่งมีการกล่าวถึงนกท้องถิ่นในประเทศญี่ปุ่นมากกว่า ๓๐ สายพันธุ์ เป็นนกสัญลักษณ์ของฤดูร้อนราวเดือน ๔ ตามปฏิทินจันทรคติหรือเดือนพฤษภาคมในปัจจุบัน ขณะที่ “นกอุงุอิซุ” (Uguisu) เป็นนกที่กล่าวถึงมากที่สุดเป็นอันดับ ๓ จำนวน ๕๑ บทกลอน ถือเป็นนกสัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ผลิ และไก่ฟ้า (Kiji) ถือเป็นนกสัญลักษณ์ประจำชาติญี่ปุ่น พบได้ทั้งที่ฮอนชู ชิโกกุ และคิวชูอันเป็นที่ตั้งของเมืองนางาซากิ (Wakayabashi, 2019, p. 61-84)

## บานประตูประดับมุกภายในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

**รูปภาพที่ ๔** บานประตูประดับมุกวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
*ที่มา*: Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram (2014)

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารเป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรวิหาร เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๐๔ ตามคติการสร้างวัดอย่างโบราณราชประเพณีและอุทิศถวายแด่พระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย โดยมีพระยาราชสงคราม (ทองสุก) เป็นแม่กองดำเนินการก่อสร้าง ต่อมาในปีพุทธศักราช ๒๔๐๘ พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (จ๋อง อิงคานนท์) ผู้เคยบูรณะวัดนางชีโชติกรามในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้สั่งทำงานประดับมุกญี่ปุ่นเป็นประตูจำนวน ๓ บาน และบานหน้าต่างจำนวน ๑๖ บาน สำหรับนำมาประดับตกแต่งภายในพระวิหารหลวงตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ ๔ ที่ได้รับแรงบันดาลพระราชหฤทัยมาจากบานประตูหน้าต่างประดับมุกของวัดนางชีโชติการาม ดังความปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าด้วยวัดพระนามบัญญัติ วัดราชประดิษฐ ความว่า

***"บานหน้าต่างข้างนอกโปรดลายสลักบานประตูวัดสุทัศน์ หลังบานโปรดลายญี่ปุ่นวัดนางชี ท่านก็ทรงสั่งพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (จ๋อง) ให้ทำมา"*** (Soomjinda, 2010, เน้นข้อความโดยผู้เขียน) ซึ่งขนาดของบานประตูและหน้าต่างไม่เท่ากัน และ

เจาะยึดกับบานไม้สักด้วยสกรูโลหะ ต่างจากที่วัดนางชีโชติการามซึ่งยึดบานประตูด้วยคร่าวไม้ สันนิษฐานว่าเป็นสกุลช่างนางาซากิ เพราะใช้เทคนิค “อุซุไงโฮ” (Usugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบบางมาประดับตกแต่ง โดยวางทาบเปลือกหอยที่ตัดแล้วลงไปติดกับพื้นผิว ผสมผสานกับเทคนิคการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิวให้เกิดความแวววาวที่เรียกว่า “มากิเอะ” (Mikie) หากพิจารณาจากเทคนิคมากิเอะย่อยทั้ง ๔ แบบ พบว่าเทคนิคที่ใช้กับงานประดับมุกของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร คือ ฮิระ มากิเอะ (Hiramaki-e) ที่ใช้กระดาษสา (Washi) เขียนลอกลายแล้วเคลือบยางรักด้านบนเรียกว่า “อุวะนุริ” (Uwanuri) ขั้นตอนต่อมาเรียกว่า “จิงากิ” (Jigaki) เป็นการเตรียมความพร้อมก่อนโรยผงโลหะลงไป ต่อมาเป็นขั้นตอนที่เรียกว่า “ฟันมากิ” (Funmaki) ใช้ก้านขนนกหรือแท่งใบไผ่โรยผงเงินผงทอง หรือใช้พู่กันเกลี่ยผงโลหะไปบนยางรักที่ลงลงลายไว้ จากนั้นถูให้เห็นเฉพาะพื้นผิวของผงโลหะที่ฝังอยู่ตามร่องลายเท่านั้น เรียกว่า “ฟันโตงิ” (Funtogi) ขั้นตอนต่อมาเป็นการถูยางรักด้วยเส้นใยไหมสีขาวที่เรียกว่า “มะวะตะ” (Mawata) บนพื้นผิวและทำแห้งซ้ำอีกครั้ง เรียกขั้นตอนนี้ว่า “ซุริอุรุชิ” (Suriurushi) ซึ่งทิ้งพื้นผิวของผงเงินผงทองให้ระยิบระยับโดยไม่ขึ้นเงาแวววาว (Tamura, 2019)

บานประตูประดับมุกของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร สามารถจำแนกลวดลายตามพื้นที่ส่วนบนและส่วนล่างของบานประตูที่คั่นกลางด้วยแผ่นไม้รักลายนูน (Tsuikin) โดยพื้นที่ส่วนบนเป็นลวดลายนกและดอกไม้คล้ายคลึงกับที่วัดนางชีโชติการามแต่อาจมีลวดลายของสายพันธุ์ดอกไม้และนกที่เหมือนและแตกต่างกันออกไปบ้าง ที่เหมือนกัน คือ ไก่ฟ้า ดอกซากุระ และดอกโบตั๋น ส่วนที่แตกต่างกัน ประกอบด้วย “ลายนกกระเรียน” (Tzuru) เป็นสัตว์มงคลที่สื่อถึงอายุยืนยาวตามความเชื่อของชาวญี่ปุ่น ถือเป็นนกชนิดที่กล่าวถึงมากที่สุดเป็นอันดับ ๔ ในบทประพันธ์ “มังโยฌ” จำนวน ๔๗ บทกลอน ลายนกกระเรียนแทนคำอวยพรให้มีอายุยืนถึงพันปี ขณะที่ลายเต่าสื่อถึงอายุยืนหมื่นปี จะเห็นได้ว่าในสมัยมุโระมะจิ (คริสต์ศักราช ๑๓๓๓-๑๕๖๘) ได้เริ่มมีประเพณีการพับกระดาษโอริงามิเป็นนกกระเรียนจำนวนหนึ่งพันตัวเพื่อขอพรให้มีอายุยืนยาว ต่อมาในสมัยเอโดะ (คริสต์ศักราช ๑๖๐๐-๑๘๖๘) มีการพับนกกระเรียนเพื่อขอพรให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บและได้รับชัยชนะ นอกจากนี้ นกกระเรียนยังสื่อแทนความรักที่มั่นคง หากเป็นลวดลาย

นกกระเรียนคู่นิยมใช้อวยพรสำหรับคู่บ่าวสาวในพิธีมงคลสมรส ต่อมาคือลาย “นกเหยี่ยวทะกะ” (Taka) เป็นนกเหยี่ยวที่ชาวญี่ปุ่นใช้ล่าสัตว์มาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยเฉพาะในสมัยของจักรพรรดินินโตกุ (คริสต์ศักราช ๓๑๓-๓๙๙) เป็นจักรพรรดิองค์ที่ ๑๖ ของญี่ปุ่น ทรงใช้เหยี่ยวทะกะติดลูกกระพวนออกล่าสัตว์ (Wakayabashi, 2019, p. 76-77)

“ลายดอกเบญจมาศ” (Kiku) เป็นดอกไม้ประจำฤดูใบไม้ร่วงของญี่ปุ่นและเป็นดอกไม้ประจำเดือนกันยายนด้วย นำเข้ามาจากประเทศจีนในสมัยนารา มีจุดประสงค์เพื่อนำมาทำเป็นยารักษาโรค โดยมีพิธีดื่มสาเกที่ลอยด้วยกลีบดอกเบญจมาศในวันที่ ๙ กันยายนของทุกปี ตามความเชื่อเพื่อให้มีอายุยืนและขจัดสิ่งชั่วร้ายออกไป ดอกเบญจมาศได้รับความนิยมจากราชวงศ์ญี่ปุ่นเป็นอย่างมากเพราะลักษณะดอกเป็นวงกลมเหมือนดวงอาทิตย์ตามความเชื่อที่ว่าราชวงศ์ญี่ปุ่นสืบเชื้อสายมาจากอะมาเทระสึ เทพธิดาแห่งดวงอาทิตย์จนถูกนำมาใช้เป็นตราแผ่นดินซึ่งเป็นตราสัญลักษณ์ของราชวงศ์ญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยเมจิ (คริสต์ศักราช ๑๘๖๘-๑๙๑๒) เรียกว่า “พระราชลัญจกรดอกเบญจมาศ” (Kikkamonshou) ในรัฐธรรมนูญสมัยเมจิมีข้อกำหนดไว้ว่าตราประทับรูปดอกเบญจมาศ ๑๖ กลีบและมีกลีบซ้อนอีก ๑๖ กลีบ จะใช้เป็นตราประทับประจำองค์สมเด็จพระจักรพรรดิญี่ปุ่นเท่านั้น ส่วนพระบรมวงศานุวงศ์จะใช้ตราประทับรูปดอกเบญจมาศ ๑๔ กลีบตามลำดับ (Tienkul, 2014) และสุดท้ายคือ “ลายดอกฟูจิ” (Fuji) เป็นดอกไม้ที่บานสะพรั่งช่วงปลายฤดูใบไม้ผลิ นิยมนำมาประดับทรงผมของเกอิชาและลวดลายบนกิโมโน ลายดอกฟูจิเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงอายุยืนยาวและการมีลูกหลานสืบสกุล นอกจากนี้คำว่า “ฟูจิ” ยังพ้องเสียงกับคำที่มีความหมายว่า “ไม่ตาย” จึงมักนำคำนี้มาตั้งเป็นชื่อคนหรือใช้ดอกฟูจิมาเป็นตราสัญลักษณ์ประจำตระกูล (Nararatwong, 2019, p. 35)

“ลายต้นสน” (Matsunoki) ต้นสนของญี่ปุ่นนั้นมีหลากหลายสายพันธุ์ แต่ลายต้นสนที่ปรากฏอยู่บนบานประตูและหน้าต่างประดับมุกของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร สันนิษฐานว่าเป็นต้นสนดำญี่ปุ่น หรือ “คุโระมะสึ” (Kuromatsu) ซึ่งขึ้นอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลของคิวชู ฮอนชู และชิโกกุ ถือเป็นสัญลักษณ์ของการมีอายุยืนยาว เป็นหนึ่งในห้าสัญลักษณ์มงคลตามความเชื่อของชาวญี่ปุ่นที่เรียกว่า “โชว ชิกุ ไบ สึรุ คาเมะ” (Shou chiku bai tsuru kame) ประกอบด้วย

ต้นสน ต้นไผ่ ดอกบ๊วย นกกระเรียน และเต่า สังเกตได้ว่าลวดลายมงคลแทบทั้งหมดยกเว้นเต่าล้วนปรากฏลวดลายอยู่บนงานประดับมุกของบานประตูและหน้าต่างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารทั้งสิ้น สีลำต้นของต้นสนบนงานประดับมุกมีสีส้มหรือแดง สื่อถึงสีใบไม้ที่เปลี่ยนแปลงก่อนเข้าสู่ฤดูหนาว คือ ต้นสนแห่งฤดูใบไม้ร่วง เป็นภาพตัวแทนของคนในช่วงวัยกลางคน อย่างไรก็ตาม หากเป็นภาพต้นสนอ่อนที่ชูยอดสูงเด่นจะเป็นต้นสนแห่งฤดูใบไม้ผลิ เป็นภาพตัวแทนของคนวัยเด็ก ส่วนสนที่มีลำต้นแผ่กิ่งก้านใบออกไปในแนวนอน คือ ต้นสนแห่งฤดูร้อน เป็นภาพตัวแทนของคนในวัยหนุ่มสาว และต้นสนที่มีสีขาวเพราะถูกหิมะปกคลุม คือต้นสนแห่งฤดูหนาว เป็นภาพของคนวัยชรา ต้นสนจึงเป็นสัญลักษณ์สะท้อนการเจริญวัยของคนตามช่วงอายุ ส่วนลายต้นไผ่ (Take) ถือเป็นหนึ่งในต้นไม้มงคลสามชนิดรวมเรียกว่า “โช-ชิกุ-ไบ” (Shochikubai) ประกอบด้วย ต้นสน ต้นไผ่ และต้นบ๊วย ซึ่งต้นไม้ทั้งสามชนิดล้วนปรากฏลวดลายอยู่บนงานประดับมุกของบานประตูและหน้าต่างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารทั้งสิ้น ถือเป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนน้อมถ่อมตนจากลักษณะกิ่งไผ่ที่ไหวเอนเป็นเส้นโค้งไปตามแรงลม (Thiptiempong, 2018)

ด้านพื้นที่ส่วนล่างของบานประตูเป็นลวดลายทัศนียภาพของดินแดนริมชายฝั่งทะเลซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นวิถีชีวิตของผู้คนและธรรมชาติที่เมืองท่านางาซากิในยุคสมัยนั้น โดยปรากฏลวดลายของผู้คนหลากหลายช่วงวัย ทั้งวัยเด็ก วัยหนุ่มสาว และวัยชรา ปรากฏวัฒนธรรมการไว้ทรงผม เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เครื่องจักสาน อุปกรณ์จับสัตว์น้ำ วิถีชีวิตของชาวบ้านที่ยืนพายเรือบรรทุกชายชราถือพัดพร้อมสัมภาระเป็นกล่องไม้และน้ำเต้า ปรากฏเรือโบราณขนาดใหญ่ ที่มีลำกระโดงสูงจอดเทียบท่าและเรือสำเภาที่กำลังแล่นเข้ามาจากระยะไกล เพื่อสะท้อนให้เห็นว่านางาซากิเป็นเมืองท่าที่มีความสำคัญทางด้านเศรษฐกิจและการค้าของญี่ปุ่นมาตั้งแต่สมัยโบราณเป็นศูนย์กลางของการแลกเปลี่ยนสินค้าและเป็นจุดจอดเรือบรรทุกสินค้าของชาติตะวันตกที่เข้ามาตั้งแต่ปี ๑๕๔๓ ทั้งยังปรากฏลวดลายสถาปัตยกรรมบ้านเรือน รวมถึงศาสนสถานของลัทธิชินโตอย่างศาลเจ้า ผู้เขียนสังเกตว่าในลวดลายเป็นบันไดสูงหลายขั้นที่ทอดยาวขึ้นไปจนถึงศาลเจ้า สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นศาลเจ้าซุวะ (Suwa Shrine) ที่สำคัญและมีประวัติความเป็นมายาวนานกว่า ๔๐๐ ปีของนางาซากิสร้างขึ้นในศตวรรษที่ ๑๕ จนถึงยุคสมัยของโชกุนโทคุกาว่า อิเอะยาสุ ซึ่งพยายามกำจัด

ศาสนาคริสต์ให้หมดออกไปจากญี่ปุ่น จึงเกิดการทำลายวัดและศาลเจ้าหลายแห่งของนางาซากิ รวมถึงศาลเจ้าซุวะแห่งนี้ด้วย ต่อมาได้มีการสร้างศาลเจ้าขึ้นมาใหม่ในช่วงปี ๑๖๒๕ และปรากฏลายสะพานไม้ข้ามแม่น้ำนากาชิมะ (Nakashima) ซึ่งเป็นแม่น้ำสายสำคัญของเมืองนางาซากิ

ขณะที่พื้นที่ส่วนกลางของบานประตูเป็นแผ่นไม้ประดับรักลายนูน (Tsuikin) ที่มีมากถึง ๙๔ แผ่น รองพื้นด้วยรักสีแดงชาดและลวดลายจากรักดำ เป็นเทคนิคที่พัฒนาขึ้นตั้งแต่ปี ๑๗๐๐ เป็นต้นมา พบได้มากในงานศิลปกรรมของอาณาจักรริวกิว หรือจังหวัดโอกินาวาในปัจจุบัน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเทคนิครักลายนูน (Tsuishu) ของประเทศจีนช่วงตอนปลายสมัยราชวงศ์หมิง จากลวดลายที่ปรากฏผู้เขียนสันนิษฐานว่าเป็นภาพของเซียนญี่ปุ่น หรือ “เซ็น” ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากประเทศจีน ตัวอย่าง เช่น ภาพของ “รังไซกะ” (Ransaika) หรือหลานไฉ่เหอในภาษาจีนซึ่งเป็นเซียนผู้หญิง ถือกระจาดผลลูกท้อนยืนคู่กับ “คะ เซ็งโกะ” (Ka Senko) เป็นเซียนผู้หญิงที่ถือดอกบัวท่ามกลางค้างคาวคู่โบยบินอันเป็นสัญลักษณ์ของโชคลาภทวีคูณ ภาพ “รินนาเซ” หรือ “ริมโปะ” ผู้เป็นกวีตอนมีชีวิตอยู่ ปลูกต้นบ๊วยไว้ที่สวน เลี้ยงนกกระเรียน เป็นเพื่อนในภาพปรากฏเด็กกำลังถือผลบ๊วยให้นกกระเรียนของรินนาเซจิกกิน เป็นต้น (Thiptiempong, 2019)

**รูปภาพที่ ๕** โต๊ะประดับมุกในพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์
*ที่มา*: Pranakornkeeree National Museum (2021)

## โต๊ะประดับมุกสมัยหลังเอโดะ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี

"พระนครคีรี" เดิมเป็นพระราชวังในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ สร้างเมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๐๒ โดยมีสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นแม่กองในการก่อสร้าง และพระเพชรพิไลยศรีสวัสดิ์ (ท้วม บุนนาค) เป็นนายงานก่อสร้าง เป็นช่วงเวลาไล่เลี่ยกันกับการก่อสร้างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ซึ่งสั่งทำบานประตูและหน้าต่างประดับมุกในปีพุทธศักราช ๒๔๐๘ จึงเป็นไปได้ว่าโต๊ะประดับมุกญี่ปุ่นชิ้นนี้อาจสั่งเข้ามาโดยพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (จ๋อง) แล้วนำมาที่พระนครคีรีพร้อมการแปรพระราชฐาน โดยพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับงานประดับมุกญี่ปุ่นชิ้นนี้ว่าเป็นศิลปะญี่ปุ่น สมัยหลังเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๕ ลักษณะโต๊ะประดับมุขหน้าแคบขาสูงลงรักทั้งตัว ด้านหลังมีแผงไม้ขนาดใหญ่รูปสี่เหลี่ยมโค้งเป็นลวดลายนกยูง นกเหยี่ยว ดอกโบตั๋น ในกรอบลายเมฆ ส่วนขาเป็นขาสิงห์ปิดทอง ๘ ขา เป็นโต๊ะประดับมุกที่สั่งทำพิเศษจากประเทศญี่ปุ่น เคยเก็บรักษาอยู่ที่พระที่นั่งเพชรภูมิไพโรจน์มาแต่เดิม ภายหลังนำมาจัดแสดงที่ห้องทรงพระสำราญพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์ ลักษณะใกล้เคียงกับบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร สันนิษฐานว่าเป็นงานประดับมุกของสกุลช่างนางาซากิ เพราะใช้เทคนิค "อุซุไงโฮ" (Usugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบบางประดับตกแต่ง ผสมผสานกับเทคนิคการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิวให้เกิดความแวววาว ที่เรียกว่า "มากิเอะ" (Mikie) สังเกตจากลวดลายที่เป็นดอกโบตั๋น ลายต้นสนดำญี่ปุ่น หรือ "คุโระมะสึ" (Kuromatsu) ซึ่งขึ้นอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลของคิวชู ฮอนชู และชิโกกุ สีลำต้นของต้นสนเป็นสีส้มหรือแดง สื่อถึงสีใบไม้ที่เปลี่ยนแปลงก่อนเข้าสู่ฤดูหนาว คือ ต้นสนแห่งฤดูใบไม้ร่วงเหมือนกับภาพต้นสนที่ปรากฏบนบานประตูประดับมุกของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร แต่ลวดลายที่มีความแตกต่างไปจากทั้งที่วัดนางชีโชติการามและวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร คือ "ลายนกยูง" (Kujaku) เป็นสัญลักษณ์ของเจ้าแม่กวนอิมหรือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ภาพนกยูงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในศิลปะศตวรรษที่ ๑๘ ของญี่ปุ่น ซึ่งนิยมลวดลายนกยูงคู่กับดอกโบตั๋นเหมือนกับภาพบนโต๊ะประดับมุกญี่ปุ่นที่พระนครคีรี (Phra Nakhon Khiri national museum, 2017)

## กล่องไม้หรือ “เทบาโกะ” (Tebako) ประดับมุกลวดลายมังกร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

กล่องไม้กลมสามชั้นหรือ “เทบาโกะ” (Tebako) ประดับมุกญี่ปุ่นภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ทำจากเปลือกหอยเป๋าฮื้อ ไม่ปรากฏประวัติความเป็นมาหรือรายนามของผู้เป็นเจ้าของมาก่อน อย่างไรก็ตาม งานประดับมุกส่วนใหญ่ที่จัดแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินี้ได้รับประทานมาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ประกอบกับลวดลายมังกรที่ปรากฏเป็นลายมังกรสี่เล็บ สะท้อนให้เห็นว่าผู้ครอบครองต้องอยู่ในชนชั้นขุนนางหรือเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ เนื่องจากคติความเชื่อในการสร้างงานศิลปกรรมที่มีลวดลายมังกร หากเป็นมังกรที่มีห้าเล็บย่อมเป็นสัญลักษณ์แทนองค์สมเด็จพระจักรพรรดิ ดังจะเห็นได้จากบานประตูประดับมุกลายมังกรดั้นเมฆที่มีห้าเล็บทะยานจากผืนน้ำสู่ท้องฟ้า หรือเรียกว่า “เท้งเล้ง” ล้อมกรอบด้วยลายดอกเบญจมาศและอาวุธจีน ภายในพระอุโบสถวัดราชโอรสารามราชวรวิหารตามศิลปะจีนอันเป็นศิลปะตามพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ขณะที่ลวดลายมังกร (Ryu) บนกล่องประดับมุกชิ้นนี้เป็นมังกรที่ลอยอยู่เหนือน้ำตามคตินิยมของญี่ปุ่น มีมุกอัคนีเป็นมุกที่ล้อมรอบด้วยเปลวไฟสื่อความหมายถึงความบริสุทธิ์ ล้อมกรอบด้วยลวดลายเรขาคณิต ด้านนอกกล่องประดับด้วยลายดอกจันแปดแฉก ชาวประมงญี่ปุ่นมักขอพรจากเทพเจ้ามังกรริวจินก่อนออกเดินเรือ เพื่อให้คลื่นลมสงบปลอดภัย (Kritchanavin, 2015, p. 33-35)

## กระบอกใส่มวนบุหรี่ภายในวัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร

วัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรวิหาร ในสังกัดคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย ตั้งอยู่ที่ อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๑๙ เพื่อทรงใช้เป็นสถานที่บำเพ็ญพระราชกุศล เมื่อเสด็จฯ แปรพระราชฐานมาประทับที่พระราชวังบางปะอิน ภายในพบงานประดับมุกญี่ปุ่นบนกระบอกใส่มวนบุหรี่สีดำ เป็นลวดลายของไก่และดอกไม้จากเปลือกหอยมุกแบบบางของสกุลช่างนางาซากิ ผสมผสานกับเทคนิคการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิว

ให้เกิดความแวววาวที่เรียกว่า “มากิเอะ” (Mikie) (Archaeological Conservation Subdivision, Fine arts department, 2010)

## ไม้ประกับคัมภีร์โบราณประดับมุกญี่ปุ่น ที่หอสมุดแห่งชาติ

หอสมุดแห่งชาติได้เก็บรักษาไม้ประกับคัมภีร์โบราณประดับมุกญี่ปุ่นลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายปลา ลายน้ำเต้า จำนวน ๒ ชิ้น คัมภีร์ใบลานหลวงพระไตรปิฎกฉบับรดน้ำเอกหรือรดน้ำดำเอก พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้นสำหรับพระราชทานวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร โดยเก็บรักษาไว้ที่หอพระเจ้าภายในพระบรมมหาราชวัง ต่อมารัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าฯให้เคลื่อนย้ายมาเก็บรักษาไว้ในหอพระมณเฑียรธรรม โดยมีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงจัดการสำรวจและลงทะเบียนไว้เป็นหลักฐาน แต่ไม่ได้ระบุรายละเอียดว่าสั่งทำจากญี่ปุ่น (Suthammo, 2019)

**ฉากในพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**

พระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ เป็นพระที่นั่งสองชั้นที่ออกแบบและก่อสร้างด้วยสถาปัตยกรรมจีน ตั้งอยู่ภายในพระราชวังบางปะอิน สร้างในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๓๒ โดยข้าราชการกรมท่าซ้าย ได้แก่ พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (ฟัก โชติกสวัสดิ์) เป็นผู้ควบคุมการก่อสร้างตั้งแต่ยังดำรงตำแหน่งพระยาสวัสดิ์วามดิฐ ร่วมกับหลวงสาทรราชายุกต์ (ยม) และหลวงโภคานุกูล (จิ๋ว) ภายใต้ความดูแลของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าทองแถม กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ เมื่อพระที่นั่งสร้างเสร็จ รัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าฯให้มีพระราชพิธีเฉลิมฉลองขึ้นพระที่นั่งตามแบบจีน โดยมีฉากประดับมุกแบบญี่ปุ่นอยู่ภายในห้องพระบรรทมของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ ซึ่งเป็นห้องทางด้านทิศตะวันออกของพระที่นั่ง (Chantarawongpaisarn, 2557)

**งานประดับมุกภายในเรือรบหลวงแม่กลอง ต่อที่อู่เรืออุระงะ เมืองโยโกซูกะ ประเทศญี่ปุ่น**

เรือรบหลวงแม่กลองต่อที่อู่เรืออุระงะ เมืองโยะโกซูกะ ประเทศญี่ปุ่น เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๗๙ โดยกองทัพเรือได้ว่าจ้างบริษัทมิตซุยบุชันไกชา เป็นผู้สร้าง ถือเป็นเรือรบที่ประจำการยาวนานที่สุดในประวัติศาสตร์กองทัพเรือไทย และเป็นเรือรบที่เก่าแก่เป็นอันดับ ๒ ของโลก ปัจจุบันได้นำเรือรบหลวงแม่กลองมาอนุรักษ์และจัดทำเป็นพิพิธภัณฑ์เรือรบภายใต้โครงการพิพิธภัณฑ์กลางแจ้งของกองทัพเรือ ในอดีตเคยประดับตกแต่งด้วยงานประดับมุกญี่ปุ่นภายในห้องโดยสารของเรือรบหลวงแม่กลอง แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏให้เห็นแล้ว (Phattarakosol, 1996)

## สรุปและอภิปรายผล

"งานประดับมุก" (Mother of pearl inlay) เป็นศิลปกรรรมชั้นสูงที่ไม่ได้ปรากฏเฉพาะในประเทศไทยเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังเป็นวัฒนธรรมร่วม (Co-Cultural) ที่ปรากฏในอีกหลากหลายพื้นที่ทั่วโลก เริ่มจากภูมิภาคเอเชียตะวันออกที่มีจีนเป็นแหล่งอารยธรรมใหญ่ในการส่งต่อวัฒนธรรมย่อยไปยังดินแดนที่อยู่ใกล้เคียงกันอย่างคาบสมุทรเกาหลี ญี่ปุ่น อาณาจักรริวกิว โดยเฉพาะในสมัยราชวงศ์ถังที่ทั้งเกาหลีและญี่ปุ่นต่างได้รับอิทธิพลด้านเทคนิควิธีและลวดลายจากงานประดับมุกของจีนที่เรียกว่า "หลัวเถียน" (Luodian) ด้านประเทศเกาหลีเรียกงานประดับมุกว่า "นาจ็อนชีกี" (Najeon Chilgi) ขณะที่ญี่ปุ่นเรียกว่า "ราเด็น" (Raden) ส่วนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประเทศเวียดนาม เรียกงานประดับมุกว่า "ข่ามชาย" (Khảm trai) ส่วนของประเทศลาวปรากฏสัปคับประดับมุก งานช่วงหลวงล้านช้าง สกุลช่างเวียงจันทน์ ภายในพระที่นั่งภิมุขมณเฑียร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ทั้งนี้ กรณีงานประดับมุกญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทยมีบริบททั้งด้านภูมิศาสตร์และการเมืองการปกครองที่แตกต่างไปจากอิทธิพลของงานประดับมุกจีนที่มีต่อญี่ปุ่น เกาหลี อาณาจักรริวกิว และเวียดนาม กล่าวคือ มีพื้นที่ตั้งอยู่ใกล้กันและเคยอยู่ภายใต้การปกครองกับระบบบรรณาการ แต่สำหรับประเทศไทยไม่ได้มีพื้นที่ตั้งอยู่ใกล้ญี่ปุ่นและไม่เคยอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของจีนมาก่อน

ดังนั้น ผู้เขียนจึงใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) อันเป็นแนวคิดทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์และอภิปรายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย โดย ราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton) ได้อธิบายไว้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดจากการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมกัน และต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน ซึ่งรูปแบบการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจำแนกได้ ๕ ลักษณะ (Duangvisej, 2021) คือ

๑) การแพร่กระจายวัฒนธรรมจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง โดยวัฒนธรรมในที่เดิมยังคงมีพลังและส่งต่ออิทธิพลไปยังที่อื่นด้วย เช่น นอกเหนือจากญี่ปุ่นจะส่งออกงานประดับมุกญี่ปุ่นมายังประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ ๓ เพื่อประดับตกแต่งพระอุโบสถวัดนางชีโชติการาม จนส่งอิทธิพลไปสู่การสั่งทำงานศิลปะนี้อีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ ๔ เพื่อประดับพระวิหารหลวงในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารแล้ว ญี่ปุ่นยังส่งออกงานประดับมุกนังบัง (Nanban) ไปยังประเทศสเปนและโปรตุเกสอีกด้วย และส่งอิทธิพลต่อไปยังงานประดับมุก “เอ็นกอนชาโด” (Enconchado) ในประเทศเม็กซิโกซึ่งเป็นอาณานิคมของสเปน สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลทางด้านงานประดับมุกของญี่ปุ่นตามเงื่อนไขทฤษฎี

๒) การแพร่กระจายวัฒนธรรมแบบเปลี่ยนพื้นที่ โดยกลุ่มคนในวัฒนธรรมหนึ่งย้ายถิ่นอาศัยไปอยู่ในถิ่นที่แห่งใหม่ พร้อมนำวัฒนธรรมเข้าไปเผยแพร่ด้วย จะเห็นได้ว่ามีชาวญี่ปุ่นอพยพย้ายถิ่นเข้ามาพำนักในสยามตั้งแต่แผ่นดินสมเด็จพระมหาธรรมราชาในสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากในสมัยนั้นเกิดการต่อต้านผู้นับถือศาสนาคริสต์ในประเทศญี่ปุ่นอย่างรุนแรง จึงหลบหนีออกจากญี่ปุ่นเพื่อเสรีภาพในการนับถือศาสนา จนเกิดการก่อตั้งหมู่บ้านญี่ปุ่นขึ้นในอยุธยา ทั้งนี้ การมีชาวญี่ปุ่นเข้ามาเป็นทหารอาสาย่อมส่งผลให้ชนชั้นปกครองของไทยได้ทำความรู้จักกับวัฒนธรรมรวมถึงศิลปวัตถุจากดินแดนอาทิตย์อุทัยมากยิ่งขึ้น รวมถึงการแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกันผ่านเส้นทางการเดินเรือ

๓) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมแบบลำดับชั้น เป็นการนำวัฒนธรรมของชนชั้นสูงแพร่กระจายไปสู่ชนชั้นล่าง จะเห็นได้ว่า งานประดับมุกทั้งของไทย จีน ญี่ปุ่น

เกาหลี และเวียดนาม เคยจำกัดการใช้เฉพาะแค่พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์เพียงเท่านั้น แต่ภายหลังได้เผยแพร่ไปสู่ชนชั้นขุนนางอำมาตย์ราชบริพาร และพ่อค้าวาณิชที่มีความมั่นคงทางการเงิน ถือเป็นสัญลักษณ์แสดงฐานะทางสังคม ก่อนที่ปัจจุบันสามัญชนทั่วไปก็สามารถใช้และครอบครองงานประดับมุกได้

๔) การแพร่กระจายวัฒนธรรมผ่านบุคคลหนึ่งไปสู่อีกบุคคลหนึ่ง ผู้เขียนพิจารณาเห็นว่า “พระยาโชฎึกราชเศรษฐี” หรือขุนนางจีนผู้ดูแลการค้าขายของกรมท่าซ้ายกับประเทศในเอเชียตะวันออกอย่างจีน ญี่ปุ่น และเกาหลี มีบทบาทสำคัญอย่างมากในฐานะตัวกลางที่รับคำสั่งมาจากสถาบันพระมหากษัตริย์ แล้วสื่อสารต่อไปยังนักเดินเรือสำเภาชาวจีนกับช่างประดับมุกแห่งเมืองท่านางาซากิ จะเห็นได้ว่า ความแตกต่างระหว่างงานประดับมุกญี่ปุ่นของไทยกับสเปน โปรตุเกส และเม็กซิโกที่นำเข้าจากช่างนางาซากิเหมือนกันคือ ของไทยไม่มีความต้องการเปลี่ยนแปลงสีสันหรือลวดลายของภูมิปัญญาช่างญี่ปุ่นดั้งเดิม แม้แต่นำเข้ามาในประเทศแล้วช่างประดับมุกของไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาก็ไม่ได้นำเทคนิควิธีหรือลวดลายไปต่อยอดหรือปรับประยุกต์เข้ากับงานประดับมุกไทย ในขณะที่งานประดับมุกนังบังของสเปนและโปรตุเกสผสมผสานกันระหว่างเทคนิควิธีการแบบช่างประดับมุกญี่ปุ่นดั้งเดิมกับลวดลายแบบใหม่ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งไทยก็นำเข้างานประดับมุกญี่ปุ่นเข้ามาเพื่อใช้ในการพระศาสนาเช่นกัน แต่ไม่ได้ปรับเปลี่ยนให้มีลวดลายเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติหรือพุทธชาดกแต่อย่างใด

และ ๕) การแพร่กระจายวัฒนธรรมแบบมีตัวกระตุ้นหรือสิ่งเร้า โดยอาศัยกลไกความคิดบางประการเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ ผู้เขียนมองว่าการเสื่อมสภาพของบานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร เป็นปัจจัยกระตุ้นที่ทำให้ช่างประดับมุกไทยและคนไทยหันมาสนใจและตระหนักรู้ถึงคุณค่าของงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทยมากยิ่งขึ้น หลังจากที่กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้ประสานความร่วมมือกับวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร กับสถาบันวิจัยมรดกทางวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น (Tokyo National Research Institute for Cultural Properties : TNRICP) ในการริเริ่มโครงการดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรมระหว่างสองประเทศ

โดยมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ภูมิปัญญาและวิทยากรด้านงานประดับมุกระหว่างกัน นอกจากนี้ กรมศิลปากรยังได้ร่วมมือกับสำนักกิจการวัฒนธรรมของญี่ปุ่น และพิพิธภัณฑ์โตเกียวดำเนินการตามข้อตกลงความร่วมมือในการแลกเปลี่ยนการจัดแสดงศิลปวัตถุระหว่างกัน โดยจัดนิทรรศการพิเศษที่ญี่ปุ่นซึ่งมีการจัดแสดงบานไม้ประดับมุกที่วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหารร่วมกับศิลปวัตถุอื่นอีกกว่า ๑๒๐ รายการ ส่งผลให้ชาวญี่ปุ่นเองก็ได้รับรู้ว่างานศิลปกรรมของชาติตนเองได้เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยด้วย และเป็นที่น่ายินดีว่าในปัจจุบันภายในพระที่นั่งพรหมเมศธาดา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ได้มีส่วนจัดแสดงที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเทคนิคงานประดับมุกญี่ปุ่นแก่ผู้เข้าชมด้วย ผู้เขียนจึงมุ่งหวังว่าบทความวิชาการนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย และส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศโดยมี “ศิลปะ” เป็นสื่อกลางในการดำรงความเป็นกัลยาณมิตรที่ยั่งยืนสืบไป

## Reference


Archaeological Conservation Subdivision, Fine Arts Department. (2010). *Nangsue laisen boranstan Wat Niwet Thammaprewat Ratchaworawihan* [Archaeological line patterns book, Niwet Thammaprewat Ratchaworawihan Temple]. Bangkok: Niwet Thammaprewat Ratchaworawihan Temple preservation project.

Arimura, R. (2018). *Nanban Art and its Globality: A Case Study of the New Spanish Mural, The Great Martyrdom of Japan in 1597*. Mexico City: National Autonomous University of Mexico.

Casal, U. (1959). *Japanese Art Lacquers.* Tokyo: Sophia University.

Chankad, U. (2019). *Jitwinyarn kong kon Yeepoon* [The Japanese Spirit]. Bangkok: Faculty of Liberal Arts, Thammasat University.

Chantarawongpaisarn, P. (2017). *Karn seuksa naewkid khwammai lae khwamsampan tang wattanatham pan tang luedlai sanyalak pradab toktang phra tee nang Wehart Chamrun Phra ratchawang Bang Pa-in* [A study of the conceptual meaning and cultural relations through the symbolic motifs that decorated the Wehart Chamrun residential hall, Bang Pa-In Palace]. Bangkok: Kasem Bandit University.

Chonlaworn, P. (2011). *Ryukyu-Nagasaki: tam roi kwham sampan Thai-Yeepoon 1400-1720* [Ryukyu-Nagasaki: Following the path of the relationship between Thailand and Japan, 1400-1720]. Matichon Publication.

Culture Division, Bangkok Metropolitan Administration. (2021). *Banpratoo pradabmook Wat Nang Chi Worawihan* [A mother of pearl inlaid gate at Nang Chi Worawihan Temple]. (Photographs). Retrieved from https://webportal.bangkok.go.th/culture/page/main/1804/

Duangvisej, N. (2021). *Karn phrae krajai tang wattanatham* [Cultural Diffusion]. Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology

Centre (Public Organisation).

Futakami, Y. (2020). *Investigation of the Japan-made Lacquerware Found in Bangkok, Thailand*. Tokyo: Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (TNRICP).

Futakami, Y. (2019). *Inspection of Japan-made Works of Mother-of-Pearl with Underpaint Found in Bangkok, Thailand*. Tokyo: Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (TNRICP).

Greve, G. (2016). *Raden Inlay*. Tokyo: Mingei Folk Art.

Kritchanavin, M. (2015). *Developments and changes in mother-of-pearl inlay in Thai minor arts*. Master degree of Fine Art (Art history), Graduate School, Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Krajarjun, P. (2018). *Song suai duai rak* [Tribute using Lacquer]. Bangkok: Matichon Publication.

Namiko, Y. (2018). *Keep making the lacquerware for everyday use*. Iwate: Urushi Nation Joboji.

Nararatwong, S. (2019). *Aesthetics and flower arrangement of Ikebana*. Bachelor of Fine Art (Art theory), Faculty of painting, sculpture and graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Office of traditional arts. (2015). *Kongkarn sang tonbab pue chadtham ong kwhamru dan ngan pradab mook bab Yeepoon* [A role model project on Japanese mother of pearl inlay knowledge]. Bangkok: Fine Arts Department.

Phattarakosol, D. (1996). *Yod leua kru* [Royal Warships] Bangkok: Royal Thai Naval Institute, Royal Thai Navy.

Phra Nakhon Khiri national museum. (2017*). Toe pradab mook* [A Mother of pearl inlay Desk]. Phetchaburi: Fine Arts Department.

Phra Nakhon Khiri National Museum. (2021). *Toe pradabmook nai Prateenang Pramote Mother of pearl long chair inlaid in Pramote Mahaisawan*

Residential Hall [A mother of pearl inlay long chair in the Pramote Mahaisawan Residential Hall]. (Photographs). Retrieved from https://hi-in.facebook.com/phranakhonkhiri/photos/a.466777906765853/

Pisalbut, P. (2007). *Krabueng tuai kraal tak* [The history of Chinese porcelain in Thailand]. Bangkok: Nanmeebooks Publication.

Public Relations Subdivision, Fine Arts Department. (2021). *Karn anurak somsam ban mai pradab mook silpa Yeepoon phavihanluang Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram Rachaworavihan* [Preservation and repair of Japanese mother of pearl inlay lacquer doors at Ratchapradit Sathitmahasimaram Rachaworavihan Temple]. Bangkok: Ministry of Culture.

Soomjinda, P. (2010). *Ratchapradit phiphitban* [A literary appreciation of Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram Temple]. Bangkok: Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram Temple.

Suthammo, S. (2019). *Laktan thammakai nai khampee put boran* [Evidence of ancient Buddhist scripture]. Pathum Thani: Dhammachai International Research Institute.

Suwanrada, A. (2015). *Bot korn kong kawee ying nai Hyakunin Issues* [Women poetry in Hyakunin Issues]. Bangkok: Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Suwanrada, A. (2019). *Korn dokbuai 32 bot nai Manyoshu: peinteib pablak dokbuai nai Manyoshu kab Kokin Wakashu* [The 32 Poems of Plum Blossoms in Manyoshu: Comparing the Images of Plum Blossoms in Manyoshu with Kokin Wakashu]. Bangkok: Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Taguchi, Y. (1985). *Essay on Shells That Became Cherry Blossoms. Tokyo:* The Getty Conservation Institute.

Takashima, H. (2019). *Elaborate replica of Japanese traditional biwa lute on display in Tokyo*. Tokyo: The Mainihi.

Takata, T. (2016). *Ngan pradab mook Ryukyu kanton karn sang* [Ryukyu mother of pearl inlay: The creation process]. Bangkok: Siam University.

Takata, T. (2018). *Ngan rak Ryukyu prawat lae technic karn sang* [Ryukyu Lacquerware: History and technical process]. Bangkok: Siam University.

Tamura, I. (2019). *The beautiful world of Japan's pride, the master craftsman of Kaga maki-e*. Kanazawa: Grand Seiko.

Tienkul, S. (2014). *Dok Benjamas dokmai prajum rajawong Yeepoon* [Chrysanthemum, the flower of the Japanese royal family]. Bangkok: TPA Press.

Thiptiempong, K. (2018). *Yon sil yin Yeepoon: Mai mongkol bon phan khean* [Japanese art appreciation: Auspicious plants in painting]. Bangkok: Manager Online.

Thiptiempong, K. (2019). *Yon sil yin Yeepoon "Dokmai-Nok-Lom-Phachan" Kwham ngam nai tassanakati Yeepoon* [Japanese art appreciation: "Flower-Bird-Wind-Moon" Beauty through the Japanese perception]. Bangkok: Manager Online.

Thiptiempong, K. (2019). *Yon sil yin Yeepoon Sein Jeen bon chak Yeepoon* [Japanese art appreciation: Chinese immortals on a Japanese partition screen]. Bangkok: Manager Online.

Tokyo National Museum. (2019). *Kanchong lae krueng dontee pradab mook tee Shoso-in* [A mirror and mother of pearl instrument inlay in Shoso-in]. (Photographs). Retrieved from https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=1968&lang=en

Wakayabashi, P. (2019). *Kan seuksa wikor reung noknai bot korn nai Manyoshu* [An analysis of birds in Manyoshu poetry]. Bangkok: Ramkhamhaeng University.

Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram. (2014). *Banpratoo pradabmook*

*Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram* [A mother of pearl gate inlay in Ratchapradit Sathitmahasimaram Temple]. (Photographs). Retrieved from https://th-th.facebook.com/Watrajapradit/photos/%E0%B8%87%E0%B8

Watt, J. (1991). *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving Collection*. New York: The metropolitan museum of art.

Wichayarat, W. (2017). *Yeepoon nai silphagam Thai boran phab satorn karn reinrue lok kong sangkhom Thai nai samai Ayudhaya lae ton Rattakosil* [Japanism in Traditional Thai Art: The Reflection of Global Learning in Thai Society during the Ayuthaya and Early Bangkok Periods]. Bangkok: College of Interdisciplinary Studies, Thammasat University.

Yoneo, I. and Toshiharu Y. (1999). *Kwam sampan Thai-yeepoon 600 pee* [The relationship between Thailand and Japan, 600 year anniversary]. Bangkok: The Foundation for the Promotion of Social Sciences and Humanities Textbook Project.

## รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๑

### อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในภาษาไทพวน


อัครวัฒนากุล, พิณรัตน์. (๒๕๖๑). *“พวน” ไม่ใช่ “ลาว”*: หลักฐานทางภาษาศาสตร์ด้านคำศัพท์และเสียงเพื่อยืนยันความแตกต่างระหว่างภาษา. *วารสารมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์. ๓๖*(๑), ๑-๓๑.

กระทรวงวัฒนธรรม, กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (๒๕๕๙). *ภาษา: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ.* กรุงเทพฯ: สำนักงานกิจการโรงพิมพ์ องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก ในพระบรมราชูปถัมภ์.

หอมดวง, ศิริชัย และ บัวขาว, ศุภกิต. (๒๕๕๙). การแปรของเสียงพยัญชนะในภาษาไทยพวน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี. *วารสารบัณฑิตศึกษา มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ๕*(๑), ๑๒๒-๑๓๗.

ใจไมตรี, ฐิติกาญจน์ และ สังขมาน, อุมาภรณ์. (๒๕๕๙). การศึกษาการแปรคำศัพท์ในภาษาพวนบ้านหมี่จังหวัดลพบุรี. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา. ๒๔*(๔๕), ๒๔๕-๒๖๒.

จิรนันทนาภรณ์, สุพัตรา. (๒๕๓๖). *รายงานการวิจัยเรื่องวงจรศัพท์ในวัฒนธรรมการทอผ้าของไทยพวน.* พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

จิรนันทนาภรณ์, สุพัตรา., สิงห์น้อย, อัญชลี และ ชินอัครพงศ์, อรทัย. (๒๕๕๑) *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ทัศนคติทางภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่มีต่อภาษาของตนเองในเขตภาคเหนือตอนล่าง.* พิษณุโลก : ภาควิชาภาษาและคติชนวิทยา มหาวิทยาลัยนเรศวร.

เข็มมุกด์, ยุพิน และคณะ. (๒๕๕๘). *พจนานุกรมภาษาไทยพวน.* เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๖). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

พาณิชย์กุล, พิจิตรา. (๒๕๔๗). *การศึกษาชื่อและระบบการทอซิ่นมัดหมี่ดั้งเดิมของคนไทพวน อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี ตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

พงศ์พิริยะวนิช, กัญณฐา (ผู้บรรยาย). (๑๔-๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๙). การศึกษาคำบุรุษสรรพนามในภาษาไทพวนภาคอีสาน: การเปลี่ยนแปลงภาษาและการใช้ภาษา. ใน *"การประชุมวิชาการระดับนานาชาติ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ครั้งที่ ๑๒ (The ๑๒th International Conference on Humanities and Social Sciences) IC-HUSO ๒๐๑๖"* (หน้า ๒๑๓๙-๒๑๕๕). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เปรมศรีรัตน์, สุวิไล และคณะ. (๒๕๔๗). *แผนที่ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สิงห์สวัสดิ์, เพ็ญประภา. (๒๕๖๑). สถานภาพการศึกษาภาษาพวน. *วารสารช่อพะยอม. ๒๙*(๑), ๔๗๕-๔๘๖.

สิงห์เสนา, ณชากุญ และ เบญจาทิกุล, จารุวรรณ. (๒๕๕๘). คำบุรุษสรรพนามของชาวไทยพวนภาคอีสาน. *วารสารบัณฑิตศึกษา มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์. ๔* (๑), ๖๗-๘๘.

ต๊ะวิชัย, ศุภชัย. (๒๕๔๙). *อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์แสดงอารมณ์โกรธในภาษาไทย.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม, ประเทศไทย.

ต๊ะวิชัย, ศุภชัย. (๒๕๖๑). สถานภาพงานวิจัยอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ในภาษาไทย. *วารสารอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร. ๔๐*(๒), ๒๐๒-๒๕๔.

มูลนิธิไทยพวน. (๒๕๓๒). *พจนานุกรมภาษาไทยพวน.* กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต.

วงษ์ไทย, นันทนา. (๒๕๖๒). *อรรถศาสตร์ปริชานเบื้องต้น.* กรุงเทพฯ: บริษัท เวิร์ค ออล พริ้นท์ จำกัด.

วงศ์วัฒนา, อัญชลี สิงห์น้อย. (๒๕๕๗). *คำเรียกชื่อพืชแบบพื้นบ้านไทย: การศึกษาเชิงภาษาศาสตร์พฤกษศาสตร์ชาติพันธุ์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วงศ์วัฒนา, อัญชลี สิงห์น้อย. (๒๕๖๓). ระบบคำเรียกชิ้นส่วนและอะไหล่รถยนต์ไทยในมุมมองภาษาศาสตร์ปริชาน. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. ๑๗*(๓), ๓๑-๔๘.

## รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๒

### ตำรับยากวาดคอจากตำรายาแพทย์แผนไทยของ อำเภอพรหมพิราม


ชัยศิลป์, ฐิตาพร และคณะ. (๒๕๖๐). สมบัติบางประการและฤทธิ์การต้านอนุมูลอิสระของลิ้นทะเล. *Thai Journal of Science and Technology*, ๖(๑), ๑๑-๒๑.

กรมการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือกและราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๓). *พจนานุกรมศัพท์แพทย์และเภสัชกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

กรมทรัพยากรธรณี. (๒๕๕๐). *แผนที่ธรณีวิทยาจังหวัดพิษณุโลก.* กรุงเทพฯ: กรมทรัพยากรธรณี กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม.

ครูปัญญามาตย์, ลัดดาวัลย์. (บรรณาธิการ). (๒๕๔๗). *ตำราเภสัชกรรมไทย.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มูลนิธิฟื้นฟูส่งเสริมการแพทย์แผนไทยเดิม.

กลิ่นหอม, อุษา. (๒๕๕๒). *การสังคายนาตำรายาพื้นบ้านอีสาน: กรณีไข้หมากไม้.* กรุงเทพฯ: อุษาการพิมพ์.

เครือไทย, พรรณเพ็ญ และคณะ. (๒๕๕๔). *การจัดการความรู้ตำรายา พื้นบ้านล้านนา : กรณีศึกษากลุ่มโรคมะเร็งหรือบ่าเฮ็ง.* เชียงใหม่: แม็กซ์พริ้นติ้ง.

กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๔๒). *แพทย์ศาสตร์สงเคราะห์ : ภูมิปัญญาทางการแพทย์และมรดกทางวรรณกรรมของชาติ.* กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

ปัญญาจักร์, พอฤทัย และคณะ. (๒๕๖๔). สารัตถะในตำรายาวัดสะพานหิน อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก. ใน มหาวิทยาลัยพะเยา, *รายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการระดับชาติพะเยาวิจัย ครั้งที่ ๑๐ วันที่ ๒๘-๒๙ มกราคม ๒๕๖๔* (๓๖๔๕-๓๖๕๗). พะเยา: มหาวิทยาลัยพะเยา.

พระคัมภีร์ปฐมจินดา. (๒๕๔๒). ใน *แพทย์ศาสตร์สงเคราะห์: ภูมิปัญญาทางการแพทย์และมรดกทางวรรณกรรมของชาติ: น. ๘๙-๓๑๐.* กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

พระคัมภีร์ตักกะศิลา. (๒๕๔๒). ใน *แพทย์ศาสตร์สงเคราะห์: ภูมิปัญญาทางการแพทย์และมรดกทางวรรณกรรมของชาติ:* น. ๖๙๓-๗๑๐. กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

พิเชียรสุนทร, ชยันต์ และคณะ. (๒๕๔๔). *คำอธิบายตำราพระโอสถพระนารายณ์ ฉบับเฉลิมพระเกียรติ ๗๒ พรรษามหาราชา ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์และมูลนิธิภูมิปัญญา.

พฤกษะวัน, สุพจน์. (๒๕๒๖). *บัญชีรายชื่อสมุดข่อยใบลานจังหวัด พิษณุโลกที่ถ่ายทำไมโครฟิล์ม.* พิษณุโลก: โครงการสำรวจสมุดข่อยใบลานจังหวัดพิษณุโลก ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูพิบูลสงครามพิษณุโลก.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๔). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

แสงเงิน, ภัครพล. (๒๕๖๓). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ตำรายาวัดใหม่พรหมพิราม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก.* พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.

แสงเงิน, ภัครพล และคัชชิมา, กังวล. (๒๕๖๓). แนวทางการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับตำรายาโบราณในไทย. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*, ๓๙(๔), ๖๔-๘๑.

สร้อยสำโรง, มาลา และคณะ. (๒๕๕๓). ภูมิปัญญาไทยในการกวาดยาเด็ก. *วารสารการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก, ๘*(๑), ๖๑-๖๘.

สอนจันทร์, ชลิตา และคณะ (๒๕๖๔). สารัตถะในตำรายาวัดสันติกาวาส อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก. ใน มหาวิทยาลัยพะเยา, *รายงาน สืบเนื่องการประชุมวิชาการระดับชาติพะเยาวิจัย ครั้งที่ ๑๐ วันที่ ๒๘-๒๙ มกราคม ๒๕๖๔* (๔๐๒๐-๔๐๓๔). พะเยา: มหาวิทยาลัยพะเยา.

*ตำรายาวัดกรับพวงเหนือ.* สมุดข่อย เลขที่ พส.ข.๐๒๓๐. เอกสารจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม. (๒๕๖๔). ปริวรรตโดย ภัครพล แสงเงิน,.

*ตำรายาวัดพรหมพิราม.* สมุดข่อย เลขที่ พส.ข.๐๒๑๕. เอกสารจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม. (๒๕๖๓). ปริวรรตโดย ภัครพล แสงเงิน,.

ยูเนสโก. (๒๕๖๓). *ข้อความพื้นฐานของอนุสัญญาว่าด้วยการปกป้องมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ. ๒๕๔๖ ฉบับแก้ไข พ.ศ. ๒๕๖๓.* ปารีส: ยูเนสโก.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๕๑๖). *ลิลิตพายัพ.* กรุงเทพฯ: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์.

ยาแสงหมึก. ๒๕๕๖. ใน *ราชกิจจานุเบกษา ประกาศกระทรวงสาธารณสุข เรื่อง ยาสามัญประจำบ้านแผนโบราณ.* ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖ กระทรวงสาธารณสุข.

ยอดกระโหม, นันทรัตน์ และคณะ. (๒๕๖๔). สารัตถะในตำรายาวัดกรับพวงเหนือ อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก. ใน มหาวิทยาลัยพะเยา, *รายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการระดับชาติพะเยาวิจัย ครั้งที่ ๑๐ วันที่ ๒๘-๒๙ มกราคม ๒๕๖๔* (๔๐๓๕-๔๐๔๘). พะเยา: มหาวิทยาลัยพะเยา.

## รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๓

### พลวัตและวิธีคิดในการประกอบสร้างเทศกาลสงกรานต์-วันไหลในภาคตะวันออกของไทย"

เทศบาลตำบลบางพระ. (๒๕๕๒). *ย้อนรอยเมืองบางพระ.* ชลบุรี: โรงพิมพ์สุทธิพงษ์.

เอียวศรีวงศ์, นิธิ. (๒๕๕๗). สงกรานต์: วิถีชีวิตไทยที่เปลี่ยนแปลง ใน *ผ้าขาวม้า, ผ้าซิ่น, กางเกงใน และ ฯลฯ ว่าด้วยประเพณี, ความเปลี่ยนแปลง และเรื่องสรรพสาระ*: น.๓๒-๔๘. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มติชน.

เกษมผลกูล, อภิลักษณ์. (๒๕๕๙). "สงกรานต์" ในวรรณกรรมและตำนานของคนไท-ไทย ใน *สาดน้ำสงกรานต์วัฒนธรรมร่วมรากเอเชีย*: น. ๔๙-๖๘. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ.

มหาขันธ์, ภารดี. บรรณาธิการ. (๒๕๒๔). *รายงานสัมมนาวัฒนธรรมภาคตะวันออก.* ชลบุรี: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.

ณ ถลาง, ศิราพร. (๒๕๕๘). บทสังเคราะห์: พลวัตประเพณีพิธีกรรมในสังคมไทยร่วมสมัย ใน *"ประเพณีสร้างสรรค์" ใน สังคมไทยร่วมสมัย*: น. ๓๕๕-๓๘๔. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ณ ถลาง, ศิราพร. (๒๕๖๒). *"คติชนสร้างสรรค์": บทสังเคราะห์และทฤษฎี.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

นิมมานเหมินท์, ประคอง. และตาว, เซิงหวา. (๒๕๔๒). *อาปั่มไทใต้คง นิทานกับสังคม.* กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

เสฐียรโกเศศ. (๒๕๐๐). *ประเพณีไทยเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์.* พระนคร: กองวัฒนธรรม กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ.

ส.พลายน้อย. (๒๕๔๗). *ตรุษสงกรานต์ ประมวลความเป็นมาของปีใหม่ไทยสมัยต่าง ๆ* . พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุจฉายา, สุกัญญา. (๒๕๖๐). พิธีขอฝนของชนชาติไท ใน *คติชนคนไทในวัฒนธรรมข้าว*: น. ๒๓๑-๒๖๕. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุนาลัย, เจษฎา. (๒๕๔๗). *ปัจจัยเงื่อนไขและผลสืบเนื่องของการรื้อฟื้นงานประเพณีก่อพระทรายวันไหลบางแสน จังหวัดชลบุรี.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม, ประเทศไทย.

วัลลิโภดม, ศรีศักร. (๒๕๖๐). *สร้างบ้านแปงเมือง.* กรุงเทพฯ: มติชน.

วงษ์เทศ, ปรานี. (๒๕๓๒). *เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะ การละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทยหน่วยที่ ๑-๘.* นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วงษ์เทศ, สุจิตต์. (๒๕๕๙). รดน้ำ สาดน้ำ สงกรานต์ วัฒนธรรมร่วมของอุษาคเนย์ ใน *สาดน้ำสงกรานต์ วัฒนธรรมร่วมรากเอเชีย*: น. ๒๙-๓๘. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ.

**สัมภาษณ์**

เจริญผล, แสนศักดิ์. (๒๕๖๓, ธันวาคม ๒๓). สัมภาษณ์.

หอมหวน, อำพร. (๒๕๖๓, พฤศจิกายน ๒๖). สัมภาษณ์.

## รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๔

### การสร้างสรรค์ละครนอกเรื่อง มโนห์รา ตอน ลาสรงลงสระอโนดาต: การสืบทอดและปรับปรน

“๕ ทศวรรษ ‘มโนห์รา บัลเลต์’ ตำนานเล่าขาน ‘บัลเลต์สกุลใหม่’ ในรัชกาลที่ ๙.” (๒๕๖๑). *มติชนออนไลน์.* สืบค้นจาก https://www.matichon.co.th/lifestyle/news_1173130.

เอียวศรีวงศ์, นิธิ. (๒๕๒๗). *ปากไก่และใบเรือ รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (๒๕๔๖). *ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ศิลปากร, กรม. (๒๔๙๘). *สูจิบัตรละคอนเรื่องมโนห์รา.* พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ศิลปากร, กรม. (๒๕๐๘). *บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องมโนห์ราและสังข์ทอง.* พระนคร: คลังวิทยา.

ศิลปากร, กรม. (๒๕๒๗). บทละคอนเรื่องมโนห์รา. ใน *บทละครของกรมศิลปากร* (น. ๑๔๑-๑๗๒). อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ณ ฌาปนสถานกรมตำรวจ วัดตรีทศเทพ. กรุงเทพฯ.

ศิลปากร, กรม. (๒๕๖๓). *บทละครนอกเรื่องมโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต.* (เอกสารไม่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่).

หัวเมืองลาด, คมสัณฐ. (๒๕๖๓, ๒๘ พฤษภาคม). สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์.

*ละครนอกเรื่อง มโนห์รา ตอนลาสรง ลงสระอโนดาต.* (วีดิทัศน์). (๒๕๖๓). สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=8PWvC_S3tPQ.

การสังคีต, สำนัก. ศิลปากร, กรม. (๒๕๖๓). *ละครนอก มโนห์รา ตอนลาสรงลงสระอโนดาต - สังคีตศาลา* (๒๒ ก.พ.). (ภาพถ่าย). สืบค้นจาก https://m.facebook.com/media/set/?set=a.2785486924900617&s=15.

*นางสิบสอง.* (๒๕๖๓). สืบค้นจากhttps://www.facebook.com/NangSibSongOfficial.

ภู่ระหงษ์, วินัย. (๒๕๒๐). *พระสุธน-นางมโนห์รา: การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่าง ๆ.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทรรทรานนท์, บุนนาค. (๒๕๖๑). *นาฏลีลามโนห์ราบูชายัญ.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อินดี้พริ้นติ้ง.

วิงวอน, เสาวณิต. (๒๕๕๘). “บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง.” ใน ไตลังคะ, สรณัฐ และชื่นค้า, รัตนพล (บรรณาธิการ).

*นาฏยวรรณคดีสโมสร* (น. ๙๑ - ๑๒๔). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วงษ์เทศ, สุจิตต์. (๒๕๕๑). *ร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.* กรุงเทพฯ: กองทุนเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณะ.

วงษ์เทศ, สุจิตต์. (๒๕๖๓). *โขน, ละคร, ลิเก, หมอลำ, เพลงลูกทุ่ง มาจากไหน?.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

## รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๕

**วรรณคดีไทยในหนังสืออ่านกึ่งวิชาการ (พ.ศ. ๒๕๕๘-๒๕๖๒): การสร้างและเผยแพร่ความรู้นอกหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ (พ.ศ. ๒๕๕๑)**

แบสิ่ว, กิตติพงษ์. (๒๕๖๔). “แนวทางการประยุกต์ศาสตร์การเล่าเรื่อง สู่การสอนวรรณคดีไทยในระดับมัธยมศึกษา”. *วารสาร มจร พุทธปัญญาปริทรรศน์*, ๖(๑), ๑๙๘-๒๑๐.

แดงสกุล, เก๋. (๒๕๖๒). Storylog: เพราะทุกคนมี เรื่องเล่า ผ่านประสบการณ์ชีวิต และต้องการส่งต่ออารมณ์ความรู้สึก ใน *อุตสาหกรรมประสานศิลป์: วรรณกรรมวัฒนธรรมสกรีน และการเดินทางข้ามสื่อ* (น.๑๒๘- ๑๔๖) ประสานนาม, นัธนัย (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: กองทุนส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

เทพยสุวรรณ, บุญเหลือ, ม.ล. (๒๕๒๙). *แว่นวรรณกรรม.* กรุงเทพฯ : อ่านไทย.

กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข. (๒๕๔๖). *คู่มือส่งเสริมสุขภาพจิตนักเรียนระดับมัธยมศึกษา สำหรับครู.* (เอกสารออนไลน์). สืบค้นจาก https://www.dmh.go.th/download/ebooks/MEH7.pdf

อินทรพร, วีรวัฒน์ .(๒๕๕๒). *รายงานการวิจัย “สรรพลี้หวน : การศึกษาในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี”.* สงขลา: คณะศิลปศาสตร์ ภาควิชาสารัตถศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ครูทอม, คำไทย. [นามแฝง] (๒๕๖๐). *สุนทรภู่ไม่ได้เป่าปี่ พระอภัยมณีไม่ใช่คนระยอง.* พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: เดย์ โพเอทส์.

ครูทอม, คำไทย. [นามแฝง] (๒๕๖๑). *คำครู* (บทสัมภาษณ์จากคอลัมน์ในเว็บเพจ The Cloud). สืบค้นเมื่อ สิงหาคม ๒๓, ๒๕๖๓ จาก https://readthecloud.co/talk-tutor-tom

เครือทอง, ปรามินทร์. (๒๕๕๘). *วรรณคดีขี้สงสัย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน

กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๕๑). *วิสัยทัศน์ของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑.*[เอกสารออนไลน์]. สืบค้นจาก http://www.cvk.ac.th/download/pdf

กระทรวงศึกษาธิการ.(๒๕๕๓). *หนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

กระทรวงศึกษาธิการ.(๒๕๕๓). *หนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

กระทรวงศึกษาธิการ.(๒๕๕๓). *หนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย วรรณคดีวิจักษ์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๓.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

นาควัชระ, เจตนา.(๒๕๑๔). "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" ใน *วรรณไวทยากร.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

เนตรานนท์, อนุศักดิ์. (๒๕๖๑). *"การศึกษาเรื่องลิลิตตะเลงพ่ายในหนังสือวรรณคดีวิจักษ์ เล่ม ๕ เพื่อการเตรียมสอนวรรณคดีไทยในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย".* การประชุมทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครั้งที่ ๕๖: สาขาศึกษาศาสตร์, สาขาเศรษฐศาสตร์และบริหารธุรกิจ, สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (๗๒๓-๗๓๑). กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ประกิตนนทการ, ชาตรี. (๒๕๕๙). "สถาปนิก ความรู้ โรงเรียนสถาปัตยกรรม". *วารสารหน้าจั่ว: ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมไทย*, ปีที่ ๑๓, มกราคม-ธันวาคม, ๑-๓๘.

ประสานนาม, นัทธนัย. (๒๕๔๙). *"หนังสือกลอนวัยรุ่นของไทยในมิติทางสังคมวิทยาวรรณคดี".* วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๗(๑), ๑๖๕-๒๐๒.

รักษมณี, กุสุมา. (๒๕๕๖). *การวิจัยวรรณคดี.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รักษมณี, กุสุมา. (พ.ศ. ๒๕๔๗). *ปกรณัมนิทาน*. กรุงเทพฯ : แม่คำผาง.

รักษมณี, กุสุมา. (๒๕๔๗). “วรรณคดีมีดีอย่างไร” ใน *วรรณสารวิจัย*. กรุงเทพฯ : แม่คำผาง.

อ่านแล้วมาเล่า เล่าแล้วไปอ่าน. (ม.ป.ป.). ไทยบุ๊กรีวิวส์ (เฟซบุ๊กเพจ). เฟซบุ๊ก. สืบค้นเมื่อ สิงหาคม ๒๓, ๒๕๖๓ จาก https://www.facebook.com/Thaibookreviews/posts/1455581391153878/

สัจจพันธุ์, รื่นฤทัย. (๒๕๕๗). “๑๐๐ ปีวรรณคดีสโมสร”. *วารสารราชบัณฑิตยสถาน*, ๓๙(๓), ๓๑๗-๓๓๗.

สัจจพันธุ์, รื่นฤทัย. (๒๕๖๒). “โอกาสใหม่ของนวนิยายร่วมสมัยในสังคมไทย ๔.๐”. *วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, ๒๕(๒), ๑-๔๕.

ศิวะศริยานนท์, วิทย์. (๒๕๐๔).*วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*.พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย.

เตชะวงค์เสถียร, กรญาณ์. (๒๕๕๙). *สังคมวิทยาของการนำเสนอภาพแทนความเป็นชาติผ่านการแปลวรรณกรรมไทยร่วมสมัยเป็นภาษาอังกฤษ: วิธีวิทยาจากแนวคิดของบูดิเยอร์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก) โซแอส, มหาวิทยาลัยลอนดอน, สหราชอาณาจักร.

เตชจักรเสมา, ชนัญญา. (๒๕๖๒). *วรรณคดีไทยไดเจสต์*. พิมพ์ครั้งที่ ๕ กรุงเทพฯ: เดย์ โพเอทส์.

## รายการอ้างอิงภาษาไทยบทความที่ ๖

### งานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย: สัมพันธภาพเชิงศิลปกรรมจากเมืองท่านางาซากิ

กลุ่มวิชาการอนุรักษ์โบราณสถาน กรมศิลปากร. (๒๕๕๓). *หนังสือลายเส้นโบราณสถานวัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร*. กรุงเทพฯ: โครงการอนุรักษ์และพัฒนาวัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร.

จันทร์กลัด, อุดมศักดิ์. (๒๕๕๙). *จิตวิญญาณของคนญี่ปุ่น*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จันทรวงศ์ไพศาล, ปิยะแสง. (๒๕๖๐). *การศึกษาแนวคิด ความหมาย และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมผ่านทางลวดลายสัญลักษณ์ประดับตกแต่งพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พระราชวังบางปะอิน.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต.

ชลวร, ปิยดา. (๒๕๕๔). *"ริวกิว นางาซากิ : ตามรอยความสัมพันธ์ ไทย-ญี่ปุ่น ค.ศ. ๑๔๐๐-๑๗๒๐.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ส่วนวัฒนธรรม, กรุงเทพมหานคร. (๒๕๖๔). *บานประตูประดับมุกวัดนางชีวรวิหาร* (๑๒ ตุลาคม). (ภาพถ่าย). สืบค้นจาก https://webportal.bangkok.go.th/culture/page/main/1804/

ด้วงวิเศษ, นฤพนธ์. (๒๕๖๔). *การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

กฤชนาวิน, มงคล. (๒๕๕๗). *พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของงานประดับมุกในประณีตศิลป์ไทย.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กระแจะจันทร์, พิพัฒน์. (๒๕๕๘). *ส่งส่วยด้วยรัก.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ศูนย์อาชีพและธุรกิจมติชน. (๒๕๖๔). *บานประตูและหน้าต่างประดับมุกวัดนางชีวรวิหาร.* (๒๔ พ.ย.). (ภาพถ่าย). สืบค้นจาก https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=1968&lang=en

นรารัตน์วงศ์, ศุภานัน. (๒๕๖๒). *สุนทรียศาสตร์และการจัดดอกไม้อิเคะบานะ.* ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สำนักช่างสิบหมู่. (๒๕๕๗). *โครงการสร้างต้นแบบเพื่อจัดทำองค์ความรู้ด้านงานประดับมุกแบบญี่ปุ่น.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ภัทรโกศล, ดิลก. (๒๕๓๙). *ยอดเรือครู.* กรุงเทพฯ: สำนักงานราชนาวิกสภา กองทัพเรือ.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครคีรี. (๒๕๕๙). *โต๊ะประดับมุก.* เพชรบุรี: กรมศิลปากร.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครคีรี. (๒๕๖๔). *โต๊ะประดับมุกในพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์* (๒๙ ก.ค.). (ภาพถ่าย). สืบค้นจาก https://hi-in.facebook.com/phranakhonkhiri/photos/a.466777906765853/402290459

พิศาลบุตร, พิมพ์ประไพ. (๒๕๕๐). *กระเบื้องถ้วยกะลาแตก.* กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับรีเคชั่นส์.

กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร. (๒๕๖๔). *การอนุรักษ์ซ่อมแซมบานไม้ประดับมุกศิลปะญี่ปุ่น. พระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ราชวรวิหาร.* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สุ่มจินดา, พิชญา. (๒๕๕๓). *ราชประดิษฐพิพิธบรรณ.* กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม.

สุธัมโม, สุธรรม. (๒๕๕๙). *หลักฐานธรรมกายในคัมภีร์พุทธโบราณ.* ปทุมธานี: สถาบันวิจัยนานาชาติธรรมชัย.

สุวรรณระดา, อรรถยา. (๒๕๕๙). *บทกลอนของกวีหญิงในเฮียกุนินอิฌญ.* กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณระดา, อรรถยา. (๒๕๖๒). *กลอนดอกบ๊วย ๓๒ บทในมันโยฌ: เปรียบเทียบภาพลักษณ์ ดอกบ๊วยในมันโยฌกับโคะกิงวะกะฌ.* กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทะคะตะ โทโมฮิโตะ. (๒๕๕๘). *งานประดับมุกริวกิว: ขั้นตอนการสร้าง.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสยาม.

ทะคะตะ, โทโมฮิโตะ. (๒๕๖๑). *งานรักริวกิว: ประวัติและเทคนิคการสร้าง.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสยาม.

เทียนกุล, สุธินี. (๒๕๕๗). *ดอกเบญจมาศ ดอกไม้ประจำราชวงศ์ญี่ปุ่น.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ภาษาและวัฒนธรรม.

ทิพย์เทียมพงษ์, โฆษิต. (๒๕๖๑). *ยลศิลป์ยินญี่ปุ่น ไม้มงคลบนภาพเขียน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผู้จัดการ.

ทิพย์เทียมพงษ์, โฆษิต. (๒๕๖๒). *ยลศิลป์ยินญี่ปุ่น "ดอกไม้-นก-ลม-พระจันทร์" ความงามในทัศนคติญี่ปุ่น.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผู้จัดการ.

ทิพย์เทียมพงษ์, โฆษิต. (๒๕๖๒). *ยลศิลป์ยินญี่ปุ่น เซียนจีนบนฉากญี่ปุ่น.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผู้จัดการ.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโตเกียว. (๒๕๖๑). *คันฉ่องและเครื่องดนตรีประดับมุกที่โชโซอิน.* (๒๔ พ.ย.). (ภาพถ่าย). สืบค้นจาก https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=1968&lang=en

วาคายาบาชิ, พรทิพย์. (๒๕๖๒). *การศึกษาวิเคราะห์เรื่องนกในบทกลอนในมันโยฌ.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม. (๒๕๕๗). *บานประตูประดับมุกวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม* (๑๐ ก.ย.). (ภาพถ่าย). สืบค้นจาก https://th-th.facebook.com/Watrajapradit/photos/%E0%B8%87%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%9A%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B9%84%E0

วิชญรัฐ, วราภรณ์. (๒๕๖๐). *ญี่ปุ่นในศิลปกรรมไทยโบราณ ภาพสะท้อนการเรียนรู้โลกของสังคมไทยในสมัยอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

โยเนะโอะ, อิชิอิ และ โทชิฮารุ, โยชิกาวะ. (๒๕๔๒). *ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น ๖๐๐ ปี.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์มนุษยศาสตร์.

- หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา
- รายชื่อหนังสือและสิ่งพิมพ์ของสถาบันไทยศึกษา
- ใบสมัครสมาชิกวารสารไทยศึกษา
- ประวัติผู้เขียนบทความในวารสารไทยศึกษาฉบับนี้

# หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการหรือบทความวิจัย เพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา

๑. เป็นบทความทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวกับไท-ไทยศึกษาเพื่อนำเสนอองค์ความรู้ใหม่หรือทบทวนภูมิปัญญาของคนไท-ไทย ให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนทั่วไป

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

๓. ส่งบทความพร้อมข้อมูลประกอบอื่น ๆ ในรูปแบบของไฟล์ข้อมูลโดยส่งที่ระบบรับส่งวารสารออนไลน์ของเว็บไซต์ Thaijo SoO4.tci-thaijo.org/index.php./TSDJ

๔. วารสารไทยศึกษาเปิดรับบทความตลอดปี ทั้งนี้รอบการพิจารณาบทความโดยคณะบรรณาธิการ แบ่งเป็น ๒ รอบ ดังนี้

   ๑. บทความที่ตีพิมพ์ในฉบับที่ ๑ (เดือนมกราคม-เดือนมิถุนายน) พิจารณาราวเดือนพฤศจิกายนของปีก่อนหน้า

   ๒. บทความที่ตีพิมพ์ในฉบับที่ ๒ (เดือนกรกฎาคม-เดือนธันวาคม) พิจารณาราวเดือนพฤษภาคมของปีเดียวกัน

๕. ต้องระบุชื่อบทความ ชื่อ-นามสกุลจริง และประวัติโดยย่อของผู้เขียนบทความพร้อมวุฒิการศึกษา 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 ควรระบุแหล่งที่มาในกรณีที่ผู้วิจัยถ่ายภาพเองให้ระบุวัน เดือน ปี ที่บันทึก

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

๑๑. ทุกบทความจะได้รับการประเมินคุณภาพของบทความทั้งในด้านเนื้อหาและความเกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของวารสารจากผู้ทรงคุณวุฒิอย่างน้อย ๓ 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

## อาจารย์อุษณา อารี

อาจารย์ประจำสาขาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

She is currently a lecturer at the Department of Thai Languages, Faculty of Liberal Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

## ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Assistant Professor Dr. Narongkan Rodsub is currently a lecturer at the Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Naresuan University

## อาจารย์ภัครพล แสงเงิน

นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรและอาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

He is a Ph.D. Candidate, Graduate Programs in Epigraphy in Thai and Oriental Languages, Faculty of Archeology, Silapakorn University and a Lecturer in the Thai Language Department, Faculty of Humanities and Social Science, Rajabhat Pibulsongkram University

**อาจารย์ ดร.อุเทน วงศ์สถิตย์**

อาจารย์ประจำสาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

A Lecturer in the Department of Oriental Languages, Faculty of Archaeology, Silpakorn University

**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชลธิชา นิสัยสัตย์**

นิสิตหลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยสำหรับชาวต่างประเทศ คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

She is currently a Ph.D. Student in the Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University and an Assistant Professor in program of Thai Language for Foreigners, Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat Rajanagarindra University.

**รองศาสตราจารย์ ดร. ปรมินท์ จารุวร**

รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย /หน่วยปฏิบัติการวิจัย “ไทยวิทรรศน์” เพื่อการศึกษาภาษา วรรณคดี และคติชนไทย

Dr. Poramin Jaruworn is an Associate Professor in the Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University and Thaivithat Research Unit for Thai Language, Literature and Folklore.

**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี**

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาสาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

He is currently an Assistant Professor in the Performing Arts Department, School of Humanities, University of the Thai Chamber of Commerce.

**อาจารย์ ดร. วรรณพร พงษ์เพ็ง**

อาจารย์ ดร.ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Dr.Vannaporn Phongpheng is currently a Lecturer in Thai Program, Faculty of Liberal Arts, Mahidol University.

**อาจารย์ ดร.เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง**

อาจารย์ ดร.เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Dr. Kriangkrai Honghengseng is currently a Lecturer in Faculty of Liberal Arts, Mahidol 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