วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies

ฉบับ

ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม ๒๕๕๖

บรรณาธิการ
รองศาสตราจารย์ ดร.สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา

ผู้เขียน
ปิยนาถ บุนนาค
วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์
ดินาร์ บุญธรรม
สุภัค มหาวรากร
รุ่งอรุณ กุลธำรง
สุรชัย ชินบุตร

แนะนำหนังสือ
พิสิทธิ์ กอบบุญ

วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies
ISSN 1686 - 7459

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

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

ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท

วารสารไทยศึกษา ISSN 1686-7459	Journal of Thai Studies ISSN 1686-7459
บรรณาธิการ :	Editors :
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ปราณี กุลละวณิชย์	Prof. Dr. Pranee Kullavanich
ศาสตราจารย์พิเศษ ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์	Prof. Dr. Prakong Nimmanahaeminda
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. ปิยนาถ บุนนาค	Prof. Dr. Piyanart Bunnag
ศาสตราจารย์ ดร. ศิราพร ณ ถลาง	Prof. Dr. Siraporn Nathalang
รองศาสตราจารย์ ดร. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา	Assoc. Prof. Dr. Suchitra Chongstitvatana
ผู้เชี่ยวชาญประจำฉบับ :	Profession Advisory Committee :
ศาสตราจารย์พิเศษ ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์	Prof. Dr. Prakong Nimmanahaeminda
ศาสตราจารย์ ดร. ศิราพร ณ ถลาง	Prof. Dr. Siraporn Nathalang
รองศาสตราจารย์ ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์	Assoc. Prof. Dr. Sunait Chutintaranond
รองศาสตราจารย์ ดร.สันติ ฉันทวิลาศวงศ์	Assoc. Prof. Dr. Santi Chantavilasvong
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาทิตย์ ทองทักษ์	Asst. Prof. Dr.Arthit Thongtak
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์	Asst. Prof. Ritirong Jiwakanon
อาจารย์ ดร. เปรม สวนสมุทร	Dr. Pram Sounsamut
ผู้จัดการวารสาร :	Journal Administrator :
วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์	Waraporn Chiwachaisak
ผู้ตรวจสอบภาษา (ภาษาอังกฤษ) :	Language Expert :
Frederick B. Goss.	Frederick B. Goss.
เจ้าหน้าที่ :	Staff :
วาสนา ขันชนะ	Wassana Khunchana
จันทิพย์ จำปาทิพย์งาม	Chantip Champatipngam
ออกแบบปกและรูปเล่ม :	Cover designed and Art work:
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์	Asst. Prof. Ritirong Jiwakanon
จัดส่งสมาชิก :	Membership:
สายใจ คล้ายพุฒ	Saijai Klaiput
พิมพ์ที่ :	Publisher:
โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	Chulalongkorn University Printing House, Bangkok, Thailand

วารสารไทยศึกษา เป็นวารสารวิจัยราย 6 เดือน มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยเกี่ยวกับไทย – ไทศึกษา ในลักษณะสหวิทยาการเพื่อสร้างพลวัตและความเป็นเลิศแห่งองค์ความรู้ไทย – ไทศึกษา และเป็นสื่อกลางแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางวิชาการด้านไทย – ไทศึกษา ทุกบทความที่ตีพิมพ์ได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ เนื้อหาและข้อคิดเห็นในบทความเป็นความคิดเห็นของผู้เขียนไม่ถือเป็นความรับผิดชอบของคณะบรรณาธิการ

ติดต่อสมัครสมาชิกวารสารหรือส่งบทความวิจัยลงตีพิมพ์ได้ที่

สถาบันไทยศึกษา อาคารประชาธิปก – รำไพพรรณี ชั้น 9 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330 โทร. 02 218 7493 – 5 ศูนย์ข้อมูลไทยศึกษา โทร. 02 218 7410 โทรสาร. 02 255 5160

E - mail : thstudies@Chula.ac.th เว็บไซต์ : http://www.thaistudies.chula.ac.th

สารบัญ

หน้า

บทบรรณาธิการ ..... (๑)
สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา

พระมหากษัตริย์ ข้าราชการและประชาชน : มุมมองผ่านการเสด็จประพาสต้น ๑
ครั้งแรกของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ปิยนาถ บุนนาค

King, Officials and People : Perspectives on the First Royal ๓
Private Tour Of King Chulalongkorn
Piyanart Bunnag

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการฟื้นฟูสถาบันสงฆ์ ๔๑
วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์

King Rama III and the Rejuvenation of The Buddhist Sangha..... ๔๒
Waraporn Chiwachaisak

สองมิติของ “การเดินทาง” ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ :..... ๖๑
จินตนาการและภาพสะท้อนสังคม
ดินาร์ บุญธรรม

Imaginations and reflections of social activities : Journey and..... ๖๓
transportation scenes in traditional Thai mural paintings of
Rama III’s reign
Dinar Boontharm

มรดกภูมิปัญญารูปสัตว์หิมพานต์ : งานช่างสิบหมู่ในพระราชพิธีปัจจุบัน..... ๑๐๓
รุ่งอรุณ กุลธำรง

Intellectual Heritage of Mythical Figures of Sat Himaphaan:..... ๑๐๔
Ten Thai Crafts in Contemporary Royal Ceremonies
Rungaroon Kulthamrong

นาฏยลีลาพระมหาชนก : การสร้างสรรค์ชาดกในสังคมไทย ๑๓๙
สุภัค มหาวรากร

หน้า

The Performance of Mahājanaka : Creativity of Jatakas ๑๔๐
in Thai society
Supak Mahavarakorn
จุลกฐินวัดศรีธาตุ บ้านสิงห์ จังหวัดยโสธร : ๑๖๕
การรื้อฟื้นและประดิษฐ์สร้างพิธีกรรมในปัจจุบัน
สุรชัย ชินบุตร
Chula Kathin Festival at Sri That Temple of Singh ๑๖๖
Village Yasothon province : The Current Revitalization
and Invention of the Ritual
Surachai Chinnabutr
แนะนำหนังสือ : “ประชุมสุภาษิตสอนหญิง: ๑๙๗
มรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และคุณค่าต่อสังคม”
พิสิทธิ์ กอบบุญ

บทบรรณาธิการ

สยามประเทศแต่ครั้งโบราณมานั้น พระพุทธศาสนาและคณะสงฆ์มีบทบาทสำคัญในการปกครองและบริหารบ้านเมือง สามารถเข้าไปมีบทบาทในฝ่ายอาณาจักรคือการบริหารราชการแผ่นดินได้ ในทำนองเดียวกันพระมหากษัตริย์ต้องเป็นผู้ค้ำจุนพระศาสนาโดยส่งเสริมสร้างสรรค์ศิลปะและปูชนียวัตถุ ปกครองและบำรุงคณะสงฆ์ส่งเสริมขนบธรรมประเพณีทางศาสนาให้สืบเนื่องต่อไป ขณะเดียวกันก็ต้องดูแลประชาชนให้มีความอยู่กินดีและอยู่ในศีลธรรม ศิลปะที่ปรากฏจึงได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องราวพระพุทธศาสนาเป็นประการสำคัญ ผู้สร้างศิลปกรรมต้องพยายามนำเอาแก่นคำสอนหรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาออกมาแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรม ด้วยเหตุนี้อาณาจักรกับศาสนาจักรจึงย่อมต้องเอื้ออำนวยกันและกัน

บทความวิจัยในวารสารไทยศึกษาฉบับนี้ เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนาและพระมหากษัตริย์กับการสร้างสรรค์สังคมไทย ที่แสดงให้เห็นความสำคัญของพระพุทธศาสนาและพระมหากษัตริย์กับสังคมไทยที่มีมาอย่างยาวนาน และปิดท้ายเล่มด้วยคอลัมน์แนะนำหนังสือประชุมสุภาษิตสอนหญิง โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิสิทธิ์ กอบบุญ หนังสือเล่มนี้เป็นการรวบรวมวรรณกรรมการสอนผู้หญิงทั้งที่เคยเผยแพร่มาแล้ว และที่ยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่มาก่อนรวมทั้งหมด ๑๑ เรื่อง

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณท่านผู้อ่านที่กรุณาติดตามผลงานวิชาการของสถาบันไทยศึกษามาโดยตลอด และหวังว่าท่านจะได้รับสาระประโยชน์จากบทความวิจัยนี้เช่นกัน

รองศาสตราจารย์ ดร. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา
บรรณาธิการ

พระมหากษัตริย์ ข้าราชการและประชาชน: มุมมองผ่านการเสด็จประพาสต้นคราวแรกของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ปิยนาถ บุนนาค

บทคัดย่อ

มุมมองเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ข้าราชการและประชาชน ผ่านการเสด็จประพาสต้นคราวแรก (๑๔ กรกฎาคม – ๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๔๗) ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคือ “การประพฤติ” และ “การปฏิบัติหน้าที่” ในฐานะต่างๆ กันของบุคคลทั้ง ๓ สถานะ พระมหากษัตริย์ในฐานะพระผู้นำแห่งแผ่นดิน ทรงประพฤติปฏิบัติตนเยี่ยงสามัญชน เพื่อจะได้ทรง “รับรู้” ชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนตามสภาพที่เป็นจริงด้วยพระองค์เอง ไม่ผ่านเพียงการทอดพระเนตรรายงาน หรือการทรงฟังคำกราบบังคมทูลจากข้าราชการเท่านั้น ขณะเดียวกันก็เป็นการติดตามและประเมินผลการปฏิรูปการบริหารราชการแผ่นดินในส่วนภูมิภาคกับทั้งเป็นการทดลองใช้การคมนาคมแบบใหม่ที่ทรงวางรากฐานไว้ด้วย ในขณะเดียวกันข้าราชการผู้ตามเสด็จซึ่งล้วนมีบทบาทสำคัญยิ่งในการบริหารบ้านเมืองในระบบราชการแบบใหม่ก็เกิดความ “เข้าใจและเข้าถึง” ประชาชนอันนำไปสู่การปรับปรุงงานในส่วนที่ตนเองมีหน้าที่รับผิดชอบในกระบวนการปฏิรูปบ้านเมืองตามพระบรมราโชบายในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนประชาชนก็ได้มีโอกาสเข้าเฝ้าฯ แสดงความเป็นตัวตนของตัวเองทั้ง “ทุกข์และสุข” ให้ทรงทราบโดยไม่รู้เลยว่าบุคคลที่ตนได้ “เลี้ยงอาหาร” และ “สนทนาวิสาสะด้วยอย่างใกล้ชิด” คือ เจ้าชีวิตและเจ้าแผ่นดินของตน จากการประพฤติปฏิบัติตามฐานะดังกล่าว สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์อันงดงามระหว่างพระมหากษัตริย์กับข้าราชการและประชาชน นั่นคือ “ความรัก ความเมตตาและความกรุณา” ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงมีต่อพสกนิกรของพระองค์ทั้งข้าราชการและประชาชน ในลักษณะที่ “บิดามีต่อบุตร” ในขณะเดียวกัน ข้าราชการผู้มีความจงรักภักดีต่อพระองค์อย่างเต็มเปี่ยมอยู่แล้วก็ขวนขวายที่จะบริหารราชการบ้านเมืองเพื่อประโยชน์สุขของประชาชนอย่างเต็มสติกำลังเป็นการสนองพระมหากรุณาธิคุณ

ของพระองค์และสนองคุณประเทศ ส่วนประชาชนซึ่งมีความจงรักภักดีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่แล้วในเชิงนามธรรมในระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราช การเสด็จประพาสต้นก็ยิ่งทำให้พวกเขาได้ตระหนักถึงความรัก พระเมตตา และพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ต่อตนเองอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งและจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นทับทวีคูณ นำไปสู่การถวายพระราชสมัญญานามแด่พระองค์ว่า “สมเด็จพระปิย-มหาราช” ในเวลาต่อมา ซึ่งยังคงเป็นที่เคารพเทิดทูนของประชาชนชาวไทยทุกหมู่เหล่าตราบจนทุกวันนี้

---

* เสนอในที่ประชุมราชบัณฑิตและภาคีสมาชิก สำนักธรรมศาสตร์และการเมือง ราชบัณฑิตยสถาน วันพุธที่ ๑๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ เวลา ๑๐.๓๐–๑๑.๓๐ น.

King, Officials and People: Perspectives on the First Royal Private Tour Of King Chulalongkorn

The perception about the king, nobility and the people through the first royal private (incognito) tour of King Chulalongkorn (14 July- 7 September 1904) rested on divergent patterns of "behaviour" and "functioning" accompanying the three different statuses. The king, the leader of the country, behaved in the same manner as the commoner in order that he could be able to "perceive" the livelihood of his subjects as it really was by first hand experience rather than only to have it reported by aristocrats. At the same time the trip was also to observe and evaluate the outcomes of his previous regional administrative reform, as well as a tryout of the modern communications system he had just constituted. By the same token, the officials who accompanied the tour, were the ones who played enormously important administrative roles in the newly founded modern administrative system. Along the course of the tour, these powerful aristocrats could develop their understanding and could get close to the commoners. As a result, they could make an appropriate adjustment to the functions under their responsibilities, which were important parts of the progressive reforms of Thailand under King Chulalongkorn's direction at the time. As for the people, they could be able to meet the king in private and be able to convey to him their personality, happiness and sorrow, in a straight forward way without their acknowledgement that the man, with whom they had meals and close conversations, was their sovereign lord of life and land. The behavioural conduct according to such statuses reflected a beautiful relationship between the king, state officials and the commoners.

It was “love, indulgence, and kindness”, which the king showed towards his subjects, both the officials and the commoners alike, in the same manner as “a father behaves with his own children”. At the same time, the bureaucrats, who had the utmost loyalty wholeheartedly to the king, eagerly administered the country for the benefits of the people as their service to the king and the country. As for the commoners, they already had their abstract loyalty to the king according to the absolute monarchy governance. The first royal private tour opened to them opportunities to realize the love, indulgence, and kindness of their king in concrete terms and, therefore, brought to them the multiplied feeling of appreciation and gratefulness to the king. This led to the offering to King Chulalongkorn, “the Great Beloved King”, who has been highly worshiped by all groups of the Thai until the present.

ความนำ

แม้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จสวรรคตมาถึง ๑๐๓ ปีในพุทธศักราช ๒๕๕๖ นี้แล้วก็ตาม (เสด็จสวรรคตวันที่ ๒๓ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๔๕๓) แต่พระราชกรณียกิจที่ทรงคุณประโยชน์นานัปการแก่ประเทศชาติและประชาชนยังคงจารึกอยู่ในความทรงจำของปวงชนชาวไทยตราบจนทุกวันนี้ โดยเฉพาะพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีต่ออาณาประชาราษฎร์โดยทั่วหน้ากัน อันสะท้อนให้เห็นความรักที่ทรงมีต่อทวยราษฎร์ของพระองค์เปรียบดัง "บิดารักบุตร" ซึ่ง "ย่อมยินดีด้วยในเวลามีความสุขและจะช่วยปลดเปลื้องอันตรายในเวลามีภัยได้ทุกข์"[๑] ทั้งนี้รวมไปถึงบรรดาข้าราชการผู้มีส่วนช่วยในการ "ปกบ้านป้องเมือง" จากการคุกคามของจักรวรรดินิยมตะวันตกในสมัยปฏิรูปประเทศ ความรักซึ่งกอปรด้วยพระเมตตาและพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ส่งผลให้ข้าราชการและประชาชนมีความจงรักภักดีต่อพระองค์ "ทบทวีขึ้น" อย่างประมาณมิได้จวบจนปัจจุบัน เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับข้าราชการและประชาชน สามารถมองเห็นได้ผ่านมุมมองการเสด็จประพาสต้นคราวแรกของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มาของการเสด็จประพาสต้น[๒]

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชอัธยาศัยโปรดการเสด็จประพาสตามสถานที่ต่างๆ มาตั้งแต่ครั้งยังทรงพระเยาว์ในรัชกาลที่ ๔ ทั้งนี้มาจากปัจจัยสำคัญคือ การที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมชนกนาถมักโปรดให้พระองค์ตามเสด็จพระราชดำเนินไปยังสถานที่ต่างๆ อยู่เสมอ เช่น คราวเสด็จประพาสเมืองจันทบุรีใน พ.ศ. ๒๔๐๑ ขณะพระชนมายุเพียง ๕ พรรษา (เสด็จพระราชสมภพวันที่ ๒๐ กันยายน พ.ศ. ๒๓๙๖) อีกครั้งหนึ่งเสด็จขึ้นไปนมัสการพระพุทธชินราชที่เมืองพิษณุโลกตามราชประเพณีเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๙ ขณะพระชนมายุ

---

[๑] ประยุทธ สิทธิพันธ์, **ประวัติศาสตร์ประพาสต้น,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, ๒๕๒๔), หน้า ๓๕๒.

๑๓ พรรษา และครั้งสุดท้ายตามเสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรสุริยุปราคาเต็มดวงที่ตำบลหว้ากอ เมืองประจวบคีรีขันธ์เมื่อวันที่ ๑๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๑๑ ขณะพระชนมายุ ๑๕ พรรษา และหลังจากเสด็จขึ้นครองสิริราชสมบัติ เมื่อวันที่ ๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๑๑ เป็นต้นมา ก็ยังคงโปรดการเสด็จประพาสตามสถานที่ต่างๆ ในพระราชอาณาจักรและต่างประเทศอยู่เสมอทั้งอย่างเป็นทางการและเป็นการส่วนพระองค์ ดังความตอนหนึ่งในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> *...พระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชอัธยาศัยโปรดฯในการเสด็จประพาส ตั้งแต่เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติมา เสด็จประพาสแทบทุกปี เสด็จไปตามหัวเมืองน้อยใหญ่ในพระราชอาณาเขตบ้าง เสด็จไปถึงต่างประเทศบ้าง ได้เคยเสด็จตามมณฑลหัวเมืองในพระราชอาณาเขตทั่วทุกมณฑล เว้นแต่มณฑลภาคพายัพ มณฑลเพชรบูรณ์ มณฑลอุดร และมณฑลอีสานเท่านั้น ด้วยเมื่อในรัชกาลที่ ๕ ทางคมนาคมถึงมณฑลเหล่านั้นจะไปมายังกันดารนัก เปลืองเวลาและลำบากแก่ผู้อื่น จึงรออยู่มิได้เสด็จจนตลอดรัชกาล...*[๒]

มูลเหตุสำคัญของการเสด็จประพาสต้น เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นโดยมิได้มีการวางแผนมาก่อน กล่าวคือ ใน พ.ศ.๒๔๔๗ (ร.ศ. ๑๒๓) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปยังพระราชวังบางปะอินเพื่อประทับพักผ่อนพระอิริยาบถดังเช่นทุกครั้ง แต่ขณะที่ประทับอยู่นั้น ทรงมีพระอาการประชวรแพทย์หลวงได้ตรวจพระอาการและพบว่าเป็นเพราะทรงประกอบพระราชกรณียกิจอย่างตรากตรำมาเป็นเวลานาน ทรงมีพระราชกังวลเกี่ยวกับพระราชภารกิจในงานราชการจึงกราบบังคมทูลถวายความเห็นให้เสด็จประพาสไปยังสถานที่ที่ห่างไกล เพื่อให้ทรงว่างเว้นจากพระราชภารกิจไปช่วงระยะเวลาหนึ่งจึงจะทรงสามารถรักษาพระสุขพลานามัยให้กลับหายเป็นปกติได้ ในครั้งนั้นบรรดาพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ที่ตามเสด็จได้

---

[๒] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๕๗.

พร้อมกันกราบบังคมทูลให้ทรงทำตามที่แพทย์หลวงถวายคำแนะนำ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงมีพระราชดำริเห็นชอบด้วย[๓] ซึ่งอาจเป็นเพราะส่วนหนึ่งมาจากการที่พระองค์เองทรงมีพระราชอัธยาศัยโปรดการเสด็จประพาสไปยังสถานที่ต่างๆ อยู่แล้ว เหตุการณ์ครั้งนั้นจึงเป็นที่มาของการเสด็จประพาสต้นเป็นครั้งแรก

อนึ่ง การเสด็จประพาสต้นนี้ยังพ้องกับพระอุปนิสัยของพระเจ้ากาหลิบฮารูนอัลราษจิต ผู้โปรดปรานการเสด็จทอดพระเนตรบ้านเมืองในยามค่ำคืนเป็นการส่วนพระองค์ ซึ่งคงเป็นเรื่องราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดปรานมากถึงกับทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในลิลิตนิทราชาคริตเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๒[๔] ก่อนการเสด็จประพาสต้นคราวแรก พระอุปนิสัยของพระเจ้ากาหลิบ องค์นี้อาจเป็น “แรงบันดาลใจ” ส่วนหนึ่งในพระราชนิยมการเสด็จประพาสต้นของพระองค์

ความหมายของการเสด็จประพาสต้น

“การเสด็จประพาสต้น” เดิมเรียกว่า “เที่ยวเรือปิกนิก (picnic)” หรือการเสด็จประพาสไปรเวต สาเหตุที่นำคำว่า “ต้น” มาต่อท้าย “การเสด็จประพาส” นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าไว้ในพระนิพนธ์จดหมายเหตุเรื่องประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕ (เสด็จประพาสต้น ร.ศ. ๑๒๓) เมื่อข้าราชการผู้ตามเสด็จสามารถหาซื้อเรือมาดประทุน ๔ แจว ได้ลำหนึ่งในวันที่ ๑๘ กรกฎาคม ความตอนหนึ่งว่า

> *...ไปจนถึงวัดเพลง จึงซื้อเรือมาดประทุน ๔ แจวได้ลำ ๑ พระราชทานชื่อว่า เรือต้น ได้ยินรับสั่งถามให้แปลกันว่าเรือต้นแปลว่ากระไร บางท่านแปลว่าเรือเครื่องต้น บางท่านแปลว่าเรือทรงอย่างในเห่เรือว่า “ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย” ดังนี้ แต่บางท่านก็แปล*

---

[๓] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, จดหมายเหตุเรื่องประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕ (เสด็จประพาสต้น รศ. ๑๒๓) ใน **เสด็จประพาสต้น,** (เชียงใหม่: บริษัทสันติภาพแพ็คพริ้นท์ จำกัด, ๒๕๕๒), หน้า ๑-๒.

[๔] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตนิทราชาคริต: พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,** (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๔๙๑).

เอาตื้นๆ ว่าหลวงนายศักดิ์ เป็นคนคุมเครื่องมหาดเล็กตามเสด็จ หลวงนายศักดิ์ อ้น รับสั่งเรียกว่าชื่อ ตาอ้น ตาอ้น เสมอ คำว่าเรือต้นนี้ก็จะแปลว่าเรือตาอ้นนั่นเอง แปลชื่อเรือต้นกันเป็นหลายอย่างดังนี้ อย่างไรจะถูกฉันก็ไม่ทราบแน่ แต่วันนี้กว่าจะเสด็จกลับมาถึงเมืองราชบุรีเกือบยาม ๑ ด้วยต้องทวนน้ำเชี่ยวมาก เหนื่อยหอบมาตามกัน เริ่มเรียกการประพาสวันนี้ว่า ประพาสต้น เลยเป็นมูลเหตุที่เรียกการประพาสไปรเวตในวันหลังๆ ว่าประพาสต้นต่อมา...[๕]

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้ให้คำอธิบายความหมายของ "ประพาสต้น" ว่าเที่ยวไปเป็นการส่วนพระองค์, เที่ยวไปอย่างไม่เป็นทางการ, ใช้ว่า เสด็จประพาสต้น[๖]

"การเสด็จประพาสต้น" หมายถึง การเสด็จเที่ยวเล่นอย่างสามัญชนธรรมดา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์จะเสด็จฯ ไปยังสถานที่ต่างๆ อย่างที่สามัญชนเดินทางและประสบกับสภาพอย่างที่สามัญชนประสบ พร้อมกันนั้นก็เป็นความพยายามทำพระองค์ให้กลมกลืนกับสภาพแวดล้อมเพื่อมิให้ผู้ใดจำพระองค์ได้ โดยไม่โปรดให้มีท้องตราสั่งหัวเมืองให้จัดที่ประทับแรมหรือเตรียมการรับเสด็จแต่อย่างใด ไม่มีผู้ใดล่วงรู้เวลาและสถานที่ที่จะเสด็จฯ นอกจากพระองค์เอง แม้แต่คณะที่ตามเสด็จก็ไม่ทราบเส้นทางล่วงหน้า[๗] การเสด็จประพาสต้นนี้เป็นการเสด็จเยี่ยมราษฎรส่วนพระองค์มักจะเสด็จโดยทางชลมารคด้วยเรือมาดเก๋ง ๔ แจว มีบางครั้งที่เสด็จฯ โดยรถไฟ ทรงพระภูษาลำลองอย่างสามัญชนและทรงปลอมพระองค์เป็นข้าราชบริพาร ในฐานะผู้ตามเสด็จ ส่วนใหญ่โปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอที่มีพระพักตร์ละม้ายคล้ายคลึงกับพระองค์ เป็นพระเจ้าอยู่หัวแทนพระองค์ ทั้งนี้

---

[๕] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, จดหมายเหตุเรื่องประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕ (เสด็จประพาสต้น รศ. ๑๒๓) ใน **เสด็จประพาสต้น,** (เชียงใหม่: บริษัทสันติภาพแพ็คพริ้นท์จำกัด, ๒๕๕๒), หน้า ๑๑-๑๒.

[๖] **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒,** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖), หน้า ๖๖๓.

[๗] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, จดหมายเหตุเรื่องประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕ (เสด็จประพาสต้น รศ. ๑๒๓) ใน **เสด็จประพาสต้น,** หน้า ๒.

เพื่อจะได้ทรงสนทนาทำความคุ้นเคยกับราษฎรและทรงรับรู้ถึงปัญหาความทุกข์ยากของคนเหล่านั้นด้วยพระองค์เอง โดยราษฎรจะไม่เกิดความเกรงขามจนไม่กล้าพูดความจริงและเพื่อไม่ต้องผ่านคำเพ็ดทูลของข้าราชการปกครอง การเสด็จประพาสต้นกับพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชบริพารที่ใกล้ชิดนอกจากจะทรงได้พักผ่อนพระราชอิริยาบถแล้ว ยังได้ทอดพระเนตรสภาพความเป็นอยู่ของราษฎรตามหัวเมืองเพื่อจะได้พระราชทานความช่วยเหลือต่อไป

ลักษณะของการเสด็จประพาสต้น

การเสด็จประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕ นี้นับได้ว่า เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเสด็จประพาสซึ่งผิดไปจากพระราชประเพณีเดิม คือ การปลอมพระองค์ไม่ให้ฝ่ายหัวเมืองและราษฎรได้รู้ตัว เพื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะได้สอดส่องดูแลทุกข์สุขของประชาชนอย่างใกล้ชิด ส่วนใหญ่เป็นการเสด็จประพาสตามลำน้ำโดยขบวนเรือปิกนิกพ่วงด้วยเรือไฟ โดยในขั้นแรกมิได้ทรงกำหนดระยะเวลาและสถานที่ที่จะเสด็จฯ ไปอย่างชัดเจนแน่นอน แต่ทรงกำชับบรรดาเจ้าเมืองและเจ้ากระทรวงไม่ให้จัดการรับเสด็จใดๆ โปรดให้เรือล่องไปตามแม่น้ำลำคลองเข้าไปตามหมู่บ้านโดยไม่ให้ชาวบ้านรู้ว่าเป็นใคร ให้เข้าใจไปว่าเป็นเรือขุนนางมหาดเล็กตามเสด็จ ต่อมาก็ทรงใช้วิธีนี้เสด็จฯ ไปตามหัวเมืองต่างๆ โดยทรงแวะเยี่ยมเยียนราษฎรจนถึงที่อยู่เสมอ

ในการเสด็จประพาสต้นนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกผู้ใกล้ชิดตามเสด็จหลายคน มีทั้งพระเจ้าน้องยาเธอ พระเจ้าลูกยาเธอ และข้าราชบริพารผู้ใกล้ชิด บุคคลที่ตามเสด็จ ในการเสด็จประพาสดังกล่าวนี้จึงถูกเรียกว่า “เพื่อนเที่ยว” ส่วนพระบรมวงศานุวงศ์ที่ไม่ได้ตามเสด็จประพาสด้วย แต่ช่วยแบ่งเบาพระราชภาระในการบริหารราชการสนองพระบรมราโชบายของพระองค์ ได้แก่ พระเจ้าน้องยาเธอผู้เป็นเสนาบดีกระทรวงต่างๆ โดยจะทรงมีพระราชหัตถเลขาปรึกษาหารือข้อราชการอยู่เสมอ

“เพื่อนเที่ยว” ที่มีชื่อปรากฏอยู่ในการเสด็จประพาสต้นแต่ละครั้ง (ตามพระอิสริยยศและบรรดาศักดิ์ในขณะนั้น) เช่น สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงดำรงราชานุภาพ พระเจ้า

น้องยาเธอ กรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย พระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนสมมติอมรพันธ์ พระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนสรรพสาตรศุภกิจ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธสยามกุฎราชกุมาร (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖) สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา พระยาสุรวงศ์วัฒนศักดิ์ (โต บุนนาค) และจมื่นเสมอใจราช (อ้น นรพัลลภ)

สำหรับการเสด็จประพาสต้นคราวแรก สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ข้าราชการผู้โดยเสด็จด้วยในครั้งนั้นได้ทรงบรรยายลักษณะการเสด็จประพาสต้นซึ่งเป็น “ต้นแบบ” ของการเสด็จประพาสต้นครั้งต่อๆ มา ความตอนหนึ่งว่า

> *...การเสด็จประพาสต้นครั้งนั้น จึงมิได้เสด็จโดยกระบวนหลวงอย่างเคยเสด็จเลียบมณฑลมาแต่ก่อน มีแต่เรือพลับพลาพ่วงเรือไฟไป ถ้าจะประทับแรมที่ไหนก็จอดเรือพลับพลาประทับแรมที่นั่นไม่ให้ปลูกพลับพลาฝาเลื่อน แต่ถึงกระนั้นเรือพลับพลาหลายลำด้วยกัน และเป็นเรือขึ้นไปจากกรุงเทพฯ เมื่อกระบวนเรือพลับพลาผ่านไปทางไหน ผู้คนก็รู้ว่าเป็นกระบวนเสด็จ ที่ตามวัด พระสงฆ์ก็ลงสวดถวายไชยมงคล ตามบ้านเรือนราษฎรก็ตกแต่งเครื่องบูชารับเสด็จตลอดทาง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวดำรัสว่า เสด็จในเรือพลับพลาไม่เห็นแปลกอันใดกับเสด็จเลียบมณฑลอย่างแต่ก่อน ไม่สมกับที่เสด็จไปเที่ยวประพาส เพื่อแต่สำราญพระราชหฤทัยอย่างเดียว จึงทรงพระราชดำริให้จัดกระบวนใหม่เรียกกันในพวกที่ตามเสด็จว่า “กระบวนประพาสต้น” คือทรงเรือมาดเก๋ง ๔ แจวอย่างเช่นที่ข้าราชการใช้กันลำ ๑ มีเรือมาดประทุน ๔ แจวเป็นเรือเครื่องอีกลำ ๑ พ่วงเรือไฟเล็กไปแต่ ๒ ลำ เวลาเช้าปล่อยกระบวนเรือพลับพลาให้ตรงไปยังที่ประทับแรม เสด็จในกระบวนเรือประพาสต้นแต่โดยลำพัง ตามหลังกระบวนเรือพลับพลาไปห่างๆ บ้าง บางทีก็แยกไปคนละทาง ถ้าเสด็จไปพบที่ไหนเหมาะดังเช่นวัดหนึ่งวัดใดซึ่งมีศาลาร่มรื่นรโหฐาน ก็จอดแวะเรือพระที่นั่งขึ้นประทับทำเครื่องเสวยเวลากลางวัน เสวยแล้ว*

จึงเสด็จลงเรือประพาสต้น ตามไปยังเรือพลับพลาแรมในเวลาเย็นๆ เสด็จประพาสอย่างนี้ทุกวัน ไม่บอกให้ผู้ใดทราบ ผู้คนตามระยะทางจึงเข้าใจว่า เสด็จในกระบวนเรือพลับพลา เวลาเรือกระบวนประพาสต้นไปที่ไหน ก็ไม่มีใครใคร่รู้จัก ได้ทอดพระเนตรเห็นการงานของราษฎรที่เป็นอยู่ในพื้นเมืองโดยมิได้เตรียมรับเสด็จ และบางทีก็สนทนากับราษฎรได้ทรงทราบกิจสุขทุกข์ที่เขากราบทูล โดยเขาสำคัญว่าบอกเล่าแก่คนสามัญ เกิดประโยชน์ประจักษ์แจ้งแก่พระราชหฤทัยขึ้นด้วยอีกอย่าง ๑ จึงพอพระราชหฤทัย ในการที่เสด็จอย่างประพาสต้นยิ่งกว่าเสด็จโดยกระบวนหลวง...[๔]

หลักฐานเอกสารเกี่ยวกับการเสด็จประพาสต้นคราวแรก

การเสด็จประพาสต้นคราวแรกนี้มีปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรในหนังสือพิมพ์บางกอกไตมส์ ฉบับวันศุกร์ที่ ๒๒ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๔๗ หน้า ๕ เขียนไว้ว่า "วันที่ ๑๔ กรกฎาคม เสด็จออกจากบางปะอิน (ล่องแม่น้ำเจ้าพระยาลงมา) ประทับแรมที่นนทบุรี ทรงทอดพระเนตรสวนแห่งหนึ่ง แล้วจึงเสด็จไปประทับแรมที่หนองแขม คลองภาษีเจริญ..."[๕] แต่หลักฐานเอกสารที่สำคัญให้รายละเอียดของการเสด็จประพาสต้นครั้งนี้อย่างผู้อยู่ร่วมในเหตุการณ์แบบที่เรียกในเชิงวิชาการว่า "ประจักษ์พยาน" (eyewitness) คือ หนังสือ**จดหมายเหตุเรื่องประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕ (เสด็จประพาสต้น ร.ศ. ๑๒๓)** พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ผู้ได้ตามเสด็จอย่างใกล้ชิด ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ความตอนหนึ่งว่า

...หนังสือจดหมายเหตุประพาสต้นนี้ เป็นจดหมายเหตุเล่าเรื่องตามเสด็จ พระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประพาสหัวเมืองเมื่อรัตนโกสินทร์ศก ๑๒๓ (พ.ศ. ๒๔๔๗) เรียกกันว่า "คราวเสด็จประพาสต้น" นิยมว่าสนุกกว่าเสด็จคราวอื่นๆ

---

[๔] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๓๗-๑๓๘.

[๕] **หนังสือพิมพ์บางกอกไตมส์** ฉบับวันศุกร์ที่ ๒๒ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๔๗, หน้า ๕.

โดยมาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบันนี้ เมื่อเสด็จดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระยุพราช มีรับสั่งให้ข้าพเจ้าแต่งถวาย โดยพระบรมราชานุญาตของสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เมื่อรัตนโกสินทร์ศก ๑๒๕ สำหรับพิมพ์ในหนังสือทวีปัญญา ซึ่งออกเป็นรายเดือนในสมัยนั้น

เมื่อแต่งหนังสือเล่มนี้ข้าพเจ้าคิดเห็นว่า ถ้าแต่งเป็นสำนวนอย่างจดหมายเหตุในทางราชการเห็นจะไม่น่าอ่าน เหมือนอย่างเป็นทำนองเล่าสู่กันฟัง เพราะทางสำนวนอาจจะเล่าเรื่องที่ขบขันได้สะดวก จึงแกล้งแต่งให้เป็นจดหมายของนายทรงอานุภาพ หุ้มแพร มหาดเล็กที่ได้ไปตามเสด็จมีถึงมิตรคน ๑ ชื่อว่านายประดิษฐ์ เล่าเรื่องเสด็จประพาสครั้งนั้นให้ทราบ ชื่อบุคคลทั้งหลายที่ปรากฏในจดหมายได้เรียกตามตรงเป็นพื้น แต่ที่แกล้งเรียกเป็นชื่อพรางมีอยู่บางแห่ง สำหรับจะให้เข้ากับเรื่อง มิใช่ประสงค์จะปิดบังอย่างไร...[๑๐]

หนังสือจดหมายเหตุเรื่องประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕ (เสด็จประพาสต้น ร.ศ. ๑๒๓) นี้นับเป็นหลักฐาน “มรดกความทรงจำ” ที่มีคุณค่าอย่างยิ่งในทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาของไทยในรัชกาลที่ ๕

เส้นทางเสด็จประพาสต้นคราวแรก

ในการเสด็จประพาสต้นคราวแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๗ ระหว่างวันที่ ๑๔ กรกฎาคม ถึงวันที่ ๗ สิงหาคม เป็นเวลาร่วม ๒๕ วันนั้น เป็นการเสด็จโดยทางเรือจากบางปะอินล่องลงมาตามแม่น้ำเจ้าพระยา ผ่านเมืองนนทบุรี เข้าคลองบางกอกใหญ่ คลองภาษีเจริญ ฝั่งธนบุรี แล้วเสด็จฯ เข้าคลองดำเนินสะดวกเมืองราชบุรี เสด็จผ่านแม่น้ำแม่กลองไปเมืองเพชรบุรี ผ่านลำน้ำเมืองเพชรบุรี เสด็จประพาสทางทะเล แล้วเสด็จฯ เข้าปากน้ำท่าจีน ทรงแวะเมืองสมุทรสงคราม และคลองสุนัขหอน แล้ว

[๑๐] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **เรื่องเดิม,** อธิบาย, ไม่ปรากฏหมายเลขหน้า.

เสด็จฯ ต่อไปยังเมืองสมุทรสาคร เสด็จประพาสคลองภาษีและคลองสองพี่น้องตามลำดับ แล้วเสด็จฯ ไปยังเมืองสุพรรณบุรี เข้าคลองบางปลาม้า และคลองจระเข้ใหญ่ เสด็จฯ กลับมายังพระนครศรีอยุธยาถึงบางปะอิน แล้วประทับรถไฟพิเศษเสด็จฯ กลับกรุงเทพฯ ในระหว่างเส้นทางเสด็จประพาสต้นบางครั้งก็เสด็จโดยรถไฟซึ่งเป็นผลส่วนหนึ่งมาจากการปฏิรูปบ้านเมืองของพระองค์

มุมมองเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ข้าราชการ และประชาชนผ่านการเสด็จประพาสต้นคราวแรก

พระมหากษัตริย์

การเสด็จประพาสต้นคราวแรกได้ให้มุมมองเกี่ยวกับพระราชอุปนิสัยและพระราชจริยวัตรในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหลายประการ ได้แก่

๑. ทรงต้องการ "รับรู้" ทุกข์สุขของประชาชนด้วยวิธีการปฏิบัติด้วยพระองค์เอง

๑.๑ การ "พักแรม" "เดินตลาด" และ "ทำครัว" แบบสามัญชน ตลอดการเสด็จประพาสต้น พระองค์มักประทับแรมและ "ทำครัว" ตามหน้าวัดต่างๆ เฉกเช่นสามัญชนคนเดินทางทั่วไป หรือผู้คนที่พักอาศัยอยู่บนเรือนแพตามแม่น้ำลำคลองในขณะนั้น ดังตัวอย่าง

วันที่ ๑๔ กรกฎาคม เวลาเย็นเสด็จฯ มาประทับแรมที่หน้าวัดเขมาภิรตาราม จอดเรือพระที่นั่งเข้ากับหน้าวัด ใช้ศาลาน้ำหน้าวัดเป็นท้องพระโรง

วันที่ ๑๕ กรกฎาคม เสด็จฯ ประทับแรมที่หน้าวัดหนองแขม

วันที่ ๒๑ กรกฎาคม เสด็จฯ ตามคลองวัดประดู่ หยุดพักทำครัวเสวยเช้าที่วัดนี้

บางครั้งก็ทรงแวะพักหน้าเรือนของชาวบ้าน โดยทรงรับสั่งให้ผู้ตามเสด็จไปขออนุญาตเจ้าของเรือนเสียก่อน ดังในวันที่ ๒๑ กรกฎาคม กระบวนเรือเสด็จออกจากคลองวัดประดู่เป็นเวลาเย็นมากแล้ว เรือไฟลากล่องมาถึงแม่น้ำใหญ่จวนจะค่ำ ก็หาที่ทำครัวเย็น เห็นบ้านแห่งหนึ่งสะอาดสะอ้าน มีเรือนแพอยู่ริมน้ำ รับสั่งว่า ที่นี่เห็นจะ

พออาศัยเขาทำครัวได้ จึงได้ขออนุญาตจากเจ้าของบ้านซึ่งเป็นภรรยานายอำเภอ ก็ได้รับอนุญาตโดยไม่รู้จักกันมาก่อน[๑๑]

นอกจากวัดแล้วตลาดสดตามเส้นทางเสด็จฯ เป็นสถานที่ที่โปรดเสด็จประพาส คงเป็นเพราะทำให้ทรงเห็น “ภาพชีวิต” หลากหลายของผู้คนจำนวนมากจากชุมชนต่างๆ ซึ่งมาพบปะกันที่ตลาดเพื่อประกอบกิจตามการงานอาชีพของตน ได้แก่ การนำผลผลิตทางเกษตรกรรม การประมง หัตถกรรมพื้นบ้านจากภูมิปัญญาท้องถิ่นมาวางขาย บ้างก็มาจับจ่ายซื้อของ บ้างก็มา “เดินชมตลาด” พระองค์เองก็โปรดซื้อผลผลิตต่างๆ ของชาวบ้านและทอดพระเนตรวิถีชีวิตผู้คนในลักษณะ “เดินชมตลาด” เยี่ยงประชาชนทั่วไปด้วย เช่น

วันที่ ๒๑ กรกฎาคม เวลาเช้าเสด็จประพาสตลาดและแวะซื้อเสบียงอาหารที่ตลาดปากคลองวัดประดู่

วันที่ ๒๒ กรกฎาคม เวลาเช้า เสด็จไปทอดพระเนตรวัดพวงมาลัย แล้วเสด็จขึ้นไปประพาสตลาดคลองอัมพวา แล้วเลยไปพักเสวยเช้าที่วัดดาวดึงส์

วันที่ ๓๐ กรกฎาคม เสด็จฯ ถึงท่าจีนในเวลาบ่าย แล้วซื้อเสบียงที่ตลาดบ้านท่าฉลอม แล้วไปพักทำครัวเย็นที่วัดโกรกกราก

ในการทำครัวนั้นก็โปรดให้ซื้อวัตถุดิบจำพวกพืชผักและเนื้อสัตว์ที่มีผู้นำมาขายระหว่างทาง หรือไปหาซื้อที่ตลาดนำมาปรุงเป็นอาหาร

๑.๒ การเดินทางแบบ “ราษฎร” การเดินทางในลักษณะดังกล่าวเป็นพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีพระราชประสงค์จะทรงเดินทางแบบราษฎรดังจะเห็นได้จากเมื่อพระองค์เสด็จฯ โดยทางรถไฟ เมื่อวันที่ ๒๐ กรกฎาคม พระองค์ประทับรถไฟชั้นที่ ๓ ปะปนไปกับราษฎร “เพื่อจะใคร่ทรงทราบว่าราษฎรอาศัยไปมากันอย่างไร”[๑๒] โดยจะไปลงสถานีโพธาราม แต่ปรากฏว่ากระแสน้ำพัดสะพานที่บ้านกล้วยเซไป รถไฟข้ามไม่ได้ ต้องหยุดรถให้คนโดยสาร

---

[๑๑] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๒๑.

[๑๒] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๓.

ลงเดินไปขึ้นรถพ่วงใหม่ พระองค์เองก็ต้องทรง “ลงเดินไต่ทางไปขึ้นรถพ่วงใหม่ฟากสะพานข้างโน้น ฝนก็ตก”[๑๓]

เวลาประมาณ ๒ ทุ่ม โปรดเกล้าฯ ให้เช่าเรือ ๓ ลำ เป็นเรือประทุน ๒ แจวที่บรรทุกของสวนขึ้นไปขายเสร็จแล้ว โดยให้แจวล่องจากอำเภอโพธารามลงมาส่งที่เมืองราชบุรี

การเสด็จฯ โดยทางรถไฟครั้งนี้มาจากพระราชดำริเมื่อวันที่ ๑๙ กรกฎาคม ซึ่งมีการโจษกันเป็นปัญหาขึ้นอย่างหนึ่งว่า ในเมืองไทยทุกวันนี้ก็มีรถไฟไปมาได้รวดเร็ว ถ้าจะไปเที่ยวกันในทางรถไฟสักวันหนึ่งสองวัน ไม่มีอะไรไปเลยมีแต่เงินติดกระเป๋าไปเที่ยวได้หรือไม่ ก็มีการถกเถียงกันเรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงต้องการที่จะทดลองดูให้เห็นจริงในวันรุ่งขึ้นด้วยการเสด็จฯ ไปโดยรถไฟแล้วกลับทางเรือทั้งนี้จะมีแต่เงินไปเท่านั้น ซึ่งปรากฏว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นจริง แต่เกิดอุบัติเหตุจากภัยธรรมชาติระหว่างทาง จึงทำให้การเดินทางยากลำบากและล่าช้าแทนที่จะรวดเร็วอย่างที่ควรจะเป็น

นอกจากนี้ยังต้องทรงเผชิญกับภัยธรรมชาติจากน้ำ คลื่น และลม เช่น ในวันที่ ๒๗ กรกฎาคม เสด็จฯ เรือฉลอมแล่นใบจากบางทะลุมาทางทะเลเข้าบ้านแหลม น้ำงวดเรือติดตรงปากอ่าว พายุก็ตั้งมืดมากระบวนเสด็จเกรงว่าถ้ารออยู่ช้าจะถูกพายุ ผู้ที่ตามเสด็จจึงพร้อมใจกันอาสาลงลุยเลนเข็นเรือกับพวกเจ้าของเรือ พอเรือพ้นตื้นเข้าปากน้ำได้ก็ถูกฝนที่ตกลงมาอย่างหนัก

วันที่ ๓๐ กรกฎาคม เสด็จฯ กระบวนเรือเป็ดทะเล แล่นใบออกจากปากน้ำบ้านแหลม เรือแล่นพ้นปากน้ำแม่กลองมาตรงบ้านโรงกุ้งก็ปะทะกับคลื่นที่แรงมาก ทำให้ “เรือโยงแรงขึ้นทุกทีๆ”[๑๔]

วันที่ ๓๑ กรกฎาคม เสด็จฯ ออกจากเมืองสมุทรสาครขึ้นไปตามลำดับไปพักทำครัวเช้าที่วัดบางปลา และแวะทำครัวเย็นที่วัดตีนท่าซึง “...เป็นวัดศาลารวนเรจวนจะหักพัง ซ้ำถูกฝนถูกพายุ จนกลางคืนจึงได้ออกเรือแจวคลำขึ้นมามืดๆ”[๑๕]

---

[๑๓] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๔.

[๑๔] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๐.

[๑๕] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๒.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบรรยายต่อมาว่า “รอดตัวที่ได้น้ำขึ้นแจวตามน้ำขึ้นมาจนถึงใกล้บ้านท่านา พบเรือไฟจึงได้พ่วงต่อขึ้นมาถึงพลับพลาแรมเกือบ ๕ ทุ่ม”[๑๖]

ยิ่งกว่านั้นยังทรงเผชิญกับยุงซึ่งเป็นภัยที่ร้ายแรงประเภท “พาหะนำโรคร้ายมาสู่คน” ดังใน วันที่ ๒๖ กรกฎาคม เสด็จทางเรือไปประพาสบางทะลุ ประทับแรมที่บางทะลุคืนหนึ่ง ที่นี่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงปรารภว่า “ยุงชุมพอใช้”[๑๗]

สมเด็จ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงให้ข้อสังเกตเมื่อเสด็จประพาสต้นถึงเมืองสุพรรณบุรีในวันที่ ๔ สิงหาคม ว่า “ไม่ถูกฤดูเหมาะ”[๑๘] เพราะว่าน้ำในแม่น้ำยังน้อย ทำให้เที่ยวทางเรือขัดข้อง ส่วนทางบกฝนก็ตกทำให้แผ่นดินเป็นหล่มเป็นโคลนไปไหนก็ยาก

จากตัวอย่างต่างๆ ข้างต้น จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรง “เดินทาง” และ “ใช้ชีวิต” เยี่ยงประชาชนของพระองค์ ซึ่งมีทั้งความยากลำบาก ปะปนด้วยความทุกข์และความสุข เป็นประสบการณ์ที่เป็นไปไม่ได้ถ้าพระองค์ไม่ได้เสด็จประพาสต้น และนับว่าการเสด็จประพาสต้นทำให้ทรง “รับรู้” และ “เข้าใจ” ความเป็นอยู่ของประชาชนยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันก็แสดงถึงความอดทนไม่เกรงต่อความทุกข์ยากลำบากทั้งปวงทั้งๆ ที่ขณะนั้นพระชนมายุ ๕๑ พรรษาแล้ว

๒. ทรงแสวงหา “โอกาส” ที่จะสร้างความสุขให้แก่พระองค์เองและผู้อื่นในท่ามกลางความทุกข์ยากลำบาก แม้ต้องทรงเผชิญกับความทุกข์ยากลำบากในการเสด็จประพาสต้นดังกล่าวมาแล้วในประการแรก แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงแสวงหา “โอกาส” ในการสร้างความสุขให้แก่พระองค์และข้าราชการผู้ตามเสด็จ ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนในเหตุการณ์วันที่ ๒๐ กรกฎาคม พระองค์เลือกที่จะเสด็จประทับรถไฟชั้นที่ ๓ และรถไฟขบวนนี้ต้องหยุดรถ เดินทาง

---

[๑๖] **เพิ่งอ้าง.**

[๑๗] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๒๗.

[๑๘] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๖.

ต่อไปไม่ได้เนื่องจากภัยธรรมชาติ พระองค์เองซึ่งพระชนมายุกว่า ๕๐ พรรษาแล้ว ก็ต้องทรงปฏิบัติเช่นเดียวกับผู้โดยสารคนอื่นๆ ดังกล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ดีในระหว่างทางผู้ตามเสด็จมี "โอกาส" ซื้อปลาทูสดจากเจ๊กที่เอามาจากเมืองเพชรบุรีกระจาดหนึ่ง แล้วโปรดเกล้าฯ ให้นำมาปรุงอาหาร ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบรรยายว่า "อาหารวันนี้อร่อยเหลือเกิน ดูเหมือนจะกินอิ่มจนเกือบเดินไม่ไหวแทบทุกคน"[๑๙]

ปฐมเหตุจากเหตุการณ์ครั้งนี้เองทำให้เกิด "ธรรมเนียม" การ "ทำครัวปัจจุบัน" ในการเสด็จประพาสต้นดังสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกความตอนหนึ่งว่า "... บรรดาผู้ที่ได้ไปในวันนั้น ตั้งแต่พระเจ้าอยู่หัวเป็นต้นลงมาพากันเห็นคุณในการทำครัวเลี้ยงกันในเวลาเที่ยวหาความสบายเช่นนี้ ว่าเป็นเหตุให้เจริญอาหารดีกว่าบริโภคอาหารซึ่งกุ๊กทำเป็นอันมาก จึงตกลงกะการให้มีเครื่องครัวปัจจุบันติดไปในเวลาเสด็จประพาสต้นคือ มีหม้อข้าวเตาไฟ ถ้วยชามและเครื่องครัวบรรทุกไปในเรือมหาดเล็ก กำหนดว่าไปถึงตลาดจะมีที่ซื้อหาสะเบียงอาหารได้แห่งใดจะแวะซื้อสะเบียงอาหาร และไปหาที่ทำครัวเลี้ยงกันในระยะทางทุกโอกาสที่จะมีจะทำได้ ส่วนพวกที่ตามเสด็จนั้นก็แบ่งหน้าที่กันตามถนัด ..."[๒๐]

อีกคราวหนึ่งวันที่ ๒๔ กรกฎาคม เวลาเช้า เสด็จลงเรือฉลอมแล่นใบออกไปประพาสละมุที่ชาวบ้านจับสัตว์น้ำตามปากอ่าวแม่กลอง โปรดให้ซื้อกุ้ง ปลา ปลาหมึกสดที่ชาวบ้านจับได้ตามละมุ แล้วทรง "ประดิษฐ์" เป็นข้าวต้ม ๓ กษัตริย์โดยใช้ปลาทู กุ้ง และปลาหมึกสดในเช้าวันนั้นเอง ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่า "...ตั้งแต่ฉันเกิดมาไม่เคยกินข้าวต้มอร่อยๆ เหมือนวันนั้นเลย..."[๒๑]

จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดการทำอาหารในลักษณะของ "การประดิษฐ์" ให้มีรสชาติเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ที่ได้รับพระราชทาน โดยเฉพาะบรรดาข้าราชการที่ตามเสด็จ นับเป็น "ความเพลิดเพลินเบิกบานพระราชหฤทัย" อย่างหนึ่งของพระองค์ซึ่งมักทรงหาโอกาสที่จะ "ประดิษฐ์" อาหาร นอกจาก

---

[๑๙] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๔.

[๒๐] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๖.

[๒๑] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๒๕.

เสวยเองแล้วก็ทรงเผื่อแผ่พระราชทานไปยังผู้อื่นด้วย อาจกล่าวได้ว่า ไม่ว่าจะทรงประสบความยากลำบากเพียงใดในระหว่างการเสด็จประพาสต้น แต่ก็ทรงแสวงหาโอกาสที่จะสร้างความสุขและความเบิกบานทั้งแก่พระองค์เองและผู้อื่นโดยเฉพาะการประดิษฐ์อาหารที่มีรสชาติและมีคุณค่าทางโภชนาการพระราชทาน นับเป็นการสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับข้าราชการของพระองค์ได้ส่วนหนึ่ง

๓. ทรงมี "อารมณ์ขัน" ในการเปรียบเทียบบุคคลกับสิ่งต่างๆ ให้เป็น "ลักษณะเฉพาะตัว" ของบุคคลผู้นั้น ดังเมื่อวันที่ ๑๘ กรกฎาคม ในตอนบ่ายระหว่างเสด็จประพาสในแม่น้ำอ้อม ทรงมีพระราชดำริว่าเรือลำเดียวอยู่ข้างจะ "ยัดเยียด" จึงมีพระราชประสงค์จะหาซื้อเรือ ๔ แจว สำหรับตามเรือมาดพระที่นั่งสักลำหนึ่ง ผู้ตามเสด็จช่วยกันเสาะหาไปตามทาง ไปเห็นที่บ้านแห่งหนึ่ง จึงแวะเข้าไปถามซื้อได้ความว่าเป็นเรือของกำนันเหม็น แต่เป็นเรือชำรุดจึงไม่ได้ซื้อ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงชี้แจงว่า **"...ที่เรียกว่ากำนันเหม็นนั้น ที่จริงแกจะชื่อไรก็ไม่ทราบ แต่บ้านเรือนของแกเหม็นเต็มที จึงสมมุติกันว่าแกควรจะชื่อเหม็น ข้อนี้ฉันเห็นเป็นคติระวังอย่าให้บ้านเรือนสกปรก ถ้าเสด็จประพาสไปแวะพบจะได้รับสมมุติชื่อว่าหลวงเหม็นพระเหม็นอะไรก็จะเป็นได้..."**[๒๒]

พระอารมณ์ขันเช่นนี้ย่อมส่งผลให้ผู้ตามเสด็จรู้สึกผ่อนคลายในการเดินทางที่ต้องประสบความยากลำบากในด้านต่างๆ ขณะเดียวกันข้าราชการก็ต้องระวังตัวเองไม่ให้ประพฤติปฏิบัติในทางที่ไม่เหมาะสมอันจะทำให้ถูกนำมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ไม่ดีดัง "กำนันเหม็น"

อนึ่ง การหาซื้อเรือในวันที่ ๑๘ กรกฎาคม จนกระทั่งได้เรือมาเป็นพาหนะในการเสด็จประพาสต้นอีกลำหนึ่ง จึงเป็นที่มาของคำว่าเสด็จประพาสต้นดังกล่าวมาแล้ว

๔. ทรงมีพระเมตตาและพระมหากรุณาธิคุณต่อพสกนิกรทุกหมู่เหล่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีน้ำพระราชหฤทัยเปี่ยมไปด้วยพระเมตตาและพระมหากรุณาธิคุณต่อพสกนิกรอย่างทั่วถึงทั้งข้าราชการที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ และที่มาจากตระกูลขุนนางรวมทั้งประชาชนทั่วไปด้วย ดังนี้

---

[๒๒] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๑.

๔.๑ ข้าราชการ

๔.๑.๑ ทรงฝึกฝนให้เป็นข้าราชการที่ดีเพื่อประชาชนและประเทศชาติ พระมหากรุณาธิคุณต่อข้าราชการจากมุมมองผ่านการเสด็จประพาสต้นเป็นอย่างแรกคือ การที่ทรงนำข้าราชการทั้งที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์และที่มาจากตระกูลขุนนางตามเสด็จด้วยก็ทำให้ข้าราชการเหล่านี้ได้รับรู้เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนเช่นเดียวกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยการปฏิบัติด้วยตนเองเป็นการ “ฝึก” ให้รู้จักความทุกข์ยากลำบากในการดำเนินชีวิตเยี่ยงสามัญชนย่อมจะทำให้เข้าใจประชาชนอย่างแท้จริงซึ่งจะส่งผลต่อการจัดการปกครองในหน้าที่ของตน ให้มีประสิทธิผลยิ่งขึ้น อันจะส่งผลดีต่อประชาชนและประเทศชาติ นั่นก็คือเป็นการแสดงพระมหากรุณาธิคุณต่อประชาชนชาวไทยทั้งปวงในท้ายที่สุด

๔.๑.๒ ทรงให้ “ความเบิกบานสำราญใจ” ระหว่างเผชิญกับความยากลำบาก ด้วยการให้ข้าราชการ “ลิ้มลอง” อาหารพระราชทานที่ทรงประดิษฐ์ขึ้นจากวัตถุดิบสดสะอาดและมีคุณภาพดังปรากฏหลายครั้งในการเสด็จประพาสต้น

๔.๑.๓ ทรงแสดงความห่วงใยและทรงช่วยบรรเทาความทุกข์ยากเมื่อคราวข้าราชการอยู่ในความเดือดร้อนแสนสาหัส ดังกรณีของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพซึ่งเป็นพระบรมวงศานุวงศ์อาวุโสและเป็นข้าราชการผู้ใหญ่ทรงเกิดอาการเมาคลื่นจากการเสด็จประพาสโดยเรือเป็ดทะเล ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากวันที่ ๒๙ กรกฎาคม ขณะล่องลงมาประทับแรมที่บ้านแหลมเมืองเพชรบุรี รัชกาลที่ ๕ ได้ทอดพระเนตรเห็นเรือเป็ดทะเลทอดอยู่ที่นั่นหลายลำ รับสั่งว่า เรือเป็ดทะเลมีประทุนน่าจะสบายดีกว่าเรือฉลอม ประกอบกับมีผู้กราบบังคมทูลว่าเรือเป็ดแล่นใบทะเลเสียดดีกว่าเรือฉลอมด้วย จึงตกลงว่าจะลองเสด็จเรือเป็ดทะเลแล่นใบจากบ้านแหลมลงมาปากน้ำท่าจีนเลย เพราะเมืองสมุทรสงครามและคลองสุนัขหอนก็ได้เคยเสด็จประพาสแล้ว

เช้าวันที่ ๓๐ กรกฎาคม เสด็จกระบวนเรือเป็ดทะเลซึ่งมีจำนวน ๓ ลำ แล่นใบออกจากปากน้ำบ้านแหลม สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบรรยายว่า “... ตอนเช้าคลื่นราบได้ลมดี ได้เห็นเรือเป็ดทะเลแล่นเสียดรวดเร็วดีกว่า

เรือฉลอม จริงดังเขาว่า..."[๒๓] เรือแล่นพ้นปากน้ำแม่กลองมาตรงบ้านโรงกุ้งก็ปะทะกับคลื่นที่แรงมากทำให้ "เรือโยงแรงขึ้นทุกทีๆ"[๒๔] ส่งผลให้ผู้ที่ตามเสด็จเมาคลื่นหลายคน รวมทั้งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพซึ่งถึงกับเมื่อเรือเข้าแม่น้ำมาได้ ก็ทรงมีพระดำริว่า "... ก็นึกสาปส่งว่าขึ้นชื่อว่าเรือเป็ดทะเลถึงจะแล่นใบเสียดดีกว่านี้อีกสักเท่าใดๆ ก็เห็นจะไม่ยอมไปเรือเป็ดทะเลอีกแล้ว..."[๒๕]

เมื่อสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสร่างเมาก็ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ ให้เสวยข้าวต้มที่มีรับสั่งให้เก็บไว้พระราชทานโดยเฉพาะ ดังทรงบันทึกว่า "...เคยไปตามเสด็จทะเลมา ถ้าจะนับเที่ยวก็แทบไม่ถ้วน ไม่เคยเมาคลื่นกับใครง่ายๆ แต่อย่างไรวันนี้ดูออกจะสวิงสวายใจคอไม่สู้ปกติ แต่แข็งใจทำหน้าชื่นมาได้สักชั่วโมงหนึ่ง คลื่นเจ้ากรรมก็หนักขึ้นลงปลายฉันเองก็ล้มขอนกับเขาอีกคนหนึ่ง ข้าวต้มสี่กษัตริย์ห้ากษัตริย์ อะไรที่ทรงทำในวันนี้รับพระราชทานไม่ไหว ลงนอนแหมะอยู่หน้าเสาตอนศีรษะเรือ...จนเรือแล่นใบเข้าปากน้ำท่าจีน จึงลุกโงเงขึ้นได้ หิวเหมือนไส้จะขาด เที่ยวค้นคว้าหาอะไรกิน ได้แต่ข้าวต้มซึ่งทรงพระกรุณาโปรดให้เก็บรักษาไว้พระราชทานชามหนึ่ง นอกจากนั้นจะเป็นลูกหมากรากไม้อะไรไม่มีเหลือ เพราะพวกที่เขาไม่เมาคลื่นว่ากันเสียชั้นหนึ่งแล้ว เหลืออยู่เท่าใดพวกที่หายเมาคลื่นก่อนฉันยังช่วยกันซ้ำเสียหมด เพราะฉันออกมานอนแน่วอยู่ทางหัวเรือ ลุกไปไม่ทัน ที่ได้กินข้าวต้มชามหนึ่งก็เพราะรับสั่งให้รักษาไว้พระราชทานฉันโดยเฉพาะ ถ้าหาไม่ข้าวต้มชามนั้นก็คงพลอยสูญไปด้วย..."[๒๖]

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นน้ำพระราชหฤทัยที่เปี่ยมไปด้วยพระเมตตาและพระมหากรุณาธิคุณแม้เรื่องเล็กๆ น้อยๆ ที่ไม่มีผู้ใดนึกถึงซึ่งก็ทำให้ข้าราชการผู้ได้รับพระเมตตาและพระมหากรุณาธิคุณจากพระองค์มีความซาบซึ้งและมีความจงรักภักดีในพระองค์ยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้ว่าสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพผู้ดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยตลอดรัชกาลหลังการปฏิรูประบบบริหารราชการแผ่นดิน ได้ทรงประกอบพระกรณียกิจที่ทรงคุณประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติ

---

[๒๓] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๐.

[๒๔] **เพิ่งอ้าง.**

[๒๕] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๑.

[๒๖] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๐-๓๑.

นานัปการทั้งด้านการปกครอง การต่างประเทศ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี วรรณกรรม และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ซึ่งโดยพื้นฐานก็คือเป็นไปเพื่อสนองพระราชดำริและแสดงกตเวทิตาคุณแด่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่นเดียวกับข้าราชการส่วนใหญ่ในสมัยนั้น จนกระทั่งแม้พระองค์จะเสด็จสวรรคตไปแล้วก็ตาม ดังเมื่อสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพิมพ์พระนิพนธ์เสด็จประพาสต้นครั้งแรกนี้ก็ได้ทรงเขียนไว้ว่า "...ในการพิมพ์หนังสือเรื่องนี้ ฉันตั้งใจอุทิศส่วนกุศลนั้นถวายสนองพระเดชพระคุณแด่สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงตามสติกำลัง..."[๒๗]

๔.๒ ประชาชน

๔.๒.๑ พระราชทานมิตรไมตรีให้โดยไม่ถือพระองค์พร้อมกับพระราชทานบำเหน็จรางวัลให้ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ต่อไปนี้

(๑) วันที่ ๑๖ กรกฎาคม ครั้งเสด็จบ้านยายผึ้งที่คลองดำเนินสะดวก ยายผึ้งร้องเชื้อเชิญให้แวะที่บ้านโดยไม่รู้จักว่าใครเป็นใคร ยายผึ้งได้ยกหม้อข้าวกับกระบะไม้ใส่ชามกะลา มีผักกาดผัดหมู ปลาเค็ม น้ำพริก ออกมาเลี้ยง ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระบาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกไว้ว่า "...ใครเคยตามเสด็จประพาสไปรเวตมา แต่ก่อนย่อมเข้าใจดีว่าถ้ามีช่องสนุกในการที่จะได้ทรงสมาคมกับราษฎรเกิดขึ้นอย่างนี้แล้ว ที่พระเจ้าอยู่หัวของเราจะเว้นเป็นไม่มี พอยายผึ้งเชิญ พวกเราก็เข้าล้อมสำรับกับพระเจ้าอยู่หัวด้วยกัน ว่ากันคนละคำสองคำ..."[๒๘] ในที่สุดเจ๊กฮวดลูกชายยายผึ้งมาช่วยยกสำรับก็จำได้ว่าคล้ายรูปที่เขาตั้งไว้ตามเครื่องบูชาจึง "ลุกขึ้นนั่งยองๆ เอาผ้าปูกราบพระเจ้าอยู่หัว"[๒๙] ก่อนเสด็จกลับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานเงิน "...เห็นจะหลายสิบเท่าราคาสำรับกับข้าวที่ยายผึ้งเลี้ยง"[๓๐]

(๒) วันที่ ๗ สิงหาคม กระบวนเรือเสด็จประพาสต้นไม่สามารถหาสถานที่จอดเรือประทับทำเครื่องเสวยอย่างเคยได้ จนสายเกินเวลาเคยหยุดพักมาแต่ก่อน จนกระทั่งพบบ้านแห่งหนึ่งอยู่เหนือบ้านกำนันตำบลบ้านบางหลวง

---

[๒๗] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๔๙.

[๒๘] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๖.

[๒๙] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๗.

[๓๐] **เพิ่งอ้าง.**

อ้ายเอียง แขวงกรุงเก่า มีสะพานท่าน้ำ ต่อสะพานเข้าไปมีโรงเลื่อยอยู่ข้างเหนือเรือน สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเขียนเล่าว่า

...ดูลาดเลาดี จึงโปรดให้แวะเรือพระที่นั่งที่บ้านนั้น ให้ขึ้นไปขออาศัยทำเครื่องที่โรงเลื่อยผู้ที่ขึ้นไปก่อนไปพบนายช้างกับนางพลับ ซึ่งเป็นเจ้าของบ้านจึงบอกว่าเป็นพวกตามเสด็จ จะขออาศัยขึ้นพักกินข้าวที่โรงเลื่อยสักเวลา ๑ ทั้งนายช้างนางพลับก็มีความยินดีอนุญาตให้ตามประสงค์ จึงเสด็จขึ้นประทับที่โรงเลื่อย ให้ขนเครื่องครัวขึ้นไปทำที่นั่น ทั้งผัวเมียสำคัญว่าเป็นข้าราชการที่ไปตามเสด็จ ลงมาต้อนรับ บอกว่ากระบวนเสด็จพึ่งผ่านพ้นไปเมื่อตะกี้นี้เอง แล้วจัดเสื่อสาดมาปู ตั้งน้ำร้อนน้ำเย็นหมากบุหรี่เลี้ยง นายช้างสามีขึ้นนั่งร่วมราชอาสน์ สนทนาปราศรัย ส่วนนางพลับภรรยาก็ขนหม้อข้าวเตาไฟ...ทั้งผัวเมียไม่รู้จักและมิได้ระแวงว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จประทับอยู่ที่บ้านของตนเลย จึงเกิดสนุกเมื่อสนทนากันไป ได้ความว่าบุตรของนายช้างคน ๑ ชื่อสามเณรไลยยังบวชเป็นเปรียญอยู่ที่วัดเบญจมบพิตร จึงมีผู้ถามขึ้นว่านายช้างลงไปเยี่ยมบุตรที่วัดเบญจมบพิตรได้เคยเห็นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบ้างฤๅไม่ นายช้างบอกว่าเคยเข้าเฝ้าแล้วพระรูปก็ยังมีอยู่บนเรือน ก็ยิ่งเป็นการขบขัน

กิริยาอาการของนายช้างเพ็ดทูล โดยฐานะอย่างเป็นผู้มีบรรดาศักดิ์เสมอกันในวันนั้น เป็นเหตุให้สำราญพระราชหฤทัยยิ่งกว่าวันไหนๆ ที่ได้เคยเสด็จประพาสมาในเที่ยวนั้น ข้างนายช้างก็มีความพอใจในพระราชอัธยาสัย ถึงกราบทูลวานให้ช่วยหาซื้อปืนเมาเซอร์ให้ซักกระบอก ๑ ด้วยนายช้างได้เคยเห็นของผู้อื่นอยากจะมีบ้าง แต่มิรู้จะหาซื้อที่ไหน ถึงจะเป็นราคาถูกแพงอย่างไรก็พอจะหาให้ได้ จึงทรงรับจะหาซื้อปืนให้ตามประสงค์

...เมื่อเสด็จลงเรือ พระราชทานธนบัตรซอง ๑ ส่งให้ในมือนายช้างๆ ยังไม่ทันทราบว่าเป็นของสิ่งใด พอออกเรือ

พระที่นั่งพ้นมา ทางโน้นนายช้างเปิดซองออกตรวจดู เห็นเป็นธนบัตรราคา ๔๐๐ บาทก็ตกใจ พอพวกเพื่อบ้านพากันแอบดูอยู่นอกบ้านเข้ามาถามข่าว มีผู้ใหญ่บ้านคน ๑ จำพระองค์ได้ มาบอกให้นายช้างนางพลับ จึงได้ทราบว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประทับบ้านของตนในวันนั้น พอได้ทราบต่างก็ตกใจรีบลงเรือล่องมากรุงเทพฯ ในวันรุ่งขึ้น เที่ยวสืบถามหาเจ้านายและข้าราชการที่ได้โดยเสด็จประพาสบ้านของตน ทั้งผัวเมียไปเที่ยวขอขมาลาโทษ และที่สุดได้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท นายช้างได้พระราชทานปืนเมาเซอร์ที่ทูลวานให้ซื้อ นางพลับได้พระราชทานหีบหมากเงิน สลักลายอักษรพระนาม แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ดำรัสสั่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ให้ทำประทวนตั้งนายช้าง เป็นที่หมื่นปฏิพัทธภูวนารถแต่นั้นมา[๓๑]

๔.๒.๒ พระราชทานเงินบำรุงวัดซึ่งเป็นศูนย์กลางของสังคมไทย ประเพณีการเสด็จประพาสครั้งนี้ ถ้าเสด็จประทับเสวยตามวัด เมื่อจะเสด็จกลับ โปรดให้เอาเงินท้ายที่นั่งไปพระราชทานแก่ไวยยาวัจกร ๒๐ บาทบ้าง กว่านั้นบ้าง ดำรัสว่า "เป็นค่าล้างวัด"[๓๒] มาทุกแห่ง

จะเห็นได้ว่ารัชกาลที่ ๕ ทรงมีพระเมตตาและพระมหากรุณาธิคุณอย่างใหญ่หลวงต่อทั้งชาวบ้านและชาววัด น้ำพระราชหฤทัยมีแต่จะทรง "ให้" แก่ราษฎรของพระองค์ไม่ว่าจะเป็นคหบดีหรือสามัญชนทั่วไป โดยที่บางคนก็รับไว้เป็น "เพื่อนต้น" ซึ่งได้แก่ "พวกคฤหบดีและราษฎรที่ได้ทรงคุ้นเคยเป็นที่ชอบพระราชอัธยาศัย มีอยู่แทบทุกมณฑลที่ได้เสด็จและประพาส พวกนี้ทุกๆ คนย่อมมีความสวามิภักดิ์หมั่นมาเฝ้าแหน และเวลามีการงานอันเป็นโอกาส เช่นทรงบำเพ็ญพระราชกุศล ก็พากันมาช่วยการงานไม่ใคร่ขาดเมื่อเสด็จกลับจากยุโรปคราวหลัง พวกเพื่อนต้นพากันเข้าเฝ้าฯ เยี่ยมเยือน ชายได้พระราชทานไม้เท้า หญิงได้พระราชทานกระเป๋าหนังจรเข้ ซึ่งทรงหามาพระราชทานเป็นของฝาก ไม้เท้านั้นเลยเป็นเครื่องยศสำหรับถือมา

---

[๓๑] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๓๙-๑๔๒.

[๓๒] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๔๑.

เวลาจะเฝ้าแหน เพราะถ้าเจ้าพนักงานที่จุกช่องล้อมวง เห็นถือไม้เท้าพระราชทานมาเป็นสำคัญก็ปล่อยให้เข้าเฝ้าแหนได้ไม่ห้ามปราม ส่วนผู้หญิงพระราชทานหีบหมากเงิน สลักลายอักษรพระนามเป็นเครื่องยศ ถือหีบหมากนั้นไป ก็เข้าเฝ้าแหนที่ไหนๆ ได้เหมือนกัน"[๓๓]

ข้าราชการ

มุมมองเกี่ยวกับข้าราชการผ่านการเสด็จประพาสต้นคราวแรก พบว่า ข้าราชการที่ตามเสด็จประกอบด้วยข้าราชการที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการที่มาจากตระกูลขุนนาง ดังนี้

ข้าราชการที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์มีจำนวน ๖ พระองค์ ล้วนเป็นเจ้านายชั้นสูง และมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับรัชกาลที่ ๕ แต่ละพระองค์ทรงดำรงตำแหน่งสำคัญในทางราชการ ได้แก่

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าดิศวรกุมาร กรมหลวงดำรงราชานุภาพ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ต่อมาคือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าสวัสดิประวัติ กรมขุนสมมตอมรพันธ์ ราชเลขาธิการในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กำกับดูแลกรมพระอาลักษณ์ และเป็นอธิบดีกรมพระคลังข้างที่ ต่อมาคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธ์

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าทองแถมถวัลยวงศ์ กรมหมื่นสรรพสาตรศุภกิจ ผู้บังคับการกรมช่างมหาดเล็ก ทรงบังคับบัญชางานช่างต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง เป็นนักถ่ายภาพยนตร์รายแรกของไทย ต่อมาคือพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ

สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ต่อมาคือพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖

---

[๓๓] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๔๒-๑๔๓.

สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมขุนนครสวรรค์วรพินิต ผู้บัญชาการกรมทหารเรือ กระทรวงทหารเรือ ต่อมาคือจอมพลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา ผู้บัญชาการกองพล กระทรวงทหารเรือ ต่อมาคือ พลเรือเอกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนครราชสีมา

ส่วนข้าราชการที่มาจากตระกูลขุนนาง มี ๓ คน คือ

พระยาสุรวงศ์วัฒนศักดิ์ (โต บุนนาค) ผู้บังคับการโรงเรียนนายร้อยทหารบก และเป็นราชองครักษ์ประจำพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาคือพลโทเจ้าพระยาสุรวงศ์วัฒนศักดิ์ สมุหราชองครักษ์ในรัชกาลที่ ๕

พระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ (นพ ไกรฤกษ์) อธิบดีกรมชาวที่ ดูแลรักษาพระราชฐาน แรกรับราชการเป็นมหาดเล็กประจำห้องพระบรรทม

หลวงศักดิ์นายเวร (อ้น นรพัลลภ) ประจำอยู่ในเรือบรรทุกเครื่องครัว ต่อมาคือจมื่นเสมอใจราช

ข้าราชการเหล่านี้คือ “เพื่อนเที่ยว” ในการเสด็จประพาสต้น โดยโปรดให้เรียกว่า “กองงานพิเศษของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” จะมีหน้าที่รับผิดชอบที่ขึ้นอยู่กับความถนัดของแต่ละบุคคล ในการแบ่งหน้าที่นั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ หรือใครเป็นข้าราชการชั้นผู้น้อย เช่น ใครมีความสามารถในการทำกับข้าวก็จะปฏิบัติหน้าที่นี้อยู่หน้าเตา ใครที่หุงข้าวเก่งก็จะเป็นพนักงานหุงข้าว แต่ถ้าใครทำอะไรไม่เป็นเลย พระองค์ก็ไม่ยอมให้อยู่เฉยๆ คนผู้นั้นต้องรับหน้าที่เป็นกองล้างชาม การตั้งกองงานพิเศษฯ นั้น เนื่องจากทรงเล็งเห็นว่าน่าจะมีกิจกรรมทำกันให้เพลิดเพลิน มีการแบ่งงานกันทำ นอกจากนั้นการทำครัวเลี้ยงกันเองในเวลาที่ออกมาท่องเที่ยวจะทำให้รู้สึกสนุกและเจริญอาหารมากกว่าการที่มีพ่อครัวมาทำให้ และเป็นการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างข้าราชการที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ระดับสูงกับข้าราชที่เป็นขุนนาง ทำให้ข้าราชการระดับต่างๆ ได้มีโอกาสทำงานร่วมกันในฐานะที่เสมอภาคกัน โดยไม่มีการแบ่งชั้นวรรณะและเป็นการลดการถือทิฐิว่าตนเป็นเจ้าขุนมูลนายที่ต้องมีคนมารับใช้และทำงานให้ทุกอย่าง นอกจากนี้ยังเป็นการได้สัมผัส

วิถีชีวิตและรับรู้ทุกข์สุขของราษฎรอีกด้วย

ระหว่างการเสด็จประพาสต้น หากมื้อไหนไม่ได้แวะบ้านชาวบ้าน เจ้านายและขุนนางที่ตามเสด็จก็ช่วยกันทำครัวกันเองตามความสามารถ เช่น พระยาสุรวงศ์วัฒนศักดิ์ (โต บุนนาค) เป็นลูกมือขอดเกล็ดปลา สับและหั่นเป็นอาหาร พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงดำรงราชานุภาพกับกรมขุนสมมติอมรพันธ์ทรงทำหน้าที่คนล้างถ้วยชามเช่นเดียวกันกับสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ และสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมขุนนครราชสีมา ทุกพระองค์ทรงใช้ชีวิตกันอย่างสามัญชนทั่วไป

จะเห็นได้ว่าข้าราชการที่ตามเสด็จในการเสด็จประพาสต้นคราวแรกนี้ เป็นผู้มีความใกล้ชิดพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในด้านสายพระโลหิตโดยตรง พระประยูรญาติ และเป็นผู้รับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทแต่ทุกพระองค์และทุกคนต่างเป็นข้าราชการผู้มีหน้าที่รับผิดชอบต่อบ้านเมืองเป็นการเฉพาะด้านและมีความเหมาะสมในการทำหน้าที่ในกระบวนเสด็จ นอกจากนี้ยังจะเป็นแนวทางในการนำประสบการณ์จากการตามเสด็จประพาสต้นไปทำประโยชน์ให้แก่ประชาชนและบ้านเมืองต่อไป โดยเฉพาะสมเด็จเจ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมารซึ่งทรงอยู่ในฐานะรัชทายาท ประสบการณ์ในการเสด็จประพาสต้นคราวนี้ย่อมเป็นประโยชน์ต่อพระองค์ประชาชน และบ้านเมือง เมื่อพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์ต่อไป นอกจากนี้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงดำรงราชานุภาพ เสนาบดีกระทรวง มหาดไทยผู้มีหน้าที่รับผิดชอบ “บำบัดทุกข์บำรุงสุข” ของประชาชนในภูมิภาคต่างๆ โดยตรงก็ทรงได้ “รับรู้” ชีวิตของผู้คนตามหัวเมืองในเส้นทางเสด็จอันจะเป็นประโยชน์นำไปปรับปรุงการบริหารราชการแผ่นดินระบบเทศาภิบาลในกระบวนการปฏิรูปประเทศต่อไป

ในส่วนข้าราชการตามหัวเมืองที่เสด็จประพาสต้นนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพยายามเน้นการเสด็จฯ ที่ไม่ให้มีการรับเสด็จอย่างเป็นทางการ เช่น คราวเสด็จเพชรบุรีในวันที่ ๑๗ กรกฎาคม เมื่อทรงเปลี่ยนจากการเสด็จโดยทางเรือ มาเป็นเสด็จโดยทางรถไฟตรงไปยังเมืองเพชรบุรีโดยมิให้ข้าราชการที่เมืองนี้ทราบ ด้วยมีพระราชประสงค์จะทอดพระเนตรบ้านเมืองในเวลาปกติที่ไม่ได้มีการเตรียมการรับเสด็จ อย่างไรก็ดีในคราวเสด็จเมืองเพชรบุรีอีกครั้งเมื่อวันที่ ๒๔ กรกฎาคม เรือพระที่นั่งต้องไปจอดที่หน้าบ้านเจ้าพระยาสุรพันธ์

(เทศ บุนนาค) เจ้าเมืองเพชรบุรีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ค่อยมีโอกาสเสด็จประพาสต้นเพราะ “ไม่มีทางที่จะเล็ดลอดหลีกไปได้เหมือนแถวแม่น้ำราชบุรีและสมุทรสงคราม ความสนุกสนานแปลกประหลาดไม่ใคร่จะมี...”[๓๔]

ประชาชน

มุมมองเกี่ยวกับประชาชนผ่านการเสด็จประพาสต้นคราวแรก ก็คือ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ของผู้คนตามเส้นทางเสด็จซึ่งก็น่าจะเป็นภาพเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและข้าราชการที่ตามเสด็จได้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่และได้ “รับรู้” ทุกข์สุขของประชาชนตามความเป็นจริงอย่างใกล้ชิด ทำให้ได้เห็น “ตัวตน” ที่แท้จริงของชาวบ้านซึ่งดำเนินชีวิตตามแบบวิถีไทย ที่มีความผูกพันกับสายน้ำ เพราะมักตั้งบ้านเรือนอยู่ริมแม่น้ำลำคลอง วิถีชีวิตของประชาชนที่สะท้อนให้เห็นมีดังนี้

๑. การประกอบอาชีพ

๑.๑ การเพาะปลูก ทำนา ทำไร่หอม กระเทียม พริก ชาวบ้านส่วนใหญ่ประกอบอาชีพนี้ ซึ่งบางฤดูกาลน้ำก็ท่วมทุ่ง เรือกสวนไร่นา และคันคลองจนถึงกับต้องรีบเก็บพืชผักตากให้แห้งดังชุมชนริมคลองดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี

๑.๒ การประมงโดยวิถีธรรมชาติ ชาวบ้านบางส่วนประกอบอาชีพนี้ ได้แก่ การจับปลา กุ้ง ปลาหมึก ซึ่งมีอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์สามารถหาซื้อได้ตามเส้นทางที่เสด็จผ่าน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็มักโปรดเกล้าฯ ให้ซื้อพืชผลและสัตว์น้ำมาปรุงเป็นอาหารอันโอชารส ดังกล่าวมาแล้ว

๑.๓ การต่อเรือขายและการรับจ้างขนส่งสินค้าและผู้คน ดังเห็นได้จากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้ผู้ตามเสด็จฯ ไปช่วยกันเสาะหาซื้อเรือ จนได้เรือมาดประทุน ๔ แจว ๑ ลำ พระราชทานชื่อว่า “เรือต้น” ดังกล่าวมาแล้ว

---

[๓๔] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๒๗.

นอกจากนี้เจ้าของเรือบางราย เมื่อขนส่งสินค้าเสร็จแล้วก็รับจ้างขนส่งผู้คนไปยังสถานที่ตามผู้ว่าจ้าง ดังวันที่ ๒๐ กรกฎาคม โปรดให้จ้างเรือประทุน ๒ แจว ที่บรรทุกของสวนขึ้นไปขาย แล้วเสร็จจ้างให้เจ้าของแจวมาส่งที่เมืองราชบุรี

จะเห็นได้ว่า ชาวบ้านได้ใช้น้ำและแม่น้ำลำคลองเพื่อการอุปโภคบริโภค การประกอบอาชีพในการเพาะปลูก การประมง และเป็นเส้นทางคมนาคมขนส่งผู้คนและผลผลิตทางเกษตรกรรมไปสู่ตลาด วัด และชุมชนต่างๆ

๒. ความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ไสยศาสตร์ และความผูกพันของชุมชนกับวัดซึ่งมักตั้งอยู่ริมน้ำ

ชุมชนมีชีวิตผูกพันกับวัดใกล้บ้าน ในการทำบุญประเพณีต่างๆ ตั้งแต่ “เกิดจนตาย” สืบเนื่องมาจากความเชื่อความศรัทธารวมทั้งในเรื่องการรักษาโรคภัยไข้เจ็บด้วย ดังในวันที่ ๒๑ กรกฎาคม เสด็จฯ ตามคลองวัดประดู่ ถึงวัดประดู่หยุดพักทำครัวเสวยเช้าที่วัดนี้ มีพระรดน้ำมนต์ คนเจ็บไข้เพื่อรักษาโรคซึ่งบางส่วนถูกกระทำคุณไสย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้ยินเสียงละครชาตรีอยู่ในสวน รับสั่งให้แวะเรือพระที่นั่งเข้าไป ทราบว่าลูกเจ้าของบ้านเจ็บมีการบนบานไว้ เมื่อรักษาหายจึงมีละครชาตรีแก้บน

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยผู้ตามเสด็จก็ทรงได้รับประสบการณ์เช่นนี้ คราวเมื่อทรง “เมาคลื่น” จากการตามเสด็จกระบวนเรือเป็ดทะเลบริเวณปากน้ำแม่กลองเมื่อวันที่ ๓๐ กรกฎาคม และเมื่อกระบวนเรือเสด็จแวะพักทำครัวเย็นที่วัดโกรกกราก สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรง “รู้สึกบอบช้ำเรื่องเมาคลื่นไม่หาย นึกว่าถ้าได้อาบน้ำเสียสักทีเห็นจะสบาย”[๓๕] จึงทรงขอขึ้นไปอาบน้ำบนกุฏิพระ ทรงเห็นตุ่มน้ำตั้งเรียงรายเป็นแถวอยู่บนนอกชานเหมือนที่วัดประดู่ ก็ทรงทราบว่าพระเจ้าของกุฏิเป็น “พระหมอน้ำมนต์” เมื่อทรงขออาบน้ำ พระเจ้าของกุฏิก็รดน้ำมนต์ให้เพราะเข้าใจว่าไปขอรดน้ำมนต์ ทรงสรุปว่า “... แต่น้ำมนต์ของท่านองค์นี้ดีจริง ตั้งแต่รดแล้วรู้สึกโล่งใจหายเมาคลื่นสนิททีเดียว...”[๓๖]

---

[๓๕] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๑.

[๓๖] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๒.

๓. ความมีอัธยาศัยเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เต็มใจต้อนรับผู้มาเยือน

ชาววัดและชาวบ้านตามเส้นทางเสด็จประพาสต้นล้วนแสดงความมีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เต็มใจต้อนรับผู้มาเยือนทั้งๆ ที่ไม่รู้จักกันมาก่อน ทั้งนี้เป็นไปตามธรรมเนียมไทยแต่โบราณที่ว่า "ใครมาถึงเรือนชานต้องต้อนรับ"

ในการเสด็จประพาสต้น มักประทับ "ทำครัว" เสวยพระกระยาหาร ประทับแรมในเรือที่จอดหน้าวัดต่างๆ ตามเส้นทางเสด็จซึ่งก็ทรงได้รับการต้อนรับจาก "ชาววัด" ทั้งๆ ที่ไม่รู้ว่าเป็นใคร ขณะเดียวกันเมื่อเสด็จฯ ผ่านบ้านเรือนชาวบ้าน ก็จะทรงได้รับการเชื้อเชิญและ "เลี้ยงอาหาร" ดังเช่น ในวันที่ ๑๔ กรกฎาคม กระบวนเสด็จออกจากบางปะอิน ล่องมาตามลำน้ำ ประทับ วัดปรมัยยิกาวาส และเสด็จประพาสสวนสะท้อนที่กำลังออกผลงามที่แม่น้ำอ้อม แขวงเมืองนนทบุรีตามคำเชื้อเชิญของเจ้าของสวน แล้วมาประทับแรมที่หน้าวัดเขมาภิรตาราม ต่อมาวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ประทับแรมที่หน้าวัดหนองแขมใน จากนั้นได้เสด็จฯ เข้าคลองดำเนินสะดวก น้ำกำลังท่วมทุ่งและคันคลองเจิ่งทั้งสองฝั่ง เรือจึงแล่นได้สะดวก แล้วมาถึงหลักหก ประทับแรมที่วัดโชติทายการาม ทรงเรือเล็กพายไปประพาสทุ่งคือไร่ที่น้ำท่วม เป็นทะเลไปหมด เจ้าของไร่ต่างก็เก็บเอาหอมกระเทียมขึ้นผึ่งตามชานบ้านเรือนและบนหลังคา ยายผึ้งเจ้าของบ้านซึ่งกำลังตากหอมกระเทียม ร้องเชื้อเชิญให้แวะที่บ้าน แล้วนำอาหารที่เตรียมไว้กินเองในเวลาเย็นมาเลี้ยงโดยไม่รู้ว่าเป็นพระเจ้าอยู่หัว เช่นเดียวกับรายนายช้างและนางพลับดังกล่าวมาแล้ว

๔. ความจงรักภักดีของประชาชนต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและข้าราชการยังตระหนักถึงความจงรักภักดีที่ประชาชนมีต่อพระมหากษัตริย์ ทั้งที่ยังไม่พบพระองค์จริงเห็นแต่ในพระบรมฉายาลักษณ์ซึ่งในขณะนั้นก็ยังไม่แพร่หลายนัก เช่น กรณีเจ๊กฮวดลูกชายยายผึ้ง เมื่อเห็นพระองค์จริงก็จำได้และได้แสดงความเคารพพระองค์อย่างสูงสุด

นอกจากนี้ก็ในกรณีที่ได้รับข่าวการเสด็จอย่างเป็นทางการ เช่น เหตุการณ์ในวันที่ ๒ สิงหาคม ระหว่างที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสคลองภาษีและคลองสองพี่น้องตามลำดับ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

ได้เสด็จล่วงหน้าก่อนกระบวนเรือเสด็จ เพื่อมาจัดสถานที่ประทับแรมที่หน้าวัดบางบัวทอง ปรากฏว่าอำเภอ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน และชาวบ้านประมาณสามสี่ร้อยคนมาช่วยกันแผ้วถางและทำสะพานที่จอดเรือพระที่นั่งเพื่อให้ทันรับเสด็จ พวกผู้หญิงแม้มิได้ถูกขอแรงทำงานก็พากันอาสาตั้งเตาหุงข้าวทำครัวเลี้ยงคนงาน ทั้งข้าวปลาผัก หญ้า หมาก สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพจะทรงออกเงินใช้ค่าเสบียงอาหารก็ไม่มีใครยอมรับ "ว่าอยากจะช่วยกันรับเสด็จ พอบ่าย ๔ โมงการแล้วเสร็จเลี้ยงกันเอิกเกริกสนุกสนานราวกับงานไหว้พระอย่างใหญ่ ใครได้เห็นแล้วจะต้องยินดีด้วยเห็นได้ว่าไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินมีความสามิภักดิ์ต่อพระเจ้าอยู่หัวเพียงไร"[๓๗]

นอกจากนี้ประชาชนส่วนหนึ่งก็ได้ตั้งโต๊ะหมู่บูชาพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวดังรายเจ๊กฮวดลูกชายยายผึ้ง

จากมุมมองประชาชนโดยผ่านการเสด็จประพาสต้นคราวแรก จะเห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนทั้งในด้านการประกอบอาชีพ ความเป็นอยู่ ศรัทธาความเชื่อทั้งในพระพุทธศาสนาและไสยศาสตร์ ความมีอัธยาศัยเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต้อนรับผู้คนต่างถิ่นผู้มาเยือน และที่สุดก็คือความจงรักภักดีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างเปี่ยมล้น ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวก็เป็นเอกลักษณ์ที่แสดงความเป็นคนไทยมาทุกยุคทุกสมัย ภาพชีวิตของประชาชนดังกล่าวก็สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์อันดีงามระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนด้วย

ผลของการเสด็จประพาสต้นคราวแรก

๑. การบรรลุวัตถุประสงค์ของการเสด็จประพาสต้น คือการทำให้พระพลานามัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกลับเป็นปกติสุข ดังสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกไว้ว่า "การเสด็จคราวนี้เป็นที่เรียบร้อยมีความสุขสบายทั่วกัน คือพระเจ้าอยู่หัวโดยเฉพาะ เวลานี้นัยว่าทรงสบายหายประชวรเป็นปกติแล้วได้"[๓๘] นับเป็นผลโดยตรงของการเสด็จประพาสต้นต่อรัชกาลที่ ๕ อย่างไรก็ดี หลังจากเสด็จประพาสต้นคราวแรกได้เพียง ๖ ปี พระองค์ก็เสด็จสวรรคต

---

[๓๗] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๕.

[๓๘] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๗.

๒. การเกิดธรรมเนียมการเสด็จประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕ หลังจากการเสด็จประพาสต้นคราวแรกแล้ว รัชกาลที่ ๕ ได้เสด็จประพาสทำนองเดียวกันอีกหลายคราวทั้งในกรุงเทพฯ และตามมณฑลหัวเมือง เช่น สระบุรี กำแพงเพชร นครสวรรค์ สุพรรณบุรี และปราจีนบุรี แต่การเสด็จประพาสคราวหลังๆ มีลักษณะ “ความขบขันน้อยไปกว่าคราวแรกๆ...”[๓๙] ด้วยเหตุผลดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่า “...ด้วยเหตุ ๒ ประการ คือราษฎรรู้เสียมากว่าพระเจ้าอยู่หัวโปรดเสด็จอย่างคนสามัญ ถ้าเห็นใครแปลกหน้าเป็นผู้ดีชาวบางกอก ก็ชวนจะเข้าใจไปเสียว่าพระเจ้าอยู่หัว บางทีมหาดเล็กเด็กชาพากันไปเที่ยว ไปถูกราษฎรรับเสด็จเป็นพระเจ้าอยู่หัวก็มี เพราะฉะนั้นในตอนหลังจะหาใครรู้จักพระองค์สนิทอย่างนายช้างยายพลับ ไม่มีอีก อีกประการหนึ่ง ตั้งแต่เสด็จกลับจากยุโรปคราวหลัง มีเรือยนต์เข้ามาใช้ในกระบวนเสด็จฯ ประพาสด้วยเรือยนต์เสียมาก เมื่อเสด็จประพาสด้วยเรือยนต์แล้วก็ต้องเป็นอันรู้ว่าพระเจ้าอยู่หัวอยู่เอง จึงไม่ใคร่มีเรื่องขบขันอย่างคราวแรก...”[๔๐]

๓. การเสริมสร้างความสัมพันธ์อันดีงามระหว่างพระมหากษัตริย์กับข้าราชการ และประชาชน และระหว่างข้าราชการกับประชาชน การเสด็จประพาสต้นคราวแรกก่อให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันเป็นการ “เข้าถึง” ประชาชน อันนำไปสู่การแก้ไขปรับปรุงการบริหารจัดการในด้านการปกครองเพื่อให้ประชาชนมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ปลอดจาก “การถูกข่มขู่คุกคาม” จากข้าราชการท้องถิ่น กล่าวคือจากการเสด็จประพาสอย่างสามัญชน ทำให้รัชกาลที่ ๕ ทรงรับรู้ข้อมูลของท้องถิ่นนั้นๆ อย่างชัดเจนและได้ทอดพระเนตรทุกข์สุขของราษฎรด้วยพระองค์เอง ไม่ผ่านการรายงานจากข้าราชการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชกาลนี้มีการปฏิรูปการปกครองและวางรากฐานความเจริญในหลายๆ ด้าน เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ของระบบบริหารราชการแผ่นดิน จึงต้องมีการดำเนินการและติดตามประเมินผลด้วยความสุขุมรอบคอบและใกล้ชิด การเสด็จประพาสต้นคราวแรกจึงเป็นเสมือนการลงพื้นที่เพื่อตรวจราชการและติดตามผลจากการปฏิรูปการปกครองที่พระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งข้าราชการออกไปปฏิบัติหน้าที่ประจำตามหัวเมืองต่าง

---

[๓๙] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๗-๓๘.

[๔๐] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๔๙.

พระเนตรพระกรรณ การเสด็จประพาสต้นทำให้ทรงเห็นการปกครองของเจ้าหน้าที่บ้านเมือง ว่าทำการปกครองได้เรียบร้อยราบรื่นเพียงใด หรือกดขี่ให้ราษฎรเดือดร้อนอย่างไร หากทรงพบข้อบกพร่อง จะทรงรีบจัดการแก้ไขหรือให้เปลี่ยนแปลงใหม่โดยเร็ว เป็นเหตุให้เจ้าหน้าที่ทั้งหลายต้องปฏิบัติหน้าที่การงานอย่างเคร่งครัดและซื่อตรง เป็นประโยชน์ต่อการบริหารราชการแผ่นดิน ซึ่งส่งผลต่อความสำเร็จของการปฏิรูปการปกครองอันจะสะท้อนเป็นประโยชน์สุขต่อประชาชนในที่สุด

ตัวอย่างผลของการเสด็จประพาสต้น ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและสร้างสรรค์ประโยชน์ต่อประชาชน คือ คราวเสด็จประพาสต้นที่ท่าฉลอม เมืองสมุทรสาคร พระองค์ได้เสด็จประพาสที่ตลาดบ้านท่าฉลอมหรือตลาดท่าจีน ได้ทอดพระเนตรสภาพของตลาดท่าฉลอมแล้วมีรับสั่งในภายหลังว่าสกปรกเสื่อมโทรม เป็นเหตุให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทย มีหนังสือราชการถึงพระยาพิไชยสุนทร ผู้ว่าราชการเมืองสมุทรสาครในขณะนั้น ให้เรียกกำนันผู้ใหญ่บ้านที่ตลาดท่าจีนมาประชุม และปรึกษากันว่าควรจะทำอย่างไร อย่าให้เป็นที่ติเตียนของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ ผู้ว่าราชการเมืองสมุทรสาครจึงได้ชักชวนพ่อค้าประชาชนในตำบลท่าฉลอม เรี่ยไรเงินได้เป็นจำนวน ๕,๔๗๒ บาท นำมาปรับปรุงตลาดท่าฉลอมให้สะอาด และทำถนนปูอิฐพร้อมด้วยสะพานข้ามคลองอีก ๓ แห่ง เมื่อปรับปรุงเสร็จเรียบร้อยแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดถนนที่สร้างขึ้นใหม่และพระราชทานชื่อถนนว่า “ถนนถวาย” และเนื่องจากทรงเห็นความเสียสละร่วมแรงร่วมใจของชาวตำบลท่าฉลอมเพื่อส่วนรวมจึงทรงมีพระบรมราชโองการพระราชทานภาษีเรือภาษีร้านค้าและภาษีโรงเรือนของตำบลท่าฉลอมให้ไว้เป็นเงินรักษาถนน จุดดวงโคมในเวลากลางคืนและจัดจ้างคนเก็บขยะมูลฝอยในตำบลไปทิ้งที่อื่นให้สะอาด จากพระราชดำริที่พระราชทานไว้จึงเป็นจุดริเริ่มให้กระทรวงมหาดไทยจัดตั้งสุขาภิบาลหัวเมืองแห่งแรกขึ้นในประเทศไทยที่ตำบลท่าฉลอมเมื่อวันที่ ๑ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๔๙ ก่อนจะมีประกาศพระบรมราชโองการขยายเขตสุขาภิบาลตำบลท่าฉลอมเป็นสุขาภิบาลเมืองสมุทรสาคร และสุขาภิบาลในเขตท้องที่อื่นๆ ต่อไปอีกถึง ๓๕ เขต

ในส่วนของข้าราชการที่ตามเสด็จประพาสต้นก็มีโอกาสได้ “รับรู้” สภาพความเป็นจริง ความทุกข์และความสุขของประชาชน ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจ

ขณะเดียวกับที่ดำเนินตามแบบอย่างพระราชปฏิบัติและพระราชจริยวัตรของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีต่อทั้งข้าราชการและประชาชนด้วยยึดหลักพระเมตตาและพระมหากรุณาธิคุณเป็นที่ตั้ง ด้วยการยึดแบบอย่างปฏิบัติเช่นนี้ก็ทำให้การเข้าถึงประชาชนของข้าราชการเป็นไปโดยง่าย และนำไปสู่การปรับปรุงการบริหารราชการแผ่นดินในส่วนหัวเมืองได้อย่างถูกจุดเป็นประโยชน์ต่ออาณาประชาราษฎร์ตามพระราโชบายของรัชกาลที่ ๕ นับเป็นกุศโลบายที่สะท้อนพระราชวิสัยทัศน์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฐานะพระผู้นำและนักปกครองผู้ทรงพระปรีชาสามารถ เป็นการใช้หลัก “เข้าใจ เข้าถึง และปรับปรุงในกระบวนการปฏิรูป” ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พระราชนัดดา “หลานปู่” ของพระองค์ก็ได้ทรงใช้หลักในทำนองเดียวกันนี้ในการให้ข้าราชการยึดถือปฏิบัติต่อประชาชนคือ “เข้าใจ เข้าถึง และพัฒนา”

๔. การทำนุบำรุงเศรษฐกิจ การเสด็จประพาสต้นคราวนี้ซึ่งใช้ระยะเวลากว่า ๑ เดือน ทำให้มีการใช้เงินในการจับจ่ายใช้สอยเป็นจำนวนมาก เกิดกระแสเงินหมุนเวียนในหมู่ประชาชน เอื้อต่อการส่งเสริมอาชีพและภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวบ้าน เช่นการเพาะปลูก การทำประมง การต่อเรือ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างหลายตอนที่นำมาประกอบ

๕. การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ในการเสด็จประพาสต้นคราวแรกจะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดที่จะหยุดประทับแรมหรือพักทำครัว แม้กระทั่งว่าราชการบริเวณหน้าวัดที่ตั้งเรียงรายตามชุมชนริมแม่น้ำลำคลองต่างๆ พร้อมกับพระราชทาน “เงินล้างวัด” แก่วัดนั้นๆ เป็นการทำนุบำรุงวัดส่วนหนึ่ง นอกเหนือจากการพระราชทานพระราชทรัพย์และสิ่งของเพื่อบำรุงวัดโดยปกติแล้ว นอกจากนี้ก็โปรดเสด็จฯ ไปนมัสการพระพุทธรูปและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำวัดกับทั้งเสด็จทอดพระเนตรสิ่งก่อสร้างต่างๆ ที่แสดงประวัติความเป็นมาของวัดและชุมชน พร้อมกับทรงสนทนากับพระภิกษุที่จำพรรษาอยู่ในวัดนั้นๆ รวมทั้งชาวบ้านที่มาทำบุญ หรือประกอบพิธีกรรมต่างๆ อยู่เนืองๆ

พระราชจริยวัตรดังกล่าวสะท้อนถึงความเอาพระราชหฤทัยใส่ประชาชนทุกกลุ่มและทุกชนชั้นในสังคม กับทั้งยังเป็นการสร้างความเจริญให้แก่สังคมโดยผ่านสถาบันศาสนา ซึ่งเป็นสถาบันที่มีความหมายและความสำคัญต่อชุมชนโดยเฉพาะ

ในด้านจิตวิญญาณและภูมิปัญญา

อย่างไรก็ดีผลของการเสด็จประพาสต้นซึ่งเริ่มขึ้นจากพุทธศักราช ๒๔๔๗ เป็นคราวแรกนี้ ที่สำคัญที่สุดคือ การเสริมสร้างความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดและความผูกพันที่แน่นแฟ้นระหว่างพระมหากษัตริย์คือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับประชาชน “ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน” ของพระองค์ ดังที่ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ในพระนิพนธ์ว่า

> *...เหตุใดสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงจึงเป็นที่รักใคร่ของอาณาประชาราษฎรทั่วหน้า สมกับที่ได้ถวายพระนามจารึกไว้ในฐานพระบรมรูปทรงม้าว่า “ปิยมหาราชาธิราช” ที่จริงพระองค์ทรงรักใคร่ในไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน เหมือนกับบิดารักบุตร พอพระราชหฤทัยที่จะคุ้นเคยคบหา และถึงเล่นหัวกับอาณาประชาราษฎรโดยมิได้ถือพระองค์ ยกตัวอย่างดังจะเห็นได้ในเรื่องประพาสต้นนี้เป็นพยาน การที่พระองค์ทรงสมาคมกับราษฎร ไม่ใช่สักแต่ว่าเพียงจะรู้จัก หรือสนทนาปราศรัยให้คุ้นเคยกันเท่านั้น ย่อมทรงเป็นพระราชธุระไต่ถามถึงความทุกข์สุข และความเดือดร้อนที่ได้รับจากผู้ปกครองอย่างใดๆ บ้างทุกโอกาส ผู้ที่เคยตามเสด็จย่อมเคยได้ยินและทราบความอันนี้ ฉันได้เคยเห็นบางทีราษฎรกราบทูลร้องทุกข์เป็นข้อความซึ่งทรงพระราชดำริเห็นว่า เป็นความทุกข์ร้อนจริง ทรงรับธุระมาต่อว่า ทำเอาเจ้าหน้าที่ตั้งแต่เสนาบดีลงมาได้ความรำคาญใจหลายคราว บางทีถึงต้องผลัดเปลี่ยนพนักงานปกครองก็มีบ้าง เป็นเหตุให้การเสด็จประพาสเป็นคุณเป็นประโยชน์แก่ความสุขสำราญของราษฎรได้อีกเป็นอันมาก ใช่แต่เท่านั้น บรรดาราษฎรที่ได้เสด็จไปทรงคุ้นเคย ในเวลาเสด็จประพาส พระองค์มิได้ทรงละลืม ในเวลาต่อมาเมื่อคนเหล่านั้นเข้ามาถึงกรุงเทพฯ จะเข้าไปเฝ้าแหน ก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทานโอกาสให้เข้าเฝ้าได้ตามความปรารถนา บางทีถึงรับสั่งให้เข้าไปรับพระราชทานเลี้ยงในพระราชวัง รับสั่งเรียกพวกที่คุ้นเคยเหล่านี้ว่าเพื่อนต้น มีอยู่ทั้ง*

ชายหญิงแทบทุกหัวเมืองที่ได้เสด็จประพาส...[๔๑]

นอกจากนี้การเสด็จประพาสต้นยังสะท้อนให้เห็นความเป็นพระเจ้าแผ่นดินในพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ว่า

> *...การที่เป็นเจ้าแผ่นดินไม่ใช่สำหรับมั่งมี ไม่ใช่สำหรับคุมเหง คนเล่นตามชอบใจ มิใช่เกลียดไว้แล้วจะได้แก้เผ็ด มิใช่เป็นผู้สำหรับจะกินสบายนอนสบายถ้าจะปรารถนาเช่นนั้นแล้วมีสองทาง คือ บวชทางหนึ่ง เป็นเศรษฐีทางหนึ่ง เป็นเจ้าแผ่นดินสำหรับแต่เป็นคนจนและเป็นคนที่อดกลั้นต่อสุขและทุกข์ อดกลั้นต่อความรักและความชัง อันจะเกิดฉิวขึ้นมาในใจ หรือมีผู้ยุงยง เป็นผู้ปราศจากความเกียจคร้านผลที่จะได้นั้นมีแต่ชื่อเสียงปรากฏเมื่อเวลาตายแล้ว ว่าเป็นผู้รักษาวงศ์ตระกูลไว้ได้ และเป็นผู้ป้องกันความทุกข์ของราษฎรซึ่งอยู่ในอำนาจความปกครอง ต้องหมายใจในความสองข้อนี้เป็นหลักมากกว่าคิดถึงการเรื่องอื่น ถ้าผู้ซึ่งมิได้ทำใจได้เช่นนี้ก็ไม่แลเห็นเลยว่าจะปกครองรักษาแผ่นดินอยู่ได้*[๔๒]

จากการศึกษาเรื่องนี้พบว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง “นวัตกรรม” ใหม่ในมิติความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนสามัญโดยมีพื้นฐานแนวคิดมาจากสิ่งที่ทรง “รับรู้” จากพระราชกรณียกิจที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมชนกนาถทรงริเริ่มไว้ซึ่งได้แก่ การเสด็จพระราชดำเนินเยือนหัวเมืองซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขณะเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์มักโดยเสด็จด้วยและการเสด็จฯ ออกรับเรื่องราวร้องทุกข์จากประชาชนด้วยพระองค์เองอย่างสม่ำเสมอ อันทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนที่เดิมมี “ช่องว่าง” อยู่มากลดลงได้ในระดับหนึ่ง อย่างไรก็ดีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงใช้วิธีการที่แตกต่างจากสมเด็จพระบรมชนกนาถและพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ในพระบรมราชจักรีวงศ์คือ

---

[๔๑] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๔๔-๔๖.

[๔๒] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๗.

“การเสด็จประพาสต้น” ซึ่งหมายถึงการเสด็จพระราชดำเนินไปยังสถานที่ต่างๆ ในพระราชอาณาจักร ในลักษณะการปลอมพระองค์เป็นสามัญชน เพื่อมิให้ผู้ใดจำพระองค์ได้ กับทั้งไม่มีการแจ้งหมายกำหนดการล่วงหน้าและมิให้มีการเตรียมการรับเสด็จแต่อย่างใด แม้แต่คณะผู้ตามเสด็จก็ไม่ทราบเส้นทางเสด็จล่วงหน้า การเสด็จประพาสต้นนอกจากจะเป็นการพักผ่อนพระราชอิริยาบถให้ผ่อนคลายจากพระอาการประชวรซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายดั้งเดิมของการเสด็จฯ ครั้งนี้แล้ว ยังเป็นการทำให้ได้ทอดพระเนตรสภาพความเป็นอยู่ของราษฎร ได้ทรงรับรู้ถึงปัญหาความทุกข์ยากของประชาชนด้วยพระองค์เองเพื่อจะได้พระราชทานความช่วยเหลือต่อไป นับเป็นการเปิดมิติใหม่ในการสร้างความสัมพันธ์กับประชาชน แม้จะได้เริ่มมาแล้วในรัชกาลที่ ๔ แต่การเสด็จฯ เยี่ยมราษฎรของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็เป็นการเสด็จฯ เยี่ยงพระมหากษัตริย์ มิใช่เยี่ยงสามัญชนดังพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมิได้ทรงเห็นความทุกข์ยากเดือดร้อนของประชาชนตามสภาพที่เป็นจริงเท่าใดนัก

นอกจากนี้การเสด็จประพาสต้นยังสะท้อนให้เห็นทัศนคติของผู้นำรัฐไทยยุคนี้ ที่ใส่ใจในการบำบัดทุกข์บำรุงสุขของราษฎรอย่างแท้จริง พระราชปฏิบัติของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต่อประชาชนของพระองค์เช่นนี้นับว่าเป็นแนวทางให้ข้าราชการที่ตามเสด็จผู้มีบทบาทในการบริหารบ้านเมืองในสมัยปฏิรูป ทั้งที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์และที่สืบเชื้อสายจากตระกูลขุนนางและข้าราชการผู้รับเสด็จได้ยึดถือเป็นแบบอย่างในอันที่จะบำบัดทุกข์บำรุงสุขของราษฎรให้ได้ผลสัมฤทธิ์ตามภาระหน้าที่ของผู้ที่เป็นข้าราชการในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอย่างแท้จริง ยิ่งกว่านั้นการเสด็จประพาสต้นยังเป็นแบบอย่างของการเดินทางไปตรวจราชการและมีการประเมินผลการดำเนินงานจากการปฏิรูปราชการแผ่นดินในลักษณะที่ข้าราชการในท้องถิ่นไม่อาจ “จัดฉาก” หรือดำเนินการในลักษณะ “ผักชีโรยหน้า” บิดเบือนความจริงต่อผู้มาตรวจราชการและประเมินผลการปฏิบัติงานได้เลย

ดังนั้นผลอันเกิดจากการเสด็จประพาสต้นอาจนำมาซึ่งการกำหนดนโยบายในการบริหารจัดการตามแนวความคิดสมัยใหม่ในปัจจุบันคือ “การเข้าใจ เข้าถึง และพัฒนา” โดยมีการประเมินผลการปฏิบัติงานเป็นระยะๆ ซึ่งตรงกับพระราชดำริและพระราชปฏิบัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบันผู้ทรงเป็น “หลานปู่” ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงได้รับการยกย่องว่าเป็น

พระมหากษัตริย์ผู้ทรงพระอัจฉริยภาพในการบริหารจัดการ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระอัจฉริยภาพในด้านการบริหารจัดการแบบเดียวกันโดยทรงมีพระราชวิสัยทัศน์ในด้านนี้อย่างกว้างไกลล้ำสมัยไปล่วงหน้ากว่า ๑๐๐ ปีแล้ว

สรุป

จะเห็นได้ว่ามุมมองเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ข้าราชการและประชาชนผ่านการเสด็จประพาสต้นคราวแรกของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นคือ “การประพฤติ” และ “การปฏิบัติหน้าที่” ในฐานะต่างๆ กันของบุคคลทั้ง ๓ สถานะ พระมหากษัตริย์ในฐานะพระผู้นำแห่งแผ่นดิน ทรงประพฤติปฏิบัติตนเยี่ยงสามัญชนเพื่อจะได้ทรง “รับรู้” ชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนตามสภาพที่เป็นจริงด้วยพระองค์เอง ไม่ผ่านเพียงการทอดพระเนตรรายงาน หรือการทรงฟังคำกราบบังคมทูลจากข้าราชการเท่านั้น ขณะเดียวกันก็เป็นการติดตามและประเมินผลการปฏิรูปการบริหารราชการแผ่นดินในส่วนภูมิภาคกับทั้งเป็นการทดลองใช้การคมนาคมแบบใหม่ที่ทรงวางรากฐานไว้ด้วย ในขณะเดียวกันข้าราชการผู้ตามเสด็จซึ่งล้วนมีบทบาทสำคัญยิ่งในการบริหารบ้านเมืองในระบบราชการแบบใหม่ก็เกิดความ “เข้าใจและเข้าถึง” ประชาชนอันนำไปสู่การปรับปรุงงานในส่วนที่ตนเองมีหน้าที่รับผิดชอบในกระบวนการปฏิรูปบ้านเมืองตามพระบรมราโชบายในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนประชาชนก็ได้มีโอกาสเข้าเฝ้าฯ แสดงความเป็นตัวตนของตัวเองทั้ง “ทุกข์และสุข” ให้ทรงทราบโดยไม่รู้เลยว่าบุคคลที่ตนได้ “เลี้ยงอาหาร” และ “สนทนาวิสาสะด้วยอย่างใกล้ชิด” คือ เจ้าชีวิตและเจ้าแผ่นดินของตน จากการประพฤติปฏิบัติตามฐานะดังกล่าว สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์อันงดงามระหว่างพระมหากษัตริย์กับข้าราชการและประชาชน นั่นคือ “ความรัก ความเมตตา และความกรุณา” ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงมีต่อพสกนิกรของพระองค์ทั้งข้าราชการและประชาชน ในลักษณะที่ “บิดามีต่อบุตร” ในขณะเดียวกัน ข้าราชการผู้มีความจงรักภักดีต่อพระองค์อย่างเต็มเปี่ยมอยู่แล้วก็ขวนขวายที่จะบริหารราชการบ้านเมืองเพื่อประโยชน์สุขของประชาชนอย่างเต็มสติกำลังเป็นการสนองพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์และสนองคุณประเทศ ส่วนประชาชนซึ่งมีความจงรักภักดีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัวอยู่แล้วในเชิงนามธรรมในระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราช การเสด็จประพาสต้นก็ยิ่งทำให้พวกเขาได้ตระหนักถึงความรัก พระเมตตา และพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ต่อตนเองอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งและจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นทับทวีคูณ นำไปสู่การถวายพระราชสมัญญานามแด่พระองค์ว่า “สมเด็จพระปิยมหาราช” ในเวลาต่อมา ซึ่งยังคงเป็นที่เคารพเทิดทูนของประชาชนชาวไทยทุกหมู่เหล่าตราบจนทุกวันนี้

บรรณานุกรม

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแถลงพระบรมราชาธิบาย แก้ไขการปกครองแผ่นดินฯ.** พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์; ๒๔๙๓.

_____. ลิลิตนิทราชาคริต: พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระนคร: ไทยวัฒนาพาณิช; ๒๔๙๑.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ความทรงจำ.** กรุงเทพมหานคร: ศิลปบรรณาคาร; ๒๕๑๖.

_____. จดหมายเหตุเรื่องประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕ (เสด็จประพาสต้น รศ.๑๒๓) ใน **เสด็จประพาสต้น.** เชียงใหม่: บริษัทสันติภาพแพ็คพริ้นท์จำกัด; ๒๕๕๒.

_____. **นิทานโบราณคดี.** หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นางมัณฑนา ดิศกุล ณ อยุธยา. กรุงเทพมหานคร: พิพิธภัณฑ์วังวรดิศและหอสมุดดำรงราชานุภาพ; ๒๕๑๕.

_____. **ประวัติบุคคลสำคัญฉบับสมบูรณ์.** กรุงเทพมหานคร: คลังวิทยา; ๒๕๐๕.

ทองต่อ กล้วยไม้ ณ อยุธยา. **แผ่นดินพระจุลจอมเกล้าฯ.** กรุงเทพมหานคร: บรรณกิจ ๑๙๙๑; ๒๕๕๒.

_____. **พระราชาผู้เป็นที่รักของประชาชน.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เพชรสยามการพิมพ์; ๒๕๒๙.

_____. **เสด็จประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์และทำปกเจริญผล; ๒๕๒๐.

เธียรดนัย เสริมบุญไพศาล. **"การเสด็จประพาสต้น: พระมหากรุณาธิคุณสู่ปวงประชา"** เรียงความทุนรางวัลภูมิพล ประจำปี ๒๕๕๒ (ยังไม่ได้พิมพ์เผยแพร่).

ปกรัฐ กนกธนาพร. **"การเสด็จประพาสต้น: พระมหากรุณาธิคุณสู่ปวงประชา"** เรียงความทุนรางวัลภูมิพล ประจำปี ๒๕๕๒ (ยังไม่ได้พิมพ์เผยแพร่).

ประยุทธ สิทธิพันธ์. **ประวัติศาสตร์ประพาสต้น.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ; ๒๕๒๔.

ปิยนาถ บุนนาค. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: ปิยมหาราชผู้ทรงวางรากฐานระบบราชการไทยและปฏิรูปประเทศแบบ "พลิกแผ่นดิน". ใน:

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ: ๙ แผ่นดินของการปฏิรูประบบราชการ. กรุงเทพมหานคร: บริษัท วิชั่น พริ้น แอนด์ มิเดียร์ จำกัด; ๒๕๕๐.

_____. **"ชุมชนกับทรัพยากรน้ำในวิถีไทย: มุมมองผ่านการเสด็จประพาสต้น"** เอกสารประกอบการบรรยาย ณ สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันพฤหัสบดีที่ ๒๒ กรกฎาคม ๒๕๕๓.

_____. **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่** (ตั้งแต่การทำสนธิสัญญาบาวริง ถึง "เหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม" พ.ศ.๒๕๑๖) ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย; ๒๕๕๓.

พูนพิศมัย ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิง. **สิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น.** กรุงเทพมหานคร: นิตยสารคลังสมอง, ๒๕๓๔.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒.** กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์; ๒๕๔๖.

เสด็จประพาสต้น สารคดีโทรทัศน์เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร: สันติภาพแพ็คพริ้นท์, ๒๕๕๒.

หนังสือพิมพ์บางกอกไตมส์. ฉบับวันศุกร์ที่ ๒๒ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๔๗.

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กับการฟื้นฟูสถาบันสงฆ์

*วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการฟื้นฟูสถาบันสงฆ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพิจารณาจากสภาพแวดล้อม บริบทของสังคมในระยะเวลานั้นและวิธีการในการฟื้นฟู

ในการวิเคราะห์ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันพระมหากษัตริย์กับสถาบันสงฆ์ในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งเป็นยุคสมัยที่มีการฟื้นฟูพระพุทธศาสนาอย่างมาก ผลการศึกษาพบว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญกับสถาบันสงฆ์มากเพราะพระสงฆ์เป็นผู้เผยแผ่พระศาสนาเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่ามีความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม พระสงฆ์จึงเปรียบเสมือนผู้เชื่อมโยงระหว่างประชาชนกับรัฐ โดยพระสงฆ์เป็นสื่อกลางการถ่ายทอดความรู้และโลกทัศน์ทางพุทธศาสนาให้กับประชาชนอีกต่อหนึ่ง การฟื้นฟูสถาบันสงฆ์ให้มีความเป็นปึกแผ่นมั่นคงในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ การสังคายนาพระไตรปิฎก การส่งเสริมการศึกษาพระปริยัติธรรม การสร้างวัดและสนับสนุนการบวชเรียน และการปรับปรุงการปกครองคณะสงฆ์ กล่าวได้ว่าการฟื้นฟูสถาบันสงฆ์ในรัชกาลนี้สร้างความมั่นคงให้การพระศาสนาพร้อม ๆ กับความมั่นคงทางการปกครองและเป็นรากฐานของการพัฒนาสถาบันสงฆ์ในปัจจุบัน

---

* นักวิจัย (ชำนาญการ) ๘ ประจำสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

King Rama III and the Rejuvenation of the Buddhist Sangha

Waraporn Chiwachaisak[1]

Abstract

This article aims to study the rejuvenation of the Thai Buddhist Sangha during the reign of King Rama III by exploring the historical environment and context at that time, as well as looking at the approach used to restore the religious institutions. In analyzing the relationship between the Thai institution of Kingship and the Buddhist institution at the beginning of the Rattanakosin period, in particular during the reign of King Rama III, it was found that King Rama III paid considerable attention to the Sangha Institution because he realized the dominant role of Buddhist monks in propagation of the Buddha's Teachings and that they had high respect representing the knowledge of moralistic Buddhism. The virtues of the Sangha represent the harmony between the community and the state, and the traditional path of teaching dharma to disseminate Buddhism to the people. The rejuvenation of the Sangha Institution was for the unity of the country during the reign of King Rama III. The efforts included the compilation of a new version of the Buddhist Canon Pali Tripitaka; the promotion of 'pariyattitham' or the text to be used to study the words of the Buddha; the construction of Buddhist monasteries; support of ordinations to institute Buddhist discipline and teachings; and the amelioration of the Sangha Institution. The commitment to rejuvenating the Sangha Institution

[1] Researcher, Institute of Thai Studies, Chulalongkorn University.

in this reign has underpinned the viability of the Thai Buddhist tradition in sustaining the administrative stability and consolidation of the institutional development of the Sangha in the contemporary period.

ความนำ

พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่ประชาชนชาวไทยยอมรับนับถือมาอย่างยาวนาน ดังปรากฏหลักฐานชัดเจนตั้งแต่อาณาจักรสุโขทัยเป็นต้นมา เป็นรากฐานของความคิด ความเชื่อและเป็นหนึ่งในสถาบันหลักของการปกครองประเทศ พระสงฆ์ถือเป็นสาวก ของพระศาสดาผู้สืบทอดพระศาสนาโดยอาศัยหลักพระธรรมตามคำสอนของสมเด็จ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระสงฆ์จึงมีบทบาทสำคัญยิ่งในการเผยแพร่และจรรโลง พระพุทธศาสนาให้ยืนยาวต่อไป ขณะเดียวกันพระมหากษัตริย์ก็ต้องให้การอุปถัมภ์ บรรดาภิกษุสามเณรในบวรพุทธศาสนาให้มีความมั่นคงเพื่อความตั้งมั่นของศาสนาและ ความมีเสถียรภาพของราชอาณาจักร

พระภิกษุสงฆ์ในบวรพุทธศาสนาถือว่าเป็นกลุ่มบุคคลที่มีฐานะพิเศษและ เป็นกลไกสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมแก่พุทธศาสนิกชน สถาบันสงฆ์จึงเป็นสถาบันที่สืบทอดและเผยแพร่หลักธรรมคำสอนของสมเด็จ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และเมื่อพระสงฆ์เป็นผู้รู้ทั้งทางโลกและทางธรรมที่ประชาชน ให้ความศรัทธาเคารพนับถือ พระสงฆ์จึงเป็นเสมือนตัวกลางที่สามารถเชื่อม ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐบาลกับประชาชนได้อีกทางหนึ่งด้วย[๑]

สถาบันสงฆ์กับการทำนุบำรุงในสมัยรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ แห่ง กรุงรัตนโกสินทร์

เมื่อกรุงศรีอยุธยาแตกจากการรุกรานของพม่าใน พ.ศ. ๒๓๑๗ สถาบันสงฆ์ ก็พลอยเสื่อมโทรมไปตามความวิบัติของบ้านเมือง ประชาชนทุกข์ยาก ขาดแคล นข้าวปลาอาหาร พระสงฆ์เองก็ลำบากที่จะครองสมณเพศอยู่ต่อไป ในหนังสือ สังคีติยวงศ์ ได้กล่าวถึงสภาพของสงฆ์ในเวลานั้นว่า

> *ฝ่ายพระสงฆ์ทั้งหลาย เมื่อไม่ได้อาหารบิณฑบาตแต่ทายกแล้วก็ เหนื่อยยากลำบากเข้า ไม่สามารถจะครองกาสาวพัตรได้ใช้ให้ศิษย์*

---

[๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาชิรญาณวโรรส. **พระประวัติตรัสเล่า.** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๗๔), หน้า ๒๒๔.

ไปขวนขวายหาอาหารเพื่อได้เลี้ยงท้อง ได้บ้างมิได้บ้างก็เหนื่อย หน่ายจากการบวช ด้วยความลำบากที่จะครองเพศเป็นสมณะได้ พากันสึกออกหาเลี้ยงชีวิตตามสติกำลัง[๒]

การฟื้นฟูพระพุทธศาสนาได้กระทำอย่างจริงจังในสมัยรัตนโกสินทร์เมื่อบ้านเมืองตั้งมั่นเป็นปึกแผ่นดีแล้ว ในรัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงทำนุบำรุงพุทธศาสนาหลายประการ นอกจากบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่างๆ แล้ว ยังทรงสังคายนาพระไตรปิฎกและโปรดให้จารลงในใบลานเป็นพระไตรปิฎกหลวง เรียกว่าฉบับทองใหญ่ ประดิษฐานไว้ในหอพระมณเฑียรธรรมวัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระราชทานฉบับหลวงจำลองไปตามวัดต่างๆ เพื่อใช้เป็นหลักในการศึกษาพระปริยัติธรรม[๓] นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ ยังโปรดให้จัดระเบียบการปกครองคณะสงฆ์และการออกกฎพระสงฆ์ด้วย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าพระราชกำหนดฉบับนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการมีพระราชกำหนดที่ใช้บังคับคณะสงฆ์โดยตรง[๔] และได้กลายเป็นแบบอย่างของกฎหมายการปกครองคณะสงฆ์ในสมัยต่อๆ มา[๕]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นไปอย่างต่อเนื่อง ทรงอุปถัมภ์พระภิกษุสงฆ์ตามสมควรแก่ฐานานุรูปและโปรดให้ส่งคณะสงฆ์ไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่ลังกาทวีป การฟื้นฟูและทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาในสมัยนี้กล่าวได้ว่าเป็นการเน้นอรรถกถาเป็นหลักสูตรแทนพระไตรปิฎกเดิม เพื่อให้พระสงฆ์รู้จักใช้ความรู้ที่ได้จากการศึกษารูปแบบอรรถกถาในระดับต่างๆ

---

[๒] สมเด็จพระวันรัตน, **สังคีติยวงศ์.** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๑), หน้า ๔๗๙.

[๓] พิพาดา ยังเจริญ และสุวดี ธนประสิทธิพัฒนา, **การศึกษาและผลกระทบต่อสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๓๙๔).** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙), หน้า ๕๗.

[๔] ชาญณรงค์ บุญหนุน, "กฎพระสงฆ์ในกฎหมายตราสามดวง" ใน **พระพุทธศาสนาและสถาบันสงฆ์กับสังคมไทย.** (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๙), หน้า ๙.

[๕] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๐.

ในการตีความข้ออรรถ ข้อธรรมลุ่มลึกในพระไตรปิฎกได้[๖] ผู้มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมพระศาสนาในรัชกาลนี้คือ พระเจ้าลูกเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ผู้ทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง ทรงเป็นแม่กองในการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดสำคัญหลายแห่ง เช่น วัดอรุณราชวราราม นอกจากนี้ยังทรงบำเพ็ญพระราชกุศลหลายประการ

> *“ทรงปฏิบัติเลี้ยงพระสงฆ์และมีเทศนาที่วังทุกวันมิได้ขาดและพระราชทานเงินเดือนให้อาจารย์บอกพระคัมภีร์แก่ภิกษุสามเณรเป็นอันมาก และทรงตั้งโรงทานไว้ที่วังสำหรับเลี้ยงยาจกวรรณิพกทั่วหน้า ถึงวันพระก็ทรงปล่อยสัตว์และแจกเงินคนที่สูงอายุและคนยากเสมอเป็นนิจมิได้ขาด”*

ทางด้านปริยัติธรรม พระเจ้าลูกเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ โปรดให้มีการจัดสอบซ้อมให้กับผู้ที่เรียนสูตรมูล คือการเรียนมูลกัจจายนะ หรือสนธิและนาม ซึ่งเป็นการเรียนพื้นฐานก่อนที่จะเรียนธรรมหรือสอบเป็นเปรียญจริงๆ ที่วังของพระองค์เสมอ[๗]

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา

เมื่อพระเจ้าลูกเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก็ทรงให้ความสำคัญและส่งเสริมทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาไม่เสื่อมคลายและอาจกล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงทำนุบำรุง

---

[๖] **๑๐๐ ปี มหามกุฏราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๔๓๖ - ๒๕๓๖,** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖), หน้า ๔๒๒.

[๗] หม่อมเจ้าพระอรุณนิภาคุณากร วัดราชบพิธพระอารามหลวง, **เทศนาพระราชประวัติและพงษาวดารกรุงเทพฯ : พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.** (กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี จัดพิมพ์เผยแพร่, ๒๕๔๖), หน้า ๙๕.

พระพุทธศาสนาอย่างเห็นเป็นรูปธรรมชัดเจนมากพระองค์หนึ่งและทรงกระทำอย่างต่อเนื่องจนสิ้นรัชกาล

มีผู้ศึกษารายจ่ายพระราชทรัพย์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่า เงินที่ใช้จ่ายในการทรงบาตรและเงินโรงทานในช่วง พ.ศ. ๒๓๗๘ ถึง พ.ศ. ๒๓๘๒ เป็นจำนวน ๒๑,๗๕๑ ชั่ง[๔] รายจ่ายที่เห็นชัดเจนในการทำนุบำรุงศาสนาในรัชกาลนี้คือการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นสมัยที่มีการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดมากที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นรวมทั้งการชำระและสร้างพระไตรปิฎก ตลอดจนการถวายนิตยภัตแก่พระภิกษุสงฆ์ดังจะได้กล่าวต่อไป

การที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญกับการพระศาสนา นอกจากเป็นเพราะทรงเลื่อมใสอย่างจริงจังแล้วยังเป็นการเอื้อต่อการปกครองหรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญกับการรับเอาอุดมการณ์พุทธและอุดมการณ์พราหมณ์มาผสมกันนั่นคือพระมหา กษัตริย์เป็นผู้ประเสริฐสุด เป็นผู้ปกครองประชาชนให้เกิดความเรียบร้อยในสังคมขณะเดียวกันพระมหากษัตริย์ยังต้องเป็นผู้ค้ำจุนพระศาสนาโดยสร้างปูชนียวัตถุ ปกครองและบำรุงคณะสงฆ์ ดูแลประชาชนให้อยู่ในศีลธรรม พระมหากษัตริย์จึงเปรียบเสมือนพระโพธิสัตว์ที่จะนำมนุษย์ไปสู่สุคติ[๕] และเมื่อศาสนาได้รับการทำนุบำรุงให้รุ่งเรืองแล้วเสถียรภาพของพระมหากษัตริย์ก็จะได้รับการค้ำจุนให้มั่นคงตามไปด้วย ทั้งนี้ก็ด้วยแนวคิดที่ว่าพระพุทธศาสนาจะตั้งอยู่ไม่ได้ถ้าไม่ได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์ ในทำนองเดียวกันที่สถาบันพระมหากษัตริย์จะตั้งมั่นอยู่ได้อย่างมั่นคงหากแสดงให้ผู้อยู่ใต้การปกครองตระหนักว่าทรงเชื่อมั่นในพระพุทธศาสนาและ

---

[๔] รัตนาวดี แก้วไชโย, **การศึกษารายจ่ายพระราชทรัพย์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๓๙๔** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗, หน้า ๘๑.

[๕] ม.ร.ว. อคิน รพีพัฒน์, **สังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๔๑๖.** ม.ร.ว. ประกายทอง สิริสุข และพรรณี ฉัครพลรักษ์ แปล. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๗), หน้า ๖๗ - ๖๙.

บำรุงสถาบันนี้อย่างจริงจัง[๑๐]

อนึ่ง ในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่างที่มีผลต่อวิถีชีวิตตลอดจนความคิดความเชื่อของคนในสังคม ประการแรกคือการค้าขายกับต่างประเทศมีความเจริญรุ่งเรืองมากกว่ารัชกาลก่อนๆ ทั้งปริมาณเรือสินค้าจากต่างชาติที่เข้ามาค้าขายและประเภทของสินค้า ลักษณะการค้าขายเช่นนี้ทำให้วิถีชีวิตของประชาชนพลอยมีความคึกคักมากขึ้น[๑๑] ขณะเดียวกันก็เกิดการปรับตัวและมีวิธีคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้นโดยเฉพาะในบรรดาชนชั้นนำที่เป็นพ่อค้า[๑๒] การเปลี่ยนแปลงทางสังคมประการต่อมาคือการเข้ามาของคณะมิชชันนารีนิกายโปรเตสแตนท์ที่มีวัตถุประสงค์คือการเผยแผ่ศาสนา นอกจากนี้คณะมิชชันนารียังนำเอาวิชาการตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ด้วยโดยเฉพาะเรื่องของการแพทย์สมัยใหม่ ความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เช่นการพิมพ์หนังสือ ความรู้อันทันสมัยและสามารถตรวจสอบได้นี้ทำให้ค่านิยมของคนไทยโดยเฉพาะชนชั้นนำเป็นไปได้ในเชิงประจักษ์หรือหาความเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น[๑๓] หรือเห็นความสำคัญของการศึกษามากขึ้น ซึ่งในเวลานั้นวัดยังคงเป็นสถานศึกษาทั้งทางโลกและทางธรรม โดยมีพระเป็นครู หรือผู้รู้ในทางหนังสือของชุมชน

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงเป็นพ่อค้า ทรงมีเรือสำเภาไปค้าขายเป็นการส่วนพระองค์มาตั้งแต่ครั้งยังทรงดูแลกำกับกรมท่า เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์นั้นรัฐก็ยังคงให้ความสำคัญกับการค้าต่างประเทศอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะการค้ากับจีน การที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงติดต่อการค้าขายกับต่างประเทศอย่างต่อเนื่องประกอบกับการที่มีนักบวชต่างศาสนามาเผยแผ่ศาสนา

---

[๑๐] ดู อัจฉรา กาญจโนมัย, **การฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๒๓๒๕ -๒๓๙๔).** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๓.

[๑๑] ดู วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, **นโยบายทางด้านเศรษฐกิจของรัฐในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.).

[๑๒] พิพาดา ยังเจริญ และสุวดี ธนประสิทธิพัฒนา, **การศึกษาและผลกระทบ.....,** หน้า ๒๔.

[๑๓] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๙.

ในไทย รวมทั้งความคิดของชนชั้นนำที่เริ่มเปลี่ยนไปในทางเหตุผลนิยมมากขึ้น พระองค์จึงทรงให้ความสำคัญกับการส่งเสริมพระพุทธศาสนาโดยใช้เหตุผลและปัญญาในการพิจารณาความรู้และความจริง นั่นคือการเน้นที่หลักพระธรรมคำสอน ไม่ใช่เรื่องพิธีกรรม โดยทรงอาศัยพระภิกษุสงฆ์ผู้เป็นเสมือนตัวกลางที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างรัฐกับประชาชนเป็นผู้ทำหน้าที่นี้

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการฟื้นฟูสถาบันสงฆ์

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าพระสงฆ์ในสังคมไทยเป็นกลุ่มบุคคลที่ได้รับการยกย่องเป็นพิเศษว่าเป็นผู้สืบทอดพระศาสนาและเป็นผู้มีความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม พระภิกษุสงฆ์จึงเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อความคิดความเชื่อของคนในสังคมอย่างมาก อีกทั้งยังได้รับการอุปถัมภ์จากชนทุกชั้นนับตั้งแต่องค์พระมหากษัตริย์ลงมา สถาบันสงฆ์จึงมีความสำคัญยิ่งต่อความมั่นคงถาวรของพระพุทธศาสนาที่จะส่งผลต่อเสถียรภาพของบ้านเมืองในยุคต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นยุคของการก่อร่างสร้างตัวให้เป็นปึกแผ่นในทุกด้าน การฟื้นฟูสถาบันสงฆ์ให้มีความน่าเชื่อถือเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมจึงเป็นเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญและทรงดำเนินการดังนี้

๑. การสังคายนาพระไตรปิฎกและการส่งเสริมการศึกษาพระปริยัติธรรม

ตามหลักทางพุทธศาสนา การเรียนรู้ของพระภิกษุสงฆ์มีแนวทางที่สำคัญ ๓ แนวทางคือปริยัติ ปฏิบัติและปฏิเวธ การปริยัติศาสนาถือเป็นรากฐานสำคัญยิ่ง ถ้าขาดการปริยัติเสียแล้วการปฏิบัติและการปฏิเวธก็จะเกิดขึ้นไม่ได้[๑๔]

การเรียนการสอนพระปริยัติธรรมนั้นเป็นการทดสอบความรู้พระภิกษุสงฆ์สามเณรที่ได้เล่าเรียนพระไตรปิฎกและเป็นการสอบความรู้ภาษาบาลีด้วย อย่างไรก็ดี ภายหลังการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ เป็นต้นมา การพระศาสนาได้รับความเสียหายมาก วัดวาอารามรกร้างทรุดโทรมไร้พระภิกษุสงฆ์อยู่ครองวัดอีกทั้งสังคมสงฆ์เองก็ไร้

---

๑๔ วินัย พงศ์ศรีเพียร, "การพระศาสนากับการจัดระเบียบสังคมไทยตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ" ใน **พระพุทธศาสนาและสถาบันสงฆ์กับสังคมไทย.** (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๘), หน้า ๒๙๑.

กฎระเบียบ ขาดวินัยและแตกแยกกัน การฟื้นฟูพระศาสนาจึงเป็นเรื่องจำเป็นเร่งด่วนพอๆ กับการจัดระบบการปกครองบ้านเมืองและการสังคายนาพระไตรปิฎกที่จะช่วยให้เกิดหลักในการปริยัติศึกษาหรือการปรับปรุงตำราเรียนแก่ภิกษุสามเณรได้

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการสังคายนาพระไตรปิฎกต่อจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ฯ และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงทำไว้โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้แปลพระไตรปิฎกจากภาษาบาลีเป็นภาษาไทย มีการสรรหาพระไตรปิฎกจากประเทศใกล้เคียงมาเพื่อสอบทานและเทียบเคียงด้วย เห็นได้จากการที่ทรงอนุญาตให้พระสงฆ์ไทยที่ต้องการไปสืบพระศาสนาที่ประเทศศรีลังกาและเมื่อจะเดินทางกลับให้ขอยืมพระไตรปิฎกของศรีลังกา

มาด้วย "จะได้จำลองลอกขึ้นไว้สำหรับแผ่นดิน"[๑๕] นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างพระไตรปิฎกใหม่ ที่สำคัญคือ ฉบับรดน้ำเอก ฉบับรดน้ำโท ฉบับทองน้อย ฉบับชุมยอ ฉบับอักษรรามัญ ฉบับเทพชุมนุมสำหรับวัดพระเชตุพน ฉบับลายกำมะลอสำหรับวัดราชโอรส[๑๖] พระไตรปิฎกเหล่านี้นอกจากจะใช้เป็นหลักในการเรียนการสอนของพระภิกษุสงฆ์ในประเทศแล้ว เขมรซึ่งเป็นหัวเมืองประเทศราชในขณะนั้นยังมีพระราชสาส์นมาขอพระไตรปิฎกที่ได้รับการสังคายนาแล้วไปเป็นตำราแก่พระภิกษุสงฆ์ของตนด้วย[๑๗] อาจกล่าวได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้ เป็นสมัยที่มีการสร้างพระไตรปิฎกมากกว่ารัชกาลใดๆ

เมื่อมีการสังคายนาพระไตรปิฎกแล้ว สิ่งที่ต้องฟื้นฟูประการต่อมาคือการบำรุงการศึกษาด้านปริยัติธรรมซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงดำเนินตามแนวพระราชดำริของสมเด็จพระราชบิดาเช่นกัน โดยทรงกระตุ้นให้มีการเรียน

---

[๑๕] **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔.** (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๖) หน้า ๒๖๔.

[๑๖] อัจฉรา กาญจโนมัย, **การฟื้นฟูพระพุทธศาสนา.....,** หน้า ๙๓.

[๑๗] หอสมุดแห่งชาติ, **จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ จ.ศ. ๑๒๑๑ (พ.ศ. ๒๓๙๒) เลขที่ ๒ ตอน ๑, ๒ และ ๕ ร่างตราพระยาราชนิกูลนิตยภักดีถึงพระหริรักษ์เจ้าเมืองกัมพูชา ๓ ฉบับ ฉบับที่ ๑ เรื่องขอคัมภีร์พระไตรปิฎกกฎหมายไปไว้สำหรับบ้านเมือง และตอนที่ ๕ บัญชีคัมภีร์พระไตรปิฎกและกฎหมายซึ่งส่งไปเมืองเขมร**

การสอนพระปริยัติธรรมมากขึ้น เพราะทรงมีพระราชประสงค์ให้วัดแต่ละวัดมีพระเปรียญอย่างน้อย ๕-๖ รูปทุกปี[๑๘] ดังนั้นบรรดาวัดต่างๆ จึงแข่งขันกันที่จะให้วัดของตนมีพระเปรียญหลายๆรูป

จากการที่รัฐให้ความสำคัญกับการเรียนการสอนพระปริยัติธรรมและการที่แต่ละวัดต้องมีพระเปรียญ มีหลักฐานปรากฏว่าในพ.ศ. ๒๓๘๘ มีวัดที่พระสงฆ์เข้าสอบ ๒๐ วัด เป็นจำนวน ๒๐๖ รูป[๑๙] แสดงให้เห็นความตื่นตัวในเรื่องของการเรียนการสอนพระปริยัติธรรมของพระสงฆ์ในเวลานั้น และเมื่อพระสงฆ์ให้ความสนใจจะเรียนพระปริยัติธรรมอย่างมากเช่นนี้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเก๋งจีนที่ข้างหอพระปริตรในบริเวณพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย เพื่อใช้เป็นที่สำหรับสงฆ์มาศึกษาพระปริยัติธรรม แต่เนื่องจากมีพระภิกษุสงฆ์มาเรียนกันมากจึงต้องย้ายสถานที่เรียนมาที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท[๒๐]

ต่อมาได้มีการขยายการศึกษาพระปริยัติธรรมออกเป็น ๔ ขั้น คือ

๑. ขั้นบาเรียนจัตวา
๒. ขั้นบาเรียนตรี
๓. ขั้นบาเรียนโท
๔. ขั้นบาเรียนเอก

กำหนดระยะเวลาการสอบเป็น ๘ วัน และจัดสอบทุก ๓ ปี ซึ่งก่อนหน้านี้ไม่มีการกำหนดเวลาในการสอบที่ชัดเจนตายตัว[๒๑]

พระภิกษุสามเณรที่สามารถสอบพระปริยัติธรรมได้จะได้รับการยกย่องจากสังคมมากและยังได้รับสิทธิพิเศษอีกหลายประการ ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ ๓ ความตอนหนึ่งว่า

---

[๑๘] **พระราชปุจฉาในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๓ เล่ม ๒.** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๓), หน้า ๒๕.

[๑๙] อัจฉรา กาญจโนมัย, **การฟื้นฟูพระพุทธศสนา.....,** หน้า ๑๖๙.

[๒๐] **เรื่องเดียวกัน.**

[๒๑] **๑๐๐ ปี มหามกุฏราชวิทยาลัย.....,** หน้า ๔๒๒.

“ ..... ในแผ่นดินนั้น พระสงฆ์สามเณรอุตสาหะเล่าเรียนพระไตรปิฎกทั้งในกรุงและนอกกรุงและหัวเมืองเป็นอันมาก ถึงคราวไล่หนังสือ พระสงฆ์สามเณรก็ได้เป็นเปรียญ เอก โท ตรี คราว ๑ เป็นอันมาก ถ้าพระสงฆ์ที่ได้แปลพระคัมภีร์เป็นเปรียญและพระเปรียญได้เลื่อนเป็นพระราชาคณะแล้ว ญาติโยมที่ตกทุกข์ได้ยาก เป็นไพร่หลวง ไพร่สม อยู่ก็ดี โปรดยกพระราชทานให้เป็นโยมสงฆ์ ถ้าลาสิกขาบทแล้วจะไปทำราชการอยู่ในกรมใดก็โปรดให้ตามใจสมัคร.....”[๒๒]

พระสงฆ์ที่เรียนพระปริยัติธรรมจึงจัดเป็นพระสงฆ์ที่ทำประโยชน์ให้สังคมเช่นเดียวกับพระสงฆ์ที่มีความสามารถเป็นช่างก่อสร้างวัดได้ หรือพระสงฆ์ที่สวดพระปาติโมกข์ได้ พระสงฆ์เหล่านี้ไม่ว่าจะจำพรรษาอยู่ที่วัดไหนก็จะได้รับการอุดหนุนจากรัฐด้วยการได้รับพระราชทานข้าวสารแก่วัดนั้นๆรวมทั้งพระราชทานรองเท้าเพื่อถวายพระแต่ละครั้งที่ลงพระอุโบสถประกอบสังฆกรรม[๒๓]

กล่าวได้ว่านโยบายของรัฐในการทำนุบำรุงพระสงฆ์ให้ได้รับการศึกษาอย่างเป็นระบบตามขั้นตอนทำให้พระสงฆ์เหล่านั้นมีความรู้ทั้งในเรื่องของพุทธศาสนาและวิชาการทั่วไป เมื่อลาสิกขาออกมาแล้ว รัฐก็ยินดีรับเข้าทำงานตามกรม กอง ต่างๆ เช่น กรมโหร กรมหมอ กรมอาลักษณ์ กรมธรรมการ กรมสังฆการีกรมราชบัณฑิต เป็นต้น ส่วนพระสงฆ์ที่อยู่จำพรรษาต่อก็ยังคงเป็นที่ยอมรับให้เป็นผู้สอนธรรมะและอักขร วิธีแก่กุลบุตร พระสงฆ์จึงเป็นเสมือนผู้เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับรัฐโดยที่พระสงฆ์เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้และโลกทัศน์ทางพุทธศาสนาให้กับประชาชนอีกต่อหนึ่ง[๒๔]

---

[๒๒] **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔** (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา ๒๕๐๖), หน้า ๓๕๑-๓๕๒.

[๒๓] หอสมุดแห่งชาติ, **หมายรับสั่งรัชกาลที่ ๓ จ.ศ. ๑๒๐๘ (พ.ศ. ๒๓๘๙) เลขที่ ๒ ตอน ๖ จัดกระจาดถวายพระสวดปาติโมกข์**

[๒๔] พิพาดา ยังเจริญ และ สุวดี ธนประสิทธิพัฒนา, **การศึกษาและผลกระทบ.....**, หน้า ๑๑๕.

๒. การสร้างวัดและการส่งเสริมการบวช

วัดเป็นศาสนสถานที่สำคัญเพราะเป็นที่พำนักของสงฆ์และเป็นที่ทำสังฆกรรม นอกจากนี้วัดยังเป็นที่พึ่งทางใจของชุมชน เป็นแหล่งศึกษาหาความรู้ เป็นสถานที่ฝังศพ เป็นสถานที่บำเพ็ญกุศลและเป็นสถานที่ที่พุทธศาสนิกชนสดับพระธรรมเทศนา

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นสมัยที่มีการสร้าง สถาปนา และปฏิสังขรณ์วัดมากที่สุดทั้งในกรุงและนอกกรุง วัดที่สร้างใหม่ในสมัยนี้ มี ๕ วัดและปฏิสังขรณ์อีก ๖๐ วัด ที่เป็นเช่นนี้ นอกจากเพื่อให้บ้านเมืองดูสง่างาม มั่นคงและด้วยพระราชศรัทธาแรงกล้าในพระพุทธศาสนาแล้ว สาเหตุสำคัญประการ หนึ่งคือการสร้างศาสนสถานเพื่อรองรับพระภิกษุสามเณรที่มีอยู่จำนวนมาก มีผู้รวบรวม จำนวนพระภิกษุสงฆ์ตามวัดต่างๆ ในรัชกาลนี้ว่ามีพระมหานิกาย ๒๘,๐๐๐ รูป และ เป็นพระรามัญ ๒,๐๐๐ รูป[๒๕]

สาเหตุที่มีพระภิกษุสามเณรจำนวนมากอาจเป็นเพราะสังคมไทยเห็นคุณค่า ของผู้ที่บวชเรียนว่าเป็นผู้มีความรู้ เป็น “คนสุก” เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไปและมีชีวิต ที่สบายกว่าไพร่และทาสที่ต้องสังกัดมูลนายและต้องทำงานหนัก แนวคิดนี้เห็นได้จาก วรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ที่สมภารวัดป่าเลไลย์กล่าวกับสามเณรแก้วที่คิดจะลา จากสมณเพศว่า

“ฆราวาสนี้ชาติมันชั่วนัก จะสึกไปให้เขาสักมันหรือหวา
ข้อมือดำแล้วระกำทุกเวลา โพล่กับบ่าแบกกันจนบรรลัย”

จะเห็นได้ว่าการได้บวชเป็นพระภิกษุในสมัยนั้นนอกจากจะได้รับการนับถือ และยกย่องจากสังคมแล้วยังรอดพ้นจากการถูกเกณฑ์แรงงานอีกด้วย การบวชเป็นภิกษุ สามเณรจึงเป็นประเพณีนิยมสืบเนื่องมานานและยังถือเป็นอานิสงส์อันยิ่งใหญ่เพราะ มีโอกาสแสวงหารสพระธรรม นับเป็นการสืบพระศาสนาให้รุ่งเรืองต่อไป พระราช ศรัทธาของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในด้านนี้คือการที่ทรงให้การอุปถัมภ์ การบวชของพระภิกษุสามเณรตามพระราชพิธีของกษัตริย์แต่โบราณ โดยทรงบวชนาค ข้าราชการและนาคช่วยที่ถ่ายออกมาจากความเป็นทาสทุกปี[๒๖] พระราชนิยมนี้นับว่า

---

[๒๕] อัจฉรา กาญจโนมัย, **การฟื้นฟูพระพุทธศาสนา.....,** หน้า ๑๒๗.

[๒๖] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๙๕.

เป็นการส่งเสริมให้มีการจัดบวชข้าราชการในกรมกองทั้งในกรุงและหัวเมือง[๒๗] ซึ่งก็อาจเป็นไปได้ว่าจะมีเจ้านาย ขุนนาง ตลอดจนคหบดีที่มีทาสของตนในอาณัติจะปฏิบัติตามพระราชนิยมนี้เช่นเดียวกับการสร้างวัดเพื่อให้เป็นที่พอพระราชหฤทัย

๓. การปรับปรุงการปกครองคณะสงฆ์

ผู้มีอำนาจหน้าที่ในการปกครองคณะสงฆ์คือ กรมสังฆการี ซึ่งเป็นกรมหนึ่งในกรมธรรมการ มีฆราวาสเป็นเจ้ากรม กรมสังฆการีมีหน้าที่แต่งตั้งหรือลดสมณศักดิ์ ดูแลความประพฤติของพระสงฆ์ตลอดจนดำเนินคดีที่เกี่ยวกับพระภิกษุสามเณร

ในการจัดการปกครองคณะสงฆ์ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่วนใหญ่ยังคงยึดตามแบบลักษณะการปกครองคณะสงฆ์ในรัชกาลก่อน เพียงแต่สมัยนี้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้จัดแบ่งคณะสงฆ์เป็น ๔ คณะใหญ่ คือ คณะเหนือ คณะใต้ คณะกลาง และ คณะอรัญวาสี โดยโปรดให้รวมวัดหลวงและวัดราษฎร์ในกรุงเทพฯที่เคยขึ้นอยู่กับคณะเหนือ คณะใต้ มาจัดรวมเป็นคณะหนึ่งต่างหากเรียกว่าคณะกลาง

ในรัชกาลนี้ยังมีการตั้งเกณฑ์การตั้งและเลื่อนสมณศักดิ์ เช่น เป็นผู้เล่าเรียนและแตกฉานในพระปริยัติธรรม เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านบริหารคณะสงฆ์ เป็นผู้มั่นคงในพระธรรมวินัยหรือทรงคุณในทางวิปัสสนากรรมฐาน เป็นต้น[๒๘] ผู้ที่ได้รับสมณศักดิ์จะได้เครื่องประกอบสมณศักดิ์รวมถึงนิตยภัตด้วย ลดหลั่นตามลำดับชั้นและตำแหน่ง[๒๙] กล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นความสำคัญของคณะสงฆ์และทรงส่งเสริมให้มีความก้าวหน้าตามความสามารถทางพระธรรมวินัยของพระภิกษุสงฆ์แต่ละรูป

นอกจากการปรับปรุงการปกครองคณะสงฆ์ให้มีความเหมาะสมแล้ว ในรัชกาลที่ ๓ นี้ยังมีความพยายามที่จะควบคุมความประพฤติตลอดจนวินัยของสงฆ์ให้อยู่ในระเบียบกฎเกณฑ์ด้วย ทั้งนี้เพราะยังคงมีพระสงฆ์ที่ประพฤติผิดวินัยอยู่และถึงขั้นร้ายแรงจนต้องปราชิกก็มีหลายรูป

---

[๒๗] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๙๖.

[๒๘] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๑๐.

[๒๙] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๑๒..

อันที่จริงในสังคมไทยมีพระภิกษุที่กระทำผิดวินัยจนต้องสึกจากสมณเพศมาหลายยุคหลายสมัยปรากฏหลักฐานให้เห็นในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ มาในสมัยรัชกาลที่ ๓ ก็ยังปรากฏการกระทำผิดของพระภิกษุสงฆ์อีกจนต้องมีการชำระความครั้งใหญ่ใน พ.ศ. ๒๓๘๕ ผลการชำระคดีความครั้งนั้นรัฐจับพระสงฆ์สึกเป็นจำนวนกว่า ๕๐๐ คน รวมถึงพระสงฆ์ระดับพระราชาคณะด้วย[๓๐] การตั้งคดีพิจารณาความพระสงฆ์ผู้กระทำผิดวินัยเช่นนี้น่าจะมีส่วนทำให้พระภิกษุสงฆ์สามเณรระมัดระวังความประพฤติของตนให้อยู่ในศีลในธรรมในระเบียบวินัยและคงความเลื่อมใสในศาสนาของพุทธศาสนิกชนไว้ได้

การที่พระภิกษุสงฆ์ยังคงกระทำผิดวินัยให้เห็นอยู่เสมอ เป็นเหตุให้สมเด็จเจ้าฟ้ามงกฎซึ่งทรงผนวชเป็นพระภิกษุในรัชกาลที่ ๓ ทรงจัดตั้งกลุ่มพระสงฆ์ที่ปฏิบัติธรรมตามพระไตรปิฎกขึ้นมาใหม่เรียกว่า “ธรรมยุติกนิกาย” ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงให้การอุปถัมภ์ด้วยการพระราชทานวัดบวรนิเวศวิหารให้เป็นที่ประทับพร้อมทั้งพระราชทานสมณศักดิ์สมเด็จเจ้าฟ้ามงกุฎเป็นพระราชาคณะและเป็นผู้สอบไล่พระปริยัติธรรมด้วย

๔. การทำนุบำรุงด้านอื่นๆ

๔.๑ การพระราชทานนิตยภัต พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พระราชทานนิตยภัตหรือค่าอาหารที่ถวายพระภิกษุสามเณรเป็นประจำตามลำดับชั้นยศ โดยมีหลักเกณฑ์ในการจ่ายนิตยภัต ดังนี้[๓๑]

๑. พระผู้ทรงสมณศักดิ์เป็นพระราชาคณะ พระครู ฐานานุกรม
๒. เจ้านายที่ทรงผนวช
๓. พระภิกษุสามเณรที่สอบได้เป็นเปรียญ
๔. พระภิกษุสงฆ์ที่อยู่ในพระอารามหลวงหรือที่เรียกว่าพระอนุจร

---

[๓๐] **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔** (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๖), หน้า ๒๖๖.

[๓๑] อัจฉรา กาญจโนมัย, **การฟื้นฟูพระพุทธศาสนา.....**, หน้า ๑๒๒.

เงินนิตยภัตนี้กล่าวได้ว่ามีส่วนช่วยให้บรรดาพระภิกษุสงฆ์มีความสะดวกสบายมากขึ้นและดำรงสถานะตามลำดับชั้นได้อย่างเหมาะสม และน่าจะทำให้พระภิกษุสงฆ์มีความสบายใจที่จะดำรงสมณเพศนานเท่าที่ต้องการ

เงินที่พระราชทานเป็นค่านิตยภัตในแต่ละปีคงมีเป็นจำนวนมาก ดังจะเห็นจากตัวอย่างอัตราเงิน นิตยภัตที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถวายแก่พระสงฆ์สามเณรในปลายรัชกาลดังนี้

ตารางแสดงเงินนิตยภัตที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถวายแด่พระสงฆ์ใน พ.ศ. ๒๓๗๑

ลำดับที่	ระดับ	เดือนละ/บาท	ปีละ/บาท
๑	พระราชาคณะผู้ใหญ่	๒๐	๒๔๐
๒	พระราชาคณะชั้นธรรม	๑๙	๒๒๐
๓	พระราชาคณะชั้นเทพ	๑๘	๒๑๖
๔	พระราชคณะสามัญ	๑๖	๑๙๒
๕	พระปลัดตำแหน่งใหญ่	๑๒	๑๔๔
๖	พระครูบางองค์และเปรียญ ๗ ประโยค	๑๐	๑๒๐
๗	เปรียญ ๕ - ๖ ประโยค พระครูปลัดและพระครูอธิการ	๘	๙๖
๘	เปรียญ ๔ ประโยคและพระครูมีนิตยภัตบางรูป	๖	๗๒
๙	เปรียญ ๓ ประโยคและพระฐานานุกรมสามัญ และพระสงฆ์อนุจรในพระอารามหลวง	.๕๐	๖

ที่มา: อัจฉรา กาญจโนมัย, **การฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๒๓๒๕ - ๒๓๙๔).** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๓, หน้า ๑๒๓.

๔.๒ การบำเพ็ญพระราชกุศล นอกจากการถวายนิตยภัตแด่พระภิกษุสงฆ์เป็นประจำทุกปีแล้ว พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างสม่ำเสมอไม่เฉพาะแต่ในงานพระราชพิธี เห็นได้จากเสด็จทรงบาตรเป็นประจำทุกวันมิได้ขาดและทรงนิมนต์พระภิกษุสงฆ์มาถวายพระธรรมเทศนาและบอกพระคัมภีร์ในพระบรมมหาราชวัง[๓๒] เป็นต้น นอกจากนี้ยังพระราชทานเงินที่เป็นเสมือนรางวัลแก่ราชบัณฑิตที่มีความสามารถเป็นที่พอพระราชหฤทัยเป็นกรณีพิเศษ เช่น พระราชทานเงินเดือนเพิ่มขึ้นให้แก่ราชบัณฑิตที่สามารถบอกหนังสือพระให้สามารถสอบเปรียญได้มาก แต่ถ้าได้ผลตรงข้ามราชบัณฑิตผู้นั้นจะถูกลดเงินเดือน[๓๓]

อนึ่ง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสนพระราชหฤทัยทั้งในเรื่องของการรักษาพยาบาลแก่ภิกษุที่อาพาธอย่างทั่วถึงด้วย จากหลักฐานที่ปรากฏในจดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ ช่วง พ.ศ. ๒๓๗๘ ถึง พ.ศ. ๒๓๘๒ เป็นเวลา ๕ ปี พบว่ารายจ่ายพระราชทรัพย์ในการพระราชกุศล เป็นจำนวนเงินทั้งสิ้น ๒๑,๗๕๑ ชั่ง[๓๔] และตลอดรัชกาลนั้นสิ้นค่าใช้จ่ายในการบำเพ็ญพระราชกุศลเป็นเงิน ๔,๗๖๖,๔๘๐ บาท[๓๕]

จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระราชหฤทัยในการฟื้นฟูสถาบันสงฆ์ทั้งในด้านการศึกษาตามหลักพระธรรมคำสอน ด้วยการให้ความสำคัญกับการบวชเรียนเป็นพระภิกษุสงฆ์ในบวรพุทธศาสนา การวางระเบียบการปกครองในหมู่คณะสงฆ์ การอุดหนุนเกื้อกูลเรื่องอาหารและการศึกษาพยาบาลเป็นต้น เหล่านี้นับว่าเป็นส่วนสำคัญในการฟื้นฟูพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองเช่นที่

---

[๓๒] วอลเตอร์ เอฟ เวลลา, **แผ่นดินพระนั่งเกล้าฯ.** นิจ ทองโสภิต แปล (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๔), หน้า ๖๕.

[๓๓] หอสมุดแห่งชาติ, **หมายรับสั่งรัชกาลที่ ๓ จ.ศ. ๑๒๐๘ (พ.ศ. ๒๓๘๙) เลขที่ ๒ ตอน ๒๐ พระราชทานเงินเดือนให้พระอาจารย์บอกพระไตรปิฎกตามวัด**

[๓๔] หอสมุดแห่งชาติ, **จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ จ.ศ. ๑๑๙๗ (พ.ศ. ๒๓๗๘) เลขที่ ๑, จ.ศ. ๑๑๙๘ (พ.ศ. ๒๓๗๙) เลขที่ ๗๖, จ.ศ. ๑๑๙๙ (พ.ศ. ๒๓๘๐) เลขที่ ๗๐, จ.ศ. ๑๒๐๐ (พ.ศ. ๒๓๘๑) เลขที่ ๙๓, จ.ศ. ๑๒๐๑ (พ.ศ. ๒๓๘๒)**

[๓๕] หอสมุดแห่งชาติ, **จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ จ.ศ. ๑๒๐๑ (พ.ศ. ๒๓๘๒) เลขที่ ๓๑๕ บัญชีรายจ่ายพระราชทรัพย์ในการพระราชกุศลเลขที่ ๓๑๕.**

เคยเป็นมาก่อนอันจะนำมาซึ่งความมั่นคงให้แก่รัฐในทุกด้านพร้อมๆ กับเสถียรภาพของพระมหากษัตริย์ก็จะได้รับการ ค้ำจุนให้มั่นคงตามไปด้วย

สรุป

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สังคมไทยมีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นหลายประการที่นำมาสู่ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ประการแรกนั้นคือการเจริญเติบโตของการค้ากับต่างประเทศที่มีผลให้คนในสังคมเริ่มมีมุมมองและวิธีคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผลพร้อมๆกับการเห็นความสำคัญของการศึกษามากขึ้น ประการต่อมาคือการเข้ามาของคณะมิชชันนารีเพื่อเผยแผ่คริสต์ศาสนาและนำวิทยาการความรู้แบบตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ด้วย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ทำให้ชนชั้นผู้ปกครองตระหนักรู้ในการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยโดยที่ต้องดำรงไว้ซึ่งความมั่นคงของประเทศชาติโดยเฉพาะในเรื่องของศาสนาที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชน

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าและทรงเห็นความจำเป็นที่จะต้องทำนุบำรุงคณะสงฆ์ไปพร้อมๆ กับการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัด เพราะพระสงฆ์เป็นกลุ่มบุคคลที่สังคมยกย่องให้ความเคารพนับถือ เป็นผู้ชี้นำทั้งทางโลกและทางธรรมและอาจกล่าวได้ว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับการปกครองบ้านเมืองทั้งทางตรงและทางอ้อม เนื่องจากพระมหากษัตริย์ในทุกรัชกาลทรงให้ความศรัทธาเชื่อถือและทรงรับฟังความคิดเห็นจากพระเถระชั้นผู้ใหญ่อยู่เสมอ ทั้งพระมหากษัตริย์และพระสงฆ์จึงต่างอนุเคราะห์เกื้อกูลซึ่งกันละกัน เมื่อสถาบันสงฆ์ได้ตั้งมั่นอย่างมั่นคงแล้วก็จะส่งผลให้บ้านเมืองมีเสถียรภาพเช่นเดียวกัน

บรรณานุกรม

เอกสารชั้นต้นยังไม่ได้ตีพิมพ์

จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓

จ.ศ. ๑๑๙๗ (พ.ศ. ๒๓๗๘) เลขที่ ๑ บัญชีรายจ่ายพระราชทานในการพระราชกุศลต่างๆ

จ.ศ. ๑๑๙๙ (พ.ศ. ๒๓๘๐) เลขที่ ๗๐ และ ๗๖ บัญชีรายจ่ายพระราชทานในการพระราชกุศลต่างๆ

จ.ศ. ๑๒๐๐ (พ.ศ. ๒๓๘๑) เลขที่ ๙๓ บัญชีรายจ่ายพระราชทานในการพระราชกุศลต่างๆ

จ.ศ. ๑๒๐๑ (พ.ศ. ๒๓๘๒) เลขที่ ๓๑๕ บัญชีรายจ่ายพระราชทานในการพระราชกุศลต่างๆ

จ.ศ. ๑๒๐๘ (พ.ศ. ๒๓๘๙) เลขที่ ๒ ตอน ๖ จัดกระจาดถวายพระสวดปาติโมกข์และเลขที่ ๒ ตอน ๒๐ พระราชทานเงินเดือนให้พระอาจารย์บอกพระไตรปิฎกตามวัด

จ.ศ. ๑๒๑๑ (พ.ศ. ๒๓๙๒) เลขที่ ๒ ตอน ๑ ,๒ และ ๕ ร่างตราพระยาราชนิกูลนิตยภักดีถึงพระหริรักษ์ เจ้าเมืองกัมพูชา ๓ ฉบับ ฉบับที่ ๑ เรื่องขอคัมภีร์พระไตรปิฎก กฎหมายไปไว้สำหรับบ้านเมือง และตอนที่ ๕ บัญชีพระไตรปิฎกและกฎหมายซึ่งส่งไปเมืองเขมร

หนังสือ บทความในหนังสือ และวิทยานิพนธ์

ชาญณรงค์ บุญหนุน. “กฎพระสงฆ์ในกฎหมายตราสามดวง” ใน **พระพุทธศาสนาและสถาบันสงฆ์กับสังคมไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๙.

พระราชปุจฉาในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๓ เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๓.

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔. พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๖.

พระอรุณนิภาคุณากร, หม่อมเจ้า, วัดราชบพิธ พระอารามหลวง. **เทศนาพระราชประวัติและพงษาวดาร กรุงเทพฯ : พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้า**

อยู่หัว. กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๔๖.

พิพาดา ยังเจริญ และ สุวดี ธนประสิทธิพัฒนา. **การศึกษาและผลกระทบต่อสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. ๒๓๒๕- ๒๓๙๔).** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

รัตนาวดี แก้วไชโย. **การศึกษารายจ่ายพระราชทรัพย์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๙๔.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๒๗.

วชิรญาณวโรรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. **พระประวัติตรัสเล่า.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๔.

วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์. **นโยบายทางด้านเศรษฐกิจในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

วอลเตอร์ เอฟ เวลล่า. **แผ่นดินพระนั่งเกล้าฯ.** นิจ ทองโสภิต แปล. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์ฯ, ๒๕๑๔.

วันรัตน, สมเด็จพระ. **สังคีติยวงศ์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๑.

วินัย พงศ์ศรีเพียร." การพระศาสนากับการจัดระเบียบสังคมไทยตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ" ใน **พระพุทธศาสนาและสถาบันสงฆ์กับสังคมไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๘.

๑๐๐ ปี มหามกุฏราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๔๓๖-๒๕๓๖. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

อคิน รพีพัฒน์,ม.ร.ว. **สังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. ๒๓๒๕๒๔๑๖.** ม.ร.ว. ประกายทอง สิริสุข และ พรรณี ฉัตรพลรักษ์ แปล. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๗.

อัจฉรา กาญจโนมัย. **การฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๙๔).** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๓.

สองมิติของ “การเดินทาง” ในงานจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัชกาลที่ ๓ : จินตนาการและภาพสะท้อนสังคม[๑]

ดินาร์ บุญธรรม[๒]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาภาพการเดินทางและการสัญจรที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๔) โดยเลือกศึกษาจากจิตรกรรมฝาผนังของวัดสำคัญที่สร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ในรัชกาลนั้น ผลการวิจัยพบว่าช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ วาดภาพการเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังไว้เป็นจำนวนมาก โดยจำแนกได้ในเบื้องต้นเป็น ๒ มิติ ได้แก่ มิติที่เป็นการเดินทางสัญจรแบบสมจริง ได้แก่การเดินทางสัญจรของพระพุทธเจ้าและพระสาวก ท้าวพระยามหากษัตริย์ ขุนนางและไพร่พลทหาร พ่อค้าและสามัญชนกลุ่มต่างๆ เป็นการเดินทางสัญจรทั้งแบบเดินเท้า และไปด้วยยานพาหนะชนิดต่างๆ ทั้งทางบกและทางน้ำ และทั้งที่เป็นการเดินทางโดยลำพังและเดินทางเป็นกลุ่ม และทั้งที่เป็นการเดินทางในชีวิตประจำวันและเดินทางเพื่อจุดมุ่งหมายเฉพาะ ส่วนมิติที่สองเป็นการเดินทางสัญจรในจินตนาการที่ช่างเขียนถ่ายทอดมาจากการเดินทางแบบเหนือจริงหรือเหนือโลก ที่ปรากฏในพระสูตรหรือวรรณคดีทางพุทธศาสนา ได้แก่การเดินทางสัญจรของพระพุทธเจ้าและพระสาวก เทพยดา พระเจ้าจักรพรรดิราช และผู้มีฤทธิ์อื่นๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเดินทางสัญจรด้วยการเหาะเหินเดินอากาศ มีทั้งที่เหาะไปโดยลำพังตนเองและไปเป็นกลุ่ม และมีทั้งที่เหาะด้วยกำลังฤทธิ์ของตนเองและโดยสารพาหนะวิเศษต่างๆไปในอากาศ จากการวิเคราะห์ภาพการเดินทางสัญจร

---

[๑] งานวิจัยนี้ได้รับทุนจากฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายใต้โครงการวิจัย “การเดินทางหลายมิติหลากพรมแดน” เพื่อเฉลิมฉลองในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเจริญพระชนมายุ ๕๐ พรรษาใน พ.ศ. ๒๕๔๘

[๒] อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทั้งสองมิติในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้ โดยเฉพาะเมื่อศึกษาร่วมกับเอกสารประวัติศาสตร์และวรรณกรรมร่วมสมัย รวมทั้งคัมภีร์และวรรณกรรมทางพุทธศาสนา จะพบว่าในมิติของการเดินทางเหนือจริงจะสะท้อนให้เห็นการใช้จินตภาพของช่างเขียนในการมุ่งถ่ายทอดการอธิบายถึงฤทธานุภาพของนักเดินทางเหนือจริงที่ปรากฏอยู่ในพระสูตรและวรรณคดีพุทธศาสนา เพื่อให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังเกิดความเข้าใจเรื่องราวในภาพ ไปจนถึงการเกิดความเชื่อและปีติศรัทธาในเรื่องราวเหล่านั้น ตามคำสอนในพุทธศาสนาที่ว่าผู้มีกำลังฤทธิ์ที่สามารถจะเดินทางสัญจรไปได้ในมิติที่เหนือความจริงอย่างการเหาะเหินเดินอากาศนั้นเป็นผู้วิเศษกว่ามนุษย์ธรรมดาทั่วไป และความวิเศษนั้นเกิดด้วยอำนาจแห่งการสั่งสมบุญบารมีและการบำเพ็ญเพียร ส่วนภาพการเดินทางสัญจรในมิติที่เป็นความสมจริงนั้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นภาพสะท้อนของการเดินทางสัญจรที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนทุกระดับชั้นในสังคมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ไม่ว่าจะพิจารณาที่นักเดินทาง ลักษณะการเดินทาง ยานพาหนะ หรือวัตถุประสงค์ในการเดินทาง ก็ล้วนพบว่าเป็นความตั้งใจของช่างเขียนที่จะสะท้อนภาพสังคมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งการเดินทางสัญจรเป็นกิจกรรมที่เป็นพลวัตรสำคัญของสังคมอย่างเห็นได้ชัด บทความวิจัยเรื่องนี้ยังสรุปสาเหตุของการที่ช่างเขียนสมัยรัชกาลที่ ๓ วาดภาพการเดินทางสัญจรทั้งสองมิติไว้เป็นจำนวนมาก ว่ามาจาก ๑.) การวางโครงสร้างพื้นที่การนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนังใหม่ในลักษณะที่ต่างยุคปลายอยุธยาและสองรัชกาลก่อน ๒.) ความตั้งใจของช่างเขียนที่จะเพิ่ม “ภาพกาก” ลงในจิตรกรรมฝาผนังห้องต่างๆ ๓.) การขยายเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดเป็นจิตรกรรมฝาผนังให้แหวกจากจารีตเดิม และ ๔.) ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยเฉพาะการขยายตัวทางการค้าและเศรษฐกิจ

Imaginations and reflections of social activities : Journey and transportation scenes in traditional Thai mural paintings of Rama III's reign

*Dinar Boontharm**

Abstract

The aim of this research article is to examine various scenes of journeys and transportations depicted in classical Thai mural paintings of Rama III's reign (A.D. 1824-1851), in which great changes in terms of concept and technique were introduced to classical mural paintings. Mural paintings from different royal monasteries of the third reign, mostly in Bangkok, are surveyed in order to pick the journey and transportation scenes. Journeys and transportations in various ways can be observed in these mural paintings. The results of the research lead to the division of journeys and transportations in the studied mural paintings into two types. The first type sees the scenes of real journeys and transportations, no matter the travelers are the Buddha and his disciples, kings and their entourages, merchants and city dwellers or even soldiers and slaves; what kind of vehicles these travellers used or what the purposes of making the journeys shall be. All the journey scenes in the mural paintings do reflect the journeys and transportations which accurately appear in social life of the Thais during the Early Bangkok Period. The second type of the journey scenes are surreal journeys, mostly by mean of flying. Flying is mentioned in Buddhist texts as the way of making journey for those who had fully

* Lecturer, Department of History, Faculty of Arts. Chulalongkorn University.

accumulated their perfections or those who had gained enlightenment. The Buddha and his Aranhanta disciples, the Chakravatti universe kings and angels are exemplified as the ones who have magic power to make their flying journeys.

บทความวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาภาพการเดินทางที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังที่สร้างสรรค์ขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาเจษฎาบดินทร์ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหาเจษฎาราชเจ้า พระมหากษัตริย์พระองค์ที่สามในพระบรมราชจักรีวงศ์ ซึ่งครองราชย์สมบัติอยู่ระหว่างปี พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๔ และในรัชกาลของพระองค์ได้ทรงอุปถัมภ์การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังขึ้นเป็นจำนวนมากตามอุโบสถวิหารของพระอารามหลวงที่ทรงสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์ หรือแม้ในพระอารามที่เจ้านายและขุนนางสร้างหรือปฏิสังขรณ์แล้วถวายเป็นพระอารามหลวงก็มีการโดยเสด็จพระราชนิยมในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังด้วย จากการที่ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้สังเกตว่าในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น ภาพแสดงการเดินทางและการสัญจรเป็นภาพที่ปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากไม่น้อยกว่ากิจกรรมอื่นๆในชีวิตมนุษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดลงมาในงานจิตรกรรมฝาผนัง ภาพการเดินทางเหล่านี้ได้รับการวาดขึ้นด้วยฝีมือประณีตและความมีสุนทรียะของช่างเขียน หลายภาพดูมีชีวิตชีวาจนได้รับยกย่องเป็นภาพจิตรกรรมชิ้นเอกของรัชสมัย การรับรู้ถึงการมีอยู่อย่างมากมายของภาพการเดินทางทำให้เกิดการตั้งคำถามว่าภาพการเดินทางสัญจรรูปแบบต่างๆเหล่านี้ได้รับการวาดขึ้นมามากมายด้วยเหตุผลกลใด ด้วยจุดประสงค์อย่างไร และการเดินทางสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นสามารถจำแนกออกได้เป็นกี่รูปแบบ และแต่ละรูปแบบมีหน้าที่ในตัวของมันเองอย่างไร

ความสำคัญของ “ภาพการเดินทาง” ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓

คำถามที่มีผู้ถามกันมากเมื่อได้อ่านโครงการวิจัยเรื่องนี้คือ เหตุใดผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาการเดินทางเฉพาะในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ งานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ มีฉากการเดินทางสัญจรมากมายให้ศึกษาใช่หรือไม่? งานจิตรกรรมฝาผนังที่สร้างสรรค์ขึ้นในรัชกาลอื่นไม่มีภาพการเดินทางสัญจรหรืออย่างไร? และการเดินทางสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังมีเอกลักษณ์และความโดดเด่นอย่างไร? ดังนั้นในการเริ่มต้นบทความวิจัยนี้จึงควรชี้แจงให้ผู้อ่านเข้าใจเสียก่อนถึงเหตุผลในการเลือกวิจัยงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ เหตุผลประการแรกคือความสนใจของผู้วิจัยในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ เนื่องจากตั้งแต่ในวัยเด็กผู้วิจัย

มีโอกาสได้ไปวัดที่สร้างและบูรณปฏิสังขรณ์ในรัชกาลนี้หลายวัดและไปอยู่บ่อยครั้ง เช่น วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดสุทัศนเทพวราราม วัดกัลยาณมิตร วัดเครือวัลย์วรวิหาร วัดสุวรรณาราม วัดราชสิทธาราม วัดทองธรรมชาติ วัดนางนองวรวิหาร และวัดจักรวรรดิราชาวาส สมัยที่ยังเป็นเด็กเล็กอยู่นั้นทุกครั้งที่เข้าไปในโบสถ์วิหารของวัดเหล่านั้นจะตื่นกลัวความอลังการ ความเข้มขลังและความศักดิ์สิทธิ์ที่รู้สึกได้จากการเห็นพระพุทธปฏิมาประธานองค์ใหญ่ และผนังของโบสถ์วิหารที่วาดภาพอะไรต่ออะไรไว้เต็มไปหมดจนหาที่ว่างไม่พบ แม้แต่บานประตูหน้าต่างก็วาดภาพบุคคลหรือสิงสาราสัตว์หน้าตาประหลาดไว้ ยิ่งดูก็ยิ่งน่ากลัว เมื่อเติบโตขึ้นมาอีกหน่อยญาติผู้ใหญ่ที่พาไปวัดก็จะเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ในพุทธศาสนาโดยใช้การชี้ให้ดูภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วิหารที่เคยตื่นกลัวมาก่อนนั้นเอง จากความรู้สึกกลัวภาพวาดฝาผนังเหล่านั้นกลายมาเป็นความรู้สึกเพลิดเพลินแบบเด็กๆที่ได้ดูภาพเหล่านั้นประกอบการเล่านิทานทางพุทธศาสนา ทำให้การไปวัดไม่เป็นเรื่องน่าเบื่อ โดยเฉพาะวัดที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่มีงานศิลปะให้ดูหลากหลายประเภท หลายปีต่อมาเมื่อผู้วิจัยเข้าศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยและได้เรียนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทย[๓]แล้ว ประสบการณ์จากการไปวัดในวัยเด็กได้ย้อนกลับมาเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำความเข้าใจอุบายของช่างไทยสมัยโบราณที่ใช้การแสดงออกทางศิลปะเป็นสื่อในการสร้างความอลังการ ความศักดิ์สิทธิ์ และความเข้มขลังให้กับโบสถ์วิหาร พร้อมกันไปนั้นก็เป็นการให้ความรู้แก่ผู้มาวัดให้ได้รู้เรื่องราวต่างๆในพุทธศาสนาซึ่งมีผลโดยตรงต่อการเกิดศรัทธาในพระศาสนา ประสบการณ์ในวัยเด็กนี้ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นอย่างยิ่ง

เหตุผลประการที่สองคืองานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ มีอยู่เป็นจำนวนมากอันน่าจะมาจากการที่ในรัชสมัยนี้พระมหากษัตริย์มีพระราชศรัทธาในการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดเป็นจำนวนมาก[๔] ทั้งเจ้านายและขุนนางก็โดยเสด็จพระราชนิยมนี้ด้วยการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดแล้วน้อมเกล้าฯถวายเป็นพระอารามหลวงกัน

---

[๓] รายวิชา ๒๒๐๔๓๖๕ ประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ เป็นผู้สอน

[๔] มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. **นามานุกรมพระมหากษัตริย์ไทย** หน้า ๒๐๓

เป็นจำนวนมาก[๕] เมื่อมีการสร้างและบูรณะวัดเป็นจำนวนมากก็มีการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังตามมา ทำให้จำนวนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมีมากเมื่อเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังที่วาดขึ้นในรัชกาลอื่น และทำให้ผู้สนใจศึกษาวิจัยงานจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลนี้มีแหล่งข้อมูลมากตามไปด้วย นอกจากนั้นวัดที่เป็นแหล่งภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่วนใหญ่ตั้งอยู่ในเขตกรุงเทพมหานคร ไปมาสะดวกและตั้งอยู่ไม่ไกลจากกันจนเกินไป ทำให้การเดินทางไปสำรวจงานจิตรกรรมฝาผนังมีความสะดวกมากขึ้น โดยเฉพาะในกรณีที่ผู้วิจัยมีเวลาน้อย

เหตุผลประการที่สามคือจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมีเรื่องราวและรายละเอียดที่มากมายหลากหลาย[๖] การมีโอกาสได้ดูภาพเขียนฝาผนังเหล่านี้ซ้ำแล้วซ้ำเล่ามาเป็นเวลานานทำให้เกิดการตั้งข้อสังเกตว่างานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ มีรายละเอียดต่าง ๆ บรรจุไว้มาก การวาดภาพจิตรกรรมบนผนังห้องหนึ่ง ๆ ของจิตรกรในรัชสมัยนี้ไม่ได้วาดเพียงเพื่อแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนาในแต่ละตอนที่ต้องการเท่านั้น จิตรกรมีความพยายามที่จะให้รายละเอียดของภาพต่าง ๆ ให้มากที่สุด และรายละเอียดเหล่านั้นต้องใช้ฝีมืออย่างประณีตจริง ๆ โดยเฉพาะกับภาพที่วาดบนพื้นที่ระหว่างช่องหน้าต่างของโบสถ์วิหารซึ่งอยู่ในระดับสายตาของผู้ดูงานจิตรกรรมที่จะไม่ต้องแหงนคอเพื่อดูภาพเหมือนกับภาพที่วาดบนผนังเหนือช่องหน้าต่าง เช่น รายละเอียดเครื่องทรงของท้าวพระยามหากษัตริย์ เครื่องแต่งตัวบุคคลชนชั้นต่างๆ รายละเอียดของอาคารบ้านเรือน ต้นไม้ใบหญ้า ไม้ดอกไม้ใบ ไม่เว้นแม้แต่ใบดเขา ท้องฟ้า และสายน้ำ รายละเอียดเหล่านี้ทำให้บนผนังห้องหนึ่งๆแทบไม่มีเนื้อที่ว่างปล่อยทิ้งไว้โดยไม่มีการเขียนภาพอะไรลงไป[๗] จิตรกรในสมัยรัชกาลที่ ๓ ยังนิยมเขียนภาพแทรกหรือภาพกากซึ่งอันที่จริงไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวหลักที่ต้องการวาด แต่ภาพเหล่านี้สามารถแทรกเข้าไปได้ในฉากต่าง ๆ ของเรื่องได้อย่างกลมกลืน[๘] ตัวอย่างเช่นการวาดภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในเมืองก็จะวาดภาพบ้านเรือนราษฎรและวิถี

---

[๕] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓** เล่ม ๒

[๖] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, "งานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว" ใน **มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์.** หน้า ๒๔๔.

[๗] จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, **เพิ่งอ้าง** หน้า ๒๔๔.

[๘] สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์.** หน้า ๓๙

ชีวิตประจำวันของชาวเมือง เช่นชีวิตคนในตลาด ชีวิตคนที่อาศัยอยู่ตามแม่น้ำลำคลอง ชีวิตคนเดินถนนรูปแบบต่างๆ หรือแม้แต่ภาพคนต่างชาติต่างภาษาที่ใช้ชีวิตปะปนอยู่ในสังคมเมือง การวาดภาพที่เกิดขึ้นในเขตพระราชวังก็จะแทรกภาพขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆในราชสำนักเข้าไป เช่นธรรมเนียมการเข้าเฝ้าเจ้านาย เครื่องราชูปโภค อาคารสถานที่ในเขตพระราชฐาน วิถีชีวิตของสตรีในวัง ข้าราชการกลุ่มต่าง ๆ ในราชสำนัก การวาดภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในป่าก็จะแทรกภาพสิงสาราสัตว์นานาชนิด ต้นไม้และดอกไม้ต่างๆ ภาพแทรกเหตุการณ์สำคัญในเรื่องราวทางพุทธศาสนาเหล่านี้ โดยเฉพาะภาพบ้านเมืองและวิถีชีวิตผู้คนไม่ได้วาดเป็นภาพที่สะท้อนบรรยากาศแบบอินเดียแต่อย่างใดแต่เป็นภาพบ้านเมืองและวิถีชีวิตผู้คนแบบไทยๆในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั่นเอง

ในบรรดาภาพที่มีรายละเอียดประณีตจำนวนมาก ทั้งที่เป็นภาพหลักและภาพแทรกนั้น ภาพการเดินทางเป็นภาพที่มีจำนวนมากไม่น้อยกว่าภาพวิถีชีวิตอื่นๆ ในสังคม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่ได้รับการหยิบยกมาวาดนั้นมีจำนวนมากที่ดำเนินเรื่องด้วย “การเดินทาง” หรือเรื่องราวเกิดขึ้นในท่ามกลางการเดินทาง ตัวอย่างเช่น เรื่องต่างๆในทศชาติชาดก ได้แก่เรื่องพระมหาชนก เรื่องเนมีราช[๙] กัณฑ์วนปเวสน์[๑๐] กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน[๑๑] กัณฑ์ฉกษัตริย์[๑๒] และกัณฑ์นครกัณฑ์ในมหาเวสสันดรชาดก[๑๓] ตอนต่างๆในพุทธประวัติ เช่นการประสูติของพระพุทธเจ้า[๑๔] การทอดพระเนตรเห็นเทวทูตทั้งสี่[๑๕] การเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์[๑๖]

---

[๙] การเดินทางไปชมนรกและสวรรค์ของพระเจ้าเนมีราช

[๑๐] การเดินทางออกจากนครสีพีไปยังป่าของพระเวสสันดร พระนางมัทรี และโอรสธิดา

[๑๑] กัณฑ์จุลพนและมหาพนแสดงการเดินทางรอนแรมไปในป่าของชูชกเพื่อทูลขอสองกุมารต่อพระเวสสันดร

[๑๒] การเดินทางของพระเจ้ากรุงสีพีและพระนางผุสดีจากพระนครไปยังป่าเพื่อรับพระเวสสันดรกลับคืนนคร

[๑๓] การเดินทางกลับคืนสู่นครสีพีของพระเวสสันดร

[๑๔] การเดินทางกลับไปมีพระประสูติกาลที่นครเทวทหะของพระนางสิริมหามายาพุทธมารดา

[๑๕] การเสด็จเลียบพระนครของเจ้าชายสิทธัตถะ

[๑๖] การเสด็จหนีออกจากกรุงกบิลพัศดุ์ของเจ้าชายสิทธัตถะและการเดินทางไปยังฝั่งแม่น้ำอโนมา

การเสด็จลงจากดาวดึงส์ และการเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน[๑๗] ตอนต่างๆในประวัติพระอรหันต์ เช่น เรื่องมหากัสสปเถรวัตถุ เรื่องมหากัจจายนเถรวัตถุ หรือเรื่องมหากบิลเถรวัตถุ รวมทั้งตอนต่างๆในเถรีประวัติหรือประวัติพระภิกษุณี เช่น เรื่องของนางปฏาจารา และเรื่องของนางกุณฑลเกสี เป็นต้น ทั้งนี้ยังไม่รวมเรื่องชาดกต่างๆ ในนิบาตชาดกหรือเรื่องพระเจ้าห้าร้อยชาติอีกเป็นจำนวนมาก เมื่อเป็นดังนี้ภาพการเดินทางจึงได้รับการวาดขึ้นเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆทางพุทธศาสนาเหล่านั้น

เหตุผลประการที่สี่มาจากสถานภาพของการศึกษาวิจัยงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ผู้วิจัยพบว่างานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมีผู้นิยมศึกษากันมากในแง่มุมต่างๆ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีผลการศึกษาเป็นจำนวนมากทั้งในรูปหนังสือ งานวิจัย บทความวิจัย และบทความทางวิชาการ แต่ยังไม่พบการวิจัยที่ชี้เฉพาะลงไปที่การศึกษาภาพการเดินทางในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยเฉพาะการวิเคราะห์ภาพการเดินทางเหล่านั้นอย่างเป็นระบบ การที่งานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้รับการศึกษาวิจัยอย่างกว้างขวางนี้เป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยอย่างมากเพราะทำให้มีข้อมูลและหลักฐานที่ใช้อ้างอิงได้เป็นจำนวนมากและล้วนเป็นแหล่งข้อมูลที่เข้าถึงได้สะดวก

เหตุผลประการที่ห้าคือบรรดาภาพการเดินทางที่มีเป็นจำนวนมากในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น สามารถที่จะนำมาวิเคราะห์และแยก “ประเภท” และ “มิติ” ของการเดินทางได้ และภาพการเดินทางบางประเภทยังสามารถเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สะท้อนสภาพสังคมและภูมิปัญญาในยุคนั้นได้เป็นอย่างดีด้วย ในขณะที่ภาพการเดินทางอีกกลุ่มหนึ่งเป็นการเดินทางในจินตนาการของช่างเขียนที่ต้องการสะท้อนให้เห็นภาพการเดินทางจากรายละเอียดที่ปรากฏในเรื่องราวต่างๆทางพุทธศาสนาที่ได้รับการเลือกสรรมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรม หรือไม่เช่นนั้นก็เป็นจินตนาการที่ช่างเขียนต้องการให้ภาพการเดินทางนั้นแสดงปริศนาธรรมแก่ผู้มีโอกาสได้พบเห็น ด้วยสมมติฐานนี้จึงเป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยพยายามวิเคราะห์และแยกประเภทและมิติของการเดินทางที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งจะเป็นการให้คำตอบกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในรัชสมัยดังกล่าวที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับ

[๑๗] การเดินทางของพระพุทธเจ้าไปยังนครกุสินาราเพื่อเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน

ขอบเขตของการวิจัยและการนิยามศัพท์สำคัญที่ใช้ในการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัยเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่จำเป็นต้องกำหนดให้แน่ชัดก่อนจะเข้าสู่เนื้อเรื่องของบทความนี้ งานวิจัยนี้เริ่มต้นด้วยความพยายามที่จะรวบรวมภาพการเดินทางและการสัญจรทุกประเภทที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยมีงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่ปรากฏอยู่บนผนังโบสถ์วิหารของพระอารามหลวงในเขตกรุงเทพมหานครเป็นแหล่งข้อมูลเป้าหมาย ในการรวบรวมภาพการเดินทางสัญจรนั้นเบื้องต้นคือการเก็บภาพต่างๆเหล่านั้นให้ได้จำนวนมากที่สุด โดยยังไม่ต้องคำนึงว่าเป็นการเดินทางสัญจรประเภทใดหรือเป็นการเดินทางขนาดเล็กหรือขนาดใหญ่ จากการเริ่มต้นทำงานในขั้นนี้ผู้วิจัยพบว่าในจำนวนพระอารามหลวงที่สร้างและบูรณปฏิสังขรณ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มิใช่ว่าทุกพระอารามจะเป็นแหล่งของภาพจิตรกรรมฝาผนัง จริงอยู่ที่ในทุกพระอารามเหล่านั้นมีการตกแต่งผนังโบสถ์วิหารด้วยงานจิตรกรรม แต่จิตรกรรมที่ปรากฏในหลายพระอารามเป็นเพียงงานจิตรกรรมประเภทการเขียนลายไทยประเภทต่าง ๆ ประดับผนังและเสาภายในโบสถ์วิหาร ไม่ใช่งานจิตรกรรมฝาผนังประเภทวาดภาพแสดงเรื่องราวต่างๆ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงกำหนดจำนวนพระอารามหลวงที่จะใช้เป็นแหล่งข้อมูลให้เหลือเพียงพระอารามที่ปรากฏผลงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งได้รับการยกย่องจากวงการการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะว่าเป็นตัวอย่างงานจิตรกรรมฝาผนังชิ้นเยี่ยม (masterpiece) ของสมัยรัชกาลที่ ๓ เพียง ๙ วัดเท่านั้นที่ผู้วิจัยสำรวจพบภาพการเดินทางสัญจรรูปแบบต่างๆแทรกอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดนั้นๆ และจิตรกรรมฝาผนังในวัดทั้งเก้านี้เป็นตัวแทนของงานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้ว่านักประวัติศาสตร์ศิลปะจำนวนหนึ่งจะวิเคราะห์ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในบางวัด เช่น วัดพระเชตุพนฯ และวัดสุทัศน์ฯ นั้นจะวาดไม่สำเร็จในรัชกาลที่ ๓ แต่มาสำเร็จสมบูรณ์โดยฝีมือจิตรกรในรัชกาลต่อมาคือรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งลักษณะการวาดภาพจิตรกรรมมีแนวทางที่เปลี่ยนไปจากรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ ๓ แต่ผู้วิจัยยังมีทัศนะว่าในภาพจิตรกรรมเหล่านี้ยังมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นสาระสำคัญอยู่มากกว่าลักษณะที่จะเป็นงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๔ และด้วยเหตุนี้การรวบรวมภาพ

การเดินทางสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ของงานวิจัยนี้จึงจะจำกัดอยู่เฉพาะในกลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดทั้งเก้านี้เท่านั้น ไม่รวมถึงในแหล่งภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งยังมีอยู่อีกหลายแห่งทั้งในพระบรมมหาราชวังและตามวัดต่างๆนอกเขตกรุงเทพมหานคร

สมมติฐานของผู้เขียนคือจินตนาการของช่างเขียนแต่ละคนที่วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นล้วนเกิดจากแรงบันดาลใจจากสิ่งต่างๆที่ได้พบได้เห็นในชีวิตประจำวันนั่นเอง ภาพวิถีชีวิตของผู้คน บ้านเรือน หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชุมชนที่ช่างเขียนอาศัยอยู่ หรือแม้กระทั่งประสบการณ์ชีวิตของตัวช่างเขียนเองน่าจะมีอิทธิพลในการสร้างจินตนาการของเขาเพื่อถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรมฝาผนัง ถึงแม้ว่าช่างเขียนเหล่านี้ส่วนใหญ่จะทำงานสนองพระราชกระแสรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รับสั่งของเจ้านาย หรือคำสั่งของเจ้าขุนมูลนายผู้ศรัทธาออกทุนในการซ่อมสร้างวัดวาอารามก็ตาม แต่คำสั่งเหล่านั้นก็มักเป็นเพียงการกำหนดหัวเรื่องของภาพจิตรกรรมให้เป็นไปตามพระราชนิยม พระนิยม หรือรสนิยมของผู้มีศรัทธาเท่านั้น ไม่อาจมีผลไปถึงการกำหนดรายละเอียดทุกสิ่งทุกอย่างที่จะปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดได้ ในทางปฏิบัติตัวช่างเขียนและคณะน่าจะมีสิทธิ์เต็มที่ที่จะร่างภาพและใส่รายละเอียดของภาพจิตรกรรมห้องต่าง ๆ ได้ตามจินตนาการของตน แม้จะปรากฏว่าในกรณีของการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังของโบสถ์วิหารในพระอารามหลวงที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นเจ้าภาพสร้างหรือปฏิสังขรณ์จิตรกรจะต้องนำภาพร่างของงานจิตรกรรมขึ้นทูลเกล้าฯถวายทอดพระเนตรเพื่อทรงมีพระบรมราชวินิจฉัยก่อน

> *เสวยแล้วเวลาบ่าย ๑ โมงจึ่งเสด็จออก เวลานั้นทรงการช่างต่างๆ เจ้าและขุนนางที่เป็นนายงานถวายตัวอย่างปั้นและเขียนทอดพระเนตรแก้ไขแล้วจึ่งได้ไปกระทำ*[๑๔]

ธรรมเนียมปฏิบัติดังกล่าวก็ยังไม่น่าจะเป็นอุปสรรคที่จะขัดขวางไม่ให้ช่างเขียนวาดภาพบุคคลหรือเหตุการณ์อันไม่เป็นที่พึงประสงค์ของรัฐได้ เพราะในเวลาที่

---

[๑๔] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓** เล่ม ๒, หน้า ๑๘๒

ช่างเขียนวาดภาพลงไปจริงๆแล้วก็น่าจะเพิ่มเติมรายละเอียดต่างๆลงไปได้อีกมากมาย และด้วยเหตุนี้เองเราจึงอาจจะกล่าวได้ว่ารายละเอียดหลายประเภทในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นคือจินตนาการผ่านปลายพู่กันของช่างเขียนที่สะท้อนภาพสังคมไทยที่ช่างเขียนมองเห็นนั่นเอง เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วการวาดภาพการเดินทางสัญจรลงในงานจิตรกรรมฝาผนังก็ย่อมจะเป็นความตั้งใจที่จะสะท้อนให้เห็นด้วยว่าการเดินทางและการสัญจรเป็น “ส่วนหนึ่งที่เห็นได้ชัด” ของสังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ด้วย

ในการพิสูจน์สมมติฐานนี้ผู้เขียนได้ศึกษารายละเอียดของภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดต่างๆที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยจะเน้นจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นหลัก เพราะเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มใหญ่และหลากหลายที่สุด ในการศึกษานั้นก็จะเลือกศึกษาเฉพาะภาพในห้องหรือส่วนของผนังที่มีการวาดภาพการเดินทางและการสัญจรไว้เพื่อพิจารณาสิ่งต่างๆต่อไปนี้

๑. ที่มาของการเดินทางที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

๒. ประเภทและมิติของการเดินทางและการสัญจรที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ถัดจากขั้นตอนของการสำรวจและรวบรวมภาพการเดินทางสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ แล้ว ก็มาถึงขั้นตอนของการคัดแยกประเภทของการเดินทางที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดทั้งเก้านั้น ผู้วิจัยใช้แนวทางการแบ่งประเภทของการเดินทางเป็นสองประเภทหลัก โดยแทนที่ด้วยคำว่า “มิติ” ซึ่งคำคำนี้กลายเป็นศัพท์สำคัญสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ที่จำเป็นต้องแสดงนิยามไว้ ณ ที่นี้

คำว่า “มิติ” ในงานวิจัยเรื่องนี้มิได้หมายถึง “มิติ” ในบริบททางกายภาพที่หมายถึงความกว้าง ยาว ลึก ที่มองเห็นได้ในทางทัศนศิลป์ (visual art) แต่หมายถึง “มิติ” ในทางนามธรรมที่อาจเรียกได้ว่าเป็น “มิติของความเป็นจริง” กับ “มิติของจินตนาการ” ซึ่งเป็นมิติที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้จากการดูภาพการเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยการเดินทางในมิติของความเป็นจริงนั้นหมายถึงภาพการเดินทางสัญจรที่มีความสมจริงสมจัง เป็นการเดินทางที่ปรากฏมีอยู่จริงในวิถีการดำรงชีวิตของมนุษยโลก ส่วนการเดินทางในมิติของจินตนาการนั้น ผู้วิจัยต้องการ

จะนิยามว่าเป็นการเดินทางที่เมื่อผู้ชมภาพจิตรกรรมพิจารณาแล้วจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า การเดินทางประเภทนั้นๆไม่มีอยู่จริงในวิถีการดำรงชีวิตของมนุษยโลก ทั้งเป็นการเดินทางที่มนุษย์ธรรมดาสามัญไม่อาจกระทำได้ ซึ่งแน่นอนว่าภาพการเดินทางในมิติที่สองนี้เป็นภาพการเดินทางที่ออกมาจากจินตนาการของช่างเขียนผู้วาดภาพนั้นเอง ภาพการเดินทางทั้งสองมิติในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้ล้วนสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของช่างเขียนในการคิดถ่ายทอดเรื่องราวการเดินทางต่าง ๆ ที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาให้ออกมาเป็นรูปธรรมเพื่อความเข้าใจของผู้ได้ดูได้ชมภาพจิตรกรรมเหล่านั้น เป็นความพยายามที่เรียกได้ว่าหนักหนาสาหัส เพราะไม่เพียงแต่เป็นความพยายามในการที่จะต้องถ่ายทอดเรื่องราวที่อยู่ในพระสูตรออกมาเป็นผลงานเชิงทัศนศิลป์ให้ผู้ชมผลงานเข้าใจและเกิดความรู้แล้ว ยังต้องทำให้ความรู้ความเข้าใจนั้นนำไปสู่ “ศรัทธา” ในพุทธศาสนาอีกด้วย อย่างไรก็ตามนับว่าช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ ประสบความสำเร็จอย่างมาก เพราะภาพการเดินทางสัญจรที่สำรวจและรวบรวมได้จากวัดทั้งเก้านั้น ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางในมิติของความเป็นจริงหรือจินตนาการก็ล้วนแล้วแต่แสดงการเดินทางที่มีความเด่นชัดของอากัปกิริยาและพลังในการเดินทาง จุดมุ่งหมายและจุดหมายปลายทางของการเดินทาง รวมทั้งเป็นภาพการเดินทางที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกได้แทบทั้งสิ้น การใช้สีและเส้นสายในการวาดภาพเหล่านี้สะท้อนความตั้งใจของช่างเขียนที่จะทำให้ภาพการเดินทางสัญจรเหล่านี้มีจิตวิญญาณ เมื่อผู้ชมภาพได้ดูภาพเหล่านี้จะเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับการเดินทาง ทำให้ยิ่งดูก็ยิ่งเพลินตาและชวนให้ติดตามภาพเหตุการณ์ต่อ ๆ ไปด้วย

เมื่อแยกประเภทของภาพการเดินทางสัญจรได้แล้วขั้นตอนต่อไปของการวิจัยคือการศึกษาวิเคราะห์ภาพการเดินทางสัญจรที่ได้แยกออกเป็นสองมิติแล้วนั้น ว่าในแต่ละมิติมีสาระสำคัญอะไรแฝงอยู่อย่างไร เช่นภาพการเดินทางในมิติที่เป็นความจริงนั้นสะท้อนภาพสังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้มากน้อยเพียงใดและอย่างไร และภาพที่อยู่ในมิติของจินตนาการนั้นสะท้อนโลกทัศน์ คุณค่าหรือค่านิยมในสังคมสมัยนั้นหรือไม่ อย่างไร แน่นอนว่าในการอภิปรายและวิเคราะห์ภาพการเดินทางและการสัญจรในมิติทั้งสองนั้น ย่อมต้องมีการยกตัวอย่างภาพการเดินทางสัญจรในทั้งสองมิติมาแสดงไว้ด้วยจำนวนหนึ่งเพื่อประกอบการอภิปรายและวิเคราะห์ให้เห็นเด่นชัด แต่ด้วยภาพการเดินทางที่รวบรวมได้มีเป็นจำนวนมากจึงไม่สามารถแสดงตัวอย่างภาพ

เหล่านี้ได้ทั้งหมด คงแสดงเพียงภาพที่ถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอกเท่านั้น นอกจากนั้นในกระบวนการอภิปรายและวิเคราะห์ภาพการเดินทางทั้งสองมิติเพื่อหาความสัมพันธ์ของการวาดภาพกับมิติทางสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ก็ยังมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาหลักฐานประวัติศาสตร์ประเภทที่เป็นลายลักษณ์อักษร เช่นพระราชพงศาวดาร จดหมายเหตุ และงานวรรณคดีต่างๆประกอบด้วย

การพิจารณาและศึกษาภาพการเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังตามขั้นตอนที่กล่าวมาแล้วข้างต้นจะทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลพื้นฐานว่าอะไรคือต้นตอของจินตนาการที่ทำให้ช่างเขียนวาดภาพการเดินทางสัญจรออกมาในลักษณะต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยมีสมมติฐานว่าต้นตอนั้นคือความตั้งใจที่จะสร้างภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนั้นเพื่อที่จะพิสูจน์ว่าการเดินทางที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นจะเป็นภาพสะท้อนสังคมได้อย่างที่ตั้งสมมติฐานไว้หรือไม่ก็จำเป็นจะต้องศึกษาเทียบเคียงกับหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่อยู่ร่วมสมัยกันกับงานจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นและมีการเอ่ยอ้างถึงพฤติกรรมและกิจกรรมของผู้คนในการเดินทางด้วย ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยเลือกใช้หลักฐานประเภทพระราชพงศาวดาร กฎหมายตราสามดวงและบทพระอัยการต่างๆ และที่จะขาดเสียมิได้คือวรรณคดีมรดกบางเรื่องที่แต่งขึ้นร่วมสมัยกับงานจิตรกรรมฝาผนังที่ได้ศึกษาไป หากผลของการศึกษาหลักฐานประเภทที่เป็นลายลักษณ์อักษรให้ภาพสะท้อนที่เป็นไปในทำนองเดียวกันกับภาพที่ได้จากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังแล้วก็จะเป็นการยืนยันสมมติฐานของผู้วิจัย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ก่อนที่จะแสดงผลของการศึกษาภาพการเดินทางในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ จำเป็นต้องอภิปรายโดยสังเขปถึงวิวัฒนาการและลักษณะโดยทั่วๆ ไปของงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์เสียชั้นหนึ่งก่อน คำจำกัดความของคำว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์คือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๕๒) พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๕๒-๒๓๖๗) และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๔) ซึ่งเป็นสามรัชกาลแรกแห่งพระบรมราชจักรีวงศ์

ซึ่งได้สถาปนาขึ้นพร้อมกับการสร้างกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีใหม่ของสยามประเทศ ในห้วงระยะเวลา ๗๓ ปีที่ครอบคลุมรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสามพระองค์นี้งานจิตรกรรมฝาผนังได้มีวิวัฒนาการจากจิตรกรรมสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีไปสู่ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

สน สีมาตรัง[๑๙] ได้แบ่งวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ออกเป็นสองระยะ ระยะแรกคือในช่วงระยะเวลาประมาณ พ.ศ. ๒๓๔๐ – ๒๓๖๗ ซึ่งครอบคลุมระยะเวลาของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย[๒๐] และในระยะที่สองคือระยะเวลาระหว่าง พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๔ ซึ่งอยู่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมในระยะแรกนั้นยังแสดงออกถึงความพยายามในการเลียนแบบสกุลช่างที่ถือเป็นครูของงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ นั่นคืองานจิตรกรรมในสกุลช่างอยุธยาและธนบุรี โดยเราจะเห็นได้ว่าช่างเขียนในยุคนี้ยังคงแบบแผนของงานจิตรกรรมในสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีอยู่มาก ที่เห็นได้ชัดคือการจัดวางองค์ประกอบของการเขียนภาพภายในอาคารศาสนสถานให้ใช้ที่ว่างบนผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิ ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ ผนังที่อยู่ระหว่างช่องหน้าต่างซึ่งแบ่งออกได้เป็นห้องๆนั้นเขียนภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนาโดยเฉพาะพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก ส่วนผนังช่วงบนเหนือช่องหน้าต่างทั้งด้านซ้ายและขวาของพระประธานนั้นเขียนภาพเทพชุมนุม รายละเอียดของการวาดภาพนั้นยังคงรักษารูปแบบการวาดของสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีอยู่อย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะการวาดภาพตัวพระตัวนางและปราสาทราชมณเฑียร

---

[๑๙] สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์.**

[๒๐] สาเหตุที่มิได้กำหนดปีเริ่มของงานจิตรกรรมฝาผนังยุคนี้เป็นปีพ.ศ. ๒๓๒๕ ซึ่งเป็นปีแรกสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์นั้นก็เพราะในช่วงระยะเวลาจากปี ๒๓๒๕-๒๓๔๐ ไม่พบการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังที่จะสามารถนำมากำหนดช่วงเวลาเริ่มต้นของงานจิตรกรรมในระยะแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ได้ งานจิตรกรรมฝาผนังที่ สน สีมาตรังถือว่าเก่าที่สุดที่จะสามารถนำมากำหนดให้เป็นงานจิตรกรรมสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ได้คือภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล ซึ่งเริ่มเขียนขึ้นประมาณ พ.ศ. ๒๓๓๘-๒๓๔๐ ด้วยเหตุนี้ สน สีมาตรังจึงยึดปีพ.ศ. ๒๓๔๐ เป็นปีแรกของการเริ่มสร้างสรรค์จิตรกรรมสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์

อย่างไรก็ดีเราพบว่าจิตรกรมีวิวัฒนาการของการใช้สีต่างไปจากสกุลช่างอยุธยาและธนบุรี โดยนิยมลงสีพื้นหลังภาพด้วยสีคล้ำหนักทึบ การปิดทองคำเปลวบนภาพก็ปิดมากขึ้นกว่าของเก่าที่ปิดเฉพาะส่วนที่เป็นเครื่องศิราภรณ์และเครื่องประดับของตัวละครเท่านั้น ตัวอย่างงานจิตรกรรมฝาผนังที่วิวัฒนาการขึ้นในสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์นั้นมีเหลือให้เห็นร่องรอยอยู่ไม่มากนัก หากไม่ลบเลือนไปตามกาลเวลาก็ถูกเขียนซ่อมในสมัยหลังจนรูปแบบเดิมเสียไป ที่ยังพอเห็นร่องรอยอยู่ก็เช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดดุสิตาราม ธนบุรี และภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบางยี่ขัน ธนบุรี

สันติ เล็กสุขุมกล่าวว่าแบบแผนของงานจิตรกรรมสมัยอยุธยา ธนบุรีและในรัชกาลที่ ๑ และ ๒ นั้นเน้นเรื่องราวอันเป็นอุดมคติอันสูงส่งทางพุทธศาสนาอย่างพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิและโลกสัณฐาน ซึ่งล้วนเป็นเรื่องในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาที่ไม่เน้นให้เป็นความจริงเชิงประจักษ์อันเป็นระบบและเป็นเหตุเป็นผล แต่เน้นให้ผู้รับสารเกิดศรัทธาปสาทะที่จะดำเนินวิถีชีวิตของตนอยู่บนแนวทางของอุดมคติในพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด และแบบแผนอันเคร่งครัดจากอุดมคติทางพุทธศาสนาในลักษณะนี้เองทำให้ช่างเขียนขาดความคิดสร้างสรรค์ที่จะวาดภาพให้เกิดเป็นความสมจริงสมจังขึ้น ภาพจิตรกรรมในสมัยที่กล่าวถึงนี้จึงเป็นภาพอุดมคติที่ไม่จำเป็นต้องมีความสมจริงสมจังในสัดส่วน มิติ และการแสดงออกของผู้คนในภาพ ความเคลื่อนไหวในภาพจิตรกรรมยุคนี้จึงได้รับการแสดงออกมาอย่างเป็น “นาฏลักษณ์” ความสมจริงทั้งขนาดและส่วนสัดของร่างกายมนุษย์มีอยู่เพียงในระดับหนึ่ง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าในระดับที่ผู้เสพศิลปะเพียงดูออกว่าเป็นมนุษย์ แต่ความเคลื่อนไหวนั้นกลับเป็นอุดมคติไปสิ้น หรือที่เรียกว่า “อุดมคติกึ่งสมจริง”[๒๑]

วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมฝาผนังในระยะที่สองของสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์คือในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีวิวัฒนาการก้าวไปไกลกว่าในระยะแรกอย่างเด่นชัด สน สีมาตรัง เรียกวิวัฒนาการในระยะนี้ว่ายุคนิยม

[๒๑] สันติ เล็กสุขุม กล่าวในการบรรยายพิเศษเรื่องจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ถนนราชดำเนินกลาง เมื่อเดือนตุลาคม ๒๕๔๖

ศิลปะจีน[๒๒] วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมยุคนิยมศิลปะจีนเป็นส่วนหนึ่งของกระแสวิวัฒนาการงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยราชสำนักและชนชั้นสูง นั่นคือการเกิดของศิลปะแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๓ ซึ่งมีอิทธิพลของศิลปะจีนเข้ามาอย่างเห็นได้ชัดทั้งในงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม ในด้านจิตรกรรมนั้นการเขียนภาพจิตรกรรมแบบจีนโดยเฉพาะเครื่องบูชาและสิ่งของมงคลต่างๆได้รับความนิยมเขียนประดับผนังอาคารในพระบรมมหาราชวังหรือโบสถ์วิหารซึ่งสร้างและปฏิสังขรณ์ในรัชกาลนี้ เช่นผนังหอพระธาตุมณเฑียรและผนังของมุขกระสันหน้าหอพระสุราลัยพิมานในหมู่พระมหามณเฑียร พระอุโบสถวัดราชโอรสารามซึ่งเป็นวัดประจำรัชกาลและพระอุโบสถวัดภคินีนาถ นอกจากนั้นยังมีภาพจิตรกรรมแบบจีนที่เล่าเรื่องราวในวรรณคดีโบราณของจีนอีกด้วยดังเช่นภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดนางนองวรวิหาร ส่วนจิตรกรรมแบบไทยประเพณีนั้นก็มิได้สูญหายไปไหน แต่กลับได้รับการพัฒนาทั้งในด้านแบบแผนและเทคนิควิธีในการวาดและตกแต่งให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้นไปกว่าจิตรกรรมในสองรัชสมัยแรก ในเรื่องแบบแผนนั้นอาจกล่าวได้ว่ามีการปฏิวัติแบบแผนการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังจากในระยะก่อนคือการยกเลิกการแบ่งพื้นที่ผนังในอาคารออกเป็นส่วนๆเพื่อการวาดภาพจิตรกรรมต่างประเภท แต่จะใช้พื้นที่ผนังทั้งสี่ด้านของโบสถ์วิหารวาดภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนาจนเต็มพื้นที่ตั้งแต่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างขึ้นไปจนจรดเพดาน การวาดภาพเทพชุมนุมในลักษณะที่ทวยเทพนั่งเรียงแถวประนมหัตถ์หันหน้าเข้าหาพระประธานไม่ได้รับความนิยมอีกต่อไป หากจะวาดภาพเทพชุมนุมก็นิยมวาดเป็นฉากในสรวงสวรรค์ที่มักแสดงภาพเทพยดาเหาะมาเฝ้าพระพุทธเจ้ามากกว่านั่งเรียงแถวเป็นระเบียบ[๒๓] ส่วนในด้านเทคนิควิธีนั้นภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการใช้เทคนิควิธีของการวาดภาพในศิลปะจีนเข้ามาอย่างมาก มีการวาดรายละเอียดของพื้นหลังเป็นฉากธรรมชาติที่มีมิติดูสมจริงสมจังมากขึ้น ส่วนการวาดภาพคนนั้นจิตรกรก็คำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น สัดส่วนของตัวคนจะสมเหตุสมผลมากขึ้นเมื่อ

---

[๒๒] สน สีมาตรัง, **อ้างแล้ว**

[๒๓] การวาดภาพเทพชุมนุมในลักษณะใหม่นี้กลายมาเป็นพระราชนิยมในรัชกาลต่อมา ดังจะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้วาดภาพเทพชุมนุมแบบทวยเทพเหาะมาเฝ้าพระพุทธเจ้าไว้บนผนังของพระอุโบสถวิหารในพระอารามหลวงฝ่ายธรรมยุติกนิกายที่ทรงสถาปนาขึ้น เช่นวัดบรมนิวาส วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม วัดโสมนัสวิหาร และวัดมกุฏกษัตริยาราม

เทียบกับขนาดของอาคารบ้านเรือน แต่อย่างไรก็ดีจิตรกรสมัยนี้ก็ยังไม่พัฒนาไปไกลถึงขนาดวาดภาพคนเป็นภาพเหมือนจริง นอกจากนั้นยังนิยมการปิดทองคำเปลวเพื่อตกต่างรายละเอียดของภาพต่างๆอย่างมากขึ้นจนดูฟุ่มเฟือย เราอาจสรุปวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้ว่าอิทธิพลการวาดภาพในศิลปจีนได้ทำให้การวาดภาพจิตรกรรมในรัชกาลนี้กลายเป็นภาพเล่าเรื่องที่สร้างความ “ละลานตา” บนฝาผนังด้วยการวาดภาพเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่องเต็มพื้นที่ตั้งแต่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างขึ้นไปจนจรดเพดานภาพต่อเนื่องนั้นมักไม่มีการแบ่งฉากอย่างเด่นชัด การตกแต่งภาพก็ทำอย่างแสดงความอลังการ มั่งคั่ง และรุ่มรวยเป็นที่สุด เมื่อเราก้าวเข้าไปในพระราชมณเฑียรหรือโบสถ์หรือวิหารสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังเช่น พระที่นั่งไพศาลทักษิณในพระบรมมหาราชวัง พระวิหารหลวงและพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม พระอุโบสถและวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระอุโบสถและพระวิหารน้อยวัดกัลยาณมิตร พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ หรือพระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร เราจะพบว่าฝาผนังของโบสถ์วิหารเหล่านั้นได้รับการแต่งแต้มด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังเต็มไปหมดจนดูลายตา หากไม่พินิจพิจารณาให้ละเอียดแล้วภาพจิตรกรรมที่ดูละลานตานั้นจะเหมือนกับลวดลายประดับผนังมากกว่าภาพเล่าเรื่อง

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่จะเว้นไม่กล่าวเสียมิได้เกี่ยวกับลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นคือหัวข้อการวาดภาพมีความหลากหลายมากขึ้นกว่าภาพจิตรกรรมในสองรัชสมัยแรก ทั้งนี้อาจจะเป็นด้วยเหตุที่จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๑ และ ๒ นั้นถูกจำกัดอยู่ด้วยแบบแผนการวาดภาพจิตรกรรมของสมัยอยุธยาและธนบุรี จิตรกรจึงไม่อาจคิดวาดภาพเล่าเรื่องอื่นๆได้มากไปกว่าภาพเทพชุมนุม ไตรภูมิ มารผจญ พุทธประวัติและทศชาติ ส่วนงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น อาจจะเป็นด้วยเหตุที่ในรัชกาลนี้มีการสร้างโบสถ์วิหารขนาดมหึมาเป็นจำนวนมาก โบสถ์วิหารเหล่านี้ล้วนมีขนาดใหญ่โตกว่าที่สร้างขึ้นในสองรัชกาลก่อนอย่างมาก เช่น พระอุโบสถและวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระวิหารหลวงและพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม พระวิหารหลวงวัดกัลยาณมิตรและวัดสระเกศ เมื่อมีการสร้างโบสถ์วิหารขนาดมหึมาขึ้นมาแล้วก็แน่นอนว่าพื้นที่ผนังภายในก็ต้องมากตามไปด้วย จำเป็นที่ต้องคัดเลือกเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่ยาวและมีรายละเอียด

มากมาถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังเพื่อให้สามารถวาดภาพได้เต็มเนื้อที่ผนังที่มีมาก นอกจากนั้นเมื่อจิตรกรมีความตั้งใจที่จะวาดภาพเล่าเรื่องให้ดูละลานตาอยู่แล้ว จึงจำเป็นต้องสรรหาเรื่องราวอื่น ๆ ที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นเรื่องยาว มีรายละเอียดมากๆมาวาด ดังเช่นเรื่องอนุพุทธประวัติหรือประวัติของพระสาวกของพระพุทธเจ้าในสมัยพุทธกาลที่ได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ ท่านเหล่านี้ถือเป็นพยานแห่งการตรัสรู้และโปรดเวไนยสัตว์ของพระพุทธองค์ ทั้งยังเป็นกำลังสำคัญของพระองค์ในการประกาศพระศาสนา ในพระบาลีระบุว่ามีจำนวนถึง ๔๑ องค์ ซึ่งเป็นเรื่องยาวและมีรายละเอียดมาก จนสามารถเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องประดับผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามได้ทั้งหมด เรื่องเถรีประวัติหรือประวัติของพระภิกษุณีในครั้งพุทธกาลจำนวน ๑๓ องค์และเรื่องประวัติอุบาสกอุบาสิกาครั้งพุทธกาลจำนวน ๒๐ คนก็เป็นเรื่องมีรายละเอียดมากจนจิตรกรสามารถนำมาถ่ายทอดเป็นภาพเล่าเรื่องบนผนังวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพนซึ่งเป็นวิหารขนาดใหญ่มาก และเรื่องปัจเจกพุทธประวัติคือเรื่องราวของกษัตริย์ในสมัยโบราณที่ทรงเบื่อหน่ายในโลกสมบัติแล้วได้เสด็จออกบวช ศึกษาธรรมด้วยตนเอง จนได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ แต่ท่านเหล่านั้นมิได้มีจิตคิดจะสั่งสอนธรรมแก่ผู้ใด แต่กลับไปรวมกันปฏิบัติธรรมอยู่ที่เขาคันธมาทในป่าหิมพานต์ เรื่องปัจเจกพุทธประวัติเป็นเรื่องที่จิตรกรสมัยรัชกาลที่สามนำมาถ่ายทอดลงเป็นภาพจิตรกรรมบนผนังพระอุโบสถขนาดมหึมาของวัดสุทัศนเทพวราราม

สันติ เล็กสุขุม[๒๔] กล่าวว่าความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและภูมิปัญญาก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดวิวัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เป็นผลพวงมาจากการขยายตัวทางการค้าและการหลั่งไหลเข้ามาของวิทยาการและแนวความคิดจากโลกตะวันตกซึ่งนำเข้ามาโดยคณะมิชชันนารีทำให้ผู้คนเริ่มตระหนักว่าวิถีชีวิตไทยเดิมที่ตั้งอยู่บนอุดมคติทางพุทธศาสนานั้นไม่อาจเป็นพลวัตรให้สังคมได้อย่างเต็มที่ หากสังคมจำเป็นต้องก้าวไปข้างหน้าแล้วมนุษย์ก็ย่อมต้องพึ่งพาการค้นหาความรู้เชิงประจักษ์ คือความรู้ที่เป็นเหตุเป็นผลและเป็นระบบ ความเปลี่ยนแปลงทางภูมิปัญญาในลักษณะนี้ได้รับการแสดงออก

[๒๔] กล่าวในการบรรยายพิเศษเรื่องจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ณ สำนักพิมพ์เมืองโบราณ เมื่อเดือนตุลาคม ๒๕๔๖

แม้แต่ในงานศิลปะทุกแขนง เช่นในงานวรรณกรรมก็มีกวีอย่างสุนทรภู่ที่คิดประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีซึ่งได้รับอิทธิพลของการแสวงหาความรู้เชิงประจักษ์ในทางภูมิศาสตร์และชาติพันธุ์วิทยา ส่วนในงานจิตรกรรมนั้นความเปลี่ยนแปลงทางภูมิปัญญาก็เข้าไปมีบทบาทในวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทยประเพณีด้วย[๒๕]

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น แม้แบบแผนการวาดภาพจิตรกรรมด้วยเรื่องราวอันเป็นอุดมคติทางพุทธศาสนายังคงอยู่ แต่เรื่องราวทางพุทธศาสนาที่คัดสรรมาวาดมีความหลากหลายขึ้นไม่ติดอยู่เฉพาะเรื่องชาดก พุทธประวัติ หรือไตรภูมิซึ่งเป็นเรื่องอุดมคติขั้นสูงซึ่งปฏิเสธการให้ความรู้เชิงประจักษ์หรือความรู้ที่เป็นเหตุเป็นผล ในทางกลับกันจิตรกรในสมัยรัชกาลที่ ๓ กลับคัดเลือกเอาเรื่องราวในอนุพุทธประวัติ เถรประวัติ หรือปัจเจกพุทธประวัติมาถ่ายทอดออกเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งประวัติของพระอรหันต์องค์ต่าง ๆ ในอนุพุทธประวัติ หรือประวัติของพระภิกษุณีในเถรีประวัติล้วนแสดงประวัติของบุคคลธรรมดาสามัญจากภูมิหลังที่ต่างกัน ซึ่งล้วนแสดงวิถีชีวิตของสามัญมนุษย์ที่มิได้มีเรื่องราวอันเป็นอิทธิปาฏิหาริย์เกินจริงเข้ามาแต่งแต้มจนเสียความเป็นเหตุเป็นผลดังเช่นพระพุทธประวัติหรือเรื่องชาดกต่างๆ เรื่องประวัติของพระอรหันต์และพระภิกษุณีเหล่านี้แสดงให้เห็นวิถีชีวิตของสามัญมนุษย์ที่ยังติดข้องอยู่กับกิเลสสภาวะ ต่างคนต่างมีการดำเนินชีวิตที่พลั้งพลาดมาก่อนจนได้พบองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งทรงเป็นผู้ให้ดวงตาที่เห็นธรรมแก่ท่านเหล่านั้นจนได้เปลี่ยนวิถีชีวิตใหม่เข้าสู่ภิกษุภาวะและบำเพ็ญเพียรจนได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ในที่สุด เรื่องราวเหล่านี้แม้ยังอยู่ในกรอบของความเป็นเรื่องอุดมคติทางพุทธศาสนา แต่ก็เป็นอุดมคติอันมีความสมเหตุสมผล ในลักษณะที่ว่าพระธรรมคำสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้นเป็นสิ่งที่พิสูจน์ได้และสามารถแก้ไขปัญหาในชีวิตมนุษย์ รวมทั้งเปลี่ยนวิถีชีวิตของมนุษย์ได้อีกด้วย และการที่มนุษย์จะเข้าถึงพระธรรมคำสอนได้อย่างรู้แจ้งนั้นหากขาดเสียซึ่งความเพียรพยายามแล้วก็จะไม่สามารถทำได้ เรื่องราวเหล่านี้ยังแสดงวิถีชีวิตมนุษย์ธรรมดาสามัญที่ผู้ได้พบได้เห็นจะเข้าใจได้และเกิดปิติศรัทธาได้โดยง่ายกว่าการดูภาพไตรภูมิ พุทธประวัติ หรือชาดกต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องที่ผู้คนธรรมดาสามัญยากจะนำมาเปรียบเทียบในเชิงเหตุผลกับวิถีชีวิตของตน

---

[๒๕] สันติ เล็กสุขุม **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** หน้า ๒๒.

ส่วนเรื่องปัจเจกพุทธประวัตินั้นแม้ว่าจะมีความเป็นอุดมคติสูงกว่าเรื่องอนุพุทธประวัติและเถรีประวัติแต่ก็ยังสะท้อนความเป็นเหตุเป็นผลในแง่ที่ว่าความสุขสงบในใจมนุษย์นั้นมนุษย์ต้องพึงสร้างด้วยตนเองด้วยการเข้าถึงธรรมะในพุทธศาสนาธรรมขั้นสูงในทางพุทธศาสนานั้นเป็นสิ่งที่ปัจเจกชนจะพึงรู้ได้เฉพาะตน และเมื่อเข้าถึงปัจเจกบุคคลก็จะได้รับความสุขสงบเฉพาะตน พระปัจเจกพุทธเจ้าพระองค์ต่างๆ เป็นตัวอย่างของปัจเจกบุคคลที่เพียรพยายามที่จะบรรลุธรรมอันสูงสุด เมื่อบรรลุแล้วก็ปลีกวิเวกไปประทับอย่างสงบในป่าหิมพานต์ซึ่งน่าจะสะท้อนให้เห็นว่าปัจเจกชนผู้บรรลุธรรมขั้นสูงสุดแล้วความสุขสงบนั้นก็จะเกิดขึ้นเฉพาะกับตัวของปัจเจกชนผู้นั้นเอง การแสดงเรื่องราวของพระปัจเจกพุทธเจ้าในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นน่าจะเป็นภาพสะท้อนสังคมอย่างหนึ่งด้วยเพราะสังคมไทยในสมัยนั้นชนชั้นนำในสังคมเริ่มมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงทางภูมิปัญญา การถ่ายทอดเรื่องปัจเจกพุทธประวัติออกเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอาจเป็นเรื่องที่ผู้ได้พบเห็นต้องวิเคราะห์ตีความมากกว่าการได้ดูภาพเรื่องราวประวัติของพระอรหันต์และพระภิกษุณีซึ่งเป็นการแสดงเหตุและผลแบบตรงไปตรงมา

ผลของการเลือกสรรเรื่องราวอุดมคติทางพุทธศาสนาที่มีความสมเหตุสมผลมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น ก็อาจเป็นแรงจูงใจประการหนึ่งที่ทำให้จิตรกรพยายามวาดภาพให้ดูสมจริงสมจังมากขึ้น ความสมจริงสมจังในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมาจากทั้งในด้านเทคนิควิธีการวาดภาพคน อาคารบ้านเรือน ภูเขา ต้นไม้และทิวทัศน์ให้มีความใกล้เคียงกับธรรมชาติทั้งรูปร่าง ขนาด สัดส่วน การแสดงอากัปกิริยาและความรู้สึกของตัวละครในภาพจิตรกรรมมีพัฒนาการขึ้นกว่าจิตรกรรมในรัชกาลที่ ๑ และ ๒ คือ เฉพาะตัวละครที่เป็นเทวดาหรือกษัตริย์ยังวาดเป็นมนุษย์กึ่งสมจริงซึ่งหน้าตาไม่แสดงความรู้สึกใดๆอยู่ อากัปกิริยาการเคลื่อนไหวเป็นเครื่องแสดงความรู้สึกของตัวละครประเภทนี้ซึ่งยังคงเป็นแบบนาฏลักษณ์อยู่ ส่วนการวาดภาพข้าราชบริพารในวังไปจนถึงสามัญชนจะวาดเป็นรูปคนที่มีความใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุดทั้งรูปร่าง สีหน้าและอากัปกิริยา จิตรกรล้วนถ่ายทอดออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติมาก ไม่ว่าจะเป็นการแสดงอาการดีใจ เสียใจ ตกใจ หรือหวาดกลัว นอกจากนั้นยังมีการวาดภาพคนต่างชาติต่างภาษาเช่น ทหารฝรั่ง แขกเปอร์เซีย หรือคนจีนได้อย่างสมจริงมาก มีการให้รายละเอียดอย่าง

ชัดเจน และด้วยอิทธิพลของการวาดภาพแบบสมจริงที่เพิ่มมากขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้เองที่ทำให้จิตรกรมีโอกาสที่จะสอดแทรกฉากปลีกย่อยที่แสดงวิถีชีวิตประจำวันหรือเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของสามัญชนที่อยู่นอกราชสำนัก ฉากเหล่านี้มักวาดไว้ปะปนอยู่ในภาพเมืองซึ่งมีศูนย์กลางเป็นปราสาทราชวังอันเป็นศูนย์กลางของการดำเนินเรื่อง บริเวณรอบๆพระราชวังนั้นจิตรกรก็จะแทรกภาพตึกรามบ้านช่องของชาวเมือง ไปจนกระทั่งถึงภาพหมู่บ้านที่แสดงวิถีชีวิตประจำวันของผู้คน ซึ่งแน่นอนว่าต้นแบบของฉากเหล่านี้ก็คือภาพที่จิตรกรพบเห็นอยู่ในสังคมไทยในช่วงเวลาที่เขามีชีวิตอยู่นั่นเอง

การเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ : มิติที่เป็นจินตนาการ

ดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าการศึกษาวิเคราะห์ภาพการเดินทางในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ในบทความนี้เป็นความพยายามในการสำรวจหรือรวบรวมภาพที่แสดงการเดินทางสัญจรทุกประเภทเพื่อการวิเคราะห์ ผู้วิจัยมิได้มีความพยายามในการสำรวจหางานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาหลักเป็นการบันทึกการเดินทางครั้งสำคัญ ๆ ในอดีตอันได้เกิดขึ้นจริงอย่างการเดินทางในพงศาวดารทางพุทธศาสนา การเดินทางของพระมหากษัตริย์ไทย หรือการเดินทางจาริกแสวงบุญของพระสงฆ์และคฤหัสถ์ไปยังปูชนียสถานสำคัญต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ได้รับการนำมาถ่ายทอดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคหลังรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องเกี่ยวกับบันทึกการเดินทางสัญจรครั้งอดีตที่ได้เกิดขึ้นจริงในรัชกาลที่ ๔ ก็มีตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมแสดงตำนานการเดินทางของพระพุทธสิหิงค์ในพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาสหรือวัดพระแก้ววังหน้า ในเขตพระราชวังบวรสถานมงคล ภาพแสดงตำนานการเดินทางของพระพุทธบุษยรัตน์จักรพรรดิพิมลมณีมัยในพระอุโบสถพุทธรัตนสถานในพระบรมมหาราชวัง หรือภาพแสดงการเดินทางจาริกแสวงบุญของอุบาสกอุบาสิกาไปนมัสการเจดียสถานสำคัญในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม เมืองเพชรบุรี ส่วนจิตรกรรมแสดงบันทึกการเดินทางในสมัยรัชกาลที่ ๕ นั้นน่าจะได้แก่ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่ง

ทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามซึ่งแสดงภาพการเสด็จพระราชดำเนินเยือนต่างประเทศของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพจิตรกรรมบันทึกการเดินทางที่ยกตัวอย่างมาทั้งหมดนี้เขียนขึ้นด้วยความมุ่งหมายที่จะใช้งานจิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อแสดงบันทึกการเดินทางครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์มากกว่าจะเป็นสื่อในการสั่งสอนพุทธศาสนาเหมือนงานจิตรกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[๒๖] ซึ่งสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงแนวคิดในการสร้างงานทัศนศิลป์ของชนชั้นสูงในสังคมไทย กล่าวคือการเปลี่ยนแปลงแนวคิดของการนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนังจากการใช้งานจิตรกรรมเป็นสื่อนำเสนอเรื่องราวทางพุทธศาสนาเพื่อให้ผู้ชมเกิดศรัทธาไปสู่การใช้งานจิตรกรรมเป็นสื่อถ่ายทอดความรู้ด้านอื่นที่มีความเป็นทางโลกมากขึ้น ทั้งนี้ยังไม่รวมถึงรูปแบบการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเปลี่ยนไปเป็นการวาดภาพที่มีมิติและเป็นแนวเหมือนจริงมากขึ้น

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณางานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ผู้วิจัยเข้าใจว่ามีภาพจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยนี้เพียงแห่งเดียวที่แสดงเรื่องการเดินทางที่ปรากฏมีในประวัติศาสตร์ของพุทธศาสนานั่นคือภาพแสดงเรื่องราวจากคัมภีร์มหาวงศ์หรือพงศาวดารของลังกาทวีปที่มีความเกี่ยวข้องกับสยามประเทศ โดยเฉพาะการเดินทางของคณะสงฆ์ไปลังกาทวีปเพื่อนมัสการพระพุทธบาทที่เขาสุมณกูฏและอัญเชิญพระไตรปิฎกและหน่อพระศรีมหาโพธิ์ ซึ่งวาดไว้บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งน่าจะวาดขึ้นเพื่อเน้นความสำคัญของรอยพระพุทธบาท เพราะพื้นที่ในวิหารพระพุทธไสยาสน์ด้านนั้นมีการตกแต่งพระบาทพระพุทธไสยาสน์ด้วยงานประดับมุกเป็นภาพมงคล ๑๐๘ ประการที่ปรากฏบนพระพุทธบาทตามคัมภีร์มหาปุริษลักษณะ

เมื่อเรื่องราวบันทึกการเดินทางในอดีตไม่ใช่เรื่องราวหลักที่ได้รับการนำมาถ่ายทอดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ ๓ แล้วภาพการเดินทางประเภทต่างๆ เข้ามาปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลนี้เป็นจำนวนมากมายได้อย่างไร? คำตอบก็คือ เพราะการเดินทางและการสัญจรเป็นกิจกรรมหลักกิจกรรมหนึ่งในชีวิตมนุษย์มาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ มนุษย์มีการเดินทางเพื่อวัตถุประสงค์ต่างๆ

---

[๒๖] วิยะดา ทองมิตร **จิตรกรรมแบบสากล สกุลช่างขรัวอินโข่ง** หน้า ๒๕.

ในชีวิตประจำวันและเพื่อความจำเป็นในการดำรงชีพ การเดินทางในชีวิตของมนุษย์ในสังคมยุคดึกดำบรรพ์ก็น่าจะเริ่มต้นจากการเดินทางเพื่อความจำเป็นขั้นพื้นฐานก่อน เช่นการเดินทางไปยังแหล่งอาหาร อันได้แก่การเดินทางออกล่าสัตว์และเก็บพืชอาหาร การเดินทางอพยพย้ายถิ่น การเดินทางนำผลิตผลไปค้าขายแลกเปลี่ยนกับท้องถิ่นอื่น ตลอดจนการเดินทางไปสู้รบแย่งชิงผลประโยชน์กัน เป็นต้น มนุษย์รู้จักการเดินทางเพื่อวัตถุประสงค์ต่างๆ ในชีวิต ทั้งรู้จักการใช้เทคนิควิธีเพื่อให้การเดินทางของตนมีความสะดวกรวดเร็วและปลอดภัยมากที่สุด จากการเดินเท้าซึ่งเป็นการเดินทางขั้นพื้นฐานที่สุดไปสู่การใช้สัตว์พาหนะและการประดิษฐ์ยานพาหนะขึ้นเพื่อการเดินทาง การเดินทางจึงเป็นกิจกรรมที่ไม่เคยลดความสำคัญในชีวิตมนุษย์ทุกหมู่เหล่า ยิ่งกาลเวลาผ่านไปนานเท่าใดมนุษย์ก็ยิ่งพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อการเดินทางที่สะดวกรวดเร็วและปลอดภัยมากยิ่งขึ้นเท่านั้น

ในทางพุทธศาสนาก็เช่นกัน การเดินทางเป็นกิจกรรมหลักที่จำเป็นอย่างยิ่งในการดำรงอยู่และสืบต่อพุทธศาสนา โดยเฉพาะองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้ทรงประกาศพุทธศาสนานั้น ทรงดำรงพระชนม์ชีพอยู่ด้วยการเดินทางและการสัญจรอยู่ตลอดเวลา นับตั้งแต่การเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์คือการเดินทางจากกรุงกบิลพัศดุ์ไปเพื่อออกบวชไปจนถึงการเดินทางไปปรินิพพานที่นครกุสินาราอันเป็นการเดินทางครั้งสุดท้ายในพระชนม์ชีพ ในห้วงระยะเวลาระหว่างการเดินทางครั้งแรกและครั้งสุดท้ายในความเป็นพระพุทธเจ้านั้น พระองค์ยังทรงเดินทางเพื่อประกาศพระธรรมคำสอนอีกนับครั้งไม่ถ้วน การเดินทางในพุทธประวัตินั้นแต่ละครั้งมีผลทำให้ทรงมีโอกาสได้แสดงธรรมแก่กุลบุตรจำนวนมากจนได้ดวงตาเห็นธรรมและขออุปสมบทเป็นภิกษุ ประวัติชีวิตของพระอรหันตสาวกและพระภิกษุณีสาวกหลายรูปนั้นล้วนแสดงให้เห็นว่าแต่ละองค์เป็นนักเดินทางมาก่อนทั้งสิ้นก่อนที่จะได้มาพบพระพุทธองค์ เมื่อพระพุทธองค์ทรงได้พระสาวกแล้วก็ยังทรงสนับสนุนให้พระสาวกทุกรูปเดินทางจาริกไปประกาศพระศาสนา เท่ากับว่าทั้งพระพุทธองค์และพระอรหันตสาวกทุกรูปมีการเดินทางเป็นกิจกรรมหลักควบคู่ไปกับการเผยแผ่พุทธศาสนา นอกจากนั้นในการแสดงธรรมของพระพุทธเจ้ามักทรงแสดงโดยยกเรื่องชาดกมาเพื่อแสดงข้อธรรมต่าง ๆ ชาดกเรื่องต่าง ๆ ที่ทรงยกมานั้นหลายเรื่องเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นขณะที่ตัวละครกำลังเดินทาง หรือไม่ก็เป็นเรื่องที่แสดงกิจกรรมการเดินทางของผู้คนในชมพูทวีปในครั้งพุทธกาล เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จ

ปรินิพพานไปแล้ว การเผยแพร่พุทธศาสนาออกนอกดินแดนชมพูทวีปก็จำเป็นต้องอาศัยการเดินทางอีกเช่นกันจนทำให้เกิดเรื่องราวต่างๆที่แสดงการเดินทางของพระภิกษุสงฆ์และพระภิกษุณีไปยังดินแดนต่างๆเพื่อเผยแพร่พุทธศาสนา ที่กล่าวมานี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่าการเดินทางเป็นองค์ประกอบที่แทรกอยู่ในพัฒนาการทุกส่วนของพุทธศาสนา ตั้งแต่ในพระพุทธประวัติ เรื่องชาดกต่างๆ ประวัติพระอรหันต์และพระภิกษุณี แม้ในหัวข้อธรรมและพระวินัยหลายหมวดก็มีพุทธบัญญัติเกี่ยวกับการเดินทางไว้ ด้วยเหตุนี้เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้ช่างเขียนในรัชสมัยของพระองค์ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆในพุทธศาสนาเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อให้ความรู้และก่อศรัทธาแก่มหาชนนั้น ภาพการเดินทางสัญจรจึงกลายเป็นฉากสำคัญที่ละเลยเสียมิได้ และแน่นอนในการวาดภาพแสดงการเดินทางที่ปรากฏในเรื่องราวทางพุทธศาสนานั้นช่างเขียนไทยก็มิได้วาดออกมาเป็นภาพการเดินทางแบบคนอินเดีย แต่ใช้จินตนาการและสุนทรียะในศิลปะไทยนั้นเองถ่ายทอดการเดินทางในเรื่องราวทางพุทธศาสนาออกมาเป็นการเดินทางสัญจรแบบไทย

ช่องว่างอีกช่องหนึ่งที่ช่างเขียนในรัชสมัยนี้จะมีโอกาสวาดภาพการเดินทางหรือการสัญจรลงในงานจิตรกรรมฝาผนังได้ก็คือการวาดไว้เป็นภาพแทรกหรือภาพกากซึ่งจริงๆแล้วไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับเนื้อหาหลักของภาพจิตรกรรมห้องนั้นๆ แต่เป็นการใช้พื้นที่ว่างบรรจุรายละเอียดให้ภาพดูมีชีวิตชีวาและความเคลื่อนไหวมากขึ้น ภาพกากที่แสดงการเดินทางสัญจรของผู้คนที่อยู่นอกพระราชวังหรือตัวเมืองเป็นภาพที่พบเห็นได้บ่อยมาก และจิตรกรก็ได้แบบอย่างภาพเหล่านี้มาจากการเดินทางและการสัญจรไปมาของผู้คนที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันในสังคมไทยสมัยนั้นเอง

ดังได้กล่าวไปแล้วว่ามีพระอารามหลวงสมัยรัชกาลที่ ๓ ในเขตกรุงเทพมหานครประมาณ ๙ -๑๐ วัดที่ภายในพระอุโบสถหรือวิหารมีการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีภาพการเดินทางแทรกอยู่โดยสามารถแสดงรายชื่อวัดและประเภทของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภาพการเดินทางสัญจรในรูปแบบต่าง ๆ ในวัดนั้น ๆ ได้ดังตารางต่อไปนี้

วัด	ประเภทของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภาพการเดินทางสัญจร
พระเชตุพนวิมลมังคลาราม	มีการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งในพระอุโบสถ วิหารพระพุทธไสยาสน์ ศาลาราย และหอไตรของตำหนักกรมพระปรมานุชิตชิโนรส พระอุโบสถ – ภาพประวัติพระอรหันตสาวกที่ได้รับยกย่องเป็นเอตทัคคะ คือมีความเป็นเลิศในด้านต่างๆ และภาพมโหสถชาดก วิหารพระพุทธไสยาสน์ – ภาพประวัติพระภิกษุณีสาวก ประวัติอุบาสกอุบาสิกาคนสำคัญในพุทธศาสนา และภาพแสดงเรื่องราวจากคัมภีร์มหาวงศ์ศาลาราย – ภาพกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารค หอไตรกรมพระปรมานุชิตฯ (หอไตรคณะเหนือ) – ภาพการเดินเรือในท้องทะเล
สุทัศนเทพวราราม	วิหารพระศรีศากยมุนี (วิหารหลวง) – ภาพประวัติพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ ภาพไตรภูมิและโลกสัณฐานพระอุโบสถ – ภาพประวัติพระปัจเจกพุทธเจ้า
สุวรรณาราม	ภาพทศชาติชาดกและพระปฐมสมโพธิในพระอุโบสถ
เครือวัลย์วรวิหาร	ภาพนิบาตชาดกหรือพระเจ้าห้าร้อยชาติในพระอุโบสถ
ราชสิทธาราม	ภาพทศชาติชาดกและพุทธประวัติในพระอุโบสถ
กัลยาณมิตร	ภาพวิถีชีวิตชาวเมืองในพระอุโบสถและวิหารน้อย
ทองธรรมชาติ	ภาพพุทธประวัติในพระอุโบสถ
จักรวรรดิราชาวาส	ภาพพุทธประวัติในพระอุโบสถ
นางนองวรวิหาร	ภาพพุทธประวัติตอนทรมานท้าวมหาชมภู
ดุสิตารามวรวิหาร	ภาพพุทธประวัติในพระอุโบสถ

ตารางที่ ๑ : แสดงรายนามพระอารามหลวงสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่ปรากฏภาพการเดินทางสัญจรรูปแบบในงานจิตรกรรมฝาผนัง และใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการวิจัยนี้

ในจำนวนภาพจิตรกรรมฝาผนังของพระอารามหลวงที่แสดงรายชื่อในตารางนั้นอาจระบุได้จากการผลการศึกษาของนักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะหลายท่านได้ว่าจิตรกรรมที่มีภาพการเดินทางที่หลากประเภทที่สุดน่าจะได้แก่ภาพจิตรกรรมในวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม ในวิหารแห่งนี้มีการวาดภาพจิตรกรรมไว้ทั่วไปหมด คือ บนผนังทุกด้าน และบนเสาทุกต้น ภาพการเดินทางหรือการสัญจรจะแทรกอยู่เป็นสาระของภาพจิตรกรรมแทบจะทุกห้อง ที่ว่ามีภาพการเดินทางสัญจรหลากประเภทที่สุดนั้นก็เพราะว่ามีทั้งภาพแสดงการเดินทางและการสัญจรทั้งของมนุษย์และอมนุษย์ประเภทต่างๆ การเดินทางสัญจรของเทวดา พระพุทธเจ้า และพระอรหันต์ สำหรับการเดินทางสัญจรในภพมนุษย์นั้นก็ยังแสดงภาพการเดินทางและการสัญจรทั้งทางบกและทางน้ำ การเดินทางสัญจรทางบกมีตั้งแต่การเดินเท้า การเดินทางสัญจรด้วยสัตว์พาหนะ ด้วยยานพาหนะหลากประเภท ส่วนการเดินทางสัญจรทางน้ำยิ่งน่าตื่นตาตื่นใจมากเพราะจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารหลวงแห่งนี้น่าจะเป็นแหล่งรวมภาพเรือประเภทต่างๆที่มีการใช้งานอยู่จริงในสังคมไทยยุคนั้นไว้ได้มากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นเรือที่ใช้ในลำน้ำและเรือเดินสมุทรแบบต่างๆ ซึ่งสามารถเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญให้ผู้ที่ต้องการศึกษาเรื่องรูปแบบของเรือในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้เป็นอย่างดี

ภาพจิตรกรรมฝาผนังว่าด้วยเรื่องทศชาติชาดกและพุทธประวัติในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามริมคลองบางกอกน้อยนั้น แม้ไม่มีรายละเอียดมากมายเท่าภาพจิตรกรรมในพระวิหารหลวงวัดสุทัศน์และไม่มีภาพการเดินทางสัญจรหลากประเภทเท่า แต่ภาพการเดินทางและการสัญจรที่วัดสุวรรณารามมีความประณีตงดงามของเส้นสายและการให้สีสันมากที่สุด[๒๗] ส่วนใหญ่เป็นภาพแสดงการเดินทางของท้าวพระยามหากษัตริย์ในลักษณะเป็นกระบวนทัพ หรือกระบวนพยุหยาตราทางบก รวมทั้งกระบวนช้างม้าของบรรดาสนมกำนัลที่ตามเสด็จพระมหากษัตริย์ในการเดินทางไกล โดยเฉพาะภาพกระบวนทัพของพระเจ้ากรุงสีพีในห้องที่ว่าด้วยมหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์

---

[๒๗] ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามเขียนโดยช่างเขียนเอกสมัยรัชกาลที่ ๓ คือหลวงวิจิตรเจษฎา หรือครูทองอยู่ เขียนภาพเนมีราชชาดก และครูคงแป๊ะเป็นคนจีน เขียนภาพมโหสถชาดก ซึ่งได้ดัดแปลงเทคนิคการเขียนภาพแบบจีนมาใช้ โดยเฉพาะการใช้พู่กันปลายเรียวแหลมที่เรียกว่า พู่กันหนวดหนู ตัดเส้น การใช้สีอ่อนแก่ รวมทั้งการเขียนแรเงาบาง ๆ ทำให้ภาพแสดงการเคลื่อนไหว และมีสีสันสดใส

ฉกษัตริย์ ซึ่งเป็นตอนที่ว่าด้วยการเดินทางโดยกระบวนทัพของพระเจ้ากรุงสีพีและพระนางผุสดีรอนแรมไปเพื่อรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับคืนเมือง จิตรกรผู้วาดซึ่งน่าจะได้แก่ครูคงแป๊ะ จิตรกรเอกสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้วาดกระบวนทัพของพระเจ้ากรุงสีพีที่กำลังเดินทางเข้าป่าใหญ่ไว้อย่างอลังการมาก เป็นภาพที่ประณีตด้วยเส้นสาย ดูประดุจว่ากระบวนทัพนั้นกำลังเคลื่อนไหวอยู่จริง เครื่องทรงของท้าวพระยามหากษัตริย์รวมทั้งเครื่องแต่งตัวขุนนางและไพร่พล ตลอดจนเครื่องสูงในกระบวนล้วนมีลวดลายประณีตปิดทองคำเปลวเพื่อเน้นความอลังการ ภาพกระบวนช้างและยั่วยานคานหามของนางกษัตริย์และสนมกำนัลที่ตามต่อกระบวนทัพใหญ่ยิ่งมีความน่าดูมาก จิตรกรเน้นรายละเอียดแม้แต่อากัปกิริยาของนางในแต่ละคนที่นั่งบนกูบช้างและบนยั่วยานคานหาม ดูมีชีวิตจริงเป็นอย่างยิ่ง และดูสมจริงสมจังราวกับกระบวนเสด็จพระราชดำเนินพระมหากษัตริย์ไปในการนมัสการพระพุทธบาทสระบุรี ซึ่งเป็นราชประเพณีปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาและจิตรกรอาจได้แรงบันดาลใจมาจินตนาการมาเป็นภาพกระบวนทัพของพระเจ้ากรุงสีพีก็เป็นได้

ภาพจิตรกรรมแสดงวิถีชีวิตชาวบ้านซึ่งมีการเดินทางระยะสั้น ๆ หรือเรียกว่าการสัญจรแทรกอยู่อย่างดงามด้วยเส้นสายและรายละเอียดนั้นเห็นจะไม่มีภาพใดเด่นเกินภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและวิหารน้อยวัดกัลยาณมิตร ดูเหมือนว่าจิตรกรต้องการเน้นความสำคัญของการแสดงวิถีชีวิตชาวบ้านมากเสียกว่าการแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนาเสียอีก โดยเฉพาะภาพการสัญจรไปมาทางน้ำนั้น จิตรกรแสดงให้เห็นถึงเรือพายหลากหลายประเภทที่ใช้ในแม่น้ำลำคลองยุคนั้น รวมทั้งให้รายละเอียดแม้แต่บุคคลประเภทต่าง ๆ ที่ใช้เรือพายเป็นยานพาหนะในการเดินทางสัญจรไปมาตามแม่น้ำลำคลอง มีทั้งพ่อค้าแม่ค้าที่เป็นทั้งชาวไทยและจีน ชาวบ้านธรรมดา แม้แต่นักโทษซึ่งถูกพันธนาการด้วยโซ่ตรวนแต่ได้รับอิสระในการออกจากคุกไปขอทานเลี้ยงชีพก็ยังได้รับการบันทึกไว้อย่างละเอียดและมีชีวิตชีวา เป็นภาพการเดินทางสัญจรที่ดูแล้วไม่รู้สึกเบื่อ ผู้ชมจะรู้สึกได้ราวกับว่าได้เห็นภาพการสัญจรไปมาในแม่น้ำลำคลองซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมหลักในยุคนั้นได้ทีเดียว

เป็นที่ยอมรับกันดีว่าในบรรดาผลงานจิตรกรรมฝาผนังครั้งรัชกาลที่ ๓ นั้น งานจิตรกรรมที่มีการนำเสนอด้วยรูปแบบที่แปลกตามากที่สุดคือภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร เป็นงานจิตรกรรมภาพนิบาตชาดกหรือพระเจ้า

ห้าร้อยชาติ ซึ่งหมื่นพรหมสมพัตสร กวีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้บันทึกไว้ในกลอนเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ ๓ ว่า

“วัดทั้งหลายคล้ายกันเป็นอันมาก
ไม่หนีจากอย่างเก่าเป็นอวสาน
แต่วัดเครือวัลย์ใหม่อำไพพาน
หนีบุราณแปลกเพื่อนไม่เหมือนใคร
เขียนชาดกยกเรื่องโพธิสัตว์
ทอดประทัดตีตารางสว่างไสว
เป็นห้องห้องช่องละชาติออกดาษไป
นับชาติได้ห้าร้อยสิบชาติตรา
ด้วยทรงพระราชศรัทธาเมตตาช่าง
ให้สินจ้างช่องละบาทดังปรารถนา
ด้วยบุญญาอานิสงส์ศรัทธา
ไม่ต้องหาช่างเขียนเรียนมาเอง”[๒๘]

ความแปลกใหม่ในการนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเครือวัลย์นี้ คือ การแบ่งพื้นที่บนผนังทุกด้านเป็นช่องสี่เหลี่ยมกว้างยาวประมาณช่องละ ๑ ตารางศอก คั่นด้วยกรอบภาพปิดทองตกแต่งด้วยลายประจำยาม แล้ววาดภาพนิบาตชาดกหรือพระเจ้าห้าร้อยชาติลงในตารางที่แบ่งไว้นั้น โดยวาดเรื่องละหนึ่งช่อง นับเป็น “ความคิดริเริ่มและสร้างสรรค์” ที่เกิดขึ้นใหม่ในวงการจิตรกรรมฝาผนังยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์[๒๙]

ในจำนวนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระเจ้าห้าร้อยชาติที่พระอุโบสถวัดเครือวัลย์นี้ หลายภาพเป็นภาพแสดงการเดินทางสัญจรเพราะชาดกเรื่องนั้น ๆ มีการดำเนินเรื่องเกิดขึ้นในระหว่างการเดินทางหรือการสัญจร ที่สำคัญคือเรื่องอหิตุณฑิกชาดก ที่กล่าวถึงเมื่อครั้งที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพ่อค้าขายข้าวเปลือกที่ต้อง

---

[๒๘] นายมีมหาดเล็ก, **กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว**

[๒๙] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, “งานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว” ใน **มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์.** หน้า ๒๔๔.

บรรทุกข้าวเปลือกใส่เกวียนเดินทางไปค้าขายยังที่ต่างๆ จิตรกรก็วาดภาพพ่อค้ากำลังนั่งอยู่บนเกวียนเทียมด้วยวัว แสดงให้เห็นว่ากำลังอยู่ในระหว่างการเดินทางไปค้าข้าวเปลือก เรื่องอวาริยชาดก เมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นดาบสผู้มีเรื่องวิวาทกับคนแจวเรือจ้าง ก็วาดเป็นภาพผู้ชายกำลังแจวเรือจ้างเดินทางข้ามแม่น้ำ ภาพธัมมเทวปุตตชาดก แสดงเรื่องเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นธรรมเทพบุตรผู้เกิดวิวาทกับอธรรมเทพบุตรในขณะที่เทพบุตรทั้งสององค์กำลังทรงราชรถเดินทางไปมาในอากาศ โดยวาดเป็นภาพธรรมเทพบุตรกำลังชักรถทิพย์เทียมม้าเดินทางไปในอากาศเพื่อสั่งสอนธรรมและชักชวนให้มนุษย์ประพฤติกุศลกรรมบท ๑๐ และในขณะเดินทางนั้นราชรถของธรรมเทพบุตรก็เผชิญหน้ากับราชรถของอธรรมเทพบุตรซึ่งกำลังชักรถเดินทางไปชักชวนให้มนุษย์ประพฤติอกุศลกรรมบท ๑๐ ภาพยุธัญชยชาดก แสดงเรื่องเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นยุธัญชยราชกุมารผู้หนีราชสมบัติเดินทางออกไปบรรพชาในป่า ภาพนี้ช่างเขียนวาดภาพพระกุมารกำลังเดินทางออกนอกประตูพระนครไปสู่ป่าโดยการเดินเท้าซึ่งเป็นการเดินทางขั้นพื้นฐานที่สุดของมนุษย์ ช่างเขียนวาดภาพพระราชกุมารกำลังทรงพระดำเนินได้อย่างงดงามราวกับจะเคลื่อนไหวได้ ทั้งอากัปกิริยาของพระองค์ที่ยกพระหัตถ์ข้างหนึ่งชี้บอกทางข้างหน้าแก่พระอนุชาซึ่งโดยเสด็จออกไปนั้นก็ดูมีพลังราวกับเป็นการแสดงนัยยะว่าเป็นการเดินทางระยะไกล ภาพสุปารกชาดก ซึ่งเป็นเรื่องของพระโพธิสัตว์เมื่อเสวยพระชาติเป็นสุปารกบัณฑิต ต้นหนเรือตาบอดผู้สามารถนำเรือกำปั่นเดินทางข้ามมหาสมุทรได้อย่างปลอดภัย ภาพนี้ช่างเขียนวาดเป็นฉากการเดินทางทางทะเล โดยมีเรือสำเภาจีนลำใหญ่ที่มีลูกเรือเป็นจีนทั้งสิ้น สุปารกผู้เป็นต้นหนนั่งเจริญสมาธิอยู่ที่ท้ายบาหลีในขณะที่เรือกำลังเดินทางฝ่าคลื่นลมในมหาสมุทร และจิตรกรยังวาดภาพการเดินทางของเทพยดาด้วยการเหาะนำทางเรือสำเภาของสุปารกได้อย่างงดงามด้วย

มูลเหตุของการวาดภาพการเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓

สาเหตุที่จิตรกรสมัยรัชกาลที่ ๓ วาดภาพการเดินทางไว้ในงานจิตรกรรมฝาผนังตามวัดสำคัญ ๆ นั้นน่าจะมีที่มาจากเหตุ ๓ ประการคือ

ประการแรก ในบรรดาเรื่องอันเป็นอุดมคติทางพุทธศาสนาที่จิตรกรเลือกสรรมาวาดนั้น จำนวนหนึ่งมีการเดินทางเป็นการดำเนินเรื่องอยู่แล้ว ดังเช่นบางเรื่องของนิบาตชาดกหรือเรื่องพระเจ้าห้าร้อยชาติ (อปัณณกชาดก เวทัพพชาดก เภริวาทกชาดก สังขธัมมชาดก ตักกชาดก อสังกิยชาดก ขรัสสรชาดก กาฬกัณณีชาดก เวรีชาดก กฬายมุฏฐิชาดก สัตตปัตตชาดก ปุจิมันทชาดก กณเวรีชาดก จุลธนุคคหชาดก สุลสาชาดก ธัมมเทวปุตตชาดก)[๓๐] บางตอนของทศชาติชาดก (พฤติกรรมในการเดินทางของพระมหาชนกในมหาชนกชาดก พฤติกรรมการเดินทางของพระเจ้าเนมีราชในเนมิราชชาดก หรือการเดินทางสัญจรของพระเวสสันดรและของชูชกในมหาเวสสันดรชาดก) หลายตอนของพุทธประวัติ บางตอนของอนุพุทธประวัติ หรือบางตอนของเถรีประวัติ ในการวาดภาพเรื่องราวเหล่านี้จิตรกรต้องใช้จินตนาการในการถ่ายทอดรูปแบบและลักษณะการเดินทางและการสัญจรที่ระบุไว้ในเนื้อเรื่องแต่ละเรื่องให้ออกมาเป็นภาพเล่าเรื่องบนฝาผนังอย่างชัดเจนงดงามเพื่อให้ผู้ที่ได้พบเห็นภาพเกิดปีติศรัทธา การที่กิจกรรมการเดินทางและการสัญจรเป็นตัวดำเนินเรื่องทางพุทธศาสนาที่ยกตัวอย่างมาแล้วข้างต้นนั้นมีผลให้การเดินทางในรูปแบบต่างๆเหล่านี้และพฤติกรรมของบรรดานักเดินทางได้รับการแสดงไว้ในงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ประการที่สอง การเดินทางสัญจรนั้นสามารถนำมาแสดงเป็นสัญลักษณ์ในภาพปริศนาธรรมทางพุทธศาสนาได้ เช่นการเดินทางออกมหาภิเนษกรมณ์ของเจ้าชายสิทธัตถะแสดงถึงพระมหากรุณาธิคุณและความเสียสละอันยิ่งใหญ่ของพระองค์ และด้วยเหตุนี้จึงไม่ใช่เรื่องแปลกอันใดที่เราจะเห็นภาพการเดินทางสัญจรเข้าไปรวมกลุ่มอยู่ในบรรดากิจวัตรในพระชนม์ชีพของพระพุทธองค์ภายหลังจากที่ทรงตรัสรู้เป็นต้นมา

ประการที่สาม กิจกรรมการเดินทางสัญจรในยุคนั้นน่าจะเป็นสิ่งที่ช่างเขียนได้รับรู้อยู่เป็นปกติวิสัย เพราะเป็นกิจกรรมสาธารณะที่แม้แต่รัฐเองก็รับรู้และมีการจัดระเบียบ กับทั้งอำนวยความสะดวกและปลอดภัยให้แก่ราษฎรตามสมควร ดังเราจะเห็นได้จากการตราบทพระอัยการต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้เดินทางสัญจรทั้งทางบกและทางน้ำไว้เป็นส่วนหนึ่งของกฎหมายตราสามดวงตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

---

[๓๐] ปรุงศรี วัลลิโภดม, **วรรณวิจิตรจากนิบาตชาดก,** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๕.

และบทพระอัยการนี้ได้ใช้สืบมาตลอดสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ บทพระอัยการนี้เองได้แสดงความรับรู้ของรัฐส่วนกลางต่อการมีอยู่ของกิจกรรมการเดินทางในสังคมไทยยุคนั้น นอกจากนั้นเรายังจะเห็นได้ว่าพระราชพงศาวดารซึ่งเป็นบันทึกเหตุการณ์ประเภทหนึ่งของทางราชการก็ไม่ละเลยที่จะกล่าวถึงการเดินทางสัญจรครั้งสำคัญๆ ของพระมหากษัตริย์และชนชั้นปกครองเป็นการยืนยันทัศนคติของรัฐต่อกิจกรรมการเดินทางสัญจรในระดับและรูปแบบต่างๆ

ด้วยเหตุที่กิจกรรมการเดินทางสัญจรเป็นปรากฏการณ์ที่พบเห็นได้สม่ำเสมอในที่สาธารณะ จิตรกรจึงสามารถนำมาจินตนาการและเขียนลงเป็นภาพประกอบหรือภาพกากแทรกอยู่ในฉากปลีกย่อยของภาพจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละห้องได้ ดังเช่นภาพขบวนเกวียน ภาพเรือพายประเภทต่างๆในแม่น้ำลำคลอง หรือแม้ภาพคนเดินทางหรือสัญจรไปมาด้วยการเดินเท้า หรือด้วยยานพาหนะหลากประเภท

การเดินทางสัญจรในมิติที่เป็นภาพสะท้อนสังคม

เมื่อมีความกระจ่างแล้วว่าการเดินทางสัญจรในรูปแบบต่าง ๆ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมาจากการเดินทางสัญจรในสังคมจริงๆ ในขั้นต่อไปก็น่าที่จะมาพิจารณาดูว่ามีปัจจัยสำคัญอะไรในสังคมสยามยุคนั้นที่เป็นแรงบันดาลใจให้ช่างเขียนใช้ปลายพู่กันของตนในการสะท้อนภาพพฤติกรรมการเดินทางสัญจรออกไปสู่ความรับรู้ของสาธารณชน

ความโดดเด่นของประวัติศาสตร์ไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่ที่การค้าสำเภากับจีนซึ่งเป็นกิจกรรมการเดินทางสัญจรเพื่อธุรกิจที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเองทรงกำกับดูแลมาตั้งแต่ในรัชกาลที่ ๒ รายได้จากการค้าสำเภานั้นเพิ่มพูนพระราชทรัพย์ให้องค์พระมหากษัตริย์เป็นอันมากซึ่งนำไปสู่กิจกรรมที่สำคัญอีกด้านหนึ่งในรัชกาลนี้นั่นคือการใช้จ่ายพระราชทรัพย์เป็นจำนวนมหาศาลเพื่อการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามรวมจำนวนกว่า ๓๐ วัด[๓๑] กิจกรรมการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามนี้มีที่มาจากพระราชศรัทธา

---

[๓๑] วราภรณ์ ทินานนท์ **การค้าสำเภาของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๒๒.

ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่จะทรงมุ่งมั่นทำนุบำรุงพุทธศาสนา โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ถาวรวัตถุต่างๆ เพื่อการพระศาสนา ผลโดยตรงที่เกิดจากการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามในรัชกาลนี้คือความเจริญรุ่งเรืองของงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ โดยเฉพาะงานศิลปะแบบพระราชนิยมซึ่งมีอิทธิพลของศิลปะจีนอย่างเข้มข้น กรุงเทพมหานครในรัชกาลนี้กลายเป็นนครหลวงที่ได้รับการแต่งแต้มด้วยความอลังการของผลงานทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และประณีตศิลป์ที่พระมหากษัตริย์ทรงพระราชศรัทธาโปรดฯ ให้สร้างสรรค์ขึ้นไว้เป็นการทำนุบำรุงพุทธศาสนา อาจเรียกได้ว่าเป็นรัชสมัยเดียวในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พุทธศาสนาได้รับการทำนุบำรุงทางวัตถุอย่างเต็มที่[๓๒] การสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมเพื่อการพระศาสนาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมิได้สำเร็จลงทุกโครงการตามที่ทรงพระราชดำริดังจะเห็นได้ว่าก่อนเสด็จสวรรคตได้มีรับสั่งให้กันเงินในพระคลังไว้ ๑๐,๐๐๐ ชั่ง (จากเงินทั้งหมด ๔๐,๐๐๐ ชั่ง) สำหรับให้พระมหากษัตริย์พระองค์ต่อไปได้ทรงสานต่องานบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามทั้งที่ได้ทรงสร้างสรรค์ไว้แล้วอย่างอลังการและที่การยังคงค้างอยู่[๓๓]

นอกจากการวาดภาพท้าวพระยามหากษัตริย์ ขุนนางและสามัญชนที่เป็นนักเดินทางสัญจรแล้ว ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังปรากฏว่ามีการวาดภาพนักเดินทางต่างชาติในสังคมไทยอีกเป็นจำนวนมากด้วย ที่สำคัญมากที่สุดคือนักเดินทางชาวจีน ที่ทั้งเดินทางอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในราชอาณาจักร และที่เดินทางค้าขายทางทะเลระหว่างแผ่นดินทั้งสอง ชาวจีนเหล่านี้มีทักษะของความเป็นนักเดินทางสัญจร นักเดินเรือ และพ่อค้ารวมอยู่ด้วยกัน เป็นการเดินทางสัญจรที่เป็นที่โปรดปรานของพระมหากษัตริย์ไทยอย่างยิ่งเพราะเป็นการเดินทางที่นำผลประโยชน์และความมั่งคั่งมาสู่ราชสำนัก และทำให้เกิดการขยายตัวของการค้ามากขึ้น การค้ากับจีนยังทำให้มีจำนวนคนจีนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในสยามมากขึ้นซึ่งพระมหากษัตริย์เองก็ทรงสนับสนุนเพราะทรงเล็งเห็นว่าชาวจีนเป็นกลไกทางเศรษฐกิจที่มีประสิทธิภาพ

---

[๓๒] ดินาร์ บุญธรรม การศึกษาเชิงวิเคราะห์พระราชดำริและพระบรมราโชบายในการสร้างงานพุทธศิลป์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๔) หน้า ๕.

[๓๓] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระธรรมเทศนาเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การเดินทางระหว่างแผ่นดินจีนกับไทยยังทำให้พระมหากษัตริย์ตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีพระราชนิยมในศิลปะจีนทำให้มีความต้องการแรงงานจีนเข้ามาในการก่อสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามอย่างมาก เนื่องจากชาวจีนมีฝีมือในการก่อสร้างและงานช่างตามพระราชนิยมมากกว่าช่างไทย[๓๔] ด้วยเหตุนี้ทำให้ชุมชนชาวจีนในสยามขยายตัวขึ้นมากกว่าที่เคยเป็นมาแต่ก่อน การขยายตัวของชุมชนจีนทำให้เกิดมีการแบ่งกันอยู่เป็นหมู่เป็นพวกอยู่ตามหัวเมืองซึ่งเป็นปริมณฑลของกรุงเทพมหานคร ควบคุมโดยผู้ตั้งตนเป็นหัวหน้าซึ่งได้สร้างอิทธิพลจนเป็นที่ยอมรับและกลัวเกรงของสมาชิกในชุมชน มีการแข่งขันกันหาประโยชน์เข้ากลุ่มของตนรวมทั้งเกิดการต่อสู้กันระหว่างกลุ่มเพื่อพิทักษ์ผลประโยชน์ของกลุ่มตน กลุ่มอิทธิพลเหล่านี้ดำเนินการในรูปสมาคมลับดังที่ได้กล่าวไปแล้วและหาผลประโยชน์เข้าสมาคมด้วยการละเมิดกฎหมายบ้านเมืองหลายสถาน ไม่ว่าจะเป็นการลักลอบค้าฝิ่น การลักลอบขนสินค้าเถื่อนชนิดต่างๆ การค้าขายแบบเลี่ยงภาษี การกระทำตนเป็นโจรสลัดปล้นเรือสินค้าของลูกค้าวาณิชย์ชาติต่างๆ หรือแม้แต่ปล้นฆ่าผู้ประกอบสัมมาชีพ ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้ล้วนมีส่วนเชื่อมโยงกับการเดินทางทั้งสิ้น

> ครั้นมาถึง ณ เดือน ๖ ข้างขึ้น เกิดตั้วเหี่ยขึ้นที่เมืองนครชัยศรีและแขวงเมืองสาครบุรี ๓ พวก พวกหนึ่งอ้ายจีนคิม พวกหนึ่งอ้ายจีนเอีย พวกหนึ่งอ้ายจีนเปียว ซึ่งเป็นที่ขุนวิจิตรภักดี นายอำเภอเมืองสาครบุรี มีผู้คนเข้าด้วยพวกตั้วเหี่ยประมาณพวกละ ๑,๐๐๐ เศษ จึ่งโปรดให้พระสมบัติวานิช หลวงเทพภักดี กับหัวหมื่นตำรวจออกไปจับอ้ายจีนคิมกับจีนเปียวซึ่งเป็นขุนวิจิตรภักดีเข้ามา โปรดให้ลงพระราชอาชญาจำคุกไว้ แต่จีนเอียยนั้นหนีไปได้ และพวกจีนตั้วเหี่ยก็กำเริบขึ้นเป็นโจรผู้ร้ายปล้นเรือนตีเรือลูกค้าเป็นหลายรายได้ชำระยกใหญ่ครั้งนั้นก็คราวหนึ่ง[๓๕]

---

[๓๔] ไขแสง ศุขะวัฒนะ **วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์,** ๒๕๒๕.

[๓๕] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **เรื่องเดิม,** หน้า ๗๒.

จากเหตุการณ์ที่ยกมาแสดงข้าต้นนั้นเกิดขึ้นในปีพ.ศ. ๒๓๘๕ ซึ่งจะเห็นได้ว่าในบรรดาชาวจีนผู้สร้างอิทธิพลจนสามารถก่อตัวเป็นสมาคมตั้วเหี้ยได้นั้นมีชาวจีนซึ่งถูกรวมเข้ามาในระบบราชการของไทยด้วยซึ่งในกรณีของจีนเปียวหรือขุนวิจิตรภักดีนี้นับว่าร้ายแรงมากเนื่องจากนายอำเภอกระทำตนเป็นโจรเสียเอง และพฤติกรรมนี้ส่งผลกระทบต่อการเดินทางทางทะเลในอ่าวไทยเป็นอย่างยิ่ง แม้ในคราวนี้รัฐจะสามารถปราบปรามพวกตั้วเหี่ยลงไดแต่ก็มิได้หมายความว่าพฤติกรรมโจรและอันธพาลจีนเหล่านี้จะไม่เกิดขึ้นอีก เพราะในอีก ๓ ปีต่อมาคือในพ.ศ. ๒๓๘๘ ก็เกิดโจรสลัดจีนตั้วเหี่ยแถบชายทะเลอ่าวไทยฟากตะวันตกตั้งแต่เมืองนครศรีธรรมราชขึ้นมาจนถึงเพชรบุรี พวกโจรสลัดได้คอยปล้นเรือสินค้าและฆ่าลูกเรือไปเป็นจำนวนมาก สร้างความเสียหายให้กับการเดินทางสัญจรและการค้าทางทะเลของหัวเมืองชายทะเลเหล่านั้นเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นยังพบว่าหัวหน้าตั้วเหี่ยจำนวนไม่น้อยมีสถานภาพเป็นขุนนางในระบบเจ้าภาษีนายอากรด้วย[๓๖] อย่างไรก็ดีรัฐสามารถปราบโจรสลัดตั้วเหี่ยพวกนี้ลงได้ภายในปีเดียวกันนั้น ในรัชกาลที่ ๓ ยังมีการปราบปรามพวกจีนตั้วเหี่ยหรืออั้งยี่อีก ๒ ครั้งใหญ่ด้วยกันในปีพ.ศ. ๒๓๙๑ ที่เมืองสมุทรสาครและฉะเชิงเทรา ซึ่งทั้งสองครั้งได้เกิดเป็นการสู้รบครั้งใหญ่แต่ในที่สุดกองกำลังของรัฐก็สามารถยุติความไม่สงบนั้นลงได้

ความเจริญรุ่งเรืองของงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทำให้ช่างศิลปะแขนงต่างๆ มีโอกาสได้สร้างผลงานฝากไว้ในแผ่นดินเป็นจำนวนมาก จิตรกรนั้นเป็นช่างศิลปะแขนงหนึ่งได้รับพระบรมราชูปถัมภ์ให้สร้างผลงานไว้อย่างโดดเด่นมากกว่าช่างศิลปะประเภทอื่นๆ การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นการสร้างงานศิลปะที่แตกต่างจากงานศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วยช่างเขียนสามารถถ่ายทอดจินตนาการ ความรู้สึกนึกคิด และโลกทัศน์ของตนต่อสังคมที่ตนเป็นสมาชิกอยู่ผ่านปลายพู่กันลงไปในภาพจิตรกรรมนั้นได้ ยิ่งเป็นภาพเล่าเรื่องราวที่มีรายละเอียดมากเท่าใดช่างเขียนก็มีโอกาสจะสอดแทรกจินตนาการของตนลงไปได้มากเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงไม่เป็นเรื่องแปลกอันใดที่ช่างเขียนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจะวาดภาพกิจกรรมการเดินทางไว้ในจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นผลงานของตนได้อย่างละเอียดพิสดารและได้อารมณ์ยิ่ง ทั้งที่จริง ๆ แล้วส่วนใหญ่เป็นการวาดภาพ

---

[๓๖] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **เรื่องเดิม,** หน้า ๙๔ – ๙๖

ไปตามเนื้อหาของวรรณคดีพุทธศาสนาที่มีการเดินทางในชมพูทวีปเป็นตัวดำเนินเรื่อง แต่ภาพการเดินทางที่ออกมากลับมีความเป็นการเดินทางในมิติไทย ๆ ที่แสดงพฤติกรรมและอารมณ์ความรู้สึกแบบไทยๆ ซึ่งเป็นที่รับรู้ของสมาชิกในสังคมทุกระดับชั้นอยู่แล้ว

สรุป

ประวัติศาสตร์รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นได้รับการมองเป็นสามมุมใหญ่คือในมุมของประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ศิลปะ และประวัติศาสตร์สังคม นักประวัติศาสตร์เศรษฐกิจมองว่าเป็นรัชสมัยที่การค้าขยายตัวและเศรษฐกิจของสยามประเทศกระเตื้องขึ้นมาเป็นอย่างยิ่งเมื่อเทียบกับสมัยกรุงธนบุรีและสองรัชกาลแรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นักประวัติศาสตร์ศิลปะมองว่าในรัชกาลนี้ถือเป็น “ยุคทอง” ยุคหนึ่งในการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมของสยามประเทศซึ่งให้มรดกชิ้นสำคัญออกมาประดับกระบวนวิวัฒนาการทางศิลปะของสยามประเทศ นั่นคือศิลปะแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นักประวัติศาสตร์ศิลปะบางสำนักถึงขนาดยกย่องรัชสมัยนี้ให้เป็น “สมัยเรอเนสซองส์แห่งประวัติศาสตร์ไทย”[๓๗] อย่างไรก็ดีเมื่อหันไปพิจารณาในมุมมองของนักประวัติศาสตร์สังคมแล้ว “แผ่นดินที่สาม” ของกรุงรัตนโกสินทร์เป็นแผ่นดินที่เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ในสังคมสยามมากที่สุดครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ไทย ซึ่งอาจจะเป็นด้วยความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ดำเนินไปตามความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจที่กำลังเปลี่ยนสังคมแบบจารีตของสยามไปสู่สังคมอีกรูปแบบหนึ่ง การเดินทางสัญจรนั้นถือได้ว่าเป็นกิจกรรมสำคัญกลุ่มหนึ่งในความเปลี่ยนแปลงและความวุ่นวายของสังคมสยามในรัชสมัยนี้ ความโดดเด่นของกิจกรรมประเภทนี้นี้อยู่ที่การได้รับการสะท้อนภาพออกมาใน “สื่อ” ต่างๆ คืองานวรรณกรรม พระราชพงศาวดารและจดหมายเหตุ และสื่อสำคัญที่เราได้ศึกษากันไปแล้วในบทความนี้นั่นคือภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งจิตรกรในรัชสมัยนี้อาศัยข้อได้เปรียบของการเป็นกลุ่มบุคคลภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์เพื่อผลิตผลงานชิ้นสำคัญออกมาได้เป็นจำนวนมาก และผลงานจิตรกรรมทุกชิ้นมีความเป็น “สื่อ” อยู่ในตัวของมันเอง จึงอาจกล่าวได้ว่าช่างเขียนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นได้ทำหน้าที่ “สื่อมวลชน” ประเภทหนึ่งที่ใช้ปลายพู่กันของตน

---

[๓๗] น.ณ ปากน้ำ, **จิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม** ๒๕๔๔.

เป็นเครื่องมือในการสะท้อนภาพปัญหาสังคมลงไปในผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะของพวกเขาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ไม่ต่างกันนักกับกวีในช่วงเวลาดังกล่าว หรือแม้แต่นักข่าวหนังสือพิมพ์ในโลกยุคปัจจุบันที่ใช้ปลายปากกาในการสะท้อนภาพของสังคมออกไปสู่ความรับรู้ของมวลชน

ผู้วิจัยเชื่อมั่นว่ายังมีภาพการเดินทางสัญจรรูปแบบต่างๆในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ อีกเป็นจำนวนมากที่ผู้วิจัยยังสำรวจไม่พบ ด้วยมีเวลาจำกัดสำหรับการออกไปสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังตามวัดที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ ๓ อย่างไรก็ดีเท่าที่สามารถประมวลมากล่าวถึงในบทความเรื่องนี้ก็น่าจะอยู่ในระดับที่เพียงพอกับการจะสามารถใช้เป็นหลักฐานประกอบทัศนะของผู้วิจัยได้ว่าภาพการเดินทางสัญจรในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นความตั้งใจของช่างเขียนในยุคนั้นที่จะทำงานในฐานะ “สื่อมวลชน” ไปในเวลาเดียวกันกับที่สร้างงานศิลปะ เพื่อแสดงให้เห็นว่าการเดินทางสัญจรส่วนใหญ่นั้นแม้มีฐานะเป็นเพียง “กิจกรรมสาธารณะในชีวิตประจำวัน” ของสังคมสยามในรัชสมัยดังกล่าว แต่ก็เป็นกิจกรรมที่มีพลังมากพอจะสร้างความเปลี่ยนแปลงทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และภูมิปัญญาในสังคมขึ้นมาได้ และความเปลี่ยนแปลงที่โดดเด่นนั้นก็ถึงกับสร้างความเปลี่ยนแปลงหลายด้านให้กับสังคมสยามในช่วงหลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้อีกมาก

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. **พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.** พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๒๒.

กองทัพบก. **มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์.** กรุงเทพฯ : กองทัพบก, ๒๕๓๑.

กองโบราณคดี กรมศิลปากร. **สรุปผลการสัมมนาเรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและการอนุรักษ์พระพุทธรูป.** กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๓๓.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. **การศึกษาอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีนที่มีต่อสถาปัตยกรรมในประเทศไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๑.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. **การวิจัยเพื่อทราบปีที่สร้างและปฏิสังขรณ์พระอารามที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมเลียนแบบจีนในตอนปลายรัชกาลที่ ๒ และตลอดรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ, ๒๕๒๓.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. **วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

ชลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปกร, ๒๕๓๒.

ชมพูนุท พงษ์ประยูร. **จิตรกรรมไทย.** พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๒.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

ทอม เชื้อวิวัฒน์. **พุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังไทย.** กรุงเทพฯ : เอเชียบุ๊คส์, ม.ป.ป.

น. ณ. ปากน้ำ. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๐.

นันทนา กปิลกาญจน์. **การวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์ เรื่องการเมืองการปกครองในรัชกาลสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : พ.ศ.๒๓๖๗-๒๓๙๔** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒.

นิวัติ กองเพียร. **วัดโพธิ์บางโอ [จุลสาร].** ๒๕๔๓.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี. **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง.** กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๑.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. **รัชกาลที่ ๓ กับการสร้างวัดสำคัญกำเนิดตุ๊กตาศิลาจีน.** กรุงเทพฯ : ชมรมเด็ก, ๒๕๔๔.

ปรุงศรี วัลลิโภดม. **วรรณวิจิตรจากนิบาตชาดก** เล่ม ๑, ๒ และ ๓. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๕.

ปัญญา บริสุทธิ์. **การศึกษาสภาพสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จากเอกสารสำคัญทางวรรณคดีในสมัยนั้น.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๘.

ปัญญา บริสุทธิ์. **งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเชิงวิเคราะห์วัฒนธรรมไทย สมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๙๔.** กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๙.

ผู้เฒ่าเล่ามา (นามปากกา). **ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนา และกรมสมเด็จพระศรีสุลาไลย พระบรมราชชนนีพันปีหลวง.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๐.

พระมหาสุรพล ชิตญาโณ. **โบสถ์วัดโพธิ์** กรุงเทพฯ : มูลนิธิ “ทุนพระพุทธยอดฟ้า” : วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, ๒๕๔๒.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **ขุนช้างขุนแผน : เสภาฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๔๙๓.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่อง อิเหนา / พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า นภาลัย ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ.** พระนคร : โรงพิมพ์ไทย, ๒๔๖๔.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครนอก : พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๒.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **รามเกียรติ์/บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒.** กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๐.

เพ็ญศรี ดุ๊ก และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **แบบอย่างและวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนัง ๒๐๐ ปี.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. **๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑.

มี (มหาดเล็ก), นาย. **กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการเฉลิมพระเกียรติ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๓๐.

สน สีมาตรัง. **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๒.

สมภพ ภิรมย์. **อัครมหาราชาสถาปนิกแห่งกรุงสยาม.** กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ๒๕๒๙.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. **กาพย์เรื่องพระไชยสุริยา.** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยและคณะกรรมการเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, ๒๕๒๙.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. **โคลงนิราศสุพรรณ.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๐.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. **นิราศสุนทรภู่.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๓.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. **ประชุมสุภาษิตสุนทรภู่และสุภาษิตสอนสตรี.** พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๘.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. **พระอภัยมณี : คำกลอนของสุนทรภู่.** นครหลวงฯ : กรมศิลปากรอนุญาตให้ศิลปาบรรณาคารพิมพ์จำหน่าย, ๒๕๑๕.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. **รำพันพิลาป.** [ม.ป.ท.] : โรงพิมพ์ปอทง, ๒๔๘๑.

สุวรรณ, คุณ. **บทละคอนเรื่อง พระมะเหลเถไถ เรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง เรื่องระเด่นลันได กลอนเพลงยาว เรื่อง หม่อมเป็ดสวรรค์ เรื่อง พระอาการประชวนของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ.** พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๑.

สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. **วัดคงคาราม.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๑.

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. **มหรสพและการเล่นในจิตรกรรมฝาผนัง.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๔.

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ ๔.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๔.

วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์. **นโยบายทางด้านเศรษฐกิจของรัฐในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : รายงานผลการวิจัย.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

วัดพระเชตุพน. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์.** พระนคร : ผ่านฟ้าพิทยา, ๒๕๑๐.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **จิตรกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๒๓.

สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สันให้ทุนจัดพิมพ์จากรายงานผลการวิจัยของสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔.

อุดมสมบัติ, หลวง. **จดหมายหลวงอุดมสมบัติ.** นครหลวงฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๕.

Hong, Lysa. **Thailand in the nineteenth century : evolution of the economy and society.** Singapore : Institute of Southeast Asian Studies, 1984.

Vella, Walter Francis. **Siam under Rama III, 1824-1851.** Locust Valley, N. Y. : Published for the Association for Asian Studies by J. J. Augustin, 1957.

Wales, H. G. Quaritch. **Siamese State Ceremonies.** [S.l. : s.n.], 1931.

มรดกภูมิปัญญารูปสัตว์หิมพานต์: งานช่างสิบหมู่ในพระราชพิธีปัจจุบัน*

*รุ่งอรุณ กุลธำรง***

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสืบค้น รวบรวม ศึกษา วิเคราะห์ ความเป็นมาและความสำคัญของรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีและการสืบทอดรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่า รูปสัตว์หิมพานต์เป็นมรดกภูมิปัญญางานช่างสิบหมู่ในสังคมไทย ซึ่งรูปสัตว์หิมพานต์มีพัฒนาการมาจากรูปสัตว์ ต่อมาจึงเรียกว่ารูปสัตว์หิมพานต์เมื่อรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ รูปสัตว์หิมพานต์มีความเป็นมาและความสำคัญทางด้านศิลปกรรมรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สำหรับพระราชพิธีนั้นมีการจัดสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระศพพระบรมวงศานุวงศ์เพื่อการเฉลิมพระเกียรติยศด้วยการตกแต่งประดับพระเมรุและเข้ากระบวนแห่พระบรมศพพระมหากษัตริย์หรือพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ ต่อมาได้ยกเลิกการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์เข้ากระบวนแห่เมื่อรัชกาลที่ ๖ ปัจจุบันยังคงมีการสืบทอดการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ตั้งตกแต่งประดับพระเมรุในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพพระบรมวงศานุวงศ์อันเป็นการสืบทอดความเชื่อสมัยโบราณเรื่องการสร้างพระเมรุจากความเชื่อเกี่ยวกับเขาพระสุเมรุในไตรภูมิกับการมีพระมหากษัตริย์ที่ทรงเป็นสมมติเทพซึ่งเมื่อสวรรคตแล้วจะเสด็จสู่เขาพระสุเมรุที่สถิตแห่งเทพเจ้าดังเดิม อันเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน

---

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่อง **วิเคราะห์ผลงานช่างสิบหมู่ในพระราชพิธีรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช** ที่ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

** นักวิจัย P ๗ ประจำสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Intellectual Heritage on Mythical Figures of Sat Himaphaan: Ten Thai Crafts in Contemporary Royal Ceremonies

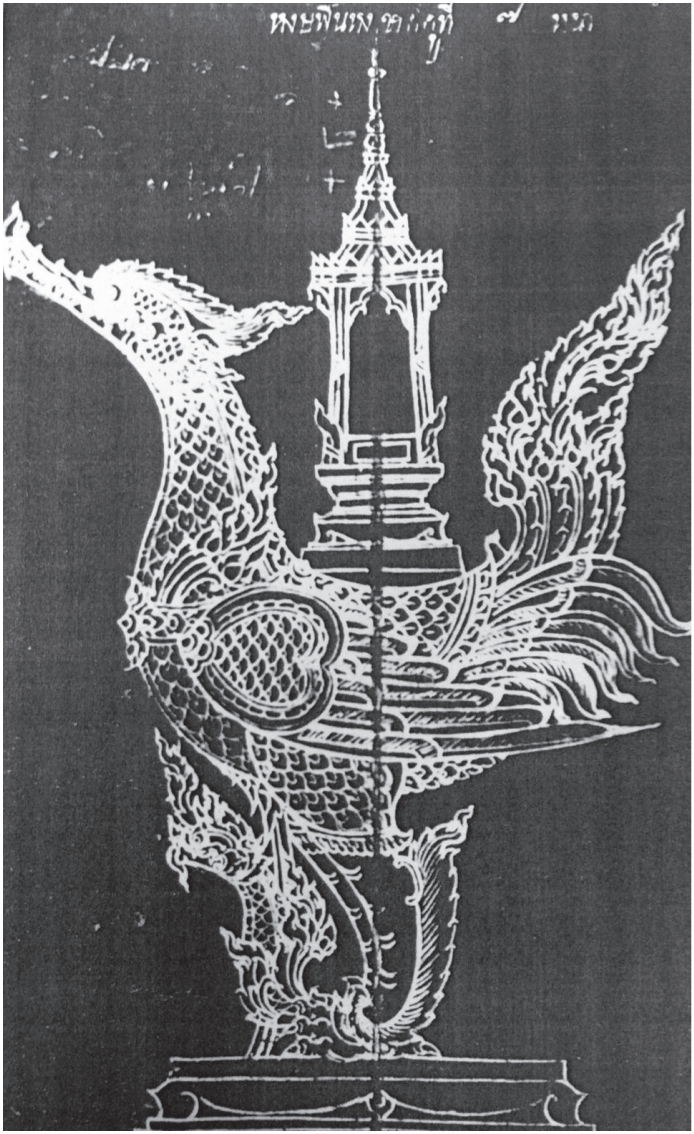
*Rungaroon Kulthamrong**

Abstract

This article aims to search, compile, study and analyze the historical background and significance of using figures of imaginary animals called as Sat Himaphaan for royal-ceremonial ornamentation and inheritance of decorating this mythical-Himaphaan Forest creatures in Contemporary Royal Ceremonies. The study found that the legendary figures of Sat Himaphaan has been intellectual heritage of Ten Thai Crafts in Thai society which have elaborated from animal-like figures and were known as Sat Himaphaan since the reign of King Rama the Sixth. The tradition and importance of figures of Sat Himaphaan had illustrated in fine arts since the Sukothai period until Rattanakosin era. In royal ceremonial tradition, the figures of Sat Himaphaan has exclusively been introduced for the decoration of Phra Meru and the Royal-Crematory Procession in Royal Funeral Ceremonies of Majesty the King's royal body and the Members of Royal Family's bodies to celebrate their solemnity and dignity. In the later time, in the reign of King Rama the Sixth, the tradition of introducing the figures of Sat Himaphaan in the Royal-Crematory Procession had been abrogated. However, at the present time, the inheritance of creating the figures of Sat Himaphaan to decorate Phra Meru in Royal Cremation Ceremonies for the Members of Royal Family has depicted the

* Researcher p 7, Institute of Thai Studies, Chulalongkorn University.

ideological tradition of Phra Sumeru Mountain in the Triphum Buddhism World with the belief of the King as Demi-God and his rebirth in the Heavenly Devine Kingdom of Mount Sumeru after his death. This has reflected the creation of the legendary figures of Sat Himaphaan has been inherited as cultural Intellectual heritage from the past until contemporary time. An elaborate funeral pyre called Phra Sumeru Merumas be built for Royal Cremations



ภาพสัตว์หิมพานต์จากสมุดไทยดำของหอสมุดแห่งชาติ หน้า ๒๒

หงส์ เป็นนกชนิดหนึ่งในป่าหิมพานต์ที่ปรากฏในไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพญาลิไทย อันเป็นวรรณคดีทางพระพุทธศาสนาในสมัยสุโขทัยที่มีอิทธิพลยิ่งต่อคติความเชื่อเรื่องสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังข้อความว่า

> *...ช้าง...บ่ายหน้าไปอาบน้ำ...ใน**ป่าหิมพานต์**นั้น...*
> *ในจอมเขาไกรลาศ...มีฝูง**กินรี**อยู่แห่งนั้น...เมื่อพระโพธิสัตว์*
> *เจ้าเป็นพญาหงส์ธตรฐราช เป็นพญาหงส์ทอง...แลฝูงหงส์*
> *ทั้งหลายย่อมอยู่บำเรอแก่พญาหงส์ทอง...*[๑]

คติความเชื่อเรื่องสัตว์หิมพานต์ดังกล่าวเป็นแรงจูงใจทำให้ช่างเกิดจินตนาการผสมผสานกับความรู้งานช่างสิบหมู่แล้วสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นรูปสัตว์หิมพานต์ทั้งงานเขียน งานหล่อ งานปั้น งานสลัก งานหุ่น งานปูน ฯลฯ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น งานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระศพของพระมหากษัตริย์ และพระศพของพระบรมวงศานุวงศ์ ดังรูปหงส์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ งานของช่างเขียนในสมุดไทยดำของหอสมุดแห่งชาติในรัชกาลปัจจุบันข้างต้น

ผู้วิจัยจึงสนใจสืบค้น รวบรวม ศึกษาวิเคราะห์รูปสัตว์หิมพานต์ที่ถือว่าเป็นงานช่างสิบหมู่ของสังคมไทยว่ามีความเป็นมาและความสำคัญในพระราชพิธี และการสืบทอดรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีปัจจุบัน อันเป็นมรดกภูมิปัญญาของงานช่างสิบหมู่ที่ทรงคุณค่ายิ่ง

รูปสัตว์หิมพานต์: งานช่างสิบหมู่ในสังคมไทย

ที่มาของรูปสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทยมาจากความรู้หลายเรื่อง เช่น ความเชื่อ พระพุทธศาสนา วรรณกรรม วรรณคดี ศิลปกรรม ประเพณี พระราชพิธี ฯลฯ ตั้งแต่สมัยโบราณถ่ายทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

---

[๑] พญาลิไทย, **ไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๔๕), หน้า ๒๘๔ – ๒๘๕.

คำว่าสัตว์หิมพานต์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ให้ความหมายว่า

> *...สัตว์หิมพานต์ น. สัตว์ในวรรณคดีที่เชื่อกันว่าอยู่ในป่าหิมพานต์ เช่น คชสีห์ กินนร นรสิงห์ รูปหุ่นที่ผูกเป็นรูปสัตว์ในวรรณคดี ใช้บรรทุกผ้าไตรแห่เข้าขบวนพระบรมศพในสมัยโบราณ*[๒]

พจนานุกรมพุทธศาสน์ฉบับประมวลศัพท์ของพระธรรมปิฎก อธิบายคำว่าหิมพานต์ ว่า

> *หิมพานต์ มีหิมะ ปกคลุมด้วยหิมะ ชื่อภูเขาใหญ่ที่อยู่ทางทิศเหนือของประเทศอินเดีย บัดนี้เรียกภูเขาหิมาลัย ป่าที่มีอยู่รอบบริเวณภูเขานี้ ก็เรียกกันว่า ป่าหิมพานต์ หิมวันต์ก็เรียก*[๓]

พจนานุกรมศิลป์ของ น. ณ ปากน้ำ พ.ศ. ๒๕๓๐ และพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๐ ไม่มีการให้ความหมายสัตว์หิมพานต์ที่เป็นคำรวม มีคำอธิบายสัตว์หิมพานต์ชนิดต่างๆ

จะเห็นได้ว่า สัตว์หิมพานต์มีความหมาย ๒ ประเด็นคือ ๑) สัตว์ในวรรณคดีอยู่ในป่าหิมพานต์ ๒) รูปสัตว์หิมพานต์ที่ผูกเป็นหุ่นในขบวนแห่พระบรมศพในสมัยโบราณ

ในบทความวิจัยนี้ ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษารูปสัตว์หิมพานต์ในประเด็นที่ ๒ ซึ่งมีลักษณะเป็นงานช่างสิบหมู่ในงานพระราชพิธี

สัตว์หิมพานต์มีคติความเชื่อมาจากวรรณคดีทางพระพุทธศาสนาสมัยสุโขทัย เรื่องไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพญาลิไทยที่กล่าวว่า ในป่าหิมพานต์มีสัตว์หิมพานต์ เช่น กินรี หงส์ นอกจากนั้นยังมีการกล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ในเทศน์มหาชาติ

---

[๒] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖), หน้า ๑๑๖๕.

[๓] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ พิมพ์ครั้งที่ ๑๐** (กรุงเทพฯ: เอสอาร์พริ้นติ้งแมสโปรดักส์, ๒๕๔๖), หน้า ๓๐๐.

คือ มหาเวสสันดรชาดกที่ถือเป็นประเพณีสมัยสุโขทัย ในรัชสมัยพระมหาธรรมราชา-ลิไทด้วย ซึ่งมีการถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบันเช่นกัน ดังความในกัณฑ์ที่ ๒ กัณฑ์หิมพานต์ ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส มีความว่า

> *...เมื่อพระนางมัทรีจะทูลพรรณนาป่าหิมพานต์...หากพระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็นพระยาช้าง...ทำเสียงร้องกึกก้องในกลางไพร ...สองข้างทางที่พระองค์เสด็จอยู่ในป่า จะกลาดเกลื่อนไปด้วย เนื้อทราย ละมั่ง กวาง หมูป่า และสิงห์สาราสัตว์... ล้วนแต่เป็น ภาพที่เจริญตาและเจริญพระทัย เป็นเครื่องบรรเทาทุกข์ของ พระองค์ได้อย่างยิ่ง... ทั้งเสียงขับร้องของกินรี และนางนกยูง...*[๔]

และกัณฑ์ที่ ๗ กัณฑ์มหาพนของพระเทพโมลี (กลิ่น) มีความว่า

> *...ในห้องหิมพานต์...สัตว์สุรสีหชาติสี่จำพวก...ติณราชสีห์เสพซึ่งเส้นหญ้าเปนอาหาร...กาพสิงหแลบัณฑุสุระมฤคคินทร์ เสพซึ่งมังสะนิกรกินเปนภักษา...ราชสีห์มีสรีรกายาพยพอย่างโคขนพิกลหลากๆ กัน... ไกรสรสีหราชฤทธิเริงแรง...พวกพยัคฆ์ก็หมอบ...มฤค...อัศวมุขี... ช้าง...หัศดินทร์...ม้า...ทราย...กวาง...ละมั่งระมาด...ชะมด...เม่นหมี หมู...กระทิง...โค...กาษร...กะรอกตุ่นกะแตต่าย...พานร...ค่างบ่างชนี... หงส์...นก...มยูร...ไก่แก้ว...วายุภักษ์...กระตั้ว...โนรีสาลิกา...กระทา... กางเขนเขา...*[๕]

จะเห็นได้ว่า ความเชื่อเรื่องสัตว์หิมพานต์นั้น มีในสมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน ที่มีการสืบทอดการเทศน์มหาชาติ การแหล่มหาเวสสันดรชาดกในวัดต่างๆ และสถานศึกษา[๖]

---

[๔] พงจันทร์ ศรัทธา, **มหาเวสสันดรชาดก ๑๓ กัณฑ์** (กรุงเทพฯ: เสริมวิทย์บรรณาคาร, ๒๕๓๐), หน้า ๔๑ – ๔๒.

[๕] **เทศน์มหาชาติ** (กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, ๒๕๐๓), หน้า ๑๖๑ – ๑๖๓.

[๖] พระครูวินัยธร มานพ, **มหาชาติเล่าความตามแหล่ในมหาเวสสันดรชาดก** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๘).

ความเชื่อเรื่องสัตว์หิมพานต์สมัยกรุงสุโขทัยทั้งจากไตรภูมิพระร่วงและประเพณีเทศน์มหาชาติจึงเป็นบ่อเกิดและแรงบันดาลใจให้พุทธศาสนิกชนที่เป็นช่างจินตนาการแล้วสร้างสรรค์งานช่างสิบหมู่ในสมัยต่อๆ มา ทั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ กล่าวคือ

รูปสัตว์หิมพานต์สมัยกรุงสุโขทัย

ก่อนสมัยกรุงสุโขทัยมีรูปสัตว์หิมพานต์ปรากฏในศิลปกรรมสมัยทวารวดีแล้วคือ พนัสบดีที่เป็นสัตว์หิมพานต์ผสมจากสัตว์ ๓ ชนิดได้แก่ โค หงส์ ครุฑ ซึ่งเป็นสัตว์พาหนะของพระศิวะ พระพรหม พระนารายณ์ อันเป็นประติมากรรมทางพระพุทธศาสนาซึ่งพบที่จังหวัดนครปฐม คือ พระพุทธรูปปางประทานธรรมประทับยืนเหนือพนัสบดี ดังการศึกษาของณัฐฐภัทร จันทวิช เรื่องการศึกษาภาพสัตว์หิมพานต์ในพระราชวังบวรสถานมงคล มีความว่า

> *...ประติมากรรมที่เนื่องในศาสนาทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์จะพบว่า...ปรากฏภาพสัตว์ในจินตนาการอยู่บ้างไม่มากนัก ซึ่งพบในศิลปกรรมสมัยทวารวดี โดยรับรูปแบบมาจากสัตว์ในจินตนาการของอินเดียโบราณ ซึ่งเป็นพาหนะของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์และสัตว์ในป่าหิมพานต์ เช่น ครุฑ นาคา กินนร กินรี ราชสีห์ ม้ามังกร...สำหรับประติมากรรมในพุทธศาสนาคือ พนัสบดี...*
>
> *ภาพสัตว์ในจินจนาการเหล่านี้...เป็นต้นแบบของการคิดสร้างสรรค์ภาพสัตว์หิมพานต์ในสมัยต่อมา...เป็นภาพสัตว์หิมพานต์ที่สวยงาม ดังเห็นได้จากจิตรกรรมสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น...*[๗]

ในสมัยกรุงสุโขทัยปรากฏว่ามีหลักฐานศิลปกรรมไทยเหลือน้อยในปัจจุบันคงเหลืองานเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมประเภทประดับตกแต่งเป็นรูปสัตว์หิมพานต์บ้าง

---

[๗] ณัฐฐภัทร จันทวิช, "การศึกษาภาพสัตว์หิมพานต์ในพระราชวังบวรสถานมงคล", **นิตยสารศิลปากร ๔๕, ๓** (พฤษภาคม – มิถุนายน ๒๕๔๕): ๑๑ – ๑๒.

เช่น กินรี นาค[๘] รูปปูนปั้นหงส์ที่มีลักษณะเป็นห่านที่วัดพระพายหลวง สุโขทัย[๙]

รูปสัตว์หิมพานต์สมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีการสืบทอดงานรูปสัตว์หิมพานต์ เช่น งานเขียนลายรดน้ำรูปครุฑยุดนาคบนตัวหีบพระธรรม[๑๐]

---

[๘] **สรุปผลการสัมมนาเรื่องไตรภูมิพระร่วง** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๗), หน้า ๒๑๐.

[๙] สวรรยา (นามแฝง), **สมุดภาพลายไทยชุดสัตว์หิมพานต์** (กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น, ม.ป.ป.), หน้า ๑๒.

[๑๐] ณัฐฐภัทร จันทวิช, "การศึกษาภาพสัตว์หิมพานต์ในพระราชวังบวรสถานมงคล", **นิตยสารศิลปากร** ๔๕, ๓ (พฤษภาคม – มิถุนายน ๒๕๔๕): ๑๔.

งานเขียนสีรูปราชสีห์ ๔ หมู่ ในป่าหิมพานต์[๑๑]

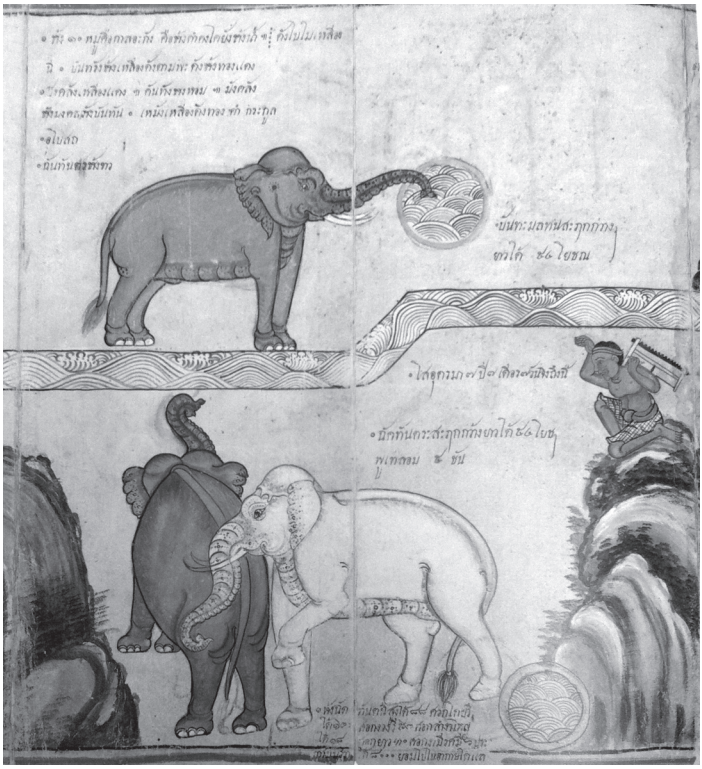
[๑๑] **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๗๐.

งานเขียนสีรูปช้างต่างๆ ในป่าหิมพานต์[๑๒]

[๑๒] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๗๑.

รูปสัตว์หิมพานต์สมัยกรุงธนบุรี

การสืบทอดงานช่างเขียนรูปสัตว์หิมพานต์สมัยกรุงธนบุรียังคงมีปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ ๑๐/ก เช่น[๑๓]

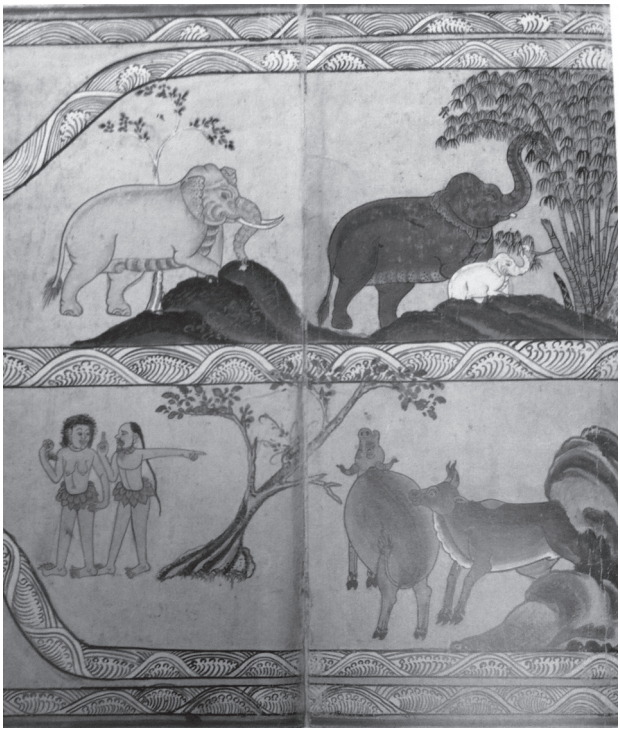


งานเขียนสีรูปช้างต่างๆ ในป่าหิมพานต์

[๑๓] **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๒** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๑๙๐, ๑๙๑, ๒๐๔.

งานเขียนสีรูปช้าง ม้าตระกูลต่างๆ ในป่าหิมพานต์

งานเขียนสีรูปสัตว์ต่างๆ และคนป่าในป่าหิมพานต์



งานเขียนสีรูปสัตว์ต่างๆ และคนป่าในป่าหิมพานต์

รูปสัตว์หิมพานต์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

รูปสัตว์หิมพานต์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการสืบทอดมาจากสมัยก่อนหลายชนิด เช่น งานเขียน งานหล่อ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ มีช่างเขียนรูปสัตว์หิมพานต์ ป่าหิมพานต์จากส่วนหนึ่งของเรื่องมาฆะมานพบนจิตรกรรมฝาผนังในหอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆษิตาราม กรุงเทพฯ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ช่างเขียนเขียนรูปสัตว์หิมพานต์เกือบทุกชนิดที่จิตรกรรมฝาผนังหน้าพระประธานในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ[๑๔]

นอกจากรูปสัตว์หิมพานต์ในวัดต่างๆ แล้ว ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ในพระบรมมหาราชวังยังมีรูปหล่อสัตว์หิมพานต์ปิดทองตั้งประดับบนฐานไพที บริเวณวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ คือ เทพปักษี เทพนรสีห์ อัปสรสีห์ อสูรปักษี กินนร อสูรวายุพักตร์[๑๕] ซึ่งพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ (หม่อมเจ้าชายดิศ) พระองค์เจ้าหลานเธอในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ ผู้บังคับบัญชากรมช่างสิบหมู่ (ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕) ทรงปั้นหุ่นและหล่อโลหะปิดทองเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๒ ที่ผสมผสานสัตว์ ๒ ชนิดเป็นสัตว์หิมพานต์ เช่น วานรกับราชสีห์ คือสิงหพานร[๑๖] และงานหล่อโลหะรูปนรสิงห์ที่ฐานบุษบกอนุสาวรีย์ประจำรัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๓ บนฐานไพทีเช่นกัน[๑๗]

---

[๑๔] **สรุปผลการสัมมนาเรื่องไตรภูมิพระร่วง,** หน้า ๑๔๔,๑๔๙.

[๑๕] หม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **พระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม** (กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊คส์, ๒๕๔๓), หน้า ๘๐- ๘๑.

[๑๖] รุ่งอรุณ กุลธำรง, “รูปหล่อสัตว์หิมพานต์” **พินิจไทยไตรภาค ทุติยภาค: ศิลปวัฒนธรรมและวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐), หน้า ๑๖.

[๑๗] นพวัฒน์ สมพื้น, **งานศิลปกรรมภาพแบก** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๓).

นอกจากนี้ รูปสัตว์หิมพานต์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ยังมีปรากฏในพระราชวังบวรสถานมงคลซึ่งในปัจจุบันคือ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เช่น รูปเขียนลายรดน้ำสัตว์หิมพานต์ที่พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย บานประตูมีรูปมังกร ปลามังกร นกไก่ฟ้ากิเลนจีน พระที่นั่งภิมุกขมณเฑียร บานประตูท้ายมีรูปนกอินทรี ไก่ตังเกี๋ย พระที่นั่งบูรพาภิมุข หน้าต่างช่องที่ ๒ มีรูปอสูรปักษา นกทัณฑิมา บัณฑุรราชสีห์ ช่องที่ ๓ มีรูปนกหัสดิน ทิชากรจัตุบท ช่องที่ ๔ มีรูปพยัคฆไกรสีห์เหมราอัสดร ช่องที่ ๕ มีรูปทักทอ กาพสิงหะ[๑๔]

จะเห็นได้ว่า รูปสัตว์หิมพานต์ต่างๆ ในสังคมไทย มีทั้งงานของช่างปูน ช่างปั้น ช่างเขียน ช่างหุ่น ช่างหล่อ ช่างปิดทอง อันเป็นงานช่างสิบหมู่ที่ได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจ จินตนาการ การสร้างสรรค์ การบูรณาการจากไตรภูมิพระร่วง ประเพณีเทศน์มหาชาติคือ กัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์มหาพน โดยมีชนิดและจำนวนรูปสัตว์หิมพานต์เพิ่มขึ้นจากสมัยกรุงโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยรุ่งธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังมีรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีต่างๆ เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ด้วย เช่น พระราชพิธีโสกันต์หรือพิธีโกนจุกพระราชโอรสและพระราชธิดาทรงเจริญพระชันษา ๑๑ – ๑๓ ชันษาเพื่อเป็นสิริมงคล ซึ่งมีการสร้างจำลองเขาไกรลาศขนาดใหญ่ สูง ๒๐ – ๔๖ ฟุต บนยอดเขามีบุษบกสมมติว่าเป็นที่ประทับของพระอิศวร และจำลองสัตว์หิมพานต์ตั้งอยู่ตอนล่าง เช่น ราชสีห์ ช้าง โค ม้า ซึ่งมีพระราชพิธีโสกันต์ครั้งสุดท้ายในสังคมไทยเมื่อวันที่ ๒๙ มีนาคม ๒๔๗๕[๑๕] จึงทำให้การสร้างจำลองรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีมงคลหมดไปด้วย

อย่างไรก็ดียังคงมีการสืบทอดการสร้างสรรค์รูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีมาจนถึงปัจจุบันคือ พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากัตริย์และพระศพ

---

[๑๔] ณัฐภัทร จันทวิช, “การศึกษาภาพสัตว์หิมพานต์ในพระราชวังบวรสถานมงคล”, **นิตยสารศิลปากร** ๔๕, ๓ (พฤษภาคม – มิถุนายน ๒๕๔๕): ๒๕.

[๑๕] หม่อมราชวงศ์เน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **พระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม** หน้า ๑๓๒ – ๑๓๓.

ความเป็นมาและความสำคัญของรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ตามโบราณราชประเพณีของไทยตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบันปรากฏว่ามีพระราชพิธีเพียงพระราชพิธีเดียวเท่านั้นที่มีการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์เป็นเครื่องประกอบอยู่ในพระราชพิธีคือ พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์หรือพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ โดยการสร้างพระเมรุที่ล้อมรอบด้วยป่าหิมพานต์ซึ่งมีสัตว์หิมพานต์อาศัยอยู่มากมายหลากหลายชนิดตามความเชื่อในไตรภูมิพระร่วงและประเพณีเทศน์มหาชาติ ช่างจึงนำมโนภาพมาจินตนาการสร้างสรรค์รูปสัตว์หิมพานต์ต่างๆ มาประดับตกแต่งเชิงพระเมรุเพื่อให้เหมือนเชิงเขาพระสุเมรุกับป่าหิมพานต์ ดังมีหลักฐานปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ กล่าวคือ

สมัยกรุงศรีอยุธยา

สมัยกรุงศรีอยุธยามีงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ณ ท้องสนามหลวง ดังความว่า

> *...มีรับสั่งให้ตั้งพระเมรุทองที่ท้องสนามหลวง...ตามอย่างเขาพระสุเมรุ...ขุนสุเมรุทิพราชเป็นนายช่างอำนวยการ พระเมรุใหญ่นั้นมีประตู ๔ ทิศ ตั้งรูปกินนรรูปอสูร ๔ ประตู...มีเมรุทิศ ๔ เมรุแทรก ๔ เป็น ๘ ทิศ...ครุฑกินนร ทั้งรูปคชสีห์ราชสีห์และเหมหงส์และรูปนรสิงห์และสิงโต ทั้งรูปมังกรเหรานาคและรูปทักทอ รูปช้างม้าและเลียงผา สารพัดรูปสัตว์ทั้งปวงต่างๆ นานาครบครัน ตั้งรอบพระเมรุเป็นชั้นกันตามที่ แล้วจึงกั้นราชวัติ...ตีรอก*

---

[๒๐] **คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์** (กรุงเทพฯ: เจริญธรรม, ๒๕๑๕), หน้า ๔๐๔ – ๔๐๕.

เป็นทางเดินที่สำหรับจะเชิญพระบรมศพมา...ประดับประดาด้วยฉัตรและธงงามไสว...[๒๐]

จะเห็นได้ว่า รูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ที่บริเวณรอบพระเมรุนั้นมีการตั้งรูปสัตว์หิมพานต์ไว้ทั้งหมด ๑๕ ชนิดคือ กินนร ครุฑ คชสีห์ ราชสีห์ เหม หงส์ นรสิงห์ สิงโต มังกร เหรา นาค ทักทอ ช้าง ม้า เลียงผา

ผู้วิจัยจึงขอแสดงความเห็นไว้ว่า รูปสัตว์หิมพานต์ดังกล่าวนี้ เป็นต้นแบบของการประดับตกแต่งบริเวณพระเมรุในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชพิธีรัชกาลปัจจุบัน

นอกจากนี้ ยังพบว่าในสมัยนี้มีรูปสัตว์ประกอบในกระบวนอิสริยยศเชิญพระบรมศพไปยังพระเมรุมาศ คือกระบวนแห่บุษบกไฟบนรูปแรด กระบวนรูปสัตว์รับบุษบกสังเค็ด เทวดาถือดอกบัว ฯลฯ[๒๑]

เป็นที่น่าสังเกตุว่า คำว่ารูปสัตว์ข้างต้นในหลักฐานนั้น มิได้เรียกว่ารูปสัตว์หิมพานต์ รูปสัตว์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงนี้ ยิ้ม ปัณฑยางกูรอธิบายว่า

> *...รูปสัตว์ก็เห็นจะทำสมมติขึ้นว่า เป็นพวกสัตว์ป่า อันอยู่ตามบริเวณเขาเหล่านั้น และเนื่องด้วยเป็นวาระที่ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล จึงให้จัดเครื่องสังเค็ตสำหรับถวายพระไว้บนหลังสัตว์นั้นด้วย...*[๒๒]

ผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์ว่า รูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระศพในสมัยกรุงศรีอยุธยาจำแนกได้ ๒ ลักษณะคือ รูปสัตว์หิมพานต์ตั้งบริเวณรอบพระเมรุและรูปสัตว์หิมพานต์ในกระบวนแห่พระบรมศพ โดยมีการจัด

---

[๒๑] บุหลง ศรีกนก, "สังเขปงานพระเมรุมาศสมัยกรุงศรีอยุธยา", **นิตยสารกรมศิลปากร** ๕๑, ๓ (พฤษภาคม – มิถุนายน ๒๕๕๑): ๒๘.

[๒๒] ยิ้ม ปัณฑยางกูร, **จดหมายเหตุงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๗** พิมพ์ครั้งที่สอง (กรุงเทพฯ: เมฆาเพรส, ๒๕๓๕), หน้า ๓๒.

สร้างและตั้งรูปสัตว์หิมพานต์รอบพระเมรุ คือต้นแบบการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์เป็นเครื่องประกอบพระราชพิธีในสมัยปัจจุบัน

สมัยกรุงธนบุรี

สมัยกรุงธนบุรีนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวไว้ว่าสมัยนั้นเป็นเวลาทำศึกสงคราม จึงไม่มีโอกาสทรงจัดทำเต็มตามประเพณี[๒๓]

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์โกสินทร์

ถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ การจัดสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ได้มีการสืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากมีการสืบทอดพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพต่อจากสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังที่บุหลง ศรีกนก ศึกษางานพระเมรุมาศสมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

> *...การทบทวนศึกษาครั้งนี้ได้พบแบบแผนธรรมเนียมสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีความสอดคล้องกัน และน่าจะถือได้ว่างานพระเมรุมาศสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นเป็นต้นแบบที่สืบทอดปฏิบัติต่อเนื่องมาอย่างเคร่งครัด จะมีแปลกแยกแตกต่างกันก็เป็นไปโดยพระบรมราชานุญาต...*[๒๔]

ฉะนั้นจึงมีการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์ พระศพพระบรมวงศานุวงศ์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ด้วย ดังมีหลักฐานปรากฏในงานพระเมรุพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ มีความว่า

> *...โปรดให้สร้างพระเมรุมาศขนาดใหญ่...เหมือนอย่างการพระบรมศพพระเจ้าแผ่นดินครั้งกรุงเก่า...ทรงพระราชยานโปรย*

---

[๒๓] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๓.

[๒๔] บุหลง ศรีกนก, "สังเขปงานพระเมรุมาศสมัยกรุงศรีอยุธยา", **นิตยสารกรมศิลปากร** ๕๑, ๓ (พฤษภาคม – มิถุนายน ๒๕๕๑): ๒๓ – ๒๔.

[๒๕] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๗๗.

ข้าวตอก นำมาในกระบวนและพระราชวงศานุวงศ์ทรงรูปสัตว์สังเค็ต ประคองผ้าไตรเข้าในกระบวนแห่ด้วยหลายพระองค์...[๒๕]

จากหลักฐานข้างต้น ผู้วิจัยจึงพบว่าในสมัยนั้น ยังคงเรียกกันว่ารูปสัตว์ซึ่งเป็นรูปสัตว์สังเค็ตคือ ทานวัตถุรูปสัตว์ ที่จัดถวายแก่สงฆ์เมื่อสดับปกรณ์พระบรมศพที่เรียกว่า เครื่องสังเค็ต แต่มิได้มีการอธิบายว่ารูปสัตว์สังเค็ตเป็นอย่างไร

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ พบโรงรูปสัตว์ดังมีหลักฐานจากหอจดหมายเกตุว่า *"...หลังสามช่างชั้นนอกมีโรงรูปสัตว์รายรอบ มีราชวัติ..."*[๒๖] ซึ่งมิได้กล่าวรายละเอียดว่าโรงรูปสัตว์มีลักษณะอย่างไรเช่นกัน

ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ มีหลักฐานเกี่ยวกับรูปสัตว์หิมพานต์อย่างชัดเจน อันเป็นผลงานของช่างเขียนในสมุดไทยดำ คือ

...เป็นภาพร่างของการผูกหุ่นรูปสัตว์เข้ากระบวนแห่พระบรมศพและพระศพเจ้านายบางพระองค์ ทำขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ จึงมีรูปมณฑปสำหรับวางผ้าไตร สำหรับเป็นเครื่องไทยทานถวายพระด้วย...[๒๗]

งานเขียนรูปสัตว์หิมพานต์ในสมุดไทยดำดังกล่าว มี ๗๖ ชนิด ดังนี้

แรด ม้าผ่าน ช้างเผือกเขียว ครุฑ นกเทศ นกอินทรี นกหัสดินหงส์ อัปสรสีหะ นกทัณฑิมา นกการวีก เหมราช ทักทอ โตพินสิงหะ สกุณไกรสร กาฬสิงหะ เกษรสิงหะ คชสีหะ ติณณสีหะ บัณฑุราชสีห์ ไกรสรราชสีห์ โลโต กิเลน งายไส สิงโตจีน อสุรวายุภักษ์ มัจฉานุ ตุรงคไกรสร อัศดรวิหค สินธพกุญชรไกรสรจำแลง อสุรปักษา เทพนรสิงห์ เทพกินนร มยุรเวนไตย สีหะคักคา สิงหรามังกร กิเลนจีน กิหมี ม้ารีศ อัศดรเหรา

---

[๒๖] ยิ้ม ปัณฑยางกูร, **จดหมายเหตุงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๗,** หน้า ๓๓.

[๒๗] ยิ้ม ปัณฑยางกูร, **ภาพสัตว์หิมพานต์จากสมุดไทยดำของหอสมุดแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๕), หน้าคำนำ.

โตเทพสิงหะ สุบรรณเหรา นาคาปักษิณ กบิลปักษา ไกรสรนาคา เหมราอัศดร สินธพนที วารีกุญชร กิเลนปีก เสือปีก หงส์จีน สางแปรง คชปักษา สกุณเหรา มังกรวิหค สิงหพานร มยุรคนธรรพ์ ไกรสรปักษา ไก่เสฉวน สินธุปักษี ไก่ฮกเกี้ยน ไก่ตั้งเกี๋ย พานรมฤค ตุรงคปักษิณ กรินทปักษา มังกรสกุณี โตเทพอัศดร ทิชากรจัตุบท พยัคฆไกรสีห์ สีหคาวี พยัคฆเวนไตย กุมภีนิมิตร ไกรเทพปักษี สีหสุบรรณ[๒๘]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้าฯ ให้จัดการทำพระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเชษฐาธิราช ซึ่งยังคงมีรูปสัตว์ เช่น รัชสมัยก่อนๆ ดังความว่า *"...มีโรงรูปสัตว์รายรอบราชวัติฉัตรเบญจรงค์...เยี่ยงอย่างประเพณีพระบรมศพแต่ก่อนทุกประการ..."*[๒๙]

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ มีงานพระราชพิธีเชิญพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการจัดริ้วกระบวนแห่พระบรมศพ รัชกาลที่ ๔ ที่มีมณฑปไฟ กลอง พิณพาทย์วางอยู่บนแคร่คนหาม มีรูปสัตว์ป่าหิมพานต์มากชนิด (บนหลังสัตว์ตั้งบุษบกทรงผ้าไตร) แซงข้างเรียงแถวซ้ายขวาจำนวนมาก และทรงมอบหมายงาน มีความว่า

...ให้มหาดไทย กลาโหม หมายบอกข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ฝ่ายทหารพลเรือน พระราชวังหลวง พระราชวังบวร ซึ่งต้องเกณฑ์รูปสัตว์ให้ทำโรงพักให้รอบพระเมรุทุกหมู่ทุกกรม แห่พระบรมศพถึงพระเมรุแล้ว ให้ชักรูปสัตว์เทียบโรงไว้ตามที่ประดับไว้ให้รอบพระเมรุ...[๓๐]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ เป็นต้นมาจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ ๘ มีการเปลี่ยนแปลงการสร้างพระเมรุมาศและการประดับตกแต่งบริเวณพระเมรุมาศ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

---

[๒๘] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๕ – ๙๐.

[๒๙] ยิ้ม ปัณฑยางกูร, **จดหมายเหตุงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๗** หน้า ๔๓.

[๓๐] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๕๑ – ๕๘.

การจัดสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในกระบวนแห่พระบรมศพอย่างเก่า ดังที่กรมหลวงนเรศร์วรฤทธิ์กราบบังคมทูลพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ตามหลักฐานเอกสารกระทรวงโยธาธิการที่ ๑๗/๒๗๒๒ วันที่ ๒๘ พฤศจิกายน ๒๔๕๓ มีความว่า

> *...การช่างต่างๆ เป็นส่วนที่ช่าง ๑๐ หมู่ทำและเพิ่มเติมมีแม่กองทำสิ่งต่างๆ...อนุโลมให้ได้ตามแบบเก่าไว้ด้วย...การช่างเขียน ช่างสลักไม้สูง คงใช้ช่าง ๑๐ หมู่ เป็นหัวหน้าแม่กองจัดจ้างทำอย่างเดิม...*
>
> *อนึ่ง การแห่พระบรมศพอีกอย่างหนึ่งเป็นการใหญ่จำต้องคิดและวางกำหนดการเสียแต่ต้นด้วยกันกับการสร้างพระเมรุคือถ้าจะจัดอย่างเก่า มี**รูปสัตว์หิมพานต์**ตั้งบุษบกไตรสังเค็ตแห่เป็นคู่ๆ ขบวนหน้า ๓๐ คู่ ขบวนหลัง ๑๐ คู่ รูปสัตว์ตามแบบนี้ได้เคยมีแต่พระบรมศพกรมราชวัง (ลดน้อยคู่ลงมา) เท่านั้น รูปสัตว์นี้เกณฑ์เฉพาะตัวข้าราชการผู้ใหญ่ตั้งแต่เสนาบดีลงไปจนพระยาชั้นเจ้ากรมๆ ต่างๆ แห่แล้วตั้งในโรงรายรอบพระเมรุ...เห็นด้วยเกล้าว่าแห่**รูปสัตว์หิมพานต์**อย่างเดิมจะเป็นพระเกียรติยศดีกว่า งามกว่า...รูปสัตว์แห่คนเดินได้สะดวก...ถ้าจะแห่รูปสัตว์...ต้องกำหนดการเกณฑ์ทำพร้อมกันกับการสร้างพระเมรุ...*[๓๑]

ในวันเดียวกันนั้น มีรายงานเสนาบดีสภา ซึ่งมีพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ประทับเป็นประธาน ที่ประชุมปรึกษากัน มีความตอนหนึ่งว่า

> *...ที่คิดจะทำพระเมรุขนาดสองเส้นอย่างแบบเก่านั้น เป็นอันไม่เข้ากันกับสมัยเสียแล้ว ส่วนกระบวนแห่นั้นก็ควรแก้ไข เช่น **รูปสัตว์ไม่ควรมี**...เพราะเวลานี้เป็นเวลาเปลี่ยนยุค...*

---

[๓๑] ยิ้ม ปัณฑยางกูร, **จดหมายเหตุงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๗** หน้า ๖๔ - ๖๗.

ที่ประชุมได้ปรึกษากันเป็นอันตกลงตามความว่า

...๕ สังเค็ตนั้น มีสังเค็ตเอกชั้นเดียว...แบ่งเป็น...สำหรับบุคคล... อาราม...โรงเรียนและโรงพยาบาล...๖ ทำพระเมรุบุษบกขนาดน้อย ณ ท้องสนามหลวงเป็นที่ถวายพระเพลิง มีพระที่นั่งทรงธรรม... โรงที่พักและเครื่องสูง ราชวัติฉัตรธงประดับตามพระเกียรติยศ...[๓๒]

จากหลักฐานข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การจัดสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในกระบวนแห่พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ นั้น ไม่มีการเกณฑ์รูปสัตว์เข้ากระบวนแห่แล้ว ด้วยเหตุผลการเปลี่ยนแปลงพระราชพิธีตามหลัก ๓ ประการ คือ

๑. ต้องทำด้วยความเต็มใจสนองพระเดชพระคุณพร้อมเพรียงกัน การเกณฑ์ทั้งปวงควรงด
๒. ทำอย่างไรให้เป็นที่พอพระราชหฤทัยรัชกาลที่ ๕
๓. ทำตามความนิยมของสมัย ทำอย่างประณีตให้สมพระเกียรติทุกอย่าง

ดังประกาศเรื่องการพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง มีความตอนหนึ่งว่า

...เมื่อถึงตัวฉันเองแล้ว...จึงขอให้ยกเลิกงานพระเมรุใหญ่นั้นเสีย ปลูกแต่ที่เผาพอสมควรในท้องสนามหลวงแล้วแต่จะเห็นสมควรกันต่อไป...กระแสพระราชดำริและพระราชประสงค์ของสมเด็จพระบรมชนกนาถที่พระราชทานไว้นั้นเป็นการชอบประกอบด้วยพระกรุณาแก่คนทั้งหลาย

...เพราะว่างานพระเมรุครั้งนี้ จะเป็นการแปลกกับแบบแผนงานพระเมรุพระบรมศพซึ่งได้เคยทำมาแต่ก่อน...โปรดเกล้าฯ ให้ประกาศเหตุแห่งการที่เปลี่ยนแปลงนี้ให้ทราบทั่วกัน...

---

[๓๒] **เรื่องเดียวกัน.**

[๓๓] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๖๗ – ๖๘.

ประกาศ ณ วันที่ ๖ เดือนธันวาคม รัตนโกสินทร์ศก ๑๒๙...[๓๓]

ดังนั้น ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ ๘ จึงยกเลิกการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในกระบวนแห่พระบรมศพในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระศพพระบรมวงศานุวงศ์

อย่างไรก็ดี ในรัชกาลปัจจุบันได้มีการสืบทอดการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ กล่าวคือ

การสืบทอดมรดกภูมิปัญญารูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีปัจจุบัน

มรดกภูมิปัญญารูปสัตว์หิมพานต์ หมายถึงความรู้เรื่องสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทย อันเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาจากคนรุ่นเก่ามาสู่คนรุ่นปัจจุบัน ทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ การยอมรับ ความภาคภูมิใจ ในมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

รูปสัตว์หิมพานต์ เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง คำว่า *"รูป หมายถึง สิ่งที่รับรู้ได้ด้วยตา เช่น รูปตัวคน รูปตัวสัตว์"* [๓๔] ดังนั้นรูปสัตว์หิมพานต์จึงเป็นรูปสัตว์ที่เกิดจากการประดิษฐ์ สร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง กลวิธีการทำจนเป็นอัตลักษณ์ในสังคมไทยปัจจุบัน เช่น งานปูนปั้นรูปกินรีประดับซุ้มเจดีย์สมัยสุโขทัย งานเขียนในสมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยา สมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงธนบุรี งานเขียนรูปสัตว์หิมพานต์บนฝาผนังพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม งานหล่อรูปสัตว์หิมพานต์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม งานเขียนลายรดน้ำในพระราชวังบวรสถานมงคลในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

นอกจากนี้การสืบทอดความเชื่อเรื่องสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทยด้วยรูปจากงานช่างสิบหมู่ ทั้งช่างเขียน ช่างปูน ช่างปั้น ช่างหล่อ ช่างหุ่นแล้ว ยังมีการสืบทอดการจัดสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ในอดีต ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีพัฒนาการการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาคือ มีการจัดสร้าง

---

[๓๔] **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒** หน้า ๙๖๔.

รูปสัตว์หิมพานต์ ๒ รูปแบบ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาทั้งรูปสัตว์หิมพานต์ตั้งบริเวณรอบพระเมรุและกระบวนแห่พระบรมศพ แต่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีเพียงรูปสัตว์พิมพานต์ในกระบวนแห่พระบรมศพจนถึงรัชกาลที่ ๕ เท่านั้น ซึ่งเรียกรูปสัตว์หิมพานต์กันว่า รูปสัตว์

คำว่ารูปสัตว์หิมพานต์ ผู้วิจัยพบว่ามีการเรียกชื่อนี้ในลายพระหัตถ์กรมหลวงนเรศร์วรฤทธิ์ กระทรวงโยธาธิการ ที่ ๑๗/๒๗๒๒ วันที่ ๒๘ พฤศจิกายน รัตนโกสินทรศก ๑๒๙ ขอพระราชทานกราบบังคมทูลพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ เรื่องการจัดพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ มีความตอนหนึ่งว่า *"เห็นด้วยเกล้าว่าแห่**รูปสัตว์หิมพานต์**อย่างเดิมจะเป็นพระเกียรติยศดีกว่า..."* [๓๕]

แต่รูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ ได้ยกเลิกเพราะมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย หลังจากนั้นจึงมีการสืบทอดเรื่องราวสัตว์หิมพานต์ด้วยวรรณกรรมสาส์นสมเด็จ ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๓ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวไว้ว่า

> *...มีอุทาหรณ์ที่เคยเห็นมาเองครั้ง ๑ ใน**ตำรารูปสัตว์หิมพานต์** ที่ทำแห่พระบรมศพไปสู่พระเมรุรูปแรด เขียนตามลักษณะที่บอกต่อๆ กันมา มีงวงคล้ายตัวสมเสร็จ ครั้นเมื่อต้นรัชกาลที่ ๕ เจ้าเมืองน่านได้ลูกแรดเลี้ยงเชื่องแล้วส่งลงมาถวายตัว ๑ คนในกรุงเทพฯ เพิ่งได้เห็นแรดจริงในครั้งนั้น เคยเอาบุษบกเพลิงตั้งบนหลังแรดตัวนั้นแห่พระศพครั้ง ๑ ท่านคงจะทรงจำได้ แต่นั้นรูปแรดใน**ตำราสัตว์หิมพานต์**ก็ถูกรุ...รูปราชสีห์*
>
> *...ราชสีห์ไทย สิงห์ไทย สิงห์เขมร สิงโตจีน ก็หมายความว่าราชสีห์ทั้งนั้น แต่ช่างไม่เคยเห็นตัวราชสีห์ (Lion) ก็เขียนกันไป*

---

[๓๕] ยิ้ม ปัณฑยางกูร, **จดหมายเหตุงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๗** หน้า ๖๕.

ต่างๆ ตามเคยได้ยินพรรณนาได้เค้าแต่ว่าผิดกับเสือที่มีขนปุกปุย ตั้งแต่หัวลงมาตลอดคอ ***แต่ช่างไทยคิดไม่เห็นเช่นเขมรและจีนจึงเลยเขียนขนคอเป็นครีบและกระหนก...***[๓๖]

และทรงอธิบายลักษณะรูปสัตว์หิมพานต์ว่า

*...ลักษณะ**รูปสัตว์หิมพานต์**นั้น หม่อมฉันเห็นว่าอธิบายที่ประทานมาว่าเป็น ๔ จำพวกนั้นถูกต้อง คำที่เรียกว่าสัตว์หิมพานต์ก็หมายความว่าเพียงว่าสัตว์เช่นนั้นไม่มีที่อื่น หรือถ้าว่าอีกอย่างหนึ่งช่างเขียน**รูปสัตว์หิมพานต์**มีแต่ความคิดกับฝีมือ...*[๓๗]

รูปสัตว์หิมพานต์ ๔ จำพวกนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อธิบายว่า

*...บรรดาสัตว์ซึ่งเรียกว่า**สัตว์หิมพานต์** สังเกตจัดได้ว่ามี ๔ จำพวก คือ (๑) เป็นสัตว์ตรงๆ (๒) ลอกอย่างเขามา (๓) คิดขึ้นจากคำ (๔) ผสมเอาตามชอบใจ อย่างที่ว่าเป็นสัตว์ตรงๆ นั้นก็เช่น ช้าง ม้า เป็นต้น อย่างที่ว่าลอกจากเขามานั้นก็เช่น สิงห์ สีห์ เป็นต้น ที่คัดมาแล้วผิดจากเดิมไปนั้น เป็นธรรมดาที่ปลายมือของช่าง อย่างที่ว่าคิดขึ้นจากคำก็คือ ทักทอ และ สางแปรง (หรือแปลงก็ไม่ทราบ) เป็นต้น... อย่างที่ว่าผสมก็เช่น "เหมราชอัศดร"...*[๓๘]

รูปสัตว์หิมพานต์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ช่างมีจินตนาการคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ด้วยการเขียน การปั้น อันเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันต่อมา

---

[๓๖] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๙** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๒๔ – ๒๒๕.

[๓๗] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๒๙๗.

[๓๘] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๒๘๘.

ดังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ว่า

> *...เพราะ**สัตว์หิมพานต์**เป็นของที่ไม่เคยเห็นตัวจริง ช่างจะเขียนหรือปั้นรูปจึงอาศัยแต่เอาความที่บ่งไว้ในชื่อที่เรียก หรือพรรณนาอาการและลักษณะไว้ตามคำโบราณ มาคิดประดิษฐ์**รูปสัตว์หิมพานต์**ขึ้นด้วยปัญญาของตน "คาดว่าคงเป็นเช่นนั้น" ยกตัวอย่างดังเช่นทำรูปสิงห์กับราชสีห์เป็นสัตว์ต่างกันและทำรูปนกทัณฑิมาให้ถือไม้ท้าวและมีมือเพราะต้องถือไม้ท้าว...*[๓๙]

จะเห็นได้ว่าเรื่องสัตว์หิมพานต์ดังกล่าว ยังคงเป็นความรู้ในสังคมไทยสืบมาถึงรัชกาลปัจจุบัน ช่างสิบหมู่จึงมีการสืบทอดการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิง พระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ระหว่างวันที่ ๑๔ – ๑๖ พฤศจิกายน ๒๕๕๑ โดยสำนักช่างสิบหมู่ปั้น หล่อ ระบายสี รูปสัตว์หิมพานต์ ๔ ชนิดคือ รูปกินรี รูปอัปสร สีหะ รูปนกทัณฑิมา รูปหงส์ เพื่อประดับตกแต่งพระเมรุ[๔๐]

หลังจากนั้นก็มีการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุในพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดี เมื่อวันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๕ ณ สนามหลวง โดยพลอากาศตรีอาวุธ เงินชูกลิ่นและคณะช่างจากสำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้จำลองป่าหิมพานต์ที่ตั้งอยู่เชิงเขาพระสุเมรุประกอบด้วย เขามอ ต้นไม้ รวมทั้งสัตว์หิมพานต์นานาชนิดโดยฝีมือช่างปั้นปูนสดจากจังหวัดเพชรบุรี ประมาณ ๒๕ คน ปั้นสัตว์หิมพานต์ประมาณ ๗๕ ชนิด ประมาณ ๑๖๐ ตัว แล้วให้สำนักช่างสิบหมู่ลงสี เพื่อสื่อความเชื่อเกี่ยวกับไตรภูมิด้วยงานปูนปั้นสัตว์หิมพานต์เพื่อถ่ายทอดให้สังคมไทยปัจจุบันรับรู้และเข้าใจเกี่ยวกับรูปสัตว์หิมพานต์เพิ่มขึ้น

รูปปูนปั้นสัตว์หิมพานต์ครั้งนี้ ผู้วิจัยแยกออกเป็น ๒ กลุ่ม คือกลุ่มแรกเป็นรูปสัตว์หิมพานต์ที่มีอยู่ในภาพสัตว์หิมพานต์จากสมุดไทยดำของหอสมุดแห่งชาติ

---

[๓๙] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๓๖.

๔๐ "การจัดสร้างงานประติมากรรม รูปเทวดาและสัตว์หิมพานต์ประกอบพระเมรุฯ", **สารสำนักช่างสิบหมู่ ๙,** ๑ (ตุลาคม ๒๕๕๑ – มกราคม ๒๕๕๒): ๘ – ๑๐.

จำนวน ๓๙ ชนิด คือ

...ครุฑ หงส์ ทัณฑิมา เหมราช สกุณไกรสร ติณณสีหะ บัณฑุราชสีห์ กิเลน อสุรวายุภักษ์ ตุรงคไกรสร อัศศดรวิหค สินธพกุญชร ไกรสรจำแลง อสุรปักษา เทพนรสิงห์ เทพกินนร มยุรเวนไตย สีหะคักคา สิงหรามังกร กิหมี อัศดรเหรา สุบรรณเหรา กบิลปักษา ไกรสรนาคา เหมราชอัศดร วารีกุญชร กิเลนปีก เสือปีก คชปักษา สกุณเหรา มังกรวิหค มยุรคนธรรพ์ ไกรสรปักษา สินธุปักษี ตุรงคปักษิณ กรินทปักษา ทิชากรจัตุบท พยัคฆไกรสีห์ พยัคฆเวนไตย[๔๑]

อีกกลุ่มหนึ่งไม่ปรากฏในสมุดไทยดำดังกล่าว รวม ๓๖ ชนิด คือ

กุญชรวารี กุมภีนิมิต ไกรสรคาวี ไกรสรวิน คชปักษ์สินธุ์ คชสีห์ ทิชากรมฤค เทพกินนร เทพกินรี นกการเวก นกหัสดีลิงค์ นรปักษาไกรสร นาค นาคอัสดร นาคปักษิณ ปักษิณสีห์ พยัคฆนที นกรคชสีห์ มฤคนที มฤคเหมราช มารีศ มังกรสกุณี มัจฉามังกร ระมาด วเนกำพู สกุณคชสีห์ สกุณมังกร สดายุ สัมพาที สินธพนัทธี สิงห์หรือราชสีห์ สิงห์ปีก สุบรรณเหมราช เหมวารี เหรา อัปสรปักษี

แนวคิดหลักการจัดสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ปูนปั้นเขียนสีครั้งนี้ มีหลักการ ๓ ประการดังที่ก่อเกียรติ ทองผุด นายช่างศิลปกรรมจากสำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร กล่าวว่า[๔๒]

๑. ขนาดของรูปสัตว์หิมพานต์ มีขนาด ๕๐ – ๖๐ เซนติเมตร มีจำนวน ๑๖๐ ตัว มีสมชาย บุญประเสริฐ ช่างเมืองเพชรที่เป็นศิษย์เอกของช่างทองร่วง

[๔๑] เอกสารประชาสัมพันธ์สำหรับแจกประชาชนผู้เข้าชมพระเมรุสมเด็จพระเจ้าภคินิเธอเจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาฯ

[๔๒] พณิดา สงวนเสารวานิช และ ภานุมาศ สงวนวงษ์. “ท่องหิมพานต์ ป่าตำนานงานพระเมรุเจ้าฟ้า,” **มติชน.** วันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๕, หน้า ๒๐.

เอมโอษฐ์ เป็นหัวหน้างานทีมช่างปั้น

๒. การแบ่งกลุ่มรูปสัตว์หิมพานต์ แบ่งออกเป็น ๓ กลุ่มคือ จตุรงคบาท เป็นสัตว์สี่เท้าอยู่บนพื้นดิน ทวิบาทเป็นสัตว์สองเท้ามีปีกอยู่บนเขาและสัตว์น้ำ

๓. ให้รูปคชสีห์อยู่ด้านขวาของเกริน หมายถึงกลาโหมและสิงห์อยู่ด้านซ้ายของเกริน หมายถึงมหาดไทย เป็นสัญลักษณ์การคุ้มชูพระมหากษัตริย์

นอกจากนี้ กิริยาของรูปสัตว์หิมพานต์ก็เป็นจินตนาการของช่างทำให้ดูสนุกสนาน

การทำรูปสัตว์หิมพานต์ดังกล่าว ใช้วิธีการปั้นปูนสดที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ปูนมีส่วนผสมทราย กาวหนัง น้ำตาลอ้อย เยื่อกระดาษ[๔๓]

เมื่อช่างปั้นปูนสดรูปสัตว์หิมพานต์ทั้งหมด ๑๖๐ ตัวเสร็จแล้ว สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมได้เขียนสีลงรูปสัตว์หิมพานต์นั้นด้วยกระบวนการ ๔ ขั้นตอนคือ การลงสี รองพื้น การลงสีตัว การลงสีรายละเอียดเพิ่มเติมในส่วนของสีตัว และกางลงสีในส่วนของรายละเอียด[๔๔]

รูปปูนปั้นหิมพานต์ที่ตกแต่งประดับพระเมรุพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอเจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาฯ ผู้วิจัยสังเกตว่ามีการสร้างรูปทรงของสัตว์ส่วนใหญ่ผสมผสานกัน ๒ ชนิด เช่น กุญชรวารี ไกรสรนาคา ไกรสรปักษา ไกรสรวาริน เทพกินรี นาคอัสดร นาคปักษิณ ปักษิณสีห์ พยัคฆนที มังกรสกุณี มัจฉามังกร สินธุปักษี ฯลฯ และการผสมผสานสัตว์ ๓ ชนิด เช่น ไกรสรคาวี ประกอบด้วยสิงห์ วัว ม้า คชปักษ์สินธุ์ประกอบด้วยช้าง นก ปลา นกหัสดีลิงค์ ประกอบด้วยนก สิงห์

---

[๔๓] **เรื่องเดียวกัน,** หน้าเดียวกัน.

[๔๔] สุภัทรา ทรัพย์สงเคราะห์. "การเขียนสีสัตว์หิมพานต์ในงานตกแต่งประดับพระเมรุพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดี". **สารสำนักช่างสิบหมู่. ๑๒,** ๒ (เมษายน – กันยายน ๒๕๕๕): ๑๓.

ช้าง

ดังตัวอย่าง

กุญชรวารี (ช้างและปลา)

สัตว์ ๓ ชนิด

นกหัสดีลิงค์ (นก ช้าง และสิงห์)

สัตว์ ๒ ชนิด

จะเห็นได้ว่า การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาการสร้างสรรค์รูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีปัจจุบันนี้ คือการจัดสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ มีพระราชพิธีถวายพระเพลิงสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ และพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินิเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดีด้วย การตกแต่งประดับบริเวณพระเมรุเหมือนป่าหิมพานต์และมีรูปสัตว์หิมพานต์ปั้นหล่อ ปั้นปูนสดประมาณ ๗๕ ชนิด อันเนื่องมาจากการสืบทอดความเชื่อเรื่องสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทยด้วยการสร้างสรรค์รูปโดยช่างเขียน ช่างปูน ช่างปั้น ช่างหล่อ ช่างหุ่น และพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งในสมัยนั้นเรียกกันว่ารูปสัตว์ ภายหลังเรียกว่ารูปสัตว์หิมพานต์ในรัชกาลที่ ๖ การสร้างพระเมรุนี้ มีต้นกำเนิดมาจากการสร้างพระเมรุตามความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุดินแดนแห่งสรวงสวรรค์ที่สถิตของเทพเทวดา และบริเวณเชิงเขาพระสุเมรุมีป่าหิมพานต์ที่อาศัยของสัตว์หิมพานต์ ประกอบกับความเชื่อเรื่องพระมหากษัตริย์คือสมมติเทพเมื่อสวรรคตก็จะเสด็จไปสู่เขาพระสุเมรุดังเดิมตามคติโบราณที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

บทสรุป

มรดกภูมิปัญญาการสร้างสรรค์รูปสัตว์หิมพานต์ด้วยงานช่างสิบหมู่ในพระราชพิธีปัจจุบัน จึงมีเพียงพระราชพิธีเดียว คือพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ อันเป็นการสืบทอดภูมิปัญญางานช่างสิบหมู่ที่สะท้อนภาพประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ความเชื่อ พระพุทธศาสนา พระราชพิธีด้วยรูปสัตว์หิมพานต์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันที่มีวิวัฒนาการจากการสร้างพระเมรุ การตกแต่งรูปสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุเสมือนเขาพระสุเมรุ ที่เชิงเขามีสัตว์ต่างๆ ในป่าหิมพานต์ เพื่อเป็นสถานที่ประกอบการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระศพ นอกจากนี้ยังมีกระบวนแห่พระบรมศพไปยังพระเมรุที่มีรูปสัตว์หิมพานต์ให้เจ้านายนั่งอุ้มผ้าไตร ถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จึงเปลี่ยนเป็นบุษบกวางผ้าไตรบนหลังรูปสัตว์หิมพานต์จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖

จึงโปรดเกล้าฯ ให้ยกเลิกกระบวนแห่รูปสัตว์หิมพานต์ดังกล่าวตามกาลสมัย

ในรัชกาลปัจจุบันจึงมีการสืบทอดภูมิปัญญาการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ตั้งตกแต่งเชิงพระเมรุ เช่นเดียวกับในสมัยกรุงศรีอยุธยาด้วยการพัฒนาขนาดให้เล็ก รูปแบบมีชีวิตชีวา วิธีการปั้นปูนสดลงสี และการเผยแพร่ความรู้สู่สังคมไทยในวงกว้างเพื่อ

เป็นมรดกภูมิปัญญางานช่างสิบหมู่อันเป็นองค์ความรู้ด้านไทยศึกษาในปัจจุบันสืบไป

บรรณานุกรม

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. “รูปสัตว์หิมพานต์ที่ใช้กับงานพระเมรุ,” **นิตยสารศิลปากร** ๕๑, ๓ (พฤษภาคม – มิถุนายน ๒๕๕๑): ๑๑๖ – ๑๑๗.

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. สัตว์หิมพานต์กับงานศิลปกรรมไทย. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่ม ๑๔.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒, หน้า ๖๖๖๕ – ๖๖๖๙.

“การจัดสร้างงานประติมากรรม รูปเทวดาและสัตว์หิมพานต์ประกอบพระเมรุถวายพระเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยสณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ระหว่างวันที่ ๑๔ – ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๑.” **สารสำนักช่างสิบหมู่.** ๙, ๑ (ตุลาคม ๒๕๕๑ –มกราคม ๒๕๕๒): ๘ – ๑๐.

คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิต์. กรุงเทพฯ: เจริญธรรม, ๒๕๑๕.

จารุณี อินเฉิดฉาย. **ศิลปสถาปัตยกรรมไทยในพระเมรุมาศ.** กรุงเทพฯ: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๓๙.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. “การศึกษาภาพสัตว์หิมพานต์ในพระราชวังบวรสถานมงคล,” **นิตยสารศิลปากร.** ๔๕, ๓ (พฤษภาคม – มิถุนายน ๒๕๔๕): ๔ – ๒๙.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา (ขำ บุนนาค). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

เทศน์มหาชาติ. กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, ๒๕๐๓. (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางเกื้อ หุตะสิงห์ ณ วัดโสมนัสวิหาร วันที่ ๑๕ มิถุนายน ๒๕๐๓)

เทศน์มหาชาติ มหากุศลเฉลิมพระเกียรติ มหาเวสสันดรชาดก ๑๓ กัณฑ์ ๑,๐๐๐ พระคาถา. วันที่ ๑๘ – ๑๙ ธันวาคม ๒๕๕๐ ณ หอประชุมโรงเรียนสิริรัตนาธร กรุงเทพฯ.

นริศรานุวัตติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าพรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๙.**

กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๐๕.

นริศรานุวัตติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าพรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๐.** กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๐๕.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์. พระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม. กรุงเทพฯ: ริเวอร์ บุ๊คส์, ๒๕๔๓.

บุหลง ศรีกนก. "สังเขปงานพระเมรุมาศสมัยกรุงศรีอยุธยา," **นิตยสารศิลปากร.** ๕๑, ๓ (พฤษภาคม – มิถุนายน ๒๕๕๑): ๒๓ – ๒๙.

พงจันทร์ ศรัทธา. **มหาเวสสันดรชาดก ๑๓ กัณฑ์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เสริมวิทย์ บรรณาคาร. ๒๕๓๐.

พญาลิไทย. **ไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง.** กรุงเทพฯ: คุรุสภา. ๒๕๔๕.

พนิดา สงวนเสรีวานิช และ ภานุมาศ สงวนวงษ์. "ท่องหิมพานต์ ป่าตำนาน งานพระเมรุเจ้าฟ้า," **มติชน.** วันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๕ หน้า ๒๐.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ฉบับประมวลศัพท์.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: เอส อาร์ พริ้นติ้ง แมสโปรดักส์, ๒๕๔๖.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร. **จดหมายเหตุงานพระบรมศพ รัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๗ และจดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรง.** กรุงเทพฯ: เมฆาเพรส, ๒๕๓๕.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร, ทองสืบ ศุภมาร์ค และกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ. **ภาพสัตว์หิมพานต์จากสมุดไทยดำของหอสมุดแห่งชาติ.** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๕.

รุ่งอรุณ กุลธำรง. **รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ เรื่อง วัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร: การศึกษาวิชาช่างสิบหมู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๐. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

รุ่งอรุณ กุลธำรง. รูปหล่อสัตว์หิมพานต์. **พินิจไทยไตรภาค ทุติยภาค: ศิลปวัฒนธรรมและวรรณคดี.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก - ฮ ฉบับราช บัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.

วิจิตรปฏิภาณ, พระราช. **มหาเวสสันดรชาดก.** กรุงเทพฯ: วัดสุทัศนเทพวราราม, ๒๕๕๐.

วินัยธร มานพ, พระครู. **มหาชาติ เล่าความตามแหล่ในมหาเวสสันดรชาดก.** กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๘.

ส. พลายน้อย. **สัตว์หิมพานต์.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ, ๒๕๓๔.

สวรรยา (นามแฝง). **สมุดภาพลายไทยชุดสัตว์หิมพานต์.** กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น, ม.ป.ป.

สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑ – ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๒.

สรุปผลการสัมมนา เรื่องไตรภูมิพระร่วง. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะสุโขทัย.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๐.

สุภัทรา ทรัพย์สงเคราะห์. “การเขียนสีสัตว์หิมพานต์”. **สารสำนักช่างสิบหมู่.** ๑๒, ๒ (เมษายน – กันยายน ๒๕๕๕): ๑๓ – ๑๖.

นาฏยลีลาพระมหาชนก : การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอชาดกในสังคมไทย*

*สุภัค มหาวรากร***

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการแสดงร่วมสมัยเรื่อง "พระมหาชนก" ซึ่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒจัดแสดงเนื่องในงานวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครั้งที่ ๒๔ ผลการศึกษาพบว่า นาฏยลีลาร่วมสมัยเรื่อง *"พระมหาชนก"* ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช แบ่งการแสดงเป็น ๓ องก์ องก์ที่ ๑ มิถิลานคร องก์ที่ ๒ ความเพียรอันบริสุทธิ์ และองก์ที่ ๓ ศรัทธาแห่งปัญญาธรรม มีการเล่าเรื่องโดยใช้สื่อ ได้แก่ การขับบทเสภา การแสดงหุ่นละครเล็ก การเล่นภาพเงาเคลื่อนไหว การบรรเลงเพลงประกอบวงดุริยางค์ออเคสตรา และการใช้แอนิเมชั่น การแสดงนาฏยลีลาร่วมสมัยเรื่อง *"พระมหาชนก"* ในครั้งนี้แสดงถึงการรังสรรค์สื่อการแสดงร่วมสมัยเพื่อถ่ายทอดเนื้อเรื่องชาดกที่มีมาในพระไตรปิฎก โดยยังคงเสนอบทบาทสำคัญของพระโพธิสัตว์ ผู้ยังคง *"เพียรบำเพ็ญบารมีมิหวาดหวั่น"* ท่ามกลางสังคมไทย ที่เปลี่ยนแปลง

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง "นาฏยลีลาพระมหาชนก : การสืบทอดและการสร้างสรรค์ชาดกในสังคมไทย" ทุนสนับสนุนการวิจัยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปี ๒๕๕๕

** อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

The Performance of Mahājanaka Creativity of Jatakas in Thai society

Supak Mahavarakorn[1]

Abstract

This research aims to study the contemporary performance 'Mahājanaka' produced by Srinakharinwirote University in the occasion of the 24th HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn Day. The study finds that the performance is narrated sequentially according to HM King Bhumibol's book 'Mahājanaka'. The performance is divided into 3 acts; the first act- Mithilā Nagara, the second act – Perseverance, and the third act – Faith of Wisdom. Many performing techniques are used to narrate the story, for example, traditional Sepha recitation, puppets, shadow play, symphony orchestra music, and animation. 'Mahājanaka' reflects the creativity of a contemporary performance to convey the content of a jātaka, which is rooted from the Tipiāaka. It still represents a significance role of the bodhisatta who 'determinedly fulfils the perfection' in the changing Thai Society.

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

บทนำ

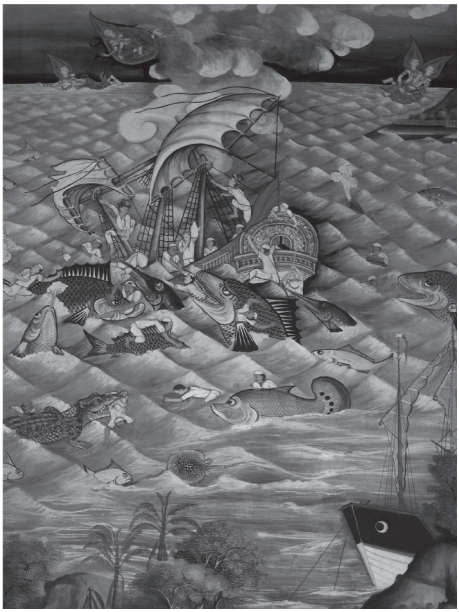
พระมหาชนกชาดกเป็นชาดกเรื่องสำคัญที่คนไทยนิยมมานาน นิยมนำมาสร้างสรรค์งานศิลปกรรมดังพบหลักฐานมาตั้งแต่สมัยทวารวดีเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน ดังเช่น ภาพปูนปั้น ภาพลายรดน้ำ ภาพประดับกระจกสี และภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เก่าแก่ที่สุดที่ค้นพบได้แก่ ที่กรุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะสมัยอยุธยาตอนต้น ในสมัยอยุธยาตอนปลายพบหลักฐานที่พระอุโบสถวัดช่องนนทรี สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบหลักฐานที่วัดสุวรรณารามและที่พระอุโบสถวัดคงคาราม ในสมัยรัชกาลที่ ๖-๗ พบหลักฐานที่วัดระฆังโฆสิตาราม[๒] นอกจากภาพจิตรกรรมฝาผนังแล้วปรากฏว่ามีการนำเรื่องพระมหาชนกชาดกมานำเสนอในรูปแบบที่หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันที่มีทั้งบทสำหรับแสดง บทสำหรับอ่าน การแสดงละครเวที และหนังสือนิทานที่มีภาพประกอบ การนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างกันนี้แสดงให้เห็นว่าคนไทยนิยมเรื่องพระมหาชนกชาดก โดยมีการรังสรรค์ในลักษณะที่หลากหลาย

บทความวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอเรื่องพระมหาชนกในการแสดงนาฏยลีลาพระมหาชนก

จิตรกรรมฝาผนังมหาชนกชาดก วัดเครือวัลย์วรวิหาร กรุงเทพฯ

---

[๒] อลงกรณ์ จันทร์สุข. (๒๕๔๖). พัฒนาการของจิตรกรรมพระมหาชนกตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงปัจจุบัน. สารนิพนธ์หลักสูตร ศศ.ม. (ประวัติศาสตร์ศิลปะ). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. หน้า ๑.



จิตรกรรมฝาผนังมหาชนกชาดก
วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ

พระมหาชนก : ต้นเรื่องในพระไตรปิฎก

มหาชนกชาดกเป็นชาดกในนิบาตชาดก หมวดขุททกนิกาย พระสุตตันตปิฎก Cannonical Books[๓] มหาชนกชาดกมีจำนวนคาถามากกว่า ๘๐ คาถาขึ้นไปจึงเป็นมหานิบาต มีทั้งหมด ๑๐ เรื่อง เรียกว่า ทศชาติชาดก พระมหาชนกเป็นชาดกเรื่องที่สองในทศชาติชาดก นับเป็นต้นเรื่องของมหาชนกชาดกในรูปแบบต่างๆ ในสมัยต่อมา

มหาชนกชาดกเริ่มเรื่องด้วยคาถาสนทนาธรรมระหว่าง พระมหาชนกกับนางมณีเมขลาในมหาสมุทร เนื้อความในคาถาแสดงวิริยบารมีของพระโพธิสัตว์ดังนี้

---

[๓] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (๒๕๔๓). **วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า ๑.

[๔๔๒] นี้ใคร เมื่อแลไม่เห็นฝั่งก็อุตสาหะพยายามว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร ท่านรู้อำนาจประโยชน์อะไร จึงพยายามว่ายอยู่อย่างนี้นักหนา.

[๔๔๓] ดูก่อนเทวดา เราไตร่ตรองเห็นปฏิปทาแห่งโลกและอานิสงส์แห่งความเพียร เพราะฉะนั้น ถึงจะมองไม่เห็นฝั่ง เราก็ต้องพยายามว่ายอยู่ในกลางมหาสมุทร.

[๔๔๔] ฝั่งมหาสมุทรลึกจนประมาณไม่ได้ย่อมไม่ปรากฏแก่ท่าน ความพยายามอย่างลูกผู้ชายของท่านก็เปล่าประโยชน์ ท่านไม่ถึงฝั่งก็จักตาย.

[๔๔๕] บุคคลเมื่อกระทำความเพียร แม้จะตายก็ชื่อว่าไม่เป็นหนี้ในระหว่างหมู่ญาติ เทวดาและบิดามารดา อนึ่ง บุคคลเมื่อทำกิจอย่างลูกผู้ชาย ย่อมไม่เดือดร้อนในภายหลัง.

[๔๔๖] การงานอันใด ยังไม่ถึงที่สุดด้วยความพยายาม การงานอันนั้นก็ไร้ผล มีความลำบากเกิดขึ้น การทำความพยายามในฐานะอันไม่สมควรใด จนความตายปรากฏขึ้น ความพยายามในฐานะอันไม่สมควรนั้น จะมีประโยชน์อะไร.

[๔๔๗] ดูก่อนเทวดา ผู้ใดรู้แจ้งว่า การงานที่ทำจะไม่ลุล่วงไปได้จริงๆ ชื่อว่าไม่รักษาชีวิตของตน ถ้าผู้นั้นละความเพียรในฐานะเช่นนั้นเสีย ก็จะพึงรู้ผลแห่งความเกียจคร้าน ดูก่อนเทวดา คนบางพวกในโลกนี้ เห็นผลแห่งความประสงค์ของตน จึงประกอบการงานทั้งหลาย การงานเหล่านั้นจะสำเร็จหรือไม่ก็ตาม ดูก่อนเทวดา ท่านก็เห็นผลแห่งกรรมประจักษ์แก่ตนแล้วมิใช่หรือ คนอื่นๆ จมในมหาสมุทรหมด เราคนเดียวยังว่ายข้ามอยู่ และได้เห็นท่านมาสถิตอยู่ใกล้ๆ เรา เรานั้นจักพยายามตามสติกำลัง จักทำความเพียรที่บุรุษควรทำ ไปให้ถึงฝั่งแห่งมหาสมุทร.

[๔๔๘] ท่านใดถึงพร้อมด้วยความพยายามโดยธรรมไม่จมลงในห้วงมหรรณพ ซึ่งประมาณมิได้เห็นปานนี้ด้วยกิจคือความเพียรของบุรุษ ท่านนั้นจงไปในสถานที่ที่ใจของท่านยินดีนั้นเถิด.[๔]

มหาชนกในนิบาตชาดกเริ่มด้วยการแสดงวิริยบารมีของพระมหาชนกโพธิสัตว์ อันเป็นแนวคิดสำคัญของชาดกเรื่องนี้ ต่อจากนั้นจึงแสดงความตั้งพระทัยแน่วแน่ที่จะออกบวชของพระมหาชนก จบเรื่องด้วยบทสนทนาระหว่างพระมหาชนกกับนางสีวลีเทวี เพื่อแสดงว่าพระมหาชนกได้ออกบวชตามความประสงค์

[๔๘๑] ดูก่อนนางสีวลี เธอได้ยินคาถาที่ช่างศรกล่าวหรือยัง ช่างศรเป็นเพียงคนใช้ยังติเตียนเราได้ ความที่เราทั้งสองประพฤตินั้นเป็นเหตุแห่งความครหา ดูก่อนนางผู้เจริญ ทางสองแพร่งนี้อันเราทั้งสองผู้เดินทางมา จงแยกกันไป เธอจงถือเอาทางหนึ่งไป อาตมาก็จะถือเอาทางอื่นอีกทางหนึ่งไป เธออย่าเรียกอาตมาว่าเป็นพระสวามีของเธอ และอาตมาก็จะไม่เรียกเธอว่าเป็นมเหสีของอาตมาอีก.[๕]

อรรถกถามหาชนกชาดก : การรับรู้มหาชนกชาดกในสังคมไทยในอดีต

อรรถกถามหาชนกชาดกแต่งขึ้นเพื่ออธิบายขยายความเรื่อง พระมหาชนกในพระไตรปิฎก อรรถกถาชาดกหรือที่เรียกกันว่า “ชาตกัฏฐกถา” มีโครงสร้าง ๕ ส่วน ได้แก่ ปัจจุบันวัตถุ เป็นเหตุการณ์ปัจจุบันที่เป็นสาเหตุให้พระพุทธเจ้าตรัสเล่าเรื่องชาดก อดีตวัตถุ เป็นเหตุการณ์ในอดีตที่พระพุทธเจ้าตรัสเล่า คาถา เป็นส่วนหนึ่งในอดีตวัตถุ

---

[๔] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งพระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๗๕ – ๗๖.

[๕] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งพระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๙๒.

แต่บางทีก็เป็นส่วนของปัจจุบันวัตถุ เป็นร้อยกรองที่กำกับชาดกแต่ละเรื่อง นำมาจากพระไตรปิฎก ไวยากรณะ หรือไวยากรณ์ เป็นการอธิบายไวยากรณ์และถ้อยคำในคาถาและสโมธาน เป็นส่วนสุดท้ายของชาดกแต่ละเรื่อง เป็นการเชื่อมเรื่องในปัจจุบันและอนาคตเข้าด้วยกัน โดยระบุตัวละครในอดีตว่าเป็นใครในสมัยของพระพุทธเจ้า[๖] การเล่าเรื่องพระมหาชนกสำนวนนี้ดำเนินเรื่องตามโครงสร้างทั้ง ๕ ส่วน ดังนั้นจึงมีการเล่าเรื่องเพิ่มเติมจากในพระไตรปิฎก

อรรถกถามหาชนกชาดกเริ่มเรื่องด้วยการที่พระพุทธเจ้า “ทรงพระปรารภมหาภิเนกขัมมบารมี” เป็นการปรารภเรื่องแล้วจึงทรงเล่าอดีตนิทานถึงการได้ออกบวชครั้งยิ่งใหญ่เมื่อเสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก ต่อจากนั้นจึงเล่าเรื่องพระมหาชนกซึ่งแตกต่างจากในพระไตรปิฎก เริ่มเรื่องในกรุงมิถิลานคร แคว้นวิเทหะ พระเจ้ามหาชนกราชมีพระราชโอรส ๒ พระองค์คือ พระอริฏฐชนกกับพระเจ้าโปลชนก ทรงแต่งตั้งพระอริฏฐชนกเป็นอุปราช และพระโปลชนกเป็นเสนาบดี เมื่อพระมหาชนกราชสวรรคต พระอริฏฐชนกจึงได้ครองราชสมบัติ ต่อมาพระอริฏฐชนกทรงเชื่อคำยุแยงของอำมาตย์จึงให้จองจำพระโปลชนก พระโปลชนกทรงตั้งสัตยาธิษฐานให้เครื่องจองจำหลุดแล้วเสด็จไปชายแดน มีผู้จงรักภักดีมาขอพึ่งพระบารมี พระโปลชนกทรงคิดเอา ราชสมบัติคืน พระอริฏฐชนกสิ้นพระชนม์ในสงคราม พระมเหสี ซึ่งทรงครรภ์จึงปลอมตัวหนีออกจากวัง ด้วยบุญบารมีของพระโพธิสัตว์ ท้าวสักกเทวราชเสด็จมาช่วยพระมเหสีโดยเนรมิตตนเป็นคนแก่ขับเกวียนพาไปนครจัมปากะ ด้วยอานุภาพของพระโพธิสัตว์ ทำให้อุทิจจพราหมณ์รับพระมเหสีเป็นน้องสาว พระมเหสีประสูติมหาชนกกุมารทรงศึกษาไตรเพทและศิลปศาสตร์ทั้งปวงสำเร็จเมื่อพระชนมายุ ๑๖ พรรษา ต่อมาทรงต้องการค้าขายให้เกิดทรัพย์เพื่อชิงราชสมบัติของพระบิดาคืน พระมเหสีทรงทัดทานพระมหาชนกแต่ไม่สำเร็จจึงประทานแก้วมณี แก้วมุกดา และแก้ววิเชียรแก่พระมหาชนก เหตุการณ์ทั้งหมดนี้เป็นส่วนที่อรรถกถาชาดกแต่งอธิบายขยายความเพิ่มเติมจากในพระไตรปิฎก แล้วจึงดำเนินเรื่องเมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ในมหาสมุทร พระมหาชนกพร้อมพาณิช ๗๐๐ คน เดินทางไปสุวรรณภูมิ วันที่ พระมหาชนกออกเดินทาง

---

[๖] ฐานิสร์ ชาครัตพงศ์. (๒๕๓๘). ความรู้เรื่องชาดก ใน **อายุบวร.** บรรณาธิการโดย ประพจน์ อัศวเวิรุฬหการ และอนันต์ เหล่าเลิศวรกุล. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). หน้า ๕๔ – ๕๕.

พระโปลชนกประชวรบรรทมแล้วเสด็จ ลุกขึ้นอีกไม่ได้เรือแล่นไปได้ ๗๐๐ โยชน์ ใช้เวลา ๗ วัน เรือจึงอัปปางทุกคนในเรือตายหมด พระมหาชนกไม่ทรงหวาดกลัว ทรงคลุกน้ำตาลกรวดกับเนยเสวยเต็มท้อง ชุบผ้าเนื้อเกลี้ยงสองผืนด้วยน้ำมันแล้วทรงนุ่ง ประทับยืนเกาะยอดเสากระโดง ทรงกำหนดทิศทางเมืองมิถิลาแล้วกระโดดล่วงพ้นฝูงปลาและเต่า พระเจ้าโปลชนกสวรรคตในวันเดียวกันนี้ พระมหาชนกทรงว่ายน้ำ ๗ วัน ๗ คืน ทรงสมาทานอุโบสถศีลในวันอุโบสถฝ่ายนางมณีเมขลาผู้ดูแลมหาสมุทรไม่ได้ตรวจตรามหาสมุทร ๗ วัน นางมณีเมขลาสนทนาธรรมกับพระมหาชนกแล้วอุ้มไปยังแผ่นศิลาในสวนมะม่วงเมืองมิถิลานคร ก่อนสวรรคตพระเจ้าโปลชนกทรงตั้งเงื่อนไขว่าจะมอบราชสมบัติแก่ผู้ที่สามารถทำให้พระราชธิดาสีวลียินดี หรือรู้หัวนอนแห่งบัลลังก์สี่เหลี่ยม หรือยกสหัสถามธนูได้ หรือนำขุมทรัพย์ใหญ่สิบหกแห่งออกมาได้ แต่ไม่มีใครปฏิบัติตามเงื่อนไขได้ เหล่าอำมาตย์จึงทำพิธีปล่อยผุสสรถเพื่อเชิญพระราชามาครองราชย์สมบัติ ผุสสรถหยุดที่แผ่นศิลาที่พระมหาชนกบรรทม พระมหาชนกจึงได้ครองราชย์สมบัติ พระมหาชนกทรงทำตามเงื่อนไขของพระเจ้า โปลชนกได้แล้วให้เชิญพระมารดาและพราหมณ์มาจากกาลจัมปากนคร พระมหาชนกทรงปกครองมิถิลานคร ต่อมาพระนางสีวลีประสูติ ทีฆาวุราชกุมาร

๗,๐๐๐ ปีผ่านไป พระมหาชนกเสด็จพระราชอุทยาน ทอดพระเนตรมะม่วงสองต้น ทรงเสวยมะม่วงรสเลิศ มหาชนแย่งกันเก็บมะม่วงรสเลิศทำให้ต้นมะม่วงถูกทำลาย ต้นที่ไม่มีผลยังคงตั้งอยู่งดงาม พระมหาชนกทอดพระเนตรต้นมะม่วงทั้งสองแล้วเกิดความสังเวช ทรงต้องการสละราชสมบัติออกบวช ทรงเจริญสมณธรรมในปราสาท ๔ เดือน ทรงบวชด้วยพระองค์เองแล้วเสด็จลงจากปราสาทพระนางสีวลีพร้อมเหล่านางสนม ๗๐๐ นางและประชาชนต่างร้องไห้คร่ำครวญตามเสด็จพระมหาชนก พระนางสีวลีทรงทำอุบายเพื่อทัดทานพระมหาชนก พระมหาชนกทรงพบดาบสนารทะซึ่งถวายโอวาทแก่พระองค์ต่อมาทรงพบดาบสมิคาชินะและแจ้งถึงเหตุที่ออกบวช นางสีวลีทรงตำหนิที่พระมหาชนกเสวยก้อนเนื้อคลุกฝุ่นซึ่งสุนัขทิ้งแล้ว กษัตริย์ทั้งสองพบนางกุมาริกาสวมกำไลมือ ข้างที่สวมกำไลสองอันมีเสียงข้างที่สวมอันเดียวไม่มีเสียง พระมหาชนกทรงกล่าวว่านางสีวลีเป็นเหตุให้นางกุมาริกาติเตียนพระองค์ กษัตริย์ทั้งสองพบช่างศรหลับตาข้างเดียวเล็งศร ช่างศรกล่าวเปรียบเทียบกับการที่พระมหาชนกมีนาง สีวลีตามเสด็จ พระมหาชนกกล่าวว่านางสีวลีเป็นเหตุให้

ช่างศรติเตียนพระองค์ พระมหาชนกทรงถอนหญ้ามุงกระต่ายแล้วประทาน พระโอวาทแก่นางสีวลี นางสีวลีร่ำไห้คร่ำครวญและถึงวิสัญญีภาพ พระมหาชนกเสด็จเข้าสู่ป่าหิมวันต์ ทรงเจริญภาวนาและบรรลุอภิญญาใน ๗ วัน ไม่ได้เสด็จกลับมาอีกเลย พระนางสีวลีโปรดให้สร้างพระเจดีย์ ณ สถานที่สำคัญที่สองพระองค์เสด็จผ่าน แล้วทรงผนวชเป็นดาบสินีตลอดพระชนม์ชีพ

การดำเนินเรื่องพระมหาชนกในอรรถกถาชาดกมีทั้งส่วนที่เป็นคาถาและอธิบายคาถา จบเรื่องด้วยสโมธานหรือประชุมชาดกว่าใครกลับชาติมาเกิดเป็นใคร

> *พระศาสดาครั้นทรงนำพระธรรมเทศนานี้มาแสดงแล้ว ตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่ในบัดนี้เท่านั้น ออกมหาภิเนษกรมณ์ แม้ในกาลก่อนตถาคต ก็ออกมหาภิเนษกรมณ์เหมือนกัน แล้วทรงประชุมชาดกว่า ท้าวสักกเทวราชในครั้งนั้น ได้มาเป็นพระ อนุรุทธะในบัดนี้ พราหมณ์ทิศาปาโมกข์ได้มาเป็นพระกัสสปะ นางมณีเมขลาเทพธิดาผู้รักษาสมุทร ได้มาเป็นอุบลวรรณาภิกษุณี นารทดาบสได้มาเป็น พระสารีบุตร มิคาชินดาบสได้มาเป็นพระโมคคัลลานะ นางกุมาริกาได้มาเป็นนางเขมาภิกษุณี ช่างศรได้มาเป็นพระอานนท์ ราชบริษัทที่เหลือได้มาเป็นพุทธบริษัท สีวลีเทวีได้มาเป็นราหุลมารดา ตีมาวุกุมารได้มาเป็นราหุล พระชนกพระชนนีได้มาเป็นมหาราช ศักยสกุล ส่วนพระมหาชนกนรินทรราช คือเราผู้เป็นสัมมาสัมพุทธเจ้านี่เอง*[๗]

อรรถกถาชาดกเป็นต้นเรื่องพระมหาชนก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ดังจะเห็นได้จากการเริ่มต้นเรื่องในกรุงมิถิลานครแคว้นวิเทหะ

---

[๗] มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งพระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕. หน้า ๑๕๔.

พระราชนิพนธ์พระมหาชนก : การรับรู้ เรื่องพระมหาชนกในสังคมไทยร่วมสมัย

เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๐ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล อดุลยเดช ฯ ทรงสดับพระธรรมเทศนาของสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (วิน ธมฺมสาโร มหาเถร) วัดราชผาติการาม เรื่องพระมหาชนกเสด็จทอดพระเนตรพระราชอุทยานในกรุงมิถิลา ทรงสนพระทัยจึงทรงค้นเรื่องพระมหาชนกในพระไตรปิฎก

"พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสน พระราชหฤทัย จึงทรงค้นเรื่องพระมหาชนกในพระไตรปิฎก (พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกายชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒) และทรงแปลเป็นภาษาอังกฤษ ตรงจากมหาชนกชาดก ตั้งแต่ต้นเรื่อง โดยทรงตัดแปลงเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น.

พระมหาชนกบำเพ็ญวิริยบารมีที่ไม่หวังผลตอบแทนใดๆ จนกระทั่งได้ครองราชสมบัติ และนำความเจริญมั่งคั่งแก่กรุงมิถิลาด้วยพระปรีชาสามารถ.

มาถึงตอนเรื่องต้นมะม่วง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่า การที่พระมหาชนกจะเสด็จออกทรงแสวงโมกขธรรม ยังไม่ถึงวาระเวลาอันสมควร เพราะว่าได้ทรงสร้างความเจริญแก่มิถิลายังไม่ครบถ้วน กล่าวคือข้าราชบริพาร "นับแต่อุปราชจนถึงคนรักษาช้างคนรักษาม้า และนับแต่คนรักษาม้าจนถึงอุปราช และโดยเฉพาะเหล่าอมาตย์ ล้วนจาริกในโมหภูมิทั้งนั้น. ไม่มีความรู้ทั้งทางวิทยาการทั้งทางปัญญา ยังไม่เห็นความสำคัญของผลประโยชน์แท้แม้แต่ของตนเอง จึงต้องตั้งสถานอบรมสั่งสอนให้เป็ดเสร็จ." อนึ่ง พระมหาชนกยังต้องทรงปรารภเรื่องการอนุบาลต้นมะม่วงตามวิธีสมัยใหม่ เก้าวิธีอีกด้วย.

ด้วยประการเช่นนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงทรงดัดแปลงเนื้อเรื่องในมหาชนกชาดก ให้เหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน โดยที่พระราชดำริว่า พระมหาชนกจะบรรลุโมกขธรรมได้ง่ายกว่า

หากได้ประกอบพระราชกรณียกิจในโลกให้ครบถ้วนก่อน."[๘]

พระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนกมีคาถาประกอบ ๑๐ บท ทรงนำมาจากขุททกนิกายชาดก ๙ บทคือ คาถาบทที่ [๔๔๒] ถึงบทที่ [๔๕๐] ทรงเติมคาถาหลังบทที่ [๔๔๘] เป็นอดิเรกคาถา มีเนื้อความว่า

"ข้าแต่บัณฑิต วาจาอันมีปาฏิหาริย์มิบังควรหายไปในอากาศ. ท่านต้องให้สาธุชน ได้รับพรแห่งโพธิญาณจากโอษฐ์ของท่าน. ถึงกาลอันสมควร ท่านจงตั้งสถาบันการศึกษาให้ชื่อว่าโพธิยาลัยมหาวิชชาลัย. ในการนั้นท่านจึงจะสำเร็จกิจที่แท้."[๙]

คาถาสุดท้ายคือคาถาที่ [๔๕๐] นั้น ทรงตัดตอนให้สั้นลง ทรงนำมาเพียงตอนต้นของคาถาเท่านั้น ปรากฏในตอนที่พระมหาชนกทรงระลึกถึงผลแห่งความเพียร

"...สิ่งที่มิได้คิดไว้ จะมีก็ได้ สิ่งที่คิดไว้ จะพินาศไปก็ได้ โภคะทั้งหลายของหญิงก็ตามของชายก็ตาม มิได้สำเร็จด้วยเพียงคิดเท่านั้น"[๑๐]

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงดัดแปลงเนื้อเรื่องเพิ่มเติมในตอนจบเมื่อพระมหาชนกทอดพระเนตรเห็นมหาชนทำลายต้นมะม่วงที่มีผลรสเลิศ ทรงระลึกถึงถ้อยคำที่ตรัสกับนางมณีเมขลาว่าจะตั้งสถาบันการศึกษาชื่อ **"ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย"** ทรงแนะนำวิธีฟื้นฟูต้นมะม่วง ๙ วิธี และมีพระราชดำริให้ตั้ง **"ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย"**

พระราชาตรัสต่อ : "เมื่อนางมณีเมขลาอุ้มเราขึ้นจากทะเลนางกล่าวว่า : 'ท่านต้องให้สาธุชนได้รับพรแห่งโพธิญาณจากโอษฐ์ของท่าน. ถึงกาลอันสมควรท่านจงตั้งมหาวิชชาลัย.' คราวนั้นเราเศร้าหมองด้วยน้ำเค็มตลอดเจ็ดวัน จึงฟังว่า เราสมควรตั้งชื่อสถาบันตามปูซึ่งชาวสุวรรณภูมิเรียกว่า 'ปูทะเล'.

---

[๘] พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ. (๒๕๔๐). **พระมหาชนก.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). หน้า (๖) – (๘).

[๙] **แหล่งเดิม.** หน้า ๙๖.

[๑๐] **แหล่งเดิม.** หน้า ๑๑๓.

บัดนี้เราลังเลสงสัยว่าถูกต้องหรือไม่. ท่านอาจารย์ทิศาปาโมกข์จงเผยมนสิการ.” พราหมณ์สนองพระราชโองการว่า : “พระราชอาชญามิพ้นเกล้า เทวดาน่าจะได้กล่าวว่า ‘โพธิยาลัย’ อันเป็นนามของสถาบันฤษีดัดตนที่ วัดพระเชตุพน ในเทวมหานคร เมืองสุวรรณภูมิ. แต่หากจะเรียกว่า ‘ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย’ ก็น่าจะเหมาะสมเหมือนกัน.” พระราชาตรัสว่า : “เป็นพระคุณของท่านอาจารย์. เราแน่ใจว่าถึงกาลที่จะตั้งสถาบันแล้ว. เป็นสัจจะว่าควรตั้งมานานแล้ว. เหตุการณ์ในวันนี้แสดงความจำเป็น. นับแต่อุปราชจนถึงคนรักษาช้างคนรักษาม้า และนับแต่คนรักษาม้าจนถึงอุปราช และโดยเฉพาะเหล่าอมาตย์ ล้วนจาริกในโมหภูมิทั้งนั้น. พวกนี้ขาดทั้งความรู้วิชาการ ทั้งความรู้ทั่วไป คือความสำนึกธรรมดา : พวกนี้ไม่รู้แม้แต่ประโยชน์ส่วนตน. พวกนี้ชอบผลมะม่วง แต่ก็ทำลายต้นมะม่วง.” พราหมณ์มหาศาลเห็นพ้องกับพระราชดำริ และกล่าวว่า : “พระราชาผู้เป็นบัณฑิต ข้าพระองค์ยังมีศิษย์ที่ดีไว้ใจได้ และจะประดิษฐาน ‘ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย’ ได้แน่นอน. มิถิลายังไม่สิ้นคนดี”[๑๑]

[๑๑] **แหล่งเดิม.** หน้า ๑๔๐.

นาฏยลีลาพระมหาชนก : การรังสรรค์สื่อการแสดงร่วมสมัย

การแสดงนาฏยลีลาพระมหาชนก

การแสดงนาฏยลีลาเรื่องพระมหาชนกในปีพุทธศักราช ๒๕๕๔ จัดขึ้นในงานวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารีครั้งที่ ๒๔ ตรงกับวันศุกร์ที่ ๔ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๕๔ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จัดแสดงนาฏยลีลาร่วมสมัยประกอบวงดุริยางค์ออเครสตรา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเรื่อง *“พระมหาชนก”* เพื่อเฉลิม พระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

นาฏยลีลาร่วมสมัยเรื่อง *“พระมหาชนก”* ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แบ่งเป็น ๓ องก์ ได้แก่ มิถิลานคร ความเพียรอันบริสุทธิ์ และศรัทธาแห่งปัญญาธรรม

นาฏยลีลาพระมหาชนกเป็นการแสดงศิลปะร่วมสมัย โดยบูรณาการศิลปะหลายอย่างเข้าด้วยกัน นับเป็นการรังสรรค์สื่อการแสดงร่วมสมัยโดยยังคงอนุรักษ์อนุภาคสำคัญของชาดกเรื่องนี้ไว้ แกนหลักของการแสดงชุดนี้คืองานนาฏศิลป์ ซึ่งไม่มีบทพูด ไม่มีคำบรรยาย ผู้ชมจึงต้องใช้จินตนาการร่วมกับการดู อย่างไรก็ดี การแสดงชุดนี้มีส่วนที่ใช้ภาษาในการถ่ายทอดความคิด นั่นคือการเริ่มเรื่องด้วยบทสดุดีเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และบทเสภา *“พระมหาชนก”*

อาศิรวาทสดุดี

ข้าแต่มหาราชนวมินทร์ องค์อัครศิลปิน
ทรงศิลป์ทรงศาสตร์วิศิษฏ์
เปรื่องปราชญ์ซึ่งศาสตร์พิพิธ ประยุกต์ผองวิชช์
เลิศด้วยพระราชปฏิภาณ
เกิดประโยชน์หลายหลากมากประมาณ อวยสุขทุกสถาน
นำราษฎร์นำรัฐพัฒนา
ด้านศิลป์เชี่ยวชินนานา ในทุกสาขา
เพ็ญพระอัจฉริยภาพมากมี
จิตรกรรม วรรณกรรม ดนตรี ชุ่มชื่นชีวี
ด้วยเพลงพระราชนิพนธ์
ผองนิพนธ์วรรณกรรมนำชน ดำเนินโดยดล
ลุแหล่งแห่งปรีชาญาณ
คาบนี้ศุภมงคลกาล ข้าฯ ขอพระราชทาน
อัญเชิญพระราชนิพนธ์
“พระมหาชนก” ยุบล จำนองโดยกล
ตระการด้วยนาฏยลีลา
ขอเดชะพระธรรมิกราชา อธิกปัญญา
พระราชทานพระเมตตาคุ้มครอง
แก่การทุกการสำนอง เทียงในครรลอง
สัมฤทธิ์ที่จิตมุ่งหมาย
เฉลิมพระเกียรติองค์พระภาสาย พูนพระยศแผ่ผาย
จบสกลด้าวแดนไพศาล
ทรงพระเกษมสำราญ ไร้ผองพิษพาน
จตุรพิพรชัยไพบูลย์ เทอญ ฯ[๑๒]

---

[๑๒] อาจารย์วินัย ภู่ระหงษ์เป็นผู้ประพันธ์บทอาศิรวาทสดุดี

อาจกล่าวได้ว่าบทอาศิรวาทสดุดี เป็นการเริ่มการแสดง นาฏยลีลาพระมหาชนกตามขนบวรรณคดีไทย ซึ่งจะอยู่ในตอนต้นเรื่อง เพื่อเป็นการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ในที่นี้คือพระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัวผู้ทรงเป็น *"องค์อัครศิลปิน"* ในด้านจิตรกรรม วรรณกรรม และดนตรี ต่อจากนั้นจึงเป็นการขับเสภา *"พระมหาชนก"*

แม้นโลกหล้าอวิชชาโมหจริต
ดวงจิตจักมืดดับและสับสน
โลภ โกรธ หลง ชีวิตจิตผจญ
วิกฤตคน วิกฤตโลก โศกนิรันดร์

ทุกข์ลำบากยากแค้นแสนเข็ญ
เพียรบำเพ็ญบารมีมิหวาดหวั่น
กล้าแกร่งวิริยะอเนกอนันต์
จากความฝันสู่ความจริงอันยิ่งใหญ่

แสงสีทองส่องสาดฟากฟ้ากว้าง
มาร่วมสร้างความดีมิหวั่นไหว
สู้ สู้ สู้ เพื่อคุณธรรมประจำใจ
โลกเกรียงไกรด้วยวิชชาฟ้าสีทอง[๑๓]

บทเสภาเริ่มการแสดงนี้มีลักษณะเหมือน *"สูตรสถานี"* ในวรรณคดีไทย กล่าวคือกล่าวถึงแนวคิดสำคัญของเรื่อง เป็นการถ่ายทอดความคิดผ่านภาษาเพื่อแสดงว่าความเพียรอันบริสุทธิ์จะทำให้ประสบความสำเร็จได้ ต่อจากนั้นจึงเริ่มการแสดงองก์ที่ ๑

---

[๑๓] บทเสภา "พระมหาชนก" ประพันธ์โดยศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ขับบทเสภาโดยรองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์

องก์ที่ ๑ มิถิลานคร

พระเจ้ามหาชนกแห่งมิถิลานคร มีพระราชโอรสสองพระองค์ พระนามว่า พระอริฏฐชนกและพระโปลชนก เมื่อพระราชบิดาสวรรคตแล้ว พระอริฏฐชนกได้ครองราชสมบัติและทรงตั้งพระโปลชนกเป็นอุปราช อมาตย์ผู้ใกล้ชิดได้กราบทูลใส่ร้ายว่าพระอุปราชโปลชนกคิดขบถ พระอริฏฐชนกหลงเชื่อจึงสั่งจองจำพระโปลชนก แต่พระโปลชนกตั้งจิตอธิษฐานและหลบหนีไปได้ ภายหลังได้รวบรวมพลมาท้ารบและเอาชนะได้ในที่สุด พระอริฏฐชนกสิ้นพระชนม์ในที่รบ พระเทวีที่กำลังทรงครรภ์จึงปลอมตัวหนีออกนอกเมือง ท้าวสักกะเทวราชทรงช่วยเหลือให้เสด็จหนีไปจนถึงเมืองกาลจัมปากะ ได้พราหมณ์ผู้หนึ่งอุปการะไว้ในฐานะน้องสาว ต่อมาทรงมีพระประสูติกาล ตั้งพระนามพระโอรสตามพระอัยยิกาว่า *"มหาชนก"*

องก์ที่ ๑ เล่าเรื่องโดยใช้ละครเงา (shadow dance) เป็นการเล่าเรื่องที่กระชับ เข้าใจง่าย มีการบรรเลงดนตรีประกอบ การเล่นแสงเล่นเงานี้นับเป็นวิธีการแสดงที่แปลก มีการแปรรูปเป็นม้า เป็นวัว แสดงศักยภาพของมนุษย์ โดยใช้มนุษย์พัฒนาไปสู่รูปทรงต่างๆ นับเป็นการเริ่มฉากแรกของการแสดงซึ่งเล่าเรื่องได้อย่างรวดเร็ว เป็นการสื่อสารผ่านร่างกายมนุษย์ ซึ่งผู้แสดงต้องมีความเชื่อและความเข้าใจก่อน จึงจะถ่ายทอดให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามได้[๑๔] นับเป็นการรังสรรค์สื่อการแสดงได้อย่างแปลกใหม่และน่าสนใจ

การเล่าเรื่องพระมหาชนกโดยใช้ละครเงา (shadow dance)

[๑๔] สัมภาษณ์อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ ผู้กำกับการแสดง, วันที่ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

องก์ที่ ๑ นี้มีเนื้อร้องที่เป็นแก่นความคิดหลัก คือ

“ดั่งเปลวเทียนแสงธรรม
ที่คอยน้อมนำจิตใจ เดินมุ่งไปสู่ฝันสีทอง
จดจำในถ้อยคำเพื่อมาน้อมนำจิตใจ
โลกสดใสด้วยใจงดงาม
โลกสดใสสู่ฟ้าสีทอง”[๑๕]

การแสดงนี้จบฉากด้วยเพลงและภาพประสูติกาลของพระมหาชนก เป็นการเชื่อมโยงไปสู่องก์ที่ ๒ พร้อมกับการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของพระมหาชนกผู้พร้อมสู่ *“โลกสดใสสู่ฟ้าสีทอง”* อันหมายถึงการเริ่มชีวิตใหม่ในเมืองใหม่

องก์ที่ ๒ ความเพียรอันบริสุทธิ์

เมื่อมหาชนกกุมารทรงเติบใหญ่และได้ทราบความจริงก็คิดจะไปค้าขายตั้งตัว ตั้งพระทัยว่าจะได้เสด็จไปเอาราชสมบัติมิถิลานครคืนมา พระมารดาจึงทรงนำเอาทรัพย์สินมีค่าไปขายเพื่อเป็นทุนไปสุวรรณภูมิ ระหว่างทางเกิดพายุใหญ่โหมกระหน่ำจนเรือจมลง เหล่าพ่อค้ากลาสีเรือทั้งปวงจมน้ำ ส่วนมหาชนกกุมารทรงแหวกว่ายอยู่ในมหาสมุทรถึง ๗ วัน ๗ คืน นางมณีเมขลาเทพธิดาผู้รักษามหาสมุทรเห็นมหาชนกกุมารว่ายน้ำอยู่เช่นนั้นจึงสนทนากัน นางมณีเมขลาเข้าใจในปรัชญาของการบำเพ็ญวิริยบารมี จึงช่วยอุ้มพามหาชนกกุมารไปจนถึงฝั่ง มิถิลานคร

การแสดงองก์นี้มีการผสมผสานสื่อการแสดงหลายประเภท เริ่มด้วยการแสดงนาฏศิลป์บนเวทีโดยให้ผู้แสดงออกมาแสดงการละเล่นต่างๆ เพื่อสื่อถึงบรรยากาศความสนุกสนาน ต่อจากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ในตอนพระมหาชนกทรงลาพระเทวีเพื่อไปค้าขายยังสุวรรณภูมิ ดนตรีเปลี่ยนเป็นทำนองเศร้าเพื่อแสดงถึงการพลัดพรากของแม่ลูก ภาพบนเวทีเน้นที่การแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ต่อจากนั้นจึงเปลี่ยนท่วงทำนองเพลงที่แสดงถึงความมุ่งมั่น การเดินทางไปข้างหน้า โดยมีเนื้อเพลงการเดินทางประกอบการแสดง

---

[๑๕] ผู้ประพันธ์คือ ปิติ ลิ้มเจริญ และกมลศักดิ์ สุนทานนท์

“การเดินทาง ทางที่แสนยาวไกล
ออกเดินไปสู่ยังโพ้นดินแดนกว้างใหญ่
จุดหมายนั้นยังไม่เห็นเท่าไร
แต่มีใจเป็นเหมือนเข็มทิศนำทางไปสู่
ด้วยศรัทธาของฉันขอก้าวเดินต่อไป
แม้จะยังห่างไกลแต่ใจขอยืนยัน
ด้วยศรัทธาที่มีด้วยความเพียรที่ทำ
เพื่อตั้งใจจะนำตัวของฉันไปยังถึงปลายฝั่งนั้น
ดวงตะวันส่องแสงธรรมนำไป
เหนื่อยเพียงใดใจของฉันจะยังยืนหยัด
อธิษฐานวอนฟ้าช่วยบันดาล
ส่องนำทางให้ฉันได้พบใจตน
การเดินทาง เพื่อค้นหาใจตน
จิตใจคนหากว่าตั้งใจจริงไม่หวั่น
สิ่งใดใดที่เห็นแสงเลือนราง
แต่สักวันจะเพิ่มความชัดเจนขึ้นมาดังที่ใฝ่”[๑๖]

เนื้อร้องตอนนี้แสดงถึง *“ศรัทธา”* ของมนุษย์ เป็นการเดินทางโดยมีศรัทธาและมี *“ความเพียร”* เพื่อจะทำให้ความฝันและความหวังของตนประสบผลสำเร็จ *“ดังที่ใฝ่”* การแสดงในตอนนี้มีการเคลื่อนไหวที่เนิบช้าเพื่อสื่อถึงการเดินทางที่ยาวนานและยากลำบาก อิริยาบถและการเคลื่อนไหวของนักแสดงทุกท่าจึงปรากฏเป็นภาพช้า นาน เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่านาน ซึ่งเป็นความจงใจของผู้กำกับการแสดงที่เน้นให้รู้สึกว่านาน[๑๗] ต่อจากนั้นดนตรีจึงเปลี่ยนท่วงทำนองเมื่อเรือประสบคลื่นลมและมรสุม โทนสีบนเวทีเปลี่ยนเป็นสีมืดครึ้มเพื่อสื่อถึงอุปสรรคที่มนุษย์กำลังเผชิญ เน้นภาพนักแสดงบนเวทีกำลังว่ายน้ำ ทั้งหมดเป็นการเคลื่อนไหวอย่างช้า (slow motion) คือเวลาผ่านไปช้าๆ *“ทุกคนยังคงวนเวียนอยู่ เพื่อต้องการให้ผู้ชมรู้สึกว่านาน ต้องใช้เวลากว่าที่จะสำเร็จ”*[๑๘]

---

[๑๖] ผู้ประพันธ์คือพงศธร แก้วสุข และณธีพัฒน์ วชิรชัยเกียรติ

[๑๗] สัมภาษณ์อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ ผู้กำกับการแสดง, วันที่ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

[๑๘] สัมภาษณ์อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ ผู้กำกับการแสดง, วันที่ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

ภาพแสงสีบนเวทีเน้นความต่อเนื่องในการว่ายน้ำ มีสัตว์น้ำในทะเลแต่งกายด้วยสีอันฉูดฉาด คือสีแดง ส้ม น้ำเงิน

ฉากสำคัญที่แสดงถึง "ศรัทธา" ของพระมหาชนก
อันมี "ความเพียร" เป็นเครื่องชี้นำทาง

ดนตรีเปลี่ยนท่วงทำนองใหม่เมื่อนางมณีเมขลาปรากฏตัวค่อยๆ โรยตัวลงมาจากเบื้องบนเพื่ออุ้มพระมหาชนกขึ้นไป ช่วงเวลานี้ดนตรีบรรเลงเพลง "ปริศนาธรรม" ซึ่งเป็นเสียงโต้ตอบของนางมณีเมขลากับพระมหาชนก[๑๙] โดยมีเนื้อร้องดังนี้

"ก็ในผลย่อมมีเหตุ ไม่ว่าทุกข์หรือว่าสุข
สิ่งเหล่านั้นย่อมมีเหตุมีที่มา
เปรียบก็คล้ายดั่งคำบอก ว่าในผองชีวิตคน
หลุดไม่พ้นไปจากห่วงกรรม
รู้ รู้สิ่งใดนั้นที่ทำไว้ดีร้ายก็ตามแต่ ผลนั้นไม่ไปไหน

---

[๑๙] ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการแต่งเพลงนี้ด้วยการให้ศิลปินชายหญิงร้องสลับไปมา วิธีการเช่นนี้เปรียบได้กับคาถาในพระไตรปิฎกคาถาที่ [๔๔๒] – [๔๔๘] ซึ่งเป็นการสนทนาธรรมระหว่างนางมณีเมขลากับพระมหาชนก

และสุดท้ายนั้นคงหวนกลับคืน
ฝันถึงความสำเร็จนั้นต้องเริ่มกระทำ
เพราะสิ่งใดก็ตามไม่ได้มาจากวิงวอน
ขอคิดดีไว้ก่อนและเชื่อที่จะทำ
เพราะสิ่งที่ได้ทำนั้นต้องสำเร็จแน่นอน” [๒๐]

เพลงนี้เป็นการสนทนาธรรมระหว่างนางมณีเมขลากับพระมหาชนก ผู้ร้องเป็นผู้ชายและผู้หญิงร้องสลับกันเพื่อสื่อถึงการสนทนาธรรม ทำให้เห็นว่าหากมีความเพียรที่บริสุทธิ์ ชีวิตก็จะประสบความสำเร็จงดงาม จบองก์นี้ด้วยภาพของนางมณีเมขลาอุ้มพระมหาชนกขึ้นไปข้างบน นับเป็นฉากที่ประทับใจผู้ชมและผู้กำกับการแสดงมาก

ฉากจบองก์ที่ ๒ ความเพียรอันบริสุทธิ์
นางมณีเมขลาอุ้มพระมหาชนกขึ้นไปข้างบน

[๒๐] ผู้ประพันธ์คือพงศธร แก้วสุข และณธีพัฒน์ วชิรชัยเกียรติ

การแสดงองก์ที่ ๒ ใช้เวลาในการแสดงนานที่สุด เพื่อสื่อแนวคิดหลักที่มีมาตั้งแต่ในพระไตรปิฎกคือวิริยบารมี ผู้กำกับการแสดงได้ศึกษาแล้วสร้างการแสดงชุดนี้โดยคงโครงเรื่องเดิม แก่นเรื่องเดิม นั่นคือ “ความเพียร” จึงตั้งใจให้ความสำคัญกับองก์ที่ ๒[๒๑]

องก์ที่ ๓ ศรัทธาแห่งปัญญาธรรม

พระมหาชนกทรงครองราชย์สมบัติเมืองมิถิลานครโดยธรรมสืบมา วันหนึ่งทรงประทับบนคอช้างเพื่อทอดพระเนตรอุทยาน บริเวณใกล้ประตูอุทยานมีต้นมะม่วง ๒ ต้น ต้นหนึ่งมีผล ต้นหนึ่งไม่มีผล พระมหาชนกได้เสวยผลหนึ่ง ตรัสชมว่าผลนั้นมีรสหวานเหลือเกิน แล้วเสด็จเข้าอุทยาน คนอื่นๆตั้งแต่พระอุปราชลงมาต่างก็แย่งเก็บผลมะม่วง จนมะม่วงต้นนั้นโค่นลง พระมหาชนกทอดพระเนตรเห็นดังนั้นก็เกิดความสังเวชที่คนทั้งหลายหวังแต่ประโยชน์อย่างขาดปัญญา พระมหาชนกนึกถึงคำของนางมณีเมขลาที่ให้ตั้งปูทะเลย์มหาวิชชาลัย ในที่สุดจึงได้ตั้งปูทะเลย์มหาวิชชาลัยขึ้นเพื่อให้คนเป็นคนดีมีสติปัญญา โดยรำลึกว่าขณะที่ทรงว่ายน้ำในมหาสมุทร มีปูทะเลยักษ์มาช่วยหนุนพระบาท

การแสดงในองก์นี้ใช้อนิเมชั่นเล่าเรื่องผสมกับการแสดงหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เริ่มเรื่องด้วยเมืองมิถิลานครมีต้นมะม่วง ๒ ต้น เป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก พระมหาชนกเสด็จพระพาสอุทยานโดยประทับบนคอช้าง มีนักแสดงละเล่นแต่งกายชุดไทย จากนั้นเป็นฉากการแย่งมะม่วง แสดงความชุลมุนวุ่นวาย การทะเลาะกันเพื่อแย่งมะม่วง แสงสีร้อนแรง เป็นสีส้มและสีแดง ต่อจากนั้นพระมหาชนกเสด็จทอดพระเนตรผลจากการแย่งมะม่วง แล้วทรงแสดงวิธีฟื้นฟูต้นมะม่วง ๙ วิธี โดยใช้อนิเมชั่น ซึ่งสื่อได้เข้าใจง่ายและชัดเจน เป็นการดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ จบองก์นี้ด้วยเพลง *“ทศพิธราชธรรม”*

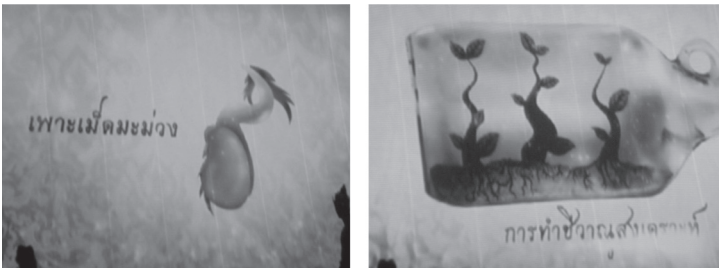
---

[๒๑] สัมภาษณ์อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ ผู้กำกับการแสดง, วันที่ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

“ถ้าเชื่อในคุณความดี
แบ่งรักให้กันและกัน
ดอกไม้ก็คงจะบานในจิตใจ
โลกนี้คงงามกว่าเก่า
บนฟ้ามีดาวประกาย
หัวใจก็ใสสว่าง
ฟ้ามืดหม่นเพราะคนชั่ว
โลกมืดมัวเพราะคนเมา
หลงทางผิดชีวิตหมองเศร้า
ปวดร้าวและสับสน
ขอให้ความรักคืนกลับมา
อยากให้น้ำตาเหือดหาย
มีแต่น้ำใจให้กัน
ขอให้ความหลงพลันสลาย
ให้ความโลภอันชั่วร้าย
จงวอดวายไปให้สิ้น
รักยิ่งใหญ่ที่ใดมีรักย่อมมีสุข
ใต้ร่มเงาแสงธรรมส่องทาง” [๒๒]

[๒๒] ผู้ประพันธ์คือพงศธร แก้วสุข และณธีพัฒน์ วชิรชัยเกียรติ

การแสดงหุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์
พระมหาชนกเสด็จพระพาสอุทยานโดยประทับบนคอช้าง



การแสดงวิธีพื้นฟูต้นมะม่วง ๙ วิธี โดยใช้อนิเมชั่น

องก์นี้ถ่ายทอดเป็นการแสดงค่อนข้างยาก เพราะเป็นการถ่ายทอดเรื่องมะม่วงและจุดเริ่มต้นในการสร้างแหล่งเรียนรู้เพื่อให้ประชาชนทุกคนมีความรู้ ดังนั้นหากสื่อสารเป็นละครก็จะน่าเบื่อเพราะต้องนำเสนอวิธีการปักชำกิ่งมะม่วง การทาบกิ่งมะม่วง เป็นต้น การเลือกใช้อนิเมชั่นในการถ่ายทอดโดยใช้นักแสดงเป็นภาพเพื่อสร้างองค์ประกอบให้อยู่ร่วมกันในฉาก จึงเป็นการผสมผสานสื่อการแสดงอย่างหลากหลาย เพื่อแสดงถึงจุดเริ่มต้นของการศึกษาเล่าเรียนเพื่อพัฒนาไปสู่การตั้งสถาบันการศึกษา

สรุปและอภิปรายผล

นาฏยลีลาพระมหาชนกดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เป็นการนำเสนอเรื่องชาดกในสังคมไทยปัจจุบัน โดยยังคงสืบทอดแนวคิดสำคัญเรื่องการบำเพ็ญวิริยบารมีของพระมหาชนกโพธิสัตว์ที่มีมาแต่พระไตรปิฎก เมื่อนำมาสร้างสรรค์ใหม่ในปัจจุบันได้มีการบูรณาการศิลปะสมัยใหม่เข้าด้วยกัน โดยเริ่มจากดนตรีเป็นหลัก หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ละครเงา กายกรรม แอนิเมชั่น และการเต้นรำ ศิลปะการแสดงที่หลากหลายเหล่านี้มีการผสมผสานเพื่อเล่าเรื่องชาดกให้เข้าใจง่าย โดยยังคงแนวคิดสำคัญคือการบำเพ็ญวิริยบารมีของพระโพธิสัตว์ ดังนั้นผู้ชมจึงยังคงรับสารสำคัญของชาดกเรื่องนี้คือ “ความเพียร” การนำเสนอชาดกในรูปแบบนี้จึงมีข้อจำกัดหลายประการ ที่สำคัญคือระยะเวลาในการแสดงบนเวทีคือประมาณ ๕๐ นาที และการนำเสนอโดยไม่มีบทพูด นอกจากเนื้อร้องของเพลงในแต่ละองก์ อย่างไรก็ดี ผู้ชมได้รับรู้เรื่องมหาชนกชาดกจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอที่รังสรรค์ขึ้นมาใหม่

“ความเพียร” ซึ่งเป็นสาระสำคัญของชาดกเรื่องนี้ ยังคงเป็นสาระสำคัญที่สื่อสารผ่านการแสดงในองก์ที่ ๒ ความเพียรอันบริสุทธิ์ ซึ่งจะมีการตีความผ่านรูปแบบการแสดงใดก็ยังคงต้องสื่อนัยของการวนเวียนอยู่ในสังสารวัฏ เนิ่นนาน แต่แม้จะใช้เวลานานเพียงใดหากมนุษย์ยังคงศรัทธาใน *“ความเพียรอันบริสุทธิ์”* เมื่อนั้นความสำเร็จย่อมงดงาม เช่นเดียวกับที่พระมหาชนกที่เพียรพยายามว่ายน้ำทั้งที่ยัง ไม่เห็นฝั่ง

นาฏยลีลาพระมหาชนกแสดงให้เห็นการดำรงอยู่ของชาดกในสังคมไทย โดยปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอใหม่เพื่อให้ผู้ชมสนใจและเข้าใจง่าย แสดงให้เห็นความนิยมเรื่องชาดกในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี โดยยังคงสาระสำคัญของชาดกคือการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นหนทางที่นำไปสู่การบรรลุนิพพาน

บรรณานุกรม

ฐานิสร์ ชาครัตพงศ์. (๒๕๓๘). ความรู้เรื่องชาดก ใน **อายุบวร.** บรรณาธิการโดย ประพจน์ อัศววิรุฬหการ และอนันต์ เหล่าเลิศวรกุล. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับ ลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ. (๒๕๔๐). **พระมหาชนก.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๔๓). **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกายชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. มหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งพระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (๒๕๔๓). **วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อลงกรณ์ จันทร์สุข. (๒๕๔๖). **พัฒนาการของจิตรกรรมพระมหาชนกตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงปัจจุบัน.** สารนิพนธ์หลักสูตร ศศ.ม. (ประวัติศาสตร์ศิลปะ). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร.

สัมภาษณ์

สัมภาษณ์อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ ผู้กำกับการแสดง, วันที่ ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

จุลกฐินวัดศรีธาตุ บ้านสิงห์ จ.ยโสธร : การรื้อฟื้นและประดิษฐ์สร้างพิธีกรรมในปัจจุบัน.*

*สุรชัย ชินบุตร***

บทคัดย่อ

บ้านสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร เดิมชื่อบ้านสิงห์โคก เป็นหมู่บ้านที่ตั้งขึ้นโดยกลุ่มชนชาวลาวที่อพยพมาจากเวียงจันทน์ โดยการนำของพระวอ ก่อนที่จะเดินทางไปยังเมืองจำปาศักดิ์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว บทความนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการรื้อฟื้นประเพณีการทำบุญจุลกฐินของชาวบ้านโดยเพิ่มเติมขั้นตอนของพิธีกรรมอย่างหลากหลาย และศึกษาบทบาทของประเพณีจุลกฐินที่มีต่อชาวบ้านสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร ผู้วิจัยพบว่า ในอดีตประเพณีการถวายผ้าจุลกฐินมีวัตถุประสงค์เพื่อการได้รับอานิสงส์อย่างยิ่งใหญ่ และสิ่งที่พบอีกอย่างคือเป็นการสร้างประเพณีขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ และความชอบธรรมแก่ผู้เป็นเจ้าภาพที่สร้างจุลกฐิน ดังนั้นจึงเชื่อได้ว่าประเพณีจุลกฐินของชาวบ้านสิงห์เป็นประเพณีที่ประดิษฐ์และสร้างขึ้นใหม่โดยกลุ่มบุคคลกลุ่มหนึ่งเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ นอกจากนี้ประเพณีจุลกฐินยังเปลี่ยนบทบาทจากการถวายผ้ากฐินตามฮีตประเพณีเดิมเป็นการระดมทุนเพื่อใช้ในสร้างสาธารณสมบัติของวัด เช่น การสร้างศาลา การสร้างอุโบสถ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ต้องใช้ทุนมาก เกินกำลังที่วัดจะดำเนินการได้ ดังนั้นผู้เกี่ยวข้องจึงต้องมีการระดมทุนเพื่อให้ภารกิจนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี ในการระดมทุนของวัดและชาวบ้านนั้นมีทั้งที่ระดมจากภายในหมู่บ้านและภายนอกหมู่บ้าน การศึกษาเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงการประดิษฐ์พิธีกรรมเพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์และความชอบธรรมแก่เจ้าภาพผู้สร้างถวายผ้าจุลกฐิน

---

* ปรับปรุงจากบทความเรื่อง “จุลกฐิน : วัฒนธรรมอื่นที่มิอาจปฏิเสธและยอมรับได้ในชั่วข้ามคืน” บทความนำเสนอการประชุมวิชาการระดับชาติเรื่อง”ภาษา วรรณคดี และการสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ: การเรียนรู้และสร้างสรรค์จากสังคมไทยสู่สังคมโลก” ๒๒ กรกฎาคม ๒๕๕๔ จัดโดยภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

** ข้าราชการครูสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาร้อยเอ็ด เขต ๒

Chula Kathin Festival at Sri That Temple of Singh Village Yasothon province : The Current Revitalization and Invention of the Ritual.

*Surachai Chinnabutr**

ABSTRACT

Singh village, formerly known as Singh Khok, of Mueang district,Yasothon province, has been established by a group of Lao people, led by Phra Wo, emigrating to Champasak of Lao People's Democratic Republic. This article aims at examining the revitalization of the Chula Katin Z Buddhist robe – offering) festival, with the addition of several new ritual processes, held by the Singh villagers and to study the function of the festival for the villagers. According to the study, the purpose of the robe – offering festival in the past is to earn great merit. Another finding is that he festival is invented for the sacralization and justification of its hosts. Therefore, it can be believed that the Chula Kathin festival held by Singh villagers is the tradition newly invented by a group of people to achieve their goal . Moreover, the festival's purpose is changed from traditional robe-offering to money – gathering for the construction of monastery's public property such as a pavilion or a consecrated assembly hall. These need so much capital for the construction that the temple authority cannot afford to do. Thus' the authority and villagers have to gather money from inside and outside their village in order to complete their task. This study reflects about the invention of ritual for the sacralization and justification of the hosts who offer the robe.

* An Official Teaching Roi-Et Primany Education Service Area Office 2.

ความนำ

วัดศรีธาตุ บ้านสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร เป็นวัดเก่าแก่ และมีประวัติความเป็นมาอย่างน่าสนใจ เพราะในวัดมีโบราณสถานและโบราณวัตถุที่สำคัญ เช่น พระธาตุองอาจกบาลหลวง รูปปั้นสิงห์ ที่มีความเก่าแก่และมีประวัติความเป็นมาชัดเจนนอกจากนี้ชาวบ้านที่อาศัยอยู่ที่บ้านสิงห์ เป็นกลุ่มคนลาวที่อพยพมาจากเวียงจันทน์ ในสมัยอาณาจักรล้านช้าง โดยการนำของพระวอ กลุ่มที่อพยพมาในครั้งนั้นได้พากันตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสิงห์และได้สร้างวัดเพื่อเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมและเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

พุทธศาสนิกชนชาวอีสานได้ประพฤติตนอยู่ในกรอบฮีตคองและสืบทอดประเพณีตาม ฮีตสิบสอง กันมาอย่างเหนียวแน่น ฮีตหรือจารีตประเพณีในเดือนสิบสองของชาวอีสาน คือ การทำบุญออกพรรษาและประเพณีทำบุญถวายผ้ากฐินให้แก่พระภิกษุที่บวชครบพรรษา การทอดกฐินนั้นถือปฏิบัติภายในเวลากำหนด คือ ตั้งแต่วันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ จนถึงวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๑๒ ก่อนหรือหลังจากนั้นไม่นับเป็นกฐิน โดยในแต่ละวัดจะทำการทอดกฐินได้เพียงครั้งเดียว กฐินของชาวอีสานก็ได้แก่ กฐินราษฎร์ กฐินหลวง และจุลกฐิน (กฐินแล่น)

ในเทศกาลออกออกพรรษาของทุกปี วัดศรีธาตุจะมีการรับกฐิน เช่นเดียวกับวัดอื่นๆ ซึ่งเจ้าภาพจะต้องจองกฐินข้ามปี เพราะส่วนใหญ่แล้วชาวบ้านเมื่อทำนาเสร็จจะรวบรวมเงินทองเพื่อทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับญาติผู้ล่วงลับไป ส่วนใหญ่กฐินของชาวอีสานจะเป็นกฐินราษฎร์หรือกฐินสามัคคีที่ชาวบ้านช่วยกันทำขึ้นมาทอดเพื่อถวายให้กับทางวัด

ปีนี้ทางวัดศรีธาตุ ร่วมกับชาวบ้านได้พร้อมกันจัดทำจุลกฐินขึ้น โดยทางวัดได้ทำป้ายใหญ่ประกาศติดไว้ที่บริเวณหน้าวัด เพื่อให้เห็นเด่นชัด เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นงานสำคัญ ประเพณีการทำบุญ จุลกฐิน ในครั้งนี้นับได้ว่าเป็นครั้งแรกที่จัดขึ้นที่วัดศรีธาตุ บ้านสิงห์ โดยทางวัดให้เหตุผลว่า เป็นการทำบุญที่ได้กุศลอย่างใหญ่หลวง เพราะจุลกฐิน ต้องทำให้เสร็จในวันเดียว ตั้งแต่การทอผ้าที่ทำจากฝ้าย ให้เป็นเครื่องนุ่งห่มอันเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องอัฐบริขารเพื่อถวายแด่พระสงฆ์นั้นเอง ดังคำกล่าวว่า “มหาบุญ จุลกฐิน”

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการรื้อฟื้นประเพณีการทำบุญจุลกฐิน ของชาวบ้านสิงห์โดยเพิ่มเติมขั้นตอนของพิธีกรรมอย่างหลากหลาย และศึกษาบทบาท ของประเพณีจุลกฐินที่มีต่อชาวบ้านสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธรในสังคมปัจจุบัน

บ้านสิงห์: ประวัติศาสตร์และความเป็นมา

ปีมะเมียศักราช ๑๐๑๖ พ.ศ. ๒๑๙๗ เจ้าสุริยราชกุมารโอรสของเจ้าต่อนคำ ขึ้นครองราชกรุงศรีสัตนาคนหุตล้านช้างเวียงจันท์ทรงพระนามว่า พระยาสุริยวงศา ธรรมิกบรมบพิตรสมเด็จพระเจ้าล้านช้างร่มขาว[๑] อยู่ในราชสมบัติได้ ๕๘ อายุได้ ๘๑ ปี ก็ถึงแก่พิราลัย พระยาเมืองจันทน์ซึ่งเป็นเสนาบดีผู้ใหญ่จึงแย่งชิงราชสมบัติ ตั้งตน เป็นเจ้าเมืองเวียงจันทน์ ฝ่ายเจ้านันทราชเจ้าเมืองนครพนม บุตรเจ้าปุ ซึ่งเป็น พระเชษฐาของเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช ทราบข่าวจึงยกทัพมาตีเมืองเวียงจันทน์ และจับพระยาจันทบุรีได้ให้นำไปประหารชีวิต และสถาปนาตนเองขึ้นครองราชย์ ความทราบถึงเจ้าไชยองค์เว้ บุตรเจ้าชมพูที่หนีไปอยู่เวียดนาม ขอกองทัพญวนจาก พระเจ้าเวียดนามยกมาตีเมืองเวียงจันทน์ เจ้านันทราชสู้ไม่ได้ ถูกจับประหารชีวิต เจ้าไชยองค์เว้จึงตั้งตนขึ้นครองเมืองเวียงจันทน์ ทรงพระนามว่า พระไชยเชษฐา ธิราชที่ ๒

กล่าวถึงเชื้อพระวงศ์พระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราชทั้งหลายต่างเกรงอำนาจ ของเจ้าไชยองค์เว้ กลัวว่าจะถูกลงโทษ จึงได้พาพวกพ้องลักลอบออกจาเมือง เวียงจันทน์ไปอยู่ที่อื่น บางคนก็ไปสร้างเมืองใหม่ เจ้าปางคำราชนัดดาพระเจ้าสุริยวง ศาฯได้พาผู้คนไปสร้างเมืองใหม่ที่ตำบลลุ่มภู แขวงเมืองเวียงจันทน์[๒] โดยตั้งชื่อเมือง ว่า “เมืองนครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน” ปกครองเมืองเป็นอิสระไม่ขึ้นต่อเวียงจันทน์ และหลวงพระบาง และได้ซ่องสุมกำลังกล้าแข็งขึ้นเรื่อยๆ

ฝ่ายเมืองเวียงจันทน์เมื่อพระเจ้าไชยราชาธิราชที่ ๒ สวรรคตลงไม่มีบุตร

---

[๑] กรมศิลปากร. “พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง” **ในประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษกเล่ม ๙**, (กรุงเทพมานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ ๒๕๔๕), หน้า ๑๑๓.

[๒] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. **วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดยโสธร**, (ยโสธร: ศิริธรรมอ๊อฟเซ็ท ๒๕๔๒), หน้า ๓๐-๓๙.

สืบราชสมบัติแทน เจ้าเมืองแสนซึ่งเป็นเสนาบดีผู้ใหญ่ได้ยึดอำนาจตั้งตนเป็นกษัตริย์ เจ้าองค์บุญซึ่งเป็นราชนัดดาพระเจ้าไชยราชาธิราชที่ ๒ยังทรงพระเยาว์จึงได้หนีไปอยู่กับเจ้าปางคำที่เมืองนครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน เมื่อเจ้าปางคำสวรรคตพระเจ้าตาโอรสจึงได้ขึ้นครองเมือง พระวอได้เป็นอุปราช ฝ่ายเจ้าบุญต้องการกลับไปครองราชย์ที่เวียงจันทน์ จึงขอร้องให้พระตาพระวอ ยกกองไปปราบเจ้าเมืองแสนเมื่อปราบพญาเมืองแสนได้สำเร็จจึงอัญเชิญเจ้าองค์บุญขึ้นเป็นกษัตริย์ครองเวียงจันทน์ทรงพระนามว่า “เจ้าสิริบุญสารหรือพระเจ้าธรรมเทววงศ์ พระเจ้ากรุงศรีสัตนาคนหุต ล้านช้างเวียงจันทน์”[๓] พระเจ้าสิริบุญสารปูนบำเหน็จให้กับข้าราชบริพารที่ช่วยเหลือกอบกู้ราชสมบัติให้แก่พระองค์ส่วนพระวอพระตาไม่ได้ปูนบำเหน็จให้ จึงเกิดน้อยเนื้อต่ำใจ จึงคิดจะกลับไปที่เมืองนครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน แต่พระเจ้าสิริบุญสารให้ทั้งสองไปรักษาเมืองที่ด่านหินโงมก่อนแล้วค่อยกลับไป พระวอพระตาเมื่อมาปกครองด่านหินโงม ด้วยความเป็นธรรมเป็นที่รักใคร่ของพลเมืองเป็นอย่างมากข่าวทราบถึงพระเจ้าสิริบุญสารจึงให้พญาเมืองแสนและพญาเมืองจันทน์นำกำลังเข้าตีทัพพระวอพระตา แต่ก็ถูกทัพพระวอพระตาตีพ่ายไป พญาเมืองแสนและพญาเมืองจันทน์ตายในที่รบ ทำให้พระเจ้าสิริบุญสารโกรธมาก ฝ่ายประวอพระตาจึงยกทัพกลับเมืองนครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบานและได้ปรึกษากันว่าพระเจ้าสิริบุญสารคงต้องส่งกองทัพมาตีอีกครั้งพระตาจึงปรึกษากับเหล่าทหารทั้งหลายเพื่อหาทำเลที่ตั้งขยายเมืองหน้าด่าน จึงสั่งให้ท้าวคำโส ท้าวคำสู ท้าวคำสุย ท้าวมุม และท้าวก่ำ ยกไปตามลำน้ำพะชี (ลำน้ำชี) เพื่อหาที่ตั้งเมืองหน้าด่านทางด้านตะวันออก ท้าวคำสูเมื่อยมาถึง “ดงหัวช้าง” ได้พักไพร่พลและคิดจะสร้างเมือง และที่ดงหัวช้างนี่เองได้พบกับ “พระธาตุองอาจกะบานหลวง” จึงได้ทำการเสี่ยงทายว่าจะสร้างเมืองที่นี่ดีหรือไม่ ผลการเสี่ยงทาย จับได้ หินะ ซึ่งเป็นสิ่งไม่ดี จึงสร้างเป็นหมู่บ้านและให้ท้าวคำสุยเป็นหัวหน้าปกครองและตั้งชื่อหมู่บ้านว่า “บ้านสิงห์โคก” ส่วนท้าวคำสูกับพวกจึงเดินทางต่อและมาถึงดงโต่งโต้น เห็นว่าทำเลดีเพราะติดกับลำน้ำชี จึงได้สร้างเมืองขึ้น เรียกว่า “เมืองสิงห์หินและเมืองสิงห์ทอง”[๔] ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นชื่อเป็น

---

[๓] **เรื่องเดิม.** หน้า ๓๓.

[๔] **เรื่องเดิม.** หน้า ๓๖.

“เมืองยศสุนทร” หรือเมืองยโสธรนั้นเอง

ปัจจุบันบ้านสิงห์มีสถานะเป็นเป็นตำบลสิงห์มีหมู่บ้านในเขตการปกครองทั้งหมด ๑๑ หมู่บ้านมีประชากรทั้งสิ้น ๖,๐๘๘ คน เป็นชาย ๓,๐๔๙ และเป็นหญิง ๓,๐๓๙ คน มีจำนวนครัวเรือน ๑,๒๙๒ ครัวเรือน[๕] บ้านสิงห์อยู่ห่างจากอำเภอเมืองยโสธรไปทางทิศตะวันออกประมาณ ๑๓ กิโลเมตร และมีขนาดพื้นที่ประมาณ ๓๕.๕ ตารางกิโลเมตร ประชากรส่วนใหญ่มีเชื้อสายลาวเวียงที่อพยพมาจากเวียงจันทน์ในสมัยพระตาพระวอ ภายในหมู่บ้านแบ่งเป็น ๖ คุ้มโฮง (คำว่า โฮง สันนิฐานว่า น่าจะมาจากคำว่า หอโฮง หรือท้องพระโรง เพราะเป็นที่อยู่ของอาญาพ่อเฒ่าซึ่งเป็นวิญญาณของผีบรรพบุรุษกลุ่มเจ้านายที่อพยพมาจากเวียงจันทน์) และมีสถานที่สำคัญประจำหมู่บ้านที่สัญ ได้แก่

๑. พระเจ้าใหญ่ เป็นพระพุทธรูปก่ออิฐฉาบปูนลงลักปิดทองปางมารวิชัย มีหน้าตักกว้าง ๒.๘๕ เมตร สูง ๕.๒๐ เมตร ค้นพบอยู่ในป่า ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ เพราะเมื่อชาวบ้านประสบทุกข์ภัยจะไปสักการบูชาทุกข์ภัยก็จะหมดไป ปัจจุบันพระเจ้าใหญ่ประดิษฐานอยู่ในอุโบสถวัดศรีธาตุ บ้านสิงห์ เป็นที่น่าสังเกตว่า พระเจ้าใหญ่บ้านสิงห์มีลักษณะและรูปร่างเดียวกันกับพระเจ้าใหญ่ที่ประดิษฐานอยู่ในอุโบสถวัดสิงห์ท่า ในเมืองยโสธร

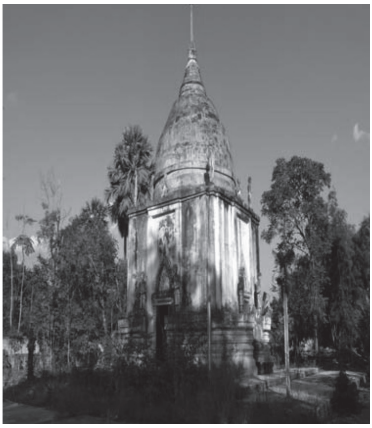
ภาพที่ ๑ พระเจ้าใหญ่ พระพุทธรูปปางมารวิชัย

[๕] องค์การบริหารส่วนตำบลสิงห์. มปป.

๒. สิงห์หิน เป็นแกะสลักเป็นรูปสิงห์ทำจากหินทรายสีแดงตามตำนานเล่าว่าสร้างโดยท้าวมุมในปีศักราช ๑๒๑๘ พร้อมกับพระเจ้าใหญ่ เป็นสิงห์ตัวผู้ส่วนสิงห์ตัวเมียจะอยู่ที่วัดสิงห์ท่า ในเมืองยโสธร เก็บรักษาไว้ภายในอุโบสถวัดศรีธาตุบ้านสิงห์ ทางวัดได้ทำการเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี เพราะเคยถูกขโมยมาแล้วหลายครั้ง สิงห์หินนี้จึงกลายมาเป็นตราประจำจังหวัดยโสธร

ภาพที่ ๒ สิงห์หิน และตราประจำจังหวัดยโสธร

๓. พระธาตุออาจกะบานหลวง เป็นพระธาตุเก่าแก่ที่ที่ทรุดโทรมมากแต่ยังคงปรากฏร่องร่อย ให้เห็นพระธาตุองอาจกะบานหลวงนี้เป็นกลุ่มพระธาตุเดียวกันกับพระธาตุก่องข้าวน้อยหรือพระธาตุตาดทอง และพระธาตุบ้านสะเดา เพราะอาณาเขตของตำบลสิงห์ติดต่อกัน ปัจจุบันชาวบ้านสิงห์ได้สร้างเจดีย์คอบพระธาตุไว้ ซึ่งพระธาตุอยู่ภายในวัดศรีธาตุ บ้านสิงห์



ภาพที่ ๓ พระธาตุองอาจกะบานหลวง

๔. ศาลหลักบ้าน สร้างในลักษณะเป็นหอ อยู่กลางหมู่บ้าน เรียกว่า “หออาญาพ่อเฒ่า” ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมการเลี้ยงผีประจำหมู่บ้านในวันขึ้น ๓ ค่ำ เดือน ๖ ของทุกปี ซึ่งชาวบ้านสิงห์ส่วนใหญ่จะมารวมกันที่ศาลแห่งนี้เพื่อทำพิธีบูชาผีและทำการปัดเป่าสิ่งไม่ไม่ดีออกจากหมู่บ้าน

ภาพที่ ๔ หออาญาพ่อเฒ่า หรือศาลหลักบ้าน

ชาดก: มูลเหตุของการทำจุลกฐิน

ชาวอีสานเชื่อว่าการได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ หรือครบ ๑๐๐๐ พระคาถาในวันเดียวหรือการได้บวชลูกชายเข้าสู่บวรพระพุทธศาสนา และการได้เป็นเจ้าภาพทำบุญกฐิน จะได้รับอานิสงส์อย่างใหญ่หลวง สาเหตุที่มีความเชื่ออย่างนี้มีเรื่องเล่าในกฐินชาดกว่า[๖]

“ในสมัยหนึ่ง ณ เมืองกมลนคร พระพุทธองค์ทรงเสวยพระชาติเป็นกุลบุตรแห่งคหบดี กุลบุตรพระโพธิสัตว์นั้นมีความเลื่อมใสศรัทธาในพระศาสนาของพระพุทธ

[๖] สนั่น ธรรมธิ “กฐินชาดก” **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ ๑** (๒๕๔๒): หน้า ๓๔.

เจ้าสรณังกระเป็นยิ่งนัก ครั้งหนึ่งพระโพธิสัตว์มีโอกาสได้ถวายผ้ากฐินเป็นทานแก่พระพุทธเจ้าสรณังกระ เมื่อสิ้นอายุขัยก็ได้ไปเกิดบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนพระญากมลกษัตริย์มีใจเลื่อมใสเช่นกัน วันหนึ่งได้เข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าสรณังกระ และได้ถามถึงอานิสงส์แห่งกฐินทาน ซึ่งพระพุทธเจ้าก็แสดงให้ฟังว่า การให้ผ้ากฐินเป็นทานย่อมมีอานิสงส์มหาศาล เช่น เมื่อสิ้นอายุจะเกิดใหม่เป็นผู้มั่งมีอุดมด้วยทรัพย์สิน พร้อมยศบริวาร ผู้ใดจัดทำสายบรรทัดเกิดมาย่อมมีใจซื่อสัตย์ ผู้ใดได้ตัดผ้าเกิดมาย่อมฉลาดในการตัดสินความ ผู้ใดทำไม้กลัด เกิดมาย่อมมีผิวพรรณงดงามและพ้นจากภัยทั้งปวง ผู้ใดได้เย็บย่อมมีปัญญาฉลาดหลักแหลม จะได้เป็นท้าวพระญามหากษัตริย์ ผู้ใดได้ซักและได้หาฟืนมาต้มน้ำย้อมย่อมปราศจากโรคภัยผิวพรรณผ่องใส การให้ผ้ากฐินเป็นทานซึ่งถือว่าเป็นทานสำหรับพระสงฆ์ผู้มีศีลบริสุทธิ์ ดังนั้นจึงนับว่าเป็นทานที่ประเสริฐกว่าทานทั้งปวง การให้กฐินทานย่อมได้เสวยทิพยสมบัติในเทวโลกถึงสามพันชาติ ได้เป็นพระอินทร์พันชาติ เป็นพระเจ้าจักรพรรดิพันชาติและเป็นกษัตริย์อีกพันชาติ...”

จะเห็นว่าผู้ที่ถวายผ้ากฐินได้รับอานิสงส์มากมาย ซึ่งเป็นความเชื่อและศรัทธาของชาวพุทธที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะชาวอีสานมีความศรัทธาอย่างแรงกล้าในการทำบุญ การทำบุญจึงอยู่ในฮีตสิบสองของชาวอีสานที่แต่ละเดือนใน ๑ ปี จะมีการทำบุญ

นอกจากนี้การที่ได้ถวายทานผ้ากฐินให้แก่พระภิกษุเป็นสิงจำเป็นมาก เพราะเมื่อพระภิกษุบวชครบพรรษาจะต้องรับกฐินเสียก่อนจึงจะลาสิกขาได้ หรือถ้าอยู่จำพรรษาต่อจำเป็นจะต้องมีผ้าสบง จีวร ไว้คอยผลัดเปลี่ยน ในคัมภีร์พระวินัยปิฎกมหาวรรค กฐินขันธกะ ได้กล่าวถึงความจำป็นที่จะต้องมีการถวายผ้าให้กับพระภิกษุว่า[๗]

ในสมัยพุทธกาล มีพระภิกษุชาวเมืองปาฐา จำนวน ๓๐ รูป พากันเดินทางจะไปเฝ้าพระพุทธเจ้า ซึ่งเสด็จประทับอยู่ที่เชตวันมหาวิหาร แต่เนื่องจากการเดินทางเป็นวันที่ใกล้จะเข้าพรรษา อีกทั้งระยะทางไกล พระภิกษุเหล่านั้นจึงไม่สามารถที่จะเดินทางให้ถึงพระเชตวันมหาวิหารได้ ก็พอดีถึงกำหนดวันเข้าพรรษาเสียก่อน

---

[๗] สาร สาระทัศนานันท์ “กฐิน” ใน**สารานุกรมวัฒนธรรมภาคอีสาน ๑** (๒๕๔๒): หน้า ๓๑.

พระภิกษุทั้งหมด จึงพากันจำพรรษาอยู่ที่เมืองสาเกต พอออกพรรษาแล้วจึงได้พากันไปเฝ้าพระพุทธเจ้า แต่ด้วยเหตุที่หนทางไกล และฝนตกจึงทำให้จีวรพระภิกษุเหล่านั้นเปียกน้ำและเปื้อนโคลน พอไปถึงพระเชตะวันมหาวิหารก็ตรงเข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าทันที พระพุทธเจ้าทรงเห็นพระภิกษุนุ่งห่มผ้าจีวรที่เปื้อนเปรอะ จีวรที่ใช้ผลัดเปลี่ยนก็ไม่มี เมื่อพระองค์ทรงเห็นถึงความลำบากของภิกษุเหล่านั้นแล้วจึงมีพุทธบัญญัติให้พระภิกษุสงฆ์แสวงหาผ้าและรับผ้ากฐินได้มีกำหนด ๑ เดือน นับตั้งแต่ วันแรม ๑ ค่ำ เดือนสิบเอ็ด ถึงวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือนสิบสอง

ภาพที่ ๕ พระภิกษุเก็บผ้าจีวรเพื่อไปผลัดเปลี่ยน

จากเส้นใยแห่งศรัทธาสู่ผ้าจุลกฐิน

กฐิน หมายถึง ไม้สะดึง คือกรอบไม้ที่ใช้สำหรับขึงผ้าให้ตึงเพื่อความสะดวกในการเย็บ เนื่องจากในสมัยโบราณไม่มีจักรเย็บผ้า การทำผ้าจีวรสมัยโบราณจึงต้องทำเป็นผ้ากฐิน[๒] นอกจากนี้ความหมายของ “กฐิน” ในทางพระพุทธศาสนามี ๒ ความหมาย ประการแรก กฐินเป็นชื่อผ้าหรือเป็นพิธีกรรมทางสงฆ์ ประการที่สอง เป็นชื่อการทำบุญของชาวพุทธโดยมีผ้าเป็นสื่อกลาง[๔]

---

[๔] มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณ์,** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาฯ ๒๕๓๙), หน้า ๒๖.

จุลกฐินเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ มีเวลาจำกัดในการตระเตรียม ต้องอาศัยความอดทน ความศรัทธา ความเสียสละและความสามัคคีของหมู่คณะ และอีกประการคือผู้ที่เป็นผู้นำจะต้องเป็นผู้มีศรัทธาบารมีอย่างแรงกล้า งานจึงจะสำเร็จลุล่วงด้วยดี จากเหตุผลดังกล่าว การทอดจุลกฐิน ได้รับอานิสงส์มากกว่าการทอดกฐินทั่วไปเพราะเป็นการอนุเคราะห์พระสงฆ์ให้ได้โอกาสกรานกฐิน

วัดศรีธาตุว่างเว้นการจัดงานจุลกฐินมาหลายปี แต่การจัดงานในครั้งนี้นอกจากเจ้าภาพผู้ทำผ้าจุลกฐินถวายพระภิกษุแล้ววัตถุประสงค์สำคัญอีกอย่างคือเพื่อต้องการทุนนำมาก่อสร้างศาลาการเปรียญหลังใหม่เพื่อใช้ในกิจการทางสงฆ์

ขั้นตอนก่อนที่จะมีการทำผ้าจุลกฐินพระครูฉันทกิจโกศล เจ้าอาวาสวัดบ้านสิงห์ได้แบ่งที่แปลงหนึ่งภายในบริเวณวัดปลูกต้นฝ้ายเพื่อใช้ฝ้ายมาทำเป็นผ้าจุลกฐิน เมื่อถึงวันงานจุลกฐินพิธีกรรม เริ่มต้นโดยพราหมณ์ผู้ทำพิธีกรรมกล่าวบวงสรวงเทวดาอารักษ์ พระภูมิเจ้าที่ และบายศรีต้นฝ้าย จากนั้นมีกลุ่มนางรำ ออกมาร่ายรำประกอบโปงลางซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้าน เพื่อเป็นสัญญาณว่าจะมีการเก็บฝ้าย และสาวพรหมจรรย์ที่ได้เตรียมกันไว้ทั้ง ๔ คน เดินออกมาเก็บดอกฝ้ายใส่ลงในตะกร้า เสร็จแล้วชาวบ้านและผู้มาร่วมงานที่นุ่งขาวห่มขาวร่วมกันเก็บฝ้าย

ภาพที่ ๖ พราหมณ์ทำพิธีกรรมบูชาต้นฝ้ายที่ชาวบ้านร่วมกับวัดศรีธาตุปลูกเตรียมไว้ในพิธีกรรม จุลกฐิน

ภาพที่ ๗ ชาวบ้านและผู้มาร่วมงานร่วมกันเก็บฝ้าย

เมื่อได้ฝ้ายพอกับความต้องการแล้วชาวบ้านจะนำฝ้ายไปรวมกันไว้ จากนั้นขั้นตอนการทำผ้าจุลกฐินจะเริ่มต้นทันที โดยชาวบ้านกลุ่มหนึ่งนำฝ้ายมาเอาเมล็ดออก (การอิ้วฝ้าย) และนำไปดีดเพื่อให้ฝ้ายฟูไม่จับกันเป็นก้อน เสร็จแล้วฝ้ายที่ดีดแล้วมาล่อเพื่อทำให้เป็นหลอด นำหลอดฝ้ายที่ได้ไปเข็นเพื่อให้ได้เป็นเส้นด้ายออกมา ขั้นตอนต่อมาการทำด้ายมัดรวมให้เป็นใจ นำไปชุบกับน้ำซาวข้าวที่เตรียมไว้เพื่อให้เส้นด้ายเหนียว แล้วนำด้ายไปตากแห้งโดยการผึ่งแดดเมื่อเส้นด้ายแห้งเพื่อเตรียมไปทอ

ภาพที่ ๘ ฝ้ายที่เก็บมาแล้วนำเอาเมล็ดออก และมีการดีดฝ้ายเพื่อให้ฟู

เส้นด้ายที่ต่อแล้วนำไปทอเพื่อจะได้เป็นผืนผ้าออกมา ขั้นตอนนี้ใช้กี่ทอผ้าประมาณ ๑๒ ตัว ขั้นตอนการทอผ้าออกมาเพื่อให้เป็นผืนถือได้ว่าเป็นขั้นตอนสำคัญจะต้องใช้คนที่มีความชำนาญในการทอผ้า ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นผู้หญิงที่สูงอายุที่เคยทอผ้าใช้เอง ในอดีตชาวอีสานเชื่อว่า หน้าที่ในการทอผ้าเป็นของภรรยา เพราะสามีมีหน้าที่คอยหาเงินมาเลี้ยงดูครอบครัว

เมื่อทอผ้าได้เป็นผืนเสร็จแล้วฝ่ายที่รับผิดชอบในการตัดเย็บ ก็นำผ้ามาตัดออกเป็นชิ้นๆแล้วแต่จะทำให้เป็นผ้าชนิดใดกล่าวคือตัดเย็บให้เป็นผ้าจีวร สบง หรือสังฆาฏิ อังสะ การตัดผ้าให้เป็นผืนนั้นต้องใช้ช่างผู้ชำนาญในการตัดเย็บเพราะถ้าตัดไม่ได้ขนาดการเย็บให้ผ้าให้เป็นผืนจะไม่สวยงามและไม่ได้ขนาด เมื่อได้ผ้าเป็นผืนตามที่ต้องการแล้ว นำผ้าไปแช่น้ำ เพื่อให้น้ำได้ซึมเข้าสู่เส้นใยผ้า เพราะเมื่อเวลาย้อมสีที่ใช้ย้อมผ้าจะสามารถซึมเข้าสู่เนื้อผ้าได้อย่างดี ในการย้อมผ้าครั้งนี้ผู้ที่รับผิดชอบการย้อมผ้าจะต้องตรวจสอบก่อนว่า พระที่วัดนั้นใช้ผ้าสีอะไร เช่นใช้สีเหลืองก็จะย้อมด้วยสีเหลือง หรือถ้าพระใช้ผ้าสีกลัก(สีเหลืองเข้มเช่นผ้าที่พระธุดงค์ใช้) ก็จะใช้สีกลักย้อม โดยสีที่ย้อมจะใช้สีที่ได้จากวัสดุธรรมชาติ จากนั้นก็เป็นขั้นตอนการทำผ้าให้แห้ง ซึ่งจะได้เห็นภูมิปัญญาของชาวบ้าน คือ การใช้คนจับปลายผ้าแล้วช่วยกันสลัดน้ำให้ออกจากผืนผ้า จนกว่าผ้าจะแห้งจึงจะหยุด เสร็จแล้วจึงนำไปมัดรวมกันเป็นชุดเพื่อถวายเป็นผ้าจุลกฐินต่อไป

ภาพที่ ๙ ฝ้ายเมื่อผ่านการปั่นให้เป็นเส้นแล้วนำมาต่อเพื่อทำเป็นหูกและนำมาทอ

ภาพที่ ๑๐ ผ้าที่ทอได้เป็นผืนแล้วและนำมาย้อมเป็นผ้าจุลกฐิน
และขั้นตอนการทำผ้าให้แห้ง

ภาพที่ ๑๑ ผ้าจุลกฐินที่เสร็จแล้วและพร้อมที่จะนำไปถวายพระ

จุลกฐิน : การสืบทอดประเพณีเพื่อย้อนรำลึกสู่อดีต

ชาวบ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ จังหวัดยโสธร เป็นชนเผ่าไท-ลาว ซึ่งถือว่าเป็นชนกลุ่มใหญ่ในภาคอีสานของประเทศไทย สาเหตุที่เรียกว่าเป็นเผ่า ไท-ลาว เนื่องมาจากชาวบ้านสิงห์นิยมรับประทานข้าวเหนียว ปลาแดก (ปลาร้า) ส้มตำ ไก่ย่าง และสำเนียงพูดและคำศัพท์แตกต่างไปจากภาษาของคนในกลุ่มภาคกลาง และภาคใต้[๙] และเป็นที่น่าสังเกตว่าชาวบ้านสิงห์จะอ้างตนเองว่า เป็นกลุ่มลาวเวียงที่อพยพมาจากเวียงจันทน์ ซึ่งเป็นคนกลุ่มแรกที่มาตั้งเมืองยโสธรในปัจจุบัน หรือจะเรียกว่าเป็นบรรพบุรุษของชาวยโสธรก็ได้ ดังนั้นประเพณีต่างๆชาวบ้านจึงอ้างว่าพวกเขาได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ เช่นประเพณีบุญบั้งไฟ พิธีเลี้ยงผีมเหศักดิ์ ประเพณีสงกรานต์ เป็นต้น

ประเพณีจุลกฐินนั้นชาวบ้านสิงห์ได้เคยมีการประกอบพิธีอยู่บ้าง แต่ครั้งอดีตจากการสัมภาษณ์ พระครูฉันทกิจโกศล เจ้าอาวาสวัดศรีธาตุ บ้านสิงห์ รองเจ้าคณะอำเภอเมืองยโสธร กล่าวว่า[๑๐]

---

[๙] บุญยงค์ เกศเทศ, **วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์,** (มหาสารคาม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๑) หน้า ๑๐๕.

[๑๐] สัมภาษณ์พระครูฉันทกิจโกศล, เจ้าอาวาสวัดศรีธาตุบ้านสิงห์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๕๑.

"ประเพณีการทำจุลกฐินนั้น ในอดีตเคยทำมานานแล้วแต่ในปัจจุบันห่างหายไปในปีนี้คือปี พ.ศ. ๒๕๕๑ ที่วัดยังไม่ได้รับกฐิน เพราะว่ายังไม่มีคนมาปักหรือ จองกฐินไว้ดังนั้น ในปีนี้จึงได้จัดทำจุลกฐินขึ้น โดยร่วมกับชมรมชีวานุภาพ บ้านกุดระหวี่ เป็นเจ้าภาพร่วมกับชาวบ้านสิงห์จัดทำจุลกฐินถวายที่วัดบ้านสิงห์ วัดบ้านกุดระหวี่ และวัดบ้านนาจาน อำเภอไทยเจริญ จังหวัดยโสธร ประกอบกับในปีนี้ทางวัดจะสร้างศาลาการเปรียญขึ้น จึงใช้ประเพณีจุลกฐินนี้เป็นการบอกบุญให้กับผู้ใจบุญมาร่วมเป็นเจ้าภาพในการสร้างศาลาการเปรียญ"[๑๑]

จากคำบอกเล่าของพระครูฉันทกิจโกศล จะเห็นได้ว่า ประเพณีการทำจุลกฐินหรือกฐินแล่นนั้น ชาวบ้านสิงห์เคยทำมาในอดีต แต่ในครั้งนี้ต้องการทำขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์อื่นด้วย จึงเป็นที่น่าสนใจ

วัดศรีธาตุ : พื้นที่พิธีกรรม และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งการรื้อฟื้นประเพณีจุลกฐิน

วัดศรีธาตุบ้านสิงห์ เดิมเป็นวัดร้าง ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๓๖๐[๑๒] ท้าวคำโส ท้าวคำสู ท้าวคำสุย ข้าราชบริพารของพระวอพระตาได้เดินทางมาสำรวจบ้านเมืองเพื่อจัดตั้งเป็นเมืองหน้าด่านเพื่อใช้ป้องกันกองทัพของเจ้าสิริบุญสาร เมื่อเดินทางมาถึงบริเวณวัดศรีธาตุ ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า ดงผีสิง จึงเข้าสำรวจและได้พบวัดศรีธาตุถูกปกคลุมด้วยป่า จึงได้หักร้างถางพงและบูรณะจัดตั้งเป็นวัดขึ้นเพื่อใช้ทำกิจกรรมสำคัญของชุมชน

ในอดีตวัดศรีธาตุ บ้านสิงห์ใช้เป็นสถานที่จัดพิธีกรรมสำคัญๆของชุมชน โดยเฉพาะพิธีกรรมบุญบั้งไฟที่จะต้องจัดก่อนบุญบั้งไฟของจังหวัดยโสธร โดยเฉพาะชาวบ้านที่นี่ให้รายละเอียดสอดคล้องกันว่า ก่อนที่ประเพณีบุญบั้งของจังหวัดยโสธรจะจัดขึ้น ชาวบ้านสิงห์จะต้องจัดบุญบั้งไฟก่อนยโสธร เพราะถ้าไม่ทำที่นี้ก่อน จะมีอาเพศต่างๆ เกิดขึ้นในงานบั้งไฟของยโสธร และอีกเหตุผลหนึ่งคือบ้านสิงห์ถือว่าเป็นบ้านพี่ของบ้านสิงห์ท่า (ที่ตั้งเมืองยโสธรปัจจุบัน) ดังนั้นบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นประเพณีสำคัญ

---

[๑๑] สัมภาษณ์ พระครูฉันทกิจโกศล, ๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๕๑.

[๑๒] พระครูฉันทกิจโกศล. **พิธีฉลองสมณศักดิ์พัดยศรองเจ้าคณะอำเภอชั้นเอกและทำบุญอายุวัฒนมงคล ๖๐ ปี,** (ยโสธร: ศิริธรรมออฟเซ็ท ๒๕๕๓) หน้า ๑๓.

ของชาวโสธรจึงจำเป็นจะต้องให้บ้านสิงห์จัดก่อน นอกจากนี้ประเพณีบุญสงกรานต์วัดศรีธาตุบ้านสิงห์ก็เป็นศูนย์รวมของกิจกรรมต่างๆ ในพิธีสงกรานต์มีพิธีถวายผ้าพระธาตุองอาจกะบานหลวง มีพิธีฮดสงฆ์ (การรดน้ำพระภิกษุสงฆ์) ประเพณี “บุญเผวด” (เทศน์มหาชาติ) ซึ่งงานบุญใหญ่ของชาวบ้านสิงห์พระผู้เทศน์จะเทศน์เรื่องราวของพระเวสสันดรด้วยคัมภีร์ที่เป็นตัวอักษรธรรมอีสาน

ในปัจจุบันวัดศรีธาตุยังคงเป็นวัดสำคัญของชาวชุมชนที่นี้ พิธีกรรมต่างๆ ที่จัดขึ้นตาม ฮีตสิบสองจะใช้สถานที่วัดศรีธาตุเป็นที่จัดงานประเพณีถึงแม้หมู่บ้านสิงห์จะมี ๒ วัดก็ตาม และที่สำคัญอีกอย่างคือเจ้าอาวาสพระครูฉันทกิจโกศลเป็นรองเจ้าคณะจังหวัดยโสธร กิจกรรมต่างๆจึงใช้วัดศรีธาตุเป็นสถานที่จัดงานทุกครั้ง

ในการจัดงานประเพณีจุลกฐินในครั้งนี้เจ้าภาพได้ใช้วัดศรีธาตุบ้านสิงห์เป็นสถานที่จัดทำผ้าจุลกฐินและเป็นวัดอีกวัดหนึ่งที่นำผ้าจุลกฐินถวาย ซึ่งการทำผ้าจุลกฐินนั้นที่วัดเคยทำมาก่อนหลายครั้งตั้งแค่อดีต และเรื่อยมา อีกอย่างวัดศรีธาตุเป็นวัดที่มีประวัติและความเป็นมายาวนาน เจ้าภาพจึงต้องการรื้อฟื้นประเพณีทำบุญจุลกฐินเพื่อรักษาไว้ซึ่งประเพณีที่เคยสืบทอดมาแต่อดีตให้คงอยู่และเป็นการรักษาฮีตสิบสองซึ่งเป็นพิธีกรรมในรอบปีของชาวอีสานให้ยังคงดำรงอยู่ต่อไป

ภาพที่ ๑๒ หอไตรกลางน้ำวัดศรีธาตุ บ้านสิงห์

จุลกฐิน: การปรับเปลี่ยนและประดิษฐ์สร้างพิธีกรรม

ประเพณีบุญจุลกฐินของชาวบ้านสิงห์ในอดีตเคยทำมาหลายครั้งโดยเฉพาะ ๒ ครั้งล่าสุดคือในปี พ.ศ. ๒๕๔๕ และ ปี พ.ศ. ๒๕๕๑ มีการจัดทำจุลกฐินที่แตกต่างออกไปจากในอดีต จากคำบอกเล่าของพระครูฉันทกิจโกศล เจ้าอาวาสวัดศรีธาตุกล่าวว่าจุลกฐินทั้งสองครั้งหลังมีขั้นตอนต่างๆ ที่ปรับเปลี่ยนไปทั้งนี้อาจเพื่อให้เข้ากับบริบทของพื้นที่และช่วงเวลา เช่นพิธีบวงสรวงภูมิมาเทวดาอารักษ์ที่อยู่ในบ้านสิงห์ การสืบชะตา การประกวดสาวงามเพื่อเก็บดอกฝ้าย เป็นต้น[๑๓] จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมกิจกรรมประเพณีบุญจุลกฐินทั้ง ๒ ครั้ง ผู้วิจัยสังเกตว่าบุญจุลกฐินครั้งล่าสุดคือ ปี พ.ศ. ๒๕๕๑ เป็นครั้งที่มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมขั้นตอนของพิธีกรรมมากที่สุด หรือการประดิษฐ์สร้างพิธีกรรม หรือ ประเพณีประดิษฐ์ นั่นเอง

การประดิษฐ์สร้างประเพณีจุลกฐินในครั้งนี้เป็นการนำเอาพิธีกรรมที่มีมาแต่ในอดีตมาสร้างใหม่โดยการปรับเปลี่ยนขั้นตอนมาเพื่อตอบสนองสถานการณ์ใหม่ๆ โดยยังคงอ้างอิงสถานการณ์เก่า ตามนัยยะของความหมายของประเพณีประดิษฐ์ที่มีความหมายว่า เป็นชุดของวิธีปฏิบัติการที่ถูกกำหนดขึ้นโดยกลุ่มผู้มีอำนาจเหนือกว่าสร้างกฎเกณฑ์ให้เกิดค่านิยม การยอมรับซึ่งจะปรากฏในรูปของสัญลักษณ์ มีการส่งทอดค่านิยมหรือแบบแผนปฏิบัติที่แน่นอนจนกลายเป็น บรรทัดฐานของสังคม[๑๔] เช่นประเพณีปีใหม่ของเมืองหลวงพระบางซึ่งเป็นการประดิษฐ์สร้างจากอำนาจภาครัฐในระดับท้องถิ่น โดยยังคงเค้าเดิมของประเพณีที่มีมาในอดีต มีการคัดสรรหรือตัดขั้นตอนพิธีกรรมบางส่วนทิ้งไป หรือเพิ่มเติมขั้นตอนบางอย่างขึ้นมา[๑๕] หรือกรณีการใช้มโนทัศน์และสัญลักษณ์ในงานบุญแปดหมื่นสี่พันขันธ์ของชาวบ้านท่าม่วง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด มีการสร้างเครื่องประกอบพิธีเพื่อสร้างพิธีกรรมขึ้นมาโดยตีความจาก

---

[๑๓] สัมภาษณ์ พระครูฉันทกิจโกศล, ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๕๑.

[๑๔] Eric Hobsbawm and Terence Ranger. **The invention of tradition,** (London: Cambridge university press, ๑๙๘๓) หน้า ๑-๒.

[๑๕] ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **หลวงพระบางเมืองมรดกโลก: พื้นที่พิธีกรรมและการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในกระแสโลกาภิวัตน์,** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๑, หน้า ๒๓๑-๒๓๓.

คัมภีร์ใบลานเพื่อสร้างพิธีกรรมเป็นรูปธรรม[๑๖]

ประเพณีบุญจุลกฐินวัดศรีธาตุ บ้านสิงห์เป็นการนำเอาประเพณีในฮีตสิบสองของชาวอีสานมารื้อฟื้นใหม่และเพิ่มเติมขั้นตอนบางอย่างเข้าไปในพิธีกรรมโดยกลุ่มคนที่เรียกตัวเองว่าเป็นเจ้าภาพกฐินซึ่งเป็นกลุ่มผู้มีอำนาจเป็นผู้กำหนดขึ้นโดยใช้ป้ายขนาดใหญ่เป็นเครื่องประชาสัมพันธ์งานและอ้างอิงคิริมานนทสูตรมาเป็นเครื่องกำหนดการบริจาคร่วมในงานจุลกฐินในครั้งนี้

พิธีบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ : ขั้นตอนการประดิษฐ์สร้างประเพณี

ก่อนถึงวันงานจุลกฐินหนึ่งวันเจ้าภาพจะขอแรงชาวบ้านสิงห์นำเครื่องมือต่างมาไว้ในบริเวณวัดบ้านสิงห์ตลอดจนการเตรียมงานและขั้นตอนต่างๆ โดยเฉพาะบริเวณหน้าอุโบสถพระเจ้าใหญ่และสิงห์หินจะตั้งเครื่องบูชาเทวดา และสิงห์ศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ภายในบริเวณวัดบ้านสิงห์โดยมีการตั้งขันหมากเบ็งใหญ่ไว้สูงสุด และตามด้วยเครื่องบูชาและผลไม้ชนิดต่างๆตั้งบูชา ที่หน้าอุโบสถ เพื่อสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยเฉพาะพระเจ้าใหญ่ซึ่งเป็นพระพุทธรูปเก่าแก่ที่สร้างมานามพร้อมกับสิงห์หินแกะสลักที่สร้างโดยพระยาศรีวรราช ในปีศักราช ๑๒๑๘ ซึ่งตามคำบอกเล่าของพระครูฉันทกิจโกศลกล่าวว่า พระยาศรีวรราชได้สร้างสิงห์ขึ้น ๒ ตัว ตัวหนึ่งอยู่ที่อุโบสถวัดบ้านสิงห์ส่วนอีกตัวหนึ่งนำไปไว้ที่บ้านสิงห์ท่า (เมืองยโสธร) จึงมีเรื่องเล่าอีกว่าในวันเพ็ญพระจันทร์เต็มดวงสิงห์ที่อยู่วัดศรีธาตุซึ่งเป็นสิงห์ตัวผู้จะกระโดดลงลำห้วยที่อยู่ข้างหมู่บ้านไปหาสิงห์ตัวเมียที่อยู่วัดสิงห์ท่า ลำห้วยที่สิงห์ตัวผู้กระโดดลงไปจึงได้ชื่อว่า ห้วยลำทวน ซึ่งเป็นการเลียนเสียงการกระโดดลงน้ำของสิงห์ตามภาษาถิ่นอีสานจากความศักดิ์สิทธิ์ของสิงห์หินแกะสลักตัวนี้ได้ถูกมิชีพขโมยไปถึง ๖ ครั้ง แต่ละครั้งติดตามมาได้ทุกครั้ง ปัจจุบันสิงห์หินแกะสลักตัวนี้ได้ประดิษฐานอย่างแน่นหนาในอุโบสถข้างพระเจ้าใหญ่ภายในวัดศรีธาตุบ้านสิงห์ แท่นบูชามี ๓ ชั้น ชั้นแรกเป็นที่วางขันบูชา (ขันหมากเบ็ง ในภาษาอีสาน) แท่นบูชาชั้นที่ ๒ จะเป็นที่วาง

---

[๑๖] พิเภก เมืองหลวง. **มโนทัศน์และสัญลักษณ์ในงานแปดหมื่นสี่พันขันธ์ ที่บ้านท่าม่วง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด : การศึกษาในฐานะพิธีกรรมประดิษฐ์,** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔, หน้า ๑๑๗-๑๑๘.

พานน้ำหอม ส่วนแทนบูชาชั้นที่ ๓ จะเป็นผลไม้ต่างๆ ได้แก่ส้มโอ กล้วย หมาก แท่นบูชาทั้ง ๓ ชั้นจะรองด้วยผ้าสีขาว ประดับด้วยธงสีแดง นอกจากนี้ทั้งสี่ทิศยังใช้ฉัตร ๗ ชั้นเป็นเครื่องประดับซึ่งแสดงถึงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีบวงสรวงเทวดาอารักษ์และพระภูมิเจ้าที่ เริ่มเวลา ๐๖.๐๙ น. ซึ่งพิธีต่างๆจะต้องมีเลข ๙ ลงท้ายเสมอ เช่นพิธีเก็บดอกฝ้าย เวลา ๐๗.๓๙ น. พิธีจุดเทียนชัย เวลา ๑๐.๑๙ น. เป็นการใช้ตัวเลขเพื่อให้เกิดศิริมงคลจากนั้นพราหมณ์ผู้ทำพิธีจะกล่าวชุมนุมเทวดา และประกาศความยิ่งใหญ่ของการถวายผ้าจุลกฐิน วัตถุสัญลักษณ์ที่นำมาตั้งเพื่อเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์บนยอดของขันหมากเบ็งซึ่งเป็นเครื่องบูชาตามคติความเชื่อของชาวอีสานคือไข่ไก่ ซึ่งหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้ผลไม้ต่างๆที่หาได้ในท้องถิ่นเช่น กล้วย มะพร้าว หมาก สัปปะรด จะถูกนำมาวางเรียงต่อกัน ยังเป็นเครื่องเน้นย้ำให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์หลังจากพราหมณ์ทำพิธีเสร็จแล้วชาวบ้านและผู้มาร่วมในพิธีต่างเข้าไปจุดธูปเทียนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

พิธีบวงสรวงเทวดาอารักษ์ในครั้งนี้เจ้าภาพได้นำดนตรีมาบรรเลงประกอบเข้ามาประกอบ ทำให้เห็นถึงความขลังและศักดิ์สิทธิ์ สร้างความน่าอัศจรรย์ให้กับผู้เข้าร่วมพิธี นอกจากนี้การที่ผู้เข้าร่วมพิธีสวมใส่ด้วยเสื้อผ้าสีขาว ทำให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ และยังทำให้เห็นถึงความผสมกลมกลืนและความสัมพันธ์อันดีระหว่างพุทธ พราหมณ์ และผี อย่างชัดเจน นอกจากนี้ควันธูปที่ลอยขึ้นสู่ท้องฟ้าทำให้รู้สึกว่าผู้คนที่เข้าร่วมอยู่บนสวรรค์

พิธีสืบชะตา : การประดิษฐ์สร้างพิธีกรรมเพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์

ประเพณีทำบุญจุลกฐินเป็นประเพณีที่นิยมทำกันในถิ่นภาคเหนือ ซึ่งในทางแถบภาคอีสานไม่ค่อยนิยมปฏิบัติกันมากนักเนื่องจากต้องใช้แรงคนมากแล้ว ยังต้องใช้ทุนมาก ที่สำคัญคือต้องทำให้เสร็จภายในวันเดียว ซึ่งชาวอีสานเรียกพิธีทำบุญจุลกฐินว่า “กฐินแล่น” คือการทำกฐินให้เสร็จภายในวันเดียว หรือทำกฐินอย่างเร่งด่วน แต่ที่ตำบลสิงห์มีกลุ่มชาวบ้านที่เรียกตนเองว่า “ชมรมชีวานุภาพ” พระครูฉันทกิจโกศล กล่าวว่า ชมรมชีวานุภาพ เป็นกลุ่มที่มีศรัทธาอย่างแรงกล้าในพระพุทธศาสนา การจัดงานจุลกฐินในครั้งนี้ชาวชมรมชีวานุภาพ เป็นผู้นำในการทำผ้าจุลกฐินเพื่อทอดถวายที่วัดบ้านสิงห์การบอกบุญไปยังชาวบ้าน คณะผู้แสวงบุญ และพุทธศาสนิกชนทั้งใกล้และ

ไกลเพื่อให้มาร่วมกันทำบุญจุลกฐินในครั้งนี้เจ้าภาพใช้พิธีสืบชะตา เชิญชวนให้กับชาวบ้าน ผู้ศรัทธาและผู้แสวงบุญที่มาร่วมทำบุญในครั้งนี้ได้รับรู้ โดยกำหนดการได้ขึ้นป้ายประกาศไว้หน้าวัดเพื่อให้ผู้พบเห็นสนใจในกิจกรรมต่างๆที่เจ้าภาพจะจัดเข้าไว้ในพิธีกรรม

พิธีสืบชะตา เป็นพิธีกรรมที่นิยมทำกันในทางภาคเหนือ ส่วนทางภาคอีสานจะเรียกว่าพิธีสะเดาะเคราะห์ โดยผู้ที่จะทำการสะเดาะเคราะห์คือผู้ที่ถูกทักจากหมอดูหรือผู้ที่สามารถตรวจดวงชะตาราศี นอกจากนี้คนที่ถูกทักว่ามีเคราะห์จะถึงแก่ชีวิตต้องแก้เคล็ดด้วยการสะเดาะเคราะห์หรือต่อชะตาชีวิต เป็นที่น่าสังเกตว่าชาวบ้านสิงห์ให้ความสนใจเกี่ยวกับพิธีสืบชะตาเพื่อเสริมความเป็น ศิริมงคลมาก เพราะภายในศาลาการเปรียญที่ทางวัดจัดไว้เพื่อเป็นสถานที่จัดพิธีสืบชะตา ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าประชาชนที่เข้าร่วมพิธีทำบุญจุลกฐินสนใจพิธีกรรมสืบชะตามาก เนื่องจากผู้เข้าร่วมงานได้จับกลุ่มคุยกันถึงพิธีสืบชะตาและอีกประเด็นคือทางวัดได้ขึ้นป้ายกำหนดการให้ประชาชนได้เห็นอย่างเด่นชัดแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพิธีกรรมสืบชะตา ภายในศาลาการเปรียญวัดศรีธาตุเนื่องแน่นด้วยผู้คนที่เข้าร่วมพิธีสืบชะตา องค์ประกอบของพิธีสืบชะตาไม่ว่าจะเป็นเครื่องประกอบพิธี เครื่องบูชาครูได้ถูกจัดเตรียมไว้อย่างพร้อมเพรียง พิธีเริ่มโดยเจ้าภาพจุลกฐินประเคนขันครูแก่พระสงฆ์จากนั้นผู้เข้าร่วมพิธีทั้งหมดนำด้ายสายสิญจน์พันรอบๆ ศีรษะตนเองคนละ ๓ รอบโดยด้ายสายสิญจน์ จะผูกรวมกันและปลายของด้ายสายสิญจน์จะผูกโยงเข้ากับพระพุทธรูปที่เป็นพระประธานในศาลา พระสงฆ์ รูปที่ ๓ ทำหน้าที่กล่าวชุมนุมเทวดาเสร็จแล้วพระสงฆ์ทั้ง ๗ รูปจะเริ่มสวดมนต์ โดยเริ่มจากสวดพระปริตร ก่อนไปเรื่อยๆจนจบ ซึ่งเมื่อถึงบท “อโรคยา นิพพานัง ปรมัง สุขัง” พระสงฆ์จะผูกข้อมือให้กับผู้เข้าร่วมสืบชะตา ขั้นตอนสุดท้ายพระเถระผู้ใหญ่จะประพรมน้ำพระพุทธมนต์ให้กับผู้เข้าร่วมพิธี ในพิธีสืบชะตาครั้งนี้เจ้าภาพได้ผูกโยงเรื่องจุลกฐินเข้ากับ คิริมานนทสูตร หรืออาพาธสูตร ที่อยู่ในอังคุตรนิกาย ทสกนิบาต อาพาธสูตร ข้อ ๖๐[๑๗] ซึ่งเป็นการแสดงหลักธรรมในหัวข้อสัญญา ๑๐ ประการให้กับผู้ป่วยด้วยโรคภัยไข้เจ็บต่างๆได้ฟังหลักธรรมสัญญา ๑๐ ประการนี้ พระพุทธเจ้าเป็นผู้แสดง

---

[๑๗] มหามกุฏราชวิทยาลัย. **อังคตตรนิกาย ทสกนิบาติ,** (นครปฐม : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒),หน้า ๑๙๐.

ธรรมให้กับพระอานนท์ฟังเนื่องจากพระองค์ได้ทราบถึงอาการอาพาธของพระคิริมานนท์ จึงได้แสดงสัญญา ๑๐ ประการให้กับพระอานนท์ได้ฟังเพื่อให้พระอานนท์ได้ไปแสดงต่อให้กับพระคิริมานนท์ได้ฟัง ซึ่งเมื่อพระคิริมานนท์ได้ฟังแล้วอาการอาพาธทั้งหลายก็จะทุเลาและหายไป เมื่อพระอานนท์ได้แสดงสัญญา ๑๐ ประการให้พระคิริมานนท์ได้ฟังแล้ว อาการอาพาธก็หายไปเป็นปลิดทิ้ง ทางเจ้าภาพผู้ทำจุลกฐินพร้อมกับวัดศรีธาตุได้ขึ้นป้ายใหญ่เด่นชัดถึงการแจกแผ่นซีดี เรื่องคิริมานนทสูตร ให้กับผู้ผู้เข้าร่วมพิธีจุลกฐินในครั้งนี้

จะเห็นได้ว่ากลุ่มผู้ศรัทธาแสวงบุญที่เข้าร่วมบุญจุลกฐินต่างก็เข้าร่วมพิธีสืบชะตาอย่างพร้อมเพรียง ซึ่งทุกคนต่างหวังว่าพิธีสืบชะตาจะเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับตนเอง ปราศจากทุกข์ภัย เพื่อจะได้มีกำลังกายกำลังใจต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆในการดำเนินชีวิตประจำวันต่อไป และสิ่งสำคัญอีกอย่างคือ การเข้าร่วมพิธีกรรมสืบชะตาของชาวบ้านนั้นยากมาก ดังนั้นเมื่อชาวบ้านได้ข่าวต่างแสดงความยินดีและเข้าร่วมพิธีและร่วมงานอย่างมากมาย ซึ่งพวกเขาเชื่อว่าเป็นการเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์และความเป็นศิริมงคลให้กับตนเองและครอบครัว เนื่องจากพระสงฆ์ที่สวดในพิธีสืบชะตาในครั้งนี้ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นพระเถรานุเถระผู้ใหญ่เป็นผู้นั่งสวดมนต์บริกรรมคาถาทำให้ผู้เข้าร่วมพิธีมีความรู้สึกว่ามีพิธีสืบชะตาในครั้งนี้ขลังและศักดิ์สิทธิ์

ธิดาดอกฝ้าย : เวทีแห่งการประดิษฐ์สร้าง

การคัดเลือกหาสาวงามที่จะทำหน้าที่เก็บดอกฝ้าย ภายใต้ชื่อว่า “ ธิดาดอกฝ้าย” ในประเพณีบุญจุลกฐินครั้งนี้ มีสาวงามภายในหมู่บ้านของตำบลสิงห์เข้าร่วมการคัดเลือกอย่างมากมายจุดประสงค์ในการคัดเลือกสาวงามครั้งนี้เพื่อให้สาวงามได้ประชาสัมพันธ์งานจุลกฐินและบอกเล่าเรื่องและความสำคัญของประเพณีจุลกฐิน และอานิสงส์ที่ได้จากการทำบุญจุลกฐิน โดยคุณสมบัติของสาวงามที่เข้าประกวดจะต้องเป็นสาวพรหมจรรย์เท่านั้น เพราะสาวงามเพื่อได้รับการคัดเลือกจะเป็นผู้เก็บฝ้ายก่อนเป็นลำดับแรก และคุณสมบัติอีกอย่างคือสาวงามที่เข้ารับการคัดเลือกต้องเป็นชาวตำบลสิงห์เท่านั้น สาวงามที่เข้าประกวดหมดคัดจะเลือกไว้เพียง ๔ คนเท่านั้น ซึ่งความหมายคือเป็นตัวแทนของมเหสีของพระอินทร์ ในการประกวดสาวงามจะต้องชักชวนญาติพี่น้องเข้ามาร่วมงาน โดยบอกกล่าวผ่านเครื่องขยายเสียงเพื่อชักชวนให้ชาวบ้าน

เข้ามาร่วมงาน ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของการคัดเลือกสาวงามนั้น คือ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่จะได้รับคัดเลือกให้ทำหน้าที่ธิดาดอกฝ้าย จะต้องได้รับเงินบริจาคมากที่สุดในบรรดาสาวงามทั้งหมด การจากนั้นเมื่อได้สาวงามทั้ง ๔ คนแล้วสาวงามก็จะถือตะกร้าคนละใบ เดินเข้าไปเก็บดอกฝ้ายก่อนผู้อื่น ในขณะที่สาวงามกำลังเก็บดอกฝ้ายต้อง จะมีคณะนางรำออกมาร่ายรำประกอบดนตรีพื้นบ้านอีสานคือวงโปงลางบรรเลงคลอไปด้วย การร่ายรำของเหล่านางรำทั้งหลายเป็นการรำถวายภูมิเจ้าที่ และนางรำจะแต่งชุดประจำเผ่าของตนมีตะกร้าสะพายหลัง แสดงการเก็บดอกฝ้าย

บรรดาสาวงามทั้งหลายเมื่อเก็บดอกฝ้ายเสร็จแล้วจะได้นั่งพักผ่อน หลังจากที่ทอผ้าจุลกฐินเสร็จเข้าสู่ขบวนการแห่ผ้าจุลกฐินสาวงามทั้งหลายจะได้เป็นผู้นำพาขบวนแห่ผ้าจุลกฐินเข้าวัดเพื่อทอดถวายกิจกรรมของสาวงามจึงจะเสร็จสิ้นลง

กิจกรรมของประเพณีทำบุญจุลกฐินที่เสริมเข้ามาเพื่อให้ประเพณีสอดคล้องกับบริบททางสังคมซึ่งปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาในยุคของโลกาภิวัฒน์ เพียงเพื่อต้องการตอบสนองสังคมที่กำลังขับเคลื่อนไปข้างหน้า ความหมายของวัตถุสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมเป็นการประดิษฐ์สร้างความหมายใหม่เพิ่มเติมความหมายเดิม จึงเป็นปรากฏการณ์ “การรื้อฟื้นและประดิษฐ์สร้าง” ให้สอดคล้องสัมพันธ์และยึดโยงกับประเพณีจุลกฐินเดิมที่เคยมีมาในอดีตกับปัจจุบันเพื่อให้สอดคล้องร้อยรัดกันได้ ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่าเป็นการโหยหาอดีตอีกครั้งหนึ่ง

การปรับเปลี่ยนบทบาทของประเพณีจุลกฐิน

จุดมุ่งหมายของการประกอบประเพณีทอดกฐินของชาวอีสาน ไม่ว่าจะเป็นกฐินสามัคคี หรือจุลกฐินก็ตาม เพื่อต้องการได้อานิสงส์และดำรงไว้ซึ่งประเพณี เพื่อแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สร้างความสามัคคีในกลุ่มญาติพี่น้องและสร้างความกลมเกลียวสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นในหมู่บ้าน ดำรงพระพุทธศาสนาเพื่อค้ำจุนสังคม โดยเฉพาะพระสงฆ์ที่เป็นตัวแทนของพุทธศาสนาได้ปฏิบัติภารกิจทางสงฆ์ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี และบทบาทในการสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินโดยประเพณีบุญกฐินแต่ละครั้งจะมีมหรสพสมโภชตลอดคืน ส่วนเจ้าภาพที่เป็นผู้สร้างองค์กฐิน เป็นผู้มีศรัทธาอย่างแรงกล้าในพุทธศาสนา ก่อนจะจัดกฐินจะต้องบอกบุญไปกับญาติพี่น้อง มีการวางแผนไว้ล่วงหน้า ผู้เข้าร่วมพิธีนั้นจะเป็นญาติพี่น้องและชาวบ้านของหมู่บ้านที่จะมา

ช่วยงานซึ่งเริ่มตั้งแต่การจัดทำสถานที่

แต่ในปัจจุบันนี้ประเพณีการทอดผ้าจุลกฐินของชาวอีสาน ได้ถูกเปลี่ยนบทบาทออกไปจาก การทอดผ้ากฐิน หรือผ้าจุลกฐิน ที่ชาวบ้านนำผ้าไปทอดถวายที่วัด นอกจากจะถวายผ้าแล้ว จะมีการถวายปัจจัยให้กับทางวัด คือ เงิน เพราะก่อนจะถวายผ้าจะมีการประกาศยอดเงินที่ทางเจ้าภาพได้มาเพื่อถวายวัด ถ้าได้เงินถวายเข้าวัดมากจะเป็นการมองว่า เจ้าภาพเป็นคนที่มีบารมีมาก สามารถหาเงินเข้าวัดได้จำนวนมาก ซึ่งสิ่งเหล่านี้คือบทบาทที่เปลี่ยนไปสำหรับสังคมชาวอีสานในปัจจุบัน ซึ่งบทบาทของการถวายผ้าจุลกฐินของวัดบ้านสิงห์ คือ

๑. บทบาทของจุลกฐินในการระดมทุนเพื่อสร้างสิ่งสาธารณะประโยชน์แก่วัด

ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่า ชาวอีสานได้ใช้ประเพณีต่างๆเพื่อหารรายได้เพื่อปลูกสร้างสิ่งต่างๆที่ทางวัดเห็นว่ามีประโยชน์ต่อวัด เช่นการสร้างอุโบสถ การสร้างศาลาการเปรียญ โดยเฉพาะในยุคโลกาภิวัตน์ จุลกฐินบ้านสิงห์เห็นได้อย่างชัดเจนว่า บทบาทของจุลกฐินได้ถูกปรับเปลี่ยนไป จากเดิมที่ทำเพื่อให้ได้อานิสงส์ เป็นการระดมทุนเพื่อสร้างสิ่งปลูกสร้างที่ทางวัดได้ตั้งไว้ เมื่อทางวัดต้องการทุนมาสร้างศาลาการเปรียญ เพื่อใช้เป็นที่ประชุมสงฆ์ และสนามสอบนักธรรมบาลีสนามหลวง และใช้เป็นที่จัดประชุมให้กับหมู่บ้านและหน่วยราชการที่จะมาใช้ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างมากสำหรับวัดศรีธาตุต้องมีทุนมารองรับสิ่งเหล่านี้ แต่เป็นที่ทราบกันว่าทางวัดไม่มีรายได้มากมายที่จะมาปลูกสร้างสิ่งเหล่านี้ ดังนั้นจึงหาแนวทางในการที่จะระดมทุน ในประเพณีทอดถวายผ้าจุลกฐิน ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญของชาวพุทธทางวัดศรีธาตุจึงได้แทรกกิจกรรมพิธีวางศิลาฤกษ์ศาลาการเปรียญตามกำหนดการที่ประกาศไว้ และเป็นที่เข้าใจกันได้ว่า วัดต้องการบอกบุญให้กับผู้มีจิตศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา อีกทั้งยังได้อานิสงส์สองทางคือจากการเป็นเจ้าภาพร่วมถวายผ้าจุลกฐิน และบริจาคทรัพย์เพื่อสร้างสาธารณะสมบัติให้กับทางวัดด้วย ซึ่งนับได้ว่าเป็นกลอุบายอย่างแยบยล จากการสัมภาษณ์พระครูฉันทกิจโกศล เจ้าอาวาสวัดศรีธาตุบ้านสิงห์ กล่าวว่า

"ทางวัดต้องการสร้างศาลาเพื่อใช้เป็นสนานสอบนักธรรมบาลี สนามหลวง และใช้เป็นที่ประชุม เพราะตำบลสิงห์เป็นหมู่บ้านเก่าแก่ และวัดศรีธาตุบ้านสิงห์ก็เป็นวัดที่มีวัตถุศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวบ้านในละแวกนี้ให้ความเคารพบูชา ดังนั้นเมื่อมีการจัดงานแต่ละครั้งสถานที่ ที่ใช้เป็นศูนย์รวมยังไม่ค่อยดีมากนัก ประกอบกับศาลาการเปรียญหลังเก่าที่สร้างมานาน ชำรุดมาก ถ้าจะซ่อมบำรุงคงใช้งบประมาณในการสร้างมาก ทางวัดและชาวบ้านจึงได้ประชุมตกลงให้สร้างหลังใหม่ แต่งบประมาณที่จะใช้สร้างทางวัดยังไม่มี จึงต้องมีการระดมทุนจากชาวบ้านและการบอกบุญจากผู้ใจบุญจากภายนอกหมู่บ้านที่มีมีศรัทธาในพุทธศาสนา"[๑๘]

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นว่าวัดใช้ประเพณีจุลกฐินเป็นการระดมทุน เพื่อสร้างศาลาวัด ซึ่งเจ้าภาพที่ทอดถวายผ้าจุลกฐินก็จะรวบรวมเงินที่ได้จากการบริจาคให้กับทางวัด นอกจากรายได้ที่นำมาสบทบที่พบในงานจุลกฐินบ้านสิงห์คือ ได้จากผู้มาร่วมงาน ซึ่งผู้ร่วมงานในครั้งนี้จำแนกออกได้เป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกเป็นผู้ที่มาร่วมประเพณีโดยการบอกกล่าวจากเจ้าภาพจุลกฐิน ซึ่งเป็นที่สังเกตได้ชัดเจนว่าเป็นผู้ที่มาจากที่อื่นไม่ใช่ชาวบ้าน ซึ่งเป็นผู้มีฐานะทางการเงินที่ดี มาโดยคำชักชวนของเจ้าภาพ กลุ่มที่สองคือผู้ร่วมงานที่เป็นชาวบานสิงห์และหมู่บ้านใกล้เคียง กลุ่มนี้จะบริจาคตามกำลังศรัทธา และส่วนหนึ่งจะเป็นชาวบ้านที่เข้ามาช่วยโดยเป็นกลุ่มที่ใช้แรงงาน เช่น การมาทำครัว การเตรียมสถานที่ และช่วยแรงงานในด้านต่างๆ ในขณะเดียวกันก่อนจะประกอบ พิธีทอดผ้าจุลกฐิน ทางวัดได้นิมนต์พระผู้ใหญ่วางศิลาฤกษ์ศาลาการเปรียญหลังใหม่ที่จะสร้างขึ้น โดยชาวบ้านและผู้ที่มีจิตศรัทธาร่วมกันซื้อไม้มงคล ๗ อย่าง เพื่อเป็นเจ้าภาพร่วมกันในการสร้างศาลา โดยชุดของไม้มงคลที่ทำนั้น มีราคา ๑๐๐ บาท ซึ่งขายหมดในเวลาอันรวดเร็ว และทางวัดยังได้มีการให้ชาวบ้านนำสินค้ามาวางจำหน่ายภายในวัดอีกด้วย เช่นผ้าที่กลุ่มแม่บ้านทำขึ้น รายได้ทั้งหมดนำเข้ากับทางวัด โดยไม่หักค่าใช้จ่าย

---

[๑๘] สัมภาษณ์พระครูฉันทกิจโกศลเจ้าอาวาสวัดศรีธาตุบ้านสิงห์, ๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๑.

๒. บทบาทของจุลกฐินในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างพุทธกับผี

ชาวบ้านสิงห์นอกจากจะนับถือพุทธศาสนาแล้วยังนับถือผี ดังจะเห็นได้จากบ้านสิงห์มีศาลาหลักบ้านทั้ง ๓แห่งซึ่งศาลหลักบ้านสถานที่ใช้ในพิธีกรรมเลี้ยงผีในวันขึ้น ๓ ค่ำเดือน ๘ ของทุกปี ศาลหลักบ้านชาวบ้านสิงห์เรียกว่า “หอโฮง” แต่เดิมบ้านสิงห์แบ่งหมู่บ้านออกเป็นคุ้มเวียงหรือโฮงหลวง หมายถึงบ้านเรือนของเจ้าเมือง[๑๙] ซึ่งตั้งอยู่กลางหมู่บ้านใกล้หออัญญาพ่อเฒ่า คุ้มเวียงแต่เดิมมีเสาไม้แก่นกลึงเป็นหัวเม็ดปักล้อมรอบมีประตูเข้า-ออก ภายในรั้วมีบ้านเรือนปลูกอยู่ประมาณ ๓-๕ หลัง ล้วนเป็นบ้านของชนชั้นเจ้านายทั้งสิ้น[๒๐] บรรดาผีที่ชาวบ้านเลี้ยงจะเป็นผีมเหศักดิ์หรือผีบรรพบุรุษที่เคยสร้างบ้านในสมัยพระวอพระตา กลุ่มวิญญาณผีบรรพบุรุษเหล่านี้ยังคงวนเวียนอยู่ที่บ้านสิงห์ โดยเลือกร่างทรงที่เป็นลูกหลานที่มีเชื้อสายของตนเอง อย่างเช่นนางประยูร ปทุมชาติ ที่เป็นเจ้าของหอโฮงแห่งที่ ๓ ที่ตั้งอยู่ภายในบ้านของนางเอง นางบอกว่าเป็นร่างทรงของท้าวคำสุย และท้าวขุนหาญ[๒๑] (ข้าราชบริพารของพระตาที่มาแสวงหาเมืองหน้าด่าน) เมื่อท้าวคำสุยสิ้นชีวิตลง ชาวบ้านยังเคารพนับถือและอัญเชิญวิญญาณของท้าวคำสุยเป็นมเหศักดิ์หลักบ้านสืบมา เรียกว่าอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ ซึ่งมีหอผีอยู่กลางหมู่บ้าน(หอใน) อัญญาพ่อเฒ่าน้อยมีหอผีอยู่หอนอก หน้าสำนักงานการองค์การบริหารส่วนตำบลสิงห์ และอัญญาขุนหาญ มีหออยู่ในโฮงหรือคุ้มเวียงซึ่งตั้งอยู่ที่บ้านยายประยูร ชูรัตน์ แต่เดิมเป็นหอหลังเดียวแต่ปัจจุบันนางประยูร ได้สร้างบ้านเชื่อมต่อกับหอผีดังกล่าว จึงดูเสมือนเป็นบ้านหลังเดียวกัน

คำว่า “อัญญา” เป็นภาษาอีสาน หรือเรียกว่า “อาชญา” อัญญาสี่ เป็นระบบการปกครองหัวเมืองอีสานและสมัยอาณาจักรล้านช้าง[๒๒] ก่อนที่จะมีการปฏิรูป

---

[๑๙] วิศิษฐ์ ดวงสงค์.โฮงหลวง (พระศรีวรราช) : **จวนเจ้าเมือง,** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒.) หน้า ๕๔๖๖.

[๒๐] บำเพ็ญ ณ อุบล. พระวอ พระตา : **บุคคลสำคัญ,** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒.)หน้า ๔๖๐๒.

[๒๑] สัมภาษณ์นางประยูร ชูรัตน์. ร่างทรงเจ้าคำสุย, ๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๑.

[๒๒] ธวัช ปุณโณทก. “อาญาสี่: ระบบการปรกครอง” ใน **สารานุกรมไทยภาคอีสานเล่ม ๑๕** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒),หน้า ๕๒๐๙-๕๒๑๕.

การปกครองในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ และอาญาสี่นั้นเป็นตำแหน่งของขุนนางในระดับต่างๆ ได้แก่ เจ้าเมือง อุปราช ราชบุตร ราชวงศ์ ซึ่งตำแหน่งเจ้านายทั้งสี่ มีอำนาจเด็ดขาดที่จะให้คุณและโทษแก่ใครในสถานใดก็ได้ มีความเป็นไปได้ว่าวิญญาณบรรพบุรุษที่ชาวบ้านเคารพยกย่องอาจจะเป็นชนชั้นเจ้าเมืองเก่ามาก่อน แต่คงไม่ทราบชื่อเดิมหรือเล่าสืบต่อกันมาจนหลงลืมไป ในปัจจุบันจึงเรียกเพียงว่า “อัญญาพ่อเฒ่า”

หอหรือศาลผีที่สำคัญตั้งอยู่ในโฮงหรือคุ้มเวียง แต่เดิมใช้เลี้ยงผีเจ้านายซึ่งจะแยกกันเลี้ยง แต่ในปัจจุบันหอเลี้ยงผีบางทีได้เปลี่ยนสภาพเป็นบ้านเรือนของนางเทียม เช่นที่บ้านของนางเทียมยูร ดังนั้นเวลาเลี้ยงผีประจำปีจึงย้ายไปเลี้ยงรวมกันที่หอกลางหมู่บ้านแทน ภายในหอมีรูปสัญลักษณ์อัญญาพ่อเฒ่า ๒ คน นั่งอยู่ ชาวบ้านเชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นที่เคารพบูชาของชาวบ้านมาก ตามธรรมเนียมประเพณีชาวบ้านจะทำพิธีเลี้ยงผีอัญญาพ่อเฒ่าในวันขึ้น ๓ ค่ำ เดือน ๖ ของทุกปี จะเป็นวันเลี้ยงผีประจำปีของหมู่บ้าน แต่มีข้อแม้ว่าจะไม่ตรงกับวันอังคาร ถ้าตรงกับวันอังคารต้องเลื่อนไปเป็น วันขึ้น ๘ ค่ำเดือน ๗ เนื่องจากวันอังคารเป็นวันแข็ง ผีจะไม่ลงเด็ดขาดจึงเลี้ยงไม่ได้ พิธีเลี้ยงผีประจำปีของหมู่บ้านจะทำอย่างยิ่งใหญ่ ช่วงเช้าชาวบ้านจะจัดเตรียมอาหารโดยเน้นลาบควาย(ลาบแดง ลาบขาว) แจ่ว และผักสดกินกับลาบ ข้าวเหนียว เหล้า ยาสูบและผลไม้เป็นหลัก

ปัจจุบันชาวบ้านในหมู่บ้านสิงห์ยังคงนับถือพุทธศาสนาควบคู่ไปกับการนับถือผี โดยมีวัดศรีธาตุ เป็นศูนย์กลางในการปฏิบัติศาสนกิจและขนบธรรมเนียมประเพณีของหมู่บ้าน เช่น ประเพณีเทศน์มหาชาติ บุญบั้งไฟ และจุลกฐิน วัดและหมู่บ้านจึงไม่ได้แยกออกจากกัน เมื่อถึงเวลาทำบุญตามฮีตสิบสอง ชาวบ้านทุกคนก็จะพร้อมใจกันมาทำบุญที่วัดทุกครั้ง หรือบางครั้งพระเณรก็จะเข้าร่วมพิธีกับชาวบ้าน เช่นในประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญของหมู่บ้าน ชาวบ้านจะทำบั้งไฟเพื่อมาถวายพระธาตุองค์อาจกะบานหลวง ทางวัดก็จะทำบั้งไฟเพื่อบูชาพระธาตุเช่นกัน ซึ่งแต่เดิมพระธาตุองอาจกะบานหลวงอยู่ภายนอกเขตวัด แต่ต่อมาเมื่อเจ้าอาวาสรูปปัจจุบันได้เล็งเห็นความสำคัญพระธาตุจึงได้ขยายอาณาเขตของวัดออกไป เพื่อให้พระธาตุได้อยู่ภายในวัด เป็นการบอกเป็นนัยยะว่า พุทธและผีสามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างสมานฉันท์ แม้แต่พระสงฆ์เองก็ยอมรับในอำนาจของผีเช่นกัน เช่นเมื่อมีชาวบ้านมา

บนบานองค์พระธาตุและอยากได้ก้อนอิฐในประธาตุเพื่อนำติดตัวไปตามที่ต่างๆ ก็จะนิมนต์พระสงฆ์เป็นผู้หยิบก้อนหินซึ่งเป็นส่วนสำคัญของพระธาตุ ชาวบ้านจะไม่หยิบถือไป เพราะมีเรื่องเล่าว่ามีชาวบ้านนำก้อนหินที่อยู่ในพระธาตุไปโดยไม่บอกกล่าว จึงเกิดอาการเจ็บท้องอย่างรุนแรงโดยไม่ทราบสาเหตุ แต่เมื่อนำก้อนหินที่นำไปจากองค์พระธาตุมาคืนไว้ที่เดิม อาการปวดท้องอย่างรุนแรงหายเป็นปลิดทิ้ง จึงเป็นเครื่องยืนยันถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างพุทธกับผีอย่างชัดเจน

พิธีทำบุญจุลกฐินซึ่งเป็นงานบุญทางพุทธศาสนา ชาวบ้านสิงห์จึงร่วมแรงร่วมใจกัน เพื่อให้งานนั้นสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เพราะชาวบ้านเชื่อว่าการทำบุญจุลกฐินซึ่งเป็นตัวแทนของพุทธจะต้องดำรงอยู่คู่กับพระพุทธศาสนา เช่นเดียวกับการเลี้ยงผีประจำปีของหมู่บ้านซึ่งเปรียบเหมือนตัวแทนของผี จะต้องดำรงอยู่ต่อไป ชาวบ้านสิงห์จึงเป็นแบบอย่างที่ดีของการอยู่ร่วมกันระหว่างพุทธศาสนากับการนับถือผีอย่างชัดเจน ไม่มีการแบ่งแยก โดยมีพิธีกรรมเป็นสื่อให้เห็นถึงสิ่งเหล่านี้

บทสรุป

วัดศรีธาตุ บ้านสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร จัดงานประเพณีทอดถวายผ้าจุลกฐิน ซึ่งเป็นประเพณีดั้งเดิม ที่ต้องใช้แรงงานและความร่วมมือร่วมแรงอย่างสูง อีกทั้งผู้เป็นเจ้าภาพต้องเป็นผู้มีศรัทธาอย่างแรงกล้าในการที่จะทะนุบำรุงพระพุทธศาสนา จึงสามารถที่จะทำให้เสร็จได้ภายในหนึ่งวัน เพราะจุลกฐินหรือกฐินแล่น มีขั้นตอนและกิจกรรมต่างๆมากมาย ต้องอาศัยคน และอุปกรณ์ที่มากมายจึงจะสามารถทำเสร็จได้ภายในเวลาที่กำหนด จุลกฐินบ้านสิงห์ เป็นเครื่องแสดงให้เห็นได้ว่า มีการเพิ่มเติมและแทรกกิจกรรมต่างๆเข้ามา เพื่อทำให้พิธีกรรมเกิดความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งแต่เดิมขั้นตอนพิธีกรรมจะไม่ยุ่งยากซับซ้อน ผู้เข้าร่วมพิธีกรรมนอกจากจะนุ่งขาวและห่มขาวตามความเชื่อของชาวพุทธแล้ว พิธีบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีกรรมสืบชาตา พิธีกรรมประกวดธิดาดอกฝ้าย ซึ่งเป็นขั้นตอนที่แทรกเข้ามาในพิธีกรรมเพื่อทำให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ประเพณีบุญจุลกฐินยังมีบทบาทในการระดมทุนเพื่อสร้างสาธารณสมบัติซึ่งต้องใช้เงินทุนเป็นจำนวนมากซึ่งเกินกำลังของทางวัดซึ่งนำโดยเจ้าอาวาสจะสามารถหาทุนหรือปัจจัยมาสร้างสาธารณสมบัติให้สำเร็จลุล่วงไปได้ ทางวัดจึงใช้อุบายหาทุนจากพิธีกรรมในฮีตสิบสอง และบทบาทในการสร้างความสมานฉันท์ระหว่าง

พุทธศาสนากับการนับถือผีซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชาวบ้านสิงห์เพื่อให้ดำรงอยู่ร่วมกันไม่เกิดความขัดแย้ง กล่าวได้ว่าประเพณีบุญจุลกฐินในครั้งนี้เป็นการรื้อฟื้นประเพณีเดิมที่เคยทำมาก่อน มาประดิษฐ์สร้างประเพณี เพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับเจ้าภาพ และเป็นการสร้างความศรัทธาให้เกิดกับผู้เข้าร่วมประเพณีว่า จะได้อานิสงส์อย่างมาก ตามความเชื่อที่มีมาแต่สมัยโบราณ การนำเอาประเพณีในอดีตมาสร้างขึ้นใหม่ แน่นอนว่าส่วนหนึ่งนั้นเพื่อเป็นการตอบสนองของกลุ่มคนบางกลุ่ม และการใช้ประเพณีเพื่อแสดงบทบาทที่ต่างไปจากสมัยอดีตก็เป็นเครื่องยืนยันได้ว่าประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ มีการสร้างเพื่อสนองจุดประสงค์บางอย่าง การใช้ประเพณีเป็นเครื่องมือในการหาเงินทุนเพื่อจะสร้างสิ่งต่างๆ ให้กับทางวัด เริ่มจะปรากฏให้เห็นมากมายในประเพณีฮีตสิบสองของชาวอีสาน

บรรณานุกรม

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ **วัฒนธรรมและพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดยโสธร,** ยโสธร:ศิริธรรมออฟเซ็ท, ๒๕๔๒.

ธวัช ปุณโณทก. “อาญาสี่ : ระบบการปกครอง.” ใน**สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน.** เล่ม ๑๕. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒.

บุญยงค์ เกศเทศ, **วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์,** มหาสารคาม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ๒๕๕๑.

บำเพ็ญ ณ อุบล. “พระวอ พระตา : บุคคลสำคัญ.” ใน**สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน.** เล่ม ๙. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒.

พิเภก เมืองหลวง. **มโนทัศน์และสัญลักษณ์ในงานแปดหมื่นสี่พันขันธ์ ที่บ้านท่าม่วง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด : การศึกษาในฐานะพิธีกรรมประดิษฐ์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย,** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถาแปล ชุด ๙๑ เล่ม.** นครปฐม : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

วิศิษฐ์ ดวงสงค์. “โฮงหลวง (พระศรีวรราช) : จวนเจ้าเมือง” ใน**สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน.** เล่ม ๑๕. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญขนาภิเษก เล่ม ๙** พระนคร : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, ๒๕๔๕.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **หลวงพระบางเมืองมรดกโลก: พื้นที่พิธีกรรมและการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ในกระแสโลกาภิวัตน์,** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๑.

ศรีนิตย์ ศรีอาภรณ์ “จุลกฐิน” ใน**สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลางเล่ม ๑** กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ ๒๕๔๒.

สาร สาระทัศนานันท์ “กฐิน” ใน**สารานุกรมวัฒนไทยธรรมภาคอีสาน เล่ม ๑** กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ ๒๕๔๒

สนั่น ธรรมธิ “กฐินชาดก” ใน**สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือเล่ม ๑** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรม วัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ ๒๕๔๒.

Eric hobsbawm and Terence ranger. **The invention of tradition,** London: Cambridge university press, 1983.

พระครูฉันทกิจโกศล,เจ้าอาวาสวัดศรีธาตุ บ้านสิงห์, สัมภาษณ์, ๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๕๑.

นางประยูร ชูรัตน์. ร่างทรงเจ้าคำสุย. สัมภาษณ์, ๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๑.

- **หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา**
- **รายชื่อหนังสือและสิ่งพิมพ์ของสถาบันไทยศึกษา**
- **ใบสมัครสมาชิกวารสารไทยศึกษา**

หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา

๑. บทความวิจัยที่รับพิจารณาตีพิมพ์เผยแพร่จะคัดเลือกจากบทความวิจัยของผู้บอกรับเป็นสมาชิกวารสารไทยศึกษาอย่างน้อย ๒ ปี เพื่อสร้างพลวัต และเครือข่ายในแวดวงของไทยศึกษา

๒. เป็นบทความวิจัยทางด้านไทยศึกษาซึ่งไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่มาก่อน

๓. เขียนเป็นภาษาไทย พิมพ์ด้วยโปรแกรมไมโครซอฟเวิร์ด (Microsoft word) บนกระดาษ A ๕ แบบหน้าเดียว (Single – spacing) ขนาดตัวอักษร ๑๔ โดยใช้ Font (Angsana New) ความยาวประมาณ ๓๐ – ๔๐ หน้ากระดาษ

๔. มีบทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษประกอบบทความวิจัย

๕. ถ้าเป็นงานแปลหรือเรียบเรียงจากภาษาต่างประเทศต้องแสดงหลักฐานการอนุญาตให้ตีพิมพ์จากเจ้าของลิขสิทธิ์

๖. การอ้างอิงใช้ระบบการอ้างอิงแบบเชิงอรรถ (the footnote system) และมีบรรณานุกรมเรียงตามลำดับตัวอักษร

๗. การส่งต้นฉบับล่วงหน้า ก่อนถึงกำหนดวารสารออกเผยแพร่ (ฉบับแรกส่งก่อนพฤศจิกายน ฉบับหลังก่อน พฤษภาคม) โดยต้องส่งต้นฉบับพิมพ์ ๒ ชุด พร้อมแผ่นซีดีมายังสถาบันไทยศึกษา อาคารประชาธิปก - รำไพพรรณี ชั้น ๙ ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐ หรือส่งแนบไฟล์มาที่ E-mail : thstudies@chula.ac.th ทั้งนี้สถาบันไทยศึกษาสงวนสิทธิ์ที่จะไม่ส่งคืนต้นฉบับพิมพ์ หรือซีดี

๘. แนบประวัติผู้เขียน พร้อมทั้งสถานที่ติดต่อ เพื่อความสะดวกในการติดต่อกลับ

๙. ทุกบทความจะได้รับการประเมินคุณภาพโดยผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องกับบทความวิจัย

๑๐. บทความวิจัยที่ได้รับการตีพิมพ์จะได้รับค่าตอบแทน และได้รับวารสารไทยศึกษาเป็นอภินันทนาการ ๓ เล่ม

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 และคณะ. **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)

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)

หนังสือ

๖. **Essays on Thai Folklore** by Phraya Anuman Rajadhon Bangkok: Institute of Thai Studies, Chulalongkorn University, 2009 (Price 350 baht)

ใบสมัครสมาชิกวารสารไทยศึกษา

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว)..... นามสกุล.....

สถานที่จัดส่งวารสารไทยศึกษา เลขที่.....ตรอก/ซอย.....

หมู่ที่.....หมู่บ้าน.....ถนน.....

แขวง/ตำบล.....เขต/อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....

โทรศัพท์.....โทรสาร.....

E-mail.....

มีความประสงค์สมัครเป็นสมาชิกวารสารไทยศึกษา

❍ ประเภทสมาชิก ๑ ปี / ๒ ฉบับ (๑๖๐ บาท) รวมค่าส่ง
ปีที่ .....ฉบับที่.....เดือน.....พ.ศ.....

❍ ประเภทสมาชิก ๒ ปี / ๔ ฉบับ (๓๒๐ บาท) รวมค่าส่ง
ปีที่ .....ฉบับที่.....เดือน.....พ.ศ.....
ปีที่ .....ฉบับที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ชำระเงินโดย

❍ ชำระเงินสดด้วยตนเองที่สถาบันไทยศึกษา

❍ ชำระเงินผ่านธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) สาขาสภากาชาดไทย
ประเภทบัญชี ออมทรัพย์ ชื่อบัญชีสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย เลขที่บัญชี ๐๔๕ - ๒ - ๔๙๕๐๖๓

❍ ได้ส่งสำเนาหลักฐานการชำระเงินมาพร้อมนี้
วันที่ส่งหลักฐาน...../...../.....

ส่งใบสมัครสมาชิกและสอบถามรายละเอียดได้ที่

จันทิพย์ จำปาทิพย์งาม
สถาบันไทยศึกษา อาคารประชาธิปก - รำไพพรรณี ชั้น ๙
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร ๑๐๓๓๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๒๑๘ ๗๔๙๕ โทรสาร ๐ ๒๒๕๕ ๕๑๖๐