# ช่องผญา

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
มหาวิทยาลัยเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น

**วารสารข่วงผญา**

**The Journal of Thai Lanna Wisdom**

ปีที่ ๑๕ ประจำปี ๒๕๖๔

**ISSN** 2539-6706

**ผู้จัดพิมพ์** สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

**ที่ปรึกษา** **รองศาสตราจารย์ ดร.ชาตรี มณีโกศล**
รักษาราชการแทนอธิการบดี

**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรพิมล วงศ์สุข**
รองอธิการบดี

**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุชานาฏ สิตานุรักษ์**
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

**บรรณาธิการ**

**นางสาวปนัดดา โตคำนุช**

**ผู้ช่วยบรรณาธิการ**

**นางสาววราภรณ์ โยธาราษฎร์**

**กองบรรณาธิการ**

**ศาสตราจารย์ อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว**
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

**ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สรัสวดี อ๋องสกุล**
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

**ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุรพล ดำริห์กุล**
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

**รองศาสตราจารย์ ดร.วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์**
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

**รองศาสตราจารย์ ดร.สัญญา สะสอง**
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

**รองศาสตราจารย์ เรณู วิชาศิลป์**
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
**รองศาสตราจารย์ รังสรรค์ จันต๊ะ**
มหาวิทยาลัยแม่โจ้
**รองศาสตราจารย์ วิชิต ชมทวีวิรุตม์**
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวภา ศักยพันธ์**
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิโลบล วิมลสิทธิชัย**
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
**อาจารย์ ดร.ธรรศ ศรีรัตนบัลล์**
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
**อาจารย์สิริพร คืนมาเมือง**
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
**อาจารย์กนิษฐ์ ดีหนอ**
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

**นโยบายและขอบเขตการตีพิมพ์**

วารสารข่วงผญา มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอบทความวิจัยและบทความ วิชาการ ทางด้านสหสาขาวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มีกลุ่มเป้าหมาย คือ คณาจารย์ นักศึกษา นักวิจัย และผู้สนใจทั่วไป ทั้งนี้ ทุกบทความจะต้องผ่านการพิจารณาโดยผู้ทรงคุณวุฒิที่เชี่ยวชาญในสาขา ที่เกี่ยวข้องกับบทความ ๒ ท่าน แบบผู้ทรงคุณวุฒิและผู้แต่งไม่ทราบชื่อ กันและกัน (Double-blind review)

**กำหนดการเผยแพร่**

๒ ฉบับ ต่อปี (ฉบับที่ ๑ มกราคม – มิถุนายน และ
ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม – ธันวาคม)

**เว็บไซต์วารสาร**

http://so06.tci_thaijo.org/index.php/khuangpaya

**ข้อมูลติดต่อ** กองบรรณาธิการวารสารข่วงผญา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง
จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๓๐๐
โทรศัพท์ ๐๕๓-๘๘๕๘๙๑
E-mail: ilaccmru.gmail.com

**พิมพ์ที่** ห้างหุ้นส่วนจำกัด เชียงใหม่โรงพิมพ์แสงศิลป์
๑๙๕-๑๙๗ ถนนพระปกเกล้า ตำบลศรีภูมิ
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทรศัพท์ ๐๕๓-๒๒๑๒๑๒ โทรสาร ๐๕๓-๒๑๒๙๗๗

# บทบรรณาธิการ

วารสารข่วงผญาฉบับนี้ เป็นฉบับประจำปีพุทธศักราช ๒๕๖๔ ประกอบด้วย บทความ จำนวน ๑๐ บทความ โดยเป็นบทความวิจัย จำนวน ๔ บทความ บทความแรกเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่ได้รับแรงบันดาลใจจากแมว โดย กนิษฐา พวงศรี การนำอัตลักษณ์ชุมชนมาสร้างและออกแบบตัวละคร โดย จารุวรรณ เพ็งศิริ การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ชุมชนเมืองสามไตในบ้านธิ จังหวัดลำพูน โดย รัตนาภรณ์ กองศรี และคณะ ผลกระทบและการปรับตัวของการท่องเที่ยวชุมชนจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่หมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ โดย กันชลิกา อุตมะแก้ว และ คนอื่น และบทความทางวิชาการ จำนวน ๖ บทความ ประกอบด้วย จามเทวี: ตัวตนและอุดมคติ โดย เฉลิมวุฒิ ต๊ะคำมี รูปแต้มวัดต้าม่อน เมืองต้า วัดพม่าปลายแดนด้านทิศตะวันออกเมืองนครลำปาง โดย ภูเดช แสนสา ศาสนวัตถุและศาสนสถานสำคัญของวัดท้าวบุญเรือง ตำบลบ้านแหวน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ โดย พระปรัชญา โสภณปัญโญ ยายหอม แห่งเมืองนครปฐม: การวิเคราะห์คุณค่าของตำนานและคติความเชื่อของชุมชน โดย อิทธิพร ขำประเสริฐ เพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง: บทบาทและการนำเสนอที่เกี่ยวข้องกับมหันตภัยโควิด–๑๙ โดย คุณปกรณ์ จันทร์สมบูรณ์ และบทความสุดท้าย เรื่อง พระบฏเมืองสะบ้าย้อย: พุทธศิลป์ บนผืนผ้าจากพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้ โดย ลักษมณ์ บุญเรือง

กองบรรณาธิการวารสารข่วงผญา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์พิจารณาบทความ รวมถึงการให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งกับผู้เขียน พร้อมขอขอบคุณผู้เขียนที่นำเสนอผลงานที่มีคุณค่าและเป็นประโยชน์กับผู้อ่าน อันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ ต่อยอดองค์ความรู้ต่อไป

**นางสาวปนัดดา โตคำนุช**
บรรณาธิการ

# สารบัญ


**อากัปกิริยาของแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น: แรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ** ๘

กนิษฐา พวงศรี

**การพัฒนาและออกแบบตัวละครบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชนสู่การสร้างแบรนด์** ๒๐

จารุวรรณ เพ็งศิริ

**การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ชุมชนเมืองสามไตในบ้านธิ จังหวัดลำพูน** ๔๐

รัตนาภรณ์ กองศรี บัวพิมล แสนคำวัง เดือนภา พุฒเกิด ชลลดา อะติถะ สุพรรษา ปาคำหน้อย สิราวรรณ แปงใจ สุรสิงห์ แสงโสด และ นิชธิมา บุญเฉลียว

**ผลกระทบและการปรับตัวของการท่องเที่ยวชุมชนจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่หมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่** ๖๐

กันชลิกา อุตมะแก้ว ภัคจิรา บัวแดง รัศมี สงวนดี สุกัลยา พันธ์ยาง รณกร ปุโรหิตาพันธุ์ วิษณุ วงศ์ตรี สุรสิงห์ แสงโสด และ นิชธิมา บุญเฉลียว

# สารบัญ (ต่อ)


**จามเทวี: ตัวตนและอุดมคติ** ๘๐

เฉลิมวุฒิ ต๊ะคำมี

**รูปแต้มวัดต้าม่อน เมืองต้า วัดพม่าปลายแดนด้านทิศตะวันออกเมืองนครลำปาง** ๑๐๖

ภูเดช แสนสา

**ศาสนวัตถุและศาสนสถานสำคัญของวัดท้าวบุญเรือง ตำบลบ้านแหวน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่** ๑๔๒

ปรัชญา โสภณปัญโญ

**ยายหอมแห่งเมืองนครปฐม: การวิเคราะห์คุณค่าของตำนานและคติความเชื่อของชุมชน** ๑๕๘

อิทธิพร ขำประเสริฐ

**เพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง : บทบาทและการนำเสนอที่เกี่ยวข้องกับมหันตภัยโควิด-๑๙** ๑๙๔

คณปกรณ์ จันทร์สมบูรณ์

**พระบฏเมืองสะบ้าย้อย: พุทธศิลป์บนผืนผ้า จากพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้** ๒๔๒

ลักษมณ์ บุญเรือง

บทความวิจัย

# อากัปกิริยาของแมว ในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น: แรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ

# The Cats' Character in Maternal Role: An Inspiration for Artistic Creation


**กนิษฐา พวงศรี**

**Kanittha Paungsri**

ภาควิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

Fine Arts Department
Faculty of Humanities and Social Sciences
Chiang Mai Rajabhat University



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔
**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๒๙ เมษายน ๒๕๖๔
**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๓ พฤษภาคม ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

"อากัปกิริยาของแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น: แรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา รูปลักษณะ และอากัปกิริยาของแมวแม่ผู้ให้ความอบอุ่น เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากการที่ได้เลี้ยงแมว จากการศึกษาพบว่า แมว คือ สัตว์เลี้ยงที่มีความความน่ารักขี้อ้อน ทำให้ผู้เลี้ยงรู้สึกผ่อนคลายจากการทำงานหนัก นอกจากความน่ารักแล้วนั้น แมวยังคงมีสัญชาตญาณของความเป็นแม่ผู้ให้ความอบอุ่น และคอยปกป้องดูแลลูก ๆ ของมันจากอันตรายต่าง ๆ ด้วยรูปร่างที่ปราดเปรียวคล่องตัว มีกรงเล็บที่แหลมคมพร้อมตะปบศัตรู รูปลักษณ์ของแมวที่มีความสงสัย ความระแวดระวัง และการเตรียมกระโดดขย้ำเมื่อรู้ว่าภัยจะเข้ามาใกล้ลูก ๆ ของมัน จากการสังเกตจึงเกิดแนวความคิดในการศึกษาอากัปกิริยาต่าง ๆ ของแมว เพื่อนำมาถ่ายทอด สร้างสรรค์จินตนาการจากรูปลักษณะของแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น โดยใช้กระบวนการทางด้านศิลปะภาพพิมพ์ เทคนิคภาพพิมพ์กัดกรดโลหะ ถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวของแมวตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ คือ ศึกษารูปลักษณะและอากัปกิริยาของแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์

**คำสำคัญ:** งานทัศนศิลป์ ศิลปะภาพพิมพ์ ภาพพิมพ์โลหะ

## ⊙ Abstract

"The Cats' Character in Maternal Role: An Inspiration for Artistic Creation" aimed to study the characteristics and manners of mother cats in instinctive maternal roles to inspire the creation of printmaking. The artwork was inspired by raising domestic cats. According to the study, cats are cute and affectionate pets that make the human owners feel relieved from their hard work. In addition to that cuteness, cats still have a maternal instinct to keep warm and to protect their offspring from various dangers with their strong flexible body, quick reflexes and sharp claws adapted to killing prey along with the watchfulness and ready to pounce on when they recognize that danger will approach their kittens. From observation, the concept of studying the different behaviors of cats was developed in order to convey imagination from the character of the cats in a maternal role by using printmaking and etching techniques. The purpose was to study the characteristic and manner of the cat in the role of a mother to be the inspiration for the creation of graphic arts.


**Key words:** Visual Arts Printmaking Etching

## ⊙ บทนำ

"อากัปกิริยาของแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น: แรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ" เมื่อกล่าวถึงแมวที่เป็นสัตว์เลี้ยง นอกจากจะมีความน่ารักน่าทะนุถนอม น่าสัมผัส ตลอดจนการแสดงอากัปกิริยา ออดอ้อนต่อผู้ที่เป็นเจ้าของ แมวเพศเมียเมื่อโตเต็มวัยและมีลูก มันจะมีสัญชาตญาณของความเป็นแม่ ผู้ให้ความอบอุ่น และคอยปกป้องคุ้มครองกับลูก ๆ อยู่เสมอ

ผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากการที่ได้เลี้ยงแมว จากการศึกษาพบว่า แมว คือ สัตว์เลี้ยงที่มีความความน่ารัก ความซุกซน น่าทะนุถนอม ขี้อ้อนเอาใจผู้ที่เป็นเจ้าของ ทำให้ผู้เลี้ยงรู้สึกผ่อนคลายจากการทำงานหนัก นอกจากความน่ารักแล้วนั้น แมวเพศเมียที่มีลูกยังคงมีสัญชาตญาณของความเป็นแม่ ผู้ให้ความอบอุ่น และคอยปกป้องดูแลลูก ๆ ของมันจากอันตรายต่าง ๆ ด้วยรูปร่างที่ปราดเปรียว คล่องตัว มีกรงเล็บที่แหลมคม พร้อมตะปบศัตรู รูปลักษณ์ของแมวที่มีความสงสัย ความระแวดระวัง และการเตรียมกระโดดขย้ำ เมื่อรู้ว่าภัยจะเข้ามาใกล้ลูก ๆ ของมัน จากการสังเกตดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวความคิดในการศึกษาอากัปกิริยาต่าง ๆ ของแมว เพื่อนำมาถ่ายทอด และสร้างสรรค์จินตนาการจากรูปลักษณะของแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น โดยใช้กระบวนการทางด้านศิลปะภาพพิมพ์ เทคนิคภาพพิมพ์กัดกรดโลหะ ถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวของแมวตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ คือ ศึกษารูปลักษณะและอากัปกิริยาของแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาแต่พฤติกรรมอิริยาบถต่าง ๆ ของแมวที่มีสัญชาตญาณของแม่ผู้ให้ความรักความอบอุ่นแก่ลูกของมัน โดยลักษณะท่าทางดังกล่าวจะถูกนำมาผสมผสานกับจินตนาการ ทั้งทางด้านรูปแบบ และ

เทคนิค ดังนี้ ด้านรูปแบบ จะเป็นกึ่งนามธรรมที่แสดงถึงแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น โดยใช้เส้น รูปทรง และการจัดองค์ประกอบภาพที่มีความน่าสนใจ ก่อนนำสู่การกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพพิมพ์ ในส่วนของด้านเทคนิค จะใช้เทคนิคภาพพิมพ์กัดกรดโลหะ ในการสร้างสรรค์ผลงาน

## ⊙ วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาและสังเกตลักษณะท่าทางของแมวและพฤติกรรมตลอดจนอากัปกิริยาท่าทางต่าง ๆ ที่แสดงถึงบทบาทและสัญชาตญาณของแม่ผู้ให้ความอบอุ่น

๒. เพื่อนำรูปภาพที่แสดงถึงรูปลักษณะของแมวมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ภาพพิมพ์ เทคนิคกัดกรดโลหะ

## ⊙ กระบวนการในการสร้างสรรค์

๑. ศึกษาข้อมูล

๑.๑ ศึกษาและสังเกตลักษณะท่าทางของแมว พฤติกรรม อากัปกิริยาท่าทางต่าง ๆ ที่แสดงถึงบทบาทและสัญชาตญาณของแม่ผู้ให้ความอบอุ่น

๑.๒ ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ผลงานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์

๑.๓ วิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาสู่การสังเคราะห์

๑.๔ นำรูปภาพที่แสดงถึงรูปลักษณะของแมว มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

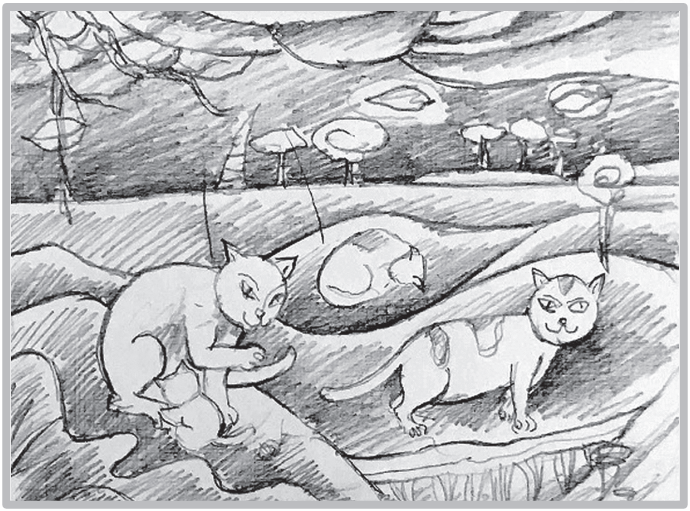
๒. สร้างภาพร่าง (Sketch) แสดงรายละเอียดของผลงานตามแนวความคิด

ศิลปะที่สร้างสรรค์เกี่ยวกับสัตว์ต่าง ๆ มีศิลปินในไทย และต่างชาติจำนวนมากที่สร้างสรรค์ผลงานโดยเฉพาะแมว และมักจะสื่อความหมายเกี่ยวข้องกับความผูกพันระหว่างแมวและผู้ที่เป็นเจ้าของ ดังเช่น ผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ประหยัด พงษ์ดำ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์) พ.ศ. ๒๕๔๑ ครูแห่งวงการศิลปะภาพพิมพ์ อิทธิพลในการสร้างงานของอาจารย์มาจากวัยเด็กที่อยู่ในสภาพแวดล้อมแบบชนบท มีความผูกพันกับรูปทรงของสัตว์ประเภทต่าง ๆ เช่น ไก่ นกฮูก ม้า ปลา และแมว อยู่หลายภาพ

**ภาพที่ ๑** ผลงาน : แมว โดย ศาสตราจารย์เกียรติคุณประหยัด พงษ์ดำ
เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด 26.5 x 21.5 ซม.
ส่วนหนึ่งของผลงานจากนิทรรศการ “1st Exclusive Collected Prints Exhibition”
ภาควิชาภาพพิมพ์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

นอกจากผลงานศิลปินแล้ว ผู้วิจัยยังศึกษาลักษณะท่าทางของแมวที่ได้เลี้ยงไว้ ด้วยการสังเกตพฤติกรรม อากัปกิริยาท่าทางต่าง ๆ ที่แสดงถึงบทบาทและสัญชาตญาณของแม่ผู้ให้ความอบอุ่นตามแนวความคิดของผู้วิจัยนั้น โดยเริ่มจากการสร้างภาพร่าง ก่อนนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจริง

**ภาพที่ ๒** ภาพการร่างศึกษาท่าทางของแมวนักล่าในรูปลักษณะต่าง ๆ



**ภาพที่ ๓** ภาพร่างหยาบ การสร้างสรรค์จินตนาการผสมผสานกับรูปลักษณะของแม่ผู้ให้ความอบอุ่น

**ภาพที่ ๔** ภาพร่างละเอียด ก่อนนำไปสู่กระบวนการทางด้านศิลปะภาพพิมพ์เทคนิคภาพพิมพ์กัดกรดโลหะ

๓. ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

**ภาพที่ ๕** ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ ชื่อผลงาน แม่แมว
เทคนิค ภาพพิมพ์กัดกรดโลหะ
ขนาด 35 x 50 ซม.

## ⊙ แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แมว คือ สัตว์เลี้ยงที่มีความความน่ารัก ขี้อ้อน ทำให้ผู้เลี้ยงรู้สึกผ่อนคลายจากการทำงานหนัก นอกจากความน่ารักแล้วนั้น แมวยังคงมีสัญชาตญาณของความเป็นแม่ผู้ให้ความอบอุ่น และคอยปกป้องดูแลลูก ๆ ของมันจากอันตรายต่าง ๆ ด้วยรูปร่างที่ปราดเปรียว คล่องตัว มีกรงเล็บที่แหลมคมพร้อมตะปบศัตรู รูปลักษณ์ของแมว ที่มีความสงสัย ความระแวดระวัง และการเตรียมกระโดดขย้ำเมื่อรู้ว่าภัยจะเข้ามาใกล้ลูก ๆ ของมัน

## ⊙ ผลการวิจัย

จากการศึกษาสังเกตได้ว่า แมว คือ สัตว์เลี้ยงที่ยังคงมีสัญชาตญาณของแม่ผู้ให้ความรักความอบอุ่นแก่ลูก ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะพฤติกรรมต่าง ๆ ของแมว พบว่า เมื่อใดที่มีอันตรายเข้ามาใกล้ลูก ๆ ของมัน มันก็พร้อมจะปกป้องลูกทันที ด้วยการพุ่งเข้าตะปบศัตรูอย่างไม่เกรงกลัว การหมอบ การคลาน และสายตาที่กลมโตเมื่อจ้องศัตรูด้วยความระแวดระวังภัย แต่พอรู้ว่าไม่มีภัยอันตรายใด ๆ แล้ว อากัปกิริยาของแม่แมวขณะที่อยู่กับลูก ๆ ของมันจะมีลักษณะท่าทางที่อ่อนโยนมากขึ้นเหมือนกับแมวที่อยู่กับผู้เป็นเจ้าของ

จากการศึกษานี้ มุ่งศึกษาแต่พฤติกรรมอากัปกิริยาต่าง ๆ ของแมวที่มีสัญชาตญาณของแม่ผู้ให้ความรักความอบอุ่น โดยนำลักษณะท่าทางมาผสมผสานกับจินตนาการ ทั้งทางด้านรูปแบบ และเทคนิค กล่าวคือ ด้านรูปแบบจะเป็นกึ่งนามธรรมที่แสดงถึงแม่แมวผู้ให้ความอบอุ่น โดยใช้เส้น รูปทรง และการจัดองค์ประกอบภาพที่มีความน่าสนใจ ก่อนนำสู่การกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคกัดกรดโลหะ ทั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ เทคนิคกัดกรดโลหะ เพื่อถ่ายทอดบรรยากาศความผูกพันระหว่างแม่แมวกับลูกแมว

ผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าวแสดงถึงลักษณะเฉพาะของเทคนิคภาพพิมพ์กัดกรดโลหะ มีการใช้สีดำ แสดงบรรยากาศแม่แมวผู้ให้ความอบอุ่น ส่วนที่เป็นโลหะจะถูกน้ำกรดกัดลงไปเป็นร่องลึกมาก ซึ่งร่องลึกดังกล่าวจะอุ้มน้ำหมึกมาก จึงเกิดเป็นสีเข้ม เช่น น้ำหนักในรูปทรงแมว และในส่วนของโลหะที่ถูกกัดไม่ลึกมาก จะยังดูเป็นสีเทาอ่อน และสีเทาเข้มตามลำดับ ไปจนถึงน้ำหนักดำ ทั้งนี้น้ำหนักสีในภาพจะขึ้นอยู่กับระดับความตื้นลึกของแม่พิมพ์

## ⊙ สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานเรื่อง อากัปกิริยาของแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น : แรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการที่ได้เลี้ยงแมว และจากการศึกษาพบว่า อุปนิสัยของแมวจะมีอยู่หลากหลายบทบาท นอกจากจะมีอากัปกิริยาขี้เซา ความซุกซน ความน่ารักน่าทะนุถนอม และขี้อ้อนเอาใจเจ้าของ รวมไปถึงการมีสัญชาตญาณของผู้ปกป้อง ด้วยรูปร่างที่ปราดเปรียว คล่องตัว และมีกรงเล็บที่แหลมคมพร้อมตะปบศัตรูที่เข้ามาใกล้ลูก ๆ ของมัน ซึ่งเมื่อไม่มีภัยอันตรายแล้ว แม่แมวจะมีลักษณะท่าทางที่อ่อนโยนมากขึ้น โดยเฉพาะเมื่ออยู่กับลูก ๆ ของมัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้เกิดแนวความคิดนำอากัปกิริยาดังกล่าวมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานตามจินตนาการ โดยใช้กระบวนการทางด้านศิลปะภาพพิมพ์ เทคนิคภาพพิมพ์กัดกรดโลหะ ในการถ่ายทอดรูปลักษณะของแมวในบทบาทนักล่า

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ กล่าวคือ ได้ศึกษารูปลักษณะและอากัปกิริยาของแมวในบทบาทแม่ผู้ให้ความอบอุ่น เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งสามารถถ่ายทอดรูปลักษณะและอากัปกิริยาของแมวตามจินตนาการลงบนแผ่นแม่พิมพ์โลหะ ด้วยการสร้างสรรค์ขั้นตอน ตามกระบวนการ โดยใช้หลักทัศนธาตุ เส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิว โดยถ่ายทอดบรรยากาศและความรู้สึกถึงแม่แมวผู้ให้ความอบอุ่นแก่ลูกได้อย่างสมบูรณ์ตามแนวคิดที่กำหนดไว้

## บรรณานุกรม

กรมวิชาการ. (๒๕๔๔). *ความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (๒๕๔๒). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

น. ณ ปากน้ำ. (๒๕๒๖). *หลักการใช้สี*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (๒๕๓๙). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บทความวิจัย

# การพัฒนาและออกแบบตัวละคร บนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน สู่การสร้างแบรนด์
# Character Design Development Based on Community Identity


**จารุวรรณ เพ็งศิริ**

**Jaruwan Pengsiri**

**ภาควิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**
**มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่**

**Fine Arts Department**
**Faculty of Humanities and Social Science**
**Chiang Mai Rajabhat University**



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔
**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๑๒ พฤษภาคม ๒๕๖๔
**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง การพัฒนาตัวละครบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชนสู่การสร้างแบรนด์ มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอแนวทางและผลจากการจัดการเรียนการสอน และรูปแบบผลงานของนักศึกษาที่เกิดจากการจัดการเรียนการสอนของผู้วิจัย ซึ่งเกี่ยวกับข้องการพัฒนาตัวละครบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชนสู่การสร้างแบรนด์ เป็นการนำเอาแนวคิดการดำเนินธุรกิจบนพื้นฐานอัตลักษณ์ของชุมชน โดยนำกลยุทธ์การสร้างภาพลักษณ์องค์กรมาใช้ในการดำเนินธุรกิจเพื่อส่งเสริมการจำหน่ายสินค้าชุมชน และเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้า อีกทั้งเป็น การสร้างการจดจำและความแตกต่างระหว่างสินค้าประเภทเดียวกันกับคู่แข่งได้เป็นอย่างดี ภาพลักษณ์องค์กรจะต้องแสดงบุคลิกลักษณะที่แตกต่าง และมีคุณสมบัติเฉพาะตัว เพื่อสื่อสารให้บุคคลทั่วไปได้มีโอกาสรับรู้ และเข้าใจถึงความเป็นองค์กรหรือชุมชนนั้น ๆ โดยอาศัยการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมและชัดเจน ซึ่งภาพลักษณ์ (Image) ของชุมชนเหล่านั้นถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยกระบวนการทางทัศนศิลป์ ประกอบด้วย รูปร่าง รูปทรง สี แสงเงา อารมณ์ความรู้สึก และนำไปสู่การพัฒนาต่อยอดในด้านการผลิตด้วยคอมพิวเตอร์กราฟิก และการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม

จากประสบการณ์การทำงานในพื้นที่ชุมชนของผู้วิจัยนั้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการทำงานร่วมกับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มแม่บ้านริมร่อง ตำบลมะเขือแจ้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ผู้ผลิตและแปรรูปลำไยอบแห้งเนื้อสีทอง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำงานร่วมกับชุมชน ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๖ จึงได้นำประสบการณ์ดังกล่าวมาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนในรายวิชา ARTD 3101 จิตวิทยาการออกแบบ และ รายวิชา ARTD 3303 การออกแบบบรรจุภัณฑ์ หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ และรายวิชา ART 1202 หลักการออกแบบ หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

**คำสำคัญ:** การออกแบบบุคลิกลักษณะ การ์ตูนสัญลักษณ์ การสร้างแบรนด์ พื้นฐานชุมชน อัตลักษณ์

## ⊙ Abstract

"Character Design Development Based on Community Identity" is the idea of business operation based on the community identity in corporate with branding strategies in business operation. The purpose is to promote the distribution and to create value added for community products. It also creates recognition and distinguished image among competitors.The effective corporate branding must reveal distinct personality and unique qualities to give the public an opportunity in comprehending about the organization or community image that requires an accurate concrete approach. These are all created through visual arts processes, including shape, form, color, shadow and emotion. Consequently, it leads to the further development of computer graphic production and creation of sculpture. Since 2013 researcher has working experience in collaboration alongside the community with the dehydrated golden longan manufacturer and processing: Rim Rong Community Enterprise, Makua Chae sub–district, Muang district, Lampun. The experience was synthesized as a teaching guidance in the course ARTD 3101 Design Psychology, ARTD 3303 Packaging Design (Bachelor of Arts Program in Art and Design) and ART 1202 Principles of Design (Bachelor of Education Program in Art Education), Department of Fine Arts, Chiang Mai Rajabhat University. Therefore, the objective of this article is to present the guideline, teaching experience and the students' class works resulting from those acquirements.


**Key words:** Character Design Mascot Branding Community Base Identity

## ⊙ บทนำ

มนุษย์สามารถมองเห็นและสังเกตสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติด้วยตา มีสมองและจิตใจเป็นเครื่องมือ ในการตรวจสอบความเห็นจากภาพหรือวัตถุที่ปรากฏ การรับรู้ทางการเห็นจึงเป็นกระบวนการทางธรรมชาติของจักษุสัมผัสและประสบการณ์ของมนุษย์ต่อสิ่งเร้าภายนอก ก่อให้เกิดการรับรู้ภาพและวัตถุที่ปรากฏในลักษณะต่าง ๆ การนำเอาลักษณะของสิ่งที่ปรากฏให้เห็นหรือสิ่งที่ประทับใจมาสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นความชอบ และความถนัดของตนผ่านกระบวนการทางประยุกต์ศิลป์และถ่ายทอดไปสู่สาธารณะชน เพื่อการสร้างคุณค่าทางศิลปะ และการสร้างประโยชน์ทางสังคมและเศรษฐกิจ (กนกกาญจน์ ฟ่นอิ่นแก้ว, ม.ป.ป.)

การที่จะทำให้ชุมชนหรือท้องถิ่นที่ถูกมองว่าเป็นความล้าหลัง ความไม่เจริญและไม่ทันสมัย ให้กลายมาเป็นความโดดเด่น และน่าสนใจ แม้ว่าท้องถิ่นในประเทศไทยจะเกิดการพัฒนาแล้วก็ตาม แต่การพัฒนานั้นยังไม่สามารถเทียบเคียงได้กับประเทศที่พัฒนาแล้วในโลก แต่อย่างไรก็ตามชุมชนหรือท้องถิ่นภาคเหนือตอนบนหรือภูมิภาคอื่น ๆ ของประเทศไทย มีทรัพยากรทางธรรมชาติ ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตที่ทรงคุณค่า ในแบบฉบับของตน และหากพูดถึงการนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้มาเป็นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจและสร้างรายได้ให้กับประเทศ โดยเฉพาะในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว อุตสาหกรรมแปรรูปการเกษตร อาหาร และสิ่งทอ เป็นต้น จำเป็นจะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์เพื่อต่อยอดสู่การพัฒนาในเชิงพาณิชย์ศิลป์ ถือว่าเป็นโอกาสและความท้ายทาย โดยต้องบูรณาการระหว่างแนวคิดการตลาดสมัยใหม่กับแนวคิดด้านการสร้างสรรค์งานประยุกต์ศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางจิตใจ และยังเสริมสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจจากฐานภูมิปัญญาท้องถิ่น

ให้เป็นที่ยอมรับในระดับสากล เพื่อการต่อยอดในเชิงพาณิชย์ เพื่อสร้างรายได้และสร้างงานให้กับชุมชน

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้นำเอาแนวทางการพัฒนาอัตลักษณ์องค์กร (Corporate Identity) ตามแนวทางการพัฒนาภาพลักษณ์สินค้าตามแบบตะวันตกมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นของผู้ประกอบการในภาคเหนือตอนบน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่จังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ โดยดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้ ประการแรกจะต้องศึกษาข้อมูล และวิเคราะห์องค์ประกอบด้านกายภาพของผู้ประกอบการและธุรกิจ รวมไปถึงการทำความเข้าใจด้านแผนการตลาด การวางตำแหน่งของผลิตภัณฑ์ของผู้ประกอบการ จากนั้นจึงสังเคราะห์ออกมาเป็นชุดข้อมูลเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบภาพร่างของชุดอัตลักษณ์องค์กรที่ประกอบไปด้วยตราสินค้า สี พื้นผิว ภาพประกอบ และอารมณ์ความรู้สึกเพื่อคัดกรองแนวคิด จากนั้นจึงดำเนินการจัดทำภาพร่างด้วยโปรแกรมทางด้านงานกราฟิก และนำเสนอให้กับผู้ประกอบการทั้งผลงานและแนวคิดในการพัฒนาชุดอัตลักษณ์องค์กร และเมื่อได้ข้อตกลงทางการออกแบบแล้วจึงนำมาสร้างสรรค์ผลงานจริง และสามารถนำเอาชุดอัตลักษณ์องค์กร ไปต่อยอดในการการพัฒนาบรรจุภัณฑ์และสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อประชาสัมพันธ์สินค้าในช่องทางต่าง ๆ หลังจากสังเคราะห์องค์ความรู้จากการดำเนินงานร่วมกับท้องถิ่นแล้ว ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาผลที่ได้จากการปฏิบัติงานมาบูรณาการในการจัดการเรียนการสอนโดยใช้วิธีการสอนแบบการใช้โครงงานเป็นฐาน (Project–Based Learning) โดยให้โจทย์กับนักศึกษาในการพัฒนาอัตลักษณ์องค์กรเพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์ของสินค้าในชุมชนของตนเอง

## ⊙ แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การออกแบบประยุกต์ศิลป์ เป็นแนวทางในการนำทัศนธาตุและองค์ประกอบทางศิลปะมาประยุกต์ใช้ในเชิงพาณิชย์ ดังนั้น หากต้องการพัฒนาผลงานประยุกต์ศิลป์ในรูปแบบหรือเทคนิคต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบโลโก้ (Logo) การออกแบบมาสคอต (Mascot) หรือการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ฯลฯ จำเป็นจะต้องนำเอาแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์องค์กร ซึ่งเป็นแนวคิดทางการตลาดสมัยใหม่มาเป็นข้อคำนึงถึงและเป็นแนวทางในการพัฒนาแนวคิดในการออกแบบ (Concept Design) ซึ่งจะกล่าวได้ว่า “อัตลักษณ์องค์กร” หรือ Corporate Identity (CI) หมายถึง การแสดงออกให้เห็นถึงภาพลักษณ์ (Image) ที่ปรากฏต่อสายตาผู้อื่น พร้อมกับแสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ (Identity) ขององค์กรนั้น โดยอาศัยองค์ประกอบกราฟิก (De Neve, 1992, p. 3) หรืออาจกล่าวได้ว่า หมายถึง การสื่อสารภาพลักษณ์องค์กรอย่างเป็นระบบและเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน เพื่อสร้างความเป็นอัตลักษณ์และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน รวมทั้งสร้างความเข้าใจอันดีให้เกิดแก่องค์กรและบุคลากร ตลอดจนบุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับองค์กรนั้น ๆ จะเห็นได้ว่า อัตลักษณ์องค์กรเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อองค์กร โดยเฉพาะในโลกที่มีการแข่งขันกันอย่างมากเช่นปัจจุบัน

Philip Kotler (2000, p. 553) อธิบายว่า ภาพลักษณ์ (Image) หมายถึง องค์รวมของความเชื่อ ความคิดความประทับใจที่บุคคลมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทัศนคติและการกระทำใด ๆ ที่คนเรามีต่อสิ่งนั้น หรือมีความเกี่ยวพันอย่างสูงกับภาพลักษณ์ของสิ่งนั้น ๆ

Frank Jefkins (1993, pp. 21–22) นักประชาสัมพันธ์ชาวอังกฤษ อธิบายภาพลักษณ์ขององค์กรธุรกิจว่า ภาพลักษณ์ของบริษัทหรือภาพลักษณ์ขององค์กรธุรกิจ (Corporate Image) หมายถึง ภาพขององค์กรใดองค์การหนึ่ง

ซึ่งหมายรวมทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับองค์กรที่ประชาชนรู้จักเข้าใจ และได้มีประสบการณ์ในการสร้างภาพลักษณ์ขององค์กรนั้น ส่วนหนึ่งกระทำได้โดยอาศัยการนำเสนออัตลักษณ์ขององค์กร (Corporate Identity) ซึ่งปรากฏแก่สายตาคนทั่วไปได้ง่าย เช่น สัญลักษณ์ เครื่องแบบ ฯลฯ

กล่าวได้ว่า แนวคิดการดำเนินธุรกิจบนพื้นฐานอัตลักษณ์ของชุมชนสามารถนำแนวทางการสร้างภาพลักษณ์องค์กรมาใช้ในการดำเนินธุรกิจเพื่อส่งเสริมการจำหน่ายสินค้าชุมชน และเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้า อีกทั้งยังสร้างการจดจำและสร้างความแตกต่างระหว่างสินค้าประเภทเดียวกันที่เป็นคู่แข่งได้เป็นอย่างดี ซึ่งภาพลักษณ์องค์กรจะต้องแสดงบุคลิกลักษณะที่แตกต่างและมีคุณสมบัติเฉพาะตัว เพื่อสื่อสารให้บุคคลทั่วไปได้มีโอกาสรับรู้และเข้าใจถึงความเป็นองค์กรหรือชุมชนนั้น ๆ จึงต้องอาศัยการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนของภาพลักษณ์ (Image) ของชุมชน ซึ่งภาพลักษณ์เหล่านั้นถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาผ่านกระบวนการทางทัศนศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยรูปร่าง รูปทรง สี แสงเงา และอารมณ์ความรู้สึก เป็นต้น

ส่วนแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบตัวละคร (Character Design) ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการพัฒนาประเภทของยี่ห้อ (Brand) ชนิดหนึ่งที่คนทั่วไปเรียกว่า “มาสคอต” (Mascot) การออกแบบมาสคอต และการออกแบบตัวละคร (Character Design) มีหลักการออกแบบที่สำคัญ ได้แก่ (๑) การเล่าเรื่อง (Storytelling) หรือแนวคิดในการออกแบบ เพื่อการสื่อสารเรื่องราว (๒) การให้ความสำคัญกับรูปร่าง รูปทรง (Shapes and lines) ที่ชัดเจนและลดทอนจากความจริง เพื่อการจดจำได้ง่าย (๓) โครงร่าง (Silhouettes) (๔) การพิจารณาเรื่องขนาด สัดส่วน ความเหนือจริงและเกินจริง (Scale proportions and exaggeration) ซึ่งมาสคอตส่วนใหญ่จะมีจุดเน้นและจุดเด่นที่เกินความเป็นจริง เพื่อสร้างจุดสนใจ (๕) การแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Expression)

มาสคอตจะต้องแสดงออกถึงอารมณ์ที่ต้องการสื่อสารถึงองค์กรหรือชุมชนที่ชัดเจน เช่น ดีใจ ตื่นเต้น ภูมิใจ เป็นต้น (๖) ท่าทาง (Posture and stance) องค์ประกอบนี้จะช่วยส่งเสริมการสื่อสารด้านอารมณ์ของมาสคอตได้เป็นอย่างดี (๗) สี แสง และเงา (Shading) การให้แสงและเงาที่ลดทอนหรือชุดสีที่จดจำง่ายจะช่วยให้งานดูโดดเด่นและสร้างความแตกต่างท่ามกลางสีที่หลากหลายของสภาวะภายนอก (๘) พื้นผิว (Texture) ในบางครั้ง พื้นผิวอาจสื่ออารมณ์ที่แตกต่างได้ อย่างไรก็ตามองค์ประกอบด้านการออกแบบสมัยใหม่มักนิยมใช้พื้นผิวที่มันวาวหรือผิวด้านเพื่อแสดงถึงความเรียบง่ายและการลดทอน ตามแนวทางการออกแบบสมัยใหม่ (Tillman, 2019; Kline and Blumberg, 1999)

แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ชุมชนและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย หรือ “ล้านนา” ในปัจจุบัน มีที่มาจากการผสมผสานและดำรงชีพอยู่ร่วมกันมาของชนชาติต่าง ๆ ในบริเวณ แอ่งที่ราบที่ถือได้ว่าเป็นบรรพบุรุษของชาวล้านนา ได้แก่ ชาวไทลื้อ ชาวไทเขิน ชาวไทยวน ชาวไทใหญ่ ชาวเม็ง (มอญ) และชาวลัวะ จากแอ่งที่ราบขึ้นสู่บริเวณภูเขาสูง จะพบกลุ่มชนชาติต่าง ๆ ซึ่งตั้งหมู่บ้านกระจายอยู่ทั่วไป ตามพื้นที่สูงในดินแดนล้านนา ได้แก่ กะเหรี่ยง (ปกาเกอะญอ) เมี่ยน (เย้า) ม้ง (แม้ว) อาข่า (อีก้อ) ลาหู่ (มูเซอ) และลีซอ เป็นต้น ความหลากหลายเหล่านี้ถูกถ่ายทอดตัวตนผ่านศิลปวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ศาสนา และรูปแบบการใช้ชีวิต แต่สิ่งที่สามารถสื่อสารและรับรู้ได้อย่างเข้าใจและรวดเร็วที่สุด คือ การสื่อสารทางสายตา ที่ส่งผลนำมาสู่ความประทับใจในความหลากหลายที่ได้พบเจออยู่ตลอด โดยส่งผลให้เกิดแนวคิดที่จะนำเอาอัตลักษณ์ที่หลากหลายมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางประยุกต์ศิลป์ เพื่อให้เกิดเป็นผลงานที่แสดงถึงคุณค่าทางศิลปะ และคุณค่าในเชิงพาณิชย์ศิลป์ผ่านแนวคิดทางการตลาดสมัยใหม่

## ⊙ กระบวนการพัฒนาอัตลักษณ์องค์กร (Corporate Identity) และการวิเคราะห์ผลงาน

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานการพัฒนาการออกแบบตัวละคร (Character Design) เพื่อนำไปสู่ การพัฒนาตราสินค้า (Branding) ในรูปแบบของมาสคอต และการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน ซึ่งมีกระบวนการ ดังนี้

การสร้างแนวคิดในการออกแบบ (Design Concept) โดยการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบกับการศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการหาจุดเด่นที่เป็นอัตลักษณ์ของชุมชนนั้น และนำมาใช้ ในการออกแบบในขั้นตอนต่อไป

ขั้นตอนการร่างภาพ (Sketch Design) คือ การร่างภาพจากข้อมูลที่เป็นนามธรรมนำไปสู่ภาพที่สามารถสื่อสารและจับต้องได้ ซึ่งในกระบวนการนี้จะใช้เทคนิคการร่างภาพด้วยมือหรือการร่างภาพด้วยเทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิก โดยขั้นตอนนี้จะต้องทำการร่างภาพเป็นจำนวนมาก เพื่อนำมาใช้เป็นตัวเลือกที่ดีที่สุดในการตัดสินใจขั้นสุดท้าย

ขั้นตอนการออกแบบโลโก้ และสร้างมาสคอต ในขั้นตอนนี้ ผู้ออกแบบจะต้องกำหนดอารมณ์ (Mood) ของงาน ผ่านการใช้ชุดสี สัญลักษณ์ การแสดงออกและท่าทางที่ปรากฏผ่านรูปร่างที่ได้ออกแบบไว้ โดยขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนการออกแบบผลงานโดยใช้องค์ประกอบของศิลปะและหลักการออกแบบ

การนำเอาชุดอัตลักษณ์องค์กรไปประยุกต์ใช้ คือ การนำเอาชุดการออกแบบไปใช้ในสื่อต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับผลิตภัณฑ์ของชุมชนนั้น ๆ เช่น ใช้ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ การออกแบบสื่อส่งเสริมการขาย ได้แก่ โปสเตอร์ สิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และประกอบคลิปวิดีโอ เป็นต้น

การผลิตผลงาน “มาสคอต” ในรูปแบบสองมิติ ได้แก่ คอมพิวเตอร์กราฟิก การสื่อสารผ่านเส้น สี รูปร่าง และการแสดงอารมณ์ในระนาบสองมิติและสามมิติ โดยเทคนิคต่าง ๆ ตามความถนัดของผู้สร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นงานประติมากรรมลอยตัว ด้วยวัสดุเรซิ่น หรือการใช้ผ้า (Soft Sculpture) ซึ่งสามารถมองเห็นได้รอบด้าน สื่อความหมาย และแสดงอารมณ์ได้ชัดเจน

การพัฒนาการออกแบบมาสคอต (Mascot Design) บนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน โดยเทคนิคคอมพิวเตอร์ กราฟิก ในปี พ.ศ. ๒๕๕๘–๒๕๕๙ ของตราสินค้า (Brand) “ลำไยสวัสดี” ของผู้ประกอบการชุมชนในจังหวัดลำพูน เพื่อนำผลงานสร้างสรรค์ไปประยุกต์ใช้ในเชิงพาณิชย์ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างตราสินค้าและนำไปใช้ในงานบรรจุภัณฑ์

**ภาพที่ ๑** ผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอตบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน โดยเทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิก ในปี พ.ศ. ๒๕๕๘–๒๕๕๙ ของแบรนด์ “ลำไยสวัสดี” ของผู้ประกอบการชุมชนในจังหวัดลำพูน

ผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอตบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน โดยเทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิก ในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ ของแบรนด์ “มั่งมี” ผู้ประกอบการชุมชนในจังหวัดลำพูน ผู้ผลิตผลไม้อบแห้ง โดยนำเอาลักษณะของผลไม้ที่เป็นสินค้าเด่นของผู้ประกอบการมาใช้เป็นแนวคิดในการพัฒนามาสคอต และกำหนดอารมณ์ (Mood) ของงานไปในแนวทางที่แสดงออกถึงความสดใส และน่ารัก ซึ่งเป็นลักษณะที่สามารถสื่อสารถึงรสชาติของผลิตภัณฑ์ผลไม้อบแห้งที่มีรสหวาน และสดชื่น

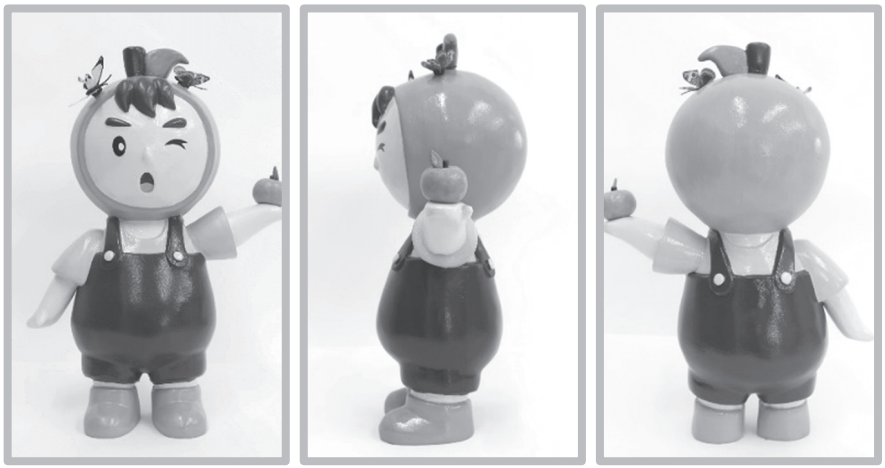
**ภาพที่ ๒** ผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอต บนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน โดยเทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิกในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ ของแบรนด์ “มั่งมี” ผู้ประกอบการชุมชนในจังหวัดลำพูน ผู้ผลิตผลไม้อบแห้ง

## ⊙ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่บูรณาการกับองค์ความรู้ท้องถิ่น และการสร้างสรรค์ผลงาน ที่บูรณาการกับการจัดการเรียนการสอน

จากประสบการณ์การผลิตและสร้างสรรค์ผลงานด้านการออกแบบอัตลักษณ์องค์กรร่วมกับชุมชน ทำให้เกิดประสบการณ์ในการทำงานในสถานการณ์ต่าง ๆ จึงทำให้ผู้วิจัยได้นำเอาประสบการณ์เหล่านั้นมาถ่ายทอดสู่นักศึกษา ด้วยการบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอน ทั้งการสอนในชั้นเรียนและการศึกษาภาคสนาม ด้วยการนำนักศึกษาลงพื้นที่เก็บข้อมูลของชุมชน เพื่อนำมาพัฒนาชุดอัตลักษณ์องค์กรและมาสคอตให้กับชุมชน ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากการเรียนรู้ และการพัฒนาผลงานของนักศึกษาในรายวิชา ARTD 3101 จิตวิทยาการออกแบบ หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ซึ่งในรายวิชาจะเน้นการนำเอาความรู้ด้านประยุกต์ศิลป์และความรู้เกี่ยวกับจิตวิทยาการออกแบบมาบูรณาการกับท้องถิ่น เพื่อต่อยอดด้านความคิดสร้างสรรค์ให้กับชุมชน

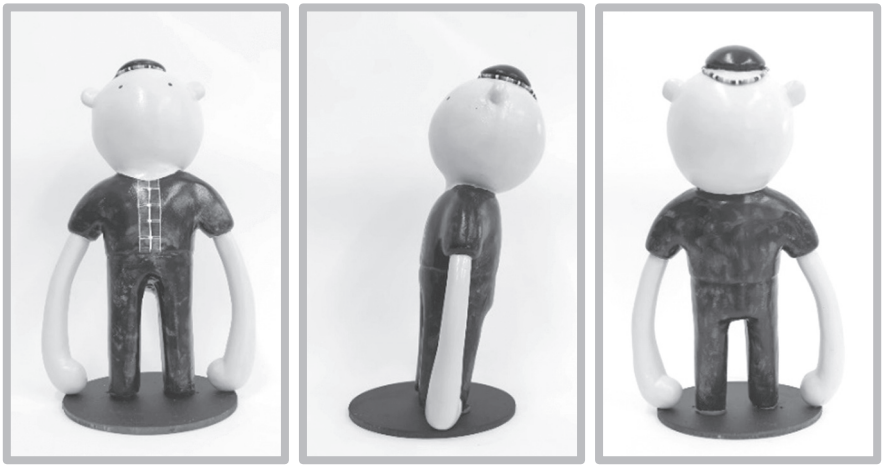
**ภาพที่ ๓** ผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอตบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน โดยเทคนิคงานประติมากรรมลอยตัว ร่วมกับ อาจารย์สมศักดิ์ พรมจักร อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญด้านงานประติมากรรม และให้ความรู้แก่นักศึกษาในรายวิชา ARTD 3101 จิตวิทยาการออกแบบ ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๖๒

**ภาพที่ ๔** ผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอตบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน
โดย นายธนาธิป สายอุ่น นักศึกษาหลักสูตรศิลปะและการออกแบบ
ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

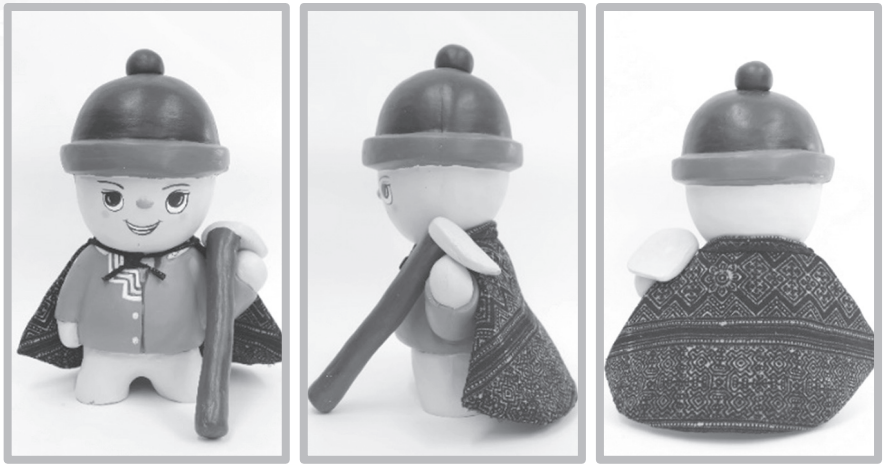


**ภาพที่ ๕** ผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอตบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน
โดย นางสาวพจลี กิติวงค์ นักศึกษาหลักสูตรศิลปะและการออกแบบ
ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

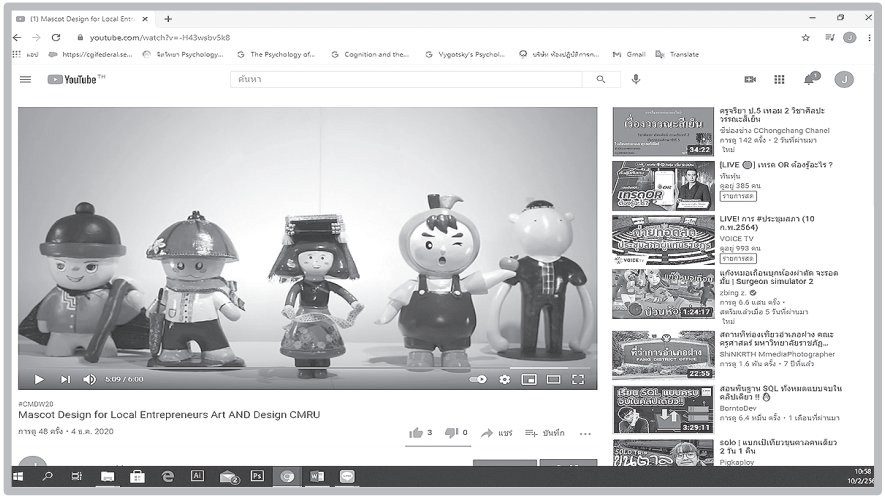
**ภาพที่ ๖** ผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอตบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน
โดย นางสาวฐิติกานต์ อินศรี นักศึกษาหลักสูตรศิลปะและการออกแบบ
ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่



**ภาพที่ ๗** ผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอตบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน
โดย นายนิรันดร์ สร้อยฟ้า นักศึกษาหลักสูตรศิลปะและการออกแบบ
ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่



**ภาพที่ ๘** ผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอตบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน โดย นางสาววิไล แซ่เล้า นักศึกษาหลักสูตรศิลปะและการออกแบบ ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่




**ภาพที่ ๙** แนวคิดในการผลงานการพัฒนาการออกแบบมาสคอต บนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน โดยเทคนิคงานประติมากรรมลอยตัว และนำเสนอในรูปแบบวีดิทัศน์ผ่าน Youtube.com

**ภาพที่ ๑๐** ผลงานของนักศึกษา ในการพัฒนาการออกแบบมาสคอต บนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน จัดแสดงในงานเทศกาลงานออกแบบเชียงใหม่ 2020 หรือ Chiang Mai Design Week 2020 จัดโดย สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (องค์การมหาชน) หรือ CEA

อีกหนึ่งตัวอย่าง คือ การบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอน ในรายวิชา ART 1202 หลักการออกแบบ หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ โดยให้นักศึกษานำเอาอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของจังหวัดแม่ฮ่องสอนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นศิลปะ ประเพณี วิถีชีวิต และความเชื่อ มาเป็นแนวทางในการออกแบบตัวละครและนำไปสู่การพัฒนาเป็นงานสติกเกอร์ไลน์ (Line Sticker) ที่มีท่าทางและการสื่อสารอารมณ์ที่หลากหลาย โดยใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิก จากผลการทดลองปฏิบัติงาน พบว่า นักศึกษาสามารถเรียนรู้การพัฒนาและออกแบบตัวละครโดยใช้แนวคิดการออกแบบจากศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชนได้เป็นอย่างดี อีกทั้ง การผลิตผลงานมีความน่าสนใจ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถในการเรียนรู้ในการใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์กราฟิกในการปฏิบัติงานออกแบบร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

**ภาพที่ ๑๑** ผลงานการพัฒนาการออกแบบตัวละครบนพื้นฐานอัตลักษณ์ชุมชน ในรูปแบบสติ๊กเกอร์ไลน์ ของนักศึกษาในรายวิชา ART 1202 หลักการออกแบบ ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๖๒

จากกระบวนการนำแนวทางการออกแบบประยุกต์ศิลป์กับการพัฒนาผลิตภัณฑ์และตราสินค้าของชุมชน ร่วมการบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอน ทำให้สามารถสรุปแนวทางการดำเนินงานได้ ดังนี้

๑. การวางแนวทางการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาที่จะบูรณาการกับการทำงานร่วมกับชุมชน โดยการกำหนดในแผนการสอน (มคอ.3) ตลอดทั้งภาคการศึกษาหรือตามจำนวนสัปดาห์ที่กำหนดไว้

๒. การเก็บข้อมูลบริบทชุมชน โดยการให้นักศึกษาลงพื้นที่เพื่อศึกษาชุมชน รวมถึงการเก็บข้อมูลจากผู้ประกอบการ ผู้นำ และคนในชุมชน เพื่อนำมารวบรวมและสังเคราะห์ข้อมูล จากนั้นนำเสนอผลการศึกษา ด้วยการรายงานผลในชั้นเรียน

๓. การวิเคราะห์จุดเด่น จุดด้อย โอกาส และอุปสรรค (SWOT Analysis) และการวิเคราะห์เปรียบเทียบแนวทางจากตัวอย่างที่ประสบความสำเร็จ รวมถึง

การวางตำแหน่งผลิตภัณฑ์ (Benchmark and Positioning) ซึ่งเป็นกระบวนการบูรณาการแนวคิดระหว่างการสร้างสรรค์ทางการออกแบบ (Design) กับแนวคิดการจัดการการตลาดสมัยใหม่ (Marketing Management)

๔. การพัฒนาแนวคิด ด้วยการนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลชุมชนมาสร้างเป็นแนวคิดการออกแบบ (Concept Design) โดยจะต้องคำนึงถึงการออกแบบที่ตรงกับตำแหน่งของผลิตภัณฑ์ จากนั้นดำเนินการร่างแบบและสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์กราฟิก ได้แก่ Adobe Illustrator และ Adobe Photoshop

๕. การวิเคราะห์และวิพากษ์ผลงานของนักศึกษา โดย อาจารย์และชุมชน เพื่อให้ข้อเสนอแนะและการนำไปปรับปรุงแก้ไข

๖. การผลิตงาน ได้แก่ สื่อสิ่งพิมพ์ บรรจุภัณฑ์ และประติมากรรม ตลอดจนการนำเสนอผลงาน ในรูปแบบการจัดนิทรรศการหรือการนำเสนอผลงานเพื่อให้ชุมชนนำไปประยุกต์ใช้ หรือนำไปต่อยอดในเชิงพาณิชย์

## ⊙ บทสรุป

การนำเอาองค์ความรู้ด้านการออกแบบมาประยุกต์ใช้เพื่อการพัฒนาการออกแบบตัวละคร บนพื้นฐาน อัตลักษณ์ชุมชนสู่การสร้างแบรนด์ เป็นการนำเอาแนวทางการออกแบบประยุกต์ศิลป์กับการพัฒนาผลิตภัณฑ์และตราสินค้าของชุมชนมาบูรณาการร่วมกับการจัดการเรียนการสอน โดยมีกระบวนการดังนี้ การวางแนวทาง การจัดการเรียนการสอนในรายวิชา การเก็บข้อมูลบริบทชุมชน การวิเคราะห์ข้อมูลทางการออกแบบและการจัดการตลาดสมัยใหม่ การพัฒนาแนวคิดสู่การสร้างสรรค์ผลงาน การวิเคราะห์และวิพากษ์ผลงานของนักศึกษา และนำไปสู่การผลิตงานในรูปแบบอุตสาหกรรม ในส่วนของการจัดการเรียนการสอน ประโยชน์ที่ได้รับจากการบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอน

ได้ส่งผลทำให้ผู้เรียนเกิดมีความรู้ตามวัตถุประสงค์ของรายวิชา และมีคุณลักษณะของบัณฑิตตามวัตถุประสงค์ของหลักสูตร โดยการเรียนรู้จากประสบการณ์จริงจากการลงพื้นที่ ทำให้นักศึกษามีทักษะในการทำงานร่วมกับชุมชน การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า และทักษะการผลิตผลงานจากการพัฒนาต่อยอดแนวคิดสู่การผลิตในระบบอุตสาหกรรม ในส่วนของชุมชน สามารถนำผลงานสร้างสรรค์ไปใช้ และอรรถประโยชน์ของผลงานสร้างสรรค์ โดยชุมชนสามารถนำเอาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานประยุกต์ศิลป์ไปใช้ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น และการพัฒนาตราสินค้าของท้องถิ่นให้เป็นที่ยอมรับในระดับสากลเพื่อการต่อยอดในเชิงพาณิชย์ อีกทั้ง ยังส่งเสริมความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในท้องถิ่นของภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยให้สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข และยังเป็นประชาสัมพันธ์ให้เป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ

## ๖ เอกสารอ้างอิง

Depreeuw, E. A. & De Neve, H. (1992). Test anxiety can harm your health: Some conclusions based on a student typology. In D. Forgays, T. Sosnowski and K. Wrzensniewski (eds), *Anxiety, recent development in cognitive, psychophysiological and health research*, (pp. 211–228). Washington: Hemisphere.

Jaruwan Pengsiri. (2018). *Family*. Chiang Mai Rajabhat University and Tokyo Gakugei University Exchange Art Exhibition 28–31 May 2018. Tokyo, Japan.

Jaruwan Pengsiri. (2017). *Mascot design for local entrepreneur*. Thailand–Japan Contemporary Art Exhibition 5–18 August 2017. Chiang Mai, Thailand.

Jefkins. (1993). *Planned press and public relations*. (3rd. ed). Great Britain: Alden Press.

Kline, C. & Blumberg, B. (1999). *The art and science of synthetic character design*. In Proceedings of the Symposium on AI and Creativity in Entertainment and Visual Art (AISB), Edinburgh, Scotland.

Kotler. (2000). *Marketing management*. (10th ed.). New Jersey: Prentice–Hall.

กนกกาญจน์ ฟ่นอิ่นแก้ว. *การรับรู้ทางทัศนศิลป์*. สืบค้นจาก http://www.nectec.or.th.

บทความวิจัย

# การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ชุมชนเมืองสามไต ในบ้านธิ จังหวัดลำพูน

# The Changes in the Identity of Muang Sam Tai Community in Baan Thi, Lamphun


**รัตนาภรณ์ กองศรี บัวพิมล แสนคำวัง เดือนภา พุฒเกิด ชลลดา อะติถะ สุพรรษา ปาคำหน้อย สิราวรรณ แปงใจ สุรสิงห์ แสงโสด และนิชธิมา บุญเฉลียว**

ภาควิชาพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
Rural Development Department,
Faculty of Humanities and Social Sciences,
Chiang Mai Rajabhat University



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๒ กรกฎาคม ๒๕๖๔
**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๓ สิงหาคม ๒๕๖๔
**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๓ สิงหาคม ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ ๑. เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนเมืองสามไต อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน ๒. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เมืองสามไต อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ คือ กลุ่มชาติพันธุ์ไตลื้อ ไตยอง และไตยวน จำนวน ๑๕ คน โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างในการศึกษา คือ ตัวแทนชาวบ้านจากกลุ่มชาติพันธุ์ ๓ กลุ่ม จำนวน ๑๕ คน ดังนี้ กลุ่มชาติพันธุ์ไตลื้อ จำนวน ๕ คน ไตยอง จำนวน ๕ คน และไตยวน จำนวน ๕ คน โดยมีเครื่องมือในการวิจัย คือ การสัมภาษณ์เชิงลึก และวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นที่ศึกษาด้วยการบรรยายเชิงพรรณนา ซึ่งผลวิจัย ดังนี้ อัตลักษณ์เมืองสามไตในอำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน เป็นอัตลักษณ์ที่มีความแตกต่างกันทั้งในด้านภาษา โดยมีการพูดที่แตกต่างกันแต่มีความหมายเหมือนกัน เขียนด้วยภาษาล้านนา ในส่วนของการแต่งกายจะเป็นการทอผ้าในลักษณะเดียวกัน แต่มีลวดลายและสีของเสื้อผ้าที่แตกต่างกัน รวมถึงประเพณีและวัฒนธรรมที่มีความโดดเด่นแตกต่างกันในแต่ละด้าน โดยชาติพันธุ์ไตและกลุ่มชาติพันธุ์ล้วนมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นแตกต่างกัน แต่มีบางอัตลักษณ์ที่มีความคล้ายคลึงกัน จึงทำให้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงในทางการแต่งกาย ภาษา และสังคมวัฒนธรรมของอัตลักษณ์เมืองสามไต ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางด้านภาษา จะพูดภาษาภาคกลางมากขึ้น และการแต่งกายจากเมื่อก่อนเป็นสีพื้น จะเริ่มมีสีสันมากขึ้น มีการนำเครื่องประดับมาใส่มากขึ้นกว่าสมัยก่อน จึงทำให้สามารถนำมาเปรียบเทียบความแตกต่างจากอดีต สู่ปัจจุบันในแต่ละด้านที่มีความแตกต่างจากเดิมอย่างเห็นได้ชัดเจน

**คำสำคัญ:** ไตยอง ไตลื้อ ไตยวน อัตลักษณ์ เมืองสามไต

## ⊙ Abstract

The objectives of this qualitative research were (1) to study the social and cultural changes of Muang Sam Tai community, Baan thi district, Lamphun. (2) to compare the differences of ethnic identity in Muang Sam Tai community, Baan Thi district, Lamphun. The sample group in this research was 15 Tai Lue, Tai Yong, Tai Yuan ethnic groups. 15 representatives of the villagers from the three ethnic groups were as follows: 5 Tai Lue, 5 Tai Yong, ands 5 Tai Yuan. The tool for this research was an in–depth interview by using descriptive and narrative analysis method on the aspects related to the study. The result showed that the identity of Sam Tai community, Baan Thi district, Lamphun have different identities in terms of language. They speak differently but the meaning is the same. Lanna script is regard as their written language. The dress is the same weaving but the color pattern of the clothes is different. Their Socio–cultural traditions are unique in each aspect. Each Tai has distinctive identity, but there are still some similarities. Additionally, the research also found the changes in clothing, language and socio–culture of the community. In Sam Tai community, the central Thai language is starting to be more spoken and some still maintain their dialect used. The dress form the past in plain basic color begins to have more color. More jewelry is used in decoration than the traditional design. Therefore the comparison in each aspects from the past to present circumstances could revealed us with some obvious modification in ethnic identity details.


**Key words:** Tai Yong Tai Lue Tai Yuan Identity Muang Sam Tai

## ⊙ บทนำ

ประเทศไทยมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ โดยกลุ่มชาติพันธ์ในหลายกลุ่มอาศัยอยู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศ ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มเล็กมีจำนวนประชากรไม่มากนัก และอาจเป็นคนชายขอบของประเทศ ทั้งในด้านพื้นที่หรืออำนาจ ส่วนใหญ่มีวิถีการดำเนินชีวิตที่ผูกพันและใกล้ชิดกับธรรมชาติแนบแน่น เน้นระบบการผลิตภายในครัวเรือน การตั้งถิ่นฐาน และใช้ทรัพยากรเพื่อการยังชีพเป็นหลัก ที่สำคัญส่วนใหญ่จะมีวัฒนธรรมทางด้านภาษา ความเชื่อ ประเพณีพิธีกรรม และบริบทของสังคมที่แตกต่างกัน สังคมไทยส่วนใหญ่ของแต่ละพื้นที่ และแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีระบบขัดเกลาทางสังคม กระบวนการถ่ายทอดและสืบต่อกันมาจากชนรุ่นหนึ่งจนปรากฏเป็นอัตลักษณ์ที่หลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ แต่ในระยะหลังแบบแผนการดำเนินชีวิตวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และระบบคุณค่าทางจิตใจของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์เริ่มอ่อนแอ และลดความสำคัญลงไป ส่วนใหญ่เป็นผลพวงเนื่องมาจากนโยบายการพัฒนาของรัฐที่ผ่านมาในอดีต โดยเฉพาะการมุ่งเน้นการพัฒนาและสร้างความเจริญเติบโตทางภาคเศรษฐกิจเป็นหลักสำคัญ ตลอดจนนโยบายการรวมพวกซึ่งต้องการหลอมรวมเอากลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้เข้าไปสู่วัฒนธรรมกระแสหลัก ถึงกระนั้นกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ยังคงพยายามที่จะยืนหยัดต่อสู้ รวมถึงการผสมผสานและปรับตัวในวิถีการดำเนินชีวิต ตลอดจนการดำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตนไว้ในกระแสสังคมปัจจุบัน

ในสมัยรัชกาลที่ ๑ เชียงใหม่เป็นเมืองร้าง พระยากาวิละแห่งเมืองเชียงใหม่ได้ฟื้นม่าน (ขับไล่พม่า) และดำเนินการ **เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง** ด้วยการชักชวนชาวไตลื้อ ไตเขิน ไตใหญ่ ไตยวน ประกอบกับเมืองสิบสองปันนาในขณะนั้นกำลังประสบกับการถูกรุกรานจากมองโกล จึงนำไปสู่ยุคการสร้าง

วัฒนธรรมใหม่เป็น *เชียงใหม่ล้านนาไทย* ทั้งนี้ จังหวัดลำพูนนับเป็นเมืองของชาวไตลื้อกลุ่มใหญ่จากเมืองยองโดยแท้จริง โดยมีสิบสองปันนาเป็นถิ่นกำเนิดดั้งเดิม เป็นบรรพบุรุษแห่งรากเหง้าเผ่าพันธุ์ของ “คนไทย” รวมถึงชนชาติพันธุ์ไทยวนที่เรียกตนเองว่า **คนเมือง หรือ คนล้านนา** ที่สามารถปรับตัวเข้ากับทุกชนชาติและทุกวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี ไทยวน (อ่านว่า ไท–ยวน) หรือ ไตยวน (อ่านว่า ไต–ยวน) เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลภาษาไท–กะได กลุ่มหนึ่งที่ตั้งถิ่นฐานทางตอนเหนือของประเทศไทย ซึ่งในอดีตเคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรล้านนา ซึ่งมีหลายกลุ่มชาติพันธุ์ แต่กลุ่มที่ใหญ่ที่สุด คือ “ไทยวน” ซึ่งมีคำเรียกตนเองหลายอย่าง เช่น “ยวน โยน หรือ ไต (ไท)” แม้ว่าปัจจุบันคนล้านนาจะเป็นพลเมืองของประเทศไทยแล้ว แต่ยังคงเรียกตนเองว่า “คนเมือง” ซึ่งเป็นคำเรียก ที่เกิดขึ้นในภายหลังในยุคเก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง ด้วยการกวาดต้อนกลุ่มคนจากที่ต่าง ๆ เข้ามายังเมืองของตน ชาวไตยวนเป็นกลุ่มชนชาติพันธุ์หนึ่งในตระกูลภาษาไต–กะได คือ ไตลื้อ ไตเขิน ไตยอง ไตใหญ่ และไตยวน รวมเรียกว่า **เครือไต** ซึ่งไตยวนเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุด มีภาษาพูดและภาษาเขียนเป็นของตนเอง (วิชัย ศรีจันทร์, ๒๕๕๙: น. ๑๒) จากการอยู่ร่วมกันของคนตระกูลไตดังที่ได้กล่าวมา ในปัจจุบัน ณ อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน มีความโดดเด่นในแง่ของการรวมกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางอัตลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งไม่สามารถจะพบเห็นได้ทั่วไปที่แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะสามารถอยู่ร่วมกันในพื้นที่เดียวกันได้อย่างกลมกลืน และยืนหยัดอยู่ในสังคมจวบจนปัจจุบัน

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการเปลี่ยนแปลงในอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในเมืองสามไต อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นผลกระทบที่เกิดจากความทันสมัยของเทคโนโลยี และนวัตกรรมใหม่ ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อชุมชนและวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ รวมถึงการศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างทางอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในเมืองสามไต อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน

ทั้งนี้เพื่อให้เข้าใจในภาพรวมของการอยู่ร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่แม้จะมีความแตกต่างแต่สามารถบูรณาการปรับตัวเองให้ดำเนินชีวิตร่วมกันได้อย่างสันติสุข

## ⊙ วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนเมืองสามไต อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน

๒. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เมืองสามไต อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน

## ⊙ วิธีดำเนินการวิจัย

๑. รูปแบบการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีกระบวนการเก็บข้อมูลใน ๒ ส่วน คือ

๑.๑ การศึกษาจากเอกสาร ด้วยการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา ทางวิชาการ งานวิจัย ตลอดจนสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

๑.๒ การศึกษาภาคสนาม ด้วยการสังเกต และการสัมภาษณ์

๒. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในการศึกษา คือ กลุ่มชาติพันธุ์ไตลื้อ ไตยอง และไตยวน ตำบลบ้านธิ อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างในการศึกษา คือ ตัวแทนกลุ่มชาติพันธุ์ ๓ กลุ่มชาติพันธุ์ จำนวน ๑๕ คน ได้แก่ ชาติพันธุ์ไตลื้อ จำนวน ๕ คน ไตยอง จำนวน ๕ คน และไตยวน จำนวน ๕ คน

๓. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์ เป็นเครื่องมือในการศึกษา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นจริง โดยมีประเด็นคำถามตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา และมีกระบวนการศึกษาข้อมูล เพื่อเป็นแนวทางในการจัดทำแบบสัมภาษณ์ ดังนี้

๓.๑ การศึกษาบริบทชุมชน ได้แก่ ที่ตั้ง ลักษณะประชากร การศึกษา ศาสนา อาชีพ ทรัพยากรธรรมชาติ การคมนาคม จากสำนักงานเทศบาลนครบ้านธิ และการสัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลพื้นฐานของชุมชน

๓.๒ การเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับการตอบวัตถุประสงค์ เพื่อเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง โดยมีประเด็นคำถามที่ตอบวัตถุประสงค์ให้มากที่สุด

๔. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูล โดยมีเทคนิควิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เพื่อให้สามารถเก็บข้อมูลเกี่ยวกับชุมชนบ้านธิ อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน ในด้านต่าง ๆ อาทิ ด้านภาษา ศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อ ลักษณะการแต่งกาย อาหาร และประเพณีต่าง ๆ โดยเป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะจง เช่น ผู้นำหมู่บ้าน ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน ตลอดจนบุคลากรในหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

## ⊙ ผลการศึกษา

ในการศึกษาเรื่อง การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ชุมชนเมืองสามไตในบ้านธิ จังหวัดลำพูน มีผลการศึกษาดังนี้

**อัตลักษณ์เมืองสามไตในบ้านธิ จังหวัดลำพูน**

จากการศึกษาอัตลักษณ์ไตลื้อ พบว่า ภาษาของไตลื้อ จะมีลักษณะของการสื่อสาร ทั้งเสียงและประโยคในการสื่อสารจะเร็ว อีกทั้งภาษาที่สื่อสารกันจะมีคำสร้อยที่เป็นเอกลักษณ์ของคนไตลื้อที่มักจะใช้พูดกัน เช่น คำว่า “มาซือแนะ” หมายถึง มาทำไม และภาษาที่ใช้ในการสื่อสารของชาวไตลื้อ นอกจากภาษาถิ่นคือ ภาษาไตลื้อแล้ว ยังมีภาษาไทยกลาง แต่จะไม่มีภาษาเขียนที่เป็นภาษาไทลื้อ ในส่วนของการแต่งกายนั้น ชาวไตลื้อจะมีการแต่งกายที่เรียบง่าย โดยผู้ชายจะสวมเสื้อสีขาว กางเกงผ้าสะดอสีขาว ส่วนผู้หญิงจะแต่งกายคล้ายคลึงกับผู้ชาย โดยสวมเสื้อสีขาว ทรงเสื้อจะเป็นทรงกระบอกเรียบง่าย และนุ่งผ้าซิ่นสีดำไม่มีลวดลาย และโพกศีรษะด้วยผ้าสีขาว โดยผู้หญิงจะมวยผมสูง และผู้ชายจะโพกศีรษะด้วยผ้าสีขาวเช่นเดียวกัน ชาวไตลื้อจะมีวัฒนธรรมเป็นหลักยึดเหนี่ยวจิตใจ โดยมีประเพณีสำคัญ คือ ประเพณีการเลี้ยงผีขุนน้ำ ซึ่งจัดขึ้นทุก ๆ ปี เพื่อเป็นการบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกป้องรักษาความอุดมสมบูรณ์ของแหล่งต้นน้ำ โดยจะจัดขึ้นในเดือนมิถุนายน และประเพณีอื่น ๆ ร่วมด้วย อาทิ ประเพณีลอยกระทง ประเพณีสืบฮีต สานฮอย ผ่อกอย ลอยกระทงบ้านธิ และประเพณีสำคัญของไตลื้ออีกประเพณีหนึ่งที่จัดขึ้นในทุก ๆ ปี คือ บ้านธิเมืองสามไต เสน่ห์มัดใจ ไตลื้อ ไตยอง ไตยวน ซึ่งเป็นประเพณีสำคัญอีกประเพณีหนึ่ง เป็นการรวมตัวกันของแต่ละไต ไตลื้อ ไตยอง ไตยวน เพื่อทำกิจกรรมร่วมกันในประเพณี อีกประเพณีหนึ่งที่สำคัญ คือ ประเพณีกิ๋นหวานตานโม่น หรือเรียกว่า ประเพณีปีใหม่เมือง ซึ่งเป็นประเพณีที่สมาชิกในครอบครัว

ได้มาทำบุญร่วมกัน ในส่วนอาหารการกินของชาวไตลื้อ โดยทั่วไปอาหารที่ชาวไตลื้อนิยมรับประทานอาหาร ได้แก่ ยำผักติ้ว แกงผักหวาน น้ำพริกอ่อง น้ำพริกน้ำปู๋ เป็นต้น

ในการศึกษาอัตลักษณ์ของไตยอง พบว่า ภาษาของไตยอง จัดเป็นกลุ่มภาษาเดียวกับภาษาไตลื้อ ซึ่งสำเนียงของคนไตยองจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เมื่อได้ฟังแล้วรู้ได้ทันทีว่านี่คือ ชาวยอง ด้านภาษาเขียนนั้น จากการสัมภาษณ์พบว่า ไตยองไม่มีตัวเขียนที่แน่ชัด และส่วนใหญ่จะบอกเป็นเสียงเดียวกันว่าภาษาเขียนมาจากตัวภาษาเขียนล้านนา ส่วนใหญ่แล้วผู้สูงอายุบางคนจะเขียนภาษาไตยอง และบางคนเขียนภาษาไตยองไม่ได้ แต่สามารถพูดภาษาไตยองได้ การแต่งกายของไตยองนั้นจะมีอัตลักษณ์เฉพาะตัว คือ ผู้ชายจะใส่กางเกงสะดอหรือกางเกงผ้าฝ้าย และสวมใส่เสื้อแขนยาว สีคราม ผ้าศีรษะด้วยผ้าสีขาว ในส่วนการแต่งกายของผู้หญิงนั้น จะใส่เสื้อแขนยาวและนุ่งผ้าซิ่นยาว จะเห็นได้ว่าการแต่งกายของคนไตยองจะมีความคล้ายคลึงกับคนไตลื้อ แต่จะมีลายตีนซิ่นที่แตกต่างกัน คือ ลายซิ่นของคนไตยองจะเป็นซิ่นสีเขียว และโพกศีรษะด้วยผ้าสีขาวสีเดียวกับผู้ชาย แต่ผู้หญิงสะพายย้าม ด้านประเพณีและวัฒนธรรมของไตยองมีประเพณีที่สำคัญ ๓ ประเพณี คือ ประเพณีประจำไต ประเพณีเลี้ยงผีขุนน้ำ และประเพณีปีใหม่เมือง ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญของชาวไตยองที่จะจัดขึ้นทุก ๆ ปี และเป็นประเพณีที่ปัจจุบันยังคงดำเนินการ แต่ได้ถูกปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น ส่วนอาหารของคนไตยอง จะมีอาหารพื้นเมืองประจำถิ่นที่ส่วนใหญ่นิยมรับประทาน คือ แก๋งหยวกกล้วย น้ำพริกอ่อง ยำดอกแค ในการนับถือศาสนาของคนไต ทั้งชาวไตลื้อ ไตยอง และไตยวน ต่างนับถือศาสนาพุทธเหมือนกัน

สำหรับอัตลักษณ์ของไตยวน พบว่า ภาษาของไตยวน นับตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไม่มากเนื่องจากคนไตยวนมีลักษณะการพูด

เหมือนกับคนเมืองล้านนาอยู่แล้ว โดยคนสมัยใหม่ยังมีการพูดภาษาไตยวนล้านนาอยู่ เพียงแต่จะมีภาษาไทยกลางเข้ามาปะปนอยู่เป็นบางคำ เนื่องจากคนสมัยใหม่ได้เข้าไปศึกษาและอาศัยอยู่ในตัวเมือง ซึ่งจะใช้ภาษาไทยกลางในการติดต่อสื่อสารและการเขียน จึงทำให้มีการนำภาษาไทยกลางมาใช้ร่วมกับภาษาไตยวน ในการแต่งกายนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก เนื่องจากยุคสมัยที่แตกต่างกัน โดยปัจจุบันมีความทันสมัยกว่า เช่น การแต่งกายทั้งผู้ชายและผู้หญิงจะสวมเสื้อยืดคอกลมหรือเสื้อเชิ้ต และเปลี่ยนมาสวมกระโปรง กางเกงขาสั้นและขายาว ส่วนผู้ชายจะใส่กางเกงยีนส์และมีเครื่องประดับเล็กน้อย อาทิ สร้อยคอ นาฬิกา แหวนหรือกำไล ในส่วนของประเพณีและวัฒนธรรมของไตยวนยังคงเดิม เพียงแต่จะมีบางอย่างที่เลือนหายไป เช่น อาหารประจำไตยวน คือ คั่วไข่ผำ ที่ปัจจุบันไม่นิยมรับประทาน จึงทำให้คนรุ่นใหม่ไม่รู้จักอาหารชนิดนี้ แต่วัฒนธรรมที่โดดเด่นในด้านอื่น ๆ รวมทั้งประเพณีวัฒนธรรมล้านนาทั่วไป เยาวชนรุ่นใหม่ยังคงช่วยกันอนุรักษ์และจัดงานประเพณีทั้งหมดนี้อยู่ จึงทำให้ประเพณีวัฒนธรรมไม่เลือนหายไป

**การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนเมืองสามไตบ้านธิ จังหวัดลำพูน**

จากการศึกษาในด้านการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของทั้งสามไต ด้านสถาบันครอบครัว และวิถีชีวิตของคนในอดีต พบว่า มีการใช้วิถีชีวิตที่พึ่งพาช่วยเหลือกันและกัน โดยนำสิ่งของหรืออาหารมาแลกเปลี่ยนและแบ่งปันกันในชุมชน เป็นสังคมที่อยู่กันอย่างฉันท์พี่น้อง เป็นครอบครัวใหญ่ที่อาศัยอยู่ร่วมกันทั้งครอบครัว ทั้งสะใภ้และเขย แต่ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตไปอย่างมาก โดยเฉพาะสถาบันครอบครัว ซึ่งจะมีการแยกออกมา

สร้างครอบครัวของตนเอง จากครอบครัวใหญ่ไปสร้างครอบครัวของตนเอง เป็นครอบครัวเดี่ยว แต่ยังคงอยู่ในละแวกเดียวกัน อีกทั้งยังเกิดการเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตที่ต่างคนต่างอยู่ ไม่ค่อยช่วยเหลือซึ่งกันและกัน โดยเปลี่ยนจากการแลกเปลี่ยนและแบ่งปันระหว่างกันมาเป็นการซื้อขาย ส่วนของการเปลี่ยนแปลงทางภาษาของสามไต พบว่า ในอดีตมีการใช้ภาษาถิ่นในการสื่อสาร พูดภาษาลื้อ ยอง และยวน ในการสื่อสารภายในครอบครัว และในชุมชน ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น เพราะปัจจุบันพ่อแม่ส่งลูกไปเรียนโรงเรียนนานาชาติ สถาบันที่สอนภาษาต่างประเทศ จึงนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางภาษา ทำให้เด็กรุ่นใหม่นิยมที่จะใช้ภาษากลาง และภาษาอังกฤษในการสื่อสารในชีวิตประจำวันมากขึ้นกว่าเดิม ทำให้มีเพียงผู้สูงอายุที่ยังคงรักษาภาษาดั้งเดิม แต่เด็กรุ่นใหม่จะเป็นปัจจัยนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางภาษาเช่นในปัจจุบัน สำหรับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม พบว่า ในอดีตมีประเพณีและวัฒนธรรมที่ยึดถือปฏิบัติกันจากรุ่นสู่รุ่น โดยผู้สูงวัยยังคงรักษาและปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่อง แต่การเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันเกิดจากเด็กรุ่นใหม่ที่เริ่มนำเอาวัฒนธรรมจากที่อื่นเข้ามา รวมถึงการไม่มีโอกาสได้เข้าร่วมประเพณีและกิจกรรมดั้งเดิมของชุมชน จึงทำให้คนรุ่นใหม่ขาดความรู้ในเรื่องวัฒนธรรมดั้งเดิม ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมเริ่มสูญหายไปมากขึ้น จึงทำให้วัฒนธรรมในปัจจุบันมีการบิดเบือนไปจากเดิม แต่อย่างไรก็ตามยังคงสามารถพบเห็นกิจกรรมต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมของชุมชนบ้าง แต่อาจจะไม่มากเช่นในอดีต

**การเปรียบเทียบอัตลักษณ์เมืองสามไตบ้านธิ จังหวัดลำพูน**

ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์เมืองสามไตบ้านธิ จังหวัดลำพูน จะมีลักษณะแตกต่างกันในแต่ละกลุ่มไต ได้แก่ การสื่อสารของไตลื้อจะเป็นการสื่อสารที่ใช้คำรวบรัด และพูดเร็ว อีกทั้งคนไตลื้อจะนิยมใช้คำสร้อย

ในประโยค โดยจะพูดว่า *มาซือแนะ* ซึ่งมีความหมายว่า *มาทำไม มาทำอะไร* ซึ่งเป็นคำสร้อยที่ใช้พูดกันมาตั้งแต่อดีต และปัจจุบันยังคงพูดกันอยู่ ซึ่งแตกต่างจากสองไต คือ ไตยอง และไตยวน โดยการสื่อสารของไตยองนั้น จะไม่พูดเร็วเหมือนกับไตลื้อ โดยจะพูดช้า ๆ และมีคำสร้อยที่ใช้พูดในประโยคของการสื่อสาร เช่น มายื้อแนะ คือ มาทำไม ไม่รีบร้อน โดยคำที่ใช้ในการสื่อสารนั้นจะไม่รวบรัดเท่ากับภาษาของกลุ่มคนไตลื้อ เช่นเดียวกับกลุ่มคนไตยวน จะพูดสำเนียงที่ช้า ๆ เนิบ ๆ และเป็นสำเสียงออกไปทางล้านนาเมืองเชียงใหม่ ซึ่งความแตกต่างทางภาษาของแต่ละกลุ่มไตในเมืองสามไตบ้านธิ จังหวัดลำพูน ที่เห็นได้ชัดเจน คือ สำเนียงของการพูดและการสื่อสารเป็นหลัก อีกทั้ง ยังพบว่า การพูดและสื่อสารแบบนี้ยังคงใช้กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

**ภาพที่ ๙** ตัวอักษรของคนไตลื้อ

การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์เมืองสามไตบ้านธิ จังหวัดลำพูน พบว่า การแต่งกายของกลุ่มไตในแต่ละกลุ่มจะมีความแตกต่างกัน โดยชาวไตลื้อจะแต่งกายแบบเรียบง่าย ผู้หญิงจะสวมใส่เสื้อที่ไม่ค่อยมีสีสัน โดยนิยมสวมใส่เสื้อสีดำและสีคราม ส่วนผู้หญิงชาวไตยองจะสวมใส่เสื้อที่ไม่ค่อยมีสีสัน และนิยมสวมใส่เสื้อสีขาว เป็นหลัก ส่วนผู้หญิงชาวไตยวนจะสวมใส่เสื้อที่มีสีสันมากกว่ากลุ่มไตลื้อและกลุ่มไตยอง โดยสีเสื้อที่คนไตยวนนิยมสวมใส่จะเป็นสีน้ำตาล สีเหลืองทอง เป็นต้น แต่ลักษณะของตัวเสื้อนั้น ไตลื้อและไตยองจะเป็นเสื้อที่เรียกว่า เสื้อป๊ด ซึ่งมีลักษณะเป็นเสื้อทรงกระบอกแขนยาวที่มีป้ายเฉียงสาบเสื้อมาทางซ้ายหรือทางขวาของลำตัวแล้วจึงผูกเชือกมัดเสื้อเอาไว้ แต่ของไตยวนนั้นจะเป็นเสื้อทรงกระบอกแขนยาวคล้ายเสื้อช่างฟ้อนของล้านนาเชียงใหม่ มีกระดุมตรงกลางเสื้อยาวจรดชายเสื้อ ส่วนการนุ่งผ้าซิ่นของแต่ละไตนั้น จะเห็นว่าไตลื้อ ไตยองและไตยวน จะนุ่งผ้าซิ่นที่มีลักษณะเหมือนกัน คือ การนุ่งสวมเข้าไป แล้วจะพับด้านซ้ายเข้าไปข้างใน จากนั้นจะพับด้านขวาปิดท้าย แล้วจึงนำเชือกมาผูกเข้ากับตัวผ้าซิ่นให้แน่นเข้ากับลำตัว และรัดเข็มขัดมารัดเข้ากับผ้าซิ่นอีกครั้งหนึ่ง โดยแตกต่างกันตรงลายของผ้าซิ่น คือ ลายผ้าซิ่นของไตลื้อจะเป็นลายตาลื้อ ลายเขี้ยวหมาก และลายดอกพิกุล เป็นต้น ส่วนลายผ้าซิ่นของไตยอง จะเป็นลายสีเขียวทึบ เพื่อบ่งบอกว่าเป็นคนไตยอง และลายซิ่นของไตยวนจะมีลักษณะเชิงตีนซิ่นยก และมีผ้าสไบพาดบ่า โดยไตลื้อและไตยองนั้นจะทำการเกล้าผมขึ้นให้เป็นมวยสูง แล้วจึงนำผ้าสีขาวมาโพกหัว พร้อมใส่เครื่องประดับบ้างเล็กน้อย ส่วนไตยวนนั้นจะเป็นการเกล้าผมทรงมวยต่ำ ไม่มีการนำเอาผ้ามาโพกหัว แต่จะนำดอกไม้มาทัดที่ผม เช่น ดอกเอื้อง เพื่อความสวยงามและอาจเพิ่มปิ่นปักผมเป็นเครื่องประดับบ้างเล็กน้อย ส่วนผู้ชายไตลื้อจะแต่งกายด้วยการสวมใส่เสื้อสีขาว กางเกงผ้าสะดอสีขาว

และไตยองจะสวมใส่เสื้อแขนยาวสีคราม กางเกงสะดอหรือกางเกงผ้าฝ้าย แต่ไตยวนจะแต่งกาย โดยผู้ชายจะใส่เสื้อคอกลมหรือเสื้อหม้อห้อม ส่วนกางเกงจะเป็นกางเกงสะดอ ทั้งนี้การแต่งกายของผู้ชายทั้งสามกลุ่มชาติพันธุ์จะไม่มีความแตกต่างกันมากนัก ซึ่งผู้ชายไตลื้อและไตยองจะสะพายย่าม พร้อมโพกศีรษะด้วยผ้าสีขาว แต่ไตยวนจะไม่มีการสะพายย่ามและโพกศีรษะ

**ภาพที่ ๒**
การแต่งกายของผู้หญิงชาวไตลื้อ

**ภาพที่ ๓**
การแต่งกายของผู้หญิงชาวไตยอง

**ภาพที่ ๔**
การแต่งกายของผู้หญิงชาวไตยวน

ในส่วนประเพณีและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เมืองสามไตบ้านธิ จังหวัดลำพูน พบว่า จะมีประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นหลักยึดเหนี่ยวจิตใจของกลุ่มชาติพันธุ์เมืองสามไต คือ ประเพณีการเลี้ยงผีขุนน้ำ ซึ่งจัดขึ้นทุก ๆ ปี เพื่อเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกป้องรักษาความอุดมสมบูรณ์ของแหล่งต้นน้ำ โดยจะจัดในเดือนมิถุนายนและมีประเพณีอื่น ๆ ร่วมด้วย อาทิ ประเพณีลอยกระทง

ประเพณีสืบฮีตสานฮอย ผ่อกอย ลอยกระทงบ้านธิ และประเพณีประจำไตลื้อ อีกประเพณีหนึ่งซึ่งเป็นประเพณีที่จัดขึ้นทุก ๆ ปี นั่นคือ “บ้านธิเมืองสามไต เสน่ห์มัดใจ ไตลื้อ ไตยอง ไตยวน” ซึ่งเป็นประเพณีสำคัญอีกประเพณีหนึ่ง โดยเป็นการรวมตัวกันของแต่ละไต (ไตลื้อ ไตยอง ไตยวน) เพื่อร่วมกันทำกิจกรรม อีกประเพณีที่สำคัญประเพณีหนึ่ง คือ ประเพณี กิ๋นหวาน ตานโม่น หรือประเพณีปีใหม่เมือง ซึ่งในส่วนของประเพณีจะไม่ค่อยมีความแตกต่างกันมากนัก จะมีเพียงกระบวนการประกอบพิธีกรรมที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ไตเท่านั้น

**ภาพที่ ๕** ประเพณีเลี้ยงผีขุนน้ำ
**ที่มา:** (Apiwongngam, ๒๕๖๒)

**ภาพที่ ๖** อาหารท้องถิ่นของชาวไตลื้อ
**ที่มา:** (Apiwongngam, ๒๕๖๒)

**ภาพที่ ๗** ประเพณีสืบฮีต สานฮอย ผ่อกอยลอยกระทงบ้านธิ
**ที่มา:** (Apiwongngam, ๒๕๖๒)

## ⊙ การอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์เมืองสามไตในบ้านธิ จังหวัดลำพูน มีผลการอธิปรายผลการวิจัยดังนี้ เมืองสามไตในบ้านธิ จังหวัดลำพูน ประกอบด้วย ๓ กลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ ไตลื้อ ไตยอง ไตยวน ซึ่งอยู่รวมกันเป็นสังคมในชุมชน และจากการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ไตในบ้านธิ พบว่า วิถีชีวิตของ ๓ กลุ่มชาติพันธุ์ไตในบ้านธิในอดีตจะเป็นลักษณะการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เป็นสังคมที่อยู่ร่วมกันฉันท์พี่น้อง มีการแลกเปลี่ยนและแบ่งปันระหว่างกัน อยู่รวมกันเป็นครอบครัวใหญ่ ซึ่งสอดคล้องกับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๕๖) ที่กล่าวว่า สังคม คือ คนจำนวนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันตามระเบียบ กฎเกณฑ์ โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญร่วมกัน และส่วนใหญ่จะแยกออกมาสร้างครอบครัวของตนเอง แต่ยังอาศัยอยู่ในละแวกเดียวกัน จึงทำให้เกิดเป็นครอบครัวเดี่ยวในชุมชนเมืองสามไตบ้านธิเป็นส่วนใหญ่ อันเป็นเหตุนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนเมืองสามไตในบ้านธิ อำเภอบ้านธิ จังหวัดลำพูน

การเปลี่ยนแปลงทางภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์สามไตนั้น พบว่า คนในอดีตจะใช้ภาษาถิ่นของแต่ละชาติพันธุ์ในการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน โดยพูดภาษาลื้อ ยอง และยวน ในการสื่อสารภายในครอบครัวและชุมชน แต่ในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไป อันเนื่องจากการศึกษาในสถาบันการศึกษาที่จะต้องมีการใช้ภาษากลางในการสื่อสารระหว่างกัน จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางภาษา เช่น คำศัพท์ สำเนียง และการนำมาใช้ผสมกับภาษาพูดดั้งเดิมของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ ผณินทรา ธีรานนท์ (๒๕๕๓) เรื่อง การเปลี่ยนแปลงของศัพท์และเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทลื้อ จังหวัดเชียงราย ตามกลุ่มและความสะดวกของการคมนาคม พบว่า ในภาษาไทลื้อ เชียงของ เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงของคำศัพท์มากขึ้น โดยเฉพาะคำศัพท์ในศัพท์ที่ไม่ใช้คำศัพท์พื้นฐาน

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์สามไตในบ้านธิ พบว่า มีประเพณีวัฒนธรรมที่ปฏิบัติสืบเนื่องกันมาจากรุ่นสู่รุ่น สอดคล้องกับ สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (๒๕๕๑) ที่ให้ความหมายของวัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตหรือแผนการดำเนินชีวิตของกลุ่มคนหรือสังคมหนึ่ง การเป็นแบบอย่าง (pattern) ของวัฒนธรรม การบังคับ (dominate) ให้สมาชิกของสังคมต้องปฏิบัติตาม การรักษาและปฏิบัติกันมาอย่างต่อเนื่อง

## ๖ อกสารอ้างอิง

กมลทิพย์ คำใจ. (๒๕๕๐). *การวิจัยและพัฒนาวิสาหกิจชุมชนไทลื้อ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ สู่ความยั่งยืน* (รายงานวิจัย). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

จตุพร ดอนโสม. (๒๕๕๑). *การสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนไทยเชื้อสายเวียดนาม บ้านนาจอก ตำบล หนองญาติ อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จตุพล ทองสกล. (๒๕๕๓). *การดำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทดำบ้านหัวถนน ตำบลดอนพุทราอำเภอดอนมะตูม จังหวัดนครปฐม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ดวงกมล เวชวงค์. (๒๕๕๓). *กระบวนการนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ยวนในบริบทของการท่องเที่ยวผ่าน หอวัฒนธรรมพื้นบ้านและตลาดท่าน้ำ: ศึกษากรณีชุมชนยวน ตำบลต้นตาล อำเภอเสาให้ จังหวัดสระบุรี*. วิทยานิพนธ์ปริญญามานุษยวิทยามหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผณินทรา ธีรานนท์. (๒๕๕๓). *การเปลี่ยนแปลงของคำศัพท์และเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทลื้อ จังหวัดเชียงราย ตามกลุ่มอายุ และความสะดวกของการคมนาคม* (รายงานวิจัย). เชียงราย: มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๖). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

สิริรัตน์ สีสมบัติ. (๒๕๕๒). *แหล่งการเรียนรู้ชุมชนกับการฟื้นฟูอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวซอง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (๒๕๕๑). *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภินันท์ ธรรมเสนา. (๒๕๕๓). *การประกอบสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของกลุ่มคนยองในจังหวัดลำพูน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อินทิรา พงษ์นาค และ ศุภกรณ์ ดิษฐ์พันธุ์. (๒๕๕๘). *อัตลักษณ์ชุมชนเมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี*. (รายงานวิจัย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บทความวิจัย

# ผลกระทบและการปรับตัวของการท่องเที่ยวชุมชน จากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่หมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

# The Impact and Adaptation of Community Tourism from the Pandemic of the Novel Coronavirus 2019: Khun Klang Village, Baan Luang Sub-district, Chom Thong District, Chiang Mai


กันชลิกา อุตมะแก้ว ภัคจิรา บัวแดง รัศมี สงวนดี
สุกัลยา พันธ์ยางรณกร ปุโรหิตาพันธุ์วิษณุ วงศ์ตรี
สุรสิงห์ แสงโสด และนิชธิมา บุญเฉลียว
ภาควิชาพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
Rural Development Department,
Faculty of Humanities and Social Sciences,
Chiang Mai Rajabhat University



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๒ กรกฎาคม ๒๕๖๔
**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๓ สิงหาคม ๒๕๖๔
**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๓ สิงหาคม ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลกระทบที่มีต่อชุมชน และการศึกษาการปรับตัวของชุมชนจากผลกระทบจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ชาวบ้านหมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวงอำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน ๓๑๖ คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้สถิติการหาค่าเฉลี่ย ค่าร้อยละ และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลวิจัยพบว่า ผลกระทบที่มีต่อการท่องเที่ยวชุมชนจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 มากที่สุด คือ ด้านสิ่งแวดล้อม พบว่า ชาวบ้านมีการพัฒนาพื้นที่ ให้เหมาะสมแก่นักท่องเที่ยวในสถานการณ์ดังกล่าว และมีพฤติกรรมการใช้ทรัพยากรที่เปลี่ยนแปลงไป รองลงมาคือ ผลกระทบด้านสังคม พบว่า ชาวบ้านตื่นตัวจากสถานการณ์และชุมชนมีการแจ้งประชาสัมพันธ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 อย่างชัดเจน และสุดท้าย คือ ผลกระทบด้านเศรษฐกิจ พบว่า ชาวบ้านร่วมมือกันวางแผนกระตุ้นเศรษฐกิจหลังสถานการณ์ดังกล่าว รวมถึงการมีรายได้ลดลงจากการประกอบอาชีพหลัก สำหรับการปรับตัว พบว่า ชาวบ้านเรียนรู้และติดตามสถานการณ์ข่าวสารเพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 รวมถึงมีการวางแผนในการรับมือจากสถานการณ์ และเพิ่มช่องทางการค้าขายทางออนไลน์

**คำสำคัญ:** ไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 COVID–19 ผลกระทบชุมชน การปรับตัว

## ⊙ Abstract

The purpose of this research was to study the impact on the community and the community's adaptation to the impact of the novel coronavirus 2019 (COVID–19) epidemic. The sample group in this research was 316 villagers of Khun Klang Village, Baan Luang sub–district, Chom Thong district, Chiang Mai. The research tool was the questionnaire on the current situation of the novel coronavirus 2019 epidemic. The data was analyzed using mean, percentage, and standard derivation statistic. The results about the impact towards the community tourism showed that the environmental impact has been the most affected by the emergence of the novel coronavirus 2019. In this case, the villagers develop their areas to be suitable for tourists and also change in their resource utilization behavior. The second was the social impact. It was found that villagers are well recognized about the situation and the community is attempting in publish the valid information about the unexpected occurrence of the COVID–19 pandemic. Finally, the economic impact showed that the villagers are enhanced in local participation in formulating and implementing plan for economic stimulus after the situation. In the case that their tourism earning–income opportunity declined, local people learn and monitor the case of new virus transmission. Plans were made to deal with the situation and online trading increased.

**Key words:** Coronavirus disease, COVID–19, Community impact, Adaptation

## ⊙ บทนำ

การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 เริ่มขึ้นเมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๒ ซึ่งเป็นการระบาดครั้งแรก โดยเกิดขึ้น ณ ตลาดค้าสัตว์ป่าเมืองอู่ฮั่นหรือตลาดขายอาหารทะเลสด South China Seaboard เมืองอู่ฮั่น มณฑลหูเป่ย ประเทศจีน จากนั้นจึงแพร่ระบาดไปในหลายพื้นที่ ซึ่งไวรัสโคโรนา สายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือ COVID–19 ทำให้ผู้ป่วยมีอาการปอดอักเสบรุนแรงจนถึงแก่ชีวิตได้ โดยเชื้อไวรัสนี้สามารถแพร่กระจายจากคนสู่คนผ่านการไอจาม หรือสัมผัสกับสารคัดหลั่งของผู้ป่วย (Thai PBS, ๒๕๖๓)

จากการที่เชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ได้แพร่ระบาดไปยังประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกและมีแนวโน้มที่จะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ อย่างต่อเนื่อง จึงทำให้หลาย ๆ ประเทศทั่วโลกกำหนดมาตรการเพื่อควบคุมและป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 และส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตตลอดจน การทำกิจกรรมต่าง ๆ ของคนทั่วโลก

ประเทศไทยเป็นอีกหนึ่งประเทศที่มีมาตรการควบคุมการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 โดยรัฐบาลได้ใช้มาตรการ “อยู่บ้านหยุดเชื้อ ช่วยชาติ” ให้ทุกคนหยุดอยู่บ้านเพื่อควบคุมการเคลื่อนย้ายของประชาชน ทั้งในประเทศและระหว่างประเทศ เพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 จึงทำให้ร้านค้า สถานที่ท่องเที่ยว และสถานที่ให้บริการต่าง ๆ ต้องปิดการให้บริการชั่วคราว ยกเว้นสถานที่สำคัญในการควบคุมการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 เช่น โรงพยาบาล สถานีตำรวจ และร้านค้าที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตของประชาชน อาทิ ร้านขายอาหาร แต่ทั้งนี้จะต้องอยู่ภายใต้มาตรการล็อกดาวน์ และการประกาศเคอร์ฟิว โดยมาตรการนี้ได้ส่งผลกระทบต่อสภาพความเป็นอยู่ของประชาชน ในหลาย ๆ ด้าน (กรุงเทพธุรกิจ, ๒๕๖๓)

ชุมชนบ้านขุนกลาง เป็นชุมชนชาวไทย เชื้อสายม้ง โดยในปี พ.ศ. ๒๕๒๒ โครงการหลวงได้เข้ามาส่งเสริมการปลูกพืชทดแทนฝิ่น เช่น ผลไม้ และดอกไม้เมืองหนาว จึงทำให้ชาวบ้านบ้านขุนกลาง มีอาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก ด้วยการทำสวนผลไม้เมืองหนาว เช่น พีช บ๊วย สาลี่ องุ่น สตอเบอร์รี่ และการปลูกดอกไม้เมืองหนาว เช่น ดอกเบญจมาศ ดอกกุหลาบ อันเนื่องมาจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ ด้วยลักษณะพื้นที่บ้านขุนกลางเป็นภูเขา และมีแหล่งธรรมชาติเหมาะสำหรับการเป็นสถานที่ท่องเที่ยว ปัจจุบันหมู่บ้านขุนกลางมีแหล่งท่องเที่ยวภายในชุมชนหลายแห่ง ซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของจังหวัดเชียงใหม่ เช่น ตลาดม้ง บ้านขุนกลาง สินค้าส่วนใหญ่ในตลาดม้งจะเป็นผลิตภัณฑ์ในชุมชน เป็นผลิตผลจากการเกษตรของคนในชุมชน ตลาดม้งบ้านขุนกลาง ตั้งอยู่เลยที่ทำการอุทยานแห่งชาติดอยอินทนนท์ ทางด้านฝั่งขวามือ โดยลักษณะของตลาดจะเป็นเพิง ทำจากสังกะสีธรรมดา ด้านหน้าจะมีร่มใหญ่กางไว้กันแดดในยามร้อน โดยตลาดมีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยมีความยาวประมาณ ๕๐๐ เมตร และจากความยาว ๕๐๐ เมตร จะถูกแบ่งซอยออกเป็นส่วนย่อย ๆ ซึ่งด้านหน้าตลาดจะเป็นลานจอดรถที่สะดวกและกว้างขวาง จากการที่แหล่งท่องเที่ยวในเขตพื้นที่หมู่บ้านขุนกลางหลายแห่งได้รับผลกระทบจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโควิด–19 โดยเฉพาะทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม ได้ก่อให้เกิดผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชนโดยตรง

จากสภาพปัญหาและเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาผลกระทบและการปรับตัวของประชาชนจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่หมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ในด้านเศรษฐกิจว่า มีผลกระทบมากน้อยเพียงใดต่อคนในชุมชน และมีการเปลี่ยนแปลงในระดับใด จากการที่ไม่มีนักท่องเที่ยวมาเยี่ยมเยือน การสั่งปิดสถานที่ท่องเที่ยวชั่วคราว ตามมาตรการของรัฐบาลส่งผลกระทบต่อคนในชุมชนในระดับใด รวมถึงด้านสังคมว่ามี

ผลกระทบมากน้อยเพียงใดต่อคนในชุมชนจากสถานการณ์ดังกล่าว ตลอดจนความร่วมมือของคนในชุมชน รวมถึงกำลังใจและเวลาที่ใช้ร่วมกันของคนในชุมชนกับครอบครัว ในด้านสิ่งแวดล้อมชุมชนจะมีการปรับปรุงพื้นที่ให้เหมาะสมแก่การท่องเที่ยวในสถานการณ์การจากแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในระดับใด รวมถึงพฤติกรรมการใช้ทรัพยากรธรรมชาติของคนในชุมชนเนื่องจากสถานการณ์ดังกล่าว และการปรับตัวของชุมชนในการรับมือจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในระดับใด ทั้งนี้เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อจะได้แนวทางในการรับมือกับสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 และนำมาใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสมต่อไป

## ⊙ วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาผลกระทบที่มีต่อการท่องเที่ยวชุมชนบ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ จากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019

๒. เพื่อศึกษาการปรับตัวของชุมชนบ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่จากการได้รับผลกระทบจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโนสายพันธุ์ใหม่ 2019

## ⊙ วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ โดยใช้ข้อมูลทุติยภูมิ ซึ่งได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ บทความ หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลปฐมภูมิได้อย่างเหมาะสม กลุ่มตัวอย่าง คือ ประชากรที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง

จังหวัดเชียงใหม่ โดยกำหนดให้กลุ่มตัวอย่าง คือ ตัวแทนชาวบ้าน จำนวน ๓๑๖ คน ด้วยการสุ่มตัวอย่างจากชาวบ้านที่ได้รับผลกระทบ โดยเจาะจงไปที่เจ้าของกิจการที่ประกอบการอยู่ในชุมชน เช่น ร้านอาหาร รีสอร์ท ที่พัก ร้านขายของชำ ร้านค้าในพื้นที่ตลาดม้ง บุคลากรครู นักเรียน และเกษตรกรในพื้นที่ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นจริงครอบคลุมในทุก ๆ มิติของชุมชน โดยมีแบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

## ⊙ ผลการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง ผลกระทบและการปรับตัวของการท่องเที่ยวชุมชนจากการแพร่ระบาดของ เชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่หมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ มีผลการศึกษาดังนี้

ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม พบว่า ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง มีอายุ ๔๑ ปีขึ้นไป มีระดับการศึกษาต่ำกว่ามัธยมศึกษาตอนต้น ประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว/ค้าขาย และเป็นผู้มีรายได้ต่ำกว่า ๑๐,๐๐๐ บาท โดยมีผลกระทบจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่หมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๖๗ ได้แก่ ด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม และด้านสิ่งแวดล้อม ดังต่อไปนี้

๑. ผลกระทบด้านเศรษฐกิจ ในภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๕๔ พบว่า ในชุมชนมีการร่วมมือและวางแผนเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจ คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๔.๐๑ มีรายได้ลดลงจากการประกอบอาชีพหลัก คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๓.๗๑ และมีการส่งเสริมการทำธุรกิจกระตุ้นการท่องเที่ยว เพื่อการจำหน่ายสินค้า OTOP ผ่านทางออนไลน์ คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๓.๑๔ ตามลำดับ

๒. ผลกระทบด้านสังคม โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๗๓ พบว่า ในชุมชนมีการแจ้งข้อมูลประชาสัมพันธ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโรโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 อย่างชัดเจน และประชาชนมีความตื่นตัวจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 คิดเป็นค่าเฉลี่ย ๔.๑๑ คนในชุมชนมีวินัยในการป้องกันตัวเอง เช่น การสวมหน้ากากอนามัยก่อนออกจากบ้านทุกครั้ง คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๓.๙๗ และมีการจัดกิจกรรมนันทนาการอื่น ๆ คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๓.๐๙

๓. ผลกระด้านสิ่งแวดล้อม โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๔.๓๔ พบว่า ในชุมชนมีการพัฒนาพื้นที่ให้เหมาะสมกับการท่องเที่ยวในสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๓.๗๘ คนในชุมชนมีพฤติกรรมการใช้ทรัพยากรของชุมชนเปลี่ยนแปลงไป เช่น การใช้น้ำและไฟฟ้าน้อยลง คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๓.๕๖ และมีการกำจัดขยะที่เสี่ยงกับการติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 เช่น การแยกประเภทขยะ การเผาทำลายอันก่อให้เกิดมลพิษ คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๓.๓๙ ตามลำดับ

๔. การปรับตัวของชาวบ้านจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่หมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๗๗ พบว่า ชาวบ้านในชุมชนได้เรียนรู้และติดตามสถานการณ์ข่าวสารเพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัส โคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๔.๐๗ มีวางแผนในการรับมือจากสถานการณ์ คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๔.๐๔ และมีการเพิ่มช่องทางการค้าขายทางออนไลน์ คิดเป็นค่าเฉลี่ยที่ ๓.๓๔

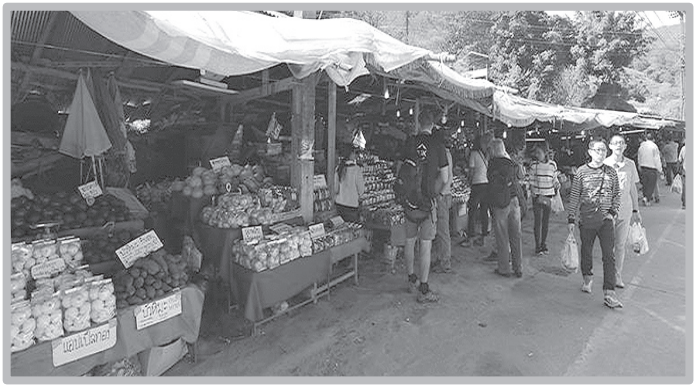
## ⊙ การอภิปรายผล

จากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ทำให้การท่องเที่ยวในเขตพื้นที่หมู่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ได้รับผลกระทบทางด้านเศรษฐกิจ ด้วยนักท่องเที่ยวมีจำนวนลดลง และจากการที่ชุมชนมีรายได้จากการท่องเที่ยว ดังนั้นการลดลงของจำนวนนักท่องเที่ยวจึงส่งผลกระทบต่อชุมชนเป็นอย่างยิ่ง โดยรายได้ในภาพรวมของธุรกิจการท่องเที่ยวในชุมชน พบว่า รายได้ลดลงเป็นอย่างมาก จนทำให้บางธุรกิจต้องปิดตัวลง ทั้งนี้ จากการศึกษาผลกระทบของการท่องเที่ยวชุมชนจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ใน ๓ ด้าน ได้แก่ ด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม และด้านสิ่งแวดล้อม โดยใช้แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับผลกระทบเป็นหลักในการศึกษาครั้งนี้ เพราะผลกระทบ คือ ผลที่เกิดขึ้นจากทำกระทำเรื่องใดเรื่องหนึ่ง อาจจะเป็นผลที่เกิดขึ้นทั้งในปัจจุบันและอนาคต ซึ่งเป็นไปได้ทั้งทางบวกและทางลบ และอาจเกิดขึ้นกับกลุ่มเป้าหมายและไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายหรือผลกระทบต่อสถานการณ์ต่าง ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งมีผลการอภิปราย ดังต่อไปนี้

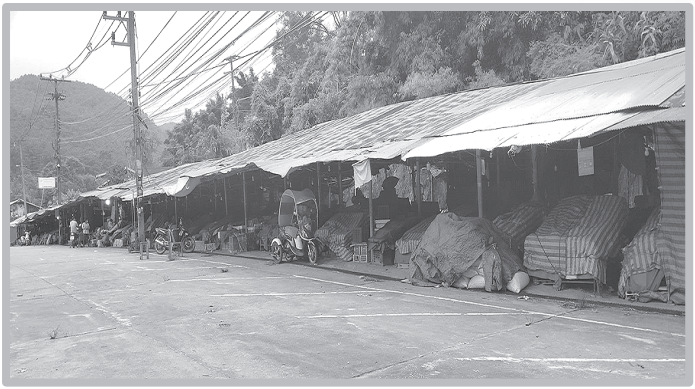
บริบทด้านเศรษฐกิจของชุมชนบ้านขุนกลาง จุดที่สามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนสูงที่สุด คือ ตลาดม้ง ตั้งอยู่ในพื้นที่หมู่บ้านขุนกลางในเส้นทางไปขุนวาง ใกล้สถานีเกษตรหลวงอินทนนท์ ซึ่งมีที่พักหลากหลายให้เลือก ทั้งแบบเป็นหลัง แบบกระโจม และแบบเต๊นท์ รวมถึงร้านอาหารและร้านกาแฟ เรียกได้ว่าเป็นส่วนที่ค่อนข้างคึกคักพอสมควร โดยลักษณะของตลาดจะเป็นเพิงที่มีขนาดความยาวประมาณห้าร้อยเมตร โดยแบ่งพื้นที่ให้แต่ละร้าน ทางร้านจะนำสินค้าของตัวเองออกมาจำหน่าย และสินค้าส่วนใหญ่จะเป็นผลิตภัณฑ์ภายในชุมชน อาทิ กะหล่ำปลี สตรอว์เบอร์รี่ อโวคาโด้ เซอร์รี่ เบบี้แครอท ผลไม้อบแห้ง ไวน์ผลไม้ เสื้อผ้า และของประดับตกแต่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของ

ความเป็นชนเผ่ามังออกมาจำหน่าย เพื่อสร้างรายได้ให้กับครอบครัว แต่จากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ได้ส่งผลกระทบต่อการท่องเที่ยวในชุมชน ดังนี้

ผลกระทบด้านเศรษฐกิจ จากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า ในชุมชนมีการร่วมมือและวางแผน เพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจ การมีรายได้ลดลงจากการประกอบอาชีพหลัก และมีการส่งเสริมการทำธุรกิจ กระตุ้นการท่องเที่ยวเพื่อการจำหน่ายสินค้า OTOP ผ่านทางออนไลน์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Bryant&White (1982) ที่กล่าวว่า ผลกระทบ คือ ผลทั้งหมดของนโยบายที่มีขึ้นในสภาพแห่งความเป็นจริงในโลก อันได้แก่ ผลกระทบที่มีต่อสถานการณ์และกลุ่มเป้าหมายผลกระทบที่เกิดขึ้นทั้งในปัจจุบันและอนาคตค่าใช้จ่าย ทางตรงที่ใช้สำหรับทรัพยากรของโครงการ ค่าใช้จ่ายทางอ้อม รวมทั้งค่าเสียโอกาสด้วย นอกจากนี้ยังหมายรวมถึง ผลกระทบของกิจกรรมใด กิจกรรมหนึ่งที่หมายถึง ผลทั้งหมดที่เกิดจากการดำเนินกิจกรรมนั้น สอดคล้องกับการศึกษาของ ศุภธิดา ก้อนศิลา (๒๕๕๕) เรื่อง การศึกษาผลกระทบจากการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยว กรณีศึกษาสามพันโบก ตำบลเหล่างาม อำเภอโพธิ์ไทร จังหวัดอุบลราชธานี พบว่า ผลกระทบด้านเศรษฐกิจทำให้เกิดการสร้างงาน การสร้างรายได้ แต่เกิดปัญหาความขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์ในชุมชนและปัญหารายได้ที่ไม่สม่ำเสมอตามฤดูกาลท่องเที่ยว ผลกระทบด้านสังคม คนในชุมชนเกิดการเรียนรู้ด้านการจัดการการท่องเที่ยว ในด้านลบเกิดการหลอกลวง เอารัดเอาเปรียบ นักท่องเที่ยวส่วนผลกระทบด้านวัฒนธรรม การท่องเที่ยวช่วยฟื้นฟูอนุรักษ์ทรัพยากรในแหล่งท่องเที่ยวในด้านลบ เกิดการเปลี่ยนแปลงค่านิยมและศีลธรรมของคนในชุมชน ส่วนผลกระทบด้านสิ่งแวดล้อม การท่องเที่ยวมีส่วนในการพัฒนาและปรับปรุงสาธารณูปโภค แต่ในขณะเดียวกัน การท่องเที่ยวก็ทำให้เกิดปัญหาเรื่องขยะในแหล่งท่องเที่ยวเช่นกัน



**ตลาดม้งบ้านขุนกลาง**
ก่อนเกิดแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019



**ตลาดม้งบ้านขุนกลาง**
หลังการแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019

ผลกระทบด้านสังคม จากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า ในชุมชนมีการแจ้งข้อมูลประชาสัมพันธ์อย่างชัดเจนและประชาชนตื่นตัว จากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ทำให้ชาวบ้านในชุมชนมีวินัยในการป้องกันตัวเอง เช่น การสวมหน้ากากอนามัยก่อนออกจากบ้านทุกครั้ง สอดคล้องกับแนวคิดผลกระทบของ วราคม ทีสุกะ (๒๕๒๕) กล่าวว่า จากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่จะเกิดขึ้นในระดับบุคคล และในระดับสังคมทั้งผลกระทบในผลดีและผลเสียหรือผลกระทบทางบวกและผลกระทบทางลบ ในส่วนของผลดี หากมองจากแง่ของการพัฒนาตนเอง บุคคลจะมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นอุดมสมบูรณ์ด้วยปัจจัย ๔ สำหรับชีวิต ไม่ว่าจะเป็นเครื่องอุปโภคบริโภค รวมทั้งการได้รับบริการทางด้านสาธารณสุขต่าง ๆ อย่างเพียงพอ ได้รับการศึกษาที่ดีขึ้น มีความรู้ มีความมั่นคงทางเศรษฐกิจและได้รับการยอมรับนับถือในวงสังคม รวมทั้งการมีชื่อเสียงในทางการเมือง สอดคล้องกับการศึกษาของ นิตย์ระดี วงษ์สวัสดิ์ (๒๕๕๓) เรื่อง การศึกษา การเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อมอันเนื่องมาจากการตัดถนนนครอินทร์ พบว่า วิถีชีวิตของครัวเรือนในหมู่บ้านก่อนที่จะมีถนนนครอินทร์ จะเป็นวิถีชีวิตของชุมชนชนบท ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก คือ การทำสวนผลไม้ทำให้มีรายได้พออยู่พอกิน ไม่ค่อยมีรายจ่ายและหนี้สิน ความสัมพันธ์ของครัวเรือนในหมู่บ้านเป็นแบบญาติมิตร มีความเอื้ออาทรช่วยเหลือซึ่งกันและกัน คนในครอบครัวมีความรักใคร่กันดี มีความยึดมั่นในความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมของท้องถิ่น และประเพณีไทยให้ความสำคัญ และเข้าร่วมงานต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก มีส่วนร่วมในการช่วยเหลือในการประกอบอาชีพและช่วยเหลือสังคม ทางแรงกาย กำลังเงินและสิ่งของโดยไม่หวังผลตอบแทน ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของชนบทไทย และการตัดถนน

นครอินทร์ ทำให้เกิดการเชื่อมระหว่างสังคมเมืองกับสังคมชนบท และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ จากการประกอบอาชีพเกษตรกรรมทำสวนลดลง การประกอบอาชีพรับจ้าง บริการ และธุรกิจส่วนตัวเพิ่มขึ้น จึงทำให้มีรายได้เพิ่มขึ้น โอกาสในการประกอบอาชีพมากขึ้น และราคาที่ดินที่สูงขึ้นเป็นสิ่งจูงใจให้เกิดการขายที่ดินมากขึ้น

**กิจกรรมวันปีใหม่ม้งของชุมชนขุนกลาง**

ด้านสิ่งแวดล้อมของชุมชนบ้านขุนกลางก่อนการแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ซึ่งหมู่บ้านขุนกลางเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงของภาคเหนือ มีนักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวเป็นจำนวนมากในช่วงฤดูหนาว โดยเฉพาะเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนธันวาคมของทุกปี และน้ำตกแม่กลาง ซึ่งเป็นน้ำตกในพื้นที่อุทยานแห่งชาติดอยอินทนนท์ ซึ่งมีน้ำไหลตลอดปี และมีแอ่งน้ำขนาดใหญ่ให้เล่น ดังนั้น ในช่วงฤดูร้อนระหว่างเดือนมีนาคมถึงเดือนเมษายนของทุกปีจะมีนักท่องเที่ยวมาเที่ยวน้ำตกแม่กลาง เป็นจำนวนมาก โดยจัดเก็บค่าผ่านทางเพื่อเข้าไปท่องเที่ยว ในอัตรานักท่องเที่ยวชาวไทยต่างประเทศ ผู้ใหญ่ จำนวน ๔๐ บาท และเด็ก จำนวน ๒๐ บาท ส่วนนักท่องเที่ยวจะเป็นอีกอัตราหนึ่ง ผู้ใหญ่ จำนวน ๒๐๐ บาท และเด็ก จำนวน ๑๐๐ บาท ซึ่งจะชำระเงินณ หน้าด่านทางขึ้นดอยอินทนนท์ ทั้งนี้ หมู่บ้านขุนกลาง ในช่วงเดือนมกราคมของทุกปี จะมีนักท่องเที่ยวจำนวนมากเข้ามาท่องเที่ยว ด้วยเป็นช่วงฤดูแห่งดอกนางพญาเสือโคร่งเริ่มเบ่งบานตลอดเส้นทาง รวมถึงเส้นทางไปตลาดม้ง

**ดอกนางพญาเสือโคร่ง**
ที่มา: Paiduaykan, บ้านขุนกลาง ดอยอินทนนท์, ๒๕๖๓

ทั้งนี้ ผลกระทบด้านสิ่งแวดล้อมหลังจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 ในเขตพื้นที่บ้านขุนกลาง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า ในชุมชนมีการพัฒนาพื้นที่ให้เหมาะแก่การท่องเที่ยว มีพฤติกรรมการใช้ทรัพยากรของชุมชนเปลี่ยนแปลงไป เช่น การใช้น้ำและไฟฟ้าน้อยลง และมีผลกระทบที่เกิดจากการกำจัดขยะที่เสี่ยงกับการติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 เช่น การเผาทำลาย การแยกขยะ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ณรงค์ ณ เชียงใหม่ (๒๕๓๔) ที่ว่า ผลกระทบทางสิ่งแวดล้อม หมายถึง สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใหม่หรือการจับกลุ่มใหม่ทั้งที่มนุษย์สร้างขึ้นหรืออาจเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติมีผลทำให้สิ่งแวดล้อมเดิมหรือสิ่งแวดล้อมอื่น

ได้รับความกระทบกระเทือนจนมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง ดังนั้น การประเมินผลสิ่งแวดล้อมควรจะมีการศึกษาประเมินผลกระทบอย่างเป็นระบบ โดยต้องจำแนกชัดเจน ประกอบด้วยผลกระทบทางตรงและทางอ้อมขนาดของผลกระทบ ผลกระทบที่แก้ไขได้และแก้ไขไม่ได้ สิ่งที่จะได้รับจากผลกระทบเหล่านั้น และการเปรียบเทียบผลกระทบที่จะเกิดขึ้นหากมีมาตรการและไม่มีมาตรการต่าง ๆ สอดคล้องกับการศึกษาของ พัทธวรรณ์ เลิศสุชาตวนิช (๒๕๕๙) เรื่อง การศึกษาการพัฒนาแบบจำลองสำหรับการประเมินความวิกฤตจากการท่องเที่ยวประเภทเขาลูกโดด กรณีศึกษาเขากระโจม อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี พบว่า แบบจำลองสาหรับการประเมินความวิกฤตจากการท่องเที่ยวประเภทภูเขาลูกโดด จำเป็นต้องพิจารณาปัจจัยด้านสิ่งแวดล้อม ด้านสังคม และด้านเศรษฐกิจ เพื่อนำมาสร้างสมการหาค่าคะแนนรวมของดัชนีความวิกฤตจากการท่องเที่ยว โดยใช้ร่วมกับแบบประเมินความวิกฤตจากการท่องเที่ยวประเภทเขาลูกโดด ทั้งนี้ค่าน้ำหนักความสำคัญที่ใช้ในแบบประเมิน มาจากกระบวนการลำดับชั้นเชิงวิเคราะห์ ซึ่งแบบจำลองนี้สามารถระบุระดับความวิกฤตจากการท่องเที่ยวประเภทภูเขาลูกโดดได้ ๔ สภาวะ ได้แก่ สภาวะปกติ สภาวะเตือนภัย สภาวะความเสี่ยงภัย และสภาวะวิกฤติ สำหรับการปรับตัวจากผลกระทบของการท่องเที่ยวชุมชนจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 พบว่า คนในพื้นที่หมู่บ้านขุนกลาง มีการเรียนรู้และติดตามสถานการณ์ข่าวสารเพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 มีการวางแผนการรับมือที่เกิดจากสถานการณ์การแพร่ระบาดฯ และมีการเพิ่มการค้าขายทางและออนไลน์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัวในการศึกษา ทั้งนี้ เพราะการปรับตัวเป็นกระบวนการปรับและเปลี่ยนแปลงทั้งภายในและภายนอกให้บุคคลสามารถอยู่ร่วมกับสภาพแวดล้อมในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้ ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ ขันติยา สุกุณา (๒๕๕๙)

เรื่อง การศึกษาพฤติกรรมการปรับตัว ด้านการทำงานของแรงงานในวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อมในจังหวัดปทุมธานี ภายหลังเข้าสู่ประชาคมอาเซียน พบว่า ความรู้ความเข้าใจสิ่งแวดล้อมภายนอก ได้แก่ ด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคมวัฒนธรรมและด้านเทคโนโลยีมีความสัมพันธ์ต่อพฤติกรรมการปรับตัวด้านการทำงานของแรงงานในวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อมในจังหวัดปทุมธานี ภายหลังเข้าสู่ประชาคมเศรษฐกิจอาเซียนมากที่สุด ได้แก่ ด้านสังคมและวัฒนธรรม รองลงมาคือ ด้านเทคโนโลยี และด้านเศรษฐกิจ

**การปรับตัวและการป้องกันจากสถานการณ์การแพร่ระบาด**
**ของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019**
**ที่มา:** Posttoday, ๒๕๖๓

## บรรณานุกรม

Phiduaykan. (๒๕๖๓). *บ้านขุนกลาง ดอยอินทนนท์*. [รูปภาพ]. สืบค้นจาก: https://www.paiduaykan.com/travel/เที่ยวดอยอินทนนท์

Posttoday. (๒๕๖๓). *ผลกระทบวิกฤต COVID–19 กับเศรษฐกิจโลก*. [รูปภาพ]. สืบค้นจาก: https://www.posttoday.com/finance–stock/news/618065

Thailand Tourism Directory. (2563). *บ้านขุนกลาง*. [รูปภาพ]. สืบค้นจาก: https://thailandtourismdirectory.go.th/th/info/attraction/detail/itemid/5034

Thai PBS. (๒๕๖๓). *การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019*. สืบค้นจาก: https://news.thaipbs.or.th/content/290347.

กรุงเทพธุรกิจ. (๒๕๖๓). *ย้อนไทม์ไลน์ ๑๐๐ วัน กับสถานการณ์ 'โควิด–19' ในประเทศไทย*. สืบค้นจาก: https://www.bangkokbiznews.com/news/detail/875664

นิตย์ระดี วงษ์สวัสดิ์. (๒๕๕๓). *การเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจ สังคมและสิ่งแวดล้อมอันเนื่องมากจากการคัดถนนนครอินทร์บริเวณส่วนต่อจากสะพานพระราม 5 บรรจบถนนกาญจนาภิเษก*. (รายงานการวิจัย). นนทบุรี: วิทยาลัยราชพฤกษ์.

ปาริชาติ สังข์ทิพย์. (๒๕๔๖). *ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลกระทบจากโรงงานอุตสาหกรรมส่งผลต่อชุมชนแหลมฉบัง จังหวัดชลบุรี*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

พัทธวรรณ์ เลิศสุชาตวนิช. (๒๕๕๙). *การพัฒนาแบบจำลองสำหรับการประเมินความวิกฤตจากท่องเที่ยวประเภทภูเขาลูกโดด กรณีศึกษาเขากระโจม อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี*. วิทยานิพนธ์สาขาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิเชษฐ์ คนซื่อ. (๒๕๕๗). *การศึกษาผลกระทบของบอลการพนันบริเวณชายแดนไทยกัมพูชา อำเภอโป่งน้ำร้อนจังหวัดจันทบุรี*. (ภาคนิพนธ์). จันทบุรี: มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.

วราคม ทีสุกะ. (๒๕๒๗). *มนุษย์กับสังคม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มิตรสยาม.

ศุภธิดา ก้อนศิลา. (๒๕๕๕). *การศึกษาผลกระทบจากการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยว กรณีศึกษาสามพันโบก ตำบลเหล่างาม อำเภอโพธิ์ไทร จังหวัดอุบลราชธานี*. (การค้นคว้าอิสระ, ปริญญาบริหารมหาบัณฑิต). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

บทความวิชาการ

# จามเทวี : ตัวตนและอุดมคติ
# Chamadevi : Identities and Ideals


**เฉลิมวุฒิ ต๊ะคำมี**

**Chalemwut Takammee**

**นักวิชาการอิสระ**

**Independent Scholar**



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๖ มกราคม ๒๕๖๔

**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๑๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔

**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๑๙ เมษายน ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

บทความเรื่อง จามเทวี : ตัวตนและอุดมคติ เป็นการศึกษาและนำเสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับตัวตนและอุดมคติของพระนางจามเทวี โดยเริ่มนำเสนอจากข้อสังเกตเรื่องยุคสมัยเกี่ยวกับพระนางจามเทวีที่อ้างถึงกันอยู่ในปัจจุบันว่ามีความคลาดเคลื่อน สรุปไม่ได้ และยังไม่สิ้นสงสัย จากนั้นได้เสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับคัมภีร์จามเทวีวงศ์ ซึ่งเป็นเอกสารโบราณที่เก่าแก่ที่สุดที่ปรากฏเรื่องราวของพระนางจามเทวี และถูกใช้เป็นเอกสารอ้างอิงถึงตัวตนของพระนางจามเทวี ศึกษาถึงแหล่งที่มาของข้อมูลที่พระโพธิรังสีใช้แต่งคัมภีร์จามเทวีวงศ์ ศึกษาถึงนัยจุดประสงค์ของการแต่งคัมภีร์ “จามเทวีวงศ์” อันได้ข้อสังเกตว่า คัมภีร์จามเทวีวงศ์อาจเป็นงานวรรณกรรมการเมืองและการเมืองพุทธศาสนา และเรื่องราวของพระนางจามเทวีในคัมภีร์จามเทวีวงศ์นั้นเอื้อประโยชน์ให้สตรีสูงศักดิ์ ที่มีตัวตนอยู่ในเวลาร่วมสมัยที่แต่งอย่างมีนัยสำคัญ นอกจากนี้บทความนี้ยังได้ศึกษาตัวตนของพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะจากเรื่องเล่าที่มีบทบาทและมีอิทธิพลต่อการขับเคลื่อนความเชื่อของผู้คนหลายชุมชนในแอ่งเชียงใหม่–ลำพูน และลำปาง นำเสนอความผันแปรเกี่ยวกับความทรงจำเรื่องพระนางจามเทวี และพระนามของพระนางจามเทวีในสำนึกของชาวบ้าน ตลอดจนศึกษาถึงผลกระทบที่มีต่อเรื่องเล่าดั่งเดิมจากเรื่องเล่าที่ถูกสร้างใหม่ จนสุดท้ายได้ข้อสรุปว่า ตัวตนของพระนางจามเทวีถูกสร้างขึ้นทั้งในรูปแบบที่อิงประวัติศาสตร์และอุดมคติ โดยพบว่า พระนางถูกใช้เป็นเครื่องมือเพื่อตอกย้ำความเก่าแก่ให้กับชุมชนและโบราณสถานที่ยังค้นหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ไม่ได้แน่ชัด ซึ่งพระนางได้กลายเป็นตัวแทนของกาลเวลาไปในที่สุด

**คำสำคัญ:** พระนางจามเทวี ขุนหลวงวิลังคะ พระโพธิรังสี

## ⊙ Abstract

This article provides the study of another viewpoint of Queen Chamadevi's identities and ideals. There are 4 main points: 1) The observation about the historical period from Queen Chamadevi's history which is referenced currently was described. It has some inaccuracies and doubts 2) The significance of Kampi Chamthawiwong (Manuscripts of Queen Chamadevi's history), a literature of politic and Buddhism by Prahothirungsri. It may support a noble woman presenting her identities in that time 3) The study of identities of Queen Chamadevi's and Khunluangvilangkha from the narration which has role and impact on dynamic of believe of people in Chiangmai–Lamphun and Lampang. This narration impacts on people's memory of Queen Chamadevi's name and story 4) The study of the impact of a Queen Chamadevi's new narration which was rebuild based on historical evidence and ideals. In addition, the new narrative was employed as a confirmation of some communities.

**Key Words:** Queen Chamadevi's, Khunluangvilangkha, Prahothirungsri

## ⊙ บทนำ

ในแง่ของการศึกษาประวัติศาสตร์ยุคไกล ตำนานและประวัติเกี่ยวกับพระนางจามเทวีถือเป็นสิ่งที่มี ความน่าสนใจมากต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ของแอ่งเชียงใหม่–ลำพูน ด้วยมักเป็นเรื่องที่ถูกหยิบยกให้เป็นปฐมบทแรกเริ่มของยุคประวัติศาสตร์ในแถบนี้ การศึกษาเกี่ยวกับพระนางจามเทวีและเมืองหริภุญชัยจึงมักถูกมุ่งเน้นศึกษาในลักษณะของการค้นหาตัวตน และให้ความสำคัญเกี่ยวกับสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับพระนางด้วยการศึกษา ตามแนวทางทางโบราณคดี

ทว่านัยหนึ่งนั้นพระนางจามเทวีเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่ถูกสร้างให้มีความสำคัญในประวัติศาสตร์เรื่อยมา ด้วยภาพลักษณ์ความดีงามในอุดมคติตามบทบาทของผู้หญิงที่ทำเพื่อ “ชาติ” บ้านเมือง จนกระทั่งถูกสร้างให้เป็นอนุสาวรีย์และกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไปในที่สุด ทำให้การตั้งคำถามต่อตัวตนของพระนางในทำนองว่า พระนางมีตัวตนอยู่จริงหรือไม่อยู่ในสภาวะที่ค่อนข้างกดดัน แม้ว่าจะมีเรื่องเล่าที่ถือได้ว่าเป็นประวัติศาสตร์กระแสรองกล่าวถึงพระนางในทางลบและเลวร้ายอยู่แล้วหลายสำนวนก็ตาม

การศึกษาเกี่ยวกับตัวตนและเรื่องราวของพระนางจามเทวีที่ผ่านมามักไม่ศึกษาตัวตน และเรื่องราวของขุนหลวงวิลังคะซึ่งตามตำนานเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่ร่วมสมัยกับพระนาง ด้วยเพราะอิทธิพลของตำนาน กระแสหลักที่ให้ข้อมูลว่า พระนางถูกขุนหลวงวิลังคะรุกรานบ้านเมือง แต่พระนางสามารถปกป้องบ้านเมืองให้รอดพ้นมาได้ ภาพความถูกต้องดีงามจึงถูกสถาปนาไว้กับพระนางจามเทวี ทำให้เรื่องราวและตัวตนของพระนางถูกเลือกที่จะศึกษามากกว่าขุนหลวงวิลังคะ การศึกษาเกี่ยวกับตัวตนของขุนหลวงวิลังคะจึงถูกละเลยไป ฉะนั้น หากเชื่อว่าพระนางจามเทวีมีตัวตนจริง ก็สมควรเชื่อว่าขุนหลวงวิลังคะมีตัวตนด้วยเช่นกัน

## ⊙ ยุคสมัยของพระนางจามเทวีที่ยึดถือกันในปัจจุบันได้จากที่ใด

ในบรรดาหลักฐานทางประวัติศาสตร์เชิงประจักษ์ที่เก่าแก่ที่สุดที่ใช้กล่าวถึงและอ้างอิงเรื่องพระนาง จามเทวี เท่าที่ค้นพบในขณะนี้มีเพียงคัมภีร์จามเทวีวงศ์เท่านั้น ส่วนศิลาจารึกทั้งหมดที่ค้นพบและอ่านเผยแพร่แล้วในปัจจุบัน อันได้แก่ ศิลาจารึกภาษามอญสมัยหริภุญไชย ๑๗ หลัก (ซึ่งเป็นศิลาจารึกที่พบว่าสร้างขึ้นตั้งแต่ พุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมา) และศิลาจารึกสมัยล้านนา ๑๙๗ หลัก มีเพียงหลักเดียวเท่านั้นที่ปรากฏพระนามของพระนางจามเทวีได้แก่ ศิลาจารึกวัดพระธาตุดอยน้อย จารึกขึ้นในสมัยพระแม่กุ พ.ศ. ๒๐๙๗[๑] ซึ่งเป็นเวลาหลังจากที่มีการแต่งคัมภีร์จามเทวีวงศ์ราวสี่ร้อยกว่าปี (จะได้กล่าวต่อไปข้างหน้า) สะท้อนให้เห็นว่าเรื่องราวของพระนางจามเทวีคงเป็นที่รับรู้ในหมู่ชนชั้นปกครองราชวงศ์มังราย อย่างน้อยตั้งแต่สมัยพระเจ้าสามฝั่งแกน เป็นต้นมา[๒]

จากเอกสารโบราณทั้งหมดที่นิยมใช้อ้างถึงเรื่องพระนางจามเทวี อาทิ จามเทวีวงศ์ มูลศาสนาฉบับต่าง ๆ และชินกาลมาลีปกรณ์ มีเพียงชินกาลมาลีปกรณ์ที่แต่งโดยพระรัตนปัญญา (พ.ศ. ๒๐๑๗) เท่านั้น ที่ปรากฏศักราชเกี่ยวกับยุคสมัยของพระนางจามเทวี โดยฉบับที่แปลโดยพระยาพจนาพิมล กล่าวว่ามีการสร้างเมือง

---

[๑] ฮั่นส์ เพนธ์ และคนอื่น ๆ. (๒๕๕๐). *ประชุมจารึกล้านนาเล่ม ๑๒ จารึกในจังหวัดเชียงใหม่ภาค ๔*. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่. หน้า ๓๕.

[๒] อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนใคร่ขอเสนอว่า นอกเหนือจากการใช้ตำนานจามเทวีวงศ์ในฐานะที่เป็นหลักฐานอ้างอิงถึงพระนางจามเทวี ดังที่พบว่า มีผลการศึกษาแพร่หลายมากแล้ว ตำนานจามเทวีวงศ์ยังสมควรได้รับการศึกษาในหลาย ๆ มิติ เช่น ความเชื่อมโยงทางสภาพสังคมในสมัยที่ตำนานกล่าวย้อนไป (สมัยหริภุญไชย) กับสภาพสังคมในสมัยที่แต่งตำนาน หรือการศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในตำนานกับบุคคลในสมัยที่แต่งตำนาน, ศึกษาในเชิงลึกเกี่ยวกับวัตถุประสงค์การแต่งซึ่งมักพบว่าเอกสารโบราณทางประวัติศาสตร์ล้านนาแทบทุกฉบับมักมีวัตถุประสงค์การแต่งอย่างมีนัยสำคัญ เป็นต้น

หริภุญชัยขึ้น ในราว พ.ศ. ๑๒๐๐[๓] ส่วนฉบับที่แปลโดยศาสตราจารย์แสง มนวิทูร เป็นปี พ.ศ. ๑๒๐๔[๔] ซึ่งนอกเหนือจากนั้นไปเป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์โดยลำดับในลักษณะของการประมาณหรือคาดคะเนเรื่อยไป เช่นว่า หลังจากนั้น ๒ ปีพระนางจามเทวีก็เสด็จมาจากละโว้ หรือลงเรือตามแม่น้ำปิงมา ๗ เดือน หรืออยู่มาได้ ๗ วันประสูติโอรส หรือสละราชสมบัติให้พระราชโอรสเมื่อมีพระชนมายุครบ ๗ ปี ฯลฯ เป็นต้น

มีข้อพึงสังเกตว่า คัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์หรือชินกาลมาลินีแท้จริงแล้วเป็นคัมภีร์ที่มีการแต่งขึ้นภายหลังที่เรื่องจามเทวีวงศ์และมูลศาสนาได้เผยแพร่ไปแล้ว ซึ่งก็มิอาจทราบได้แน่ชัดว่า พระรัตนปัญญาได้ใช้ข้อมูลเดิม จากเรื่องใดในการแต่ง ระหว่างจามเทวีวงศ์ของพระโพธิรังสี กับมูลศาสนา หรือตำนานพระนางจามเทวี ฉบับภาษาไทยล้านนาฉบับอื่น ๆ (ถ้ามี) พระรัตนปัญญาได้ให้ข้อมูลว่า ตัวท่านเองได้ระบุศักราชที่เกี่ยวกับการสร้างเมืองหริภุญชัยไว้ก็เพราะเห็นว่าเมื่อนับคำนวณกับลำดับกษัตริย์ ตั้งแต่พระนางจามเทวีมาถึงพระเจ้าอาทิตยราชแล้วได้ความลงตัวเหมาะสมพอดี ดังปรากฏความว่า

> “ปราชญ์พึงเข้าใจในคำบุราณฉะนี้ ถ้อยคำซึ่งว่าด้วยศักราชนั้น
> สมด้วยราชวงษานุสารไนย คือนับซึ่งวงษ์กระษัตริย์ในเมืองหริบุญไชย
> แต่นางจัมมเทวีมาถึงพระเจ้าอาทิจราชนั้นสมกันแท้จริง”[๕]

---

[๓] พระรัตนปัญญา. (๒๕๕๔). *ชินกาลมาลินี*. แปลโดย พระยาพจนาพิมน. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา. หน้า ๑๔๒.

[๔] พระรัตนปัญญา. (๒๕๑๐). *ชินกาลมาลีปกรณ์*. แปลโดย แสง มนวิทูร. กรุงเทพฯ: มิตรนราการพิมพ์. หน้า ๙๐.

[๕] พระรัตนปัญญา. (๒๕๕๔). หน้า ๑๔๓.

ในที่นี้จึงเห็นได้ชัดว่า เนื่องจากพระรัตนปัญญาต้องการให้การมาของพระพุทธศาสนาที่เข้ามายังดินแดนล้านนานั้น มีลำดับเวลาที่แน่นอนชัดเจน ท่านจึงได้ประมาณหรือลำดับศักราชดังกล่าวนั้นด้วยตนเอง ด้วยว่าเอกสารนี้เน้นเรื่องประวัติของพุทธศาสนา เพราะเป็นที่น่าสังเกตอย่างยิ่งว่าแม้แต่เอกสารที่กล่าวถึงเรื่องพระนางจามเทวีเป็นสำคัญอย่างจามเทวีวงศ์เองก็ไม่ระบุศักราชต่าง ๆ

อย่างไรก็ตามนั้นทำให้ทราบว่า ศักราชเกี่ยวกับการสร้างเมืองหริภุญชัยและเกี่ยวกับพระนางจามเทวีนั้น มีความคลาดเคลื่อนมาแล้วตั้งแต่ต้น ทั้งนี้ตำนานสิบห้าราชวงศ์และตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ระบุศักราชที่เกี่ยวกับพระนางจามเทวีคลาดเคลื่อนไปจากชินกาลมาลีปกรณ์ไปอีกว่า ๔๐๐ ปี

> “สกราชได้ ๔๑๘ (พ.ศ. ๑๕๙๙) นางจามเทวีเกิด สกราชได้ ๔๕๖ (พ.ศ. ๑๖๓๗) ก่อเวียงละพูน สกราช ๔๕๘ (พ.ศ. ๑๖๓๙) ตัวนางจามเทวีลุกแต่เมืองละโว้ขึ้นมากินเมืองละพูน”[๖]

ดังนั้นจากการที่ไม่พบหลักฐานชั้นต้นที่ร่วมสมัยหรือเอกสารชั้นต้นใดที่พอจะช่วยชำระสะสางเรื่องศักราชเกี่ยวกับยุคสมัยของพระนางจามเทวีให้น่าเชื่อถือได้ การจะด่วนสรุปว่า พระนางจามเทวีเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ นั้น จึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาใหม่ให้ถ้วนถี่เป็นอย่างยิ่ง

---

[๖] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และ เดวิด เค วัยอาจ. (๒๕๕๓). *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่*. (ปริวรรต). กรุงเทพฯ: ตรัสวิน. หน้า ๕.

## ⊙ จามเทวีวงศ์: เอกสารเกี่ยวกับพระนางจามเทวีที่มีความเก่าแก่ที่สุด

จามเทวีวงศ์เป็นเอกสารที่แต่งขึ้นโดยพระโพธิรังสี เป็นภาษาบาลี ซึ่งทราบกันดีแล้วว่าพระเถระรูปนี้ เชื่อกันอย่างมีเหตุผลว่า เป็นบุคคลคนเดียวกันกับพระโพธิรังสีผู้ที่แต่งคัมภีร์บาลีสิหิงคนิทาน และผู้เขียนก็เชื่อเช่นนั้น นิทานพระพุทธสิหิงหรือสิหิงคนิทานนั้น สืบทราบช่วงสมัยที่แต่งได้อย่างแน่ชัด คือ แต่งขึ้นในสมัยพระเจ้าสามฝั่งแกน ดังสะท้อนได้จากการที่พระโพธิรังสีกล่าวสรรเสริญพระเจ้าสามฝั่งแกนไว้ในตอนท้ายเรื่อง และเรื่องราวก็ได้มาจบลงในสมัยพระเจ้าสามฝั่งแกนนั้นด้วยเช่นกัน ดังความบางส่วนว่า "เป็นพระราชาองค์เอกเหมือนท้าวอัมรินทร์ มีพระคุณสมบัติกว่ากษัตริย์องค์อื่น ๆ ตั้งแต่วันที่ได้รับราชาภิเษกจนถึงปัจจุบันนี้" ซึ่งการกล่าวสรรเสริญพระเจ้าแผ่นดินในลักษณะนี้มักพบว่าเป็นปกติของเอกสารที่แต่งขึ้นในสมัยพระเจ้าแผ่นดินองค์นั้น[๘]

อนึ่งพระโพธิรังสีได้กล่าวถึงคำทำนายล่วงหน้าโดยอ้างว่า คำทำนายนั้นเป็นของพระอาจารย์ที่เล่ากันมาว่าเมื่อ พ.ศ. ๒๐๐๐ มาถึง พระพุทธสิหิงค์จะถูกอัญเชิญไปเกาะลังกา แต่แล้วเมื่อผ่าน พ.ศ. ๒๐๐๐ มานานแล้ว กลับพบว่าพระพุทธสิหิงค์ก็ไม่ได้ถูกอัญเชิญไปเกาะลังกาแต่อย่างใด แม้กระทั่งเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธสิหิงค์ ที่ปรากฏในสิหิงคนิทานก็ไม่มีปรากฏที่ลังกา[๙] ฉะนั้นจึงยืนยันได้ว่า พระโพธิรังสีแต่งสิหิงคนิทานขึ้นในระหว่าง พ.ศ. ๑๙๔๔–๑๙๘๔ อันอยู่ในสมัยที่พระเจ้าสามฝั่งแกนยังคงครองราชย์อยู่นั่นเอง

---

[๗] พระโพธิรังสี. (๒๕๐๖). *นิทานพระพุทธสีหิงส์*. แปลโดย แสง มนวิทูร. กรมศิลปากร, หน้า ๗๓.

[๘] ตัวอย่างเช่น ชินกาลมาลีกปกรณ์ กล่าวสรรเสริญพระเมืองแก้วและพระเมืองเกษเกล้า.

[๙] สุจิตต์ วงษ์เทศ. (บ.ก.). (๒๕๔๖). *พระพุทธสิหิงค์ "จริง" ทุกองค์ ไม่มี "ปลอม" แต่ไม่ได้มาจากลังกา*. กรุงเทพฯ: มติชน. หน้า ๑๗.

ข้อสังเกตเพิ่มเติมเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ต่อไปว่า พระโพธิรังสีแต่งจามเทวีวงส์ขึ้นเมื่อใดนั้น มีอยู่ว่า ก่อน พ.ศ. ๒๐๐๐ นั้น พระโพธิรังสีมรณภาพไปก่อนแล้ว ผู้เขียนเชื่อว่าหากพระโพธิรังสีมีอายุมาถึง พ.ศ. ๒๐๐๐ ท่านคงจะแก้คำทำนายที่ผิดพลาดที่ได้แต่งไว้แล้วเป็นแน่ แม้ว่าท่านจะอ้างว่า คำทำนายนี้เป็นของพระโบราณอาจารย์เจ้า ๒๐ องค์ก็ตาม คงต้องมีผู้ถามถึงที่มาของคำทำนายอย่างแน่นอน นัยหนึ่งท่านคงคาดคะเนไว้แล้วว่า ตัวท่านไม่น่าจะมีชีวิตอยู่ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐ เพราะหากท่านมั่นใจว่า ท่านจะมีอายุผ่านมาถึง พ.ศ. ๒๐๐๐ ท่านคงไม่รวมคำทำนายที่ผิดพลาดไปนี้ในสิหิงคนิทานของท่านเป็นแน่ แม้ว่าจะเป็นคำทำนายของท่านเองหรือเป็นคำทำนายที่มีอยู่ก่อนแล้วก็ตาม นอกจากนี้ยังไม่พบหลักฐานเอกสารเรื่องพระพุทธสิหิงค์ใดที่เก่าแก่ไปกว่าสิหิงคนิทานของพระโพธิรังสีอีกแล้ว ในขณะที่แต่งสิหิงคนิทานนั้น ท่านน่าจะมีอยู่ในวัยชรามากแล้ว การที่พระสาครสามีได้อาราธนาให้ท่านแต่งสิหิงคนนิทาน นัยหนึ่งอาจเป็นเพราะท่านอายุมากแล้วก็เป็นได้ และหากเป็นเช่นข้อสันนิษฐานนี้จึงยืนยันว่าจามเทวีวงศ์ต้องแต่งขึ้นก่อน พ.ศ. ๒๐๐๐

อย่างไรก็ตามเมื่อคำทำนายของพระโพธิรังสีเกิดความผิดพลาด ย่อมแน่นอนว่าต้องมีผู้สงสัยในประเด็นอื่น ๆ ในงานเขียนของพระโพธิรังสีไปด้วย ข้อเท็จจริงต่าง ๆ ที่พระโพธิรังสีเคยเขียนไว้ คงเกิดการตั้งคำถามและตรวจสอบมากขึ้น[๑๐] และนี่อาจเป็นที่มาของคำถามว่า พระนางจามเทวีมีตัวตนหรือไม่ ดังจะได้กล่าวต่อไป

---

[๑๐] เช่นที่กล่าวถึงการสร้างเมืองหริภุญชัยโดยอิทธิฤทธิของฤาษี ก็ย่อมมีคนสงสัยว่าจริงหรือไม่ เพราะเมื่อมาถึงสมัยที่พระโพธิรังสีแต่งตำนานประชาชนได้ผ่านประสบการณ์การสร้างเมืองและกำแพงเวียงมาแล้ว ตัวอย่างที่สำคัญได้แก่ การสร้างเมืองเชียงใหม่ ซึ่งล้วนใช้แรงงานคนทั้งสิ้น.

## ⊙ มหาจารึกที่พระโพธิรังสีอ้างว่าใช้แต่งจามเทวีวงศ์คืออะไร

คัมภีร์จามเทวีวงศ์เป็นเอกสารโบราณภาษาบาลี แบ่งเป็น ๑๕ ปริเฉท หรือ ๑๕ ตอน ก่อนจะจบทุก ๆ ปริเฉท มักมีข้อความทิ้งท้ายว่า “ อิติ หริภุญฺเชยย นิทฺเทโส มหาจาริกานุสาเรน โพธิรํสินาม มหาเถเรน ลงฺกโต” ซึ่งแปลว่า “พระมหาเถรมีนามว่า โพธิรังสีได้แต่งตามคำมหาจารึก” อาจทำให้ผู้ที่ใช้คัมภีร์จามเทวีวงศ์เป็นหลักฐานอ้างอิง เชื่อว่ามีเรื่องราวของพระนางจามเทวีอยู่ก่อนแล้วในศิลาจารึก ทว่ากระทั่งถึงปัจจุบันก็ยังไม่มีการค้นพบมหาจารึกที่อ้างถึงนั้น

จากการศึกษาคัมภีร์จามเทวีวงศ์ในเชิงวินิจฉัยต้นฉบับของ อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล พบว่า คัมภีร์จามเทวีวงศ์ที่ค้นพบแล้วทั้งหมด มีสำนวนเดียวเท่านั้น คือ สำนวนของพระโพธิรังสี ไม่ว่าจะเป็นฉบับที่ใช้อักษรธรรมล้านนาหรืออักษรขอมจารก็ตาม[๑๑] ทั้งยังพบข้อสังเกตว่า แท้จริงแล้วคำว่า “มหาจาริกานุสาร” ไม่ได้แปลว่า หลักศิลาจารึก (ที่มีเรื่องพระนางจามเทวี) อย่างที่เข้าใจหรือเชื่อกันว่าเป็นศิลาจารึกตามความเข้าใจในปัจจุบัน เพราะคำภาษาบาลีที่แปลว่าศิลาจารึก พระโพธิรังสี ผูกศัพท์บาลีว่า “สิลาปตฺต” ฉะนั้น “มหาจาริกานุสาร” จึงควรแปลว่า “ตำนานลายลักษณ์อักษรโบราณ” หรือ “ตำนานลายลักษณ์อักษรเรื่องยาว” ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่า มีตำนานเกี่ยวกับพระนางจามเทวีที่แต่งเป็นภาษาไทยล้านนาไว้แล้วก่อนนั้น[๑๒] แต่อย่างไรก็ตาม ไม่สามารถสรุปได้ว่า ตำนานเกี่ยวกับพระนางจามเทวีซึ่งอาจจะมีจริงหรือไม่มีตามที่พระโพธิรังสีอ้างนั้นเป็นตำนานฉบับเดียวกันกับตำนานพระนางจามเทวีภาษาไทยล้านนาที่พบในปัจจุบัน

---

[๑๑] อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล. (๒๕๕๙). *ชินกาลมาลินีและจามเทวีวงส์ : ตำนานบ้านเมืองล้านนาตำนานพระศาสนาห้าพัน*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนวิจัย (สกว.). หน้า ๑๒๙.

[๑๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๒.

## ⊙ จามเทวี: ตัวตนและอุดมคติ

ที่ผ่านมาความเชื่อว่า พระนางจามเทวีเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในพุทธศตวรรษที่ ๑๓ นั้น ก่อให้เกิดการศึกษาหาความเชื่อมโยงระหว่างหลักฐานทางโบราณคดีที่จัดอยู่ในสมัยหริภุญชัย (และทวารวดี) กับตัวตนของพระนางจามเทวีที่ปรากฏบทบาทเรื่องราวในเอกสารโบราณ เพ็ญสุภา สุขคตะ เป็นนักโบราณคดีที่ติดตามค้นคว้าศึกษาเรื่องพระนางจามเทวีมาอย่างยาวนาน เพ็ญสุภา ได้สร้างพัฒนาการให้กับการศึกษาโบราณคดีสมัยหริภุญชัยเรื่อยมา นอกจากนี้ยังพยายามศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรัฐหริภุญชัยกับรัฐโบราณในสมัยทวารวดีแห่งต่าง ๆ สำรวจพื้นที่กับชุมชนโบราณตามเส้นทางเสด็จของพระนางจามเทวี[๑๓] ร่วมกับผู้เชียวชาญเฉพาะเรื่องและผู้รู้ท้องถิ่น

อย่างไรก็ตามปัจจุบันก็ยังไม่มีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีชิ้นใด รวมถึงจารึกที่จะใช้ยืนยันได้ว่า พระนางจามเทวีมีตัวตนอยู่จริงในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ โบราณวัตถุที่ค้นพบจึงเป็นเพียงสิ่งยืนยันถึงความเก่าแก่ของเมือง ศิลปะและวัฒนธรรมของหริภุญชัยว่า อาณาจักร “ปุณไชยนคร”[๑๔] ที่ต่อมาในสมัยล้านนาเรียกว่า “หริภุญชัย”[๑๕] มีอยู่จริงเท่านั้น

---

[๑๓] พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย. (๒๕๕๓). *“ย้อนรอยพระนามจามเทวี” ตามหา “ท่าเชียงทองสองฟากแม่น้ำปิง”*. (ม.ป.ป.). เอกสารประกอบการเสวนาโครงการสำรวจชุมชนโบราณท่าเชียงทองยุคก่อนหริภุญชัย.

[๑๔] ในบรรดาศิลาจารึกสมัยหริภุญชัยซึ่งส่วนใหญ่สืบทราบได้แล้วว่าถูกสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ จำนวน ๕ หลักนั้น ปรากฏชื่อเมืองหรือนครแห่งนี้ว่า ปุนชัย หรือ ปุญเชยย สองหลัก และ ภุญเชยย สามหลัก ดูเพิ่มเติมใน กรมศิลปากร. (๒๕๒๒). *วิเคราะห์ศิลาจารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย*. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

[๑๕] เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์. (๒๕๔๘). *ปริวรรตภาษา ชื่อบ้านนามเมือง สืบค้นความหมายถ่ายถอดอักขระคำว่า “หริภุญไชย” และ “ลำพูน”*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. หน้า ๑๒-๑๕.

คำถามและข้อสงสัยเกี่ยวกับตัวตนของพระนางจามเทวี เป็นลูกเต้าเหล่าใคร มาครองเมืองหริภุญชัยได้อย่างไร คำถามนี้เป็นถามที่มีผู้รู้ชาวลำปางถามกันตั้งแต่เมื่อ ๒๐๐ กว่าปีมาแล้ว เนื่องจากลำปางก็เป็นพื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจามเทวีเช่นกัน และแม้ว่าผู้ที่เชื่อว่าพระนางจามเทวีเคยมีตัวตนอยู่จริง เป็นผู้ตอบคำถามนี้แล้วตั้งแต่สมัยนั้น ประเด็นสงสัยนี้กลับสะท้อนให้เห็นว่า เรื่องตัวตนของพระนางจามเทวีเป็นเรื่องที่มีการถกเถียงและสร้างความสงสัยในหมู่ผู้สนใจมาตั้งแต่อดีต

"หลอนมีผู้โจทนาว่า นางจามเทวีเป็นลูกสาวท้าวพญาตนใดชา จักว่านางหากเกิดในเมืองหริภุญชัยที่นั้นอันชา มีผู้ถามฉันนี้ก็ควรบอกว่ามีแท้แล"[๑๖]

## ⊙ จามเทวีวงศ์: สนับสนุนและส่งเสริมอำนาจมหาเทวีอย่างมีนัยสำคัญ

เป็นที่น่าสังเกตว่าเอกสารโบราณประเภทตำนานประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับความเป็นมาของลำปางและโบราณสถานต่าง ๆ ในลำปาง มักเข้าใจว่าพระนางจามเทวีเป็นบุคคลในสมัยล้านนา ตำนานพระธาตุลำปางหลวงและตำนานพระธาตุเสด็จ[๑๗] เรียกพระราชมารดาของพระเจ้าสามฝั่งแกนว่า "จามเทวี"

เมื่อพิจารณาถึงช่วงเวลาที่คัมภีร์จามเทวีวงศ์ถูกแต่งขึ้นนั้น พบว่าเป็นช่วงเวลาที่พระราชมารดาของ พระเจ้าสามฝั่งแกนเรืองอำนาจอย่างสูงสุด พระนางได้รับการสถาปนาให้ครองราชย์ไปพร้อมกับพระเจ้าสามฝั่งแกน

---

[๑๖] สรัสวดี อ๋องสกุล (ปริวรรต). *ตำนานพระธาตุลำปางหลวง ใน พินิจตำนานลำปาง*. เชียงใหม่: ศูนย์ล้านนาศึกษา. หน้า ๖๕.

[๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑-๖๗.

พระราชบุตรของพระนาง ที่ขณะนั้นมีพระชนมายุเพียง ๑๓ พรรษาเท่านั้น[๑๘] ซึ่งพระราชบัลลังก์และราชสมบัติของทั้งสองพระองค์ได้มาจากการแย่งชิง[๑๙] พระราชมารดาของพระเจ้าสามฝั่งแกนนั้นมีบทบาทด้านการเมืองและพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏทั้งในหลักฐานจารึกและเอกสารโบราณอย่างที่ไม่เคยปรากฏบทบาทของสตรีสูงศักดิ์ในสมัยล้านนาพระองค์ใดมาก่อน ซึ่งคล้ายกับบทบาทของพระนางจามเทวีที่ปรากฏในคัมภีร์จามเทวีวงศ์เช่นนี้ จึงเป็นข้อสังเกตว่า จามเทวีวงศ์เป็นเอกสารโบราณที่ถูกแต่งขึ้นโดยมีนัยทางการเมืองหรือไม่

อนึ่ง จากการวิเคราะห์เกี่ยวกับสถานะทางพุทธศาสนาของพระโพธิรังสี มีความเป็นไปได้สูงมากที่พระโพธิรังสีจะอยู่ในการอุปถัมภ์ของพระราชมารดาของพระเจ้าสามฝั่งแกน ทั้งนี้ข้อสังเกตหนึ่งมาจาก การที่พระรัตนปัญญา ผู้แต่งคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวหาพระเจ้าสามฝั่งแกนว่า พระองค์ไม่นับถือพุทธศาสนา นับถือแต่ภูตผีปีศาจ[๒๐] ซึ่งแท้จริงแล้วพระเจ้าสามฝั่งแกนนั้นให้การอุปถัมภ์พุทธศาสนานิกายดั้งเดิม หรือนิกายของพระโพธิรังสี ที่น่าจะเป็นคู่ขัดแย้งหรือใกล้ชิดกับคู่ขัดแย้งของนิกายที่พระรัตนปัญญาถืออยู่นั้นเอง เพราะมีหลักฐานร่วมสมัยยืนยันว่า พระเจ้าสามฝั่งแกนและพระราชมารดาทรงทำนุบำรุงพุทธศาสนาจริง ไม่ได้เป็นตามที่พระรัตนปัญญากล่าวหาไปเสียทั้งหมด อย่างไรก็ตามการที่มีเรื่องเล่าต่อต้านหรือใส่ร้ายพระนางจามเทวี ในทางเสียหาย (ซึ่งจะได้กล่าวในหัวข้อถัดไป) รวมไปถึงการตั้งคำถามต่อตัวตน

---

[๑๘] สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๓๘, มกราคม ๒๘). *จารึกลำดับกษัตริย์ราชวงศ์มังราย*. มติชน. หน้า ๔๙.

[๑๙] เฉลิมวุฒิ ต๊ะคำมี. (๒๕๕๙). *ความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นปกครองของล้านนาและสุโขทัย : ข้อคิดใหม่และข้อสังเกตบางประการ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า ๒๗-๖๖.

[๒๐] พระรัตนปัญญา. (๒๕๑๐). *ชินกาลมาลีปกรณ์*. แปลโดย แสง มนวิทูร. พิมพ์เป็นอนุสรณ์แก่นายกี นิมมานเหมินท์ เนื่องในวันเปิดตึกคนไข้พิเศษ"นิมมานเหมินท์-ชุติมา". กรุงเทพฯ: มิตรนราการพิมพ์, หน้า ๑๒๐.

ของพระนางจามเทวีนั้น อาจเป็นนัยการต่อต้านอำนาจของพระมหาเทวีผู้เป็นพระราชมารดาของพระเจ้าสามฝั่งแกนก็เป็นได้ การใช้พระนางจามเทวี มาเป็นเครื่องมือทางการเมืองอย่างแยบยลนี้ น่าจะเป็นที่รับรู้อยู่ทั้งฝ่ายค้านและฝ่ายสนับสนุน ซึ่งเรื่องนี้อยู่ในระหว่างการศึกษาของผู้เขียนซึ่งมีรายละเอียดที่จะต้องอธิบายเชื่อมโยงอย่างซับซ่อนหลายประเด็นจึงจะขอกล่าว เป็นข้อสังเกตสังเขปไว้แต่เพียงเท่านี้

## ⊙ ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับตัวตนของพระนางจามเทวีจากเรื่องเล่า

จากการศึกษาค้นคว้า เพื่อจัดเก็บเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะของ เมธี ใจศรี[๒๑] พบว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะของแต่ละชุมชนในแอ่งเชียงใหม่–ลำพูน มีเนื้อหาสาระแตกต่างกัน แม้ว่าตัวบุคคลในประวัติศาสตร์ที่ถูกอ้างถึงจะเป็นบุคคลหรือกลุ่มคนชุดเดียวกันก็ตาม ทั้งนี้เรื่องเล่าของบางชุมชนยังมีลักษณะถูกเล่าโต้ตอบกันช่วงชิงพื้นที่ความถูกต้องให้กับบุคคลที่แต่ละชุมชนเลือกเห็นชอบระหว่างพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะ เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะที่ เมธี ใจศรี สำรวจและจัดเก็บได้มีมากกว่า ๑๙ สำนวน[๒๒]

---

[๒๑] เมธี ใจศรี และคนอื่น ๆ. (๒๕๕๘). *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ ตำนานพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะ. โครงการรวบรวมจัดเก็บมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

[๒๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓-๙๘.

ความหลากลายสำนวนของเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจามเทวีที่เมธี ใจศรี รวบรวมนั้นทำให้ทราบว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับตัวตนและเรื่องราวของพระนางจามเทวีไม่ได้มีเพียงแต่เรื่องในด้านดีเท่านั้น ยังมีเรื่องเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจำนวนมากที่เล่าถึงพระนางในทางลบ บางเรื่องเล่าได้สะท้อนให้เห็นถึงความเกลียดชังที่มีต่อตัวพระนางจามเทวีของบางชุมชนในแอ่งเชียงใหม่–ลำพูน ซึ่งทำให้ทราบว่า แท้จริงแล้วเรื่องพระนางจามเทวีถูกสร้างและสืบทอดมาสองกระแส เพียงแต่เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางในมุมที่ดีงามนั้นมักจะถูกรับเลือกไว้ในความสนใจมากกว่าเหตุผลหลักมาจากการที่พระนางจามเทวีถูกสร้างให้เป็นบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ เป็นอนุสาวรีย์ และเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไปในที่สุด เรื่องเล่าในทางลบเกี่ยวกับพระนางจึงถูกเบียดขับให้กลายเป็นเรื่องเล่าที่ไม่มีใครกล้าเล่าสืบต่อ ตัวอย่างเรื่องเล่าในทางลบเกี่ยวกับพระนางจามเทวี อาทิ พระนางจามเทวีมีกลิ่นอวัยวะเพศเหม็นเป็นหญิงมักมากในกาม ลักลอบมีเพศสัมพันธ์กับชายในระหว่างทางที่เสด็จมาจากละโว้บนเรือ การที่ชะอมมีกลิ่นเหม็นนั้นเป็นเพราะพระนางจามเทวีได้ปัสสาวะรดต้นไม้ชนิดนี้ พระนางเป็นหญิงมารยาร้อยเล่ห์เหลี่ยม ฯลฯ ยิ่งไปกว่านั้นบางชุมชนเรียกแทนพระนางว่า “มัน” ทุกคำ เมื่อเอ่ยถึงพระนาง

มีข้อสังเกตว่า ในบรรดากษัตริย์ล้านนาตั้งแต่สมัยโบราณมาจนถึงปัจจุบัน มีเพียงพระนางจามเทวีเท่านั้นที่ถูกว่าร้ายในทางเสียหายและเลวร้ายถึงเพียงนี้ การกระทำนี้หากเชื่อว่า พระนางจามเทวีมีตัวตนจริง ได้สะท้อนให้เห็นถึงการไม่เกรงกลัวต่ออำนาจหรือเครือข่ายอำนาจของพระนางที่ถูกสืบทอดมา ซึ่งน่าสังเกตว่าไม่พบการกล่าวร้ายต่ออดีตกษัตริย์พระองค์ใดในลักษณะนี้อีก ผู้เขียนมีความเห็นว่า กรณีนี้อาจจะเกิดจากการสงสัยในตัวตนของพระนางจามเทวีว่ามีตัวตนอยู่จริงหรือไม่ (หรือจะยิ่งไปกว่านั้นอาจมีผู้ทราบแล้วในสมัยโบราณว่า

พระนางจามเทวีไม่มีตัวตนอยู่จริง ก็มิอาจทราบได้ในขณะนี้) มีกรณีตัวอย่างสตรีสูงศักดิ์ในชนชั้นปกครองของล้านนา ซึ่งพิสูจน์ทราบได้ว่ามีตัวตนอยู่จริง มีพฤติการณ์ในทางชู้สาวอย่างโจ่งแจ้ง แต่กลับไม่ถูกเล่าลือหรือต่อต้านโดยใช้ประเด็นศีลธรรมมาเป็นเครื่องมือเหมือนที่พระนางจามเทวีถูกกระทำ[๒๓] อย่างไรก็ตามความคิดเห็นดังกล่าวนี้เป็นเพียงข้อสังเกตของผู้เขียนเท่านั้น ไม่สามารถยุติได้ว่า พระนางจามเทวีไม่มีตัวตน เพียงเพราะข้อสังเกตนี้

## ⊙ พระนามของพระนางจามเทวี: ความผันแปรในสำนึกของชาวบ้าน

มีข้อสังเกตที่สำคัญอีกประการหนึ่งว่า เรื่องเล่าของพระนางจามเทวีมีอิทธิพลต่อการจดจำของผู้คน ในแอ่งเชียงใหม่–ลำพูนเรื่อยมา ในฐานะที่เป็นผู้นำสตรีที่โดดเด่นอยู่ในเรื่องเล่ากระแสหลัก จึงทำให้พระนามของ พระนางเป็นที่จดจำมากกว่าพระนามของสตรีสูงศักดิ์ท่านอื่นที่มีบทบาทในประวัติศาสตร์ยุคต่อมา นอกจากนี้ ยังมีเรื่องเล่าที่พยายามอธิบายความหมายและที่มาของพระนามจามเทวี ในที่นี้ผู้เขียนขอยกตัวอย่างทั้งสองประเด็นดังนี้

---

[๒๓] หลังจากที่พระเจ้ายอดเชียงรายถูกปลดออกจากราชบัลลังก์ พระนางสิริยศวดีและพระเมืองแก้วพระราชโอรสก็ได้ขึ้นครองราชย์ไปพร้อมกัน พระนางสิริยสวดีมีพระราชสวามีอีกคนหนึ่งคือสิริยศวาปิมหาอำมาตย์ผู้แต่งโคลงเมืองเปล้าหรือที่รู้จักกันในชื่อโคลงนิราศหริภุญชัย เนื้อความในคำโคลงกล่าวถึงการพลัดจากนางอันเป็นที่รักชื่อ “ศรีทิพย์” ซึ่งก็คือพระนางสิริยศวดีมหาเทวี ศิริยศวาปิมหาอำมาตย์ อาจเป็นคนรักของพระนางสิริยสวดีมาตั้งแต่ที่พระนางยังมิได้เษกสมรสกับพระเจ้ายอดเชียงราย ทั้งพระนาง และศิริยศวาปิมหาอำมาตย์มีชีวิตในวัยเยาว์อยู่ที่ลำปาง-เขลางค์ ดูเพิ่มใน อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และคณะ. (๒๕๖๒). *๕๐๐ ปีโคลงนิราศหริภุญชัย*. เชียงใหม่: ไอรดาก๊อบปี้เท็กซ์.

**กรณีความทรงจำเกี่ยวกับพระนางวิสุทธิเทวีในนาม “จามเทวี” บ้านแปะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่**

พระนางวิสุทธิเทวีเป็นกษัตริย์ราชวงศ์มังรายพระองค์สุดท้ายที่มีความเกี่ยวข้องกับชาวลัวะและชุมชนโบราณบ้านแปะ จากการสัมภาษณ์ชาวบ้านที่บ้านแปะของผู้เขียน[๒๔] พบว่า ชาวบ้านบางท่านเข้าใจว่าพระนางวิสุทธิเทวี คือ พระนางจามเทวี เมื่อผู้เขียนนำข้อมูลจากคำสัมภาษณ์ของชาวบ้านบางท่านมาวิเคราะห์เชื่อมโยงกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีบริบทเกี่ยวข้องกับพระนางวิสุทธิเทวี กลับพบว่า เรื่องเล่าที่ชาวบ้านเล่านั้น ล้วนเป็นเรื่องราวกรณียกิจของพระนางวิสุทธิเทวีที่มีต่อบ้านแปะ เพียงแต่พระนามของพระนางถูกจดจำในพระนามของพระนางจามเทวีเท่านั้น จึงสะท้อนให้เห็นว่า พระนามของพระนางจามเทวีเป็นที่รู้จักมากกว่าพระนามของสตรีสูงศักดิ์พระองค์ใดไปแล้วในปัจจุบัน แต่ทว่าชาวบ้านแปะที่มีความใกล้ชิดกับพิธีกรรมประจำชุมชนเกี่ยวกับการบรวงสรวงสังเวยตราหลวงหลาบเงินของพระนางวิสุทธิเทวี ยังสืบทอดความทรงจำเกี่ยวกับพระนางวิสุทธิเทวีไว้อย่างเที่ยงตรง ทั้งเรื่องราวและพระนามของพระนาง

**กรณีเรื่องเล่าที่พยายามอธิบายที่มาของพระนาม “จามเทวี” บ้านหนองดู่ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน**

ชาวบ้านหนองดู่ เชื่ออย่างจริงจังว่า ตนเองเป็นชาวมอญหรือเม็งที่สืบเชื้อสายมาตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวี (แม้ว่าจะมีหลักฐานค้านอยู่บ้าง

[๒๔] ๙ พฤศจิกายน ๒๕๕๕ เป็นชาวบ้านแปะแต่เดิม มิได้สอบถามชื่อ อีกท่านหนึ่งเป็นผู้นำทาง ผู้เขียนไปเวียงหินเพื่อสำรวจแหล่งโบราณคดี มีพยานรู้เห็นเรื่องการสำรวจและสัมภาษณ์ คือ อาจารย์สงกรานต์ สมจันทร์ อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ก็ตาม) เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจามเทวีที่บ้านหนองดู่ สังเขปนัยสำคัญเกี่ยวกับประเด็นที่มาของพระนามได้ว่า พระนางจามเทวีประสูติที่นั่น มีพระราชบิดาชื่อ เศรษฐีอินตา ซึ่งเป็นผู้สร้างวัดเกาะกลาง บ้านหนองดู่ วันหนึ่งมีเหยี่ยวตัวใหญ่โฉบเอาร่างของพระนางจามเทวีบินไปแล้วปล่อยร่างของพระนางลงบนใบบัวในหนองบัว บริเวณเชิงดอยคำ (อำเภอหางดง) เมื่อพระฤษีมาพบจึงใช้ “วี” หรือ พัด ช้อนร่างของพระนางจามเทวีขึ้นมาจากใบบัว แล้วรับไว้เลี้ยงดู เหตุนั้นพระนางจึงมีพระนามว่า เด็กหญิงวี และต่อมาเป็นจามเทวีในที่สุด

ตามหลักการทางนิรุกติศาสตร์แล้ว ในกรณีเรื่องเล่าที่พยายามอธิบายที่มาของพระนามจามเทวีของชุมชนบ้านหนองดู่นี้ แสดงให้เห็นถึงความผันแปรและการตัดทอนบริบททางความหมายของคำว่า “วี” กับ “เทวี” เพื่อในที่สุดนำไปสู่ต้นทาง ปลายทางการเชื่อมโยงเป็น “จามเทวี” ซึ่งข้อเท็จจริง วี แปลว่า น. พัด ส่วน เทวี แปลว่า หญิงสูงศักดิ์ นางพญา นางกษัตริย์ มเหสี สนม หญิงอันเป็นที่รัก เป็นต้น

จากสองตัวอย่างเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจามเทวีที่ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างนี้เป็นส่วนสำคัญอีกประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า เรื่องเล่าของพระนางจามเทวีที่ถูกผลิตซ้ำมาจนถึงปัจจุบัน มีอิทธิพลทำให้เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เดิมของชุมชนคลาดเคลื่อนไป

## ⊙ บทบาทและอิทธิพลเรื่องเล่าจามเทวีที่มีต่อสังคมหมู่บ้านเชียงใหม่–ลำพูน

โดยมากแล้วในกระแสการศึกษาประวัติศาสตร์มักให้ความสำคัญกับหลักฐานร่วมสมัยเป็นหลัก น้อยนักที่จะพบว่า มีการนำตำนานหรือนิทาน

เรื่องเล่ามาใช้วิเคราะห์ภาพสะท้อนความเชื่อทางสังคม ผู้เขียนเชื่อว่าตำนานหรือนิทานเรื่องเล่าในล้านนาหรือแม้แต่ในดินแดนอื่น มีความสำคัญมากต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ความคิดของผู้คนในสังคม ดังนั้นการศึกษาเรื่องสังคมและวัฒนธรรมล้านนาในอดีตมีความจำเป็นยิ่งที่จะต้องใช้ข้อมูลจากคำสัมภาษณ์ แม้บ่อยครั้งมักจะพบว่า บางเรื่องจากคำสัมภาษณ์มีลักษณะเป็นเรื่องเล่าปรัมปราเกินจริง ซึ่งถูกเล่าสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน และให้ข้อมูลต่างออกไปจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์

แท้จริงแล้ว นิทาน ตำนาน หรือประวัติศาสตร์บอกเล่า เป็นเรื่องราวที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือควบคุมความคิด และกำหนดทิศทางสำนึกร่วมของผู้คนในสังคมหรือชุมชนได้เป็นอย่างดี ประวัติศาสตร์บอกเล่าและเรื่องเล่ามุขปาฐะ จะให้ภาพสะท้อนเกี่ยวกับแนวคิดของชนชั้นล่างหรือผู้ที่ถูกปกครองที่มีต่อชนชั้นนำได้ดี แม้จะมีบุคคลในชนชั้นปกครองเป็นตัวดำเนินเรื่องก็ตาม และในบรรดาเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ ที่แพร่หลายในล้านนา นับว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจามเทวี เป็นเรื่องเล่าที่น่าจะมีความสืบเนื่อง (สันนิษฐานว่าประมาณสองร้อยกว่าปี) และมีพลังขับเคลื่อนความเชื่อในสังคมมากที่สุด แต่แพร่กระจายอยู่เฉพาะเขตเชียงใหม่–ลำพูนเป็นหลัก การที่เรื่องของพระนางถูกถ่ายทอดเป็นเรื่องเล่าจากรุ่นสู่รุ่นมาจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางทำหน้าที่รับใช้สังคมเรื่อยมาและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มีการปรับตัว

การศึกษาของ อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว (๒๕๕๓) ชี้ให้เห็นว่า ที่มาของการที่ผู้ชายล้านนารังเกียจประจำเดือนของผู้หญิง ห้ามไม่ให้ซักเสื้อผ้ารวมกับผ้าซิ่นผู้หญิง เพราะเกรงว่าคาถาอาคมที่ตนมีอยู่จะเสื่อมคลายนั้น มาจากการรับรู้เรื่องราวของพระนางจามเทวีกับขุนหลวงวิลังคะที่ถูกสืบทอดในรูปแบบ

ของ “เจี้ยะ”[๒๕] จากส่วนหนึ่งของเรื่องเล่า ตอนที่พระนางจามเทวีนำใบพลูแปะป้ายประจำเดือนของตน แล้วนำไปพันเป็นหมาก และนำตีนซิ่นหรือชายผ้าถุงไปทำเป็นหมวก แล้วส่งมอบทั้งสองสิ่งให้กับขุนหลวงวิลังคะเพื่อให้คาถาอาคมของขุนหลวงวิลังคะเสื่อมคลายไป และด้วยเหตุนี้ผู้ชายล้านนาที่เชื่อว่า ตนมีคาถาอาคมและมีผีครูบาอาจารย์ จึงรังเกียจผ้าซิ่นผู้หญิง ไม่กล้าจับหรือลอดราวตากผ้าของผู้หญิง แม้ในปัจจุบันนี้บางครอบครัวยังแยกซักเสื้อผ้าชายหญิง ไม่ซักร่วมกัน[๒๖]

จากที่ เมธี ใจศรี (๒๕๕๘) ลงพื้นที่จัดเก็บข้อมูลคำสัมภาษณ์เกี่ยวกับพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะในพื้นที่เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และตากบางส่วน ปรากฏอิทธิพลของความเชื่อเรื่องดังกล่าวในชุมชนหนึ่งอย่างน่าสนใจ กล่าวคือ ในกรณีชุมชนบ้านดงสวรรค์ ตำบลยางเนิ้ง อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ที่เชื่อว่า หากชายในจังหวัดเชียงใหม่ได้แต่งงานกับหญิงในจังหวัดลำพูน ชายหญิงคู่นั้น ๆ จะอยู่กินกันไม่ยืดยาว มีอันต้องพลัดพรากร้างลากัน ความเชื่อนี้มีบทบาทต่อความคิดของคนในชุมชนบ้านดงสวรรค์เป็นอย่างมาก จนอาจเรียกได้ว่าเป็นกึ่งข้อห้ามชุมชน เหตุผลที่เป็นเช่นนี้เป็นเพราะผลจากเรื่องเล่าเรื่องพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะ ในตอนที่ขุนหลวงวิลังคะต้องตรอมใจตายจากการที่พระนางจามเทวีปฏิเสธความรักที่ตนมีต่อพระนาง ขุนหลวงวิลังคะได้สาปเมืองลำพูนไว้หนึ่งพันปี[๒๗] อย่างไรก็ตามภาพสะท้อนความขัดแย้งระหว่างคนเชียงใหม่

---

[๒๕] น. นิทาน นิยมเล่าในงานศพ.

[๒๖] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. (๒๕๕๓). *ผู้หญิงล้านนากับการเมืองในอดีต*. วารสารราชบัณฑิตยสถาน. ๓๕ (๓) กรกฎาคม–กันยายน ๒๕๕๓. หน้า ๓๖๗–๓๘๒.

[๒๗] สัมภาษณ์ เมธี ใจศรี. วันที่ ๒ พฤศจิกายน ๒๕๖๑.

และคนลำพูนที่เกิดจากอิทธิพลของเรื่องเล่าพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะ ในลักษณะนี้ยังมีอยู่อีกหลายชุมชน

นอกจากนั้นบทบาทและอิทธิพลของตำนานพระนางจามเทวีและขุนหลวงวิลังคะยังปรากฏในรูปแบบของความเชื่อซ้อนความเชื่อ ดังตัวอย่างจากคำสัมภาษณ์จากม้าขี่ผีเจ้านายหรือเจ้าทรง ในงานศึกษาเรื่อง ผีเจ้านายของ ฉลาดชาย รมิตานนท์ (๒๕๔๕) "เจ้าข้อมือเหล็กเล่าว่า ตนจะไม่ไปทรงในจังหวัดลำพูน เพราะไม่ชอบที่พระนางจามเทวีใช้เวทมนต์ทำร้ายขุนหลวงมิลังคะ (บะลังก๊ะ) ซึ่งเป็นทหารนักรบเหมือนตน ส่วนเจ้าพี่แสนแสบเล่าว่า ตนสามารถไปเข้าทรงที่จังหวัดลำพูนได้ แต่ขึ้นนั่งบนหอผีของเจ้าภาพไม่ได้ (เวลาไปงานไหว้ครู) สาเหตุเพราะนางจามเทวีข่มขุนหลวงมิลังคะไว้ ดังนั้นตนจึงขึ้นหอผีไม่ได้ เจ้าพี่ว่าตนเคยขึ้นไปครั้งหนึ่งเกิดหน้ามืดทันที และเมื่อกลับมาต้องทำพิธีขอขมาครูของตนทันที"[๒๘]

## ⊙ ตัวตนของพระนามจามเทวีที่ *ถูกสร้าง* และ *ถูกใช้* ในปัจจุบัน

ในปัจจุบันตัวตนของพระนางจามเทวียังถูก "สร้าง" อย่างต่อเนื่องในรูปแบบของอนุสาวรีย์ นิยายอิงประวัติศาสตร์ ละคร หรือแม้กระทั่งการสร้างพระนางให้อยู่ในรูปแบบของพระพิมพ์อย่างพระพิมพ์โบราณ สมัยหริภุญชัย และกล่าวอ้างปลอมแปลงในหมู่นักเล่นพระเครื่องของขลัง หรือการพยายามแต่งเรื่องเชื่อมโยงโบราณสถานเข้ากับตัวตนของพระนางจามเทวีที่มักถูกกระทำโดยการขาดองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพราะต้องการตอกย้ำความเก่าแก่ให้กับโบราณสถานที่ (อาจ) ไม่สามารถสืบค้นประวัติได้อย่างแน่ชัด มักพบว่าหากสถานที่ใดที่พอจะมีโบราณสถานและอยู่ในเขตอิทธิพลเรื่องเล่า

[๒๘] ฉลาดชาย รมิตานนท์. (๒๕๔๕). *ผีเจ้านาย*. เชียงใหม่: มิ่งเมือง, หน้า ๑๒๙.

เกี่ยวกับพระนางจามเทวี สถานที่นั้นก็จะถูกโยงประวัติเข้ากับตัวตนของพระนางจามเทวีไปโดยปริยาย

## ⊙ ร่างทรง *พระนางจามเทวี* กับเรื่องแต่งใหม่ที่กระทบต่อเรื่องเล่าชุมชน

การประกอบสร้างเรื่องราวและตัวตนของพระนางจามเทวีขึ้นมาใหม่นั้นสามารถทำได้ง่ายดาย ด้วยการอ้างตนว่าเป็นร่างทรงของพระนางจามเทวี ปัจจุบันมีผู้ที่อ้างตนว่าเป็นม้าขี่หรือร่างทรงของพระนางจามเทวี เป็นจำนวนมาก และร่างทรงแต่ละท่านจะมีลูกศิษย์หรือบริวารมากน้อยต่างกันไปตามชื่อเสียง ร่างทรงที่มีฐานะร่ำรวยก็จะมีตำหนักที่ยิ่งใหญ่ มีลูกศิษย์ที่เป็นเสมือนข้าทาสบริวารของพระนางจามเทวีคอยอำนวยความสะดวกทุกครั้งที่ประทับทรง ข้อมูลที่ผู้เขียนกล่าวมาทั้งหมดนี้สามารถเข้าถึงได้ง่ายดายเช่นกันตามสื่อสังคมออนไลน์ (Social Network)

เรื่องราวและตัวตนของพระนางจามเทวีที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาโดยม้าขี่ร่างทรงนั้น ยากต่อการตั้งคำถาม เพราะอิงอยู่กับความเชื่อส่วนบุคคล ผู้ตั้งคำถามหรือสงสัยในเรื่องราวที่ได้จากการสัมภาษณ์ม้าขี่เจ้าทรงมักถูกตักเตือนในทำนองว่า ไม่เชื่ออย่าลบลู่ แต่ที่น่าเป็นห่วงก็คือ เรื่องราวแต่งใหม่ จากร่างทรงของพระนางจามเทวีเหล่านี้มีอิทธิพลทำให้เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางจามเทวีเดิมที่มีอยู่ในแต่ละชุมชนบิดเบือนไป บางกรณีพบว่าเรื่องเล่าใหม่ได้สมาทาเอาสิ่งของ โบราณวัตถุ และโบราณสถานในพื้นที่ที่ไม่มีประวัติความเกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี แต่มีประวัติความเป็นเฉพาะพื้นที่อยู่แล้วไปประกอบสร้างผูกโยงเข้ากับตัวตนพระนางจามเทวีอย่างเลื่อนลอย

**ตัวอย่างกรณีเมืองฮอด และตั้งศาลเจ้าแม่จามเทวีที่โบราณสถานวัดดอกเงิน**

ผู้เขียนเข้าใจว่าด้วยความที่เมืองฮอดไม่มีประวัติความเป็นมาที่ชัดเจนด้วยเพราะมีข้อมูลปรากฏ ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ค่อนข้างน้อยและจำกัด ทั้งยังไม่พบศิลาจารึกในบริเวณกลุ่มเมืองโบราณฮอด ที่พอจะใช้ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างเมืองฮอดกับเมืองเชียงใหม่หรือเมืองต่าง ๆ ที่ร่วมสมัยกันได้ จึงทำให้เกิดการสร้างประวัติศาสตร์ของเมืองฮอดให้มีความเก่าแก่ไปจนถึงสมัยพระนางจามเทวี ซึ่งรู้จักและเชื่อกันไปบ้างแล้วในชื่อ “พิสดารนคร”

ผู้เขียนได้มีโอกาสลงพื้นที่สำรวจเมืองโบราณฮอดครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๗ และครั้งที่ ๒ ในปี พ.ศ. ๒๕๕๙ ซึ่งในครั้งที่สองนี่เองที่ผู้เขียนและคณะ ได้พบกับตำหนักเจ้าทรงพระนางจามเทวี เครื่องบวงสรวง และป้ายแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระนางจามเทวีที่สร้างใหม่ภายในบริเวณโบราณสถานวัดดอกเงิน โดยที่ศาลาบ่อน้ำ ในบริเวณวัดดอกเงินนั้นมีป้ายเขียนไว้ว่า “บ่อน้ำพระนางจามเทวีอายุ ๑,๓๐๐ ปี” แต่โบราณสถานวัดดอกเงินนั้นแท้จริงเป็นโบราณสถานที่มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐–๒๑ วิเคราะห์จากลวดลายปูนปั้นประดับซุ้มโขง ประตูทางเข้าวัด เครื่องถ้วยจีน และภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าใบหรือพระบฏ ที่ได้จากการขุดค้นเจดีย์ จากการขุดค้นทางโบราณคดีไม่ปรากฏว่า พบโบราณวัตถุในสมัยหริภุญชัย[๒๙]

[๒๙] กรมศิลปากร, ๒๕๐๓, *สมบัติจากเขื่อนภูมิพล*, กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, หน้า ๑๕.

## ⊙ บทสรุป

จากที่ผู้เขียนได้กล่าวถึงตัวตนของพระนางจามเทวีที่ถูกสร้างและถูกใช้มาทั้งหมดตั้งแต่ต้นได้แสดงให้เห็นว่า ตัวตนของพระนางจามเทวีนั้นมีผู้ให้ความสำคัญที่จะค้นหาว่า มีพระนางมีตัวตนอยู่จริงหรือไม่น้อยมาก ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันตัวตนของพระนางถูกทำให้เชื่อว่ามีอยู่จริง จนกระทั่งพระนางถูกทำให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยากต่อการตั้งคำถาม อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าพระนางจามเทวีถูกสร้างเรื่องเล่าและตัวตนและกลายเป็นตัวแทนของกาลเวลามาตั้งแต่ต้น และท้ายที่สุดผู้ที่หยิบเรื่องราวของพระนางมาใช้ ล้วนต้องการความสัมพันธ์ด้านเวลามากกว่าความสัมพันธ์ทางด้านเรื่องราว

## บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (๒๕๐๓). *สมบัติจากเขื่อนภูมิพล*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (๒๕๔๕). *ผีเจ้านาย*. เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

เฉลิมวุฒิ ต๊ะคำมี. (๒๕๕๙). *ความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นปกครองของล้านนาและสุโขทัย : ข้อคิดใหม่และข้อสังเกตบางประการ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จำปา เยื้องเจริญ และคณะ. (๒๕๒๒). *ศิลาจารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

พระโพธิรังสี. (๒๕๐๖). *นิทานพระพุทธสีหิงค์*. แปลโดย แสง มนวิทูร. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พระรัตนปัญญา. (๒๕๕๔). *ชินกาลมาลินี*. แปลโดย พระยาพจนาพิมน. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

พระรัตนปัญญา. (๒๕๑๐). *ชินกาลมาลีปกรณ์*. แปลโดย แสง มนวิทูร. พิมพ์เป็นอนุสรณ์แก่นายกี นิมมานเหมินท์ เนื่องในวันเปิดตึกคนไข้พิเศษ “นิมมานเหมินท์–ชุติมา”. กรุงเทพฯ: มิตรนราการพิมพ์.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย. (๒๕๕๓). *“ย้อนรอยพระนางจามเทวี” ตามหา “ท่าเชียงทองสองฟากแม่น้ำปิง”* เอกสารประกอบการเสวนาโครงการสำรวจชุมชนโบราณท่าเชียงทองยุคก่อนหริภุญชัย. ม.ป.ก. : ม.ป.พ.

เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์. (๒๕๔๘). *โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์. (๒๕๔๘). *ปริวรรตภาษา ชื่อบ้านนามเมือง สืบค้นความหมาย ถ่ายถอดอักขระคำว่า “หริภุญไชย” และ “ลำพูน”*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เมธีใจศรี และคนอื่น ๆ. ๒๕๕๘). *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ตำนานพระนางจามเทวี และขุนหลวงวิลังคะ. โครงการรวบรวมจัดเก็บมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สรัสวดี อ๋องสกุล (ปริวรรต). *ตำนานพระธาตุลำปางหลวง ในพินิจตำนานลำปาง*. เชียงใหม่: ศูนย์ล้านนาศึกษา.

สุจิตต์ วงษ์เทศ (บก.). (๒๕๓๘). *ประชุมจารึกเมืองพะเยา*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ (บก.). (๒๕๔๖). *พระพุทธสิหิงค์ "จริง" ทุกองค์ ไม่มี "ปลอม" แต่ไม่ได้มาจากลังกา*. กรุงเทพฯ: มติชน.

อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล. (๒๕๕๙). *ชินกาลมาลินีและจามเทวีวงส์ : ตำนานบ้านเมืองล้านนาตำนานพระศาสนาห้าพัน*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และ เดวิด เค วัยอาจ (ปริวรรต). (๒๕๔๓). *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่*. กรุงเทพฯ: ตรัสวิน.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. (๒๕๕๓). ผู้หญิงล้านนากับการเมืองในอดีต. *วารสารราชบัณฑิตยสถาน*, ๓๕(๓) กรกฎาคม–กันยายน ๒๕๕๓.

ฮันส์ เพนธ์ และคณะ. (๒๕๕๐). *ประชุมจารึกล้านนาเล่ม ๑๒ จารึกในจังหวัดเชียงใหม่ ภาค ๔*. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บทความวิชาการ

# รู้จักวัดต้าม่อน เมืองต้า วัดพม่าปลายแดนด้านทิศตะวันออก เมืองนครลำปาง
# The Ta Mon Mural Painting, Muang Ta The Burmese Temple in the Eastern End of Nakhon Lampang


ภูเดช แสนสา

Phudet Saensa

ภาควิชาศิลปะศาสตร์การท่องเที่ยว
คณะมนุษยศาสตร์และศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยพิษณุโลก ศูนย์จังหวัดเชียงใหม่

Tourism Department Faculty of Art and Education,
Phitsanulok University



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๑๖ มีนาคม ๒๕๖๔
**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๒๓ เมษายน ๒๕๖๔
**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๓ พฤษภาคม ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

รูปแต้มวัดต้าม่อน เมืองต้า เป็นศิลปะล้านนา กลุ่มสกุลช่างเมืองน่าน เป็นรูปภาพที่มีความคล้ายคลึงกับ รูปแต้มวัดภูมินทร์และวัดหนองบัว เมืองน่าน ทั้งการใช้สี และลักษณะท่าทางของบุคคล แต่รูปแต้มวัดต้าม่อนก็มีลักษณะพิเศษเฉพาะ เช่น วาดบนผนังแผ่นไม้สักการแต่งกายโดยเฉพาะสตรี จะสวมซิ่นตีนจกแบบท้องถิ่นเมืองต้าและเมืองลอง เป็นต้น โดยมี หม่องผิ่ว ชาวพม่าในเมืองนครเชียงตุง ที่เข้ามาทำป่าไม้ในเมืองต้า เป็นหัวหน้าช่างวาดรูป พร้อมกับลูกมือช่าง ซึ่งเป็นชาวไทเขินจากเมืองนครเชียงตุง และมีลูกมือจากกลุ่มช่างทิดบัวผัน เมืองนครน่านมาร่วมวาดด้วย รูปแต้มได้ถูกวาดขึ้นพร้อมกับการสร้างวิหารศิลปะพม่าในช่วงทศวรรษ ๒๔๔๐ โดยวาดบนผนังไม้ทั้ง ๔ ด้าน ด้วยเนื้อหาชาดกนอกนิบาตจากปัญญาสชาดกล้านนา ๒ เรื่อง คือ เจ้ารัตนแสงเมือง และเจ้าก่ำกาดำ ต่อมาวิหารศิลปะพม่าชำรุดทรุดโทรม จึงได้ทำการรื้อวิหาร และนำแผงไม้รูปแต้มไปติดไว้ชั่วคราว ภายในศาลาวัด จนกระทั่ง พ.ศ. ๒๕๓๒ รูปแต้มวัดต้าม่อนได้ถูกผาติกรรมไปอนุรักษ์และจัดแสดงไว้ภายในหอคำน้อย อุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย และในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดแพร่ ได้ก่อสร้างจำลองวิหารศิลปะพม่าและคัดลอกรูปแต้มวัดต้าม่อน โดยจัดแสดงไว้ภายในวิหาร เปิดให้นักท่องเที่ยวและผู้สนใจได้เข้าชม

**คำสำคัญ:** จิตรกรรมฝาผนัง ศิลปะล้านนา วัดพม่า นครลำปาง

## ⊙ Abstract

Rup Taem or mural painting of Wat Ta Mon, Muang Ta is a Lanna art painting which unique to Nan craftsmen group and resemble to the mural of Wat Phumin and Wat Nong Bua in Nan, both in color and the pose of people. However, the mural painting in Wat Ta Mon has some special characteristics, such as drawing on the teak panels and the women wear a local Sinh Tin Chok (a traditional tubular wrap skirt with special Muang Ta and Muang Long Chok weaving technique). Mhong Phil, a Burmese in Chiang Tung who came to do a forestry in Ta town, is a chief painter along with the Tai Khoen craftsmen from Chiang Tung and other helpers from Thid Buaphan's group from Nan came to join the painting as well. This painting coincides with the construction of a Burmese motive art temple in 1897s. The hand–mural paintings illustrated on all the four sides of the wooden wall were depicted with the allegory outside the Nibata from 2 stories of Lanna Panya Jataka scripture, namely Chao Rattana Seangmuang and Chao Kam Ka Dam. Later, the Burmese art temple was dilapidated and the wooden panels were temporarily dismantled and placed inside the temple pavilions. Until 1989, the Ta Mon mural paintings were preserved and displayed in the Hor Kam Noi, Mae Fah Luang Art and Cultural Park, Chiang Rai province and in 2020, Phrae Cultural Office has built the replica of Burmese art Viharn and duplicated the painting of Wat Tamon to exhibit inside the Viharn for public viewing.

**Key Words:** Wall painting, Lanna Art, Burmese temple, Nakhon Lampang

## ⊙ บทนำ

รูปแต้มหรือจิตรกรรมในล้านนาแต่ละแห่งมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แต่อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาถึงในส่วนที่มีลักษณะร่วมกัน จะสามารถเห็นถึงกลุ่มเชิงช่างหรือสกุลช่างผ่านผลงานตามวัดต่าง ๆ ได้เช่นกัน รวมถึงรูปแต้มวัดต้าม่อน เมืองต้า (ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่) นอกจากมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เมื่อพิจารณาในส่วนที่มีลักษณะร่วมกันก็มีความคล้ายคลึงกับกลุ่มรูปแต้มในเมืองน่านที่สำคัญ ได้แก่ รูปแต้ม วัดหนองบัว (ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน) และรูปแต้มวัดภูมินทร์ (ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน) เพื่อให้เห็นบริบทของรูปแต้มวัดต้าม่อนแห่งนี้ ผู้เขียนจึงได้นำเสนอตั้งแต่ประวัติศาสตร์สังเขปของเมืองต้า ประวัติหมู่บ้านม่อน ประวัติวัดต้าม่อน ประวัติตระกูลผู้สร้างวัดและรูปแต้ม ตลอดจนรายละเอียดต่าง ๆ ของรูปแต้มวัดต้าม่อน

## ⊙ ที่มาของชื่อบ้านนามเมืองในเมืองต้า

*เมืองต้า* ตั้งชื่อตาม “น้ำแม่ต้า” แม่น้ำสายหลักที่ไหลผ่านเวียงต้าที่มีคูน้ำคันดินเป็นจุดศูนย์กลาง การปกครองของเมืองต้า และเป็นลำน้ำสาขาไหลลงสู่แม่น้ำยม อันเป็นแม่น้ำสายหลักของแอ่งลอง–วังชิ้น จึงเรียกคูน้ำคันดินศูนย์กลางการปกครองว่า “เวียงต้า” เรียกชื่อเมืองว่า “เมืองต้า” ส่วนหมู่บ้านต่าง ๆ ที่ตั้งขึ้น ก็เรียกชื่อเมืองขึ้นต้นตามด้วยชื่อหมู่บ้าน เช่น “บ้านต้าเวียง” “บ้านต้าเหล่า” “บ้านต้าแหลง” “บ้านต้นแป้น” “บ้านต้าปง” “บ้านต้าผามอก” รวมถึง “บ้านต้าม่อน” ที่มีรูปแต้มเรื่องเจ้ารัตนแสงเมืองและเรื่องเจ้าก่ำกาดำ เหตุที่มีชื่อหมู่บ้านว่าบ้านม่อน ด้วยที่ตั้งของหมู่บ้านเป็นเนินสูงจึงตั้งชื่อว่า “บ้านม่อน” หรือเรียกว่า “บ้านต้าม่อน” และตั้งชื่อวัดตามหมู่บ้านว่า “วัดม่อน” หรือ “วัดต้าม่อน” หรือ “วัดเมืองต้าม่อน” ดังปรากฏ ชื่อในใบลาน

ที่จารขึ้นในอดีต เช่น "*...ไชยเทพภิกขุลิขิตตะแล ปางเมื่ออยู่ปฏิบัต**วัดม่อนเมืองต้า**...*" (จาร พ.ศ. ๒๔๔๖)[๑] และ "*...สุนันทะสามเณรลิขิตตะแล ปางเมื่อข้าอยู่**วัดเมืองต้าม่อน**...*" เป็นต้น[๒]

## ⊙ พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เมืองต้า

การก่อตั้งเมืองต้าเริ่มขึ้นประมาณช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ มีชุมชนตั้งถิ่นฐานหนาแน่นตั้งแต่เวียงปู ลงมาถึงเวียงต้า ในรัศมีประมาณ ๓ กิโลเมตร และกระจายลงมาถึงบ้านต้าผามอก ดังปรากฏซากวัดร้างกระจายตัวอยู่บริเวณนี้หลายวัด ได้แก่ วัดเขาควาย (ภายหลังสร้างเป็นวัดต้าม่อน) วัดโองโมงค์ วัดลายคำ (บริเวณบ้านเหล่า) วัดจอมแจ้ง (บริเวณทิศตะวันออกบ้านแป้น) วัดสบปุง (บริเวณทิศเหนือบ้านแป้น) วัดข่าแห้ง และวัดปุงเหนียว (บริเวณทิศตะวันออกบ้านม่อน) ประกอบกับปรากฏมีตำนานว่าใช้หน้าผา เป็นหมุดหมายว่ากำลังเข้าเขตเมืองต้า จึงเรียกหน้าผานี้ว่า "ผามอก" เมืองต้าร้างเป็นระยะ ๆ เมื่อสถานการณ์ปกติก็ตั้งกลับเป็นเมืองขึ้นอีก ปรากฏการฟื้นฟูตั้งเมืองต้าครั้งสำคัญ ๒ ครั้ง คือ ครั้งแรกกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๒ หลังจากร้างสมัยพญาอุปเสน เจ้าเมืองต้า รบกับพม่าเมื่อ พ.ศ. ๒๑๐๑ และครั้งที่ ๒ เจ้าฟ้าหลวงสิงหราชธานี (เจ้าชายแก้ว) เจ้าฟ้านครลำปาง องค์ที่ ๒ (พ.ศ. ๒๓๐๔–๒๓๑๗) ราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน โปรดให้ตั้งเมืองต้าขึ้นใหม่ใน พ.ศ. ๒๓๑๕ หลังจากร้างเป็นระยะ ตั้งแต่สมเด็จพระนารายณ์ กษัตริย์อยุธยา ยกกองทัพขึ้นมาตีเมืองปลายแดนล้านนา รวมถึงเมืองต้า ใน พ.ศ. ๒๒๐๓ โดยตั้งขึ้นเพื่อเป็นเมือง

---

[๑] ภูเดช แสนสา. (อ่าน). *จารึกท้ายคัมภีร์ทศพร พบที่วัดนาตุ้ม ตำบลบ่อเหล็กลอง อำเภอลอง จังหวัดแพร่*, อักษรธรรมล้านนา, จาร พ.ศ. ๒๔๔๖.

[๒] ภูเดช แสนสา. (อ่าน). *จารึกท้ายคัมภีร์วันนปเวสน์ พบที่วัดนาตุ้ม ตำบลบ่อเหล็กลอง อำเภอลอง จังหวัดแพร่*, อักษรธรรมล้านนา, ไม่ปรากฏปีที่จาร.

หน้าด่านที่ติดต่อกับเมืองนครแพร่และเมืองนครน่าน (เมืองสะเอียบเดิมขึ้นกับเมืองนครน่าน ปัจจุบันคือ ตำบลสะเอียบ อำเภอสอง จังหวัดแพร่) ใช้เป็นพื้นที่เลี้ยงช้าง และอุทยานพักผ่อนของเจ้าผู้ครองนครลำปาง พร้อมกับโปรดให้สร้างคุ้มหลวงขึ้นอีก ๑ หลังไว้เป็นที่ประทับแปรพระราชฐาน ตรงบริเวณโรงเรียนต้าผามอกในปัจจุบัน[๓]

การฟื้นฟูเมืองต้าครั้งนี้ ได้เกณฑ์ไพร่พลจากเมืองนครลำปางและเมืองลองรวมกับชุมชนเดิมที่ตกค้าง เจ้าฟ้าหลวงสิงหราชธานี โปรดแต่งตั้งแสนสุภาขึ้นเป็นเจ้าเมืองต้าคนแรกใน พ.ศ. ๒๓๑๕ จึงเริ่มมีการบูรณะวัดต้าเวียงที่เป็นวัดหลวงกลางเวียงของเมืองต้า มีการกำหนดให้วัดต้าเวียงต้องกินข้าวสลาก (สลากภัต) เป็นวัดแรกของเมืองต้า ในเดือน ๑๒ เป็ง (ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒ เหนือ) มีการฟื้นฟูพิธีเลี้ยงผีเมือง จัดระบบโครงสร้าง การปกครองภายในเมือง เมืองต้าจึงมีชุมชนหมู่บ้านตั้งเรียงรายตั้งแต่บ้านแป้น (ตำบลเวียงต้า) ในทางทิศเหนือ ลงมาถึงบ้านปงและบ้านอิม (ตำบลต้าผามอก) ในทางทิศใต้ เมืองต้าภายหลังเมื่อฟื้นฟูจากเมืองร้าง เจ้าผู้ครองนครลำปางโปรดให้ขึ้นกับเมืองลอง โดยเมืองลองขึ้นกับเมืองนครลำปางอีกชั้นหนึ่ง มีการจัดแบ่งปริมณฑลเมืองต้าเป็นหัวเมืองต้าและหางเมืองต้า โดยใช้พระพุทธรูป คือ พระเจ้าแสนตองเป็นพระเจ้าองค์น้องไว้หัวเมืองต้า (วัดสบปุง ตำบลเวียงต้า) พระเจ้าล้านตื้อเป็นพระเจ้าองค์พี่ไว้หางเมืองต้า (วัดน้ำริน ตำบลต้าผามอก)[๔]

หลังจากฟื้นฟูเมืองต้าก็เริ่มมีผู้คนเข้ามาตั้งถิ่นฐานเป็นระยะ ๆ เช่น พ.ศ. ๒๓๔๗ เจ้าเมืองต้า ได้ส่วนแบ่งชาวเมืองเชียงแสนที่นำโดยพญาคำแสนมาไว้ที่เมืองต้า ประกอบกับเมืองต้าใช้ระบบควบคุมไพร่และไม่มีการเก็บภาษี

---

[๓] พิทักษ์ ปัญญาฉลาด. (๒๕๔๓). *อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพกำนันศักดิ์สิทธิ์ ปัญญาฉลาด*. แพร่: ม.ป.พ. หน้า ๑.

[๔] วัดต้าแป้น ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง, พระเจ้าแสนทอง. "ปัจจุบันพระเจ้าแสนตองเป็นพระประธานวัดต้าแป้น ตำบลเวียงต้า".

เช่นเดียวกับเมืองลอง ดังนั้นจึงมีผู้คนจากต่างเมืองอพยพเข้ามาจากเมืองนครลำปาง เมืองนครน่าน เมืองนครแพร่ เมืองเชียงม่วน และเมื่อมีการเปิดสัมปทานป่าไม้บริเวณเมืองต้าประมาณทศวรรษ ๒๔๒๐ เป็นต้นมา จึงมีชาวเมืองนครเชียงตุง ชาวพม่า ชาวขมุจากลาว เข้ามาทำป่าไม้ได้ตั้งชุมชนขึ้นอีกหลายหมู่บ้าน เช่น ชาวพม่า ไทใหญ่ ไทเขิน จากเมืองนครเชียงตุงก่อตั้งบ้านม่อน ชาวพม่าก่อตั้งบ้านใหม่พม่า (ใหม่โพธิ์ทอง) เป็นต้น ชุมชน จึงเริ่มขยายตัวอย่างรวดเร็ว ในปี พ.ศ. ๒๔๔๒ เมืองต้า มีจำนวน ๑๑ หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านแป้น บ้านเหล่า บ้านหัวฝาย บ้านม่อน บ้านน้ำดิบ บ้านแหลง บ้านผาลาย บ้านผามอก บ้านเกี๋ยงพา บ้านน้ำริน และบ้านปง ได้ปรับสถานะจากเมืองต้าเป็นแคว้นเวียงต้า (ตำบลเมืองต้า) แขวงเมืองลอง จังหวัดนครลำปาง โดยมีแสนไชย (ต้นตระกูล “เชื้อผามอก”) เจ้าเมืองต้าคนสุดท้าย ได้รับตำแหน่งเป็นกำนันตำบลเวียงต้าคนแรก ตั้งที่ทำการแคว้นเวียงต้าที่บ้านผามอก[๕] ภายหลังได้แยกจากตำบลเวียงต้าออกมาตั้งอีก ๑ ตำบลเป็นตำบลต้าผามอก และวันที่ ๒๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๗๔ โอนย้ายอำเภอลอง จังหวัดลำปาง ขึ้นกับจังหวัดแพร่

ในเมืองต้าจึงมีกลุ่มคนหลากหลายชาติพันธุ์ที่เข้ามาตั้งถิ่นฐาน โดยเฉพาะในช่วงที่เข้ามาเป็นแรงงาน การทำป่าไม้ให้เจ้าผู้ครองนครลำปาง ส่วนกลุ่มคนไทยวน (คนเมือง) ดั้งเดิมที่มาจากเมืองลอง เมืองนครลำปาง และเมืองเชียงแสน ก็เป็นกลุ่มคนที่มีหน้าที่ทำส่วยเหล็กต้าถวายเจ้าผู้ครองนครลำปางประจำทุกปี ดังใน พ.ศ. ๒๔๒๕ บัญชีจำนวนหลังคาเรือนเมืองต้ามีทั้งหมด ๕๕๐ หลังคาเรือน เป็นชาวไทยวน ๕๐๐ หลังคาเรือน และชาวพม่าไทเขิน ไทใหญ่ จำนวน ๕๐ หลังคาเรือน (ส่วนเมืองลองในปีนี้บัญชีระบุมีจำนวน

[๕] กจช.ร.๕ ผ กบค.๕-(๗-๑๑) แผนที่มณฑลพายัพแสดงแขวงป่าตัน แขวงเมืองลอง พิมพ์ พ.ศ. ๒๔๔๕.

๓,๐๐๐ หลังคาเรือน)[๖] เมื่อชาวพม่า ไทเขิน ไทใหญ่ เข้ามาตั้งถิ่นฐานทำป่าไม้ในเมืองต้าที่บัญชีหลังคาเรือนใน พ.ศ. ๒๔๒๕ ระบุว่า มีถึง ๕๐ หลังคาเรือน จึงเป็นผู้มีฝีมือในการก่อสร้างหรือทำการบูรณะศาสนสถานหลายแห่งของเมืองต้า ในเวลาต่อมา รวมถึงวัดต้าม่อนที่ทำการฟื้นฟูขึ้นจากพื้นที่วัดร้าง โดยหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) ชาวพม่า จากเมืองนครเชียงตุง

**ภาพที่ ๑** พระธาตุสถาปัตยกรรมพม่าและการตั้งชื่อหมู่บ้านและวัดตามหมู่บ้านของชาวพม่า ที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานใหม่เพื่อทำป่าไม้ในเมืองต้าว่า “บ้านใหม่พม่า” และ “วัดใหม่พม่า” จากวัดใหม่พม่า ตำบลต้าผามอก อำเภอลอง จังหวัดแพร่

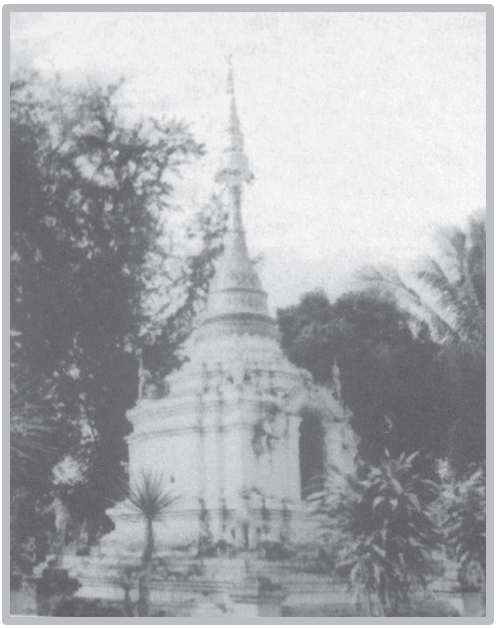
[๖] กจช. ร.๕ กร ๕ รล-พศ.๑๐/๖๐ นายหนานขัติยะบุตรแสนหลวงเจ้าเมืองลอง ร้องกล่าวโทษเจ้านครลำปาง.

## ⊙ ก่อกำเนิดบ้านม่อนและวัดต้าม่อน

บ้านม่อน หรือที่เรียกว่า บ้านต้าม่อน ปัจจุบันตั้งอยู่หมู่ที่ ๓ ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่ เดิมเคยมีหมู่บ้านมาก่อนดังปรากฏวัดร้างในบริเวณนี้ ต่อมาเมื่อเริ่มมีการขยายพื้นที่สัมปทานป่าไม้มาถึงบริเวณพื้นที่นี้ จึงมีชาวพม่า ไทใหญ่ ไทเขิน ไทยวน และขมุ ได้เข้ามาตั้งบ้านเรือนขึ้นเพื่ออยู่อาศัย ช่วงที่รับจ้างทำป่าไม้ตั้งแต่ประมาณช่วงทศวรรษ ๒๔๓๐ นำโดยหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) ชาวพม่าในเมืองนครเชียงตุง ผู้เป็นนายร้อย (ออกเสียง “นายฮ้อย”) หัวหน้าควบคุมการทำป่าไม้ในเมืองต้าให้เจ้าหลวงนรนันทไชยชวลิต (เจ้าน้อยทนันไชย) เจ้าผู้ครองนครลำปาง องค์ที่ ๑๑ (พ.ศ. ๒๔๓๕–๒๔๓๘) ราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน เมื่อมีการตั้งบ้านเรือนถาวรขยับขยายมากขึ้น หม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) จึงได้เป็นเจ้าศรัทธาหลักในการบูรณะวัดเขาควาย ที่เป็นวัดร้างภายในหมู่บ้าน ให้เป็นวัดที่มีพระสงฆ์สามเณรจำพรรษาอีกครั้ง เมื่อประมาณช่วงทศวรรษ ๒๔๔๐

เมื่อจะทำการฟื้นฟูก่อสร้างวัดต้าม่อน หม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) ได้กราบทูลขอประทานอนุญาตสร้างวัดต้าม่อนจากเจ้าหลวงบุญวาทย์วงศ์มานิต (เจ้าหนานบุญทวงศ์ ณ ลำปาง) เจ้าผู้ครองนครลำปางองค์สุดท้าย (พ.ศ. ๒๔๔๐–๒๔๖๕) ราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน พระองค์ได้ประทานอนุญาตอาณาเขตพื้นที่สร้างวัด และร่วมประทานเงินทำบุญในการสร้างวัดตลอดจนวิหารและรูปแต้มด้วย เมื่อได้รับการอนุญาตให้สร้างวัดแล้ว หม่องโพส่วย ได้ทำการขออนุญาตนำไม้สักในป่าเมืองต้าจากเจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์ เจ้านายเมืองนครลำปางผู้เป็นเจ้าของรับทำสัมปทานป่าไม้เมืองต้า ในช่วงระหว่าง พ.ศ. ๒๔๓๘–๒๔๔๔ และต่อมามีฐานะเป็นบุตรเขย ของหม่องโพส่วย เพื่อนำไม้สักมาจัดสร้างเป็นวิหารของวัดต้าม่อน เมื่อฟื้นฟูจัดตั้งวัดขึ้นใหม่ภายในหมู่บ้านได้แล้วจึงเรียกชื่อวัดตามชื่อ

หมู่บ้านว่า “วัดม่อน” หรือ “วัดต้าม่อน” ได้สร้างวิหารเป็นศิลปะพม่า พร้อมกับสร้างพระพุทธรูปพม่าศิลปะมัณฑเลย์ (Mandalay) ด้วยเส้นหวายสานลงรักปิดทองที่เมืองนครเชียงตุง เรียกพระนามว่า “พระเจ้าแสนหวาย” แล้วได้อัญเชิญพระเจ้าแสนหวายบรรทุกหลังช้างจากเมืองนครเชียงตุง มาประดิษฐานเป็นพระประธานภายในวิหาร วัดต้าม่อน โดยก่อนหน้านี้ที่จะมาทำการฟื้นฟูก่อสร้างวัดต้าม่อน หม่องโพส่วยก็ได้รับเป็นเจ้าศรัทธาหลักในก่อสร้างวิหารของวัดต้าเวียง (ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่) ที่ถือว่าเป็นวัดหลวงประจำเมืองต้า พร้อมกับทำการบูรณะก่อสร้างครอบพระธาตุโบราณของวัดต้าเวียงที่เหลือแต่ฐานให้เป็นพระธาตุศิลปะพม่าในปี พ.ศ. ๒๔๓๒



**ภาพที่ ๒** พระธาตุวัดต้าเวียง ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่ หม่องโพส่วยบูรณะเป็นสถาปัตยกรรมพม่า เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๒
**ที่มา:** วัดต้าเวียง ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่

## ⊙ หม่องโพส่วย คหบดีชาวพม่า สร้างวิหารศิลปะพม่าถวายวัดต้าม่อน

หม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) มีอีกชื่อว่า “พ่อเฒ่ายอด” แต่ชาวบ้านนิยมเรียกแบบลำลอง ด้วยความเคารพตามตำแหน่งหน้าที่เป็นนายร้อยหัวหน้าคนงานทำป่าไม้ว่า “พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง” ได้ตั้งเรือนอยู่ ตรงบริเวณบ้านของนางสังวาลย์ ยอดคำ ผู้เป็นเหลนสาวคนเล็ก และเป็นผู้มีวิชาคาถาอาคม ทำให้ชาวบ้านม่อนให้ความเคารพนับถือ จึงได้รับการยอมรับให้เป็นผู้ใหญ่บ้านม่อนคนแรก ประกอบกับเป็นหัวหน้าทำป่าไม้ (นายฮ้อยหลวง) ให้กับเจ้าผู้ครองนครลำปาง และเจ้านายเมืองนครลำปาง โดยเฉพาะเจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์ (ภายหลังได้รับตำแหน่งเป็นหลวงราชนารถภักดี) เจ้านายเมืองนครลำปาง ที่ได้รับสัมปทานป่าไม้เมืองต้า จากเจ้าผู้ครองนครลำปาง ในระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๓๘–๒๔๔๔ อันเป็นช่วงเวลาที่มีการสร้างวัดต้าม่อน สร้างวิหารและวาดรูปแต้มภายในวิหาร

เจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์ ได้รับอนุญาตให้เข้าทำป่าไม้เมืองต้าในเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๔๓๘ โดยเจ้าหลวงนรนันทไชยชวลิต (เจ้าน้อยทนันไชย) เจ้าผู้ครองนครลำปาง องค์ที่ ๑๑ (พ.ศ. ๒๔๓๕–๒๔๓๘) โปรดให้ราชบุตรของพระองค์ คือ เจ้าน้อยทิพจักร ณ ลำปาง (ภายหลังเป็นเจ้าอุปราช เมืองนครลำปาง องค์สุดท้าย) เป็นผู้ให้เช่าป่าไม้เมืองต้า ส่วนเจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์ เป็นผู้รับเช่าทำป่าไม้เมืองต้า มีสัญญารับทำป่าไม้เป็นระยะเวลา ๖ ปี (พ.ศ. ๒๔๓๘–๒๔๔๔) การรับสัมปทานป่าไม้เมืองต้าครั้งนี้ เจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์ ได้เสียค่าขอรับสัมปทานปีละ ๒๐๐ รูปี และเสียค่าตราค้อนเหล็กประทับตีตราไม้ปีละ ๑๐๐ รูปี รวมเป็นเงินทั้งหมดจำนวน ๑,๓๐๐ รูปี ในขณะนั้น เจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์ มีช้างที่ใช้ทำไม้ในเมืองต้าจำนวน ๙๙ เชือก[๗] และช้างเหล่านี้ หม่องโพส่วย

[๗] หจช. ร.๕ ม/๔๓(๖๖) ให้นายน้อยหลง เช่าทำป่าไม้แม่ต้าฯ.

ได้ขออนุญาตใช้ซักลากไม้สักนำมาสร้างวิหารวัดต้าม่อน ต่อมาเจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์ ได้รับตำแหน่งเป็นหลวงราชนารถภักดี (เจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์) และได้เป็นบุตรเขยของหม่องโพส่วยอีกด้วย

โดยหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) ได้สมรสกับแม่เฒ่าคำป้อ หญิงสาวเชื้อสายลาวเมืองนครเวียงจันทน์ บ้านทุ่งป่าดำ (ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ชาวลาวเวียงจันทน์ถูกกวาดต้อนเข้ามาตั้งหมู่บ้าน ทุ่งกวาว และบ้านทุ่งป่าดำ เมืองนครแพร่ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๙) เป็นต้นตระกูล “ฮ้อยป้อ” และ “รัตนภาพ” มีบุตรธิดา ๖ คน คือ

๑. พ่อเฒ่าหนานเมืองอินทร์ ฮ้อยป้อ (บ้านแป้น ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่ ภายหลังอพยพไปทำป่าไม้อยู่เมืองนครเวียงจันทน์ ประเทศลาว)

๒. พ่อเฒ่าหนานเมืองพรหม รัตนภาพ (บ้านม่อน ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่) + แม่เฒ่าแก้วไหลมา

๒.๑ นายแจ้ รัตนภาพ

๒.๒ นายอ้น รัตนภาพ

๒.๓ นางจันทร์ + เจ้าอินทร์แปลง เมืองนครแพร่ (ไม่มีบุตรธิดา)

นางจันทร์ + นายก๋งสี ต้นตระกูล (ชาวจีน)

๒.๓.๑ นางนวลศรี + นายสันต์

๒.๓.๑.๑ ครูบาคำเขื่อนแก้ว (อดีตเจ้าอาวาสวัดต้าม่อน)

๓. แม่เฒ่าภูศรี (แม่เฒ่าปู หรือ แม่เฒ่าอึ่ง) ฮ้อยป้อ

๔. พ่อเฒ่าหนานมังคละ ฮ้อยป้อ (บ้านทุ่งกวาว ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ภายหลังอพยพไปทำป่าไม้อยู่ที่เมืองนครเวียงจันทน์ ประเทศลาว)

๕. พ่อเฒ่าหนานไชยวงศ์ ฮ้อยป้อ (อพยพไปทำป่าไม้อยู่เมืองนครเวียงจันทน์ ประเทศลาว)

๖. แม่เฒ่าจอมศรี (บ้านม่อน) + รองอำมาตย์โท หลวงราชนารถภักดี (เจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์) เมืองนครลำปาง[๘] (บุตรของพญาเทพวงศ์ (น้อยเทพวงศ์) ขุนนางเมืองนครลำปาง)

๖.๑ เจ้าดวงเนตร มณีวงศ์ (หญิง)

๖.๒ เจ้าศรีบุตร มณีวงศ์ (ชาย)

๖.๓ เจ้าเนียม + สิบตรี ขุนพยุงระบินเวียงต้า (หนานคันธิยะ หรือ นานวงศ์ ปัญญาฉลาด บ้านปากจอก ตำบลทุ่งแล้ง อำเภอลอง จังหวัดแพร่ กำนันตำบลเวียงต้า คนที่ ๓)[๙]

๖.๑.๑ นายบุญยืน ปัญญาฉลาด (กำนันตำบลเวียงต้า คนที่ ๗) + นางต่วน (บ้านวังหลวง อำเภอหนองม่วงไข่ จังหวัดแพร่)

๖.๑.๑.๑ นายศักดิ์สิทธิ์ ปัญญาฉลาด (กำนันตำบลเวียงต้า คนที่ ๘ และคนที่ ๑๐)

๖.๑.๑.๒ นายบันดล ปัญญาฉลาด (เกิด พ.ศ. ๒๔๙๑ กำนันตำบลเวียงต้า คนที่ ๙)

๖.๑.๑.๓ นายบันดาล ปัญญาฉลาด

๖.๑.๒ นายบุญธรรม ปัญญาฉลาด

๖.๑.๒.๑ นายพิทักษ์ ปัญญาฉลาด

---

[๘] "ส่งสัญญาบัตร์ขุนนางไปพระราชทาน" *ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๒๑* วันที่ ๑๒ มีนาคม ๑๒๓, หน้า ๙๓๒.

[๙] "ส่งสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์ไปพระราชทาน" *ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๔๑* วันที่ ๑๖ พฤศจิกายน ๒๔๖๗, หน้า ๒,๖๐๑.

๖.๑.๓ นางจันทร์แก้ว ปัญญาบุตร
๖.๑.๔ นางจันทร์คำ สงวนเดช
๖.๑.๕ นางบุญยง ปัญญาฉลาด
๖.๑.๖ นางบุญเทียน สุคันธารักษ์
๖.๑.๗ นางสังวาลย์ ยอดคำ (เกิด พ.ศ. ๒๔๗๔)

ส่วนรองอำมาตย์โท หลวงราชนารถภักดี (เจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์) เมืองนครลำปาง บุตรเขยของ หม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) เป็นบุตรชายของพญาเทพวงศ์ (น้อยเทพวงศ์) หลานของเจ้าพญามณีจักร (หนานมณีวัน) ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ในเมืองนครลำปาง (ต้นตระกูล "มณีวงศ์")[๑๐] ซึ่งรองอำมาตย์โท หลวงราชนารถภักดี (เจ้าน้อยบุญหลง มณีวงศ์) มีภรรยาจำนวน ๓ คน ได้แก่

*ภรรยาองค์ที่ ๑* เจ้าหญิงฝนห่าแก้ว (เจ้าหญิงฝนแสนห่า) ณ ลำปาง (ราชธิดาเจ้าหลวงบุญวาทย์วงศ์มานิต (เจ้าหนานบุญทวงศ์ ณ ลำปาง เจ้าผู้ครองนครลำปางองค์สุดท้าย) ไม่มีราชบุตรธิดา

*ภรรยาองค์ที่ ๒* เจ้าหญิงทิพดวงไกรสร ณ เชียงใหม่ (ธิดาเจ้าน้อยธรรมวงศา ณ เชียงใหม่ กับ เจ้าหญิง บัวผัด ณ ลำปาง) มีบุตรธิดา ๒ คน คือ ๑. เจ้าบุญประสงค์ มณีวงศ์ และ ๒. เจ้าสร้อยวัลลา มณีวงศ์[๑๑]

*ภรรยาคนที่ ๓* แม่เฒ่าจอมศรี ฮ้อยป้อ (ธิดาหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) แม่เฒ่าคำป้อ บ้านม่อน เมืองต้า) มีบุตรธิดา ๓ คน คือ ๑. เจ้าดวงเนตร มณีวงศ์ ๒. เจ้าศรีบุตร มณีวงศ์ และ ๓. เจ้าเนียม ปัญญาฉลาด

---

[๑๐] "พระราชทานนามสกุล" *ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๓๖* วันที่ ๑ มิถุนายน ๒๔๖๒, หน้า ๕๔๗.
[๑๑] บุปผา อิทธิมณฑล. (๒๕๔๗). *สายสัมพันธ์ทิพจักราธิวงศ์ เจ้าเจ็ดตนในตระกูล ณ ลำปาง*. หน้า ๓๒. (เอกสารอัดสำเนา).

**ภาพที่ ๓** กลองปู่เจ่ หรือ กลองก้นยาว
ลงรักปิดทอง ของหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง)
ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์วัดสะแล่ง
ตำบลห้วยอ้อ อำเภอลอง จังหวัดแพร่

เมื่อมีพระราชบัญญัติตั้งนามสกุล พ.ศ. ๒๔๕๖ ทายาทของหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) ได้นำเอาชื่อตำแหน่งหน้าที่เป็น “นายร้อยหลวง” (ออกเสียง “นายฮ้อยหลวง”) นายร้อยหัวหน้าทำป่าไม้เมืองต้ากับชื่อแม่เฒ่าคำป้อ มารวมกันตั้งเป็นนามสกุล “ฮ้อยป้อ” ส่วนพ่อหนานเมืองพรหม บุตรชายคนที่ ๒ ของหม่องโพส่วย ได้แยกตั้งอีกนามสกุลว่า “รัตนภาพ” หม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) มีอายุยืนยาว ดำรงตนเป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้านม่อน ได้ถึงแก่กรรมที่เรือน

(บริเวณบ้านนางสังวาลย์ ยอดคำ) หมู่บ้านม่อน ในปี พ.ศ. ๒๕๐๑[๑๒] ทายาทได้จัดพิธีศพตามประเพณีที่ในยุคนั้นยังนิยมฝังศพ ได้ฝังศพของหม่องโพส่วยไว้ข้างลำห้วยในบ้านม่อน ชาวบ้าน จึงเรียกคุ้งน้ำ (วังน้ำ) บริเวณใกล้ที่ฝังศพของหม่องโพส่วยว่า “วังพ่อเฒ่าฮ้อย” มาจนถึงปัจจุบัน[๑๓]

## ⊙ วิหารศิลปะพม่าของวัดต้าม่อน

วิหารแบบพม่าของวัดต้าม่อนสร้างด้วยไม้สักทั้งหลังเป็นแบบ “จองคอ” ซ้อนชั้น ๑ หลัง ด้านทิศตะวันออก มีพาไลมุงขยายออกไปเป็นกุฏิ ๑ ห้องโถงใหญ่ตัวอาคารมีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความกว้างและความยาววัดโดยประมาณจากกรอบไม้รูปแต้ม ที่จัดแสดงไว้อุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง มีความกว้างประมาณ ๗ เมตร และความยาวประมาณ ๙.๓๐ เมตร มีเสาไม้ยกพื้นสูงประมาณ ๑.๕๐ เมตร ในระดับโค้งตัวลอดใต้วิหารได้ วิหารหันหน้าไปทางทิศเหนือ มีระเบียงและประตูใหญ่ ๑ ช่อง เข้าทางด้านทิศเหนือ มีประตูเล็ก ๒ ช่องอยู่ทางด้านทิศตะวันออกที่เป็นห้องกุฏิ มีช่องหน้าต่างขนาดเล็กทางด้านทิศตะวันตก ๑ ช่อง กลางวิหารมี เสาสูงใหญ่ ๔ ต้น ประดับลายคำ รับน้ำหนักหลักของส่วนห้องโถงหลังคาจองคอ ดังมีภาพถ่ายวิหารศิลปะพม่า หลังนี้ เมื่อประมาณเดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๕๐๒ หลังจากหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) ผู้สร้างวิหารหลังนี้ ถึงแก่กรรมได้ ๑ ปี

---

[๑๒] ภูเดช แสนสา. (๒๕๕๕). *ร้อยเรียงร้อยเรื่องเมืองลอง*. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์. หน้า ๒๖๔.

[๑๓] สัมภาษณ์นายบันดล ปัญญาฉลาด (อดีตกำนันตำบลเวียงต้า คนที่ ๙ ทายาทหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง)) อายุ ๗๒ ปี เลขที่ ๔๓/๕ บ้านม่อน ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่ วันที่ ๗ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๖๓.

**ภาพที่ ๔** ภาพถ่ายทางด้านทิศตะวันตกของวิหารศิลปะพม่าวัดต้าม่อน ในงานอุปสมบทนายเขียน สุภัตตา และ นายไจย เมื่อเดือน ๖ เหนือ พ.ศ. ๒๕๐๒
**ที่มา:** (ขันคำ สุภัตตา, ม.ป.ป.)

**ภาพที่ ๕** ภาพจำลองสามมิติ (3D) วิหารศิลปะพม่าของวัดต้าม่อน
**ที่มา:** (อัครพล อุดแบบ, ๒๕๖๓)

## ⊙ รูปแต้มศิลปะล้านนาในวิหารศิลปะพม่าของวัดต้าม่อน

รูปแต้มภายในผนังวิหารวัดต้าม่อน มีความพิเศษที่วาดบนผนังไม้สัก ซึ่งต่างจากรูปแต้มวัดอื่น ๆ ที่วาดบนผนังปูน ซึ่งวาดขึ้นพร้อมกับการก่อสร้างวิหาร ในช่วงทศวรรษ ๒๔๔๐ โดยมีหม่องผิ่ว ชาวพม่าจากเมืองนครเชียงตุง ที่เข้ามาเป็นลูกน้องทำป่าไม้ในเมืองต้าของหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง) เป็นหัวหน้าช่างทำการก่อสร้างวิหารและวาดรูปแต้ม พร้อมมีลูกมือชาวไทเขินที่มาจากเมืองนครเชียงตุง[๑๔] และสันนิษฐานว่า มีลูกมือช่างวาดรูปแต้มจากกลุ่มช่างที่วาดในวัดภูมินทร์ เมืองนครน่าน (อำเภอเมือง จังหวัดน่าน) และวัดหนองบัว (อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน) มาร่วมด้วย โดยกลุ่มช่างวาดรูปแต้มทั้ง ๒ วัด ของเมืองนครน่าน มี ทิดบัวผัน ชาวลาวพวน (ไทพวน) เมืองเชียงขวาง (แขวงเชียงขวาง ประเทศลาว) ที่มาอยู่ในชุมชนชาวไทลื้อบ้านหนองบัว เป็นหัวหน้าช่าง เนื่องจากมีรูปภาพที่คล้ายคลึงกันหลายจุด เช่น ภาพบุคคลขนาดใหญ่มีการแต่งกาย การวางท่าทาง และชื่อบุคคลที่คล้ายคลึงกัน มีภาพการแข่งเรือที่มีหัวเรือแบบเมืองนครน่าน รวมถึงมีรูปเจ้านายฟ้อนบนหัวเรือตามขนบเจ้านายเมืองนครน่าน เป็นต้น บุคลิกลักษณะโดยส่วนตัวของหม่องผิ่ว เป็นผู้ที่มีจริตที่แปลกจากบุคคลทั่วไป คือ ชอบขุดหลุมนอนในดิน เมื่อมีอารมณ์อยากวาดรูปก็ลุกขึ้นจากหลุมดินปีนขึ้นไปบนนั่งร้านวาดรูป จนกระทั่งวันหนึ่งหม่องผิ่วได้ขึ้นไปตกแต่งประดับหลังคาวิหารทางด้านทิศตะวันออก เซือกนั่งร้านขาดหม่องผิ่วได้พลัดตกลงมาพื้นดินเสียชีวิตคาที่ หม่องโพส่วยเห็นเป็นนิมิตไม่ดี

---

[๑๔] สัมภาษณ์ นายบันดล ปัญญาฉลาด (อดีตกำนันตำบลเวียงต้าคนที่ ๙ ทายาทหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง)) อายุ ๗๒ ปี เลขที่ ๔๓/๕ บ้านม่อน ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่ วันที่ ๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๓.

จึงได้สั่งยุติการก่อสร้างวิหารไว้แต่เพียงเท่านี้ มีเรื่องเล่าว่าอุบัติเหตุครั้งนี้ตามความเชื่อเกิดจาก “ผิดครู” เนื่องจากมีขะโยม (เด็กวัด) วัดต้าม่อน แอบขโมยกินมะพร้าวอ่อนที่ใช้เป็นเครื่องขันตั้งผีครูช่างก่อสร้างวิหาร[๑๕]

**ภาพที่ ๖** ภาพหัวเรือแบบเมืองนครน่านและเจ้านายฟ้อนบนหัวเรือ ในรูปแต้มวัดต้าม่อน มีจารึกด้วยอักษรธรรมล้านนาว่า “อันนี้เป็นบ้านอุตตคามที่เจ้าแสงเมืองลงเล่นเรือนั้นแล”

[๑๕] สัมภาษณ์ นายบันดล ปัญญาฉลาด (อดีตกำนันตำบลเวียงต้าคนที่ ๙ ทายาทหม่องโพส่วย (พ่อเฒ่าฮ้อยหลวง)) อายุ ๗๒ ปี เลขที่ ๔๓/๕ บ้านม่อน ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่ วันที่ ๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๓.

รูปแต้มวิหารวัดต้าม่อนจัดเป็นศิลปะล้านนา สกุลช่างกลุ่มน่าน ผสมผสานศิลปะรัตนโกสินทร์[๑๖] ใช้สีฝุ่นวาดลงบนฝาไม้ผนังวิหารทั้ง ๔ ด้าน ผนังด้านทิศเหนือ และด้านทิศใต้ มีความยาวประมาณ ๖.๙๗ เมตร ผนังด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกมีความยาว ๙.๒๔ เมตร สีที่ใช้มีกลุ่มสีดิน (น้ำตาลและน้ำตาลแดง) กลุ่มสีขาว (ใช้รองพื้นและผสมสีอื่น) กลุ่มสีแดง (แดงชาด แดงจากดิน แดงผสม) กลุ่มสีน้ำเงิน (น้ำเงินคราม) กลุ่มสีเขียว (เขียวจากต้นไม้ เขียวจากหินหรือแร่) กลุ่มสีดำ (ดำจากหมึกหรือเขม่า ดำผสมสีอื่น) และกลุ่มสีทองคำเปลว[๑๗] วาดชาดกนอกนิบาตจากปัญญาสชาดกที่พระสงฆ์สามเณรนิยมใช้เทศนาเป็นพระธรรมคำสอน และชาวบ้านนำมาแต่งเป็นค่าวจ๊อยขับขานกันในช่วงนั้น จำนวน ๒ เรื่อง คือ เจ้ารัตนแสงเมือง และเจ้าก่ำกาดำ ช่างได้ทำการวาดเรื่อง เจ้ารัตนแสงเมือง มากกว่าเรื่องเจ้าก่ำกาดำ โดยวาดเรื่องเจ้ารัตนแสงเมือง บนแผงไม้ผนังด้านทิศตะวันตก ผนังด้านทิศใต้ และส่วนใหญ่ของผนังด้านทิศเหนือ จำนวน ๔ ช่องกรอบไม้ ส่วนเรื่องเจ้าก่ำกาดำ วาดบนผนังส่วนน้อยของผนังด้านทิศเหนือ จำนวน ๒ ช่องกรอบไม้ และผนังด้านทิศตะวันออก รูปแต้มมีตัวอักษรธรรมล้านนาเขียนกำกับอธิบายรูปภาพตลอดทั้งหมด และมีบางจุดเขียนด้วยอักษรไทยกำกับชื่อคนที่เป็นรูปวาดผู้หญิงแต่งกายแบบข้าราชสำนักชาวสยาม ส่วนเพดานและเสาภายในวิหารประดับตกแต่งด้วยลายคำ (ลงรักปิดทอง)

---

[๑๖] ชาญคณิต อาวรณ์. (๒๕๖๓). *จิตรกรรมล้านนา พุทธประวัติ ทศชาติ ชาดกนอกนิบาต*. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส. หน้า ๑๔๐.

[๑๗] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ และสุชาตา โรจนาบุตร. (๒๕๖๓). *รายงานการสำรวจเบื้องต้นโครงการศึกษาและสัมมนาเชิงวิชาการ เพื่อการวางแผนอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน*, ม.ป.ท.: ม.ป.พ. หน้า ๓ และ หน้า ๙–๑๒.

**ภาพที่ ๗** “นายน้อยสิทธิวงศ์” และ “อี่นายสีเวย”
ขนาบข้างซ้ายขวาประตูทางเข้ากุฏิด้านซ้ายมือ

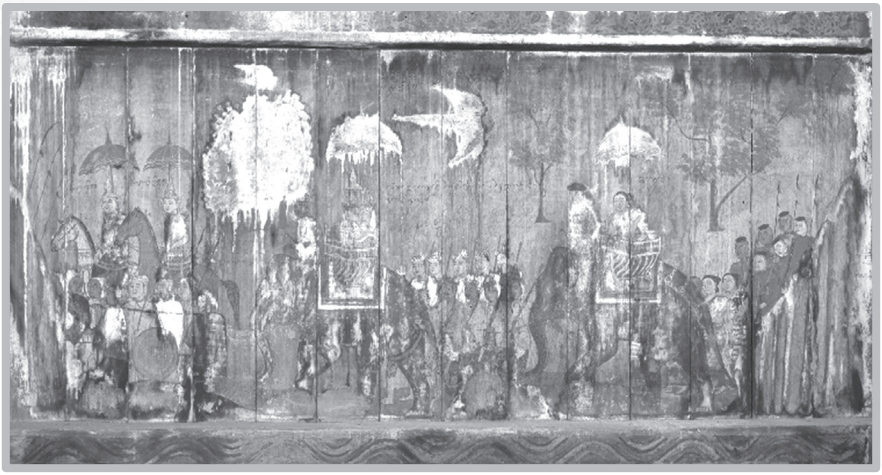
**ภาพที่ ๘** “เจ๊กน้อยได้หมากก้อแกง” และ “พ่อเฒ่าแสนภิรมย์มาจำศีล”
ขนาบข้างซ้ายขวาประตูกุฏิด้านขวามือ

"เจ้ารัตนแสงเมือง" เป็นเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดก คือ ชาดกนอกนิบาต ที่ไม่ปรากฏในพระไตรปิฎก แต่งขึ้นในล้านนาช่วงระหว่าง พ.ศ. ๒๐๐๐–๒๒๐๐ ชาดกนอกนิบาตทั้งหมดมีไม่น้อยกว่า ๒๐๐ เรื่อง "เจ้ารัตนแสงเมือง" มีโครงเรื่องคล้ายกับเรื่อง "เจ้าแสงเมืองหลงถ้ำ" แต่จะต่างกันในบางจุดที่เนื้อหาและรายนามบุคคล สรุปเนื้อเรื่องจากคัมภีร์ธรรมใบลานเรื่องเจ้ารัตนแสงเมือง ฉบับวัดสูงเม่น ตำบลสูงเม่น อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ จารคัดลอกด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๕

มีเนื้อเรื่องสังเขปกล่าวถึง พญาสัญไชย กษัตริย์เมืองผาเรือ (เมืองวิโลจะมา) กับเจ้านางสาวดี ชายาเอก ไม่มีราชบุตรธิดาด้วยกัน อำมาตย์จึงเสนอแนะให้ถือศีลบำเพ็ญภาวนาสร้างบารมี จนกระทั่งในคืนหนึ่งเจ้านางสาวดีฝันว่าพระอินทร์นำแก้ววิธุรดวงวิเศษมาถวาย หลังจากนั้นเจ้านางสาวดีก็ทรงครรภ์ให้ประสูติราชบุตร ตั้งพระนามว่า "เจ้ารัตนแสงเมือง" (เจ้าแสงเมือง) ภายหลังได้เป็นเจ้าเมืองผาเรือสืบต่อจากราชบิดา มีวันหนึ่ง เจ้ารัตนแสงเมือง เสด็จออกไปล่ากวางได้หลงป่า จึงไปอาศัยอยู่กับตาปัสสะฤษี และได้เรียนรู้ทิพย์มนต์ เมื่อสำเร็จจึงหาหนทางเสด็จกลับเมือง ในระหว่างทางได้พระอินทร์ที่แปลงกายเป็นพราหมณ์มาบอกทางพร้อมถวายดาบศรีกัญไชย (พระแสงขรรค์ชัยศรี) และของวิเศษต่าง ๆ เมื่อกลับถึงเมืองผาเรือได้ ต่อมาเจ้ารัตนแสงเมืองได้ใช้ให้นกแขกเต้าที่พูดภาษาคนได้ชื่อว่า "สุนันทะ" บินไปตามหาหญิงสาวใน ๑๖ เมือง จนกระทั่งพบเจ้านางแมนเหลา ราชธิดาพญาสังสา เจ้าเมืองผาเงา เมื่อนกแขกเต้าบินกลับมาแจ้งข่าว เจ้ารัตนแสงเมืองจึงมอบหมายให้นกแขกเต้านำแหวนทองคำ ไปมอบให้เจ้านางแมนเหลา พร้อมกับส่งราชทูตไปสู่ขอเจ้านางแมนเหลากับพญาสังสา แต่ก็ถูกเจ้าอุปราช (เจ้าคำเสา) กล่าวดูหมิ่นว่าไม่คู่ควร จึงได้เกิดการท้าสู้รบกันขึ้น เจ้ารัตนแสงเมืองได้ใช้ทิพย์มนต์ต่าง ๆ จนได้รับชัยชนะ พญาสังสาจึงยกเจ้านางแมนเหล้าให้เป็นคู่ครองของเจ้ารัตนแสงเมือง[๑๕]

---

[๑๕] ชาญคณิต อาวรณ์. (๒๕๖๓). *จิตรกรรมล้านนา พุทธประวัติ ทศชาติ ชาดกนอกนิบาต*. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส. หน้า ๑๔๑.



**ภาพที่ ๙** รูปแต้มผนังด้านทิศตะวันตกเรื่องเจ้ารัตนแสงเมือง ตอนเจ้ารัตนแสงเมือง รบชนะเมืองผาเงาได้นำเจ้านางแมนเหลาเสด็จกลับเมืองผาเรือมีจารึกอักษรธรรมล้านนาว่า “เจ้ารัตตนะแสงเมืองไพรบเมืองผาเงาได้นางแมนเหลาแล้วกลับคืนมาหนี้แล”

**ภาพที่ ๑๐** รูปแต้มวัดภูมินทร์ เมืองน่าน ภาพหญิงสาวมีจารึกชื่อว่า “นายสีไว” (ซ้าย) รูปแต้มวัดต้าม่อน เมืองต้า ภาพหญิงสาวมีจารึกชื่อว่า “อี่นายสีเวย” (ขวา)

**ภาพที่ ๑๑** รูปแต้มวัดภูมินทร์ เมืองน่าน ภาพชายสูงศักดิ์ไม่ปรากฏจารึกนาม สันนิษฐานว่า คือ เจ้าหลวงอนันตวรฤทธิเดช (เจ้าน้อยอนันตยศ) เจ้าผู้ครองนครน่าน ผู้ให้ทำการบูรณะอุโบสถ และให้ทิดบัวผันวาดรูปแต้ม ภายในอุโบสถ เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๐–๒๔๑๗ (ซ้าย) รูปแต้มวัดต้าม่อน เมืองต้า ภาพชายมีจารึกนามว่า "นายน้อยสิทธิวงศ์" (ขวา)

## ⊙ รูปแต้มวัดต้าม่อน เมืองต้า ภาพชายมีจารึกนามว่า "นายน้อยสิทธิวงศ์" (ขวา)

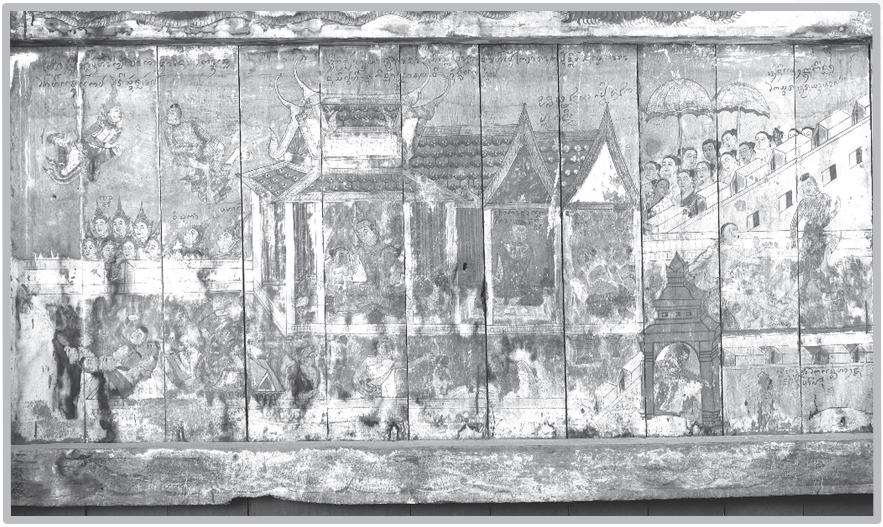
"เจ้าก่ำกาดำ" มีชื่อเรียกอื่น ๆ อีก เช่น เจ้าก่ำกี้กาดำ เจ้าดำกาก่ำกี้ เจ้าก่ำดำกา หรือ เจ้ากาดำ เป็นต้น เป็นเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดกเช่นเดียวกับเรื่องเจ้ารัตนแสงเมือง สรุปเนื้อเรื่องจากคัมภีร์ธรรมใบลาน เรื่องเจ้าก่ำกาดำ ฉบับวัดคอกหมูป่า ตำบลสันนาเม็ง อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ จารคัดลอกด้วยอักษรธรรมล้านนา มีจำนวน ๕ ผูก สรุปเนื้อเรื่องกล่าวถึงพญาจิตตราช เจ้าเมืองพรหมทัต มีชายา ๒ องค์ คือ เจ้านางจันทเทวีกับนางสิงคิลา (นางสิงกา) แต่ไม่มีราชบุตรธิดา เสนาอำมาตย์จึงทูลให้นางทั้ง ๒ ทำพิธีถือศีลอย่างเคร่งครัด เพื่อขอลูกกับพระอินทร์ พระอินทร์จึงทูลอัญเชิญพระโพธิสัตว์ลงมาจุติในครรภ์ของเจ้านางจันทเทวี นางสิงคิลา เกิดความริษยาจึงปรึกษากับปาลกะเสนาผู้เป็น

บิดาใส่ยาเสน่ห์ในน้ำเสวยของพญาจิตตราช แล้วทูลใส่ความว่า เจ้านางจันทเทวีตั้งครรภ์กับชายคนใช้หาบหญ้า พญาจิตตราชจึงขับไล่เจ้านางจันทเทวีออกจากราชวังไปอยู่กับ ๒ ตายายในชายป่า จนกระทั่งให้ประสูติราชบุตรมีผิวดำเหมือนกา เมื่อพญาจิตตราชทรงทราบว่า ราชบุตรของเจ้านางจันทเทวีมีผิวดำเหมือนกา จึงแน่พระทัยว่าไม่ใช่ราชบุตรพระองค์ จึงสั่งให้นำ ๒ แม่ลูกลอยแพไปตามแม่น้ำ ๒ ตายายทราบเรื่องก็เสียใจจนตายไปเกิดบนสวรรค์ แพที่ลอยไปตามแม่น้ำเกิดแตก ๒ แม่ลูกได้พลัดพรากไปคนละทิศทาง เจ้านางจันทเทวีพลัดไปสู่เมืองมิถิลา ขออาศัยเรือนตายายในเมืองนี้ ส่วนเจ้ากำกาดำพลัดล่องไปเมืองพาราณสี

ที่เมืองพาราณสี เจ้าเมืองมีราชธิดาที่งดงาม ๗ องค์ คือ เจ้านางพิมารา เจ้านางนาริกา เจ้านางอัมรา เจ้านางสุนันทา เจ้านางสุวิมาลา เจ้านางสุจิมา และองค์สุดท้องมีความงามกว่าพี่สาวทุกองค์นามว่า เจ้านาง เทพกัญญา เจ้ากำกาดำที่หลงมาเมืองพาราณสีได้แอบกินผลไม้ในสวนอุทยานของเจ้านางเทพกัญญาที่มีแม่เฒ่าปักขิกาดูแลอยู่ ภายหลังแม่เฒ่าปักขิกาจับได้จึงให้มาอยู่ด้วยที่เรือนในอุทยาน และรับเจ้ากำกาดำเป็นบุตรบุญธรรม ส่วนพระอินทร์ก็ได้ให้นางฟ้ามาเกิดในผลนุ่นทองคำในเมืองพาราณสี เมื่อเกิดออกมาจากผลนุ่นทองคำ พญาพาราณสีได้รับเป็นราชธิดาอีกองค์หนึ่ง ตั้งนามว่า เจ้านางพิมพา ให้ประทับอยู่กับเจ้านางเทพกัญญา ราชธิดาทั้ง ๒ องค์ มีความเฉลียวฉลาดอย่างมาก พญาพาราณสีจึงได้ประกาศหาผู้ที่จะสามารถตอบปัญหาของ ราชธิดา ๒ องค์ได้ ปรากฏว่าเจ้าเมือง เจ้าชายจากหนึ่งร้อยเอ็ดเมืองก็ไม่สามารถตอบปัญหาได้ จนกระทั่งมีเพียงเจ้ากำกาดำเท่านั้นที่สามารถตอบปัญหาได้ จึงได้อภิเษกสมรสกับเจ้านางเทพกัญญา และเจ้านางพิมพา ได้ครองเมืองพาราณสีสืบต่อจากพญาพาราณสี ส่วนเจ้านางจันทเทวี ภายหลังพญาจิตตราชก็ได้รับเสด็จกลับไปประทับที่เมืองพรหมทัตตามเดิม[๑๙]

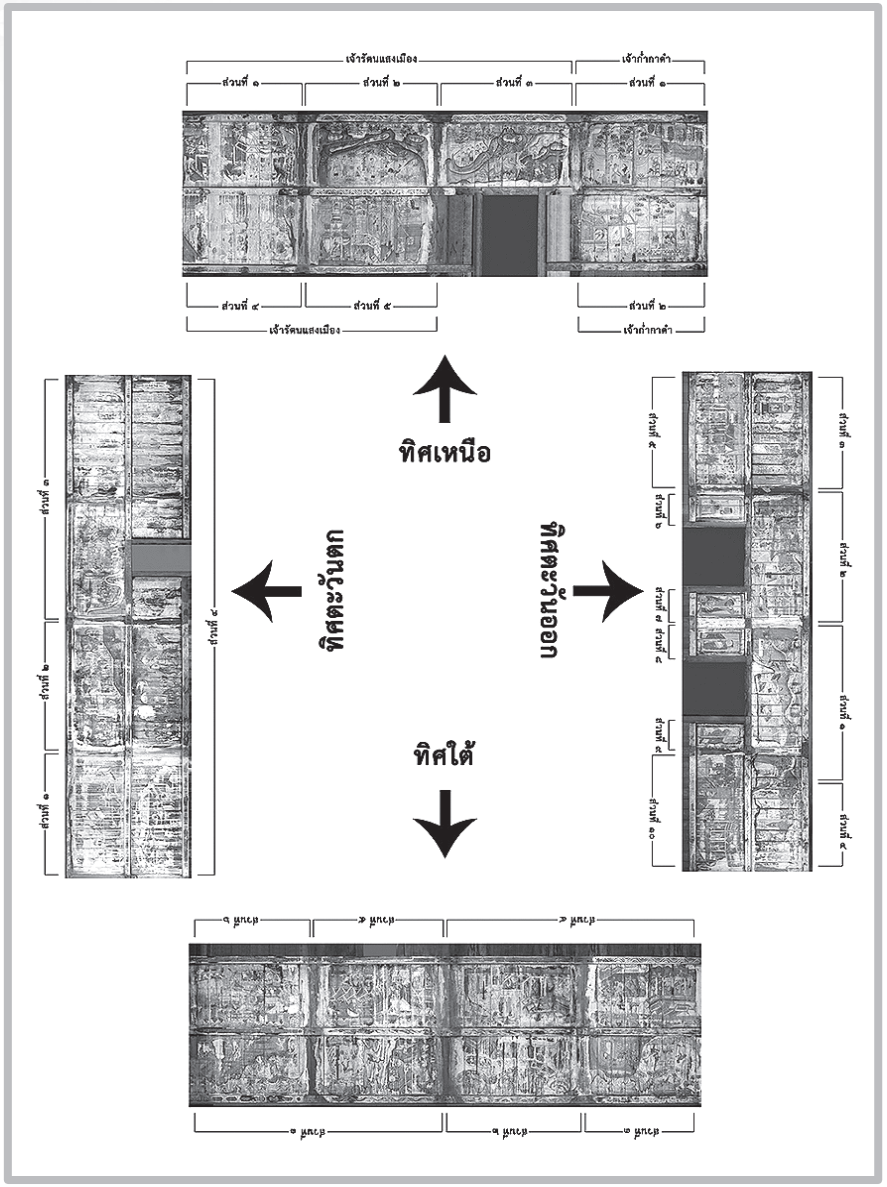
---

[๑๙] ลยาศรี หุณฑนะเสวิ. (๒๕๒๖). *การศึกษาเชิงพิจารณ์นิทานชาดกล้านนาไทยเรื่องกำกาดำ. วิทยานิพนธ์สาขาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศิลปากร*. หน้า ๑๕๙–๑๖๔.



**ภาพที่ ๑๒** รูปแต้มผนังด้านทิศตะวันออกเรื่องเจ้าก่ำกาดำ
ตอนเจ้าราชบัณฑิต (เจ้าก่ำกาดำ) ราชาภิเษกเป็นเจ้าเมืองพาราณสี
และอภิเษกสมรสกับเจ้านางเทพกัญญาและเจ้านางพิมพา มีจารึกอักษรธรรมล้านนาว่า
“อินท์พรหมทั้งหลายลงมาอุสสาราชภิเสกเจ้ากาดำ หื้อเปนพระญาราชปัณฑิตตะ
ในเมืองพาราณสีแล้วหื้อ ๒ นางพี่น้องเปนราชเทวีวันนั้น แม่นหนี้แล”

เนื้อเรื่องชาดกนอกนิบาตจากปัญญาสชาดกในข้างต้น ทั้งเจ้ารัตนแสงเมือง และเจ้าก่ำกาดำ ช่างวาด รูปแต้มวัดต้าม่อน ได้นำเรื่องราวมาออกแบบวาดภาพจัดวางบนแผ่นผนังไม้ภายในวิหาร เรื่องเจ้ารัตนแสงเมือง เริ่มจากมุมซ้ายมือกรอบบนของผนังด้านทิศตะวันตก ต่อไปผนังด้านทิศใต้ และผนังด้านทิศเหนือจำนวน ๔ กรอบบนล่างทางซ้ายมือ ส่วนเรื่องเจ้าก่ำกาดำ เริ่มจากมุมขวามือกรอบบนของผนังด้านทิศเหนือ และต่อไปผนัง ด้านทิศตะวันออก ช่างได้ออกแบบจัดวางรูปแต้มตามเนื้อเรื่องชาดก มีรายละเอียดแบ่งออกเป็นส่วนต่าง ๆ ได้ดังนี้



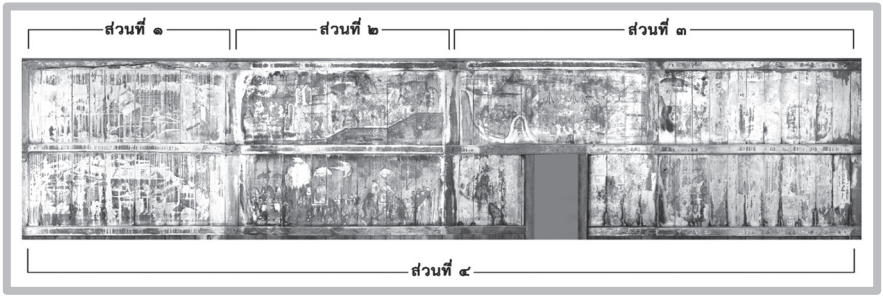

**ภาพที่ ๑๓** แผนผังการวางรูปแต้มบนฝาผนังทั้งสี่ด้านภายในวิหารวัดต้าม่อน เจ้ารัตนแสงเมือง ผนังไม้ด้านทิศตะวันตก (ด้านที่มีหน้าต่าง)

ส่วนที่ ๑ ภาพปราสาทราชวังและเมืองผาเรือของพญาสัญไชย และเจ้านางสาวดีชายาของพญาสัญไชยไปทำพิธีอธิษฐานขอให้มีราชบุตรธิดา

ส่วนที่ ๒ เจ้านางสาวดีเสด็จไปทำพิธีขอราชบุตรธิดาตั้งแต่เมืองผาเรือถึงเมืองผาเงา

ส่วนที่ ๓ เจ้ารัตนแสงเมือง พร้อมกับพญากิญจาและพญาหงส์พิมพ์ทองยกกองทัพไปตีเมืองผาเงาไพร่พลของเมืองผาเงาล้มตายจำนวนมาก

ส่วนที่ ๔ เจ้ารัตนแสงเมืองสู้รบชนะเมืองผาเงา ได้นำเจ้านางแมนเหลาจากเมืองผาเงากลับมาเมืองผาเรือ




**ภาพที่ ๑๔** รูปแต้มฝาผนังวิหารด้านทิศตะวันตก
**ที่มา:** (กันต์ พูนพิพัฒน์, ๒๕๖๔)

**เจ้ารัตนแสงเมือง ผนังไม้ด้านทิศใต้** (ด้านผนังปิดทึบ)

ส่วนที่ ๑ ราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพพญาสัญไชย และเจ้ารัตนแสงเมืองเสด็จออกประพาสป่าไปพบกวางทองจึงตามไปจนระหว่างทางม้าทรงได้ตาย พระองค์จึงหลงป่า เหล่าข้าราชบริพารช่วยกันตามหา แต่ก็หาไม่พบ

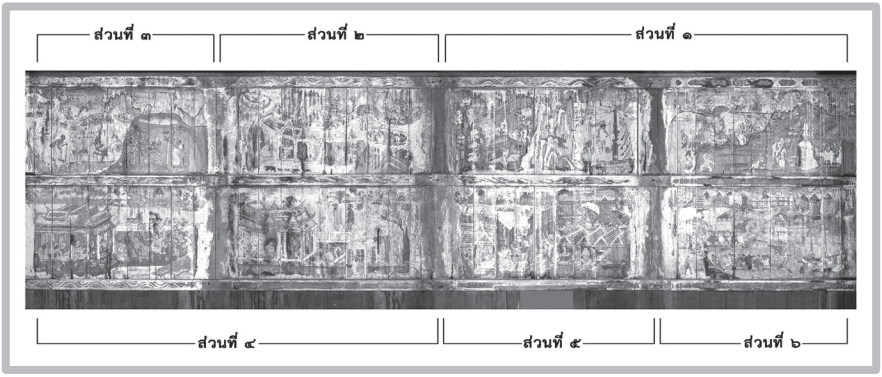
ส่วนที่ ๒ เจ้ารัตนแสงเมืองพยายามหาทางออกจากป่า ระหว่างทางไปพบฤษี จึงได้ขอเรียนวิชาทิพย์มนต์กับฤษี

ส่วนที่ ๓ เมื่อเรียนทิพย์มนต์กับฤษีสำเร็จ เจ้ารัตนแสงเมืองหาทางกลับเมือง พระอินทร์จึงแปลงเป็นอินทสักกะพราหมณ์มาบอกทางและถวายเครื่องทิพย์วิเศษต่าง ๆ ให้เจ้ารัตนแสงเมือง

ส่วนที่ ๔ ภาพปราสาทราชวังและเมืองของพญากิญจา ผู้เป็นลุงของเจ้ารัตนแสงเมือง มีฟ้อนรำขับซอถวายภายในราชวัง

ส่วนที่ ๕ เจ้ารัตนแสงเมืองออกมาจากป่าได้พักอาศัยที่เรือนของนายบ้าน นายบ้านผู้นี้จำเจ้ารัตนแสงเมืองได้ ก็เข้าไปกราบทูลให้เจ้านางสาวดี ผู้เป็นราชมารดาของเจ้ารัตนแสงเมืองทรงทราบ

ส่วนที่ ๖ เจ้ารัตนแสงเมืองประทับอยู่หมู่บ้านอุตตคาม เจ้ารัตนแสงเมืองได้แข่งเรือและฟ้อนบนหัวเรือ




**ภาพที่ ๑๕** รูปแต้มฝาผนังวิหารด้านทิศใต้
**ที่มา:** (กันต์ พูนพิพัฒน์, ๒๕๖๔)

**เจ้ารัตนแสงเมือง ผนังไม้ด้านทิศเหนือ** (ด้านประตูทางเข้าวิหาร)

ส่วนที่ ๑ อำมาตย์เข้าไปทูลพญาผาเงาที่ในราชวัง ว่าไพร่พลล้มตายจำนวนมาก กำแพงเมืองผาเงาก็พังไปหนึ่งด้าน และพญาสังสาพาเจ้านางแมนเหลา ผู้เป็นราชธิดาลี้ภัยไปอยู่ชนบทบ้านนอก เมื่อครั้งเจ้ารัตนแสงเมืองยกกองทัพมาตีเมืองผาเงา

ส่วนที่ ๒ เจ้ารัตนแสงเมืองใช้ให้นกแก้ว (ในชาดกเป็นนกแขกเต้า) ที่พูดภาษาคนได้ ไปหาเจ้านางแมนเหลาที่เมืองผาเงา ได้เข้าไปในอุทยานพบเหล่าบรรดานางข้าหลวงของเจ้านางแมนเหลา

ส่วนที่ ๓ ภาพเหล่าบรรดาเจ้าราชบุตรจากหนึ่งร้อยเอ็ดเมืองไม่สามารถเป็นคู่ครองเจ้านางแมนเหลาได้ก็พากันเสด็จกลับบ้านเมืองของตน

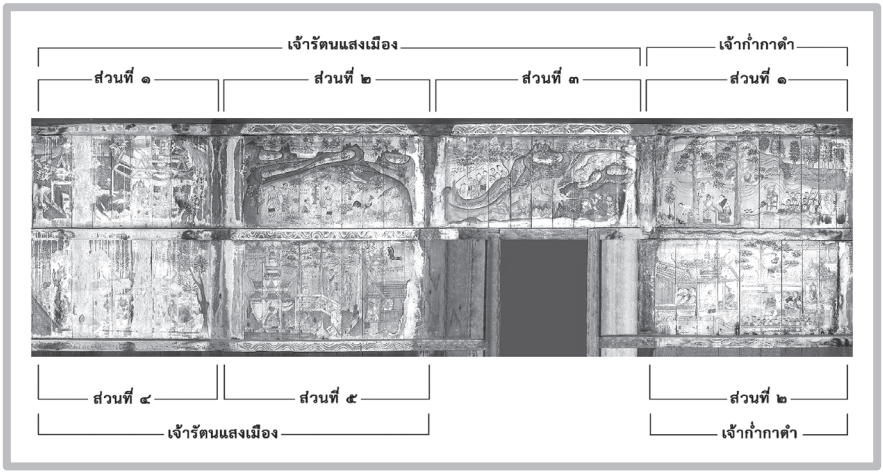
ส่วนที่ ๔ ภาพปราสาทราชวังเมืองผาเงาที่เจ้ารัตนแสงเมืองยึดได้เมื่อมีชัยชนะจากสงคราม และเจ้ารัตนแสงเมืองได้ประทับที่เมืองผาเงาเป็นเวลา ๒ เดือน ก็มอบเมืองผาเงาคืนแก่พญาสังสา

ส่วนที่ ๕ ภาพนกแขกเต้านำราชสาส์นของเจ้ารัตนแสงเมืองไปถวายให้เจ้านางแมนเหลาที่ปราสาทเมืองผาเงา

**เจ้าก่ำกาดำ ผนังไม้ด้านทิศเหนือ** (ด้านประตูทางเข้าวิหาร)

ส่วนที่ ๑ พญาพาราณสีสั่งให้ขุนนางปีนต้นนุ่นที่อยู่ในอุทยานเพื่อเก็บผลนุ่นทองคำ

ส่วนที่ ๒ ภาพปราสาทราชวังเมืองพาราณสี พระอินทร์ได้นำเอาต้นนุ่นที่มีผลเป็นทองคำไปไว้ที่ใกล้ปราสาทของพญาพาราณสี และปรากฏมีเจ้านางพิมพาเป็นหญิงสาวรูปงามออกมาจากผลนุ่นทองคำ




**ภาพที่ ๑๖** รูปแต้มฝาผนังวิหารด้านทิศเหนือ
**ที่มา:** (กันต์ พูนพิพัฒน์, ๒๕๖๔)

**เจ้าก่ำกาดำ ผนังไม้ด้านทิศตะวันออก** (ด้านประตูทางเข้ากุฏิ)

ส่วนที่ ๑ พญาพาราณสีฟังคำยุยงของปาลกะเสนา ได้ขับไล่เจ้านางจันทเทวีออกจากราชวังไปอาศัยอยู่กับ ๒ ตายาย จนให้ประสูติราชบุตรมีผิวสีดำเหมือนกา

ส่วนที่ ๒ พญาพาราณสีทรงทราบว่านางจันทเทวีประสูติราชบุตรมีผิวดำเหมือนกา จึงให้เนรเทศ ๒ แม่ลูกลอยแพออกไปจากเมืองพาราณสี เกิดอุบัติเหตุแพแตก เจ้านางจันทเทวีลอยน้ำพลัดไปขออาศัยอยู่กับ ๒ ตายาย ที่เมืองมิถิลานคร ส่วนเจ้าก่ำกาดำลอยน้ำไปถึงเมืองพาราณสี ด้วยความหิวจึงเข้าไปในอุทยานของเจ้านางเทพกัญญาที่มีแม่เฒ่าปักขิกาเฝ้าอยู่จนถูกจับได้ ภายหลังแม่เฒ่าปักขิกา รับไว้เป็นบุตรบุญธรรมให้อาศัยอยู่ด้วยที่เรือนในอุทยาน

ส่วนที่ ๓ เจ้าก่ำกาดำอธิษฐานต่อพระอินทร์พระพรหมเนรมิตเมืองให้ พระอินทร์พระพรหมจึงเนรมิตเมือง และปราสาทราชวังถวายเจ้าก่ำกาดำ ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเมืองพาราณสี และพระอินทร์ได้อุ้มเอาเจ้านางจันทเทวีผู้เป็นราชมารดาตอนบรรทมหลับให้กลับมาอยู่กับเจ้าก่ำกาดำ

ส่วนที่ ๔ เจ้าราชบัณฑิต (เจ้าก่ำกาดำ) พาราชมารดากลับไปเมืองพาราณสี ปาลกะเสนาทูลความเท็จยุยงต่อพญาพรหมทัตว่าเจ้าราชบัณฑิตยกกองทัพมาตีเมือง ปาลกะเสนาจึงยกกองทัพไปรบกับเจ้าราชบัณฑิต พอปาลกะเสนายกกองทัพออกไปก็ถูกธรณีสูบ เมื่อปาลกะเสนาตายแล้ว ฤทธิ์ของยาเสน่ห์เสื่อม พญาพรหมทัตจึงรับเจ้านางจันทเทวีกลับคืนมาประทับอยู่เมืองพาราณสีดังเดิม

ส่วนที่ ๕ พระอินทร์พระพรหมราชาภิเษกเจ้าก่ำกาดำเป็นเจ้าราชบัณฑิต (พญาบัณฑิตราชา) เจ้าเมืองพาราณสี พร้อมทั้งอภิเษกสมรสให้เจ้าราชบัณฑิตกับเจ้านางเทพกัญญาและเจ้านางพิมพา และเพื่อแสดงบุญบารมีของเจ้าราชบัณฑิตให้เป็นที่ประจักษ์แก่ชาวเมือง พระอินทร์จึงถามปัญหากับเจ้าราชบัณฑิต

(เจ้าก่ำกาดำ) บนอากาศ ช่วงที่ถอดรูปเหาะขึ้นบนอากาศ ๒ นางพี่น้องได้เอาเสื้อทิพย์ไปเผาไฟ เพื่อไม่ให้เจ้าราชบัณฑิตกลับไปมีผิวดำเหมือนกาอีกต่อไป

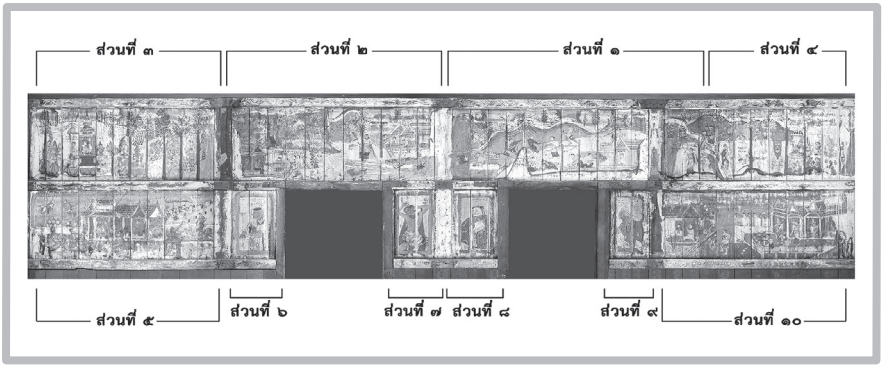
ส่วนที่ ๖ ภาพบุคคลขนาดใหญ่ของน้อยสิทธิวงศ์ มีเขียนประกอบว่า “นายน้อยสิทธิวงศ์”

ส่วนที่ ๗ ภาพบุคคลขนาดใหญ่ของนางศรีเวย มีเขียนประกอบว่า “อี่นายสีเวย”

ส่วนที่ ๘ ภาพบุคคลขนาดใหญ่ของเด็กจีน มีเขียนประกอบว่า “เจ๊กน้อยได้หมากก้อแกง”

ส่วนที่ ๙ ภาพบุคคลขนาดใหญ่ของแสนภิรมย์ มีเขียนประกอบว่า “พ่อเฒ่าแสนภิรมย์มาจำศีล”

ส่วนที่ ๑๐ ภาพพญาจิตตราช (พญาพรหมทัต) เจ้าเมืองพรหมทัต เจ้านางจันทเทวี และเจ้าราชบัณฑิต ประทับในปราสาทราชวังเมืองพาราณสี นางสิงกา (นางสิงคิลา) ธิดาปาลกะเสนาวิ่งออกไปตามหาบิดาจึงถูกธรณีสูบไปอีกคน




**ภาพที่ ๑๗** รูปแต้มฝาผนังด้านทิศตะวันออก
**ที่มา:** (กันต์ พูนพิพัฒน์, ๒๕๖๔)

ส่วนภาพบุคคลขนาดใหญ่ที่วาดแทรกไว้ในกรอบช่องไม้ ๔ ภาพ ช่วงที่ดำเนินเรื่องเจ้าก่ำกาดำ ตรงทางผนังด้านทิศตะวันออก วาดขนาบ ๒ ข้าง ๒ ประตูทางเข้ากุฏิสงฆ์ที่เชื่อมด้านทิศตะวันออกของวิหาร เขียนกำกับชื่อทุกภาพ คือ (๑) นายน้อยสิทธิวงศ์ (๒) อี่นายสีเวย (อี่นายศรีเวย) (๓) เจ๊กน้อย ได้หมากก้อแกง (เด็กจีนได้ทับทิม) และ (๔) พ่อเฒ่าแสนภิรมย์มาจำศีล ภาพบุคคลขนาดใหญ่ของน้อย สิทธิวงศ์ นางศรีเวย เด็กชาวจีน และแสนภิรมย์ ไม่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาเจ้าก่ำกาดำที่วาดบนแผงผนังด้านนี้ สันนิษฐานว่าอาจเป็นบุคคลที่มีส่วนในการอุปถัมภ์วาดภาพ และที่น่าสังเกตก็คือ มีรูปบุคคลชายหญิงมีความคล้ายคลึงกันระหว่างรูปแต้มวัดภูมินทร์ เมืองน่าน กับวัดต้าม่อน เมืองต้า โดยเฉพาะรูปผู้หญิงมีความคล้ายคลึงมากทั้งลักษณะลีลาท่าทางลักษณะการแต่งกาย และชื่อที่เหมือนกัน (นางศรีไว และนางศรีเวย)

รูปแต้มของวัดต้าม่อนภายหลังมีการรื้อวิหารที่มีความทรุดโทรมตามกาลเวลา ได้ถอดแผงไม้ที่มีรูปแต้มติดไว้ชั่วคราวในศาลา จนกระทั่งทางอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง (ไร่แม่ฟ้าหลวง) ได้ขอผาติกรรมไปจัดเก็บรักษา แสดงไว้ภายในหอคำน้อยของอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง บ้านป่าง้ิว ตำบลรอบเวียง อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย เมื่อวันที่ ๒๙ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๓๑ โดยทางอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวงได้ทำการก่อสร้างวิหารศิลปะล้านนาจำนวน ๑ หลัง ถวายให้วัดต้าม่อน ที่ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน และมีการถ่ายภาพรูปแต้มวัดต้าม่อน จัดแสดงไว้ภายในพิพิธภัณฑ์โกมลผ้าโบราณ ตำบลห้วยอ้อ อำเภอลอง จังหวัดแพร่ มีการเผยแพร่รูปภาพและเนื้อหารูปแต้มทางเว็บไซต์หอภาพถ่ายล้านนา (Chiang Mai House of Photography) ที่จัดทำโดยรองศาสตราจารย์กันต์ พูนพิพัฒน์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อีกทั้งในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ได้จัดสร้างวิหารศิลปะพม่าจำลองขึ้นจากภาพถ่ายเก่า พร้อมกับติดกรอบรูปภาพที่ทำการวาดคัดลอกรูปแต้มวัดต้าม่อน โดยจิตรกรของจังหวัดแพร่ จัดแสดงไว้ภายในวิหารหลังใหม่นี้จำนวน ๒๐ ภาพ และได้รับการส่งเสริมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญอีกแห่งหนึ่ง

ของอำเภอลองและของจังหวัดแพร่ รอผู้สนใจในงานศิลปะและศิลปวัฒนธรรม เข้าไปสัมผัสความงดงามและบรรยากาศได้ทุกวัน

**ภาพที่ ๑๘** วิหารวัดต้าม่อนที่สร้างจำลองขึ้นใหม่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๖๓
**ที่มา:** (วงศ์ดิลก กัจจายะนันท์, ๒๕๖๓)

**ภาพที่ ๑๙** พระเจ้าแสนหวาย พระประธานในวิหาร และภาพวาดคัดลอกขึ้นใหม่ติดผนังภายในวิหารวัดต้าม่อน
**ที่มา:** (วงศ์ดิลก กัจจายะนันท์, ๒๕๖๓)

## บรรณานุกรม


ภูเดช แสนสา (อ่าน). *จารึกท้ายคัมภีร์ทศพร* พบที่วัดนาตุ้ม ตำบลบ่อเหล็กลอง อำเภอลอง จังหวัดแพร่. อักษรธรรมล้านนา, จาร พ.ศ. ๒๔๔๖.

ภูเดช แสนสา (อ่าน). *จารึกท้ายคัมภีร์วันนปเวสน์* พบที่วัดนาตุ้ม ตำบลบ่อเหล็กลอง อำเภอลอง จังหวัดแพร่. อักษรธรรมล้านนา, ไม่ปรากฏปีที่จาร.

ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๒๑. *ส่งสัญญาบัตร์ขุนนางไปพระราชทาน*. วันที่ ๑๒ มีนาคม ๑๒๓, หน้า ๙๓๒.

ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๔๑. *ส่งสัญญาบัตรบรรดาศักดิ์ไปพระราชทาน*. วันที่ ๑๖ พฤศจิกายน ๒๔๖๗, หน้า ๒,๖๐๑.

ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๓๖. *พระราชทานนามสกุล*. วันที่ ๑ มิถุนายน ๒๔๖๒, หน้า ๕๔๗.

สบ.๒.๘/๓ (๒) บันทึกเรื่องป่าไม้แม่ต้าและป่าไม้เมืองลอง กับเรื่องป่าไม้แม่สลิด กระทรวงเกษตรา ถวายมาประกอบการแต่งบันทึกเรื่องป่าไม้แม่ต้าและเมืองลอง (๑๓ ส.ค. ๑๒๘–๑๒ มิ.ย. ๒๔๖๙)

หจช. ร.๕ ม/๔๓ (๖๖) ให้นายน้อยหลงเช่าทำป่าไม้แม่ต้าฯ

หจช. ร.๕ กร ๕ รล–พศ.๑๐/๖๐ นายหนานขัติยะบุตรแสนหลวงเจ้าเมืองลอง ร้องกล่าวโทษเจ้านครลำปาง.

หจช. ร.๕ ผ กบค.๕–(๗–๑๑). (๒๔๔๕). *แผนที่มณฑลพายัพแสดงแขวงป่าตันแขวงเมืองลอง*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ชาญคณิต อาวรณ์. (๒๕๖๓). *จิตรกรรมล้านนา พุทธประวัติ ทศชาติชาดกนอกนิบาต*. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส.

ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์ และสุชาตา โรจนาบุตร. (๒๕๖๓). *รายงานการสำรวจเบื้องต้นโครงการศึกษาและสัมมนาเชิงวิชาการ เพื่อการวางแผนอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

บุปผา อิทธิมณฑล. (๒๕๔๗). *สายสัมพันธ์ทิพจักราธิวงศ์ เจ้าเจ็ดตนในตระกูล ณ ลำปาง*. (เอกสารอัดสำเนา). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

บันดล ปัญญาฉลาด. อดีตกำนันตำบลเวียงต้า คนที่ ๙. บ้านเลขที่ ๔๓/๕ หมู่ ๓ บ้านม่อน ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่. (๒๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๔๙ และวันที่ ๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๓). สัมภาษณ์.

พิทักษ์ ปัญญาฉลาด. (๒๕๔๓). *อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพกำนันศักดิ์สิทธิ์ ปัญญาฉลาด*. แพร่: ม.ป.พ.

ภูเดช แสนสา. (๒๕๕๕). *ร้อยเรียงร้อยเรื่องเมืองลอง*. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์.

ลยาศรี หุณฑนะเสวิ. (๒๕๒๖). *การศึกษาเชิงพิจารณ์นิทานชาดกล้านนาไทย เรื่องก่ำกาดำ*. วิทยานิพนธ์สาขา จารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิถี พานิชพันธ์. (๒๕๓๙). *จิตรกรรมเวียงต้า*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

วัดต้าแป้น ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่. *พระเจ้าแสนทอง*. เอกสารแผ่นพับ.

สังวาลย์ ยอดคำ. เหลนของผู้สร้างวัดต้าม่อน. บ้านเลขที่ ๔ หมู่ ๓ บ้านม่อน ตำบลเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่. (๒๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๔๙). สัมภาษณ์.

บทความวิชาการ

# ศาสนวัตถุและศาสนสถานสำคัญของวัดท้าวบุญเรือง ตำบลบ้านแหวน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่
# The Important Artifacts and Archaeological Sites of Thao Boonrueng Temple Baan Waen Sub-district, Hang Dong District, Chiang Mai


ปรัชญา โสภณปัญโญ

Prchaya Sophonpanyo

เลขานุการเจ้าคณะตำบลบ้านแหวน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

พระลูกวัดท้าวบุญเรือง ตำบลบ้านแวน อำเภอหาง จังหวัดเชียงใหม่

Thao Boonrueng Temple, Baan Waen Sub-district,

Hang Dong District, Chiang Mai



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๖๔

**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๑๒ พฤษภาคม ๒๕๖๔

**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

วัดท้าวบุญเรือง ตำบลบ้านแหวน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ไม่พบหลักฐานชัดเจนว่าสร้างขึ้นมาเมื่อใด แต่จากหนังสือประวัติของวัด ทำให้ประมาณการได้ว่า วัดท้าวบุญเรืองสร้างก่อน พ.ศ. ๒๓๔๗ โดยมีโบราณสถานและโบราณวัตถุที่สำคัญ ได้แก่ วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป สัตภัณฑ์ ธรรมาสน์หีบธรรม และหอไตรกลางน้ำ โดยศิลปวัตถุ จำนวน ๘ ชิ้น ได้ขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ โดยกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๓ จากการศึกษาศาสนวัตถุและศาสนสถานของวัดท้าวบุญเรือง ในด้านรูปแบบศิลปะ ข้อความจารึก หรือ การสัมภาษณ์คนในท้องถิ่น ทำให้ทราบถึงประวัติ และความเชื่อของชาวบ้านที่มีต่อศาสนวัตถุและศาสนสถาน ซึ่งก่อให้เกิดประเพณีและพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาและความผูกพันระหว่างวัดและชุมชน ได้เป็นอย่างดี บทความนี้ จึงเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของศาสนวัตถุและศาสนสถานของ วัดท้าวบุญเรือง เพื่อนำเสนอให้คนในชุมชนได้รับรู้ถึงคุณค่าและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพชน ในท้องถิ่นได้สร้างสรรค์ไว้ตลอดจนเป็นตัวอย่างให้วัดและชุมชมอื่นได้อนุรักษ์และศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ของตนไว้ก่อนที่ศาสนวัตถุ ศาสนสถานจะเสียหายไป หรือผู้ให้ข้อมูลจะล้มหายตายจากไป

**คำสำคัญ :** ศาสนวัตถุ ศาสนสถาน วัดท้าวบุญเรือง ประวัติศาสตร์ชุมชน

## ⊙ Abstract

There is no explicit archaeological evidence for the existence of Thao Boonrueng temple, Baan Waen sub–district, Hang Dong district, Chiang Mai. However, from the history inscription of the temple, at least it was built before 1804 with some crucial ancient structures and artifacts include Vihara, pagoda, buddha images, Sattaphan, pulpit, Dharma chests and Scripture library surrounded by water. The eight artifacts were registered at Silpakorn University. From the study of religious objects and archaeological site of Thao Boonruang temple in terms of art forms, inscriptions or interviews with local people, revealed the historical background and beliefs of the villagers towards religious objects and places of worship which followed by consciousness raising about the traditions and rituals that shows the faith and bond between the temple and the community. This article gathers information about the history of the monastery's artifacts and religious sites to present to the community the value and importance of the cultural heritage created by local ancestors, as well as being an example for temples and other communities to preserve and study their local history before the destruction of religious sites or the death of information disseminators.

**Key words :** Artifacts, Archaeological sites, Thao Boonruang temple, Community history

## ⊙ บทนำ

วัดท้าวบุญเรือง ตั้งอยู่ที่บ้านท้าวบุญเรือง หมู่ที่ ๓ ตำบลบ้านแหวน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มน้ำท่าช้างที่ไหลมาจากทิศตะวันตกเฉียงใต้ของดอยสุเทพ เป็นพื้นที่เพาะปลูกข้าวที่สำคัญของเมืองเชียงใหม่ในอดีต เดิมเรียกว่าแขวงแม่ท่าช้าง และอำเภอแม่ท่าช้าง ตามลำดับ ก่อนที่จะเปลี่ยนเป็น “อำเภอหางดง” ในปัจจุบัน

วัดท้าวบุญเรืองไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าสร้างขึ้นเมื่อสมัยใด มีข้อสันนิษฐานหลายประการ เช่น จากการสันนิษฐานจากชื่อของวัดคือ “ท้าวบุญเรือง” ตรงกับชื่อโอรสของพระญาติโลกราช อาจจะเป็นวัดที่สร้างขึ้นในช่วง พ.ศ. ๒๐๐๐ หรืออาจเป็นวัดที่ตั้งชื่อตามผู้ปกครองแขวงแม่ท่าช้าง ที่มียศและชื่อว่า “ท้าวบุญเรือง” เพราะในบริเวณใกล้เคียง ปรากฏชื่อวัดที่มีคำนำหน้าว่า “ท้าว” จำนวน ๓ วัด คือ วัดท้าวบุญเรือง วัดท้าวคำวัง และวัดท้าวผายู ตามหลักฐานคือ ประวัติวัด (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๓๓ น. ๑๘๘) กล่าวถึงลำดับเจ้าอาวาส และปีที่ปกครองวัด ดังนี้

| | |
|---|---|
| ๑. พระครูบาคันธา | พ.ศ. ๒๓๔๗–๒๔๐๕ |
| ๒. พระครูบาสุวรรณ | พ.ศ. ๒๔๐๕–๒๔๓๐ |
| ๓. เจ้าอธิการอินถา อริยะ | พ.ศ. ๒๔๓๐–๒๔๙๓ |
| ๔. พระครูประโชติบุญรักษ์ (จันทร์ จิรฏฐิโก) | พ.ศ. ๒๔๘๓–๒๕๒๗ |
| ๕. พระครูกิตติพัฒนโสภณ (บุญรัตน์ นิภาธโร) | พ.ศ. ๒๕๒๗–ปัจจุบัน |

จากหลักฐานที่ปรากฏในบันทึกท้ายคัมภีร์ใบลานของวัดท้าวบุญเรือง ได้กล่าวถึงชื่อวัด และสร้อยวัด (คำต่อท้ายชื่อที่แสดงถึงลักษณะเด่นของวัด) ที่กล่าวถึงสภาพพื้นที่ เช่น **“วัดท้าวบุญเรืองทักขิณะหนใต้เวียงเชียงใหม่” “วัดบ้านท้าวบุญเรืองชัยพร้าวล้อม ป่าหมากอ้อมเป็นดง แม่ร้างเข้าก็หลงสาวเตียวไปก็ไห้” “วัดสรีบุญเรืองป่าเป้า”** และ **“วัดสรีบุญเรือง แคว้นใต้แห่งเวียงรตนติงสาอภินวบุรี”** ข้อความเหล่านี้ระบุชัดเจนว่า เป็นวัดที่อยู่ทางทิศใต้ของ

เมืองเชียงใหม่ และทำให้ทราบว่าวัดท้าวบุญเรือง มีอีกชื่อหนึ่ง คือ **วัดสรีบุญเรือง** ซึ่งมีสภาพอุดมสมบูรณ์ด้วยพรรณไม้ เช่น ต้นมะพร้าวและต้นหมาก นอกจากนั้นยังมีโบราณสถานหรือวัดร้าง อีกหลายแห่งในบริเวณใกล้เคียง เช่น วัดปู่ฮ่อที่ชาวบ้านท้าวบุญเรือง (ป๊อกหล่ายล้อง) ได้ฟื้นฟูให้กลับมาเป็นวัด ที่มีพระสงฆ์จำพรรษา และวัดสันกู่ ที่ชาวบ้านดู่ ได้ฟื้นฟูให้กลับมาเป็นวัดอีกครั้งเช่นกัน โดยศรัทธาชาวบ้าน ที่อุปถัมภ์วัดปู่ฮ่อ และวัดสันกู่ ยังคงถือว่าวัดท้าวบุญเรืองเป็นวัดหลัก หากมีประเพณีสำคัญ เช่น การทำบุญให้บรรพบุรุษ ก็จะมาทำบุญที่วัดท้าวบุญเรืองเป็นประจำ (พิเชฐ ทองคำ, สัมภาษณ์, ๑๕ มีนาคม ๒๕๖๔)

บทบาทหรือชื่อเสียงของวัดท้าวบุญเรืองที่ทำให้คนรู้จักอย่างกว้างขวาง คือ การเป็นสำนักเรียนพระปริยัติธรรม (ภาษาบาลี) ในยุคที่ครูบาอินถา อริยะเป็นเจ้าอาวาสวัด (พ.ศ. ๒๔๓๐–๒๔๙๓) โดยเล่าสืบต่อกันมาว่า ท่านเล่าเรียนจนชำนาญในคัมภีร์ปรมัตถ์ ๘ จนรู้คำนกคำหนู สำนักเรียนภาษาบาลีของวัดท้าวบุญเรือง มีชื่อเสียงโด่งดังมากในยุคนั้น (พระพรหมมงคล, สัมภาษณ์ ๖ ธันวาคม ๒๕๕๘) สมัยที่ครูบาอินถาเป็นเจ้าอาวาส มีพระภิกษุสามเณรจากวัดใกล้เคียง และวัดอื่น ๆ ในเมืองเชียงใหม่ และลำพูน มาพำนักและศึกษาเล่าเรียนภาษาบาลี เช่น ครูบาอุ่นเรือน สุภทฺโท (วัดบ้านกวน อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่) ครูบาก๋องคำ กตปุญฺโญ (วัดดอนเปา อำเภอแม่วาง จังหวัดเชียงใหม่) ครูบาคำอ้าย ชยวุฑฺโฒ (วัดธรรมชัย อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่) ครูบาบุญปั๋น ธมฺมปญฺโญ (วัดร้องขุ้ม อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่) ครูบาปา โพธิโก (วัดชัยสถิต อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่) และครูบาซุ่ม โพธิโก (วัดวังมุย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน) เป็นต้น เพราะครูบาอินถา เป็นที่ยอมรับนับถือในฐานะปราชญ์ ด้านภาษาบาลีและคาถาอาคมต่าง ๆ ดังนั้นหากศรัทธาชาวบ้านจะไปทำบุญ ต้องนำภัตตาหารไปถวายในปริมาณที่มาก เพื่อให้เพียงพอกับพระภิกษุสามเณรของวัดท้าวบุญเรือง และภิกษุสามเณรจากวัดอื่นที่มาเล่าเรียนด้วย หากวัดท้าวบุญเรืองมีงานบุญประเพณี บรรดาศิษย์ที่เป็นบรรพชิตและศรัทธาชาวบ้าน โดยเฉพาะช่างซอจะมาร่วมทำบุญเสมอ เพราะอ้อผญา

ของครูบานั้นขลังมาก บรรดาช่างซอนิยมมาขอกินอ้อผญากับท่านเสมอ (นางดี ถาคำติ๊บ, สัมภาษณ์, ๑๕ มกราคม ๒๕๖๔)

ปัจจุบัน วัดท้าวบุญเรือง ได้จัดเก็บคัมภีร์ใบลานอักษรธรรมล้านนา จำนวน ๑๐ หีบ ไว้ที่หอไตรหลังใหม่ ซึ่งย้ายมาจากหอไตรกลางน้ำที่อยู่หน้าวัด โดยส่วนมากจะบันทึกพระธรรมคำสอน ทางศาสนา เช่น พระไตรปิฎก ชาดก และคัมภีร์ธรรมเทศนาทั่วไป บางส่วนเป็นตำราเรียนภาษาบาลี บทสวดมนต์ ตำนาน บทสวด และพิธีกรรมท้องถิ่น ตำราโหราศาสตร์ ตำราไสยศาสตร์ และตำรายาสมุนไพร จากการสัมภาษณ์พ่อหนานบุญช่วย ใบใส (สัมภาษณ์, ๒๑ มกราคม ๒๕๕๗) มัคนายกของวัดท้าวบุญเรือง ซึ่งเคยบรรพชาและอุปสมบทแล้ว จำพรรษาอยู่ที่วัดท้าวบุญเรือง ทำให้ทราบว่า ก่อนหน้านั้นมีคัมภีร์ใบลานจำนวนมากกว่าที่มีอยู่ในปัจจุบัน เพราะครูบาอาจารย์ และพระภิกษุสามเณรที่ได้เรียนอักษรธรรมล้านนาแล้ว จะมีธรรมเนียมการจารคัมภีร์ใบลานเพื่อใช้เป็นคู่มือการศึกษา หรือศรัทธาชาวบ้านมาขอให้จารคัมภีร์ใบลานเพื่อถวายไว้กับวัด โดยเชื่อว่าจะได้บุญมาก เพราะเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาด้วย

## ⊙ ศาสนวัตถุและศาสนสถานสำคัญของวัดท้าวบุญเรือง

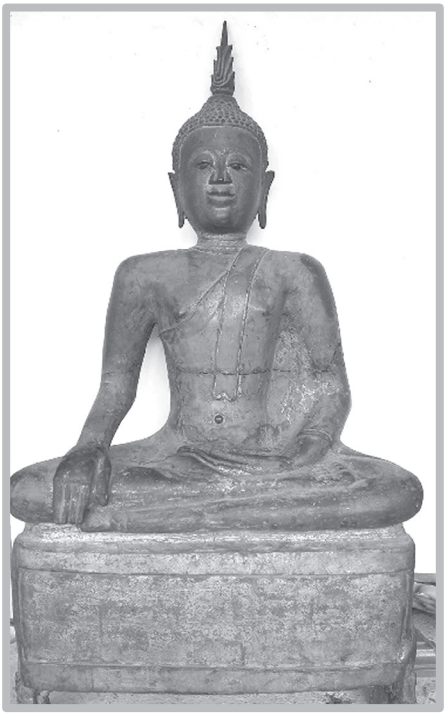
เนื่องด้วยวัดท้าวบุญเรือง เป็นวัดเก่าแก่ในท้องถิ่น มีครูบาอาจารย์ที่มีชื่อเสียงหลายรูป ตลอดจนเป็นวัด ที่ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้านายผู้ปกครองบ้านเมือง ผู้ปกครองท้องถิ่น คหบดี และศรัทธาชาวบ้าน จึงพบว่า มีการสร้างหรือถวายศาสนวัตถุและศาสนสถานไว้จำนวนมาก เช่น วิหาร อุโบสถ เจดีย์ พระพุทธรูป ธรรมาสน์ หีบธรรม สัตภัณฑ์ หอไตร และกุฏิสงฆ์ โดยบางส่วนได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ โดยกรมศิลปากร ประกาศในราชกิจจานุเบกษา (ราชกิจจานุเบกษา ฉบับพิเศษ เล่มที่ ๑๐๗ ตอนที่ ๑๙๒ หน้า ๑๑–๑๒ ลงวันที่ ๒๘ กันยายน ๒๕๕๓) ดังนี้

๑. สัตภัณฑ์ ชนิดไม้สลัก ทาชาด ปิดทอง ประดับกระจกสี ศิลปะล้านนา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ขนาดกว้าง ๖๖ เซนติเมตร

ยาว ๑๒๒ เซนติเมตร สูง ๑๔๔ เซนติเมตร ปัจจุบันชำรุดเสียหาย อันเนื่องจากถูกไฟไหม้ ในปี พ.ศ. ๒๕๔๐

๒. ธรรมมาสน์ชนิดไม้ทาชาด เขียนลายทอง ศิลปะล้านนา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ขนาดกว้าง ๑๑๒ เซนติเมตร ยาว ๑๑๒ เซนติเมตร สูง ๓๙๐ เซนติเมตร ปัจจุบันชำรุดเสียหาย เนื่องจากถูกไฟไหม้ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๐ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๔๓ ได้มีการสร้างใหม่ โดยจำลองแบบจากของเดิมที่ถูกไฟไหม้

๓. พระพุทธรูปปางมารวิชัย ชนิดสำริด ทาชาด ปิดทอง ศิลปะล้านนา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๔–๒๕ ขนาดหน้าตักกว้าง ๓๕ เซนติเมตร ฐานกว้าง ๓๔.๕ เซนติเมตร สูง ๖๗.๕ เซนติเมตร

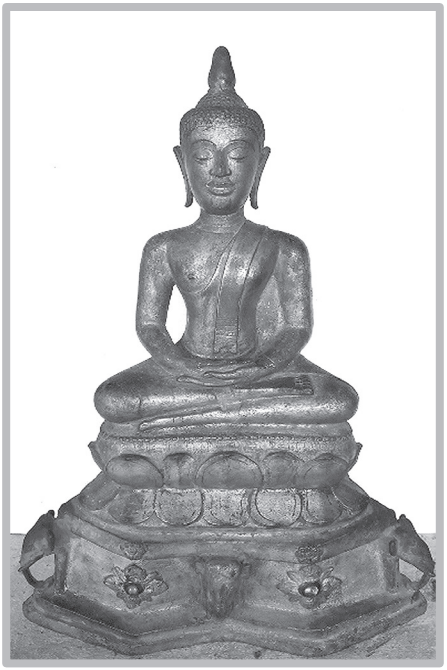


**ภาพที่ ๑** พระพุทธรูปปางมารวิชัย

๔. พระพุทธรูปปางมารวิชัย ชนิดสำริด ทาชาด ปิดทอง ศิลปะล้านนา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ขนาดหน้าตักกว้าง ๑๗.๕ เซนติเมตร ฐานกว้าง ๒๔ เซนติเมตร สูง ๓๗ เซนติเมตร

**ภาพที่ ๒** พระพุทธรูปปางมารวิชัย

๕. พระพุทธรูปปางมารวิชัย ชนิดสำริด ทาชาด ปิดทอง ศิลปะล้านนา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๔–๒๕ ขนาดหน้าตักกว้าง ๑๖ เซนติเมตร ฐานกว้าง ๒๖ เซนติเมตร สูง ๓๙ เซนติเมตร



**ภาพที่ ๓** พระพุทธรูปปางสมาธิ

๖. หีบพระธรรม ชนิดไม้ ทาชาด เขียนลวดลายทอง ศิลปะล้านนา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ขนาดกว้าง ๕๘ เซนติเมตร ยาว ๖๗ เซนติเมตร สูง ๑๒๒ เซนติเมตร

๗. หีบพระธรรม ชนิดไม้ เขียนลายทอง ศิลปะล้านนา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ขนาดกว้าง ๕๗ เซนติเมตร ยาว ๖๗.๕ เซนติเมตร สูง ๑๑๔ เซนติเมตร

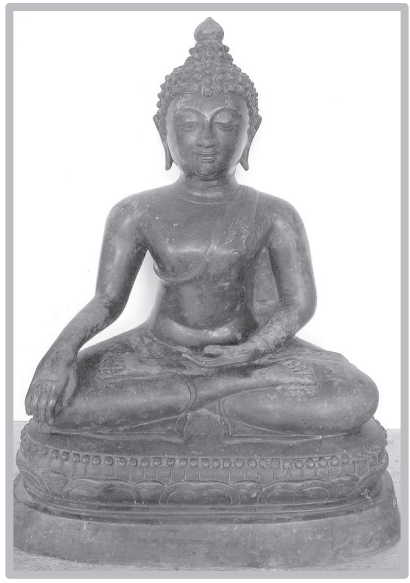
๘. หีบพระธรรม ชนิดไม้ ทาชาด เขียนลายทอง ประดับกระจก ศิลปะล้านนา อายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๕ ขนาดกว้าง ๖๗ เซนติเมตร ยาว ๙๐.๕ เซนติเมตร สูง ๑๓๓.๕ เซนติเมตร

**ภาพที่ ๔** หีบธรรม วัดท้าวบุญเรือง

## ⊙ พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ของวัดท้าวบุญเรือง

นอกจากพระพุทธรูปที่ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ โดยกรมศิลปากรแล้ว วัดท้าวบุญเรือง ยังมีพระพุทธรูปที่สำคัญ และมีบทบาทต่อความเชื่อของศรัทธาชาวบ้านอีก ๒ องค์ ได้แก่

๑. พระสิงห์ประธาน หรือ พระสิงห์เรือนใหม่ เป็นพระพุทธรูปสำริดศิลปะล้านนา (สกุลช่างสิงห์ ๑) หน้าตักกว้าง ๑๒.๕ เซนติเมตร ซึ่งชาวบ้านท้าวบุญเรืองเชื่อว่า เป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ หากมีการจัดงานบุญประเพณีในท้องถิ่น เช่น ขึ้นเรือนใหม่ สืบชะตา หรืองานแต่งงาน จะอัญเชิญพระพุทธรูปองค์นี้ไปเป็นองค์ประธานในพิธีกรรม จะทำให้เป็นสิริมงคลและเกิดสิ่งที่ดีในชีวิตของเจ้าภาพและผู้มาร่วมงาน แต่ในปัจจุบันทางวัดและคณะกรรมการเห็นว่าเป็นพระพุทธรูปสำคัญ จึงมีมติว่าไม่อนุญาตให้อัญเชิญไปประดิษฐานหรือประกอบพิธีกรรมนอกวัด เพราะเสี่ยงต่อการสูญหาย



**ภาพที่ ๕** พระสิงห์ประธานเรือนใหม่

๒. พระพุทธรูปปางนาคปรก เป็นพระพุทธรูปสำริด ศิลปะล้านนา ขนาดหน้าตักกว้าง ๑๒.๕ เซนติเมตร ในสมัยก่อน (ประมาณ ๕๐ ปี ที่ผ่านมา) เมื่อมีการจัดงานฤดูหนาว คือ “งานทรายมูล” (จัดที่โรงเรียนทรายมูล) และ “งานสันป่าสัก” (จัดที่โรงเรียนวัดสันป่าสัก) ซึ่งเป็นงานรื่นเริงที่มีคนมาร่วมงานจำนวนมาก และทุก ๆ ครั้งที่จัดงาน ผู้จัดหรือประธานในการจัดจะมาขอความเมตตาจาก พระครูประโชติบุญรักษ์ หรือ ครูบาจั๋น (ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดท้าวบุญเรือง พ.ศ. ๒๔๘๓–๒๕๒๗) ทำพิธีอัญเชิญพระนาคปรก โดยเชื่อว่าจะช่วยให้การจัดงานราบรื่น ช่วยปกป้องภัยอันตรายต่าง ๆ เช่น พายุฝน การทะเลาะวิวาท เป็นต้น ในส่วนของพิธีกรรม พระครูบาจั๋นจะอัญเชิญพระพุทธรูปพระนาคปรกมาประดิษฐานในที่เหมาะสมภายในวัด จากนั้นจะลงอักขระคาถาด้วยอักษรธรรมล้านนา จำนวน ๗ ตัว ในใบลมแล้ง (ใบคูน/

ใบราชพฤกษ์) จำนวน ๗ ใบ บรรจุไว้ใต้ฐานของพระองค์นี้ ตลอดช่วงเวลาของการจัดงาน ซึ่งเป็นที่เล่าขานว่า จะไม่มีพายุ ฝนฟ้าคะนอง และการจัดงานไปด้วยความราบรื่น (พ่อหนานบุญช่วย ใบใส, สัมภาษณ์ ๒๑ มกราคม ๒๕๕๗) แต่ปัจจุบันความเชื่อนี้ได้หายไปแล้ว และพระพุทธรูปปางนาคปรกของวัดท้าวบุญเรือง ที่มีขนาดเท่า ๆ กัน จำนวน ๒ องค์ จึงไม่ทราบว่า พระพุทธรูปองค์ใดที่นิยมอัญเชิญมาประกอบพิธี และไม่มีผู้สืบทอดขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมหรืออักขระคาถานั้นแล้ว

แม้ว่าพระพุทธรูปที่ศรัทธาชาวบ้านเชื่อว่า มีความศักดิ์สิทธิ์และอัญเชิญมาประดิษฐานในจัดงานหรือพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ได้ถูกอัญเชิญออกจากวัดให้ศรัทธาชาวบ้านได้สักการะเหมือนเช่นในอดีต แต่ทางวัดยังมีประเพณีอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญออกมาประดิษฐานให้ศรัทธาชาวบ้านได้สรงน้ำเป็นประจำทุกปี ๆ ละ ๓ ครั้ง คือ ช่วงเทศกาลสงกรานต์ วันเข้าพรรษา และวันออกพรรษา ทำให้ความเชื่อหรือการรับรู้เกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูปทั้ง ๒ องค์ ลดน้อย โดยเฉพาะในกลุ่มคนรุ่นหลัง

**ภาพที่ ๖** พระนาคปรก

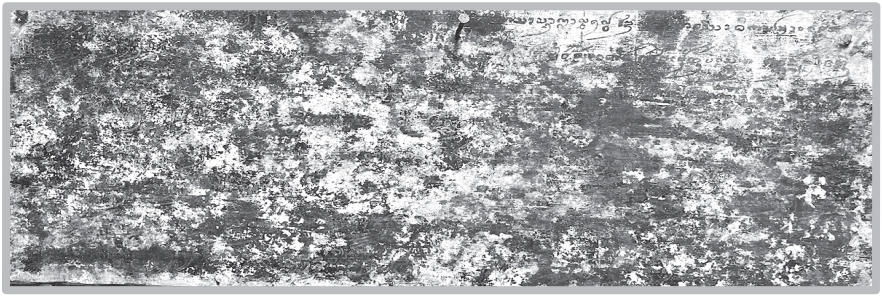
## ⊙ หอไตรวัดท้าวบุญเรือง

หอไตร หรือหอพระไตรปิฎก หรือที่ชาวล้านนาเรียกว่า หอธรรม ของวัดท้าวบุญเรือง ปัจจุบันมี ๒ หลัง คือหอไตรหลังเก่า (ตั้งอยู่กลางน้ำบริเวณนอกกำแพงด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ) และหอไตรหลังใหม่ (ตั้งอยู่ภายในวัด) โดยหอไตรกลางน้ำ เป็นอาคารไม้ หลังคาซ้อน ๒ชั้น มุงด้วยกระเบื้อง ช่อฟ้า และหางหงส์ทำด้วยไม้ประดับกระจก ผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส คือ กว้าง ๖ เมตร และ ยาว ๖ เมตร ตั้งอยู่บนเสาปูน ๑๖ ต้น สร้างในสระน้ำโดยมีกำแพงกั้นตลอดแนว ทางเข้าอยู่ทางทิศใต้ มีสะพานยื่นออกมาจากอาคาร แต่เว้นระยะกับกำแพง กันแนวประมาณ ๑ เมตร โดยพบหลักฐานเป็นแผ่นไม้จารึกอักษรธรรมล้านนา (ปริวรรตโดย พระปรัชญา โสภณปัญโญ) กล่าวถึงประวัติการสร้างหอไตร ดังนี้

*“สิริมังคลวุฑฒิ สักราชได้ 1240 ตัว ปีเปิกยี เดือน 6 เพง เมงวัน 6 ไทกัดเป้า อดีตสาสนาคลาล่วงแล้วได้ 2421 วัสสา (อ) ธิกะปลาย 10 เดือน ปลาย 15 วัน นับแต่วันนี้คืนหลัง ..... หมายมีพิมพิสารภิกขุ..... หนแห่งห้องพายนอกหมาย มีเจ้าพระยาราชโยธา ราชเทวี ปุตตา ปุตตีชุตน หนสัทธาใน .....”*

ข้อความในจารึกทำให้ทราบว่า หอไตรหลังนี้สร้างเมื่อปีจุลศักราช ๑๒๔๐ เดือน ๖ ขึ้น ๑๕ ค่ำ ตรงกับปีพุทธศักราช ๒๔๒๑ มีพระพิมพิสาร เป็นประธานฝ่ายบรรพชิต และมีเจ้าพระยาราชโยธา ภริยาและบุตร เป็นเจ้าภาพฝ่ายคฤหัสถ์ พร้อมด้วยศรัทธาชาวบ้าน ได้ร่วมกันสร้างหอไตรหลังนี้ ซึ่งจากหลักฐานทำเนียบเจ้าอาวาสวัดท้าวบุญเรือง เป็นยุคที่ครูบาสุวรรณ ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาส ส่วนพระพิมพิสาร เป็นพระภิกษุในสังกัดวัดท้าวบุญเรือง เป็นพระสุปฏิปันโนที่มีภูมิธรรมทั้งด้านปริยัติและปฏิบัติ เป็นที่เลื่อมใสศรัทธาปสาทะของสาธุชน จากหลักฐานข้อความท้ายลานหลายผูก กล่าวว่าจารและสร้างถวายโดยพระพิมพิสาร และเจ้าพระยาราชโยธา มาเป็นเจ้าภาพอุปถัมภ์ โดยชื่อ

"พระยาราชโยธา" อาจจะเป็นได้ทั้งเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ในคณะปกครองเมือง หรือเค้าสนามหลวง (ซึ่งประกอบด้วย พระญาหลวงจ่าแสน พระญาหลวงสามล้าน สิริราชโยธา พระญาจ่าบ้าน และพระญาเด็กชาย) หรืออาจจะเป็นตำแหน่งของ ขุนนางในยุคสมัยนั้น ควรที่จะต้องหาหลักฐานอื่น ๆ เพิ่มเติม เพื่อให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ส่วนนี้ มีความชัดเจน และน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น



**ภาพที่ ๗** จารึกการสร้างหอธรรม

หอไตรกลางน้ำหลังนี้ได้มีการบูรณะหลายครั้ง โดยครั้งสุดท้าย คือ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๖๓ พร้อมกับนำคัมภีร์ใบลานที่มีอยู่ไปเก็บรักษาไว้ที่หอไตรแห่งใหม่ ที่สร้างขึ้นในบริเวณด้านในกำแพงวัด เพื่อป้องกันความเสียหายที่จะเกิดขึ้นจากมิจฉาชีพ หรือการผุพังของอาคารไม้โบราณ แนวคิด และการสร้างหอไตรที่เก็บคัมภีร์ใบลานไว้กลางน้ำพบได้ทั่วไปทั้งในเขตภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคเหนือของไทย ถือเป็นภูมิปัญญาในการจัดเก็บคัมภีร์ใบลานที่เป็นหลักคำสอนทางศาสนา และองค์ความรู้ต่าง ๆ เพราะจะทำให้มด แมลง และปลวกเข้าไปทำลายหรือกัดกินคัมภีร์ใบลานได้ยาก อีกทั้งยังเป็นการสร้างความชื้นสัมพัทธ์ให้เหมาะสมกับการรักษาคัมภีร์ใบลาน เพราะคัมภีร์ใบลานที่เก็บไว้ในห่อและหีบธรรมจะกักเก็บความร้อน และทำให้ใบลานแห้งกรอบ และการสร้างหอไตรไว้กลางน้ำจะมีไอน้ำหรือความชื้นระเหยขึ้นมา จึงช่วยให้เกิดความชื้นสัมพัทธ์ คือ ไม่ร้อนหรือชื้นเกินไป

**ภาพที่ ๘** หอธรรมกลางน้ำหรือหอพระไตรปิฎก
วัดท้าวบุญเรือง อายุ ๑๔๓ ปี

## ⊙ บทสรุป

วัดท้าวบุญเรือง ตำบลบ้านแหวน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ถือว่าเป็นวัดเก่าแก่และมีความสำคัญต่อชุมชน คือ มีศาสนวัตถุและศาสนสถานสำคัญและโดดเด่น นอกเหนือจากวิหาร และเจดีย์เก่าแก่ของวัด ได้แก่ พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ สัตภัณฑ์ ธรรมมาสน์ หีบธรรม คัมภีร์ใบลาน และหอไตรกลางน้ำ นอกจากนั้นยังมีชื่อเสียงในแวดวงการศึกษาว่า เป็นสำนักเรียนภาษาบาลีที่สำคัญของอำเภอหางดง (พระพรหมมงคล, สัมภาษณ์ ๖ ธันวาคม ๒๕๕๘) โดยศาสนวัตถุที่สำคัญ และมีบทบาทต่อประเพณีและความเชื่อของชุมชนในอดีต คือ พระสิงห์ประธาน หรือ พระสิงห์เรือนใหม่ ที่อัญเชิญไปประดิษฐานในงานขึ้นเรือนใหม่ สืบชะตา หรืองานแต่งงานเพื่อความเป็น สิริมงคล และพระพุทธรูปปางนาคปรกที่อัญเชิญมาประกอบพิธีกรรมในงานประเพณีท้องถิ่นเพื่อป้องกันไม่ให้เกิดเหตุร้ายต่าง ๆ แม้ว่าในปัจจุบันพระพุทธรูปทั้ง ๒ องค์ ทางวัดท้าวบุญเรืองไม่อนุญาต

ให้อัญเชิญออกไปประดิษฐานนอกบริเวณวัด แต่ศรัทธาชาวบ้านยังมีโอกาสสรงน้ำในโอกาสพิเศษ คือ ช่วงเทศกาลสงกรานต์ วันเข้าพรรษา และวันออกพรรษา ทำให้คนรุ่นหลังหรือคนต่างถิ่นไม่ได้รับรู้ถึงความเชื่อและอภินิหารที่เคยเกิดขึ้นในอดีต นอกจากนั้น ยังมีหอไตรกลางน้ำ ซึ่งเป็นศาสนสถานที่แสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรือง และปริมาณของคัมภีร์ของวัดท้าวบุญเรือง และภูมิปัญญาของคนในอดีตในการเก็บรักษาคัมภีร์ใบลาน โดยหอไตรหลังนี้สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๑ บทความนี้ จึงได้นำเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนวัตถุและศาสนสถานสำคัญของวัดท้าวบุญเรือง ที่เป็นข้อมูลประวัติศาสตร์ และข้อมูลการสัมภาษณ์คนในท้องถิ่นมาเผยแพร่ เพื่อให้เยาวชน และผู้สนใจทั่วไปได้ทราบเรื่องราวและความน่าสนใจของวัดท้าวบุญเรือง ตำบลบ้านแหวน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งอาจนำไปสู่การพัฒนาให้เป็นแหล่งเรียนรู้ ข้อมูลการท่องเที่ยว หรือเป็นแบบอย่างให้วัดหรือชุมชนได้รวบรวมข้อมูลที่เป็นประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าไว้ก่อน ที่ข้อมูลหรือแหล่งข้อมูลจะสูญหายไป

## เอกสารอ้างอิง

กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๓๓). *ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 9*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

การขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ (๒๕๕๓, ๒๘ กันยายน). *ราชกิจจานุเบกษา*. ฉบับพิเศษ. เล่มที่ ๑๐๗ ตอนที่ ๑๙๒ หน้า ๑๑–๑๒.

ดี ถาคำติ๊บ. สัมภาษณ์, ๑๕ มกราคม ๒๕๖๔.

บุญช่วย ใบใส. สัมภาษณ์, ๒๑ มกราคม ๒๕๕๗.

พรหมมงคล (ทอง สิริมงฺคโล), พระ. สัมภาษณ์, ๖ ธันวาคม ๒๕๕๘.

พิเชฐ ทองคำ, สัมภาษณ์, ๑๕ มีนาคม ๒๕๖๔.

บทความวิชาการ

# ยายหอมแห่งเมืองนครปฐม: การวิเคราะห์คุณค่าของตำนานและคติความเชื่อของชุมชน

# The Legend of Nakorn Pathom "Yai Hom": The Legendary Value Analysis and Folklore Beliefs


อิทธิพร ขำประเสริฐ

**Itthiporn Khumprasert**

นักวิชาการอิสระ

Independent Scholar

หัวหน้าสำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยคริสเตียน



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๑๓ กรกฎาคม ๒๕๖๔

**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๔ สิงหาคม ๒๕๖๔

**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๙ สิงหาคม ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของตำนานและคติความเชื่อของชุมชนเกี่ยวกับ “ยายหอม” ซึ่งเป็นสตรีในตำนานท้องถิ่นจังหวัดนครปฐม เรื่อง พญากง พญาพาน โดยศึกษาจากงานเขียน งานวิจัยด้านคติชนวิทยา และการสำรวจความคิดเห็นของสมาชิกในชุมชนดอนยายหอม อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม จากการศึกษาพบว่า ตำนานยายหอมมีคุณค่า ๓ ประการ ได้แก่ ๑) คุณค่าด้านการอธิบาย ภูมินามชุมชนและการสร้างถาวรวัตถุ ๒) คุณค่าด้านการให้ข้อคิดทางศีลธรรมแก่สังคม ๓) คุณค่าด้านการสร้างแนวคิดในการพัฒนาชุมชน สำหรับคติความเชื่อของคนในชุมชนที่มีต่อยายหอม พบว่า สมาชิกของชุมชนรับรู้และรู้จักตำนานยายหอมจากถ่ายทอดความรู้ผ่านครอบครัวมากที่สุด และมีคติความเชื่อเกี่ยวกับยายหอมใน ๒ ลักษณะ ได้แก่ ๑) ความเชื่อในฐานะที่เป็นสตรีในตำนานของท้องถิ่นนครปฐม และ ๒) เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชุมชน นอกจากนี้ยายหอมได้รับการยกย่องจากชุมชนว่าเป็นแบบอย่างของการเป็นผู้มีจิตใจเมตตากรุณา โอบอ้อมอารี และการทำหน้าที่ในบทบาทของ “แม่” ได้อย่างดีเยี่ยม

**คำสำคัญ :** การวิเคราะห์ตำนาน คติความเชื่อ ตำนานยายหอม จังหวัดนครปฐม

## ⊙ Abstract

The purpose of this paper is to analyze the value of the community legends and beliefs about “Yai Hom”, a woman in the local legend of Nakorn Pathom province, from the story of Phraya Kong–Phraya Phan by study folkloristic works, researches and the survey on community members’ opinion in Don Yai Hom community, Muang district, Nakhon Pathom province. From the study, it was found that the legend of Yai Hom has three values: 1) the value of explaining the indigenous name of the community and the creation of permanent structures 2) the values of giving moral insights to the society 3) the value of creating ideas for community development. Regarding the beliefs of the people in the community towards Yai Hom, found that the community members were most recognized the legend of Yai Hom from their passing on knowledge through family that could divided into two types of beliefs: 1) belief as a legendary woman in Nakorn Pathom and 2) being a sacred object that holds the spiritual pillars of the community. In addition, Yai Hom is regarded by the community as a role model of kindness, generosity and excellently acting in the role of “Mother”.


**Key Words :** The Legendary Analysis, Folklore Belief, The Legend of Yai Hom, Nakorn Prathom

## ⊙ บทนำ : “ยายหอม” สตรีในตำนานพญากง พญาพาน

ยายหอมเป็นสตรีที่ปรากฏในตำนานพญากง พญาพาน อันเป็นตำนานท้องถิ่นของเมืองนครปฐม เชื่อมโยงกับการสร้างพระปฐมเจดีย์ พระประโทณเจดีย์ และเป็นภูมินามของชุมชนดอนยายหอม เค้าโครงของตำนานนี้ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๓๕: น. ๓๒–๓๘) และ สุจิตต์ วงษ์เทศ (๒๕๕๖: ออนไลน์) มีความเห็นสอดคล้องกันว่า เป็นเนื้อหาที่ได้รับอิทธิพลมาจาวรรณคดีสันสฤตของอินเดีย ซึ่งปรากฏในคัมภีร์ปุราณะ เช่น ภาควตปุราณะ วิษณุปุราณะ มหาภาควัตปุราณะ เป็นต้น การแพร่หลายของตำนานมิได้จำกัดเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น แต่รวมไปถึงประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกด้วย สะท้อนถึงวัฒนธรรมของฮินดูที่มีผลต่อกระบวนการสร้างตำนานในท้องถิ่นแถบนี้ (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, ๒๕๕๘: น. ๒๒๔)

ยายหอมปรากฏตัวขึ้นในตำนานพญากง พญาพาน หลังจากที่พระมเหสีของเจ้าเมืองกาญจนบุรี ประสูติพระกุมาร คือ พญาพาน พญากงเจ้าเมืองกาญจนบุรีผู้ซึ่งเป็นบิดาได้รับการทำนายจากโหราจารย์ ก่อนหน้านี้ว่า บุตรหรือธิดาที่เกิดขึ้นมาจะเป็นผู้มีบุญญาธิการมาก แต่จะทำปิตุฆาต (หรือฆ่าบิดา) เมื่อเป็นเช่นนี้ พญากงจึงสั่งให้ทหารนำพญาพานไปทิ้งในป่าหรือไปฆ่าทิ้งเสีย แต่ทหารกลับนำพญาพานใส่ตะกร้าและนำไปปล่อยลอยน้ำในแม่น้ำ ขณะที่ตำนานพงศาวดารเหนือ ฉบับวิเชียรปรีชา (น้อย) อธิบายว่า หลังจากที่พญาพานเกิดขึ้นมาแล้ว พระมารดามีความวิตกกังวลใจยิ่งนักจากคำทำนายของโหราจารย์ จึงได้ลักลอบนำพญาพานไปให้ยายหอมเลี้ยงดูแล (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, ๒๕๕๘: น. ๒๒๙) แต่ในตำนานพระปฐมเจดีย์ ฉบับพระยาราชสัมภารากรกับฉบับตะปะขาวรอต อธิบายว่า พญากงสั่งให้นำพญาพานไปทิ้งไว้ในป่า แต่บังเอิญยายหอมซึ่งเป็นชาวบ้านไปพบ จึงนำกลับมาเลี้ยง (วรรณกร ชาวนาไร่, ๒๕๕๖: น. ๕๖) บทบาทของยายหอมในตำนานจึงทำหน้าที่เป็นเสมือนแม่ ที่ดูแลชุบเลี้ยง

พญาพานจนเติบโตขึ้น และผลักดันให้พญาพานมีชีวิตที่มั่นคงและก้าวหน้า ด้วยการนำไปถวายให้กับเจ้าเมืองราชบุรี เพื่อยกเป็นบุตรบุญธรรม

ชีวิตของยายหอม ตามตำนานไม่ได้ระบุว่า มีตำแหน่งแห่งหนเป็นอะไร มีความเชื่อมโยงอย่างไรกับราชวงศ์ แต่สันนิษฐานว่ายายหอมเป็นชาวบ้าน ซึ่งประกอบอาชีพเลี้ยงเป็ด และตั้งบ้านเรือนอาศัยอยู่ในบริเวณโบราณสถานที่ค้นพบในปัจจุบันที่เรียกว่า “เนินพระ” ซึ่งเชื่อกันว่ายายหอมเลี้ยงดูพญาพานในสถานที่แห่งนี้ (พชรพงษ์ พุฒซ้อน, ๒๕๖๑: ออนไลน์) การปรากฏตัวของยายหอมในตำนานพญากง พญาพานช่วงสุดท้าย เกิดขึ้นหลังจากที่พญาพานได้รับรู้ความจริงว่า พญากงเป็นบิดาของตนเอง ซึ่งพญาพานได้ฆ่า โดยฟันพญากงจนตายในการศึกชนช้างระหว่างเมืองกาญจนบุรีและราชบุรี[๑] และพญาพานรู้ความจริงมาจากพระมารดาว่า ตนเองเป็นบุตรของพญากง พญาพานจึงได้ไปไถ่ถามยายหอม เพื่อยืนยันถึงความจริงที่ตนรู้ว่าถูกต้องหรือไม่ โดยยายหอมได้อธิบายความจริงให้พญาพานรับรู้ทั้งหมด ทำให้พญาพานเสียใจและโกรธที่ยายหอมปิดบังเรื่องราวดังกล่าว จึงได้สั่งฆ่ายายหอมในที่สุด ยายหอมเป็นสตรีที่อยู่ในตำนานของพญากง พญาพาน กล่าวคือ ถึงแม้ว่ายายหอมจะไม่ได้เป็นตัวละครหลักในตำนาน แต่ทว่ามีการถ่ายทอดเรื่องราวของยายหอมผ่านการบอกเล่าปากต่อปากจนมาถึงปัจจุบัน ซึ่งมีหลักฐานตามความเชื่อปรากฏ เช่น โบราณสถานเนินพระ ชื่อของชุมชนดอนยายหอม การสร้างศาลเคารพที่วัดดอนยายหอม วัดพระประโทณเจดีย์ ตลอดจนการแต่งเติมเรื่องราวส่วนหนึ่งของตำนานพญากง พญาพาน ที่มีการกล่าวอ้างถึงยายหอมผ่าน

[๑] สาเหตุแห่งการต่อสู้รบกันในครั้งนี้เกิดจากการที่พญาพาน ซึ่งเป็นบุตรบุญธรรมของเจ้าเมืองราชบุรี มีความต้องการที่จะทำให้เมืองราชบุรีพ้นจาก การตกเป็นเมืองขึ้นของเมืองกาญจนบุรี จึงมีการงดส่งเครื่องราชบรรณาการไปถวายเจ้าเมืองกาญจนบุรี ทำให้เจ้าเมืองกาญจนบุรี (พญากง) ยกกองทัพมาปราบเมืองราชบุรีให้ตกอยู่ในอาณัติดังเดิม.

งานเขียน บทประพันธ์พื้นบ้าน กาพย์ กลอน แหล่ เป็นต้น จึงถือว่าเป็นตำนานที่มีคุณค่าแก่การเรียนรู้ในมิติต่าง ๆ บทความชิ้นนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาคุณค่าและความเชื่อของตำนานดังกล่าว โดยใช้กรอบแนวคิดคติชนวิทยาเป็นแนวทางการวิเคราะห์ และศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาเรียบเรียงตามประเด็นที่ได้ค้นพบ ดังจะได้กล่าวต่อไป

## ⊙ การวิเคราะห์คุณค่าของตำนาน “ยายหอม”

ตำนาน (Myth) เป็นเรื่องเล่าจากอดีต อันเกิดจากการตั้งคำถามของมนุษย์เพื่อต้องการค้นหาคำตอบว่าที่มาของสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นนั้นเป็นอย่างไร ตำนานจึงเป็นระบบการคิด ความเชื่อ ขนบ ประเพณีที่สะท้อนแบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ และมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ ตำนานที่ถูกสร้างขึ้นจึงอาจจะเป็นทั้งเรื่องจริงหรือไม่ก็ตาม ศรีศักร วัลลิโภดม (๒๕๕๐: ออนไลน์) กล่าวว่า ตำนานระดับท้องถิ่น เป็นตำนานเกี่ยวกับการสร้างบ้านแปงเมืองที่แสดงออกจากคำถามที่ว่า การเป็นบ้านไหน เมืองไหน มีเนื้อหาสาระที่ไม่หยุดนิ่งตายตัว มีการเพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงไปตามสังคม เวลา และสถานที่เสมอ โดยคนในท้องถิ่นอย่างสืบเนื่อง จึงเป็นประวัติศาสตร์ที่มีชีวิต (Living history) เพื่อสร้างสำนึกร่วมของความเป็นคนในแผ่นดินเกิดเดียวกัน สิ่งที่เห็นเป็นรูปธรรม ได้แก่ บรรดาชื่อบ้านนามเมือง และชื่อของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เกี่ยวกับเหตุการณ์ ทางประวัติศาสตร์ของชุมชน และท้องถิ่น เป็นต้น (ศรีศักร วัลลิโภดม, ๒๕๕๒: ออนไลน์) นอกจากนี้ ศิราพร ณ ถลาง (๒๕๕๗: น. ๓๖๒–๓๖๓) อธิบายหน้าที่ของตำนานซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาทางคติชนวิทยาตามแนวคิดบทบาทหน้าที่ของ Bascom (1954: p. 333–349) ว่าตำนานทำหน้าที่ ๔ ประการ ได้แก่ ๑) อธิบายที่มาและเหตุผลของพิธีกรรม ๒) การให้การศึกษาหรือปัญญาแก่สังคม ๓) รักษามาตรฐานพฤติกรรมของสังคม

๔) สร้างความเพลิดเพลินและช่วยเป็นทางออกของความขับข้องใจของบุคคลในสังคม จากแนวคิดของศรีศักร และศิราพร ให้มุมมองเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตำนานว่า สามารถอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมหรือ สิ่งที่มนุษย์ต้องการหาคำตอบ การสร้างสำนึกร่วม และเป็นเครื่องมือในการให้แก่ศึกษา หรือแง่คิดทางศีลธรรม เพื่อสร้างระเบียบทางสังคม ดังนั้นบทความนี้จึงได้ประยุกต์แนวคิดส่วนหนึ่งของศิราพรมาเป็นกรอบ ในการวิเคราะห์และเพิ่มเติมแนวคิดในมุมมองของผู้เขียน โดยขอนำเสนอการวิเคราะห์คุณค่าของตำนานออกเป็น ๓ หัวข้อหลัก ดังนี้ ๑) ตำนานยายหอมกับการอธิบายภูมินามชุมชนและการสร้างถาวรวัตถุ ๒) ตำนานยายหอมกับการให้ข้อคิดทางศีลธรรมแก่สังคม และ ๓) ตำนานยายหอมกับการสร้างแนวคิดในการพัฒนาชุมชน

## ๑. ตำนานยายหอมกับการอธิบายภูมินามชุมชนและการสร้างถาวรวัตถุ

ชื่อภูมินามของชุมชนหรือสถานที่ สิ่งก่อสร้าง (Place Name) สะท้อนวิธีคิดของสมาชิกในชุมชน ที่มีความหมายประสานสัมพันธ์กับการตั้งถิ่นที่อยู่อาศัย เชื่อมโยงกับตำนานท้องถิ่น วรรณคดีพื้นบ้าน และลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ ทำให้ผู้คนภายในและภายนอกชุมชนต่างมีความเข้าใจในที่มาในการกำหนดชื่อหมู่บ้าน หรือเรียกสถานที่สำคัญของชุมชนและท้องถิ่นนั้น ๆ เช่นเดียวกันกับตำนานยายหอมที่มีอิทธิพลต่อวิธีคิดของคนในชุมชน โดยมีการนำตำนานดังกล่าวมาใช้เพื่อเรียกขานชื่อชุมชน วัด และอธิบายการสร้างถาวรวัตถุที่เกี่ยวข้อง

### ๑.๑ ชุมชนดอนยายหอมและวัดดอนยายหอม

การกำหนดชื่อเรียก “ชุมชนดอนยายหอม” มาจากลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ชุมชนที่ตั้งอยู่บนพื้นที่ดอน โดยพื้นที่บริเวณนี้ในอดีตเป็นที่

รกร้างว่างเปล่า มีบ้านเรือนอยู่เพียงไม่กี่หลัง เป็นชุมชนขนาดเล็กลักษณะของพื้นที่อยู่ในที่ดินล้อมรอบด้วยที่ลุ่ม ซึ่งหากมองดูจากด้านนอกจะมีลักษณะคล้ายเกาะหรือเป็นดอนขึ้นมา (มนู วัลยะเพ็ชร และคณะ, ๒๕๒๒: น. ๑๒–๑๓) ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาวิจัยทางโบราณคดีที่อธิบายว่าตำแหน่งที่ตั้งของโบราณสถานเนินพระ เป็นที่ดินดอนติดต่อกับพื้นที่ราบลุ่ม (พนมกร นวเสลา, ๒๕๖๑: ออนไลน์) และจากการกล่าวอ้างอิงในตำนานระบุว่า บริเวณพื้นที่ดังกล่าวเป็นสถานที่อยู่อาศัยของยายหอม และเป็นที่ซึ่งยายหอมได้เลี้ยงดูพญาพานจนกระทั่งเติบโตก่อนนำไปถวายเป็นบุตรบุญธรรมของเจ้าเมืองราชบุรี รวมทั้งเป็นสถานที่ที่ยายหอมถูกพญาพานสั่งฆ่า หลักฐานที่บ่งบอกหรือเป็นประจักษ์พยานในบริเวณนี้คือ โบราณสถานเนินพระ จากการวิจัยยังพบว่า ในสมัยทวารวดีชุมชนโบราณบริเวณดอนยายหอมดังกล่าวนี้ไม่ได้ตั้งอยู่โดดเดี่ยว แต่มีการติดต่อสัมพันธ์กับเมืองในพื้นที่ใกล้เคียงที่อยู่ในลุ่มน้ำแม่กลองและลุ่มน้ำเพชรบุรี เนื่องจากชุมชนเหล่านี้ตั้งอยู่ตามขอบพื้นที่ดินดอนสามเหลี่ยมใหม่ ซึ่งแต่เดิมเคยเป็นทะเลมาก่อน (พนมกร นวเสลา, ๒๕๖๑) การเรียกชื่อบ้านยายหอมนี้ยังปรากฏหลักฐานในด้านวรรณคดีนิราศพระประธมของสุนทรภู่ ที่กล่าวไว้ว่า (วชิรญาณ, ๒๕๖๔)

จึงสำเหนียกเรียกย่านบ้านยายหอม ด้วยเดิมจอมจักรพรรดิอธิษฐาน
ครั้นเสร็จสรรพกลับมาหาอาจารย์ เหตุด้วยบ้านนั้นมีเนินศิลา

กรมศิลปากรประกาศขึ้นทะเบียนบริเวณที่ตั้งโบราณสถานเนินพระเป็นโบราณสถานซึ่งเรียกว่า “วัดเนินพระ” (ร้าง) ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๐ และต่อมาได้มีการกำหนดให้พื้นที่ดังกล่าวเป็นเขตที่ดินโบราณสถาน ซึ่งมีพื้นที่ประมาณ ๑๔ ไร่ ๓ งาน ๒๗ ตารางวา (ประกาศกรมศิลปากร, ๒๕๓๐) ลักษณะสถาปัตยกรรมของโบราณสถานเนินพระ เป็นเนินดินปิดคลุมซากเจดีย์

ขนาดใหญ่ก่อสร้างด้วยอิฐมอญแผ่นใหญ่ สันนิษฐานว่า เป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นในสมัยทวารวดี ปัจจุบันมีต้นไม้ใหญ่ขึ้นปกคลุมโดยรอบ มีการขุดพบโบราณวัตถุหลายชิ้น เช่น ศิลาเหลี่ยมเขียว มีลายจำหลักที่ปลายเสา ตอนบนของเสามีง่ามสำหรับวางพระเสมาธรรมจักร พระพุทธรูปศิลา และเสมาธรรมจักร กวางหมอบทำด้วยศิลา โดยโบราณวัตถุเหล่านี้ส่วนหนึ่งถูกจัดเก็บที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครปฐม และที่วัดดอนยายหอม ในพื้นที่โบราณสถานเนินพระนี้ยังมีการจัดทำศาลไม้ สำหรับเป็นที่สักการะยายหอม ตามความเชื่อของคนในชุมชน สำหรับวัดดอนยายหอม ซึ่งกำหนดชื่อเรียกสัมพันธ์กับตำนานยายหอมนั้นแต่เดิมเรียกว่า “วัดโคกยายหอม” เป็นวัดร้าง ซึ่งไม่ได้ตั้งอยู่ในสถานที่ปัจจุบัน สร้างในสมัยใดไม่ปรากฏหลักฐาน (แต่สันนิษฐานว่า ตั้งอยู่ในพื้นที่โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย ๒ หลวงพ่อเงินอนุสรณ์) วัดโคกยายหอมดังกล่าว มีพระภิกษุจำพรรษาอยู่ไม่กี่รูป และมีสภาพทรุดโทรมยากต่อการปฏิสังขรณ์ ดังนั้น สมาชิกของชุมชนแถบนี้ ซึ่งมีหลวงพ่อทรัพย์ เจ้าอาวาสวัดงิ้วราย อำเภอนครชัยศรี ในขณะนั้นเป็นผู้นำในการเลือกพื้นที่ใหม่เพื่อสร้างวัดแห่งใหม่ในปี พ.ศ. ๒๓๙๘ โดยพื้นที่ดังกล่าวตั้งอยู่ห่างจากโบราณสถานเนินพระไม่มากนัก และได้รับการถวายที่ดินจากสมาชิกในชุมชน เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๐ (องค์กรบริหารส่วนจังหวัดนครปฐม, ๒๕๖๔: ออนไลน์) จากข้อมูลดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า มีการใช้คำว่า “โคก” กับ “ดอน” สลับกัน ซึ่งมีความหมายในทำนองเดียวกัน คือเป็นบริเวณที่มีพื้นที่สูงกว่าพื้นที่ราบ และบริเวณดังกล่าวมีการตั้งบ้านเรือน ชุมชน และมีวัดที่ต่างต้องพึ่งพาซึ่งกันและกัน ดังนั้น ชื่อวัดจึงเรียกชื่อตามหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ ภายในวัดดอนยายหอมแห่งนี้ยังมีการสร้างศาลคุณยายหอม ซึ่งตั้งใกล้กับพระอุโบสถไว้เป็นที่สักการะของคนในชุมชนด้วย

**ภาพที่ ๑** บริเวณหน้าวัดดอนยายหอม

**ภาพที่ ๒** ศาลาคุณยายหอม

**ภาพที่ ๓** ประตูเมืองยายหอม

**ภาพที่ ๔** โบราณสถานเนินพระ

**ภาพที่ ๕** เจดีย์ยายหอมและพญาพาน

**ภาพที่ ๖** ศาลพญาพานและยายหอมที่โบราณสถานเนินพระ

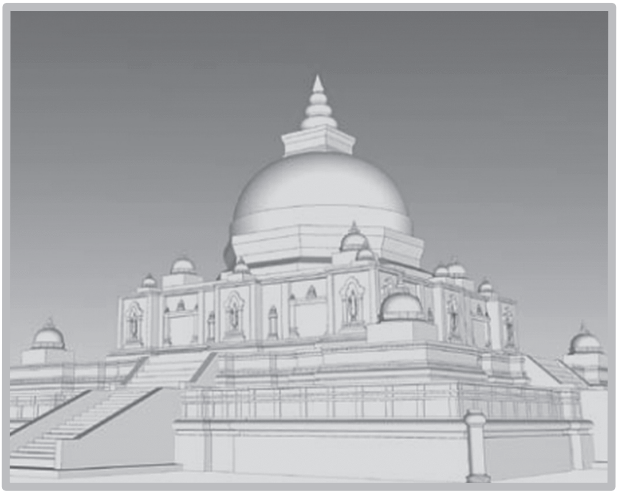
### ๑.๒ พระประโทณเจดีย์

ตำนานยายหอมนั้นยังมีความสัมพันธ์กับการอธิบายการสร้างพระประโทณเจดีย์ ซึ่งปัจจุบันตั้งอยู่ในวัดพระประโทณเจดีย์วรวิหาร โดยตำนานกล่าวว่า ภายหลังจากที่พญาพานได้สั่งให้ฆ่ายายหอม เนื่องจากโกรธยายหอมที่ไม่อธิบายความจริงเกี่ยวกับชาติกำเนิดของตน จึงทำให้ตนเองได้ฆ่าพญากง ผู้ซึ่งเป็นบิดาของตนพญาพานเสียใจและสำนึกผิดต่อการกระทำของตนเอง จึงได้สร้างพระประโทณเจดีย์ เพื่อเป็นอนุสรณ์ชดเชยกับสิ่งที่ได้กระทำต่อยายหอม ผู้เปรียบได้ดังแม่ของตนเอง เรื่องราวนี้ยังปรากฏหลักฐานในด้านวรรณคดีนิราศพระประธมของสุนทรภู่ กล่าวว่า (วชิรญาณ, ๒๕๖๔)

*ครั้นถามไถ่ยายหอมก็ยอมผิด ด้วยปกปิดปฏิเสธซึ่งเหตุผล*
*เธอโกรธาฆ่ายายนั้นวายชมม์ จึงให้คนก่อสร้างพระปรางค์ประโทณ*

พระประโทณเจดีย์ที่สร้างขึ้นนี้ แต่เดิมนั้นมีลักษณะเป็นเนินดินสูงใหญ่ มีพระปรางค์ขนาดย่อมตั้งอยู่ด้านบน ต่อมาหลังจากที่กรมศิลปากร

ได้มีการสำรวจและบูรณะ ทำให้ค้นพบว่า บริเวณใต้เนินดินนั้นด้านล่างเป็นฐานเจดีย์ขนาดใหญ่ในสมัยทวารวดี รูปแบบที่มีการวิเคราะห์กัน ได้แก่ ส่วนล่างฐาน ๒ ชั้น ลดหลั่น ชั้นบนมียอดบริวารประจำมุมบนลาน ลานฐานกว้างของชั้นนี้รองรับส่วนกลาง ซึ่งมีจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปบริเวณมุมบนทั้งสี่ของส่วนกลาง (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๕๒: น. ๖๓–๘๔) การบูรณะเจดีย์พระประโทณในแต่ละสมัยมีการสันนิษฐานว่า น่าจะมีก่อพอกเพิ่มเติมจากเดิมที่เป็นฐานซ้อนสองชั้น เป็นสามชั้น และสร้างบันไดเพิ่มเจดีย์แห่งนี้ได้ถูกทิ้งร้างไปนาน จนในสมัยอยุธยาตอนปลายจึงได้มีการเกลี่ยอิฐบนยอดเนินเจดีย์ที่พังทลายลงมาแล้ว และสร้างเป็นปรางค์ขึ้นใหม่ไว้ด้านบนดังที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, ๒๕๖๔: ออนไลน์) หลักฐานทางความเชื่อของการสร้างพระประโทณเจดีย์ที่เชื่อมโยงกับตำนานดอนยายหอมที่เห็นได้ชัดเจนอีกอย่างในปัจจุบัน คือ การสร้างศาลเคารพยายหอมที่ตั้งอยู่บริเวณข้างพระเจดีย์ ภายในศาลมีรูปปั้นยายหอมกับเด็ก ซึ่งเด็กนั้น สันนิษฐานว่าจะหมายถึงพญาพานที่ยายหอมเลี้ยงดูมา ซึ่งมีการนำธูปเทียน ดอกไม้ พวงมาลัย และเสื้อผ้า โดยเฉพาะการนำตุ๊กตาเป็ดมาถวายเป็นจำนวนมาก สาเหตุที่มีการนำรูปตุ๊กตาเป็ดมาถวายนั้น สันนิษฐานว่ามาจากตำนานที่กล่าวว่ายายหอมประกอบอาชีพเลี้ยงเป็ด



**ภาพที่ ๗** ภาพสันนิษฐานของพระประโทณเจดีย์
**ที่มา:** (สันติ เล็กสุขุม และคณะ. ๒๕๕๒)

**ภาพที่ ๘** พระประโทณเจดีย์ในปัจจุบันสมัยทวารวดี

**ภาพที่ ๙** ศาลยายหอมบริเวณข้างพระประโทณเจดีย์

**ภาพที่ ๑๐** รูปปั้นยายหอมและพญาพาน ภายในศาล

## ๒. ตำนานยายหอมกับการให้ข้อคิดทางศีลธรรมแก่สังคม

หากมองอย่างผิวเผินด้วยการอ่านเพียงตำนานใดตำนานหนึ่งเพื่อทำความเข้าใจในที่มาของตำนานนั้น ๆ ผู้อ่านอาจได้รับอรรถรสด้านวรรณศิลป์ เช่น การดำเนินเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน การใช้ภาษาสำนวนที่สละสวย แต่ตำนานมีคุณค่ามากกว่าการอ่านเอาเรื่องเท่านั้น คือ ให้คุณค่าในด้านแง่คิดหรือการให้ปัญญาแก่บุคคล ซึ่งตำนานแต่ละตำนานนั้นล้วนให้มุมมองที่แตกต่างกันในการชี้นำการดำเนินชีวิตของสังคมผ่านการอบรมสั่งสอนและชี้แนะจริยธรรมแก่บุคคลในสังคม หรือกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า ตำนานสามารถใช้เป็นเครื่องมือสำหรับการปกครองคนในสังคมให้อยู่ภายใต้กฎระเบียบและแนวทางที่เหมาะสม ตำนานยายหอม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในตำนานพญากง พญาพานนี้ ได้สะท้อนแบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแสดง ให้เห็นถึงแง่คิดทางศีลธรรมหรือเป็นการสร้างปัญญาให้แก่ผู้ทำความเข้าใจ ดังนี้

### ๒.๑ การทำหน้าที่ของมารดาที่พึงมีต่อบุตร

ก่อนการปรากฏตัวขึ้นของยายหอมในตำนานพญาพาน มีเหตุการณ์หนึ่งที่แสดงถึงการทำหน้าที่ของพระมเหสีในฐานะมารดาที่แสดงการปกป้องบุตรหรือพญาพานจากคำทำนายของโหราจารย์ที่กล่าวว่า เมื่อบุตรคนนี้เติบใหญ่จะกลับมาฆ่า พญากง ผู้ซึ่งเป็นบิดาจึงสั่งให้นำพญาพานไปฆ่าทิ้ง พระมเหสีจึงแสดงความไม่พอพระทัยต่อคำสั่งของพญากง ดังปรากฏในบทประพันธ์เรื่อง ผจญภัยในตำนานพระยาพาน พระยากงของ พงษ์อนันต์ สรรพานิช (๒๕๔๒: น. ๔๖) ที่ว่า

> *"ทรงห่วงชีวิตของพระองค์เองซิเพคะ" พระมเหสีทรงสะบัดพระวรกายหลบจากพระหัตถ์พระยากง เพียงทรงเชื่อคำนายของโหรหลวง ก็ทรงคิดประหารลูก เพื่อพระองค์จะได้อยู่รอด พระมเหสีทรงหันมาที่โหรหลวงด้วยพระพักตร์ที่เกรี้ยวกราด "ท่านโหรหลวง ท่านเห็นแล้วใช่ไหมว่า สิ่งที่ท่านทำนาย มันสร้างปัญหาใหญ่หลวงเพียงไหน ท่านต้องรับผิดชอบ"*

ตามตำนานดังที่กล่าวมาข้างต้น หลังจากที่พระยากงได้ตัดสินใจให้นำบุตรไปฆ่าทิ้งในป่า บางตำนานกล่าวว่าให้นำไปลอยน้ำ และบางตำนานกล่าวว่า พระมเหสีได้แอบนำบุตรไปให้ยายหอมเลี้ยง เพื่อที่จะรักษาชีวิตของลูก โดยปิดบังไม่ให้มีใครรับรู้ การกระทำของพระมเหสีนี้สะท้อนบทบาทของแม่ที่เป็น **"บุรพเทพ"** หมายถึง การให้ความคุ้มครองป้องกันผองภัยอันตรายที่จะเกิดแก่ลูก จึงเปรียบได้ดังกับ **"พระพรหม"** ซึ่งหมายถึงผู้สร้างเป็น

ผู้ที่ประกอบด้วยพระพรหมวิหาร ๔ คือ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา (บุญรัตน์ โพธิไพรัตนา, ๒๕๔๗: ๑๑๓) มนุษย์ที่ทำหน้าที่ในฐานะ “แม่” จึงควรดำรงบทบาทดังกล่าวตามที่ปรากฏในตำนานอย่างเต็มกำลัง

### ๒.๒ การสงเคราะห์บุตรอย่างดีเยี่ยม

หลังจากที่ยายหอมได้พบเจอกับพญาพานที่ถูกทิ้งใส่ตะกร้าลอยน้ำมา จึงได้ตัดสินใจนำเอาเด็กทารกนั้นมาเลี้ยงดูแล ยายหอมจึงแสดงบทบาทในฐานะแม่ ซึ่งเป็นทั้งผู้ปกป้อง ผู้ให้ชีวิต สงเคราะห์ดูแลพญาพานด้วยความรักและความเมตตาเสมือนเป็นดังลูกของตนเอง ดังที่สะท้อนในบทเพลงฉ่อยเรื่อง พญากง พญาพาน (สุกัญญา ภัทราชัย, ๒๕๒๕: น. ๔๕–๔๗) ว่า

*แต่ฝ่ายยายหอมแกก็เลี้ยงเป็ดอยู่ที่ตีนท่า เห็นพานน้อยลอยมาแกก็ตกใจ*
*แกเห็นพานทองแต่ว่าลอยมา แกเดินนำหน้าลงจากเคหาเรือนใหญ่*
*แกก็ยกพานทองขึ้นออกมา ขึ้นไว้บนเคหาทันใด*
*แกก็อุ้มกุมารขึ้นออกมา ก็อาบน้ำอาบท่าผ่องใส*
*แกก็เลยตั้งชื่อในสนาม ชื่อว่าพญาพานแกจำไว้*

ทัศนะดังกล่าวนี้ ยังพบได้ในบทประพันธ์ของ พงษ์อนันต์ สรรพานิช (๒๕๔๒: น. ๖๑, ๖๓) ได้บรรยายว่า

> *“ยายหอมก็เลี้ยงลูกของแกไป ด้วยความรักดุจลูกของตัวเอง*
> *ทั้งที่ตัวยายหอมเองก็ไม่เคยมีสามี จนคนนินทา แต่แกรักลูกคนนี้*
> *ของแกแบบถวายชีวิต”*

*“ตลอดเวลากว่า ๒๐ ปี ที่แม่หอมเลี้ยงดูพานมา พานได้รับความรัก ความทะนุถนอม ความอบอุ่นที่แม่หอมมีให้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง พานเจริญเติบโตเป็นหนุ่มแน่น สง่างาม ผิวพรรณเปล่งปลั่งผิดกว่าชาวบ้านทั่วไป”*

ยายหอมหรือแม่หอมที่พญาพานเรียก ได้เลี้ยงดูแลพญาพานจนเติบใหญ่ และส่งเสริมให้มีการศึกษาและความรู้ที่ดี จนกระทั่งนำไปถวายตัวเพื่อเป็นบุตรบุญธรรมแก่เจ้าเมืองราชบุรี โดยคาดหวังว่าจะได้มีหลักปักฐานที่มั่นคงแก่ตนเอง มีความเจริญก้าวหน้าในการงาน และประสบความสำเร็จในชีวิต ดังที่ปรากฏในเนื้อเพลงแหล่พญากง พญาพาน ขับร้องโดย ไวพจน์ เพชรสุพรรณ (๒๕๕๙) ซึ่งมีเนื้อหาว่า

*ยายหอมจอมเศรษฐี ตั้งชื่อให้ว่าลูกพาน พอเข้าเกณฑ์ในการเรียน เรียนเก่งกว่าใคร*

*ริมวารีเห็นเก็บมาเลี้ยงไว้ และสงสารเหมือนลูกในไส้ พาไปฝากพระครูเถียร*

จากหลักฐานดังกล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ยายหอมในบทบาทของความเป็นแม่นั้น ยายหอมสามารถทำหน้าที่ของแม่ได้อย่างดีเยี่ยมสอดคล้องกับมงคล ๓๘ ประการ (สิ่งที่ทำให้ชีวิตโชคดีและมีความสุข) ใน **มงคลที่ ๑๒ ซึ่งกล่าวถึงการสงเคราะห์บุตรหรือการเลี้ยงดูลูก** (พระมหาสมชาย ฐานวุฑฺ, ๒๕๖๔) ด้วยปัจจัยต่าง ๆ เช่น การให้อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค และที่อยู่อาศัย การสงเคราะห์ด้านนี้เป็นการสงเคราะห์เลี้ยงดูให้ร่างกาย

เจริญเติบโตไปตามวัย และอีกด้านหนึ่ง คือ การสงเคราะห์ด้วยธรรม คือ การให้โอวาท แนะนำสั่งสอนให้ปฏิบัติดี ให้ความรัก ความอบอุ่น เอาใจใส่ การให้การศึกษาความรู้ การสงเคราะห์ในด้านนี้จึงเป็นการส่งเสริมให้บุตรมีจิตใจที่ดีงาม มีคุณธรรม จริยธรรม จึงเป็นพฤติกรรมที่เป็นแบบอย่างของการทำหน้าที่ผู้ปกครองบุตร

### ๒.๓ การขาด “สติ” ของพญาพาน

การกระทำของพญาพานที่สั่งฆ่ายายหอม ผู้เปรียบได้เสมือนแม่บุญธรรมนั้น ถือเป็น**ปาณาติบาต** ซึ่งหมายถึง การกระทำให้ชีวิตตกล่วงหรือการปลงชีวิต ซึ่งเป็นหนึ่งในอกุศลกรรมบถ ๑๐ คือ ทางแห่งอกุศลกรรม ทางทำความชั่วอันเป็นทางนำไปสู่ความเสื่อม **ความทุกข์ หรือทุคติ** (พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), ๒๕๔๖) สาเหตุของการกระทำดังกล่าวเกิดขึ้นจากความไม่รู้ในข้อเท็จจริงของพญาพานเกี่ยวกับพญากงผู้ซึ่งเป็นบิดาของตนเอง และเข้าใจว่า ยายหอมปิดบังชาติกำเนิดตนเอง ทั้ง ๆ ที่ยายหอมเองก็ไม่ได้รับรู้มาก่อนว่าพญากงเป็นบิดาของพญาพาน ดังบทประพันธ์ตอนหนึ่งของ พงษ์อนันต์ สรรพานิช (๒๕๔๒: น. ๑๐๘–๑๐๙, ๑๑๒) ได้บรรยายว่า

> *พญาพาน: “ข้าไม่ใช่ลูกนาง ได้ยินไหม ข้าไม่ใช่ลูกของนาง”*
> *พญาพานทรงลั่นพระสุรเสียงดังสนั่น พร้อมกับทรงชักดาบออกจากฝัก “นางต้องรับผิดชอบต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด นางต้องชดใช้ชีวิตทดแทนพ่อของข้า” พญาพาน โยนดาบลงต่อหน้ายายหอม “เพราะนางปิดบังข้ามาตลอด ถ้าเพียงแต่นางบอกว่าข้าเป็นบุตรใคร มีหรือที่ข้าจะกระทำในสิ่งที่เลวร้ายขนาดนี้”*

*ยายหอม: "เรามิเคยรู้เลยว่า ท่านเป็นลูกใคร หากจะสรุปเอาตอนนั้น เราบอกได้แต่เพียงว่า พ่อแม่ท่านใจร้ายใจดำอำมหิตที่เอาท่านมาทิ้งน้ำหวังให้ตาย"*

*พระมเหสีเมืองราชบุรี (แม่บุญธรรม): "โธ่ พญาพานลูกแม่เอ๋ย อะไรทำให้ลูกไร้เหตุผลขนาดนั้น ลูกลองคิดดูนะว่า ยายหอมจะรู้ได้อย่างไรว่า พญากงเป็นพระบิดาของลูก"*

*ทหารเอก: "ถูกต้องพะยะค่ะ ยายหอมไม่มีวันรู้ เพราะยายหอมเพียงเก็บพระโอรสได้จากแม่น้ำ จะทราบได้อย่างไรว่า พระองค์เป็นบุตรของใคร"*

ข้อคิดจากพฤติกรรมของพญาพานสะท้อนถึงหลักธรรมในทางพุทธศาสนาที่เรียกว่า **"โมหะ"** คือความไม่รู้ ความหลงเข้าใจผิด ไม่รู้สภาพที่เป็นจริง เป็นกิเลสซึ่งเกิดจากความคิดที่เห็นผิดไม่ใช่ปัญญาในการพิจารณาให้ประจักษ์ในเรื่องนั้น ๆ ให้เกิดความกระจ่าง รอบคอบถี่ถ้วน สิ่งนำไปสู่การก่ออกุศลในที่สุด (มูลนิธิศึกษาและเผยแพร่พระพุทธศาสนา, ๒๕๕๐)

### ๒.๔ การสำนึกรู้รับผิดชอบต่อการกระทำ

หลังจากที่พญาพานได้ฆ่าผู้มีพระคุณทั้งสองคนอัน ได้แก่ พญากงและยายหอมไปแล้ว จึงได้เกิดความโศกเศร้า เสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น นำไปสู่ความสำนึกผิดกับการกระทำของตนเอง ดังที่สะท้อนจากบทเพลงแหล่ซึ่งขับร้องโดย ไวพจน์ เพชรสุพรรณ (๒๕๕๙) กล่าวว่า

*จอมกษัตริย์แสนเศร้าอุรา ก้มกราบมารดาแล้วร้องไห้*
*ตัวลูกนี้มีบาปหนา ได้ฆ่าบิดาโดยไม่ตั้งใจ*
*ลูกฆ่าพ่อโดยไม่รู้ตัว สร้างแต่ความชั่วมหันตภัย*
*โกรธยายหอม ไม่บอกความเป็นมา*
*ให้ประหารชีวิตชีวาให้วางวาย หวลคิดถึงพระคุณทั้งสอง*
*จึงสร้างเจดีย์ทองขึ้นถวาย ตั้งแต่วันนั้นมา*
*ถือศีลภาวนาไปจนวันตาย*

จะเห็นได้ว่า พญาพานเกิดความสำนึกผิดจากการะทำของตน ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ดีในการยอมรับความผิดที่ตนเองเป็นผู้กระทำ และจะไม่กระทำผิดนั้นอีก พญาพานยังมุ่งมั่นแก้ไขเปลี่ยนแปลงตนเอง และให้อภัยตนเอง เนื่องจากตนเป็นผู้การกระทำผิด พญาพานสำนึกในความผิดดังกล่าว ดังเห็นได้จากมีการขอโทษผู้อื่น และชดเชยผู้อื่นด้วยวิธีการต่าง ๆ ตามตำนานพญาพานได้สร้างปฐมเจดีย์เพื่ออุทิศแก่บิดา และสร้างพระประโทณเจดีย์เพื่ออุทิศแก่ยายหอม อย่างไรก็ตามการกระทำของพญาพานถือเป็น **“กรรม”** ที่เรียกว่า **อนันตริยกรรม** หมายถึงกรรมหนักที่สุด (หรือครุกรรม) ดังที่ปรากฏคือ การปิตุฆาตและมาตุฆาต เป็นเป็นอกุศลกรรมให้ผลรุนแรงผู้กระทำต้องตกอบายภูมิหรือไปเกิดในนรกทันทีเมื่อสิ้นชีวิต โดยกรรมดีที่สะสมมาไม่สามารถจะส่งผลหรือช่วยเหลือได้ ดังนั้น เมื่อได้รับวิบากกรรมหมดสิ้นในอบายภูมิแล้ว จึงกลับมารับกรรมดีได้ในภายหลัง (พระมหาบุญชู ภูศรี, ๒๕๕๐: น. ๑๐๙–๑๑๐)

### ๓. ตำนานยายหอมกับการสร้างแนวคิดในการพัฒนาชุมชน

ตำนานนอกจากจะอธิบายที่มาของภูมินาม การสร้างถาวรวัตถุ การให้แง่คิดด้านศีลธรรมหรือชี้นำปัญญาให้แก่ผู้ศึกษาแล้ว ยิ่งไปกว่านั้นมนุษย์ได้ใช้ตำนานให้เกิดประโยชน์ด้วยการต่อยอด ดัดแปลง ตลอดจนประยุกต์สู่การพัฒนาชีวิตผู้คน ชุมชนและท้องถิ่นนั้น ๆ ดังนั้น ตำนานจึงมีความหมายมากกว่าประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวที่หยุดนิ่งที่เป็นเพียงเพื่อการทำความเข้าใจเท่านั้น คนในชุมชน ท้องถิ่นแต่ละแห่งได้พินิจพิเคราะห์สาระสำคัญจากตำนานเพื่อที่จะสร้างแนวคิดใหม่ ๆ ที่ตอบสนองต่อความต้องการพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงของชุมชนท้องถิ่นอย่างสร้างสรรค์ในแต่ละช่วงเวลา สุนทรชัย ชอบยศ (๒๕๖๒: น. ๑๑๕–๑๓๘) เสนอมุมมองเกี่ยวกับการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาชุมชนเข้มแข็งและยั่งยืน ได้แก่ ๑) การใช้ประวัติศาสตร์เพื่อสร้างความตระหนักและสำนึกรักท้องถิ่น ๒) การใช้ประวัติศาสตร์เพื่อต่อสู้กับอำนาจรัฐและทุนภายนอก ๓) การใช้ประวัติศาสตร์เพื่อเสริมสร้างการท่องเที่ยวของชุมชน และ ๔) การใช้ประวัติศาสตร์เพื่อส่งเสริมการศึกษาของคนในท้องถิ่น ในทำนองเดียวกันจากแนวคิดดังกล่าว ตำนานสามารถนำมาสร้างคุณูปการแก่ชุมชนได้เช่นกัน ผู้เขียนจึงนำมาปรับเป็นแนวทางการนำเสนอตำนานยายหอมกับการสร้างแนวคิดในการพัฒนาชุมชน ท้องถิ่น ดังนี้

#### ๓.๑ ตำนานยายหอมกับการสร้างเส้นทางท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ (Historic Value Route)

จากตำนานยายหอม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของตำนานพญากง พญาพาน อันเป็นตำนานท้องถิ่นของจังหวัดนครปฐม ทำให้เห็นร่องรอยของศาสนสถาน โบราณสถาน และวัดที่มีความเกี่ยวข้องหลายแห่งในตำนานนี้ สามารถนำมากำหนดเป็นเส้นทางการท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ โดยเส้นทางที่ผู้เขียน

นำเสนอนี้ ประกอบด้วย ๖ สถานที่ ได้แก่ จุดที่ ๑ พระประโทณเจดีย์/ศาลยายหอม จุดที่ ๒ เจดีย์จุลประโทณ[๒] จุดที่ ๓ โบราณสถานวัดธรรมาลา[๓] จุดที่ ๔ คลองพญาพาน (พระยาพาน)[๔] จุดที่ ๕ โบราณสถานเนินพระ/โคกยายหอม และจุดที่ ๖ วัดดอนยายหอม/ศาลยายหอม

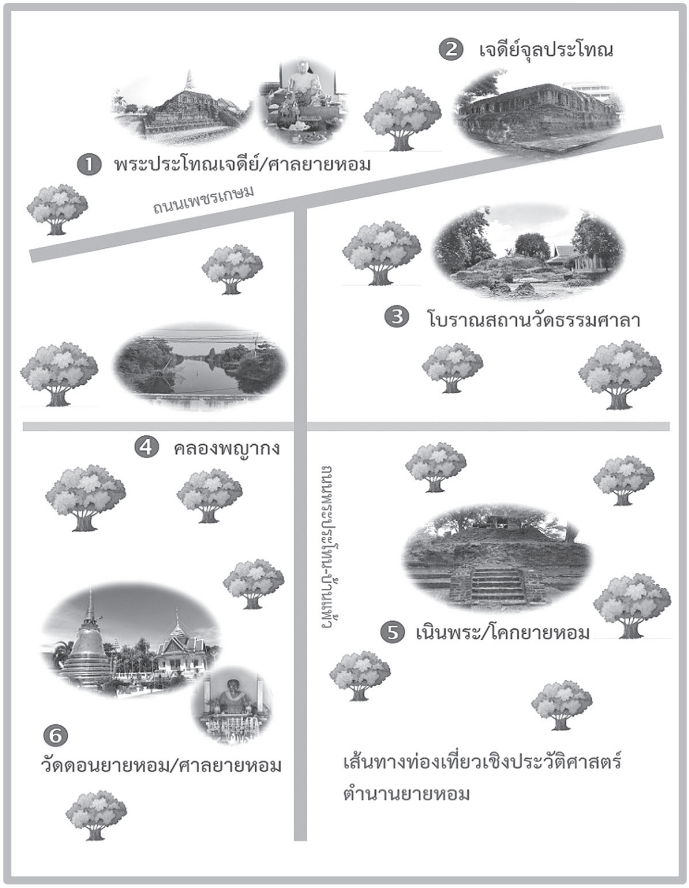
เส้นทางการท่องเที่ยวดังกล่าว เป็นรูปแบบการเดินทางครึ่งวัน (Half day tour) ที่สามารถทำให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้ประวัติความเป็นมา ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของศาสนสถาน วัด และสถานที่สำคัญในแต่ละแห่ง ตลอดจนคติความเชื่อของชุมชนที่มีต่อยายหอม โดยใช้ระยะเวลาในการเดินทางเพียงครึ่งวัน เนื่องจากมีเส้นทางคมนาคมที่สะดวก และอาจเดินทางด้วยรถยนต์ส่วนบุคคล หรือการขี่จักรยานแบบเป็นกลุ่ม จึงทำให้เกิดเป็นแนวคิดกับกลุ่มหรือองค์กรชุมชนในพื้นที่ดอนยายหอมที่สามารถนำไปทดลอง เพื่อสร้างเป็นจุดดึงดูดความน่าสนใจนักท่องเที่ยวหรือกลุ่มคนที่ชื่นชอบประวัติศาสตร์และคติชนวิทยาท้องถิ่นได้

---

[๒] ตั้งอยู่ใกล้เคียงกับวัดพระประโทณเจดีย์วรวิหารไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เรียกว่า “เนินหิน” เพราะในอดีตบริเวณดังกล่าวมีการวางอิฐกระจัดกระจายอยู่โดยทั่ว ลักษณะของจุลประโทณเจดีย์เป็นเจดีย์สมัยทวารวดี มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส วางตัวในแนวแกนทิศตะวันออกเฉียงเหนือกับทิศตะวันตกเฉียงใต้ เป็นเจดีย์ก่อด้วยอิฐ องค์เจดีย์มีการสร้างเป็นฐานสี่เหลี่ยม ซ้อนลดลั่นกันขึ้นไปสี่ชั้น แต่ละด้านของชั้นประดิษฐานพระพุทธรูป.

[๓] จากตำนานกล่าวว่าภายหลังที่พญาพานกระทำปิตุฆาตแล้วเกิดสำนึกผิด จึงได้สร้างโรงธรรมเพื่อใช้เป็นสถานที่ประชุมพระสงฆ์ ในการนี้มีพระภิกษุได้แนะนำให้พญาพานสร้างวัดและมหาเจดีย์และอุทิศโรงธรรมนั้นให้เป็นที่ประกอบกิจกรรมทางศาสนา สำหรับพระสงฆ์ได้แสดงพระธรรมแก่คนในชุมชนจึงเรียกบริเวณดังกล่าวว่า “ธรรมศาลา” และภายหลังมีการสร้างวัดจึงเรียกว่า “วัดธรรมศาลา” (วรรณกร ชาวนาไร่, ๒๕๕๖: ๕๘) ปัจจุบันพื้นที่ภายในวัดปรากฏเนินโบราณสถานขนาดใหญ่ ซึ่งสร้างเป็นเจดีย์สมัยทวาราวดี มีฐานสี่เหลี่ยมซ้อนชั้น มีการยกเก็จเป็นช่วง ๆ ที่ผนังของฐานมีการประดับปูนปั้นรูปใบไม้ ดอกไม้ตามศิลปะ ทวารวดี ส่วนด้านบนเจดีย์ได้พังหลายลงไปหมดแล้ว โบราณสถานแห่งนี้ตั้งอยู่ถัดออกไปไม่ไกลจากวัดพระประโทณเจดีย์.

[๔] ลองพญาพาน สันนิษฐานว่าเป็นคูเมืองของเมืองนครปฐมโบราณสมัยทวารวดี.




**ภาพที่ ๑๑** เส้นทางท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ตำนานยายหอม

### ๓.๒ ตำนานยายหอมกับการสร้างตราสัญลักษณ์ของชุมชน (Community Symbol)

การนำสัญลักษณ์เกี่ยวกับตำนานยายหอม เช่น ภาพจินตนาการยายหอมกับพญาพาน หรือแม้กระทั่งเป็ดที่เป็นอาชีพของยายหอม มาสร้างเป็นภาพที่เป็นเสมือนตัวแทนของชุมชนและท้องถิ่นให้กับผู้คนภายนอก

ได้รับรู้และเป็นส่วนช่วยสร้างอัตลักษณ์ของชุมชน (Community Identity) โดยสามารถนำแนวคิดมาดัดแปลงในการออกแบบสัญลักษณ์ในการดำเนินกิจกรรมหลายด้านได้ เช่น ตราสัญลักษณ์ประจำหน่วยงานท้องถิ่นผลิตภัณฑ์ของชุมชน การส่งเสริมการจัดกิจกรรมหรือประเพณีของชุมชน เป็นต้น จึงควรมีการศึกษาข้อมูลวิเคราะห์ถึงจุดเด่น และพัฒนารูปแบบสัญลักษณ์กับผู้ใช้ประโยชน์กลุ่มต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ เพื่อหาความคิดเห็นร่วมกันเมื่อได้รูปแบบหรือสัญลักษณ์ที่ชัดเจนแล้ว ควรจัดให้มีการประเมินผลจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อนำไปปรับปรุงให้เกิดความเหมาะสมต่อไป

**ภาพที่ ๑๒** ตัวอย่างการประยุกต์แนวคิดตำนานยายหอมในตราสัญลักษณ์ผลิตภัณฑ์ชุมชน

### ๓.๓ ตำนานยายหอมกับการสร้างประดิษฐ์ประเพณีของชุมชน (Invented Tradition)

จากการสำรวจในพื้นที่ตำบลดอนยายหอมพบว่า ในพื้นที่ยังไม่มีการจัดงานหรือประเพณีที่เกี่ยวข้องกับยายหอมเป็นการเฉพาะ มีเพียงการจัดงานประจำปีของวัดดอนยายหอมเท่านั้น ผู้เขียนจึงขอนำเสนอให้มีการจัดงานที่ระลึกเกี่ยวกับตำนานยายหอมโดยอาจตั้งชื่อต่าง ๆ เช่น งานประจำปีบูชายายหอม ประเพณีไหว้ยายหอมประจำปี งานสักการะยายหอม เป็นต้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนในชุมชนจากการทำกิจกรรมร่วมกัน รวมทั้งเป็นการส่งเสริมให้เห็นคุณค่าของตำนานเรื่องราวความเป็นมาของชุมชนแก่คนในชุมชนและคนภายนอก เนื้อหาสาระของการจัดงาน นอกจากจะให้ความสำคัญกับมิติด้านพิธีกรรมและประวัติศาสตร์แล้ว ยังควรเน้นกิจกรรมที่สื่อความหมายให้เห็นถึงแนวคิดด้านคุณธรรมและจริยธรรม ความดีของยายหอมที่มีต่อพญาพาน ซึ่งโดยนัยยะ คือ ความมีเมตตากรุณากับเพื่อนมนุษย์ การแสดงความรักความปรารถนาดี และการทำหน้าที่ของแม่ที่มีต่อลูกเพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ผู้ศึกษา กิจกรรมภายในงานอาจประกอบด้วย พิธีทำบุญทางศาสนา พิธีสักการะยายหอม การจัดนิทรรศการความเป็นมาของชุมชน การเสวนาวิชาการในประเด็นประวัติศาสตร์ชุมชนท้องถิ่น การแสดงตำนานพญากง พญาพาน การละเล่นพื้นบ้านการประกวดแข่งขันทางการศึกษาและศิลปวัฒนธรรม การออกร้านจำหน่ายผลิตภัณฑ์ของชุมชน เป็นต้น การดำเนินงานควรมีการระดมความคิดและทรัพยากรการดำเนินงานจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง (Stakeholder) ในชุมชน เช่น องค์การปกครองส่วนท้องถิ่น วัด โรงเรียน สถาบันการศึกษา และองค์กรชุมชน

**๓.๔ ตำนานยายหอมกับการสร้างหลักสูตรชุมชนศึกษาสำหรับเยาวชนและผู้สนใจ**

ตำนานยายหอมสามารถนำมาถ่ายทอดเป็นหลักสูตรชุมชนศึกษา (Community Studies) เพื่อให้นักเรียนเยาวชนและผู้ที่สนใจได้ศึกษาข้อมูลและเรียนรู้ความเป็นมา รวมทั้งเห็นในคุณค่าด้านประวัติศาสตร์ คติชนวิทยาของชุมชน อย่างไรก็ตามการสร้างหลักสูตรชุมชนศึกษาดังกล่าว คงมิจำกัดเฉพาะในมิติด้านประวัติศาสตร์หรือคติชนวิทยาเท่านั้น แต่ควรพิจารณาบริบทอื่น ๆ ของพื้นที่โดยรอบ กล่าวคือ การศึกษาถึงลักษณะทางเศรษฐกิจและสังคมของชุมชนรวมผนวกเข้าไปด้วยเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจของชุมชนดอนยายหอมแบบองค์รวมทั้งในอดีตปัจจุบัน และแนวโน้มในอนาคต การออกแบบหลักสูตรจึงควรมีการระดมสมองจากสถาบันการศึกษา องค์กรชุมชน วัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หน่วยงานราชการ เอกชน เพื่อร่วมกันตกผลึกความคิดกำหนดเนื้อหาทั้งในเชิงทฤษฎีและปฏิบัติว่าจะให้นักเรียนหรือเยาวชนได้เรียนรู้อะไรบ้างในมิติต่าง ๆ เช่น เศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครอง ศาสนา ศิลปกรรม เกษตรกรรม อุตสาหกรรม การท่องเที่ยว การพัฒนาชุมชน เป็นต้น ตัวอย่างหัวข้อที่ผู้เขียนขอนำเสนอเนื้อหาของหลักสูตรชุมชนศึกษาในพื้นที่ดอนยายหอมอาจพิจารณา ดังนี้

ภาคทฤษฎี : ตำนานความเป็นมาของบ้านดอนยายหอม ร่องรอยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในพื้นที่บ้านดอนยายหอม ศาสนสถานของพื้นที่บ้านดอนยายหอม กลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่บ้านดอนยายหอม พืชพันธุ์ทางการเกษตรในพื้นที่บ้านดอนยายหอมการเลี้ยงกุ้ง : อาชีพทางเลือกใหม่ของคนบ้านดอนยายหอม สำรวจโรงงานในพื้นที่บ้านดอนยายหอม : ความสำคัญของการพัฒนาอุตสาหกรรมในจังหวัดนครปฐมการรวมตัวขององค์กรชุมชนเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ของชุมชน เป็นต้น

ภาคปฏิบัติ : ศึกษาเรียนรู้วิถีชีวิตเกษตร : กรณีศึกษา : .....การพัฒนานวัตกรรมจากทรัพยากรทางเศรษฐกิจและสังคมของชุมชนบ้านดอนยายหอม : กรณีศึกษา..... การจัดทำข้อมูลแผนที่ทางวัฒนธรรมของชุมชนบ้านดอนยายหอม แนวปฏิบัติที่ดีสำหรับการจัดการมลพิษในชุมชน : กรณีศึกษา..... เป็นต้น

## ⊙ คติความเชื่อของชุมชนที่มีต่อยายหอม

คติความเชื่อ คือ การยอมรับนับถือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งสิ่งเหล่านั้นอาจได้รับการพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ หรือเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือการอธิบายด้วยหลักทางวิทยาศาสตร์ หรือเรียกว่า สิ่งเหนือธรรมชาติ (Supernatural) สิ่งนี้เป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดพฤติกรรม แบบแผนการใช้ชีวิต เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจนำไปสู่การเกิดพิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีหรือคติชนในกลุ่มชน พื้นที่ต่าง ๆ การศึกษาคติความเชื่อเกี่ยวกับ “ยายหอม” จึงเป็นการศึกษาข้อมูลด้านคติชนวิทยาซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่อยู่เหนือธรรมชาติของกลุ่มคนในพื้นที่ตำบลดอนยายหอม จังหวัดนครปฐมที่มีต่อยายหอมในฐานะที่เป็นตำนานของท้องถิ่นแถบนี้ ผู้เขียนได้สำรวจคติความเชื่อจากสมาชิกในชุมชนตำบลดอนยายหอมจำนวนหนึ่งเพื่อเป็นตัวแทนทางความคิดของชุมชนเกี่ยวกับยายหอม ซึ่งมีผลดังนี้

### ๑. การรับรู้เรื่องราวตำนานยายหอมของคนในชุมชน

จากการสำรวจพบว่า สมาชิกของชุมชนรับรู้เรื่องราวของตำนานยายหอมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๘๐ กล่าวว่า “พ่อแม่เล่าให้ฟัง” รองลงมา คือ สถาบันการศึกษาในชุมชนที่จัดหลักสูตรสาระการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ทำให้คนในชุมชนได้รับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับตำนานยายหอม คิดเป็นร้อยละ ๖๐ นอกจากนี้ยังมีการรับรู้จากข้อมูลแหล่งอื่น ๆ ได้แก่ การศึกษาข้อมูลจากสถานที่จริง

คิดเป็นร้อยละ ๔๕ การศึกษาข้อมูลด้วยตนเองจากการอ่านหนังสือ เอกสาร คิดเป็นร้อยละ ๓๕ การรับรู้จากพระสงฆ์ ครูอาจารย์ถ่ายทอดให้ฟัง คิดเป็นร้อยละ ๓๕ และญาติพี่น้องเล่าให้ฟัง คิดเป็นร้อยละ ๓๐ ตามลำดับ

จากการรับรู้เรื่องราวของยายหอมที่มีแหล่งที่มาจากพ่อและแม่นี้ แสดงให้เห็นว่า สถาบันครบครัวมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดตำนานยายหอม โดยได้ถูกส่งต่อจากคนรุ่นสู่คนอีกรุ่นด้วยมุขปาฐะ หรือการบอกเล่าปากต่อปาก ทำให้มีการรับรู้มีพลังอย่างต่อเนื่องทั้งในระดับครอบครัว และชุมชน

**๒. คติความเชื่อเกี่ยวกับยายหอม**

**๒.๑ ความเชื่อในฐานะที่เป็นสตรีในตำนานของท้องถิ่นนครปฐม**

สมาชิกของชุมชนมีความเชื่อต่อยายหอมว่าเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงในตำนาน ดังจะเห็นได้จากการระบุว่า “ยายหอมเป็นสตรีที่ปรากฏในตำนานท้องถิ่นนครปฐม เรื่อง พญากง พญาพาน” คิดเป็นร้อยละ ๘๐ รองลงมาเชื่อว่ายายหอมเป็นบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ ๗๕ และเป็นบรรพชนต้นตระกูลของคนในชุมชนดอนยายหอม คิดเป็นร้อยละ ๔๕ ตามลำดับ นอกจากนี้จากการเรียนรู้ตำนานของคนในชุมชนทำให้เกิดมุมมองเกี่ยวกับยายหอมต่อการเป็นแบบอย่างด้านคุณธรรมและจริยธรรมด้วย ได้แก่ การเป็นผู้มีจิตใจเมตตากรุณา โอบอ้อมอารี คิดเป็นร้อยละ ๙๕ รองลงมา คือ การเป็นแบบอย่างที่ดีในการทำหน้าที่ของแม่ คิดเป็นร้อยละ ๕๐ การเป็นผู้ทำหน้าที่สงเคราะห์บุตรได้ดี คิดเป็นร้อยละ ๔๕ และเป็นผู้รู้จักให้อภัยต่อผู้กระทำผิด คิดเป็นร้อยละ ๓๐ ตามลำดับ

จะเห็นได้ว่า แบบอย่างด้านคุณธรรมและจริยธรรมที่คนในชุมชนรับรู้นี้สามารถสะท้อนได้จากบทบาทของยายหอมที่ทำหน้าที่เสมือนแม่ของพญาพาน

ซึ่งเป็นผู้มีจิตใจที่ดีโดยนำพญาพานที่ถูกทิ้งไว้มาเลี้ยงดูแลเปรียบเหมือนลูกของตนเอง ให้การศึกษาจนกระทั่งเติบโตพาไปถวายตัวกับเจ้าเมืองราชบุรีเพื่อให้ชีวิตมีความเจริญก้าวหน้านั่นเอง

### ๒.๒ ความเชื่อในฐานะที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน

คนในชุมชนมีความเชื่อว่า ยายหอมเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน โดยเป็นที่พึ่งพิงทางจิตใจให้แก่ คนในชุมชนจากอดีตสู่ปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากการที่คนในชุมชนเชื่อว่า ยายหอมช่วยปกป้องรักษาคนในชุมชน คิดเป็นร้อยละ ๗๐ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิที่คนในชุมชนให้ความเคารพนับถือประจำชุมชน คิดเป็นร้อยละ ๖๕ เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชุมชน คิดเป็นร้อยละ ๖๐ และสามารถดลบันดาลให้ประสบความสำเร็จ คิดเป็นร้อยละ ๕๐ ตามลำดับ

จากความเชื่อเกี่ยวกับยายหอมในฐานะที่เป็นสตรีที่ปรากฏในตำนานท้องถิ่นนครปฐม เรื่อง พญากง พญาพาน ซึ่งอยู่ในอันดับแรกนี้สะท้อนให้เห็นว่าตำนานพญากง พญาพานนี้เป็นตำนานที่คนจังหวัดนครปฐมได้รู้จักและมีความคุ้นเคยมาก เนื่องจากตำนานพญากงพญาพาน เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่บอกเล่าและเชื่อมโยงที่มาของโบราณสถานและชื่อบ้านนามเมืองในภูมิภาคตะวันตก โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดนครปฐม เช่น พระปฐมเจดีย์ พระประโทณเจดีย์ เนินพระ บ้านสามพราน ธรรมศาลา เป็นต้น (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, ๒๕๖๔) นอกจากนี้เมื่อยายหอมเป็นสตรีในตำนานท้องถิ่นจึงทำให้ยายหอมถูกมองว่าเป็นบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ตามไปด้วย ด้วยเหตุดังกล่าวจึงได้มีการก่อรูปทางความเชื่อและสร้างให้ยายหอมเป็น “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” ของชุมชน ดังจะเห็นได้จากการสร้างสถานที่เคารพยายหอมไว้ในสถานที่หลายแห่ง ได้แก่ วัดพระประโทณเจดีย์ฯ วัดดอนยายหอม บริเวณโบราณสถานเนินพระ รวมทั้งส่วนหนึ่งในวัดพระปฐมเจดีย์ฯ การสร้าง

วัตถุมงคลรูปปั้นบูชายายหอม เป็นต้น จึงเป็นคติความเชื่อของคนในชุมชนที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ทำให้เป็นที่มาของการขอพร บนบาน และนำสิ่งของต่าง ๆ มาสักการะ

### ๒.๒.๑ ความเชื่อเรื่องขอพรหรือการบนบานสานกล่าว

จากการสำรวจคติความเชื่อของคนในชุมชนดอนยายหอม พบว่า มีการขอพรหรือบนบานสานกล่าวของคนในชุมชนเรื่องต่าง ๆ เพื่อให้ได้ตามสิ่งที่ประสงค์ โดยเรื่องที่อยู่ในอันดับแรก คือ ขอให้ธุรกิจที่ดำเนินการมีการทำมาค้าขึ้น เจริญก้าวหน้า คิดเป็นร้อยละ ๗๕ รองลงมา คือ ขอให้มีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรงปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ คิดเป็นร้อยละ ๖๕ ขอหมายเลขมงคลเพื่อนำไปเสี่ยงโชค คิดเป็นร้อยละ ๔๐ ขอให้มีความปลอดภัยจากการเดินทาง คิดเป็นร้อยละ ๓๐ ขอให้ประสบความสำเร็จด้านการศึกษา คิดเป็นร้อยละ ๒๕ ขอให้ประสบความสำเร็จด้านการติดต่อประสานงานระหว่างบุคคลและหน่วยงาน คิดเป็นร้อยละ ๒๕ ขอให้ทำงานในอาชีพตามที่คาดหวัง คิดเป็นร้อยละ ๑๕ ขอให้ช่วยทำนายหรือเสี่ยงทายสิ่งที่จะเกิดในอนาคต คิดเป็นร้อยละ ๑๕ ขอให้มีบุตรสืบสกุล คิดเป็นร้อยละ ๕ และขอให้มีคู่ครอง คิดเป็นร้อยละ ๕ ตามลำดับ

จากเรื่องที่คนในชุมชนขอพรหรือบนบานสานกล่าวต่อยายหอม พบว่ามีความหลากหลาย โดยเรื่องที่อยู่ใน ๒ อันดับแรก เป็นเรื่องเกี่ยวกับปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตทั้งจากการมีธุรกิจการงานที่เจริญก้าวหน้า และปราศจากโรคภัยไข้เจ็บต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่า ยายหอมเป็นที่พึ่งพาทางจิตใจของคนในชุมชนที่นำไปสู่การสร้างพลังศรัทธาอย่างต่อเนื่อง อันสะท้อนให้เห็นถึงแบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชนกับสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวพบเห็นในได้หลายชุมชนท้องถิ่นของสังคมไทย

### ๒.๒.๒ ความเชื่อในเรื่องเครื่องสักการะ

คนในชุมชนนิยมนำเครื่องสักการะยายหอม ทั้งในโอกาสทั่วไปและการได้รับผลสำเร็จจากการขอพรหรือเมื่อได้พรตามประสงค์แล้ว โดยเครื่องสักการะที่ผู้คนนิยมปฏิบัติมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๘๐ คือ ตุ๊กตาปั้นรูปเป็ด รองลงมาคือ หมาก พลู บุหรี่ และชุดเสื้อผ้าถุง โจงกระเบน คิดเป็นร้อยละ ๔๐ ส่วนเครื่องสักการะอื่น ๆ ได้แก่ ผลไม้มงคล คิดเป็นร้อยละ ๓๕ ดอกไม้หลากสีสัน คิดเป็นร้อยละ ๓๐ ดอกดาวเรือง คิดเป็นร้อยละ ๒๕ เครื่องสำอางและหวี เครื่องดื่มที่มีสีสัน เช่น น้ำแดง น้ำเขียว น้ำส้ม คิดเป็นร้อยละ ๑๕ สร้อยคอ คิดเป็นร้อยละ ๑๐ บายศรี เหล้า และน้ำชา คิดเป็นร้อยละ ๕ ตามลำดับ

สาเหตุที่คนในชุมชนนิยมนำตุ๊กตาเป็ดมาเป็นเครื่องสักการะยายหอม เนื่องจากรับรู้ได้ตามตำนานว่า ยายหอมประกอบอาชีพเลี้ยงเป็ด ส่วนของสักการะประเภทอื่น ๆ พบว่า มีลักษณะร่วมหรือคล้ายคลึงกันกับสิ่งของบูชาเจ้าที่ ผีหมู่บ้าน นางไม้ ที่เป็นผู้หญิงโดยทั่วไป

## ⊙ บทสรุป

การวิเคราะห์คุณค่าของตำนานยายหอม พบว่า มีความสำคัญอย่างน้อย ๓ ประการ ได้แก่ ประการแรกช่วยให้คำตอบต่อการทำความเข้าใจการกำหนดภูมินามของชุมชนและการสร้างถาวรวัตถุในพื้นที่นครปฐม ประการที่สองเป็นประโยชน์ต่อการให้ข้อคิดทางด้านศีลธรรม โดยเฉพาะพฤติกรรมของตัวละครที่ปรากฏในตำนานช่วยกระตุ้นเตือนผู้ศึกษาเกี่ยวกับการทำตามบทบาทหน้าที่ ความมีเมตากรุณา การระลึกรู้สติ ตลอดจนการสำนึกผิดชอบชั่วดี และประการสุดท้าย คือ การต่อยอดแนวคิดจากตำนานเพื่อเพิ่มมูลค่าหรือสร้างคุณูปการให้แก่ชุมชน ทั้งในด้านการศึกษา เศรษฐกิจ และสังคม สำหรับ

การสำรวจคติความเชื่อของชุมชนที่มีต่อยายหอม สรุปได้ว่าสมาชิกในชุมชนรับรู้เรื่องราวของยายหอมจากครอบครัวมากที่สุด คือ การที่พ่อแม่เล่าให้ฟัง การรับรู้นี้ส่งผลต่อ คติความเชื่อเกี่ยวกับยายหอมออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ เชื่อว่าเป็นสตรีในตำนานท้องถิ่นของเมืองนครปฐม ดังนั้น ยายหอมจึงเป็นบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ของชุมชน และถึงแม้ว่าจะมีการเชื่อว่าเป็นเพียงตำนานก็ตาม แต่คนในชุมชนยังคงมีคติความเชื่อว่ายายหอมเป็นเสมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ปกป้องคนในชุมชน และเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในชุมชนด้วย สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ จึงเป็นที่มาของการเป็นที่พึงทางจิตใจของคนในชุมชน มีการขอพร บนบาน เพื่อให้ตนเองประสบผลสำเร็จ นอกจากนี้คนในชุมชนยังมีความคิดเห็นว่ายายหอมเป็นสตรีที่ควรค่าแก่การยกย่องเนื่องจากเป็นผู้มีจิตใจเมตตากรุณา โอบอ้อมอารี และทำหน้าที่ในฐานะแม่ได้อย่างดี อันเป็นแบบอย่างด้านคุณธรรมและจริยธรรมที่คนในชุมชนและสังคมควรถือปฏิบัติตาม

## ๖ เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (๒๕๖๔). *มรดกทางภูมิปัญญาวัฒนธรรม : ตำนานพญากง พญาพาน*. สืบค้นจาก http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/folk–literature/252–folk/515———m–s.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (๒๕๓๕). พญากง พญาพาน: ตัวละครที่ได้มาจากวรรณคดีสันสกฤต. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย. 9*(2): 32–38.

บุญรัตน์ โพธิไพรัตนา. (๒๕๔๗). *คติเรื่องแม่ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี.

ประกาศกรมศิลปากร เรื่อง กำหนดเขตที่ดินโบราณสถาน (๒๕๓๐, ๑ ธันวาคม). *ราชกิจจานุเบกษา* เล่มที่ ๑๐๔ ตอนที่ ๒๔๖.

พงษ์อนันต์ สรรพานิช. (๒๕๔๒). *ผจญภัญในตำนานพระยาพาน พระยากง*. กรุงเทพฯ : ไพลิน บุ๊คเน็ต.

พชรพงษ์ พุฒซ้อน. (๒๕๖๑). *ศาลเจ้ายายหอมเลี้ยงเป็ดกับตำนานพื้นบ้านที่สร้างโบราณสถาน จังหวัดนครปฐม*. สืบค้นจาก https://www.lek–prapai.org

พนมกร นวเสลา. (๒๕๖๑). *นครปฐมเมืองท่าแห่งสหพันธรัฐทวารวดี*. สืบค้นจาก https://www.lek–prapai.org

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). (๒๕๔๖). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม*. https://84000.org/tipitaka/dic/d_item.php?i=321.

พระมหาบุญชู ภูศรี. (๒๕๕๐). อนันตริยกรรมในจารีตของอีสาน. *วารสารลุ่มน้ำโขง*. *3*(2): ๑๐๙–๑๒๒.

พระมหาสมชาย ฐานวุฑโฒ. (๒๕๖๔). *มงคล ที่ ๑๒ เลี้ยงดูบุตรมงคลชีวิต ๓๘ ประการ ฉบับทางก้าวหน้า*. สืบค้นจาก http://www.kalyanamitra.org/th/mngkhlchiwit38

มนู วัลยะเพ็ชร์ และคณะ. (๒๕๒๒). *การศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มูลนิธิศึกษาและเผยแพร่พระพุทธศาสนา. (๒๕๕๐). *โมหะ เป็นเหตุให้ทำอกุศลกรรมอย่างไร*. สืบค้นจาก https://www.dhammahome.com/webboard/topic/6098.

วรรณกร ชาวนาไร่. (๒๕๕๖). *การประเมินการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยววัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วชิรญาณ. (๒๕๖๔). *นิราศพระประธมของสุนทรภู่*. สืบค้นจาก https://vajirayana.org/

ไวพจน์ เพชรสุพรรณ. (๒๕๕๙). *เพลงแหล่พระยากง พระยาพาน*. สืบค้นจาก https://www.lyric.in.th

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2552). *ความสำคัญของตำนานในประวัติศาสตร์ท้องถิ่น : กรณีศึกษาตำนานสิงหนวัติ*. สืบค้นจาก https://www.lek–prapai.org

ศรีศักร วัลลิโภดม. (๒๕๕๐). *ตำนานเป็นมายาคติหรือประวัติศาสตร์ที่มีชีวิต*. สืบค้นจาก https://www.lek–prapai.org

ศิราพร ณ ถลาง. (๒๕๕๗). *ทฤษฎีคติชนวิทยา : วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน–นิทานพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันติ เล็กสุขุม และคณะ. (๒๕๕๒). *ปกิณกศิลปวัฒนธรรม เล่ม ๑๕ จังหวัดนครปฐม*. กรุงเทพฯ: ไซออนมีเดีย.

สุกัญญา ภัทราชัย. (๒๕๒๕). *พญากง พญาพานในเพลงพื้นบ้าน*. *วารสารเมืองโบราณ*. ๘(๓): ๔๕–๔๗.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๕๖). *พญากง พญาพาน วรรณกรรมอยุธยา ลูกฆ่าพ่อสร้างสถูปล้างกรรม*. สืบค้นจาก https://www.sujtwongthes.com

สุนทรชัย ชอบยศ. (๒๕๖๒). *ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเพื่อการพัฒนารากฐานท้องถิ่นที่เข้มแข็งและยั่งยืน*. วารสารสถาบันพระปกเกล้า. ๑๗(๒): ๑๑๕–๑๓๘.

องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครปฐม. (๒๕๖๔). *ประวัติวัดดอนยายหอม*. สืบค้นจาก https://www.nkppao.go.th.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (๒๕๕๘). *ตำนานพญากงพญาพาน ร่องรอยความสัมพันธ์ของชาวเมืองในภูมิภาคตะวันตกของไทย*. วารสารไทยคดีศึกษา. ๑๑(๑): ๒๑๙–๒๕๖.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. (๒๕๖๔). *พระประโทณเจดีย์: มหาเจติยสถานกลางเมืองนครปฐมโบราณ*. สืบค้นจาก https://www.esso.co.th

William R. Bascom. (1954). Four Function of Folklore. *The Journal of American Folklore*. *67*(266): 333–349.

บทความวิชาการ

# เพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง : บทบาทและการนำเสนอที่เกี่ยวข้องกับมหันตภัยโควิด-๑๙

# Thai Central Region Folk Songs and Performances: Roles and Expression Related to The COVID-19


คณปกรณ์ จันทร์สมบูรณ์

Kanapakorn Chansomboon

นักวิชาการอิสระ

Independent scholar



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๖๔

**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๔ กันยายน ๒๕๖๔

**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๑๔ กันยายน ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

ภาวะการระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ เป็นมหันตภัยคุกคามไปทั่วโลก รวมทั้งประเทศไทย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม โดยเฉพาะการใช้นโยบาย การเว้นระยะห่างระหว่างบุคคล (Social distancing) เพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของโรค อันส่งผลกระทบต่ออาชีพต่าง ๆ ซึ่งศิลปินเพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นกลุ่มหนึ่งในสังคมที่ได้รับผลกระทบนี้ ทำให้ไม่สามารถจัดการแสดงตามปกติได้ อย่างไรก็ดี ผู้ศึกษาพบว่า มีการสร้างสรรค์เพลงและการแสดงพื้นบ้านเผยแพร่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ (Social media) ในรูปแบบวีดิทัศน์ จากการเก็บข้อมูลผ่านเฟซบุ๊ค “เพจสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดในภาคกลาง” และ เฟซบุ๊ค “เพจสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางแห่งประเทศไทย” ตั้งแต่วันที่ ๑ มีนาคม–๓๐ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๓ พบว่า มีผู้สร้างสรรค์เพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง จำนวน ๒๙ คลิป ประกอบด้วยเพลงพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้าน และเพลงประกอบการแสดง ซึ่งผู้สร้างสรรค์ มีทั้งศิลปิน ครู อาจารย์ นักเรียนนักศึกษา โดยบางกรณีมีผู้สนับสนุนการผลิต คือ หน่วยงานในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม และโรงพยาบาลท้องถิ่น เนื้อหาที่ปรากฏในการแสดงเน้นให้ความรู้ถึงที่มา ความสำคัญ อาการของโรค การป้องกันโรค ช่องทางการติดต่อหน่วยงานสาธารณสุข และนโยบายของรัฐในการรับมือโรคระบาด การสร้างความตระหนักต่อปัญหาโรคระบาด รวมถึงการใช้โอกาส จากเทศกาลสงกรานต์ในการอวยพรผู้ฟัง และสะท้อนความเดือดร้อนของอาชีพศิลปินที่ขาดรายได้ รูปแบบ การแสดงทั้งการแสดงเชิงสาธิต การแสดงที่ไม่เป็นทางการ การแสดงที่สื่อสารโดยประยุกต์สื่ออื่น ๆ และการบันทึกเฉพาะเสียง โดยมีการประยุกต์ ปรับปรุงลักษณะการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย และเข้าถึงง่าย ทั้งหมดนี้ทำให้เห็นถึงบทบาทของ

เพลงพื้นบ้านที่มีต่อศิลปิน ผู้สนับสนุนการแสดง ผู้ชม–ผู้ฟัง และสังคม รวมถึงแสดงให้เห็นว่า เพลงและการแสดงพื้นบ้าน ภาคกลาง ยังคงเป็นสื่อช่องทางหนึ่งที่ดำรงอยู่ในสังคมและสร้างสรรค์สังคมด้วยศิลปะอันเปี่ยมด้วยสุนทรียภาพ ความพยายามของศิลปินที่แม้จะไม่อาจมี เวทีแสดงที่เป็นกายภาพ แต่ก็ยังสามารถสร้างสรรค์งานสู่สังคมด้วยอุดมการณ์ของศิลปินอย่างแท้จริง

**คำสำคัญ:** เพลงพื้นบ้านภาคกลาง, การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง, โรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019

## ⊙ Abstract

The coronavirus 2019 epidemic is a serious threat to the world including Thailand. In particular, social policies 'social distancing' are implemented to prevent the spread of diseases. This situation affects various occupations, including music artists and folk performers are affected groups, making it impossible to hold regular performances. However, the study found that folk songs and performances were created and distributed to social media in video form by collecting data through Facebook page of "the Provincial Cultural Office" in the central region and Facebook page "the Central Folk Song Association of Thailand" from March 1–April 30, 2020 found that 29 clips of central folk songs and performances were created, consisting of folk songs, folk show and performance music. The creative workers are artists, teachers, and students. In some cases, the production is supported by agencies under the Ministry of Culture and local hospitals. The content in the show emphasizes knowledge on the origin, importance, symptoms of disease, disease prevention, ways to contact public health agencies and government policies in dealing with the epidemic which raising awareness of the epidemic problem as well as taking the opportunity of Songkran Festival to bless the listeners and reflects the suffering of the artists who become fully unemployed. The show format includes both demonstration shows, informal shows, performance communicated by other media applications and audio recordings with an application to

improve the appearance of the show to match the modern and easy to access. All of this highlights the role folk songs have on artists. It also shows that central region folk songs and performances are still one of the mediums that exist in society and create society through aesthetic arts with the efforts of artists who although they may not have a physical stage but still able to create work for society with the true ideology of the artist.

**Key words:** Thai central region, folk song, Thai central region performance, COVID–19

## ⊙ บทนำ : เพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางท่ามกลางมหันตภัยโควิด–๑๙

เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของชาวบ้านที่ถ่ายทอด แสดงอารมณ์ และความรู้สึกผ่านบทเพลงที่ประดิษฐ์เป็นคำร้อยกรองอย่างง่าย ๆ มีจังหวะจะโคนที่เป็นเอกลักษณ์ สอดคล้องกับแนวคิดของ สุกัญญา ภัทราชัย (๒๕๔๐: น. ๓) กล่าวว่า เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่สามารถถ่ายทอดปรัชญาและความคิดของชาวบ้านหรือกลุ่มชนได้ดีที่สุด สำหรับเพลงพื้นบ้านภาคกลางนิยมร้องกันเป็นหมู่คณะตามแต่โอกาส กิจกรรม และประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงปฏิพากย์นั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว

การร้องเล่นเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงปฏิพากย์นั้นแต่เดิมเป็นไปเพื่อผ่อนคลายจากการทำงานหนัก โดยเฉพาะในงานเกษตรกรรม เป็นการพบปะสังสรรค์และกระชับความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในชุมชนตามโอกาส และเทศกาลต่าง ๆ หากในเวลาต่อมาเพลงพื้นบ้านค่อย ๆ เสื่อมความนิยม และถูกแทนที่ด้วยกิจกรรมหรือสื่ออื่น ๆ เช่น การฟังเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลจากวิทยุแถบบันทึกเสียง การไปชมละครหรือภาพยนตร์ ดังนั้นกลุ่มองค์กรที่สนับสนุนการอนุรักษ์วัฒนธรรม จึงจัดทำโครงการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านโดยความร่วมมือของศิลปินพื้นบ้าน โดยบันทึกเพลงพื้นบ้านด้วยสื่อต่าง ๆ เพื่อเก็บรักษา และเพื่อการศึกษาในเชิงอนุรักษ์ ช่วงเวลาเดียวกันนั้นศิลปะได้เริ่มเปลี่ยนบทบาทไปสู่การเป็นสินค้า โดยกลุ่มศิลปินพื้นบ้านได้ใช้เพลงพื้นบ้านเป็นช่องทางในการแสดงหาเลี้ยงชีพ ดังนั้นเพลงพื้นบ้านจึงมิใช่เป็นเพียงกิจกรรมของชาวบ้านแต่หากกลายเป็นการแสดงทางวัฒนธรรม ผู้ประกอบอาชีพเป็นนักแสดง คือ ชาวบ้านที่มีความสามารถในการขับขานเพลงพื้นบ้านได้อย่างหลักแหลม สร้างความสนุกสนาน และเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมผู้ฟัง อาจเรียกได้ว่า “ศิลปิน

เพลงพื้นบ้าน" ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ขับเคลื่อนให้เพลงพื้นบ้านกลายเป็นลักษณะหนึ่งของการแสดงพื้นบ้านไปโดยปริยาย

การแสดงพื้นบ้าน หมายถึง การละเล่นหรือมหรสพที่จัดขึ้นเพื่อให้ความบันเทิง โดยเน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีผู้แสดงเป็นผู้ถ่ายทอดด้วยตนเองหรือร่วมกับผู้ชมด้วย ซึ่งมีรูปแบบที่สืบทอดกันมามิใช่เป็นการจัดแสดงขึ้นเฉพาะคราวหนึ่ง ๆ คราวใด ทั้งนี้การแสดงพื้นบ้านอาจเรียกว่า การละเล่นพื้นเมืองก็ได้ (เรณู โกศินานนท์ ๒๕๔๒: น. ๘) การแสดงพื้นบ้านย่อมมีลักษณะแตกต่างกันออกไปในแต่ละพื้นที่ เนื่องจากปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ภูมิสังคม วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ และสถานะทางเศรษฐกิจของท้องถิ่น

ด้วยเหตุที่ในแต่ละพื้นที่มีการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ จึงทำให้ปัจจุบันแต่ละท้องถิ่นใช้การแสดงเหล่านั้นในการนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่น รวมถึงเป็นการพัฒนาเศรษฐกิจผ่านการท่องเที่ยวโดยเฉพาะการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ซึ่งนักท่องเที่ยวจะรู้สึกเพลิดเพลินและซาบซึ้งไปกับวัฒนธรรมย้อนยุค หรือวัฒนธรรมท้องถิ่นจะขาดเสียซึ่งการชมการแสดงพื้นบ้านไปไม่ได้ เพราะการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นถึงตัวตนของท้องถิ่น ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ดีปัจจุบันเป็นระยะที่ทั่วโลกกำลังประสบกับโรคระบาดจากเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ (SARS–CoV–๒) ซึ่งทางองค์การอนามัยโลกได้ประกาศชื่ออย่างเป็นทางการว่า "โควิด–๑๙" (Covid–19) โดยพบการติดเชื้อและแพร่ระบาดครั้งแรกที่เมืองอู่ฮั่น มณฑลหูเป่ย์ สาธารณรัฐประชาชนจีน ตั้งแต่ปลายเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๒ ก่อนที่เชื้อไวรัสจะค่อย ๆ แพร่ระบาดจากคนสู่คน จนกระทั่งเกิดเป็นการระบาดครั้งร้ายแรง ทำให้องค์การอนามัยโลกต้องออกประกาศให้เป็น "การระบาดใหญ่ (Pandemic)" หลังจากเชื้อลุกลามไปอย่างรวดเร็วในทุกภูมิภาคของโลก และการระบาดของไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่

มีความรุนแรง ทำให้เกิดผลกระทบอย่างร้ายแรงในโครงสร้างสังคมทุกระดับ มีอัตราผู้ป่วยและผู้เสียชีวิตสูง โดยปัจจุบันพบว่า มีผู้ป่วยติดเชื้อสะสมถึง ๑๙.๗ ล้านราย และผู้เสียชีวิตกว่า ๔.๒ ล้านราย (ข้อมูลเมื่อวันที่ ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๖๔) ดังนั้นเพื่อป้องกันและลดการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัส องค์กรสาธารณสุขทั่วโลกจึงให้ความรู้และรณรงค์ให้ประชาชนปฏิบัติตนอย่างเคร่งครัดในการดูแลตนเอง ด้วยการเว้นระยะห่างในสังคม (Social distancing) ในระยะอย่างน้อย ๑–๒ เมตร สวมหน้ากากอนามัย ล้างมือให้บ่อยครั้งด้วยน้ำสบู่ เจล หรือแอลกอฮอล์เข้มข้นเพื่อฆ่าเชื้อโรค รับประทานอาหารที่ปรุงสุกใหม่ ไม่ใช้ของใช้ส่วนตัวร่วมกัน ฯลฯ

การเว้นระยะห่างในสังคม เป็นแนวปฏิบัติสำคัญในการลดการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัส ในขณะเดียวกันทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมสังคมหลายด้าน เนื่องจากผู้คนต้องหลีกเลี่ยงการพบปะสังสรรค์ระหว่างกัน ต้องกักตัวเพื่อให้ปลอดภัยจากโรค เกิดนโยบายการทำงานที่บ้าน (Work from home) จึงทำให้การดำเนินกิจกรรมที่ต้องมีการพบปะกันเพื่อการใดการหนึ่ง เช่น การประชุม การชุมนุม การจัดงานอบรม สัมมนา นิทรรศการ เทศกาลงานประเพณี การสังสรรค์ใด ๆ จำเป็นต้องถูกระงับไป และหลายอาชีพที่จำเป็นต้องมีพบปะกันทางกายภาพได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง

ในภาวะวิกฤตนี้ ศิลปินพื้นบ้านผู้ใช้เพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นอาชีพเป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้รับผลกระทบจากโรคโควิด–๑๙ โดยเมื่อเกิดมหันตภัยโควิด–๑๙ รายได้จากการรับงานการแสดงของศิลปินย่อมลดลง เนื่องจากต้องดำเนินการตอบสนองนโยบายการเว้นระยะห่างระหว่างบุคคล เพื่อลดภาวะการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัส จึงทำให้งานสังสรรค์อันเป็นกิจกรรมหลักที่ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้จำเป็นต้องถูกระงับไป รวมถึงการแสดงวัฒนธรรมในงานเทศกาล และโอกาสต่าง ๆ ที่จัดโดยหน่วยงานและองค์กรวัฒนธรรม

ตลอดจนงานที่เกี่ยวเนื่องกับประเพณีและความเชื่อ เช่น การแสดงเพื่อแก้บน การบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแสดงประกอบพิธีกรรม ย่อมถูกระงับไปเช่นกัน จึงทำให้ศิลปินเหล่านี้ ต้องใช้ชีวิตด้วยความยากลำบาก เนื่องจากการขาดรายได้จากการแสดง ซึ่งเป็นรายได้หลัก

จากผลกระทบอันรุนแรงดังกล่าว จึงทำให้ศิลปินพื้นบ้านในหลากหลายสาขาได้รวมกลุ่มกัน เพื่อช่วยเหลือซึ่งกันและกัน รวมถึงการออกมาเรียกร้องขอความช่วยเหลือเยียวยาจากรัฐ ดังเช่น นางจารุวรรณ สุขสาคร คณะละครชาตรีจงกล โปร่งน้ำใจ ให้สัมภาษณ์ผ่านรายการ “ข่าว ๓ มิติ” ว่า **“..ถามว่าเงินเก็บพอมีไหม แทบจะไม่มี พองานชะงักหยุดไปก็เลยทำให้เขาไม่มีเงินที่จะมาดำรงชีพ คนไหนที่ดีหน่อยที่ยังพอมีของมีข้าวมีอะไรก็ประทังชีวิตไปใช้ทุนเก่าไป แต่ถ้าคนไหนที่ไม่มีก็จะต้องมาคุยกัน แล้วก็เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่จุนเจือกัน...เราก็ยังมีส่วนหนึ่งที่เราช่วยอนุรักษ์ให้ศิลปะพื้นบ้านยังคงอยู่ แต่พอมาถึงเวลานี้ เหมือนมีความรู้สึกว่าเขาไม่เห็นตัวตนเรา อยากให้เขาหันกลับมามองอาชีพกลุ่มศิลปินพื้นบ้านบ้าง”**

ถึงกระนั้นก็ดี แม้ว่าจะตกอยู่ในสภาวะยากลำบากในชีวิตเพียงใด ผู้เขียนพบว่า ยังคงมีศิลปินพื้นบ้านหลายกลุ่มที่ยังผลิตผลงานออกสู่สังคมอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในสถานะ “สื่อสร้างสรรค์ในยุค โควิด–๑๙” โดยเผยแพร่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ในหลากหลายช่องทาง ทั้งนี้ จากการที่ผู้เขียนได้ศึกษาการนำเสนอเพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่ยังคงผลิตและเผยแพร่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ในรูปแบบของสื่อวีดิทัศน์ ระยะเวลาตั้งแต่วันที่ ๑ มีนาคม–๓๐ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๓ ประกอบด้วย

๑. เพลงหรือการแสดงพื้นบ้านที่จัดทำและโพสต์หรือแชร์โดยเพจเฟซบุ๊ก **สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดในภาคกลาง** โดยใช้การแบ่งเขตภูมิภาคทางวัฒนธรรม กล่าวคือ จังหวัดที่มีการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จะถือ

เป็นจังหวัดในภาคกลางด้วย เช่น จังหวัดนครราชสีมามีการเล่นเพลงโคราช จังหวัดกาญจนบุรีมีการเล่นเพลงเหย่ย ซึ่งมีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ก็จะพิจารณาให้เป็นพื้นที่จังหวัดในภาคกลางด้วย

๒. เพลงหรือการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่โพสต์หรือแชร์โดยเพจเฟซบุ๊ก **สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย**

ทั้งนี้ ผู้เขียนได้ใช้ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม ในการศึกษาวิเคราะห์วีดิทัศน์ตามขอบเขตดังกล่าว จำนวน ๒๙ คลิป เพื่อให้เห็นถึงลักษณะการนำเสนอและบทบาทของเพลง และการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่เกี่ยวข้องกับโรคระบาดโควิด–๑๙ ดังจะนำเสนอต่อไป

## ⊙ เพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางกับทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม

คติชน (Folklore) หมายถึง คติ แนวทาง และข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีและปฏิบัติร่วมกัน ในระยะแรกเริ่มการศึกษาคติชนวิทยามุ่งเน้นการศึกษาไปที่นิทานพื้นบ้าน ต่อมาจึงขยายขอบเขตไปสู่ปริศนาคำทาย สุภาษิต เพลง การละเล่น ความเชื่อ และประเพณีพิธีกรรม ซึ่งล้วนเป็นคติ (Lore) ของชาวชนบท (Folk) หากปัจจุบันการศึกษาคติชนได้ขยายวงกว้างไปสู่แบบแผนข้อมูลทางวัฒนธรรมทุกชนิดในสังคมทุกระดับ ดังนั้นเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางจึงถือเป็นคติชนของกลุ่มคนที่ใช้เพลงและการแสดงนี้ในทางวัฒนธรรม

ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม เป็นส่วนหนึ่งของสำนักคิดทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมที่มองว่าวัฒนธรรมส่วนต่าง ๆ ในสังคมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ทั้งในด้านปัจจัยพื้นฐานความมั่นคงของสังคม และความมั่นคงของจิตใจ คติชนในฐานะเป็นวัฒนธรรมหนึ่งจึงมีหน้าที่ดังกล่าว

เช่นกัน การศึกษาคติชนจึงควรเป็นมากกว่าการศึกษาตัวบท (Text) แต่จะต้องศึกษาไปถึงบริบท (Context) ทางสังคม เพื่อให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ดังกล่าว (ศิราพร ณ ถลาง, ๒๕๔๘: น. ๓๑๗–๓๑๙)

บทความเรื่อง “Four Functions of Folklore” ของวิลเลียม บาสคอม (William Bascom) (อ้างใน ศิราพร ณ ถลาง, ๒๕๔๘) กล่าวว่า คติชนมีบทบาทในภาพรวมอยู่ ๔ ประการ ได้แก่ ใช้อธิบายที่มาและเหตุผลในการทำพิธีกรรม ทำหน้าที่ให้การศึกษาในสังคมที่ใช้ประเพณีบอกเล่า รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม และให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคล ด้านเพลงพื้นบ้าน สุกัญญา สุจฉายา (๒๕๔๕: น. ๗๗) กล่าวว่า บทบาทของเพลงพื้นบ้านในสังคมไทยอาจจำแนกได้เป็น ๕ ประการ ได้แก่ ให้ความบันเทิง ให้การศึกษา ควบคุมสังคม เป็นทางระบายความคับข้องใจ และทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชน ซึ่งผู้เขียนได้นำทฤษฎีนี้มาใช้พิจารณาประกอบการวิเคราะห์บทบาทของเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่เกี่ยวข้องกับมหันตภัยโควิด–๑๙ ดังจะได้อภิปรายต่อไป

## ⊙ บทวิเคราะห์การนำเสนอและบทบาทของเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่เกี่ยวข้องกับโรคระบาดโควิด–๑๙

**๑. การนำเสนอ** เพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่เกี่ยวข้องกับโรคระบาดโควิด–๑๙ มีการนำเสนอด้วยลักษณะการแสดงที่หลากหลาย โดยศิลปินผู้สร้างสรรค์ และบางกรณีมีผู้สนับสนุนในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้เพื่อสื่อสารเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอด้วยรูปแบบและกลวิธีในการจัดการแสดงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

**๑.๑ ลักษณะของการแสดง** มักเป็นเพลงหรือการแสดงที่เป็นที่นิยมกันอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ และ / หรือมีศิลปินพื้นบ้านแขนงนั้น ๆ ที่มีความสนใจ

ต่อพลวัตของสังคม และสร้างสรรค์ผลงานขึ้น เพื่อเผยแพร่ในรูปแบบการแสดงของตน โดยแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทดังนี้

**๑.๑.๑ เพลงพื้นบ้าน** ได้แก่ เพลงฉ่อย ๖ คลิป เพลงอีแซว ๔ คลิป เพลงลำพาข้าวสาร ๓ คลิป เพลงเหย่ย ๑ คลิป เพลงแหล่ ๑ คลิป เพลงโคราช ๑ คลิป และเพลงฉ่า (ฉ่อยเหนือ) ๑ คลิป

**๑.๑.๒ การแสดงพื้นบ้าน** ได้แก่ ลำตัด ๔ คลิป ลิเก ๒ คลิป โขนสด ๑ คลิป และ หนังใหญ่ ๑ คลิป

**๑.๑.๓ เพลงประกอบการแสดง** ได้แก่ ร้องเพลงราชนิเกริง (ประกอบการแสดงลิเก) ๒ คลิป ร้องเพลงร่ายซาตรี (ประกอบการแสดงละครซาตรี) ๑ คลิป และร้องเพลงเขมรไล่ควาย (เพลงไทยเดิมประกอบละคร) ๑ คลิป จะเห็นได้ว่า เพลงและการแสดงพื้นบ้านดังกล่าวเป็นเพลงและการแสดงที่ไม่ยากต่อการจัดการแสดงจนเกินไป มีฉันทลักษณ์ง่าย ๆ บรรจุคำร้องแต่ละท่อนเพียงสั้น ๆ ไม่ยืดเยื้อหรือมิฉะนั้นก็เป็นเพลงที่เป็นที่คุ้นเคยของผู้ฟัง ดังจะเห็นได้ว่า มีการเลือกใช้เพลงฉ่อยมากที่สุดถึง ๖ คลิป อาจเป็นเพราะเพลงฉ่อยเป็นที่รู้จักของคนไทยค่อนข้างมาก อาจกล่าวได้ว่าเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากกว่าเพลงพื้นบ้านภาคกลางชนิดอื่น ๆ ในขณะที่เพลงอีแซวเป็นเพลงเฉพาะถิ่น แต่ก็มีศิลปินผู้สร้างสรรค์ เพลงอีแซวและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมากที่สุด คือ นางเกลียว เสร็จกิจ หรือ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ (ซึ่งบทความนี้จะใช้ชื่อว่า “แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์”) ซึ่งเป็นผู้ที่ตื่นตัวในการผลิตผลงานเชิงวัฒนธรรม ในขณะที่การแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ มักเป็นการแสดงที่บุคคลทั่วไปอาจเคยได้ยินชื่อหรือเคยชมตามสื่อต่าง ๆ ได้แก่ ลำตัดและลิเก หรือเป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของถิ่นนั้น ๆ เช่น หนังใหญ่ของวัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

นอกจากนี้ยังมีการนำบทร้องที่ใช้ประกอบการแสดงมาขับร้องเพื่อสื่อสารกับผู้ฟัง โดยบทร้องนั้นจะเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนั้น ๆ ได้แก่ การร้องทำนองราชนิเกริงของการแสดงลิเก นำเสนอโดยศิลปินที่เป็นลิเก แต่ไม่ได้แต่งกายหรือแสดงจับเรื่องอย่างการแสดงลิเกที่สมบูรณ์ การร้องทำนองร่ายชาตรี ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี และผู้ขับร้องเป็นครูของคณะละครชาตรี แต่ไม่ได้จัดการแสดงละครชาตรีอย่างเต็มรูปแบบ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสถานการณ์ที่ไม่เอื้อต่อการจัดการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ ส่วนเพลงเขมรไล่ควายเป็นเพลงละครโบราณซึ่งมีทำนองสนุกสนาน ดังนั้นศิลปินจึงเลือกมาใช้ได้อย่าง ไม่ขัดเขิน

ทั้งนี้ผู้อ่านสามารถพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้สร้างสรรค์การแสดงกับลักษณะการแสดงได้ในตารางที่ ๑ ตารางแสดงรายนามศิลปินและผลงานที่เผยแพร่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ในระยะเวลาที่ทำการศึกษา ที่ท้ายบทความนี้

**๑.๒ ศิลปิน/ผู้สร้างสรรค์การแสดง** ปกติแล้วศิลปินพื้นบ้านจะเป็นผู้ประพันธ์ ขับร้อง หรือแสดงด้วยตนเอง ซึ่งจะเป็นการแสดงด้วยตนเองเพียงผู้เดียวหรือมีคณะศิลปินเป็นผู้แสดงร่วม ทั้งนี้พบว่าศิลปินผู้ประพันธ์เพลงพื้นบ้านและสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน จะเป็นศิลปินหรือผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญในศิลปะพื้นบ้านแขนงต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งศิลปินแห่งชาติ ศิลปินที่ได้รับการยกย่องหรือได้รับรางวัล ศิลปินพื้นบ้านทั้งที่เป็นหมู่คณะหรือตัวแทนของหมู่คณะ ทั้งที่กำลังประกอบอาชีพเป็นศิลปินและอดีตศิลปิน ตลอดจนศิลปินตลกที่มีประสบการณ์การแสดงเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังมีครูอาจารย์ นักเรียนนักศึกษา และกลุ่มเยาวชนที่มีความสนใจผลิตผลงานเพลงและการแสดงพื้นบ้านสู่สาธารณะ อนึ่ง การที่ศิลปินส่วนหนึ่งผลิตผลงานขึ้น

นำเสนอได้เป็นเพราะมีการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐโดยเฉพาะหน่วยงานที่ส่งเสริมด้านการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรม

**๑.๓ ผู้สนับสนุนในการสร้างสรรค์ผลงาน** หน่วยงานของรัฐที่มีบทบาทในการสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินพื้นบ้าน คือ หน่วยงานในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ดังจะเห็นได้ว่าสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดในหลายจังหวัดส่งเสริมและสนับสนุนให้ผลิตเพลงและการแสดงพื้นบ้านขึ้นเพื่อเผยแพร่ข่าวสารความรู้แก่ประชาชนในช่วงมหันตภัยโควิด–๑๙ โดยพบว่า มีสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด จำนวน ๑๓ จังหวัด ในภาคกลางที่อำนวยการผลิต มอบหมายและสนับสนุนให้ศิลปินพื้นบ้านผลิตผลงาน ได้แก่ จังหวัดกาญจนบุรี กำแพงเพชร จันทบุรี นครราชสีมา ปทุมธานี พิจิตร พิษณุโลก เพชรบูรณ์ ราชบุรี เพชรบุรี ลพบุรี สิงห์บุรี และสุพรรณบุรี ทั้งนี้ การผลิตผลงานพบว่า มีการใช้งบประมาณของจังหวัดโดยผ่านโครงการต่าง ๆ เช่น กรณีการสร้างสรรค์ผลงานของจังหวัดพิษณุโลกใช้งบประมาณของ **โครงการจัดทำสื่อประชาสัมพันธ์สร้างความรู้ความเข้าใจ การป้องกัน เฝ้าระวัง และควบคุมโรคติดต่อเชื้อไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ (โควิด–๑๙) โดยใช้ “บวร”**

สำหรับหน่วยงานอื่นในสังกัดของกระทรวงวัฒนธรรม พบว่า สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรมสนับสนุนให้จัดทำสื่อเพลงพื้นบ้านเกี่ยวกับโรคโควิด–๑๙ ขึ้น เป็นคลิปสั้น ๆ อธิบายการป้องกันโรคอย่างง่าย ๆ โดยให้ศิลปิน คือ นายสตานันท์ ครุฑพิเชฐ และคณะ เป็นผู้ถ่ายทอด นอกจากนี้ยังพบว่ามีผู้สนับสนุนที่เป็นสถานพยาบาล ซึ่งต้องการให้ความรู้และความเข้าใจกับประชาชนในรูปแบบสื่อสร้างสรรค์ จึงได้ร่วมมือกับศิลปินพื้นบ้านผลิตสื่อเพลงพื้นบ้านต้านภัยโควิด–๑๙ ขึ้น คือ กรณี แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ร่วมกับโรงพยาบาลเจ้าพระยายมราช จังหวัดสุพรรณบุรี สร้างสรรค์เพลงอีแซว เพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับโรคระบาดโควิด–๑๙ ขึ้น

**๑.๔ เนื้อหา** เนื้อหาหลักของเพลงและการแสดงพื้นบ้าน ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาในเชิงให้ความรู้ ความเข้าใจในเรื่องโรคไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ รวมถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องในสถานการณ์ปัจจุบัน ดังนี้

**๑.๔.๑ กล่าวถึงสถานการณ์ภัยพิบัติที่เกิดขึ้นทั่วโลกและในประเทศไทย** ซึ่งมีทั้งภัยธรรมชาติต่าง ๆ รวมทั้งการระบาดของโรคโควิด–๑๙ ที่มีความรุนแรงส่งผลกระทบไปทั่วโลก อยู่ในขณะนี้ เช่น ความที่ว่า

*"...ไฟไหม้ป่าพาโลกร้อน น้ำท่วมอาทรหาน้อยไม่, คลื่นทะเลมรสุมมารุมเร้า ทุกข์โศกเรื่องเศร้าไม่เสื่อมคลาย สิ่งแวดล้อมเลวร้ายไม่ลดละ มีแต่กองขยะทั่วไป สัตว์ป่าเข้าบ้าน...(?)...เห็น นี่มันกรรมหรือเวรสร้างไว้ ปูปลาเกยตื้นช่างขื่นขม มีทั้งโศกทั้งตรมพากันตาย ขยะท้องทะเลก็มากล้น นี่เพราะฝีมือคนไม่ใช่ใคร สิ่งแวดล้อมโรมรุกเป็นทุกข์แท้ เห็นทีจะแย่หนอคนไทย... อู่ฮั่นเมืองจีนช้ำดวงจิต อาละวาดโควิดชีวาวาย มันกระจายจ่ายแจกไปกับฝูงชน ๆ ไม่ว่ามีรึจนก็ติดได้ แวดล้อมเมืองไทยไปต่างประเทศ ข้ามน้ำข้ามเขตติดไข้...."*

**(เพลงฉ่อย–ผศ.กมล บุญเขต และลูกหลานแม่ตะเหลี่ยม ภาชนะทอง บ้านสะเดียง)**

**๑.๔.๒ กล่าวสร้างความตระหนักถึงความสำคัญและอันตรายของโรคโควิด–๑๙** โดยชี้ให้เห็นความสำคัญของการให้ความร่วมมือในการควบคุมโรค เช่น

*"ตระหนักเอาไว้ แต่อย่าโวยวายวู่วาม วิตกพองามใส่ใจใฝ่ถาม พร้อมทำความเข้าใจ ให้ความร่วมมือ ไม่คอยดึงดื้อต้องร่วมมือร่วมไม้ ไม่มองเป็นเรื่องเล็กหมั่นตรวจเช็กร่างกาย เคร่งครัดเอาไว้ ก็ห่างไกลโรคา"*

**(ลำตัด–แม่ศรีนวล ขำอาจ และลำตัดคณะหวังเต๊ะ)**

**๑.๔.๓ กล่าวถึงวิธีการป้องกันตัวเองให้ห่างจากโรคโควิด–๑๙ และการยับยั้งการแพร่ระบาด** โดยเน้นย้ำถึงการหลีกเลี่ยงการพบปะสังสรรค์ เว้นระยะห่างทางสังคม สวมหน้ากากอนามัย ล้างมือบ่อยครั้ง รับประทานอาหารปรุงสุกใหม่ ใช้อุปกรณ์ส่วนตัว หากไปในสถานที่เสี่ยงต้องกักตัวดูอาการของโรคเป็นระยะเวลาสิบสี่วัน ฯลฯ ดังตัวอย่างเช่น

*“กินร้อนช้อนเราและอย่าเข้าใกล้ชิด (ซ้ำ) อยู่ห่างกันสักนิดชีวิตจะปลอดภัย อยู่ห่าง ๆ อย่างห่วง ๆ เว้นช่วงเว้นระยะ (ซ้ำ) หนึ่งถึงสองเมตรนะจ๊ะเป็นระยะสบายใจ ใครอยู่ในกลุ่มเสี่ยงอย่าหลีกเลี่ยงแจ้งประวัติ รายงานตัวให้ชัดเพราะไวรัสมันร้าย สิบสี่วันอันตรายกักตัวไว้เด็ดขาด (รับ) อยู่บ้านหยุดเชื้อเพื่อชาติแล้วเพื่อชาติไทย (รับ)”*

**(เพลงอีแซว–แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์)**

บางกรณีมีการให้ข้อแนะนำในการปฏิบัติตนโดยจำแนกเป็นรายการแต่ละข้อ เพื่อให้ผู้ฟังสามารถจดจำได้ง่าย

*“หนึ่งถ้ามองเห็นคนหมู่ อย่าไปอยู่กับคนมากจะป้องกันมันลำบาก ทั้งคนไทยคนมอญ ...คนไทย คนมอญ อาจจะติดเชื้อมาอย่าได้เป็นคนหมอง เอ๋ย... คนเมิน ข้อสองเห็นคนไอกับคนจาม น่าเกรงขามว่าคนจริง อย่าเข้าไปใกล้ทั้งชายทั้งหญิง อย่าชวนคนพูดคนจา หลีกเลี่ยงไม่ได้ให้ใส่หน้ากาก ปิดจมูกปิดปากให้ดีนา อยู่ใกล้คนอื่นจะยืนจะนั่งระวังให้ดี...เนอ แต่ในส่วนข้อสาม โปรดจำทุกข้อสา อย่าเอามือไปลูบหน้า (ดอกหนาพี่น้องเอย) ...เป็นข้อเสีย จะติดน้ำหรือติดซื่อบางทีมือเราติดเชื้อ จะเข้าจมูกเข้าตา ต่อไปนั้นหนาคือข้อสี่ ก็ขอให้หมั่นล้างมือ ไวรัสกำลังมา เจลสบู่ถูทา น้ำในอ่างล้างมี ...ในอ่างล้างมือ แอลกอฮอล์ ล้างมือเราต้องไปหาซื้อไว้ล้างมัน ส่วนข้อห้า*

*คืออาหาร ต้องรับประทานตอนร้อน ๆ หาช้อนกลาง มาวางก่อน ป้องกันไวรัสได้อย่างรัว ๆ"*

**(เพลงโคราช–นายกำปั่น นิธิวรไพบูลย์)**

**๑.๔.๔ กล่าวถึงช่องทางการติดต่อหน่วยงานสาธารณสุขที่เกี่ยวข้อง** โดยกล่าวถึง ช่องทางการติดต่อแจ้งข่าวสาร หรือเฝ้าระวังโรค คือ สายด่วนกรมควบคุมโรค และสถาบันการแพทย์ฉุกเฉินแห่งชาติ (สพฉ.) ดังนี้

*"ถ้ามีอาการไอหายใจไม่สะดวก จงเร่งบอกพรรคพวกอย่ามาใกล้กาย รีบโทรไปที่ ๑๔๒๒ เก็บตัวอยู่ในห้องไม่ต้องร้องไห้"*

**(เพลงฉ่อย–นายยุคล เพียรเสมอ)**

*"โทร ๑๖๖๙ สายด่วนช่วยชีวิต มหันตภัยโควิดวิตกจริตหวั่นไหว หรือ โทร ๑๔๒๒ บอกพี่น้องอย่าตระหนก แจ้งกรมควบคุมโรคให้เขาช่วยแก้ไข"*

**(เพลงอีแซว–แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ร่วมกับโรงพยาบาลเจ้าพระยายมราช)**

**๑.๔.๕ กล่าวถึงแนวทางการจัดการของรัฐ** ได้แก่ กรณีเพลงลำพาข้าวสารของ นายดิฐดา นุชบุษบา ชุดที่ ๒ กล่าวถึง การสั่งปิดสถานที่ชั่วคราวซึ่งสอดคล้องกับประกาศโดยกรุงเทพฯ ตามประกาศกรุงเทพมหานคร เรื่อง สั่งปิดสถานที่เป็นการชั่วคราว ฉบับที่ ๒ ลงวันที่ ๒๑ มีนาคม ๒๕๖๓ ดังความที่ว่า

*"เจ้าขาวแม่ลาระลอกเอย ลาหอมดอกดอกเอ๋ยจำปี สถานการณ์โควิดทางการสั่งปิด ดังนี้ขาชอปปิ้งเชิญวิ่งไปก่อน ทางการวอนปิดศูนย์การค้า เว้นแต่ซูเปอร์มาเก็ตขายอาหารและขายยา อุปกรณ์ก่อสร้างบอกช่างเชิญพัก ห้างใหญ่ห้างยักษ์ปิดเอ๋ยปิดใจ โกบอลเฮาส์ โฮมโปรเซย์โนกู๊ดบาย จะมีนัดก็ต้องเลิกนัด เพราะตลาดนัดก็ปิดเช่นกัน เว้นแต่ขายอาหารเอากลับไปกินที่บ้าน..."*

**(เพลงลำพาข้าวสาร–นายดิฐดา นุชบุษบา)**

**๑.๔.๖ กล่าวถึงประเพณีวันสงกรานต์ซึ่งจำเป็นต้องงดการจัดงานสังสรรค์ไป ด้วยภาวะโรคระบาด** โดยกล่าวให้ผู้ฟังได้ตระหนักถึงความสำคัญของการกักตัวห่างโรค อยู่บ้านและประกอบประเพณีเล็ก ๆ น้อย ๆ ภายในบ้าน ไม่ออกไปเที่ยวเตร่อันอาจเพิ่มภาวะเสียงการติดเชื้อ และตักเตือนผู้ที่ไม่ได้อยู่ในภูมิลำเนาของตนอย่าเพิ่งกลับบ้านให้ใช้วิธีอื่นในการอวยพรปีใหม่และขอพรผู้ใหญ่ในบ้าน เช่น ใช้การโทรศัพท์หรือวีดีโอคอลแทน ตัวอย่างดังนี้

*“งดเถอะนะงานประเพณี งดสงกรานต์ปีนี้ไม่ว่าที่ไหน ไวรัสจะเลาะมาเกาะเรา โควิดสิบเก้า มากวนใจ อยู่ต่างจังหวัดจงตัดกังวล อีสานบ้านตนกลางเหนือใต้ งดก่อนครับท่านการเดินทาง จะมาเที่ยววันว่างให้งดไว้ (นะ). กราบเท้าแม่พ่อจะขอพร คงต้องหยุดไว้ก่อนอยู่ให้ไกล โทรศัพท์อย่าท้อขอพรท่าน คุยกับลูกกับหลานผ่านออนไลน์...”*

**(โขนสด–นายมณฑล อโหสิ คณะลิเก ป.ปากคาย)**

นอกจากนี้ ศิลปินยังได้ใช้โอกาสวันสงกรานต์อันเป็นช่วงเทศกาลปีใหม่ไทย ในการอวยพรผู้ฟัง ให้ประสบความสุขความเจริญ และโดยเฉพาะให้ห่างไกลจากโรคโควิด–๑๙ ที่กำลังระบาดอยู่ในขณะนี้ เช่น

*“จะคิดเงินขอให้เงินมากอง จะคิดทองก็ขอให้ทองมาเกย ขอให้สุขเสบย รับแต่ความสบายความทุกข์เก่า ๆ อย่าเอาเข้ามาเกี่ยว อย่าหันหลังไปเหลียว ละไม่ว่าเรื่องอะไร ความเจ็บอย่ารู้ได้ ความไข้อย่ารู้มี ขอให้เป็นเศรษฐี กันทุก ๆ คนไป”*

**(เพลงแหล่–นางจำรัส อยู่สุข ครูเพลงพื้นบ้านจังหวัดสิงห์บุรี)**

**๑.๔.๗ กล่าวถึงลักษณะของเพลงและการแสดงพื้นบ้านอันเป็นผลงานของตน** พบว่ามีหนึ่งประเด็นจากการแสดงเพลงเหย่ย จังหวัดกาญจนบุรี ที่กล่าวถึงการเล่นเพลงเหย่ย หรือ “รำเหย่ย” ซึ่งเป็นการละเล่นโบราณ มีการร้องและรำโต้ตอบกันเป็นคู่ ๆ เน้นความสนุกสนาน และสวยงาม ดังความว่า

***(ชาย)*** *รำเหย่ยเมืองกาญจน์ สืบสานตำนานร้องรำเอย*
***(หญิง)*** *ร้องรำเป็นคู่ ช่างสวยน่าดูจริงเอย”*

**(เพลงเหย่ย–ชุมชนบ้านหนองขาว อ.ท่าม่วง)**

**๑.๔.๘ กล่าวถึงภาวะความเดือดร้อนของอาชีพศิลปิน** ในภาวะโรคระบาดที่ขาดการพบปะสังสรรค์ จึงทำให้ศิลปินขาดรายได้ ดำรงชีพด้วยความยากลำบาก และต้องการความช่วยเหลือจากรัฐ ดังตัวอย่างของคณะละครชาตรีจงกล โปร่งน้ำใจ ในการทำหน้าที่เป็นตัวแทนของศิลปินพื้นบ้านซึ่งกำลังประสบความยากลำบากในสถานการณ์นี้ โดยสื่อสารผ่านการขับร้องเพลง “ร่ายชาตรี” ที่ประพันธ์ขึ้น มีเนื้อความกล่าวว่า

*“...วันนี้วิกฤตโควิดสิบเก้า* *ต้องอยู่เหย้าเฝ้ารออย่างต่อเนื่อง*
*หยุดเชื้อเพื่อชาติอย่างฝืดเคือง* *ปากท้องเป็นเรื่องจำเป็น*
*ลิเกละครหุ่นหนังตะลุงเล่า* *พวกเราหม่นหมองต้องยากเข็ญ*
*อาชีพศิลปินสิ้นประเด็น* *ยังไม่เห็นทางรอดปลอดภัย*
*ขอวิงวอนรัฐบาลของบ้านเมือง* *ช่วยให้พ้นฝืดเคืองแก้ไข*
*กลุ่มศิลปินพื้นบ้านก็คนไทย* *จวนจะขาดใจไปตามกัน*
*โปรดเยียวยาอาชีพศิลปิน* *ทั่วทั้งแผ่นดินทั่วทุกย่าน*
*เต้นกินรำกินมาเนิ่นนาน* *รัฐบาลช่วยหันมองพี่น้องเรา”*

**(ร้องทำนองร่ายชาตรี–นางจารุวรรณ สุขสาคร (ครูหมู) คณะละครชาตรีจงกล โปร่งน้ำใจ)**

จากการวิเคราะห์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่า การประพันธ์บทเพลงของศิลปินจะเน้นเนื้อหาที่กล่าวถึงความรู้ความเข้าใจในเรื่องโรคระบาดโควิด–๑๙ และประเด็นที่เกี่ยวข้อง โดยจัดเนื้อหาให้มีความสอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน มิใช่เป็นการแสดงตามขนบหรือเนื้อหาตามลักษณะปกติของการแสดงนั้น ๆ เช่น การเล่นเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเหย่ย ลำตัด เพื่อการปฏิพากย์เกี้ยวพาราสี เช่นเดียวกับการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ ซึ่งมีเนื้อหาเป็นไปในลักษณะเดียวกัน

**๑.๕ รูปแบบและกลวิธีในการจัดการแสดง** การเล่นเพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านโดยทั่วไปย่อมมีรูปแบบที่ค่อนข้างเป็นขนบ แต่อย่างไรก็ดี เพลงและการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบันนี้โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับภาวะโรคระบาดโควิด–๑๙ นั้น มีข้อน่าสังเกตว่า ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ทำให้แตกต่างไปจากขนบโบราณหลายประการ ซึ่งการเล่นเพลงพื้นบ้าน แต่เดิมนั้นมีขั้นตอนหรือโครงเรื่องอันกำหนดไว้ชัดเจน สุกัญญา ภัทราชัย (๒๕๔๐: น. ๑๔) กล่าวว่า เพลงปฏิพากย์ของภาคกลางจะต้องดำเนินเรื่องไปตามลำดับ นับตั้งแต่การไหว้ครู บทเกริ่น บทประหรือบทท้ากทาย บทผูกรักบทสู่ขอหรือลักหาพาหนี บทชิงชู้หรือบทตีหมากผัว และจบด้วยบทจาก อย่างไรก็ดีเพื่อความเหมาะสมอาจจะตัดทอนเนื้อหาบางตอนที่ไม่สำคัญหรือไม่เป็นที่สนุกสนานและเพลิดเพลินในการเล่นครั้งนั้น ๆ แต่องค์ประกอบสำคัญ เช่น บทไหว้ครู บทประ บทผูกรัก และบทจากนั้น จะต้องมีดโดยห้ามขาดไปเสียมิได้ ทว่าการแสดงเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันมิได้มีการเรียงลำดับเหตุการณ์หรือขั้นตอนที่ชัดเจน รวมถึงเนื้อหาการแสดงก็มิได้เป็นไปดังอดีต ดังจะเห็นได้จากการแสดงผ่านสื่อช่องทางต่าง ๆ ซึ่งในปัจจุบันเพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่ที่มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์และแต่เดิมจะเน้นหนักไปที่การเกี้ยวพา แต่ปัจจุบันจะถูกนำไปใช้ในการขับร้องเรื่องอื่น ๆ อีกมาก และไม่เน้นที่ความปฏิพากย์ อีกต่อไป ในบางครั้งอาจไม่มี

แม้กระทั่งบทไหว้ครู บทประ และบทจาก แต่จะกล่าวถึงเนื้อหาที่ต้องการ จะกล่าวในเรื่องนั้น ๆ ทีเดียว ซึ่งการแสดงเพลงพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับโรคระบาดโควิด–๑๙ ก็เช่นกัน ทุกเพลงกล่าวถึงเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอโดยไม่มีบทไหว้ครู บทประ บทจาก ฯลฯ แต่อย่างใด แม้การแสดงที่เป็นหมู่คณะก็มีการแบ่งบทบาทให้นักแสดงแต่ละคนกล่าวถึงเรื่องราวที่ตนจะนำเสนอตามลำดับโต้ตอบกัน และให้ความสำคัญไปที่ความสอดคล้องของเนื้อหามากกว่า

ส่วนการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ มิได้แสดงเต็มตามขนบ หากเลือกแสดงเฉพาะในจุดที่สามารถประยุกต์ให้บอกเล่าเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารได้อย่างสร้างสรรค์ แต่ก็ไม่ละทิ้งขนบไปเสียทีเดียว โดยอาจอภิปรายถึงรูปแบบและกลวิธีที่นำมาใช้ในการผลิตสื่อเพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับโรคระบาดโควิด–๑๙ ที่เผยแพร่ในรูปแบบวีดิทัศน์ผ่านช่องทางสื่อสังคมออนไลน์ได้ดังนี้

**๑.๕.๑ การแสดงเชิงสาธิต** การแสดงรูปแบบนี้มักถูกสร้างสรรค์โดยศิลปินที่มีผู้สนับสนุน เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด โดยนำเสนอผ่านการจัดการแสดงที่ค่อนข้างเต็มรูปแบบหรือคล้ายคลึงกับการแสดงในภาวะสถานการณ์ปกติให้มากที่สุด หรือมิฉะนั้นก็จัดให้เสมือนหนึ่งเป็นการสาธิตการเล่นเพลงพื้นบ้านหรือการแสดงพื้นบ้านลักษณะนั้น ๆ โดยอาจถ่ายทำโดยใช้กล้องบันทึกภาพตัวเดียวหรือหลายตัวในมุมมองต่าง ๆ ในที่นี้จะยกตัวอย่างกรณีกลุ่มอนุรักษ์หนังใหญ่วัดขนอนร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นการแสดงที่ค่อนข้างเต็มรูปแบบ กล่าวคือ มีการขึงจอหนัง มีวงดนตรีปี่พาทย์ ผู้เชิด และผู้พากย์เจรจา โดยมีเนื้อหาและลักษณะการแสดง ดังนี้

***--ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด --***

***ตัวลิงขาวกับตัวลิงดำออกต่อสู้ไล่จับกัน***

***--ทำเพลงเตียว --***

***ตัวลิงจับออก ตัวพระฤาษีและลิงเล็กลิงน้อยออก***

***(เจรจา)***

***พระฤาษี*** *ไอ้เจ้าขาวเอ๊ย ทำไมเจ้าถึงได้จับไอ้เจ้าดำมันมาอีรุงตุงนังเหมือนข้าวตังติดหม้อยังไงยังงั้น รู้ไหมว่าตอนนี้ประเทศเรากำลังเกิดวิกฤตอะไรขึ้น ยังมาเล่นไล่จับกันอยู่ได้*

***ลิงขาว*** *รู้ครับพระอาจารย์ ผมเนี่ยได้ไปฟังข่าว ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดราชบุรีท่านประกาศ ตอนนี้กำลังเกิดวิกฤตไวรัสโควิด–๑๙ กำลังระบาด แต่ไอ้เจ้าดำน่ะสิครับ มันกลับไปชวนพวกลิงเล็กลิงน้อย มั่วสุมกินเหล้ากัน ผมเห็นแล้วก็จับมาให้พระอาจารย์ทำโทษน่ะครับ*

***ฤาษี*** *จริงหรือเปล่าเจ้าดำ ที่เจ้าขาวมันกล่าวหา*

***ลิงดำ*** *จริงครับพระอาจารย์*

***ฤาษี*** *เออ เจ้าขาวเอ๊ย เจ้าได้ทำถูกต้องตามที่รัฐบาลเขามีนโยบายป้องกันไวรัสโควิด–๑๙ ให้อยู่ห่างกัน ๑–๒ เมตร มีแมสก์ปิดจมูกไม่มั่วสุมต่างจากไอ้เจ้าดำมันกระทำทุกอย่างเลย หัดดูข่าวสถานการณ์บ้านเมืองบ้างนะ เออ นั่นน่ะ แมสก์สวมจมูกมันก็ไม่มี แถมยังกินเหล้าแก้วเดียวกัน ติดโควิด–๑๙ หรือเปล่าก็ไม่รู้ เครื่องวัดไข้พระอาจารย์ก็ไม่มีเสียด้วย ตามนโยบายของรัฐบาลแล้ว เราต้องกักตัว ไอ้เจ้าดำมันไว้ ๑๔ วัน ถ้ามันไม่ติดโควิด–๑๙ ค่อยเอามันมาลงโทษนะเจ้าขาวเอ๊ย*

***ลิงขาว*** *ดีครับพระอาจารย์ผมเองก็รู้สึกกล้า ๆ กลัว ๆ เหมือนกัน พระอาจารย์ครับพระอาจารย์พอจะมีคาถาป้องกันโรคโควิด–๑๙ ไหมครับ?*

**ฤๅษี** *ได้ ๆ เข้ามาใกล้ ๆ เอาแค่ ๒ เมตรนะ ..ฟังให้ดี, อยู่บ้าน หยุดเชื้อเพื่อชาติ Social Distancing*

**ลิงขาว** *โอ พระอาจารย์นี่ทันสมัย*

**ฤๅษี** *เอ้า ก้มหัวลงรับพร..จัตตาโร ธัมมาวัฑฒันติ อายุ วัณโณ สุขัง พลัง หายทุกข์หายโศกหายจากโรคโควิด–๑๙...เพี้ยง!!*

***--ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ --***

***เชิดตัวหนังเข้าโรง***

***(การแสดงหนังใหญ่–วัดขนอน จ.ราชบุรี [ถอดความโดย คณปกรณ์ จันทร์สมบูรณ์])***

จะเห็นได้ว่า การแสดงหนังใหญ่วัดขนอนจะใช้ขนบการแสดงการเชิดหนังใหญ่ค่อนข้างเต็มรูปแบบ กล่าวคือ ในด้านเนื้อหาได้เลือกใช้บทจับลิงหัวค่ำ ซึ่งเป็นบทเบิกโรงที่เป็นที่นิยมมากบทหนึ่งมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ตามกิริยาตัวละคร คือ เพลงเชิด ใช้ในการต่อสู้กันของลิงขาวและลิงดำ เพลงเตียวใช้เมื่อลิงขาวจับลิงดำได้ และเพลงเสมอ ใช้เมื่อเชิดตัวหนังทุกตัวเข้าโรง มีการพากย์เจรจาโดยผู้เจรจาขณะที่ผู้เชิดก็เชิดตัวหนังตามกิริยาที่ผู้เจรจากล่าว กระนั้นก็ดียังมีลดละและปรับแต่งเพื่อความเหมาะสมของการแสดง เช่น มิได้มีการโหมโรงพากย์สามตระ เพราะต้องการจะตัดการแสดงมาเพียงช่วงเบิกโรงจับลิงเท่านั้น การบรรเลงหน้าพาทย์คงจะถูกระบุไว้ในบทการแสดงแล้วและมีการซักซ้อมปี่พาทย์จึงสามารถส่งหน้าพาทย์ โดยผู้พากย์เจรจาไม่ได้เรียกหน้าพาทย์เลย ทั้งนี้มีการปรับเนื้อหา ในบทเจรจาจากเดิมที่กล่าวว่า ลิงดำมีนิสัยเกเรและลิงขาวจับลิงดำมาเพื่อให้พระฤๅษีสั่งสอนและได้ผูกโยงเข้ากับสถานการณ์โรคระบาด โดยพระฤๅษีเป็นผู้ให้ความรู้เรื่องโรคโควิด–๑๙ และการป้องกันโรคระบาดแทนการสอนธรรมะแก่ลิงดำ

จากกรณีดังกล่าวทำให้เห็นว่า แม้การแสดงเชิงสาธิตที่มีการยึดขนบธรรมเนียมของการแสดงค่อนข้างมาก แต่ยังมีการลดละตัดทอนหรือปรับเปลี่ยนลักษณะการแสดงบางอย่างไปบ้าง

**๑.๕.๒ การแสดงที่ไม่เป็นทางการ** การแสดงรูปแบบนี้มักจะถูกสร้างสรรค์ โดยศิลปินพื้นบ้านทั่วไป รวมถึงครู อาจารย์ นักเรียนและนักศึกษาที่ต้องการเผยแพร่ผลงานอย่างเรียบง่าย แต่ก็พบในกรณีที่มีผู้สนับสนุนบางรายการ โดยมากมีลักษณะเป็นการบันทึกวีดิทัศน์ด้วยเครื่องมือสื่อสารในชีวิตประจำวัน เช่น ใช้กล้องบันทึกภาพหรือใช้กล้องจากโทรศัพท์มือถือโดยตั้งกล้องให้เห็นผู้ขับร้องหรือผู้แสดง ซึ่งอาจมีการตัดต่อด้วยโปรแกรมตัดต่อไฟล์ภาพและเสียงหรือแอปพลิเคชันต่าง ๆ โดยจะเป็นลักษณะการแสดงอย่างไม่เป็นทางการเท่ากับการแสดงเชิงสาธิตที่มีฉากหรือองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงน้อย บางกรณีมีการถือบทการแสดงในขณะขับร้อง บางกรณีไม่ต้องมีเครื่องดนตรีประกอบการขับร้อง แต่จะใช้การให้จังหวะอย่างง่าย ๆ เช่น ปรบมือ หรือปรบเข่า โดยมีตัวอย่างการแสดงที่ไม่เป็นทางการ ดังนี้

– กรณีเพลงฉ่อย โดย แม่ทองใบ จินดา คณะโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ–ทองใบ จินดา เผยแพร่ผลงานโดยการบันทึกภาพด้วยโทรศัพท์มือถือที่เปิดกล้องหน้าให้เห็นใบหน้าของตนเอง ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ฉากหรือพื้นหลังไม่ทราบว่าถ่ายทำที่ใดและไม่ได้มีผลหรือเกี่ยวข้องสัมพันธ์ต่อการแสดง

– กรณีนางสมศักดิ์ แสวงศิลป์ อดีตศิลปินลิเก มีการขับร้องเพลงราชนิเกริง โดยแต่งกายชุดลำลองถือบทการแสดง นั่งขับร้องบริเวณท้ายรถยนต์กระบะ มีผู้บันทึกภาพนั่งบนท้ายรถและถ่ายทำให้เห็นตัวศิลปิน ฉากหลังเป็นถนนมีรถยนต์จอดและรั้วบ้านคล้ายถ่ายทำในที่พักอาศัยของตน

– กรณีเพลงฉ่อย โดย นายธารณา บุญเลิศ นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาขับร้องเพลงฉ่อย โดยตั้งกล้องถ่ายตนเอง

ในขนาดจอภาพครึ่งตัว สวมชุดลำลอง ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ และใช้การตบกำกับจังหวะด้วยตนเอง

– กรณีการขับร้องเพลงร่ายชาตรี โดย นางจารุวรรณ สุขสาคร (ครูหมู) คณะละครชาตรีจงกลโปร่งน้ำใจ ประกอบด้วย นักร้องต้นเสียง ลูกคู่ และนักดนตรี (โทน ทับ ฉิ่ง เกราะไม้ไผ่) ถ่ายทำในห้องสำนักงานของคณะ นักร้องทุกคนแต่งกายในชุดลำลอง สวมหน้ากากอนามัย นั่งขับร้องตามจุดต่าง ๆ ตามแต่อัธยาศัย ถือบทร้อง นักร้องบางท่านถือเกราะไม้ไผ่เคาะกำกับจังหวะไปด้วย และผู้บันทึกภาพถือกล้องจากโทรศัพท์มือถือถ่ายทอดในลักษณะกวาดสายตาให้เห็นบรรยากาศโดยรวมในห้องนั้น

กรณีดังกล่าวข้างต้นอาจสันนิษฐานถึงเจตนาของศิลปินได้ว่า ศิลปินต้องการจะเผยแพร่และสื่อสารผลงานสร้างสรรค์ของตนต่อสาธารณะ โดยมิต้องคำนึงถึงความเป็นทางการ อันจะเป็นการยุ่งยากมากมาย เพียงแต่ต้องการให้สื่อของตนเป็นช่องทางหนึ่งในการสื่อสารข่าวสาร สาระความรู้ และความบันเทิงหรือประเด็นอื่น ๆ ตามแต่เจตนาสู่สังคมได้ไม่มากก็น้อย

**๑.๕.๓ การแสดงที่สื่อสารโดยประยุกต์สื่ออื่น ๆ** การแสดงรูปแบบนี้อาจจัดแสดงคล้ายกับการแสดงเชิงสาธิต แต่จะมีการนำสื่อชนิดอื่น ๆ มาประกอบในวีดิทัศน์ด้วย เช่น การตัดต่อด้วยการนำภาพที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหามาประกอบในวีดิทัศน์ การแสดงบทบาทสมมติ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้ผู้รับสารสามารถเข้าใจเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารได้ดียิ่งขึ้น เช่น

– กรณีเพลงฉ่อย โดย นายศราวุธ สุดงูเหลือม ร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลกถ่ายทำการแสดงด้วยการบันทึกเสียงของผู้ขับร้องจากนั้นทำการตัดต่อวีดิทัศน์ โดยผู้แสดงเป็นนักเรียนแต่งกายด้วยชุดราชปะแตนและข้าราชการในชุดผ้าไทย ร้องรำ ถือป้ายแสดงคำขวัญ และแสดงบทบาทสมมติด้วยการแสดงแนวปฏิบัติในการป้องกันโรค เช่น การสวมหน้ากากอนามัย

รับประทานอาหาร ที่สุกใหม่ การวัดอุณหภูมิร่างกาย การกักตัวเพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัส เป็นต้น

– กรณีเพลงลำพาข้าวสาร โดย นายดิฐดา นุชบุษบา (ชุดที่ ๒) กล่าวถึงการป้องกันและหลีกเลี่ยงจากโรคระบาด มีการขับร้องในสตูดิโอส่วนตัว ถ่ายทำให้เห็นการขับร้องหน้าเครื่องบันทึกเสียง และตัดต่อภาพที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาเข้ามาประกอบ เช่น ภาพท่าอากาศยาน ภาพการล้างชำระมือด้วยแอลกอฮอล์เจล ภาพบุคคลสวมหน้ากากอนามัย ภาพแพทย์และพยาบาลกำลังตรวจผู้ป่วย ภาพการฉีดพ่นฆ่าเชื้อในสถานที่ต่าง ๆ เป็นต้น

กรณีศึกษาดังกล่าวอาจทำให้เห็นถึงศิลปินที่มีผู้สนับสนุนหรือศิลปินรุ่นใหม่ที่มีความชำนาญด้านเทคโนโลยี จึงสามารถจัดทำวีดีทัศน์ของตนที่ประกอบด้วยสื่อที่หลากหลาย เพื่อให้สามารถสื่อสารเข้าถึงผู้ชมผู้ฟังได้ง่ายยิ่งขึ้น และเป็นวิธีการปรุงแต่งสารให้น่าสนใจได้เป็นอย่างดี

**๑.๕.๔ การบันทึกเฉพาะเสียง** เป็นรูปแบบการแสดงที่มีการบันทึกเฉพาะเสียงการแสดง ได้แก่ เสียงของผู้แสดงและเสียงดนตรีประกอบ จากนั้นจึงนำมาเผยแพร่ โดยอาจใช้รูปและข้อความเพียงรูปเดียวหรือหลายรูปประกอบเสียงการแสดงนั้น โดยมิได้เห็นภาพเคลื่อนไหวของนักแสดงพบใน ๒ กรณี คือ

– กรณีลำตัด โดย นางศรีนวล ขำอาจ (แม่ศรีนวล คณะลำตัดหวังเต๊ะ) บันทึกเสียงการแสดงลำตัด และนำภาพการแสดงของคณะที่แสดงในหลาย ๆ โอกาสมาประกอบไฟล์เสียงนั้น โดยภาพดังกล่าวมิได้เกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่สื่อสาร

– กรณีเพลงโคราช โดย นายกำปั่น นิธิวรไพบูลย์ (ศิลปินกาเหว่า โชคชัย) ร่วมกับ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา บันทึกเสียงการขับร้องเพลงโคราชของศิลปินจากนั้นนำภาพศิลปินตราสัญลักษณ์หน่วยงานของสำนักงาน

วัฒนธรรมจังหวัด และตราประจำจังหวัด ประกอบข้อความ “เพลงโคราช ต้าน Covid–๑๙” นำมาประกอบไฟล์เสียงนั้น

ตามความเห็นของผู้เขียนเห็นว่า การบันทึกเฉพาะเสียงแล้วนำมาประกอบภาพนี้มีข้อดี คือ ผู้จัดทำวีดิทัศน์กับศิลปินหรือนักแสดงไม่จำเป็นต้องมาพบปะกัน ศิลปินเพียงบันทึกเสียงและส่งให้ผู้จัดทำนำมาประกอบภาพ จึงทำให้ลดความเสี่ยงของโรคระบาดตามแนวทางการเว้นระยะห่างในสังคม และจากการวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบและกลวิธีการนำเสนอดังกล่าว ทำให้เห็นว่าศิลปินต้องตอบโจทย์ในการผลิตสื่อสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารข้อมูลที่สอดคล้องกับสภาวการณ์ในสังคม เพราะหากแสดงตามขนบ อย่างเคร่งครัดโดยไม่มีการพลิกแพลงเปลี่ยนแปลง และบูรณาการตามสภาพแวดล้อมกรอบกำหนดความตายตัวย่อมรึงรัดมิให้การแสดงเกิดพลวัตและถูกทอดทิ้งห่างจากความสนใจของผู้เสพผลงานไปในที่สุด แต่ในขณะเดียวกันศิลปินต้องตอบโจทย์ความเป็นตัวตนของตนเองและการแสดงในแต่ละรูปแบบด้วย เพราะหากเพลงหรือการแสดงนั้นมีการฉีกจากขนบมากจนเกินไปย่อมทำให้เกิดการสูญเสียลักษณะอันโดดเด่นของเพลงและการแสดงนั้น ๆ ดังนั้นจึงยังต้องคงขนบทางด้านการแสดงออกและขนบทางเนื้อหาหลายประการไว้

**๒. บทบาทของเพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่เกี่ยวข้องกับโควิด–๑๙** จากการวิเคราะห์เนื้อหาและบริบทการนำเสนอของเพลงและการแสดงพื้นบ้านที่นำเสนอผ่านสื่อสังคมออนไลน์ ดังกล่าวมาข้างต้น พบว่า เพลงและการแสดงพื้นบ้านมีบทบาทต่อบุคคลต่าง ๆ ดังนี้

**๒.๑ บทบาทต่อศิลปิน**

๒.๑.๑ เพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นผลงานที่ศิลปินผลิตออกสู่สังคม ศิลปินมีบทบาทและหน้าที่ในการสร้างความบันเทิงต่อสังคม

ในขณะเดียวกันย่อมสร้างสรรค์สังคมผ่านสื่อที่ตนสื่อสารเพลงและการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงนี้จึงเป็นผลงานที่ศิลปินในฐานะคนของสังคมเป็นสื่อมวลชนผู้สื่อสารสิ่งต่าง ๆ อันดีงามสู่สังคมและผลิตขึ้นเพื่อสังคม ดังบทที่กล่าวถึงศิลปินว่ามีบทบาทเป็นอีกหนึ่งตัวแทนสื่อสารข่าวสารสู่สังคมในภาวะวิกฤต ดังนี้

*“(ท่อนสร้อย) โควิดไนน์ทีน ศิลปินขอเป็นตัวแทน (ซ้ำ) โรคร้ายเหลือแสน ขอบอกแฟน ๆ ให้รู้เอาไว้ เราต้องระวังและต้องยับยั้งการแพร่กระจาย เริ่มจากตัวเราไม่รอเขาหรือใคร ป้องกันตัวได้จะปลอดภัยโรคา”*

**(ลำตัด–แม่ศรีนวล ขำอาจ และลำตัดคณะหวังเต๊ะ)**

๒.๑.๒ เพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ศิลปินมีหน้าที่อนุรักษ์สืบสาน และสร้างสรรค์ สำหรับศิลปินพื้นบ้านเองศิลปะแขนงนี้มิได้เป็นแต่เพียงเครื่องมือเลี้ยงชีพ หากมีคุณค่าในแง่วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ศิลปินมีหน้าที่จะต้องอนุรักษ์สืบสาน ดังจะเห็นได้ว่า แม้ในภาวะวิกฤตการณ์เช่นนี้การผลิตผลงานเพลงและการแสดงพื้นบ้านเผยแพร่สู่สังคมก็เป็นกิจกรรมที่ศิลปินพื้นบ้านหลายกลุ่มปฏิบัติเพื่อแสดงถึงจิตวิญญาณในการสืบสานและสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้านให้มีบทบาทในสังคม เช่น กรณีอดีตศิลปินลิเกที่ปัจจุบันมิได้แสดงลิเกแล้ว แต่ได้กลับมาสร้างสรรค์ผลงานด้วยการร้องเพลงราชนิเกริงเกี่ยวกับโรคโควิด–๑๙ เผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์โดยผ่านทางเฟซบุ๊กส่วนตัวของบุตรชาย ซึ่งสิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงบทบาทในการสืบสานวัฒนธรรมแขนงนี้ในฐานะผู้เคยประกอบอาชีพศิลปิน แม้นปัจจุบันก็ยังคงรักและต้องการสืบทอดศิลปะแขนงนี้อยู่

อย่างไรก็ดี สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า หน้าที่ในการอนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้มิได้ขึ้นอยู่กับ “ศิลปินอาชีพ” แต่เพียงฝ่ายเดียว คือ จากการศึกษาพบว่า

มีผู้สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นนักเรียน นักศึกษา ครูอาจารย์ และผู้สนใจทางด้านวัฒนธรรมอีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าบุคคลเหล่านี้คือกำลังหนุนของศิลปินอาชีพที่จะสานต่องานอนุรักษ์เพลงและการแสดงพื้นบ้านในอนาคต

๒.๑.๓ เพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์แสดงออกถึงตัวตนของศิลปิน โดยศิลปินพื้นบ้านคณะหนึ่ง ๆ อาจมีขอบเขตการจัดการแสดงอยู่ในวงจำกัด การเผยแพร่ผลงานในสื่อสังคมออนไลน์ จึงทำให้มีผู้รู้จักมากขึ้น และอาจเพิ่มช่องทางในการหารายได้ ทั้งยังเป็นการแลกเปลี่ยนผลงานกับศิลปินกลุ่มอื่น ๆ ดังที่มีการแชร์โพสต์ คลิปวีดิทัศน์ของศิลปินคณะต่าง ๆ ลงในเพจสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย ซึ่งมีผู้ติดตามอยู่เป็นจำนวนมาก จึงมีโอกาสในการแลกเปลี่ยนทัศนะ ความคิดเห็น ประสบการณ์ในการแสดง ฯลฯ กับศิลปินกลุ่มอื่น ๆ ด้วย สำหรับศิลปินที่มิใช่ศิลปินอาชีพ เช่น นักเรียนนักศึกษา ครูอาจารย์ และผู้สนใจวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีความสามารถในด้านการแสดงพื้นบ้านและสร้างสรรค์ผลงานขึ้น แล้วนำมาโพสต์หรือได้รับการแชร์มาในเพจหรือกลุ่ม ก็จะเป็นโอกาสหนึ่งที่จะได้รับข้อคิดเห็นและคำติชมเพื่อสร้างสรรค์ผลงานต่อไปในอนาคต

๒.๑.๔ เพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นช่องทางที่ศิลปินใช้ระบายความอัดอั้น กดดันจากภาวะการณ์ใช้ชีวิตที่ลำบากและต้องการความช่วยเหลือเยียวยา ศิลปินพื้นบ้าน ในฐานะอาชีพ “เต้นกินรำกิน” ด้วยการใช้ศิลปะเป็นสื่อในการถ่ายทอดความบันเทิงแลกเปลี่ยนกับค่าจ้าง ทว่าในสภาวะเช่นนี้ส่งผลทำให้ให้รายได้จากการออกงานของศิลปินเหล่านี้ลดน้อยลงไป บางคณะได้รับความลำบาก อยู่ในขั้นประสบภัยเพราะไม่มีรายได้เลย ขณะที่การเจือจานของรัฐยังเข้าไม่ถึงทุกกลุ่ม ศิลปินพื้นบ้านเป็นกลุ่มหนึ่งที่ยังไม่ได้รับการช่วยเหลือเท่าที่ควรจะเป็น ดังนั้นการออกมาสื่อสารต่อสังคมถึงความทุกข์ยากด้วยการใช้เพลงและการแสดงพื้นบ้านในรูปแบบของตน

เป็นกระบอกเสียงเพื่อร้องขอความช่วยเหลือ ดังกรณีคณะละครชาตรีจงกลโปร่งน้ำใจ ที่ออกมาเป็นตัวแทนของศิลปินพื้นบ้านหลายกลุ่มที่กำลังประสบปัญหาความเดือดร้อนจากการขาดรายได้ในช่วงมหันตภัยโควิด–๑๙ นี้

**๒.๒ บทบาทต่อผู้สนับสนุนการแสดง** โดยเพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นผลจากการปฏิบัติหน้าที่ของผู้สนับสนุนการแสดงตามบทบาทหน้าที่และพันธกิจขององค์กร

จากการศึกษาพบว่า สำนักวัฒนธรรมจังหวัดในภาคกลางจำนวน ๑๓ จังหวัด เลือกใช้เพลงและการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้านในท้องถิ่นเป็นสื่อในการเผยแพร่ข่าวสารความรู้ในช่วงมหันตภัยโควิด–๑๙ จากการปฏิบัติดังกล่าวของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดซึ่งเป็นหน้าที่ขององค์กรที่สอดคล้องกับกฎกระทรวง การแบ่งส่วนราชการสำนักงานปลัดกระทรวง กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. ๒๕๔๙ ข้อ ๔ ข. ราชการบริหารส่วนภูมิภาค ที่กล่าวว่า สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดมีหน้าที่สำคัญ คือ

*(ก) ประสานงานและปฏิบัติหน้าที่ในฐานะตัวแทนของกระทรวงในส่วนภูมิภาค รวมทั้งดำเนินการประสาน และสนับสนุนการปฏิบัติงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมในเขตพื้นที่จังหวัด*

*(ข) ส่งเสริมการพัฒนาองค์ความรู้และแหล่งเรียนรู้ด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมในเขตพื้นที่จังหวัด...*

จะเห็นได้ว่า สำนักงานวัฒนธรรมแต่ละจังหวัดได้ปฏิบัติตามกฎกระทรวงดังกล่าว โดยติดต่อและประสานศิลปินพื้นบ้านในท้องถิ่นในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเพื่อเผยแพร่ข่าวสารความรู้ในภาวะโควิด–๑๙ ภายใต้การสนับสนุนงบประมาณ จากนั้นจึงเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะในนามของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดร่วมกับศิลปิน

นอกจากนี้ยังมีกรณีที่โรงพยาบาลเจ้าพระยายมราช ร่วมกับแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ในการสร้างสรรค์เพลงอีแซว เพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับโรคโควิด–๑๙ ซึ่งการเผยแพร่ความรู้ด้านสาธารณสุขแก่ประชาชนในภาวะโรคระบาดย่อมเป็นภารกิจที่โรงพยาบาลพึงปฏิบัติ ทั้งนี้เพื่อแก้ปัญหาการระบาดของโรค ด้วยการให้ความรู้เพื่อสร้างภูมิคุ้มกัน ยับยั้งการแพร่ระบาดของโรค และลดภาระงานของบุคลากรทางการแพทย์ ทั้งนี้ผลงานดังกล่าวถือเป็นผลงานการปฏิบัติงานของโรงพยาบาลด้วย

**๒.๓ บทบาทต่อผู้ชมผู้ฟัง** ผู้ชมผู้ฟังเป็นบุคคลสำคัญยิ่งเพราะมีสถานะเป็นผู้รับสาร เนื้อหาที่ศิลปินถ่ายทอดย่อมตกในการรับรู้และไตร่ตรองของผู้ชมผู้ฟังทั้งสิ้น การจะเชื่อถือและปฏิบัติตามข้อแนะนำและข้อคิดที่ศิลปินสื่อสารมาในการแสดงพื้นบ้านนั้น ขึ้นอยู่กับผู้ชมผู้ฟัง บทบาทของเพลง และการแสดงพื้นบ้านที่มีต่อผู้ชมผู้ฟัง ดังนี้

๒.๓.๑ เพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งให้ความบันเทิงและความสนุกสนาน โดยบทบาทหน้าที่ของเพลงและการแสดงทุกชนิดย่อมเป็นสิ่งที่เน้นให้ความบันเทิงอยู่แล้ว เพลงและการแสดงพื้นบ้านที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงโควิด–๑๙ จึงเป็นอีกสื่อหนึ่งที่สร้างความบันเทิงคลายความเครียดแก่ผู้ฟัง ดังเห็นได้จากหลายผลงานที่มีการใช้ภาษา การแสดงออกของนักแสดงเนื้อหาที่เน้นความสนุกสนานและคลายความวิตกกังวล เช่น กรณีเพลงเขมรไล่ควายของนายพิเชษฐ์ เอี่ยมชาวนา (โย่ง เชิญยิ้ม) ศิลปินตลก ที่ว่า

*“มาทำไมล่ะไอ้โควิด ไม่ต้องมาติดคนไทย ไป ไป ๆ ๆ ๆ ไม่ต้องอยู่เมืองไทยไปให้พ้นเมืองไทยอย่ามารบกวนคนไทย เอ็งจะไปไหนก็ไป ให้รีบไป ไปซะไป ๆ แล้วเอ็งก็ไม่ต้องกลับมาเมืองไทย ไป ไป ๆ ๆ”*

**(เพลงเขมรไล่ควาย ร้องเนื้อเต็ม–นายพิเชษฐ์ เอี่ยมชาวนา)**

ด้วยจังหวะและลีลาของเพลงเขมรไล่ควายซึ่งเป็นเพลงไทยเดิมจังหวะสองชั้น มีทำนองแสดงความครื้นเครงอยู่ในตัว ประกอบกับบทร้องที่แสดงความรู้สึกในเชิงที่น่าขบขัน และบทบาทของศิลปินเองซึ่งเป็นศิลปินตลก มีกิริยาท่าทางชวนขัน จึงทำให้ผู้ชมผู้ฟังรู้สึกขบขัน คลายความเครียดได้

ส่วนเพลงและการแสดงพื้นบ้านของกรณีอื่น ๆ ก็มีการใช้ภาษาและเนื้อหาที่เรียกอารมณ์สนุกสนาน โดยใช้ภาษาที่ทันสมัย มีกลวิธีการนำเสนอที่ดึงดูดโดยการใช้น้ำเสียงที่กระตุ้นความสนใจ มีการเสียดสีล้อเลียนด้วยสถานการณ์หรือประเด็นที่น่าสนใจ เช่น

*“สายเมาเราเพื่อนาย ดริ๊งกระจายเสียดายจริงหนอ ปิดแล้วนะจ๊ะนั่งชิลขายเครื่องดื่มแอลกอฮอล์...”*

*“ทั้งเจาะและสักก็พักนะเพ่ ฟิตเนสโดนเท ค่ายมวยโดนทิ้ง แหล่งโควิดกระจายมากมายไม่ไหวจริง ๆ..”*

*“นักเลงไก่นักเลงกัดปลา คงต้องเลิกราและรีบกลับไป ปิ้งไก่ลั้นลาให้อาหารปลาสบายใจ*

*นะโมตัสสะ ภควโต อรหโต สัมพุทธธัสสะ สวดมนต์สงบใจก่อนปิดแผงเซ่าพระ*

*หมอดูไม่คู่หมอเดาต้องเก็บกระเป๋าจากที่ทำงาน มาดูดวงออนไลน์นั่งไลฟ์สดอยู่ในบ้าน”*

**(เพลงลำพาข้าวสาร–นายดิฐดา นุชบุษบา)**

เพลงและการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นสื่ออีกช่องทางหนึ่งที่ผู้รับสารจะได้รับความบันเทิงจากการเสพผลงาน ซึ่งต้องยอมรับว่าในภาวะอันตึงเครียดนี้ภูมิคุ้มกันทางจิตใจเป็นสิ่งสำคัญ ดังนั้นประชาชนจึงไม่ควรตื่นตระหนกหรือหวาดวิตกมากจนเกินไป เช่นที่มักกล่าวกันว่า “ตระหนักแต่อย่าตระหนก” ดังนั้น

สื่อบันเทิงซึ่งช่วยคลายเครียด ลดความวิตกกังวลของผู้ชมผู้ฟังจึงมีบทบาทสำคัญในการกล่อมเกลาอารมณ์ ความรู้สึกของประชาชนให้ลดความตึงเครียดลงได้

๒.๓.๒ เพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อให้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับโรคโควิด–๑๙ ผู้ชมผู้ฟังเพลงและการแสดงพื้นบ้านดังกล่าวจะได้รับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโรคโควิด–๑๙ ทั้งสถานการณ์การระบาด การควบคุมโรค การป้องกันตัวให้ห่างจากโรค การรักษาเยียวยา นโยบายของรัฐในการป้องกันและแก้ไขปัญหาจากโรคระบาด การตระหนักถึงความสำคัญในการให้ความร่วมมือกับนโยบายสาธารณสุขต่าง ๆ เพื่อแก้ไขและขจัดภาวะโรคระบาดที่กำลังเกิดขึ้นในขณะนี้ อาจกล่าวได้ว่า เพลงและการแสดงพื้นบ้านยังเป็นเครื่องมือกลาย ๆ ที่ช่วยกำหนดให้ผู้ชมผู้ฟังที่ได้รับความรู้นั้น ปฏิบัติตามนโยบายและมาตรการดังกล่าวอีกด้วย

**๒.๔ บทบาทต่อสังคม** เพลงและการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงมหันตภัยโควิด–๑๙ มีบทบาทสำคัญในสังคม คือ เป็นเครื่องมือบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม

การระบาดของไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่เป็นเหตุการณ์ครั้งสำคัญที่จะต้องถูกบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์โลก ด้วยส่งผลกระทบต่อประชาคมโลกเป็นวงกว้าง จำนวนผู้ป่วยและผู้เสียชีวิตจำนวนมากอาจเรียกได้ว่าเป็นเรื่องท้าทายต่อมนุษยชาติโดยเฉพาะในวงการแพทย์และสาธารณสุขที่จะต้องแก้ไขปัญหานี้ ทั้งนี้นักวิจัย นักวิชาการ นักเขียน นักข่าวและสื่อมวลชนสายงานต่าง ๆ ย่อมเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการบันทึกเหตุการณ์ครั้งนี้ รวมถึงศิลปินซึ่งเป็นผู้ผลิตผลงานที่บันทึกถึงเหตุการณ์ครั้งนี้ด้วย นอกจากสารสนเทศอันเป็นข้อเท็จจริงแล้วย่อมถูกปรุงแต่งไปด้วยลักษณะของศิลปะด้วย ดังจะเห็นว่าผลงานเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงมหันตภัย

โควิด–๑๙ ล้วนมีเนื้อหาเกี่ยวกับสถานการณ์ครั้งนี้ และเป็นงานที่ยังแฝงด้วยคุณค่าทางศิลปะ ทั้งวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ ฯลฯ ประกอบขึ้นจากทัศนะต่าง ๆ กัน แล้วแต่บทบาทและสถานะในสังคมของผู้สร้างสรรค์เพลงและการแสดงเหล่านี้ย่อมถูกบันทึกเป็นสื่อสนเทศรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้น กล่าวถึงเหตุการณ์ครั้งนี้ เป็นบันทึกไว้อย่างสำคัญ

จะเห็นได้ว่า บทบาทของเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่เกี่ยวข้องกับโรคระบาดโควิด–๑๙ ที่มีต่อบุคคลต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น มีความสอดคล้องกับทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคมของ วิลเลียม บาสคอม (William Bascom) โดยเป็นคติชนที่ทำหน้าที่ให้การศึกษาแก่ผู้รับสาร ถึงแม้ว่าสังคมปัจจุบันอาจไม่ได้มีลักษณะเป็นสังคมที่ใช้ประเพณีบอกเล่าอีกต่อไป ทว่าผู้รับสารที่ยังเสพสื่อที่ให้ความรู้ผ่านการชมและฟังก็มีอยู่จำนวนมาก นอกจากนี้ยังมีหน้าที่รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคมโดยสร้างความตระหนักถึงความสำคัญในการปฏิบัติตนเพื่อป้องกันและควบคุมโรคด้วยการปฏิบัติตามนโยบายการเว้นระยะห่างระหว่างบุคคลอย่างเคร่งครัด เป็นช่องทางให้ได้รับความเพลิดเพลิน รวมทั้งเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจ โดยเฉพาะความรู้สึกของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับผลกระทบจากโรคระบาดแต่ไม่ได้รับการเยียวยาที่สมควร

เมื่อพิจารณาจากงานศึกษาของ สุกัญญา สุจฉายา ที่กล่าวถึงบทบาทของเพลงพื้นบ้านในสังคมไทย พบว่า บทบาทของเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่เกี่ยวข้องกับโรคระบาดโควิด–๑๙ มีความสอดคล้องกับการศึกษาดังกล่าวเช่นกัน ได้แก่ เป็นงานที่ให้ความบันเทิง ให้การศึกษา ช่วยควบคุมสังคม เป็นพื้นที่ระบายความคับข้องใจ และทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชน ด้วยการเปลี่ยนช่องทางการสื่อสารมานำเสนอผ่านสื่อสังคมออนไลน์เท่านั้น

## ⊙ การดำรงอยู่ของเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางกับการช่วงชิงพื้นที่บนเวทีสื่อสังคม

จากการวิเคราะห์การนำเสนอและบทบาทของเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่เกี่ยวข้องกับมหันตภัยโควิด–๑๙ ทำให้เห็นว่า “สื่อท้องถิ่น” ประเภทนี้ ซึ่งแต่เดิมมีการนำเสนออยู่ในวงแคบ ๆ มีความพยายามที่จะพลิกแพลงกลวิธีการสื่อสารในทุกด้านเพื่อจะได้ก้าวขึ้นมามีพื้นที่เป็นส่วนหนึ่งอยู่บนเวทีสื่อสังคม ด้วยการนำจุดเด่นในด้านของการให้ความบันเทิงขึ้นมาใช้นำเสนอข้อมูลที่เป็นเนื้อหาสาระที่ประชาชนทั่วไปเข้าถึงได้ยาก โดยเฉพาะเป็นการย่อยสื่อที่สื่อสารโดยรัฐให้ผู้ชมผู้ฟังสามารถรับรู้เข้าใจเรื่องราวของโรคระบาดโควิด–๑๙ ได้ง่ายขึ้น โดยพบว่า เมื่อเกิดสถานการณ์ที่เป็นที่สนใจของสังคม ศิลปินกลุ่มต่าง ๆ มักจะหยิบยกประเด็นนั้นขึ้นมาผลิตซ้ำ ตีความ รวมถึงสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบของตนเองและเผยแพร่สู่สาธารณะ เช่น กรณีข่าวฆาตกรรม ‘น้องชมพู่’ ซึ่งเป็นคดีสะเทือนขวัญกระทบกระเทือนจิตใจของผู้คนส่วนใหญ่ สำนักข่าวต่าง ๆ ต่างจับตาประเด็นนี้อย่างใกล้ชิดมาโดยตลอด ทั้งนี้มีระยะหนึ่งที่ ‘ลุงพล’ ผู้เกี่ยวข้องกับคดีดังกล่าวได้รับความสนใจอย่างมากจากสื่อหลายกระแสมีศิลปินนำเรื่องราวดังกล่าวมาเสียดสีผ่านบทเพลง **“อยากเป็นป้าแต๋นแฟนลุงพล”** ซึ่งได้รับความสนใจจากคนจำนวนมาก โดยมียอดรับชมเฉพาะในเว็บไซต์ YouTube ถึงกว่าห้าแสนครั้ง และยังมีผู้นำเพลงดังกล่าวมา Cover และโต้ตอบใหม่ในบทเพลง **“ไม่อยากเป็นป้าแต๋น”** อีกด้วย

ในกรณีของศิลปินพื้นบ้านเองก็เช่นกัน การหยิบยกประเด็นสังคมที่กำลังดำเนินอย่างเข้มข้นเช่นการระบาดของโรคโควิด–๑๙ ขึ้นมานำเสนอก็เป็นไปโดยเจตนาหนึ่ง คือ ต้องการช่วงชิงพื้นที่บนเวที สื่อสังคมเพื่อการดำรงอยู่ของศิลปะแขนงนี้และการสร้างตัวตนของตนในเวทีสื่อ โดยหวังว่าจะมีผู้รับสารที่เข้าถึงสื่อของตนมากขึ้น และเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์สื่อ

ประเภทนี้ขึ้นจำนวนมาก ทั้งตลอดระยะเวลาที่ผู้เขียนทำการศึกษาและหลังจากนั้นเป็นต้นมา โดยศิลปินพื้นบ้านได้มีพัฒนาการในการนำเสนอเพลงและการแสดงในรูปแบบของตนเพื่อเผยแพร่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์อีกหลายวิธี

## ⊙ สรุป

เพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่เผยแพร่เนื้อหาเกี่ยวกับมหันตภัยโควิด–๑๙ เป็นผลงานสร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปิน นักเรียน นักศึกษา ครูอาจารย์ โดยเลือกเพลงและการแสดงพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จักหรือเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น โดยในบางกรณีมีผู้สนับสนุนในการผลิตหรือสร้างสรรค์ ได้แก่สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและสถานพยาบาล ได้ร่วมกับศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงและการแสดงพื้นบ้านสู่สังคม เพลงและการแสดงดังกล่าวมีเนื้อหาเกี่ยวกับสถานการณ์โรคโควิด–๑๙ ทั้งที่มา ความสำคัญแนวทางการป้องกันยับยั้งการระบาด การรักษา ช่องทางการติดต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง นโยบายในการรับมือโรคของภาครัฐ รวมถึงได้แฝงลักษณะเด่นของเพลง และกล่าวถึงความยากลำบากในการใช้ชีวิตของศิลปิน การเรียบเรียงเนื้อหาและลักษณะการแสดงมักไม่ได้ยึดติดกับขนบดั้งเดิมของเพลงซึ่งมักเป็นเพลงปฏิพากย์หรือการแสดงที่มักเล่นเป็นเรื่องราว หากศิลปินใช้วิธีการจับประเด็นเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารขึ้นมากล่าวถึงเลยทีเดียว หรือมิฉะนั้นจะพลิกแพลงและบูรณาการรูปแบบการแสดง เนื้อหาการแสดงให้เน้นถึงสถานการณ์โควิด–๑๙ โดยรูปแบบการแสดงมีทั้งการแสดงเชิงสาธิต การแสดงที่ไม่เป็นทางการ การแสดงที่สื่อสารโดยการประยุกต์สื่ออื่น ๆ และการบันทึกเฉพาะเสียง

บทบาทของเพลงและการแสดงพื้นบ้านมีทั้งในด้านบทบาทต่อศิลปิน โดยเพลงและการแสดงพื้นบ้านมีสถานะเป็นผลงานที่ศิลปินแสดงออกสู่สังคม เป็นวัฒนธรรมที่ศิลปินมีหน้าที่อนุรักษ์ เป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์และ

แสดงออกถึงตัวตนของศิลปิน รวมทั้งเป็นช่องทางระบายความอัดอั้น ความกดดัน จากภาวะการใช้ชีวิตที่ลำบากและต้องการความช่วยเหลือ สำหรับบทบาทต่อผู้สนับสนุนการแสดงเพลงและการแสดงพื้นบ้านที่ใช้สื่อสารข้อมูลข่าวสารในช่วงมหันตภัยโควิด–๑๙ เป็นผลงานขององค์กรตามบทบาทหน้าที่ ทั้งองค์กรทางวัฒนธรรมที่มีหน้าที่ส่งเสริมวัฒนธรรม และองค์กรสาธารณสุขที่มีหน้าที่ให้ความรู้ สร้างภูมิคุ้มกันแก่ประชาชน ใช้เพลงและการแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อในการสื่อสารไปถึงประชาชน ส่วนบทบาทที่มีต่อผู้ชมผู้ฟัง เพลงและการแสดงพื้นบ้านย่อมให้ ความบันเทิง คลายเครียด ลดความวิตกกังวลในภาวะโรคระบาด ให้ความรู้ในการรับมือกับภาวะ โรคระบาดรวมถึงเป็นเครื่องมือกำหนดให้ผู้ชมผู้ฟังปฏิบัติตามนโยบายและมาตรการในภาวะโรคระบาด สุดท้ายเพลงและการแสดงพื้นบ้านมีบทบาทต่อสังคมในฐานะเครื่องมือบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม คือสถานการณ์โควิด–๑๙ ครั้งนี้ซึ่งเป็นภาวะที่ส่งผลกระทบไปทั่วโลก นอกจากจะบันทึกด้วยข้อมูลข้อเท็จจริงแล้ว ยังรังสรรค์ขึ้นด้วยคุณค่าทางศิลปะอีกด้วย และที่สำคัญที่สุดเพลงและการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง เป็นสื่อสังคมที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำรงอยู่ของศิลปะอันเกิดแต่ศิลปินพื้นบ้านที่เป็นบุคคลกลุ่มหนึ่งในสังคม ที่ทำหน้าที่สืบสาน ถ่ายทอดภูมิปัญญาอันเป็นมรดกจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น ถึงแม้ว่าจะต้องมีการเปลี่ยนแปลง พลิกแพลงไปตามพลวัตของสังคม แต่ก็ยังไม่ทอดทิ้งภูมิปัญญาอันทรงคุณค่า หากค่อย ๆ ปรับตัวไปกับกระแสสังคมที่เชี่ยวกราก ความพยายามในการรักษาวัฒนธรรมนี้ควรได้รับการเห็นคุณค่าจากทุกฝ่าย และหวังว่าท่ามกลางวิกฤตการณ์โควิด–๑๙ นี้ ศิลปินพื้นบ้านจะไม่ถูกทอดทิ้งให้เดียวดาย หากได้รับการช่วยเหลือจุนเจือจากภาคส่วนต่าง ๆ เช่นเดียวกันประชาชนทุกกลุ่ม ในฐานะที่ศิลปินก็เป็นผู้หนึ่งที่ร่วมสร้างสรรค์สังคมด้วยสุนทรียศาสตร์ กล่อมเกลาโลกมนุษย์ให้งดงามขึ้นด้วยพลังของศิลปะต่อไป

**ตารางที่ ๑** ตารางแสดงรายนามศิลปินและผลงานที่เผยแพร่ผ่าน Social media ในระยะเวลาที่ทำการศึกษา

| รายนามศิลปิน/ สร้างสรรค์การแสดง | สถานะ/ อาชีพ/ ตำแหน่ง | ผลงานที่เผยแพร่โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด | | | ผลงานที่เผยแพร่โดยศิลปินเอง | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | เพลงพื้นบ้าน | การแสดงพื้นบ้าน | เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน | เพลงพื้นบ้าน | การแสดงพื้นบ้าน | เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน |
| ๑. นายสะเทื้อน นาคเมือง | ศิลปินภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรม | | ลิเก (กำแพงเพชร) | | | | |
| ๒. นางศรีนวล ขำอาจ (แม่ศรีนวล คณะลำตัดหวังเต๊ะ) | ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะพื้นบ้าน-ลำตัด) | | ชุดที่ ๑ ลำตัด (ปทุมธานี) | | | ชุดที่ ๒ ลำตัด | |
| ๓. นายดิฐดา นุชบุษบา | ครู วิชานาฏศิลป์ | ชุดที่ ๑ เพลงลำพาข้าวสาร (ปทุมธานี) | | | ชุดที่ ๒ และ ๓ เพลงลำพาข้าวสาร | | |
| ๔. นายมณฑล อโหสิ คณะลิเก ป.ปากควาย ร่วมกับโขนเด็กโรงเรียนวัดหนองไผ่ | ศิลปินพื้นบ้านและโรงเรียน | | โขนสด (พิจิตร) | | | | |
| ๕. นายศราวุธ สุดงูเหลือม | แชมป์เพลงแหล่รายการคุณพระประชัน | เพลงฉ่อย (พิษณุโลก) | | | | | |

| รายนามศิลปิน/ สร้างสรรค์การแสดง | สถานะ/ อาชีพ/ ตำแหน่ง | ผลงานที่เผยแพร่โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด | | | ผลงานที่เผยแพร่โดยศิลปินเอง | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | เพลงพื้นบ้าน | การแสดงพื้นบ้าน | เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน | เพลงพื้นบ้าน | การแสดงพื้นบ้าน | เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน |
| ๖. ผศ.กมล บุญเขต และลูกหลานแม่ตะเหลี่ยม ภาชนะทอง บ้านสะเดียง | ศิลปินพื้นบ้าน | เพลงฉ่อย (เพชรบูรณ์) | | | | | |
| ๗. นางเกลียว เสร็จกิจ (แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์) | ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) | ชุดที่ ๑ เพลงอีแซว (สุพรรณบุรี) | | | เพลงอีแซว ชุดที่ ๒ (ของตนเอง), ชุดที่ ๓ (ร่วมกับ รพ.เจ้าพระยายมราช) | | |
| ๘. คณะลิเกเด็กวัดโพธิ์เก้าต้น | คณะศิลปินเยาวชน | | ลิเก (ลพบุรี) | | | | |
| ๙. นางจำรัส อยู่สุข ครูเพลงพื้นบ้านจังหวัดสิงห์บุรี | ศิลปินภูมิปัญญา | เพลงแหล่ (สิงห์บุรี) | | | | | |
| ๑๐. กลุ่มอนุรักษ์หนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม | ศิลปินพื้นบ้าน/วัด | | หนังใหญ่ (ราชบุรี) | | | | |

| รายนามศิลปิน/ สร้างสรรค์การแสดง | สถานะ/ อาชีพ/ ตำแหน่ง | ผลงานที่เผยแพร่โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด | | | ผลงานที่เผยแพร่โดยศิลปินเอง | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | เพลงพื้นบ้าน | การแสดงพื้นบ้าน | เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน | เพลงพื้นบ้าน | การแสดงพื้นบ้าน | เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน |
| ๑๑. เยาวชนกลุ่มรากไทย ร่วมกับโรงเรียนเบญจมเทพอุทิศจังหวัดเพชรบุรี | คณะศิลปินเยาวชน | | ลำตัด (เพชรบุรี) | | | | |
| ๑๒. ชุมชนบ้านหนองขาว อำเภอท่าม่วง | ศิลปินพื้นบ้าน | เพลงเหย่ย (กาญจนบุรี) | | | | | |
| ๑๓. คณะเพลงพื้นบ้าน วิชัยราชันย์ | ศิลปินพื้นบ้าน | | ลำตัด (จันทบุรี) | | | | |
| ๑๔. นายกำปั่น นิธิวรไพบูลย์ (ศิลปินกาเหว่า โชคชัย) | ศิลปินพื้นบ้านอีสานแห่งชาติ | เพลงโคราช (นครราชสีมา) | | | | | |
| ๑๕. ชมรมเพลงพื้นบ้าน “จัดจ้าน” วัดพรหมฯ | ชมรมเพลงพื้นบ้าน | | | | เพลงฉ่า (ฉ่อยเหนือ) | | |
| ๑๖. นายพิสูจน์ ใจเที่ยงกุล | ครู (เกษียณอายุราชการ) | | | | เพลงฉ่อย | | |
| ๑๗. แม่ทองใบ จินดา คณะโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ-ทองใบ จินดา | ศิลปินพื้นบ้าน | | | | เพลงฉ่อย | | |

| รายนามศิลปิน/ สร้างสรรค์การแสดง | สถานะ/ อาชีพ/ ตำแหน่ง | ผลงานที่เผยแพร่โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด | | | ผลงานที่เผยแพร่โดยศิลปินเอง | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | เพลงพื้นบ้าน | การแสดงพื้นบ้าน | เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน | เพลงพื้นบ้าน | การแสดงพื้นบ้าน | เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน |
| ๑๘. นายสตานันท์ ครุฑพิเชฐ | ศิลปินสังกัดกรมศิลปากร | | | | เพลงอีแซว | | |
| ๑๙. นางสมศักดิ์ แสวงศิลป์ | ศิลปินพื้นบ้าน (อดีตลิเก) | | | | | | ร้องราชนิเกริง |
| ๒๐. นายธารณา บุญเลิศ | นักศึกษา | | | | เพลงฉ่อย | | |
| ๒๑. ลิเกคณะ ยอดรักเพ็ญรุ่ง โดยสิงห์ แสวงชัย | ศิลปินพื้นบ้าน | | | | | | ร้องราชนิเกริง |
| ๒๒. นายยุคล เพียรเสมอ | เจ้าของช่อง Youtube “คุณหลวงเอื้อนเอ่ย” | | | | เพลงฉ่อย | | |
| ๒๓. นายพิเชษฐ์ เอี่ยมชาวนา (โย่ง เชิญยิ้ม) | ศิลปินตลก | | | | | | เพลงเขมรไล่ควาย |
| ๒๔. นางจารุวรรณ สุขสาคร (ครูหมู) คณะละครชาตรีจงกล โปร่งน้ำใจ | ศิลปินพื้นบ้าน | | | | | | เพลงร่ายชาตรี |

## ๖ เอกสารอ้างอิง

กระทรวงวัฒนธรรม. [ม.ป.ป.]. *กฎกระทรวง แบ่งส่วนราชการสำนักงานปลัดกระทรวง กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2549*. สืบค้นจาก http://www.ratchakitcha.soc. go.th/DATA/PDF/2549/00191086.PDF

กระทรวงสาธารณสุข. (๒๕๖๓). *วิธีปฏิบัติตัวช่วงโรคโควิด 19*. สืบค้นจาก https://www.moph.go.th/index.php/news/read/1687

ข่าว3มิติ. (๒๕๖๓). *กลุ่มศิลปินพื้นบ้านไทยขาดรายได้ ร้องรัฐช่วยเยียวยาช่วงวิกฤตโควิด–19*. สืบค้นจาก https://fb.watch/7Llnm7CD2t/

คุณหลวงเอื้อนเอ่ย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๙). *เพลงฉ่อย รวมใจไทยต้านภัย โควิด–19 | EP.พิเศษ*. [Video file]. สืบค้นจาก https://youtu.be/goVw4lyfXjM

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. [ม.ป.ป.] *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ ๓๔ เรื่องที่ ๒ เพลงพื้นบ้าน*. สืบค้นจาก http://saranukromthai.or.th/sub/book /book.php?book=34&chap=2 &page=t34–2–infodetail01.html

ไทยทีวี HD Music (ช่องรายการ). [๒๕๖๔]. *อยากเป็นป้าแต๋นแฟนลุงพล–พิมพ์จำยอดบัวงาม (HD)*. [วีดิทัศน์ออนไลน์]. สืบค้นจาก https://youtu.be/XSq4Dd–2zgA

ปฐม หงษ์สุวรรณ. (๒๕๕๐). *เอกสารประกอบการสอนวิชาคติชนวิทยา*. มหาสารคาม: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

โย่ง สเตชั่น. (๒๕๖๓, เมษายน ๔). *อย่าลืมปลอดภัยกันทุกคนนะครับ (เพลงขอทาน)*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://fb.watch/38Zyqtgxvd/

เรณู โกศินานนท์. (๒๕๔๒). *การแสดงพื้นบ้านของไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ศิราพร ณ ถลาง. (๒๕๔๘). *ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน–นิทานพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๐). *แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน_เพลงอีแซว) ในนามศิลปินพื้นบ้านภาคกลาง ภายใต้การสนับสนุนและส่งเสริมจาก กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web. facebook.com/ThaiFolksong/videos/516541085674114/

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๐). #covidlore. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1398300590373948

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๑). #covidlore. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1399060090297998

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๒). #covidlore. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1400106600193347

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๒). #covidlore. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1400260253511315

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๓). #covidlore. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1401017053435635

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๓). #covidlore. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1401239216746752

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๔). #covidlore. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1401902103347130

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๗). *กลอนลิเกไล่โควิด ผู้แต่ง แม่สมศักดิ์ แสวงศิลป์*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1405235309680476

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๙). *เพลงพื้นบ้านให้กำลังใจและแนะนำการป้องกันภัยโควิด 19 (#เพลงลำพาข้าวสาร) จากเครือข่ายเพลงพื้นบ้านภาคกลางจังหวัดปทุมธานี*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1406836319 520375

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, มีนาคม ๓๑). *ฉ่อยร่วมใจต้านภัยโควิด–19*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1408410716029602

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, เมษายน ๒). *เพลงอีแซวสู้ภัยโควิด ขับร้องโดยศิลปินแห่งชาติ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์*.

[อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/ posts/1410007802536560

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, เมษายน ๓). #covidlore. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1410490882488252

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, เมษายน ๑๑). *ลำตัดโดย นิรามัย นิมา ฟังเพลิน ๆ ค่ะ #อยู่บ้านหยุดเชื้อเพื่อชาติ*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1417531651784175

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, เมษายน ๑๒). *จากเขมรไล่ควาย มาเป็น ไทยไล่โควิด*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/1418824234988250

สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย. (๒๕๖๓, เมษายน ๑๓). *สวัสดีปีใหม่ไทยห่างไกลโควิด ๑๙*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ThaiFolksong/posts/ 1419269534943720

สาวบ้านภู ไออุ่นเร็คคอร์ด (ช่องรายการ). [๒๕๖๔]. *ไม่อยากเป็นป้าแต๋น–สาวบ้านภู*. สืบค้นจาก https://youtu.be/tJEl6YCHUQ8

สุกัญญา ภัทราชัย. (๒๕๔๐). *เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. (๒๕๔๕). *เพลงพื้นบ้านศึกษา*. กรุงเทพฯ: ศูนย์คติชนวิทยา ร่วมกับโครงการตำราคณะอักษร–ศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุโขทัยธรรมมาธิราช. มหาวิทยาลัย. (๒๕๔๕). *การจัดการทรัพยากรการท่องเที่ยว สาขาวิชาวิทยาการจัดการ*. นนทบุรี: [ม.ป.พ.].

สำนักข่าวฐานเศรษฐกิจ. (๒๕๖๔). *รวมข่าว "โควิด–19" วันที่ 31 กรกฎาคม 2564 แบบอัพเดทล่าสุด*. สืบค้นจาก https://www.thansettakij.com/general–news/489779

สำนักข่าว BBC ไทย. (๒๕๖๓). *โคโรนา : อนามัยโลกตั้งชื่อ "โควิด–19" ให้โรคทางเดินหายใจจากไวรัส สายพันธุ์ใหม่*. สืบค้นจาก https://www.bbc.com/thai/features –51473472

สำนักข่าว BBC ไทย. (๒๕๖๓). *ไวรัสโคโรนา : อนามัยโลกประกาศให้โควิด–19 เป็น "การระบาดใหญ่" ทั่วโลก*. สืบค้นจาก https://www.bbc.com/thai/ international–51838536

สำนักงานประชาสัมพันธ์กรุงเทพมหานคร. (๒๕๖๓). *ประกาศ กทม. เรื่อง สั่งปิด สถานที่เป็นการชั่วคราว (ฉบับที่ 2)*. สืบค้นจาก http://www.prbangkok.com/th/post/view/MDY1cDBzNnM0NHIyb3Ezc3E2NnEyNDk0cDRyOTQzcjQ3MjY1MQ==

สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดพิษณุโลก. (๒๕๖๓, เมษายน ๓). *เชิญสดับรับชมฉ่อย ตอนวัฒนธรรมนำไทย สู้ภัยโควิด–๑๙ โดย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/ phitlokculture/videos/1128193410870138/

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด เพชรบูรณ์. (๒๕๖๓, เมษายน ๑๐). *กำลังใจสู้โควิด – เพลงฉ่อยบ้านสะเดียงต้านโควิด–๑๙*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/wattanatamjangwat/videos/2610950525843727/

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาญจนบุรี. (๒๕๖๓, เมษายน ๙). *เพลงเหย่ยต้านโควิด บ้านหนองขาว*. [Video file]. สืบค้นจาก https://youtu.be/yAL1MZZqDV8.

สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดกำแพงเพชร. (๒๕๖๓, มีนาคม ๒๖). *ชาวกำแพงเพชรร่วมใจต้านโควิด*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/100005911895449/videos/1379903125550071/

สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดจันทบุรี. (๒๕๖๓, เมษายน ๑๓). *สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี จัดทำสื่อประชาสัมพันธ์เพื่อรณรงค์ป้องกันการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ (COVID–19)* [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/chanthaburi.culture/videos/2781151488647462/

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิจิตร. (๒๕๖๓, เมษายน ๑๐). *สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิจิตร จัดทำสื่อวีดิทัศน์รณรงค์ประชาสัมพันธ์สร้างความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับการจัดเทศกาลประเพณีสงกรานต์ประจำปี ๒๕๖๓*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/m.culture.phichit/videos/ 531495314229549/

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสิงห์บุรี. (๒๕๖๓, เมษายน ๙). *สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสิงห์บุรี จัดทำวีดิทัศน์ อวยพรวันสงกรานต์ปีใหม่ไทย ห่างไกลโควิด*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/cul.sing/videos/1889022874566430/

JR Record. (๒๕๖๓, เมษายน ๑๑). *สืบสานศิลปะไทยหนังใหญ่วัดขนอนต้านภัย covid–19*. [Video file]. สืบค้นจาก https://youtu.be/Bkr1_t63BFU

Kanlayanin yeamsaso. (๒๕๖๓, เมษายน ๗). *ลิเกเด็กต้าน COVID 19*. [Video file]. สืบค้นจาก https://youtu.be/5dvrBlOZEks

Nawaporn Nualpradit (๒๕๖๓, เมษายน ๑๐). *ใจเย็น ๆ โควิด*. [Video file]. สืบค้นจาก https://youtu.be/KxpkWuSh608

Mod Chutima. (๒๕๖๓, เมษายน ๒๔). *รายการข่าว 3 มิติ มาขอสัมภาษณ์อาชีพศิลปินพื้นบ้าน โดย คณะละครชาตรี จงกล โปร่งน้ำใจ เป็นตัวแทนศิลปินทั่วประเทศทุกสาขาอาชีพ เป็นหนึ่งเสียงที่ได้รับผลกระทบวิกฤติโควิด 19 ที่ไร้การเยียวยา*. [อ้างอิงจากสถานะเฟซบุ๊ก]. สืบค้นจาก https://web.facebook.com/mod.chutima/videos/2979163602178916/

Phetchaburi post. (๒๕๖๓, เมษายน ๒). *ลำตัดเพชรบุรี ร่วมใจต้านภัย Covid–19*. [Video file]. สืบค้นจาก https://youtu.be/OleuPP6e6EE

บทความวิชาการ

# พระบฏเมืองสะบ้าย้อย: พุทธศิลป์บนผืนผ้าจากพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้
# Saba Yoi Phra Bodh: The Buddhist Art on Canvas from the Southern Border Provinces


ลักษมณ์ บุญเรือง

Luxamun Boonrueng

ภัณฑารักษ์ชำนาญการพิเศษ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา

Curator, Senior Professional Level, Songkhla National Museum



**วันที่รับบทความ :** วันที่ ๑๙ สิงหาคม ๒๕๖๔

**วันที่ส่งบทความที่แก้ไข :** วันที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๖๔

**วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ :** วันที่ ๒๕ ตุลาคม ๒๕๖๔

## ⊙ บทคัดย่อ

การศึกษาพระบฏจากวัดคูหา อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา เป็นผลจากการปฏิบัติงานด้านโบราณวัตถุในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ตอนล่าง ซึ่งเป็นภารกิจหลักของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา สำนักศิลปากรที่ ๑๑ สงขลา ซึ่งมีหน้าที่สำคัญในการดูแลรักษา ปกป้องสมบัติทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Intangible Culture) ในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่าง

ผลจากการศึกษาทำให้ทราบว่า รูปแบบของการสร้างงานพระบฏที่วัดคูหา สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ รูปแบบ และ ๒ อายุสมัย คือ รูปแบบที่ ๑ การเขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้า ลงบนพื้นผ้าไหม ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีความมุ่งหมายเพื่อเป็นพุทธบูชา โดยฝีมือเชิงช่างเป็นแบบงานช่างหลวงสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีความเก่าแก่มากกว่า พระบฏแบบที่ ๒ ซึ่งเขียนงานด้วยสีพหุรงค์ลงบนผืนผ้าดิบหนา ใช้สีหลากหลาย มีการเขียนจารึกกำกับภาพ เพื่อแสดงให้ทราบว่า ช่างต้องการเขียนภาพอะไร นอกจากนี้ยังบอกวัตถุประสงค์ในการสร้างภาพ รวมทั้งผู้บริจาคทุนทรัพย์ในการสร้างงาน กำหนดอายุสมัย ในช่วงรัตนโกสินทร์ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ด้านรูปแบบการเขียนภาพและการใช้งานในสมัยปัจจุบันแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมออกมาในรูปแบบใหม่ ๆ ซึ่งไม่ปรากฏพบมากนักสำหรับการเขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้า และภาพพระพุทธบาท ลงบนงานผืนผ้าอย่างพระบฏ รวมทั้งการใช้งานในปัจจุบันที่ได้จากการสัมภาษณ์ ทำให้ทราบว่าเคยมีการนำมาใช้ประกอบประเพณี “วันว่าง” ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ของคนในชุมชน ซึ่งแตกต่างจากพื้นที่อื่น ๆ ในประเทศที่ใช้ภาพพระบฏในประเพณี

เทศน์มหาชาติ การสวดพระมาลัย หรือในงานบุญออกพรรษา แม้กระทั่งในภาคใต้เอง ที่นิยมใช้ในประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ โดยมีประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุเมืองนครศรีธรรมราชเป็นแม่แบบ ในการใช้งานของชุมชนนี้ยังผิดแปลกออกไป แสดงให้เห็นถึงคุณค่าในเชิงศิลปกรรมและในเชิงพิธีกรรมการรับใช้สังคมที่แตกต่างจากชุมชนอื่น ๆ จึงมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และประเพณี ที่สมควรได้รับการอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป

**คำสำคัญ:** พระบฏ, พระอดีตพุทธ, รอยพระพุทธบาท, โสฬสมหาสถาน

## ⊙ Abstract

The study of the Phra Bodh (a piece of cloth with an image of Budha) from Khuha temple, Saba Yoi district, Songkhla province is a result from local archaeology work and the remarkable artifacts collection in the lower southern border provinces. This is the main mission of the Songkhla National Museum, the 11th Office of Fine Arts, Songkhla which has a crucial role in protecting the Intangible Culture in the lower southern region.

The result from the study revealed that the pattern of creating Phra Bodh at Khuha temple can be divided into 2 types and 2 periods; the first type, the painting of the Buddha Image on a silk background from the royal craftsmanship of the late Ayutthaya to the early Rattanakosin period which is more ancient and aimed of being a Buddhist worship. The second type, the polychromatic practice painted on the thick unbleached cloth with multicolor techniques. In addition, the inscription was written to state the goal in creating the image, including the name of funds' donor. The evidence emerged during the Rattanakosin period around the end of the 24th to the beginning of 25th Buddhist century during the reign of King Nang Klao Chao Yu Hua to the reign of King Rama VI. The contemporary writing style and its current usage reflect the creation of modern art works which does not appear to be very common for painting former Buddha and the image of the Buddha's foot prints on canvas. The current usage information obtained from the interview showed that Phra Bodh is used in the tradition of 'free days' during the Songkran festival of the community people which different from other regions in the countries that use Phra

Bodh images in the tradition of Mahajati preaching, Phra Malai chanting or in the merit–making ceremony in the end of Buddhist Lent Day. Even in the south commonly used Phra Bodh in the cloth parade tradition. There is a tradition of cloth parade to the city of Nakhon Si Thammarat as a model. The unique usage of this community demonstrates the artistic and ceremonial values for social services which different from other communities. Therefore, it has historical, cultural, and traditional values that deserve preservation.

**Key words:** Phra Bodh, former Buddha, the Buddha's foot prints, Solasamahacetiyas

## ⊙ ที่มาของการค้นพบภาพพระบฏ วัดคูหา อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา[๑]

ภาพพระบฏทั้ง ๔ ภาพมีที่มาของการค้นพบที่น่าสนใจ สืบเนื่องจากนางสาวรัชดาพร คณิตพันธ์ และนางสาวกัณฑรัตน์ กุสุมภ์ ได้มีบันทึกข้อความแจ้งไปยังสำนักศิลปากรที่ ๑๑ สงขลา ให้เข้าดำเนินการตรวจสอบตามแนวปฏิบัติของกรมศิลปากร ตามพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๓๕ เนื่องจากทั้งสองท่านได้เดินทางไปทัศนศึกษาในพื้นที่ดังกล่าว และพบภาพพระบฏทั้ง ๔ ผืน ถูกเก็บรักษาอยู่ ณ กุฏิอดีตเจ้าอาวาสวัด ซึ่งไม่ได้ใช้งานแล้ว โดยเก็บร่วมกับสิ่งของเครื่องใช้อื่น ๆ พร้อมให้ความคิดเห็นในเบื้องต้นว่า พระบฏดังกล่าวเป็นโบราณวัตถุที่มีคุณค่าเป็นงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย ภาพพระอดีตพุทธเจ้าที่แสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างอันงดงาม มีการเขียนสี ปิดทอง และตัดเส้นอย่างประณีต ซึ่งไม่เคยพบการสร้างงานในลักษณะเช่นนี้มาก่อน กับภาพรอยพระพุทธบาทฝีมือช่างสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งก็ไม่ค่อยได้พบมากนักในงานพุทธศิลป์ภาคใต้ จึงเห็นว่าวัตถุดังกล่าวมีคุณค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะทางด้าน

---

[๑] บทความนี้เกิดขึ้นจากการปฏิบัติงานในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่าง ในฐานะภัณฑารักษ์ของผู้เขียน ซึ่งมาปฏิบัติงานในพื้นที่ราวปลายเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๖๓ และได้เข้ามาตรวจสอบงานเก่าที่อยู่ระหว่างการดำเนินงานของหน่วยงาน พบว่า มีการรับเรื่องจากสำนักศิลปากรที่ ๑๑ สงขลา มอบหมายให้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา เข้าดำเนินการตรวจสอบภาพพระบฏจำนวน ๔ ผืน ณ วัดคูหา ตำบลคูหา อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ตามบันทึกที่ นางสาวรัชดาพร คณิตพันธ์ และนางสาวกัณฑรัตน์ กุสุมภ์ แจ้งไว้ ตั้งแต่วันที่ ๑๓ สิงหาคม ๒๕๖๓ แต่ทางหน่วยงานยังไม่ได้ดำเนินการ จึงได้กำหนดลงพื้นที่เพื่อตรวจสอบเมื่อวันที่ ๔ ธันวาคม ๒๕๖๓ จนนำไปสู่การค้นพบหลักฐานทางพุทธศิลป์ภาคใต้ที่น่าสนใจ ซึ่งเป็นรูปแบบงานศิลปกรรมที่พบเห็นได้ไม่มากนักในพื้นที่ภาคใต้ โดยเฉพาะในเขตภาคใต้ตอนล่าง อาทิ จังหวัดสงขลา ยะลา ปัตตานี นราธิวาส และสตูล จึงทำให้ต้องกลับมาศึกษาเพิ่มเติม และนำไปสู่การเรียบเรียงเป็นบทความในครั้งนี้

จิตรกรรมไทย การใช้สี การวางองค์ประกอบ การเล่าเรื่อง และเทคนิควิธี รวมทั้งเป็นโบราณวัตถุชิ้นสำคัญของชาติที่เป็นงานด้านศิลปวัฒนธรรม และสุ่มเสี่ยงต่อการสูญหาย เพราะกำลังอยู่ในกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ของประชาชน

สำนักศิลปากรที่ ๑๑ สงขลา จึงได้มอบหมายให้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา เข้าตรวจสอบในฐานะหน่วยงานที่ดูแลเกี่ยวกับโบราณวัตถุ ในพื้นที่ ๗ จังหวัด ภาคใต้ตอนล่าง และเมื่อผู้เขียนเดินทางเข้าไป ตรวจสอบแล้ว ได้กลับมาสืบค้นข้อมูลยิ่งทำให้เกิดความสนใจมากยิ่งขึ้น เมื่อพบว่า ภาพพระบฏทั้ง ๔ ผืนนี้เคยปรากฏเป็นข่าว เมื่อประมาณต้นเดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๓ เนื่องจากพบว่าเมื่อวันที่ ๖ สิงหาคม ๒๕๖๓ โดยผู้จัดการออนไลน์ (ออนไลน์) ได้ลงข่าวเกี่ยวกับการทวงคืนผ้าพระบฏจากอาจารย์มหาวิทยาลัยด้านศิลปะ ชื่อดัง ซึ่งมาขอยืมผ้าพระบฏนี้ไปศึกษาและคัดลอก แล้วไม่คืนเป็นเวลานานถึง ๕ ปี โดยตัวแทนจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา และภาคประชาชนชาวจังหวัดสงขลา ซึ่งหากไม่คืนจะได้ดำเนินการในขั้นต่อไป ดังนั้น การที่สำนักศิลปากรที่ ๑๑ สงขลา ได้รับแจ้งเรื่องให้ไปตรวจสอบในช่วงเวลาวันที่ ๑๓ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๓ ย่อมแสดงให้เห็นว่า วัตถุดังกล่าวเพิ่งได้คืนมาสู่พื้นที่

## ⊙ การตรวจสอบพระบฏ วัดคูหา อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา

เจ้าหน้าที่จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา และสำนักศิลปากรที่ ๑๑ สงขลา ประกอบด้วย ภัณฑารักษ์ นักวิชาการช่างศิลป์ และเจ้าหน้าที่บันทึกข้อมูล ได้เข้าไปดำเนินการสำรวจและตรวจสอบผ้าพระบฏ วัดคูหา อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ ๔ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๔ ซึ่งมีผลการดำเนินงาน ดังนี้

**ภาพที่ ๑:** พระบฏจากสะบ้าย้อยที่เผยแพร่ในเว็บไซต์ผู้จัดการออนไลน์ ก่อนการลงพื้นที่สำรวจของคณะผู้ศึกษา
**ที่มา:** (ผู้จัดการออนไลน์, ๒๕๖๓)

**๑. ตำแหน่งที่ตั้ง**

ผ้าพระบฏทั้ง ๔ ผืน ได้ถูกเก็บรักษาไว้ ณ ชั้นบนของศูนย์การศึกษาพระปริยัติธรรม วัดคูหา หมู่ที่ ๔ ตำบลคูหา อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา

**๒. ผู้ดูแล** พระครูสุนทรธรรมานุกิจ เจ้าคณะอำเภอสะบ้าย้อย เจ้าอาวาสวัดคูหา

**๓. ลักษณะวัตถุ** แบ่งออกเป็น ๔ ผืน ถูกเก็บรักษาเป็นอย่างดี โดยรองด้วยผ้าดิบและม้วนเก็บรักษา แบบคว่ำหน้า เพื่อป้องกันไม่ให้สีแตกหรือหลุดร่อน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

**๓.๑ ผืนที่ ๑** เป็นผ้าพระบฏทำมาจากผ้าไหม ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีขนาดกว้าง ๑๒๔ เซนติเมตร ยาว ๓๐๖ เซนติเมตร เขียนลายลงบนผ้าไหมสีดำ

ปลายทั้งสองข้างเย็บเป็นปลอก เพื่อสอดไม้เหลาชะโอน[๒] สำหรับม้วนเก็บ หรือแขวนห้อยเมื่อคลี่ออก เขียนด้วยสีฝุ่น ประกอบด้วย สีแดงชาด สีขาว สีทอง สีเทา สีคราม และสีเขียว ลักษณะเป็นการเขียนภาพในแนวตั้ง ใช้เส้นแถบสีทองเป็นเส้นกั้นแบ่งภาพแต่ละภาพ และเป็นเส้นขอบภาพ โดยแบ่งภาพออกเป็น ๒ เรื่องราว ภายในกรอบสี่เหลี่ยมย่อย ๆ จำนวน ๘ ชั้น ได้แก่ ภาพพระอดีตพุทธเจ้า จำนวน ๒๘ พระองค์ ประทับนั่งเรียงรายกันในแถวแนว จำนวน ๖ ชั้น นับจากด้านบน ชั้นที่ ๑ – ชั้นที่ ๔ มีภาพพระอดีตพุทธเจ้า ชั้นละ ๕ พระองค์ แวดล้อมด้วยพระสาวกซ้ายขวา ชั้นที่ ๕ และชั้นที่ ๖ มีภาพพระอดีตพุทธเจ้า ชั้นละ ๔ พระองค์ แวดล้อมด้วยพระสาวกซ้ายขวา เช่นกัน ส่วนชั้นที่ ๗ และชั้นที่ ๘ ด้านล่าง แสดงภาพเล่าเรื่องในชาดก

ในส่วนของภาพพระอดีตพุทธเจ้า พื้นหลังเป็นสีแดง เขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัยบนฐานสิงห์ มีผ้าทิพย์ประดับอยู่เบื้องหน้า ภายในซุ้มเรือนแก้ว ถัดขึ้นไปประดับด้วยพุ่มพระศรีมหาโพธิ์ พระพักตร์เรียวยาว พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยม พระนาสิก และพระโอษฐ์ใหญ่ มีอุษณีษะเป็นมุ่นมวยผมขนาดใหญ่ เหนือขึ้นไปเป็นรัศมีทรงเปลว พระอดีตพุทธเจ้ามีพระวรกายเพรียวบาง ครองจีวร ห่มเฉียงสีแดงกลักไม้จีวรทำเป็นริ้ว มีชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี เบื้องซ้ายและขวาของพระอดีตพุทธเจ้าแวดล้อม

---

[๒] ไม้เหลาชะโอน เป็นต้นไม้ชนิดหนึ่งในตระกูลปาล์ม ลักษณะคล้ายต้นหมาก แต่ขึ้นเป็นกอ พบได้ในเขตภาคกลาง ภาคตะวันออก และภาคใต้ มีสองสายพันธุ์หลัก ได้แก่ เหลาชะโอนเขา และเหลาชะโอนทุ่ง โดยทั่วไปที่ชาวใต้จะนำมาใช้ประโยชน์จะเป็นต้นเหลาชะโอนทุ่ง ในภาษาไทยถิ่นใต้ บางทีเรียก ต้นหลาโอน ภาษามลายู เรียกว่า นิบง ชาวไทยในภาคใต้นิยมนำลำต้นมาใช้ประโยชน์ในการทำเสาและรอ (เขื่อนไม้หรือคันกันตลิ่งพังริมน้ำ) กาบ นำมาใช้ในงานหัตถกรรม จักสาน หรือทำเป็นเส้นตอก สำหรับผูกหรือมัด และในประเพณีตั้งเสาชิงเปรตในงานสารทเดือนสิบ ส่วนในบทความนี้พบว่า นำมาใช้ในการขึงผ้าพระบฏเพื่อแขวน และเพื่อความสะดวกในการม้วนเก็บ.

ด้วยพระสาวกอยู่ในท่าประคองอัญชลี ภายใต้ซุ้มเรือนแก้วยอดแหลม เอียงกาย และบ่ายหน้าเข้าหาพระพุทธองค์

ชั้นที่ ๗ เขียนภาพเล่าเรื่องรูปบุคคล จำนวน ๒ ภาพ ซ้าย–ขวา ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องสองเหตุการณ์ โดยใช้แถบเส้นสินเทาเป็นเส้นแบ่งกั้นฉาก **ภาพด้านซ้าย** มีพื้นหลังเป็นสีเทาอมคราม แสดงภาพบุคคล ๔ คน อยู่ในอากัปกิริยาต่าง ๆ ประกอบด้วย ภาพบุคคลอยู่ในอาการปรนนิบัติพัดวี ผิวกายสีขาวอยู่ภายใต้ทิวธวัช ถือพัดโบก มีลายกนกอยู่บนผืนพัดและธง และภาพบุคคลด้านหน้าสวมเครื่องทรงอย่างกษัตริย์หรือเทวดาประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะอยู่ภายใต้ฉัตรซ้อนชั้น เบื้องหลังมีลายดอกไม้สี่กลีบโปรยตกลงมาจากฟากฟ้าด้านขวามือสุดของภาพ เป็นภาพบุคคลผิวกายสีเหลือง กำลังยกพานพุ่มไว้เหนือศีรษะ ส่วนทางด้านซ้ายสุดของภาพ เป็นภาพบุคคลนุ่งห่มกายด้วยผ้าขาว นั่งทับเท้าลักษณะคล้ายท่าเทพบุตรหรือเทพธิดา มือถือพัดใบตาล อยู่ในลักษณะกำลังสนทนากับบุคคลที่สวมเครื่องทรงกษัตริย์ พื้นหลังเป็นสีแดง เพื่อแบ่งภาพย่อยออกจากภาพหลักซึ่งมีพื้นหลังสีเทา

**ภาพด้านขวา** แสดงภาพเล่าเรื่อง เป็นภาพบุคคล ๒ คน อยู่ทางด้านขวา บุคคลหนึ่งชี้มือไปทางด้านซ้าย อีกคนหนึ่งเอามือป้องหน้า ส่วนทางด้านซ้ายของภาพ ประกอบด้วยภาพบุคคลอยู่ในอาการนั่งชันเข่า มือขวาถือกิ่งไม้หันหน้าเข้าหากัน งูหรือพญานาคขนาดใหญ่เลื้อยพันหลักหินหรือภูเขาสีเทา แกนน้ำตาลด้านหลังประกอบด้วยต้นไม้หลายต้น มีลักษณะใบไม้เป็นพุ่มใหญ่ เขียนลายเส้นบนใบไม้เล็ก ๆ อยู่ภายในประกอบด้วยสัตว์น้อยใหญ่อยู่เบื้องหลัง มีพื้นหลังเป็นสีเหลือง

ชั้นที่ ๘ ล่างสุด เขียนภาพเล่าเรื่องรูปบุคคล จำนวน ๒ ภาพ ซ้าย–ขวา ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องสองเหตุการณ์ โดยใช้แถบเส้นสินเทาเป็นเส้นแบ่งกั้นฉาก

ภาพด้านซ้ายแสดงภาพเล่าเรื่องอันเป็นเอกลักษณ์สามารถตีความได้ว่า เป็นภาพเล่าเรื่องในมหาชาติชาดกหรือมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมารตอนที่พระเวสสันดรประทานสองกุมารแก่ชูชก พระเวสสันดรมีพระวรกายสีขาว สวมเครื่องทรงแบบนักบวชหรือดาบส ประทับอยู่ภายในอาศรม พระวรกายอยู่ภายใต้ซุ้มเรือนแก้ว พระหัตถ์ซ้ายถือคนโท แสดงอาการกำลังหลั่งน้ำ เบื้องหน้าเป็นภาพบุคคลสูงอายุ ลักษณะเป็นพราหมณ์เฒ่าหรือชูชก อยู่ในอาการหมอบ มือทั้งสองข้างยื่นออกมาเบื้องหน้า ส่วนทางด้านซ้ายสุด เป็นภาพนักบวชน้อย ๒ คน แต่ภาพเลอะเลือนไป ๑ คน เห็นชัดเพียงคนเดียว ลักษณะผ้านุ่งแบบนักบวช เกล้าผมรัดมวยไว้ข้างบนกลางศีรษะ อยู่ภายในอาคารมีหลังคาคลุมแยกออกมาต่างหาก จากภาพเบื้องหน้าสันนิษฐานว่า เป็นภาพกัณหาและชาลี

ภาพด้านขวาแสดงภาพเล่าเรื่อง โดยแยกออกเป็น ๒ ส่วนย่อย คือ ภาพย่อยด้านซ้ายเป็นภาพสตรียืนถือคานหาบ หันหน้าไปทางซ้าย สวมเครื่องทรงสีขาว เบื้องหน้ามีราชสีห์และเสือหันหน้าประชันกันแวดล้อมไปด้วยภาพป่าไม้และสัตว์น้อยใหญ่ ส่วนภาพย่อยด้านขวา ประกอบด้วยบุคคล ๒ คน บุคคลหนึ่งเป็นนักบวช ยืนหันหน้าไปทางบ่อน้ำด้านขวา มือซ้ายยื่นไปเบื้องหน้า หงายมือขึ้นในลักษณะคล้ายท่าประทานพรอีกบุคคลหนึ่งเป็นภาพชายแก่ นั่งประนมมือแหงนหน้าขึ้นหาภาพบุคคลประธาน แวดล้อมด้วยภาพภูเขาและป่าไม้

โบราณวัตถุยังอยู่ในสภาพเกือบสมบูรณ์ มีรอยพับ สีร่อนหลุดเล็กน้อยที่บริเวณขอบผ้าด้านบนและด้านล่าง

**ภาพที่ ๒**: พระบฏผืนที่ ๑ แสดงภาพพระอดีตพุทธเจ้าและภาพเล่าเรื่องชาดกในพุทธศาสนา

**๓.๒ ผืนที่ ๒** เป็นผ้าพระบฏทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า สภาพค่อนข้างสมบูรณ์ มีรอยชำรุดที่ขอบผ้าซึ่งถูกแมลงกัดขาด มีขนาดกว้าง ๑๐๘ เซนติเมตร ยาว ๓๐๒ เซนติเมตร เขียนลายบนผ้าดิบเนื้อหนา ปลายทั้งสองข้างเย็บเป็นปลอก เพื่อสอดไม้เหลาซะโอนสำหรับม้วนเก็บหรือแขวนห้อยเมื่อคลี่ออก เขียนด้วยสีฝุ่น ประกอบด้วย สีฟ้าคราม สีขาว สีแดง สีทอง สีเหลือง สีเขียว และสีน้ำตาลเข้ม ลักษณะเป็นการเขียนภาพในแนวตั้งแบ่งภาพออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนหลักหรือส่วนประธาน และส่วนล่าง โดยใช้แนวขอบพระพุทธบาท ซึ่งเป็น ภาพตรงกลางเป็นหลัก ใช้เส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งกั้นฉาก ประกอบด้วย ภาพรอยพระพุทธบาท อยู่กึ่งกลางภาพตอนบนเป็นภาพฤาษี นักสิทธิ์ หรือเทวดาอยู่ในท่าเหาะเหินเดินอากาศ ตอนล่างเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ พร้อมด้วยพระอินทร์และเหล่าบริวาร ที่ขอบผ้าเขียนลายก้อนต่อดอก ในกรอบสีเหลือง

ลักษณะภาพประธาน ตรงกลางเป็นภาพรอยพระพุทธบท ลงสีพื้นหลังเป็นสีฟ้าคราม เขียนตัดขอบด้วยลายเส้นสีเหลือง ขอบด้านนอกเป็นลายกลีบบัวซ้อนชั้น ส่วนบนสุดเป็นนิ้วพระบาท ๓ รอย เขียนลายเส้นด้วยสีทอง ตัดเส้นด้วยสีดำ ส่วนกลางฝ่าพระบาท เขียนลายดอกไม้สีทองแทนลายธรรมจักร ตรงกึ่งกลางพระบาทส่วนที่เหลือเป็นกรอบสี่เหลี่ยมสีแดง เขียนลายเครือเถาประดับอยู่ทั้งสี่มุม บริเวณฝ่าพระบาทส่วนที่เหลือเขียนลายมงคล ๑๐๘ ประการ อยู่ในซายตารางสีทอง โดยแบ่งวัตถุสิ่งของได้เป็น ๓ ประเภท คือ ตอนบนเป็นลายปราสาท ตอนกลางส่วนใหญ่เป็นลายรูปสัตว์มงคล ภาพบุคคล และภาพปราสาท ส่วนตอนล่างส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งของมงคล และลายสัตว์มงคล บริเวณส้นพระบาททำเป็นเส้นโค้งเรียงกัน ๔ เส้น

เหนือรอยพระพุทธบาทขึ้นไป เขียนภาพหมู่เทวดา นางฟ้า ฤาษี และนักสิทธิ์ ผิวกายสีขาวอยู่ในอิริยาบถเหาะเหินเดินอากาศ โน้มตัวลงมานอบน้อมต่อรอยพระพุทธบาทเบื้องล่าง ในท่าประนมมือและถือดอกบัวบูชา ส่วนด้านล่างของรอยพระพุทธบาทแต่ยังอยู่เหนือเส้นสินเทา ปรากฏภาพบุคคล ๖ คน เป็นภาพชาวบ้านประนมมือแสดงอาการคาราวะ นมัสการรอยพระพุทธบาทเบื้องบน โดยผินหน้าขึ้นด้านบน ถัดลงมาจากรอยพระพุทธบาท แบ่งฉากด้วยลายเส้นสินเทาสีแดง ด้านล่างเส้นสินเทาเขียนภาพพระพุทธเจ้าอยู่กึ่งกลางของภาพ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย มีฉัพพรรณรังสีแผ่รอบพระวรกาย พื้นหลังสีดำเขียนลายกนกเปลวด้วยสีแดง สีเขียวเข้มและสีน้ำเงิน พระพุทธองค์มีพระวรกายเพรียวบาง ครองจีวรห่อเฉียงสีแดงกลักไม้ พระพักตร์เรียวยาว พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยม พระนาสิก และพระโอษฐ์ใหญ่เปลวพระรัศมีเล็กแหลม เบื้องหน้าพระพุทธองค์ เขียนภาพเชิงเทียน เครื่องบูชา และดอกบัวบานสามดอก ซึ่งมีสีสันต่างกันด้านซ้ายและด้านขวาของเครื่องบูชา เขียนภาพพระอินทร์ สีเขียว และเหล่าบริวารเป็นเทวดา นางฟ้า นุ่งผ้าหลากสีผ้านุ่งเป็นลายดอกไม้ นั่งประนมมือแสดงความเคารพต่อพระพุทธองค์

**ภาพที่ ๓**: พระบฏผืนที่ ๒ แสดงภาพรอยพระพุทธบาท

**๓.๓ ผืนที่ ๓** เป็นผ้าพระบฏทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีขนาดกว้าง ๑๐๑ เซนติเมตร ยาว ๓๐๓ เซนติเมตร เขียนลายบนผ้าดิบเนื้อหนา ปลายทั้งสองข้างเย็บเป็นปลอก เพื่อสอดไม้เหลาชะโอนสำหรับม้วนเก็บหรือแขวนห้อย เมื่อคลี่ออก เขียนด้วยสีฝุ่น ประกอบด้วยสีฟ้าคราม สีเหลือง สีน้ำตาล สีทอง สีแดง และสีเขียว ลักษณะเป็นการเขียนภาพแนวตั้ง แบ่งภาพออกเป็น ๒ ส่วน ด้วยลายเส้นคดโค้ง ประกอบด้วยภาพพระพุทธบาทบนพื้นหลังสีน้ำตาลอยู่ด้านบนของผืนผ้า ภาพมหาสมุทรอยู่ตอนล่างของผ้า และที่ขอบผ้าเขียนลายก้านต่อดอกในกรอบพื้นสีเหลือง

ส่วนของภาพหลัก เป็นภาพรอยพระพุทธบาท อยู่กึ่งกลางของผืนผ้า ลงสีพื้นหลังเป็นสีน้ำเงินเขียนขอบด้วยลายกลีบบัวสีขาวซ้อนชั้น ส่วนบนสุด

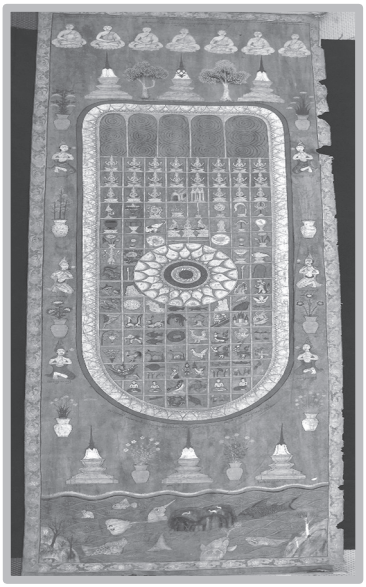
เป็นนิ้วพระบาท ๓ รอย ตัดด้วยเส้นสีดำ เติมสีในช่องว่างระหว่างนิ้วพระบาทด้วยสีทอง ส่วนกึ่งกลางฝ่าพระบาท แสดงภาพธรรมจักร ล้อมรอบด้วยลายกลีบบัวซ้อนชั้นเขียนขอบดอกด้วยสีแดง บริเวณฝ่าพระบาทส่วนที่เหลือ เป็นลายมงคล ๑๐๘ ประการ อยู่ภายในตารางสีทองส้นพระบาทไม่มีการทำเส้นโค้ง เป็นลายตารางสี่เหลี่ยมลงไปจนถึงส่วนท้ายของพระบาท ภายในรอยพระบาทสามารถแบ่งภาพออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ ๓ ตอน คือ ตอนบนสุดเป็นภาพพระพรหมและปราสาท ตอนกลางของภาพส่วนใหญ่เป็นภาพสิ่งมงคล และเทวดา ส่วนตอนล่างของภาพตั้งแต่ธรรมจักรลงมา แสดงภาพสัตว์มงคลสิ่งของมงคล และภาพบุคคล

เหนือรอยพระพุทธบาทขึ้นไป แต่ยังคงอยู่ภายในส่วนของภาพหลัก ตอนบนแสดงภาพพระอรหันต์ ๗ องค์ เรียงแถวหน้าพระดาน ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ครองจีวรห่มเฉียงสีเหลือง เหนือภาพพระอรหันต์ เขียนข้อความเป็นภาษาไทย อักษรไทย ๓ บรรทัด ใต้ภาพพระอรหันต์ เขียนภาพ ๑ แถว เป็นภาพเจดีย์ทรงเครื่อง ๓ องค์ คั่นด้วยต้นโพธิ์ ภายใต้เจดีย์ และต้นโพธิ์ เขียนกำกับภาพด้วยอักษรขอมและภาษาบาลีไว้ใต้ภาพ

บริเวณด้านซ้ายและขวาของรอยพระพุทธบาท เขียนภาพนักสิทธิ์นั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหารอยพระพุทธบาท และประนมมือบูชา ด้านละ ๓ ตน ในแนวตั้ง คั่นด้วยภาพแจกันดอกไม้ ภายใต้ภาพนักสิทธิ์เขียนกำกับภาพด้วยอักษรขอม และภาษาบาลีทุกตน

ถัดลงมาด้านล่างสุดที่บริเวณใต้ส้นพระบาท เขียนข้อความ ๑ บรรทัด ตามรอยโค้งของส้นพระบาท เป็นอักษรไทย ภาษาไทย และใต้ข้อความ ปรากฏภาพเจดีย์ทรงเครื่องอีก ๓ องค์ สลับกับแจกันดอกไม้ ภายใต้เจดีย์มีอักษรขอมและภาษาบาลีเขียนกำกับภาพไว้

ตอนล่างสุดแบ่งด้วยเส้นสินเทา เขียนภาพหมู่ปลากำลังแหวกว่ายอยู่ในมหาสมุทร ภาพลายน้ำเขียนเป็นลายเส้นคดโค้ง ตัดเส้นด้วยสีดำ มุมล่างด้านซ้ายและขวาแสดงภาพโขดหิน และต้นไม้ขึ้นแซมบนโขดหินโดยใช้เส้นคดโค้งที่ล้อไปกับลายน้ำเป็นเส้นแบ่งตอน



**ภาพที่ ๔**: พระบฏผืนที่ ๓ แสดงภาพรอยพระพุทธบาท มีจารึกอักษรขอมและอักษรไทย กำกับ

**๓.๔ ผืนที่ ๔** เป็นผ้าพระบฏทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า อยู่ในสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ มีรอยสีร่อน และขาดบริเวณขอบผ้า ขนาดกว้าง ๑๐๙ เซนติเมตร ยาว ๒๙๔ เซนติเมตร เขียนลายบนผ้าดิบเนื้อหนาปลายทั้งสองข้างเย็บเป็นปลอกเพื่อสอดไม้เหลาชะโอนสำหรับม้วนเก็บหรือแขวนห้อยเมื่อคลี่ออก เขียนด้วยสีฝุ่น ประกอบด้วย สีฟ้าคราม สีเหลือง สีน้ำตาล สีทอง สีแดง และสีเขียว ลักษณะเป็นการเขียนภาพในแนวตั้ง โดยแบ่งภาพออกเป็น ๒ ส่วน แบ่งฉากด้วยลายเส้น

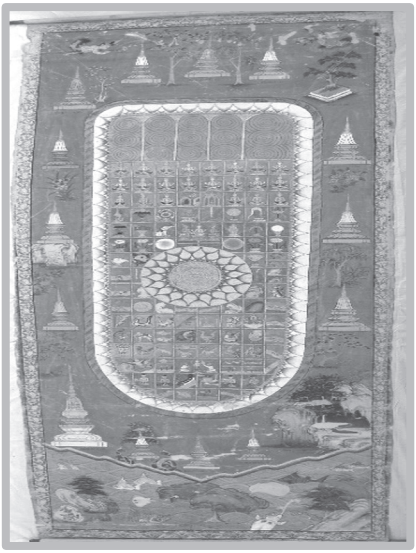
คดโค้ง ประกอบด้วย ภาพพระพุทธบาทบนพื้นหลังสีน้ำตาลรายล้อมด้วยภาพเจดีย์ และสถานที่ต่าง ๆ ๑๖ ภาพ อยู่ล้อมรอบรอยพระพุทธบาท ที่ขอบภาพเขียนลายก้านต่อดอกในกรอบพื้นสีเหลือง

ส่วนของพระพุทธบาท ลงสีพื้นหลังพระพุทธบาทเป็นสีฟ้าคราม เขียนขอบด้วยลายกลีบบัวสีขาวซ้อนชั้น ส่วนบนสุดเป็นนิ้วพระบาท ๓ รอย ตัดเส้นด้วยเส้นสีดำ เติมสีในช่องว่างระหว่างนิ้วพระบาทด้วยสีทองกึ่งกลางรอยพระพุทธบาท แสดงรูปธรรมจักร ล้อมรอบด้วยลายกลีบบัวซ้อนชั้น เขียนขอบดอกด้วยสีแดงฝ่าพระบาทส่วนที่เหลือแสดงภาพมงคล ๑๐๘ ประการ อยู่ในผังตารางสี่เหลี่ยมกรอบสีทอง ส้นพระบาทไม่มีการทำเส้นโค้ง เป็นลายตารางสี่เหลี่ยมลงไปจนถึงส่วนท้ายของพระบาท ภายในรอยพระบาทสามารถแบ่งภาพออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ ๓ ตอน คือ ตอนบนสุดเป็นภาพพระพรหม และปราสาทตอนกลางของภาพส่วนใหญ่จะเป็นภาพสิ่งมงคล และเทวดา ส่วนตอนล่างของภาพตั้งแต่ธรรมจักรลงมาแสดงภาพสัตว์มงคล สิ่งของมงคล และภาพบุคคล ลักษณะแบบแผนการวางภาพมงคล คล้ายกับผืนที่ ๓

นอกขอบรอยพระพุทธบาท แวดล้อมด้วยภาพ ๑๖ ภาพ เป็นภาพเจดีย์ ๑๔ ภาพ ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ ๑ ต้น และภาพภูเขามอ ซึ่งเขียนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จประทับปางไสยาสน์อยู่ด้านบน เป็นภาพสถานที่สำคัญในเมืองลังกา (ปัจจุบันอยู่ในประเทศศรีลังกา) ๑๖ สถานที่ ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา โดยภายใต้ภาพแต่ละภาพนั้น มีอักษรขอม และภาษาบาลี รวมทั้งตัวเลขกำกับไว้ทั้ง ๑๖ ภาพ โดยภาพหมายเลข ๑ เป็นภาพเจดีย์บริเวณมุมล่างด้านซ้ายสุด จากนั้นภาพถัดไป จะเป็นภาพด้านขวาของภาพแรกเวียนกันไปจนครบรอบพระพุทธบาท

ที่มุมซ้ายและขวาทางด้านบนของผืนผ้า แสดงภาพนักสิทธิ์อยู่ในท่าเหาะ ประนมมือถือดอกบัวแสดงการสักการะบูชารอยพระพุทธบาทที่อยู่เบื้องล่าง

ตอนล่างของภาพตัดด้วยเส้นสินเทา แสดงภาพหมู่ปลาและพะยูนแหวกว่ายอยู่ในมหาสมุทรภาพลายน้ำเขียนเป็นลายเส้นคดโค้ง ตัดเส้นด้วยสีดำ สลับด้วยภาพโขดหินกลางมหาสมุทร ใช้เส้นคดโค้งล้อไปกับเส้นของลายคลื่นน้ำ เป็นเส้นสินเทาแบ่งภาพแยกออกจากภาพรอยพระพุทธบาท



**ภาพที่ ๕**: พระบฏผืนที่ ๔ แสดงภาพรอยพระพุทธบาท แวดล้อมด้วยโสฬสมหาสถาน ๑๖

## ⊙ การวิเคราะห์รูปแบบทางประติมานวิทยา (Iconography) และการกำหนดอายุ

เกี่ยวกับเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบองค์ประกอบการวางภาพ การสื่อความหมาย หรือประติมานวิทยา และการกำหนดอายุ จะขออธิบายเรียงลำดับไปตามลำดับหมายเลขที่ทางพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา กำหนดให้เป็นเลขวัตถุชั่วคราว ดังนี้

๑. ภาพพระบฏผืนที่ ๑ เนื้อหาสาระของการแสดงภาพพระบฏผืนแรกนี้เป็นการแสดงภาพพระอดีตพุทธเจ้า จำนวน ๒๘ พระองค์ มีลักษณะการแสดงภาพโดยการสร้างรูปพระพุทธเจ้าเรียงแถวกันเป็นจำนวนมากในที่นี้ หมายถึง “พระอดีตพุทธเจ้า” คือ พระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้ในโลกมนุษย์มาแล้ว ก่อนที่พระศรีศากยมุนีโคตม–พุทธเจ้า หรือพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน จะตรัสรู้ (ชลดา, ๒๕๕๖: น. ๗๙) ซึ่งเป็นแนวคิดในพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท ที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์ และภายหลังปรากฏในคัมภีร์โสตัตถกีมหานิทาน สอดคล้องกับคติความเชื่อฝ่ายมหายานว่าในอดีตกาลนั้นได้มีพระพุทธเจ้าเสด็จมาตรัสรู้เป็นจำนวนมากมาย อันเปรียบได้กับเม็ดทรายในมหาคงคานที จำนวนของพระอดีตพุทธเจ้าที่มีมาแล้วในอดีตนั้นก็มีจำนวนอันประมาณมิได้ โดยก่อนที่พระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์จะตรัสรู้นั้นต่างก็ได้บำเพ็ญเพียรมาในอดีตชาติ เป็นสัตว์ เป็นมนุษย์ และเป็นเทวดาจนกระทั่งเป็นพระโพธิสัตว์ ในที่สุด แม้องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าศากยมุนีหรือโคตรพุทธเอง ในอดีตก็ได้เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์อยู่ในสำนักของอดีตพุทธองค์ก่อนหน้ามาก่อน ตามความที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์ (ชลดา, ๒๕๕๖: น. ๗๘) เกี่ยวกับข้อคำถามของพระสารีบุตรที่ได้ทูลถามพระพุทธองค์ถึงพุทธบารมีอันยิ่งใหญ่ที่ทรงบำเพ็ญเพียรมาในอดีตชาติ

คติเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าในอดีตนั้น มีจำนวนที่นับถือแตกต่างกันออกไปในฝ่ายมหายานนั้น ถือว่ามีพระพุทธเจ้าในรูปของสัมโภคกาย สถิตอยู่ในพุทธเกษตรต่าง ๆ ที่อยู่ห้อมล้อมดินแดนสุขาวดีพุทธเกษตรของพระอมิตาภะธยานิพุทธเจ้ามากมายจนนับไม่ถ้วน (ผาสุก, ๒๕๔๓: น. ๓๔) และมีพระพุทธเจ้าในรูปของนิรมานกายที่เคยอุบัติมาก่อนหน้าพระศากยมุนีอีกมากมายเช่นเดียวกัน ส่วนฝ่ายเถรวาท ถือว่าพระพุทธเจ้าในอดีตนั้นมีมากมายเช่นเดียวกับฝ่ายมหายาน แต่จะให้ความสำคัญกับบางพระองค์เป็นพิเศษ ได้แก่ พระพุทธเจ้าพระองค์ที่มีความสัมพันธ์ในทางใดทางหนึ่งกับพระโคตมพุทธ ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน (ผาสุก, ๒๕๔๓: น. ๓๔) อย่างเช่น พระพุทธเจ้าในชุดปัญจพุทธ หรือ

พระเจ้า ๕ พระองค์ คือ พระกกุสันโธ พระโกนาคม พระกัสสปะ พระศากยมุนี และพระศรีอารยเมตไตรยโพธิสัตว์ ซึ่งเสด็จอุบัติร่วมภัทรกัลป์เดียวกัน หรือถ้านับพระพุทธเจ้าในจำนวนซึ่งเริ่มนับจากพระพุทธเจ้าองค์แรกของสารมัณฑกัลป์ที่พระโพธิสัตว์ทรงได้รับปฐมพุทธพยากรณ์ว่า จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า จะมีทั้งสิ้น จำนวน ๒๗ พระองค์ (ชลดา, ๒๕๕๖: น. ๘๓) รวมกับพระองค์ด้วยก็จะเป็น ๒๘ พระองค์

คติการสร้างรูปอดีตพระพุทธเจ้านี้ พุทธศาสนิกชนชาวไทยได้รับรูปแบบมาจากพระพุทธศาสนาเถรวาทจากลังกา ซึ่งเกิดขึ้นอย่างน้อยราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ (ชลดา, ๒๕๕๖: น. ๙๙) ในลุ่มน้ำเจ้าพระยา เริ่มพบครั้งแรกที่งานจิตรกรรมภายในวัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี (ศักดิ์ชัย, ๒๕๕๑: น. ๒๕๘) นอกจากนี้ยังพบในพื้นที่ ภาคกลางตอนบนในอาณาจักรสุโขทัย เช่น ที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว เมืองศรีสัชนาลัย (ชลดา, ๒๕๕๖: น. ๘๙) ส่วนในอาณาจักรล้านนามีการค้นพบภาพลักษณะนี้อยู่บนผนังภายในห้องกรุงเจดีย์ วัดอุโมงค์สวนพุทธธรรม เมืองเชียงใหม่ (กันต์, ๒๕๖๑: น. ๗)

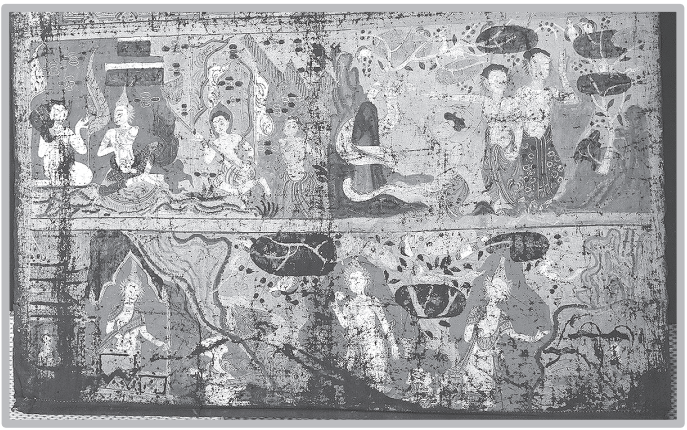
พระบฏผืนที่ ๑ นี้ มีการเขียนภาพอดีตพระพุทธเจ้าเรียงกันเป็นแถว นับได้จำนวน ๖ ชั้น ชั้นที่ ๑–๔ นับจากด้านบน มีการเขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้าชั้นละ ๕ พระองค์ ส่วนชั้นที่ ๕ และ ๖ มีการเขียนภาพพระ อดีตพุทธเจ้าชั้นละ ๔ พระองค์ รวมเป็น ๒๘ พระองค์ แวดล้อมด้วยพระสาวกซ้ายขวา ลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นด้วยข้อจำกัดของลักษณะผืนผ้าที่ใช้สำหรับแขวนในแนวตั้ง ทำให้มีพื้นที่ในการเขียนจำกัด ต้องเรียงกันลงมาจากด้านบน ในจำนวน ๒๘ พระองค์นี้สันนิษฐานว่าเป็นคติเกี่ยวกับพุทธทำนายที่พระโคตมพุทธจะได้สำเร็จเป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งอดีตพระพุทธเจ้าองค์ต่าง ๆ นั้น ประกอบด้วย พระพุทธตัณหังกร พระพุทธเมธังกร พระพุทธสรณังกร พระพุทธทีปังกร พระพุทธโกณฑัญญะ พระพุทธสุมังคละ พระพุทธสุมนะ พระพุทธเรวตะ พระพุทธโสภิตะ พระพุทธอโนมทัสสี พระพุทธปทุมะ พระพุทธนารทะ พระพุทธ

ปทุมุตระ พระพุทธสุเมธะ พระพุทธสุชาตะ พระพุทธปิยทัสสี พระพุทธอัตถทัสสี พระพุทธธรรมทัสสี พระพุทธสิทธัตถะ พระพุทธติสสะ พระพุทธปุสสะ พระพุทธวิปัสสี พระพุทธสิขี พระพุทธเวสสภู พระพุทธกกุสันธะ พระพุทธโกนาคมนะ พระพุทธกัสสปะ และพระพุทธโคตรมะ (ชลดา, ๒๕๕๖: น. ๘๔–๘๕)

ลักษณะการวางโครงสีภาพของภาพพระบฏผืนที่ ๑ นี้ อาจทำให้สามารถกำหนดอายุได้อย่างคร่าว ๆ ว่ามีอายุการสร้างงานมาก่อนภาพพระบฏผืนอื่น ๆ ในกลุ่มเดียวกัน เนื่องจากโครงสีของการเขียนภาพผืนที่ ๑ เป็นลักษณะการวางโครงสีที่เรียกว่า โทนสีแบบเอกรงค์ คือ ใช้โทนสีเดียวในการนำเสนอภาพในที่นี้ คือ สีแดง และตัดด้วยสีดำและสีทองเป็นหลัก ซึ่งมีความนิยมกันมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยา จนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ยุวดี, ๒๕๖๒: น. ๑๑๕๖) และมีฝีมือเชิงช่างที่ละเอียดอ่อนสวยงาม นอกจากนี้ลักษณะของการสร้างงานปฏิมารูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งแล้วมีชายผ้าทิพย์ ซึ่งเป็นผ้าสมมติที่มีต้นเค้ามาจากผ้ารองพุทธบัลลังก์ (ศิริวัฒน์, ๒๕๕๒: น. ๘๖) และชายผ้ารองนั่งของสงฆ์ ซึ่งพบหลักฐานการสร้างมาตั้งแต่ศิลปะอินเดีย สมัยคันธาระ ราวพุทธศตวรรษที่ ๖–๙ และได้พัฒนาเป็นรูปแบบศิลปะไทย ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙–๒๐ ที่งานจิตรกรรมวัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี (ศิริวัฒน์, ๒๕๕๒: น. ๘๖) แต่ยังไม่ได้แพร่หลายมากนัก ต่อมาในสมัยอยุธยาพบว่ามีความนิยมสร้างรูปผ้าทิพย์ไว้ที่ฐานพระพุทธรูป โดยเฉพาะในช่วงอยุธยาตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒–๒๓ อันเนื่องมาจากพัฒนาการของการสร้างพระพุทธรูปที่ทำส่วนฐานให้ยืดสูงขึ้น โดยเฉพาะตำแหน่งงานประดับฐานสิงห์ที่เพิ่มเข้ามา จึงทำให้มีพื้นที่ว่างในการประดับผ้าทิพย์ (ศิริวัฒน์, ๒๕๕๒: น. ๘๖) และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งรับรูปแบบจากสมัยอยุธยามาโดยตรง ก็ยังคงนิยมใช้ผ้าทิพย์เป็นผ้าประดับบริเวณด้านหน้าใต้ฐานพระพุทธรูปเช่นเดียวกับสมัยอยุธยา การพบหลักฐานการใช้ผ้าทิพย์ประดับบริเวณฐานองค์พระอดีตพุทธเจ้าในผ้าพระบฏผืนที่ ๑ นี้ จึงประมาณอายุของการสร้างงานชิ้นนี้ว่า มีการสร้างงานมาตั้งแต่ประมาณสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น อย่างไรก็ตาม

ความสำคัญของภาพพระบฏผืนนี้ไม่ได้มีเฉพาะอายุที่เก่าแก่แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ลักษณะการเขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้าลงบนผืนผ้าพระบฏ ซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้น้อยมากในศิลปะประเภทนี้[๓] ก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าที่ควรอนุรักษ์ของผ้าพระบฏผืนนี้อีกด้วย

ในโครงภาพตอนล่างอีก ๒ ช่อง เป็นการแสดงภาพเล่าเรื่อง ชาดกในพระพุทธศาสนาอีก ๔ ภาพ ประกอบด้วย



**ภาพที่ ๖**: แสดงภาพเล่าเรื่องชาดกในพระพุทธศาสนา
ที่เขียนอยู่ตอนล่างของผืนผ้า

ภาพด้านซ้ายบน แสดงภาพบุคคล ๔ คน อยู่ในอากัปกิริยาต่าง ๆ ประกอบด้วย ภาพบุคคลอยู่ในอาการปรนนิบัติพัดวี กายสีขาว อยู่ภายใต้ทิวธวัช ถือพัดโบก มีลายกนกอยู่บนผืนพัดและธง และภาพบุคคลด้านหน้าสวมเครื่องทรง

[๓] ภาพพระบฏรูปพระอดีตพุทธเจ้า เคยมีการนำออกมาจัดแสดงในนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช ๒๕๔๕ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ เป็นภาพพระบฏที่ยืมจากหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ไม่ทราบที่มา และภาพพระบฏรูปพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ไม่ปรากฏที่มาเช่นเดียวกัน

อย่างกษัตริย์หรือเทวดา ประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ อยู่ภายใต้ฉัตรซ้อนชั้น เบื้องหลังมีลายดอกไม้สี่กลีบโปรยตกลงมาจากฟากฟ้า ด้านขวามือสุดแสดงภาพบุคคลผิวกายสีเหลือง กำลังยกพานพุ่มไว้เหนือศีรษะ ส่วนทางด้านซ้ายสุดของภาพ เป็นภาพบุคคลนุ่งห่มกายด้วยผ้าขาว นั่งทับเท้าลักษณะคล้ายท่าเทพบุตรหรือเทพธิดา มือถือพัดใบตาล อยู่ในลักษณะกำลังสนทนากับบุคคลที่สวมเครื่องทรงกษัตริย์ พื้นหลังเป็นสีแดง เพื่อแบ่งภาพย่อยแยกออกจากภาพหลัก ซึ่งมีพื้นหลังสีเทา ลักษณะภาพเช่นนี้คล้ายกับการวางโครงเรื่องของการแสดงภาพพรหมนารทชาดก หนึ่งใน ๑๐ ชาติสุดท้ายก่อนการเสด็จตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าของพระพุทธองค์ หรือทศชาติ ในตอนที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติพระพรหมนารท เป็นเหตุการณ์ตอนที่พระโพธิสัตว์ทรงแปลงกายเป็นนักบวชหาบสาแหรกเหาะลงมายังที่ประทับของพระเจ้าอังคติราช เพื่อทรงแสดงธรรมเรื่องบาปบุญคุณโทษ ลักษณะคล้ายใบเสมาสลักภาพเล่าเรื่องที่บ้านกุดโง้ง ตำบลหนองนาแซง อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ในสมัยต่อมายังคงนิยมวาดภาพจิตรกรรมเหตุการณ์ในชาดกตอนนี้อย่างแพร่หลาย เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่ จังหวัดชลบุรี ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี ภาพจิตรกรรม ฝาผนังที่วัดเครือวัลย์วรวิหาร กรุงเทพมหานคร ภาพจิตรกรรมในสมุดข่อยวัดเขายี่สาร จังหวัดสมุทรสงคราม นอกจากนี้ยังปรากฏบนตู้พระธรรมลายรดน้ำ ที่หอพระสมุดวชิรญาณ สำนักหอสมุดแห่งชาติ เป็นต้น รูปบุคคลซ้ายสุด สันนิษฐานว่าเป็นพระพรหมนารทกำลังสนทนาธรรม หรือเทศนาธรรมให้กับพระเจ้าอังคติราช ซึ่งแสดงด้วยบุคคลที่ ๒ โดยสวมเครื่องทรงแบบกษัตริย์และนั่งอยู่ในท่ามหาราชลีลาสนะ มีบริวารคอยปรนนิบัติอยู่ด้านหลัง

ภาพด้านขวาบน แสดงภาพเล่าเรื่องเป็นภาพบุคคล ๒ คน อยู่ทางด้านขวา บุคคลหนึ่งชี้มือไปทางด้านซ้ายอีกคนหนึ่งเอามือป้องหน้า ส่วนทางด้านซ้ายของภาพ ประกอบด้วยภาพบุคคลอยู่ในอาการนั่งชันเข่า มือขวาถือกิ่งไม้หันหน้าเข้าหา หรือพญานาคขนาดใหญ่เลื้อยพันหลักหินหรือภูเขาสีเทา แกนน้ำตาล ด้านหลังประกอบด้วยต้นไม้หลายต้น มีลักษณะใบไม้เป็นพุ่มใหญ่

เขียนลายเส้นเป็นใบไม้เล็ก ๆ อยู่ภายใน ประกอบด้วยสัตว์น้อยใหญ่อยู่เบื้องหลัง มีพื้นหลังเป็นสีเหลือง

ภาพนี้สามารถอธิบายว่า เป็นภาพเล่าเรื่องชาดกในพระพุทธศาสนา เรื่อง ภูริทัตชาดก เป็นเรื่องที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นนาคราชชื่อ ภูริทัต โอรสของท้าววรุณธตรฐแห่งนาคพิภพ (พระชินาธิ ชินวโร, ๒๕๕๕: น. ๘๓) วันหนึ่ง ภูริทัตได้ตามบิดาไปเข้าเฝ้าพระอินทร์ เมื่อเห็นทิพยวิมานก็พึงพอใจปรารถนาจะได้เป็นเช่นนั้นบ้าง จึงอธิษฐานถืออุโบสถศีลอยู่ในวังพญานาค โดยตั้งสัตยาอธิษฐานว่า หากใครปรารถนาในหนัง เอ็น กระดูก หรือเลือดเนื้อของพระองค์ก็ทรงยินดีสละให้ทั้งสิ้น ขณะรักษาศีลก็มีนางนาคสาว ๆ มาห้อมล้อม ทำให้ไม่มีความสงบ จึงออกจากเมืองนาคไปอยู่ในป่าเมืองมนุษย์ จากนั้นมีพรานล่าเนื้อสองคนพ่อลูกผ่านมา จึงเข้าไปถามภูริทัตเกี่ยวกับเรื่องราวของนาค พิภพท่านตอบด้วยท่าทีเป็นมิตร และส่งสองพ่อลูกไปอยู่นาคพิภพ วันหนึ่งมีพราหมณ์ชื่อ อาลัมพายน์ มีเวทย์มนต์ในการจับงู อำนาจมนต์ช่วยให้ได้แก้ววิเศษมาจากนางนาค เดินผ่านมาเจอพรานพ่อลูก พรานพ่อลูกเห็นแก้ววิเศษจึงขอ แต่มีข้อแลกเปลี่ยน คือ ต้องบอกที่อยู่ของภูริทัตนาค พรานลูกไม่พอใจที่พ่อออกตัญญูบอกที่อยู่ของภูริทัตให้กับอาลัมพายน์ จึงหนีไปบวชเป็นฤาษี เมื่อพรานพ่อได้แก้ววิเศษมาแล้ว กลับทำหล่นตกลงไปในนาคพิภพ พราหมณ์อาลัมพายน์เมื่อได้ทราบที่อยู่ของภูริทัตแล้ว ก็เดินทางไปถึง และร่ายมนต์ใส่พญานาค พญานาคเจ็บปวดแสนสาหัส แล้วจึงจับใส่ถุงไปจัดแสดงให้ชาวเมืองดู สุทัศนะพี่ชายได้แปลงกายเป็นฤาษีและนำนาคแปลงเป็นลูกเขียด ท้าทายพราหมณ์ให้นำพญานาคมาสู้กับเขียด เขียดคายพิษ ๓ หยดลงบนมือฤาษี ไอพิษโดนผิวหนังของพราหมณ์ทำให้กลายเป็นโรคเรื้อน จึงยอมปล่อยพญานาค เมื่อพญานาคหลุดพ้นจึงแปลงกายเป็นมนุษย์มีเครื่องทรงงดงาม เมื่อภูริทัตหลุดพ้นจากพันธนาการแล้ว ในที่สุดก็ได้แสดงธรรมล้างมิจฉาทิฐิของเหล่าพราหมณ์ที่คิดร้ายต่อพระองค์ และกลับสู่เมืองนาครักษาศีลต่อมาจนตลอดชีวิตเป็นการแสดงศีลบารมี

ภาพเล่าเรื่องในช่วงนี้เป็นภาพเล่าเรื่องตอนที่พราหมณ์อาลัมพายน์ถามทางจากพราหมณ์สองพ่อลูก เพื่อไปจับพญานาคภูริทัต ซึ่งเป็นภาพตอนสำคัญของชาดกตอนนี้

ภาพด้านล่าง ทั้งซ้ายและขวาของชั้นที่ ๘ หรือชั้นล่างสุด จำนวน ๒ ภาพ เป็นภาพที่แสดงลักษณะต่อเนื่องกัน มาจากชาดกเรื่องเดียวกัน คือ มหาชาติ หรือมหาเวสสันดรชาดก ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องสองเหตุการณ์ โดยใช้แถบเส้นสินเทาเป็นเส้นแบ่งกั้นฉาก ภาพด้านซ้ายแสดงภาพเล่าเรื่องอันเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงภาพมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร ตอนที่พระเวสสันดรประทานสองกุมารแก่ชูชก พระเวสสันดรมีพระวรกายสีขาว สวมเครื่องทรงแบบนักบวชหรือดาบส ประทับอยู่ภายในอาศรม พระหัตถ์ซ้ายถือคนโทแสดงอาการกำลังหลั่งน้ำ ในที่นี้เป็นการแสดงนาฏลักษณ์ หรือภาพแสดงบทบาทการมอบสิ่งของหรือสิ่งอื่นใดก็ตามให้กับผู้คน โดยมีคนโทเป็นสัญลักษณ์และการหลั่งน้ำเป็นการมอบหรืออุทิศให้เบื้องหน้าชูชกอยู่ในอาการหมอบ มือทั้งสองยื่นออกมาเบื้องหน้า เพื่อรับสิ่งของที่พระเวสสันดรพระราชทาน มีกัณหาและชาลีสองพี่น้องอยู่ด้านหลังแยกออกมาจากส่วนด้านหน้าด้วยลักษณะอาคารเครื่องไม้มุงหลังคา ส่วนภาพด้านขวาแสดงภาพเล่าเรื่อง แยกออกเป็นกัณฑ์มัทรี ซึ่งแสดงภาพเล่าเรื่องระหว่างที่พระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ป่ามาถวายพระเวสสันดร เหล่าเทวดาเกรงว่าพระนางเป็นตัวขัดขวางการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์จึงแปลงกายเป็นสัตว์ร้าย ในที่นี้แสดงด้วยภาพราชสีห์และเสืออยู่ทางด้านซ้ายสุดของภาพ กั้นขวางด้วยต้นไม้และสัตว์อื่น ๆ แวดล้อม เพื่อเป็นเครื่องหมายของป่า ส่วนทางด้านขวามือ เป็นภาพเล่าเรื่องในช่วงเวลาเดียวกันกับตอนที่พระนางมัทรีถูกเทวดาแปลงขวางทางในเขตอาศรมนั้น กัณหาชาลีได้ใช้อุบายเดินย้อนเท้าหนีลงสระบัว แต่พระเวสสันดรก็ทรงจับพิรุธได้และเรียกให้ขึ้นมาจากสระ จะเห็นลักษณะบุคคลลางเลือนอยู่ภายในสระพระเวสสันดรอยู่ในอาการหงายมือยื่นออกไปด้านหน้า คล้ายกับท่าประทานพร ซึ่งเป็นเครื่องหมายของการมอบให้ในลักษณะ

เดียวกับการหลั่งน้ำนั่นเอง ด้านหลังของพระเวสสันดร ปรากฏภาพชูชกนั่งประนมมือรับและแหงนหน้าขึ้นไปหาพระเวสสันดรที่อยู่ด้านบน เป็นลักษณะการเขียนภาพเกินธรรมชาติ ในทำนองนาฏลักษณ์ หรือนาฏลีลา แสดงสัญลักษณ์เพื่อการเล่าเรื่อง

ภาพเล่าเรื่องทั้งสี่ภาพ แสดงถึงบารมีของพระโพธิสัตว์ที่แสดงไว้ด้านบนว่า ประกอบไปด้วยบารมีสำคัญ ๓ ประการ ที่จะนำไปสู่การสำเร็จเป็นพระพุทธเจ้า นั่นคือ อุเบกขาบารมี ศีลบารมี และทานบารมี

๒. ภาพพระบฏผืนที่ ๒ ๓ และ ๔ มีลักษณะโครงภาพที่คล้ายคลึงกัน คือ เป็นผืนผ้าขนาดยาวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เขียนภาพในแนวตั้ง มีภาพหลักเป็นภาพรอยพระพุทธบาท ค่อนข้างเต็มผืน และแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็น ๒ ส่วน คือ ภาพส่วนเนื้อหาหลักอยู่ด้านบนและกึ่งกลางของผืนผ้า ตอนล่างใช้เส้นสินเทาเป็นเส้นแบ่งภาพส่วนล่างออกจากภาพหลัก

๒.๑ ภาพพระบฏผืนที่ ๒ แสดงภาพโดยแบ่งพื้นที่งานออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนหลักหรือส่วนประธาน ประกอบด้วยภาพรอยพระพุทธบาทอยู่กึ่งกลางภาพ ตอนบนเป็นภาพฤาษี นักสิทธิ์ หรือเทวดาอยู่ในท่าเหาะเหินเดินอากาศ ตอนล่างเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ พร้อมด้วยพระอินทร์และเหล่าบริวาร ที่ขอบผ้าเขียนลายก้อนต่อดอกในกรอบสีเหลือง

ลักษณะภาพประธาน ภาพรอยพระพุทธบาท ลงสีพื้นหลังเป็นสีฟ้าคราม เขียนตัดขอบด้วยลายเส้นสีเหลือง ขอบด้านนอกเป็นลายกลีบบัวซ้อนชั้น ส่วนบนสุดเป็นนิ้วพระบาท ๓ รอย เขียนลายเส้นด้วยสีทองตัดเส้นด้วยสีดำ ส่วนกลางฝ่าพระบาท เขียนลายดอกไม้สีทองแทนลายธรรมจักร ตรงกึ่งกลางพระบาท ส่วนที่เหลือเป็นกรอบสี่เหลี่ยมสีแดง เขียนลายเครือเถาประดับอยู่ทั้งสี่มุม บริเวณฝ่าพระบาทส่วนที่เหลือเขียนลายมงคล ๑๐๘ ประการ

อยู่ในซายตารางสีทอง แบ่งวัตถุสิ่งของ ได้เป็น ๓ ประเภท คือ ตอนบนเป็นลายปราสาท ตอนกลางส่วนใหญ่เป็นลายรูปสัตว์มงคล ภาพบุคคล ภาพปราสาท และตอนล่าง ส่วนใหญ่เป็นสิ่งของมงคล และลายสัตว์มงคล บริเวณส้นพระบาททำเป็นเส้นโค้งเรียงกัน ๔ เส้น

คติการสร้างรอยพระพุทธบาทเป็นที่นิยมมากในศิลปะลังกา ซึ่งส่งรูปแบบให้กับศิลปะไทย โดยเฉพาะในพื้นที่ภาคใต้ ซึ่งรับคตินิยมนี้มาโดยตรง ปรากฏพบการสร้างรอยพระพุทธบาทอยู่มากในรูปแบบประติมากรรม แต่ไม่พบบ่อยนักในการสร้างงานบนผืนผ้าอย่างพระบฏ

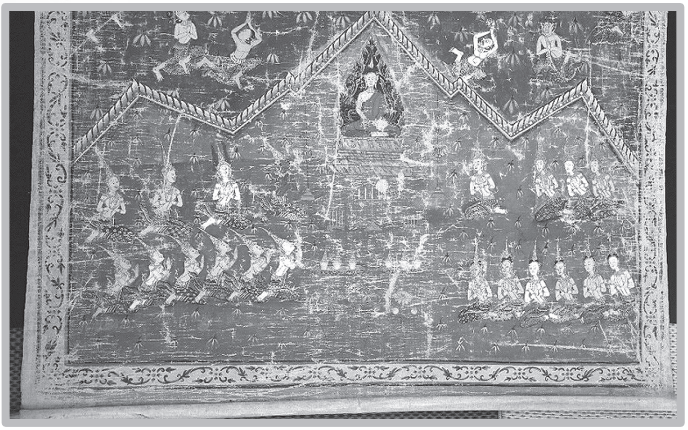
ในคัมภีร์มหาวงศ์ของลังกา ได้กล่าวถึงการประทับรอยพระพุทธบาทของพระพุทธองค์ไว้ ๓ สถานที่ (จวน, ๒๕๕๘: น. ๔๓) คือ ๑. ที่ริมฝั่งแม่น้ำนัมมทานที ๒. ที่ภูเขาสัจจพันคีรี และ ๓.บนยอดเขาสุมนกูฏการพบผ้าพระบฏผืนที่ ๒ ๓ และ ๔ ซึ่งมีฝีมือช่างที่มีอายุสมัยการสร้างงานใกล้เคียงกัน แตกต่างทั้งวัสดุและรูปแบบจากพระบฏผืนที่ ๑ จึงอาจอนุมานได้ว่า พระบฏทั้ง ๓ ผืนดังกล่าว สร้างขึ้นในคติความเชื่อของทางภาคใต้ที่ได้รับรูปแบบมาจากลังกาโดยเฉพาะและแตกต่างจากพระบฏที่พบในพื้นที่อื่น ๆ เช่น ทางภาคเหนือ ที่นิยมสร้างภาพประติมาเป็นภาพพระพุทธเจ้าเลียบโลก พระพุทธเจ้าปางเปิดโลก และปางลีลา รวมทั้งภาคอีสานและภาคกลางที่นิยมสร้างพระบฏในรูปแบบของภาพเล่าเรื่องในมหาชาติชาดก หรือมหาเวสสันดรชาดก ซึ่งได้พบหลักฐานสนับสนุนเพิ่มเติมแนวคิดนี้ จากภาพพระบฏผืนที่ ๔ ดังจะได้กล่าวต่อไป

รอยพระพุทธบาทในภาพพระบฏผืนที่ ๒ นี้ มีระบบการจัดวางลายมงคล ๑๐๘ ประการให้อยู่ในรูปแบบตารางเต็มฝ่าพระบาท เว้นที่ตรงกลางไว้สำหรับธรรมจักรหรือดอกบัว ลายมงคลเรียงจากแถวบนตรงพระอังคุฐ ไปตามแนวนอนจนสุดความกว้างของรอยพระพุทธบาท และไล่ลงข้างล่างวงลงสู่แนวส้นพระบาท หรือเข้าหาจุดศูนย์กลาง เรียงลำดับหรือกลุ่ม แบ่งได้โดยสังเขป

ประมาณ ๓ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ ๑ อยู่ทางตอนบนมีลักษณะภาพเป็นลายปราสาท อันหมายถึง เทวโลก สวรรค์ชั้นต่าง ๆ ส่วนตอนกลาง ส่วนใหญ่เป็นลายรูปสัตว์มงคล ภาพบุคคล ภาพปราสาท เป็นภาพแทนป่าหิมพานต์ ซึ่งอยู่เชิงเขาพระสุเมรุ เป็นรอยเชื่อมต่อระหว่างสวรรค์และโลกมนุษย์ และส่วนตอนล่างสุด ส่วนใหญ่เป็นลวดลายสิ่งของอันเป็นมงคล และลายสัตว์มงคล โดยบริเวณส้นพระบาททำเป็นเส้นโค้งเรียงกัน ๔ เส้น เพื่อสื่อหมายความถึง พระพุทธบาทที่ประทับนี้มีการซ้อนทับกันอยู่ ๔ รอย เป็นรอยพระพุทธบาทของอดีตพระพุทธเจ้า ทั้ง ๔ พระองค์ที่อุบัติขึ้นแล้วในชุด พระปัญจพุทธเจ้า

เหนือรอยพระพุทธบาทขึ้นไป เขียนภาพหมู่เทวดา นางฟ้า ฤาษี และนักสิทธิ์ ผิวกายสีขาวอยู่ในอิริยาบถเหาะเหินเดินอากาศ โน้มตัวลงมานอบน้อมต่อรอยพระพุทธบาทเบื้องล่าง ในท่าประนมมือและถือดอกบัวบูชา ส่วนด้านล่างของรอยพระพุทธบาท แต่ยังอยู่เหนือเส้นสินเทา ปรากฏภาพบุคคล ๖ คน เป็นตัวแทนของมนุษย์โลกที่น้อมนมัสการรอยพระพุทธบาทเบื้องบน โดยผินหน้าขึ้นด้านบน

ถัดลงมาจากรอยพระพุทธบาท แบ่งฉากด้วยลายเส้นสินเทาสีแดง ด้านล่างเส้นสินเทา เขียนภาพพระพุทธเจ้าอยู่กึ่งกลางของภาพ เป็นการย้ำให้เห็นถึงยุคสมัยของกาลปัจจุบันที่มีพระโคตมพุทธเป็นพระพุทธเจ้าเบื้องหน้าพระพุทธองค์เขียนภาพเชิงเทียน เครื่องบูชา อันเป็นสิ่งของสักการะที่เหล่าเทวดา นางฟ้า นำโดยพระอินทร์เป็นผู้นำมาถวาย และตอนหน้าสุดของชุดเครื่องบูชา แสดงภาพดอกบัวบานสามดอก ซึ่งมีสีสันต่างกันแทนความหมายของอดีตพระพุทธเจ้า ๓ พระองค์ในชุด ปัญจพุทธเจ้า ที่ได้ดับขันธปรินิพพานไปแล้ว ได้แก่ พระกกุสันโธ พระโกนาคมนะ และพระกัสสปพุทธเจ้า



**ภาพที่ ๗**: แสดงภาพเล่าเรื่องในพุทธประวัติรูปพระพุทธเจ้า แวดล้อมด้วยเหล่าเทวดา นางฟ้า

จากลักษณะโทนสีของภาพ ซึ่งตกแต่งโทนสีหลักด้วยสีฟ้า สีเขียว และสีเหลือง ทำให้พอจะกำหนดอายุได้คร่าว ๆ ว่า ภาพพระบฏผืนนี้มีอายุอยู่ในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ ๔ – รัชกาลที่ ๖ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการพบว่า มีการนำเข้าสีจากต่างชาติ เช่น สีเขียวตั้งแซจากเมืองจีน สีเขียวและสีน้ำเงิน จากตะวันตก (จารุณี อินเฉิดฉาย และขวัญจิต เลิศศิริ, ๒๕๔๕: น. ๒๙)

๒.๒ ภาพพระบฏผืนที่ ๓ เป็นผ้าพระบฏทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า เขียนภาพในแนวตั้งแบ่งภาพออกเป็น ๒ ส่วน แบ่งฉากด้วยลายเส้นคดโค้ง ประกอบด้วยภาพพระพุทธบาทบนพื้นหลังสีน้ำตาลอยู่ด้านบนของผืนผ้า และภาพมหาสมุทรอยู่ตอนล่างของผ้า ที่ขอบผ้าเขียนลายก้านต่อดอกในกรอบพื้นสีเหลือง

ภาพหลัก เป็นภาพรอยพระพุทธบาท อยู่กึ่งกลางของผืนผ้า ส่วนกึ่งกลางฝ่าพระบาทแสดงภาพธรรมจักร ล้อมรอบด้วยลายกลีบบัวซ้อนชั้น เขียนขอบดอกด้วยสีแดง บริเวณฝ่าพระบาทส่วนที่เหลือเป็นลายมงคล ๑๐๘ ประการ ลายมงคลเรียงจากแถวบนตรงพระอังคุฐ ไปตามแนวนอนจนสุดความกว้างของ

รอยพระพุทธบาทและไล่ลงข้างล่างวงลงสู่แนวสันพระบาท หรือเข้าหาจุดศูนย์กลาง เรียงลำดับหรือกลุ่ม แบ่งได้โดยสังเขปประมาณ ๓ กลุ่ม คือ ตอนบนสุด เป็นภาพพระพรหมและปราสาท แสดงสัญลักษณ์แทนรูปพรหมโลกและเทวโลก อันเป็นมงคลที่มีศักดิ์สูงสุด จึงเรียงไว้ตอนบนสุดของภาพ รองลงมาตอนกลางของภาพส่วนใหญ่เป็นภาพสิ่งมงคล และเทวดา เป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ โลกมนุษย์ เขา จักรวาล และมหาสมุทร อยู่ในระดับลดหลั่นกันลงมาจนถึงส่วนกึ่งกลางของธรรมจักร และส่วนตอนล่างของภาพ ตั้งแต่ธรรมจักรลงมา แสดงภาพสัตว์มงคล สิ่งของมงคล และภาพบุคคล อันเป็นสิ่งของและบุคคลที่คู่กับตำแหน่งพระราชา เช่น ม้าแก้ว รถแก้ว นางแก้วแสดงภาพไปจนสุดพระบาท อยู่ในลักษณะตารางสี่เหลี่ยมไม่โค้งไปตามสันพระบาท

การจัดวางลายมงคลลักษณะนี้เป็นที่แพร่หลายและนิยมเป็นอย่างมากในศิลปะไทยสมัยอยุธยา ล้านนา และรัตนโกสินทร์ (วิราภรณ์, ๒๕๕๒: น. ๕๑)

เหนือรอยพระพุทธบาทขึ้นไป แต่ยังคงอยู่ภายในส่วนของภาพหลัก ตอนบนแสดงภาพพระอรหันต์ ๗ องค์ เรียงแถวหน้าพระดาน ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ครองจีวรห่มเฉียง เหนือภาพพระอรหันต์เขียนข้อความภาษาไทยอักษรไทย ๓ บรรทัด เป็นภาษาไทยโบราณถิ่นใต้ ที่ไม่เน้นความถูกต้องของอักขระวิธี แต่ใช้เสียงเป็นสำคัญ อ่านแปลความได้ว่า ***"ฝ่าพระบาท และพระอรหันต์ และ พระเจดีย์ มหาโพธิ์ และเครื่องสักการะทั้งหลาย ข้าพระเจ้าได้เขียนเสร็จลง ในวันดับ เดือน ๘ วันจันทร์ ปีเมียว พระศาสนาล่วงแล้วได้ ๒๔๖๑ ข้าพระเจ้า แลหมู่ญาติทั้งหลาย ที่ได้โมทินนาสร้างพระบาทไว้นี้ ขอให้พ้นทุกข์ สำเร็จทุก ให้ได้เสวยความรื่นรมย์ตั้งแต่ปัจจุบันแลอนาคตกรรมเข้าสู่พระนิรพานนั้นเถิด"***[๔]

[๔] อ่านโดย ลักษมณ์ บุญเรือง วันที่ ๑๐ มีนาคม ๒๕๖๔ เพื่อประกอบการเสวนาโครงการสืบสานอัตลักษณ์เมืองสงขลาเนื่องในวันสงขลา ๒๕๖๔ จัดโดย วัฒนธรรมจังหวัดสงขลา ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา

ตรงส่วนนี้เป็นหลักฐานสำคัญที่ทำให้สามารถกำหนดอายุของงานจิตรกรรมบนผืนผ้านี้ได้อย่างแม่นยำว่า งานภาพพระบฏผืนนี้ รวมทั้งอาจหมายรวมถึงผืนที่ ๒ และ ๔ นั้น ได้สร้างขึ้นราว พ.ศ. ๒๔๖๑ สำเร็จลงในวันแรม ๑๕ ค่ำ เดือน ๘ ตรงกับวันจันทร์ ปีมะเมียในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ สอดคล้องกับหลักฐานจากคำบอกเล่าของท่านเจ้าอาวาสวัดเกี่ยวกับประวัติการบูรณะซ่อมแซมวัดว่า ภายในวัดมีอุโบสถเขียนงานจิตรกรรมไทยประเพณี ไว้บนฝ้าเพดาน มีการบูรณะครั้งใหญ่ เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๕๔ ก่อนการสร้างภาพพระบฏนี้ ๗ ปี และมีลักษณะการใช้สีรวมทั้งลวดลายที่สามารถเทียบเคียงได้ว่า เป็นฝีมือช่างร่วมสมัยกัน

**ภาพที่ ๘**: แสดงภาพพระอรหันต์ ๗ พระองค์ และจารึกอักษรไทย ภาษาไทยเกี่ยวกับวัน เดือน ปี ที่สร้างงาน

โดยรอบพระพุทธบาทเขียนภาพพระเจดีย์ พระศรีมหาโพธิ์ นักสิทธิ์ คั่นด้วยเครื่องสักการะเป็นแจกันดอกไม้ มีอักษรขอม ภาษาบาลี และตัวเลขกำกับทั้งหมดจำนวน ๑๒ ภาพ ไม่นับรวมเครื่องสักการะโดยลักษณะการเขียนเรียงลำดับ แต่สลับไปมา เริ่มจากภาพนักสิทธิ์มุมล่างด้านซ้าย เป็นภาพที่ ๑ ถัด

ลงไปเป็นภาพเจดีย์สามองค์ ตอนล่างของพระพุทธบาท เป็นภาพที่ ๒–๔ ถัดขึ้นมาเป็นภาพนักสิทธิ์ภาพที่ ๕–๗ ด้านบนเป็นพระเจดีย์อีก ๓ องค์ นับจากขวาไปซ้าย เป็นภาพที่ ๑๐–๑๒ โดยองค์ที่ ๑๒ อ่านได้ว่า “มหาเจดีย์ ๑๒” ถัดลงไปด้านซ้ายอีก ๒ ภาพที่เหลือเป็นภาพนักสิทธิ์ ภาพที่ ๘ และ ๙ ตามลำดับ ซึ่งผู้เขียนยังไม่ทราบความหมายที่แน่ชัดว่า ช่างผู้สร้างหรือเจ้าของผลงาน รวมทั้งเจ้าภาพผู้บริจาคต้องการสื่อความหมายใด แต่อาจหมายความรวมถึงความยินดีในการเข้าสู่พระโพธิญาณ เนื่องจากใต้ภาพนักสิทธิ์ทั้ง ๖ องค์นั้น มีข้อความกำกับแบบไม่เฉพาะเจาะจงว่า “พระปัจเจกโพธิ” ส่วนภาพพระเจดีย์ทั้ง ๖ องค์นั้น ผู้เขียนสามารถอ่านได้เพียงองค์เดียว ดังได้กล่าวมาแล้ว

ถัดลงมาด้านล่างสุดที่บริเวณใต้ส้นพระบาท เขียนข้อความ ๑ บรรทัด ตามรอยโค้งของส้นพระบาท เป็นอักษรไทย ภาษาไทย และใต้ข้อความเป็นข้อความสำคัญที่แสดงถึงเจ้าศรัทธาหรือผู้บริจาคเงินในการสร้าง รวมทั้งชื่อของช่างผู้ผลิตงาน ความว่า “ฝ่าพระบาทนี้ นายพรม นางชิ่วซุม พร้อมด้วยหมู่ญาติทั้งหลายได้คิดสร้างในพระศาสนา นายณอ ผู้เขียน ขอให้ลุดังความปรารถนาเถิด”

**ภาพที่ ๙**: แสดงภาพจารึกอักษรไทย ภาษาไทย
ใต้พระพุทธบาทเกี่ยวกับนามผู้สร้าง

๒.๓ ภาพพระบฏผืนที่ ๔ เป็นผ้าพระบฏทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า เขียนด้วยสีฝุ่น ลักษณะเป็นการเขียนภาพในแนวตั้ง แบ่งภาพออกเป็น ๒ ส่วน แบ่งฉากด้วยลายเส้นคดโค้ง ประกอบด้วยภาพพระพุทธบาทบนพื้นหลังสีน้ำตาล รายล้อมด้วยภาพเจดีย์และสถานที่ต่าง ๆ จำนวน ๑๖ ภาพ อยู่ล้อมรอบรอยพระพุทธบาท ที่ขอบภาพเขียนลายก้านต่อดอกในกรอบพื้นสีเหลือง

ส่วนของพระพุทธบาท แสดงรูปธรรมจักรไว้กึ่งกลางภาพ ล้อมรอบด้วยลายกลีบบัวซ้อนชั้นเขียนขอบดอกด้วยสีแดง ฝ่าพระบาทส่วนที่เหลือแสดงภาพมงคล ๑๐๘ ประการ ลายมงคลเรียงจากแถวบนตรงพระอังคุฐไปตามแนวนอนจนสุดความกว้างของรอยพระพุทธบาท และไล่ลงข้างล่างวงลงสู่แนวส้นพระบาท หรือเข้าหาจุดศูนย์กลาง เรียงลำดับหรือกลุ่ม แบ่งได้โดยสังเขปประมาณ ๓ กลุ่ม คือ ตอนบนสุดเป็นภาพพระพรหมและปราสาท แสดงสัญลักษณ์แทนรูปพรหมโลกและเทวโลกอันเป็นมงคลที่มีศักดิ์สูงสุด จึงเรียงไว้ตอนบนสุดของภาพ รองลงมาตอนกลางของภาพ ส่วนใหญ่เป็นภาพสิ่งมงคล และเทวดาเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุโลกมนุษย์ เขา จักรวาล และมหาสมุทร อยู่ในระดับลดหลั่นกันลงมาจนถึงส่วนกึ่งกลางของธรรมจักร และส่วนตอนล่างของภาพ ตั้งแต่ธรรมจักรลงมา แสดงภาพสัตว์มงคล สิ่งของมงคล และภาพบุคคล อันเป็นสิ่งของและบุคคลที่คู่กับตำแหน่งพระราชา เช่น ม้าแก้ว รถแก้ว นางแก้ว แสดงภาพไปจนสุดพระบาท อยู่ในลักษณะตารางสี่เหลี่ยมไม่โค้งไปตามสันพระบาท โดยภาพรวมแล้วลักษณะแบบแผนการวางภาพมงคลคล้ายกับผืนที่ ๓ อย่างมาก

นอกขอบรอยพระพุทธบาท สิ่งสำคัญของภาพพระบฏผืนนี้ คือ คตินิยมในการแสดงภาพโสฬสมหาสถาน หรือสถานที่สำคัญในลังกาทวีป ๑๖ แห่ง แสดงด้วยภาพ ๑๖ ภาพ เป็นภาพเจดีย์ ๑๔ ภาพ ภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ ๑ ต้น และภาพภูเขามอ ซึ่งเขียนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จประทับปางไสยาสน์อยู่ด้านบนเป็น

ภาพสถานที่สำคัญในเมืองลังกา (ปัจจุบันอยู่ในประเทศศรีลังกา) จำนวน ๑๖ สถานที่ ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ตามหลักฐานที่ปรากฏในคัมภีร์อรรถกถา เกี่ยวกับสถานที่ซึ่งพระพุทธเจ้าเคยเสด็จมาประทับตั้งแต่สมัยพุทธกาล แต่เป็นเรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้นมาตั้งแต่ศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ (ดนัย ปรีชาเพิ่มประสิทธิ์, ๒๕๖๒: น. ๑๐๔) โดยภายใต้ภาพแต่ละภาพนั้น มีอักษรขอม ภาษาบาลี รวมทั้งตัวเลขกำกับไว้ ทั้ง ๑๖ ภาพ โดยภาพหมายเลข ๑ เป็นภาพเจดีย์บริเวณมุมล่างด้านซ้ายสุด จากนั้นภาพถัดไป จะเป็นภาพด้านขวาของภาพแรก เวียนกันไปจนครบรอบพระพุทธบาท ประกอบด้วย

๑. มหิยังคณเจดีย์ หรือวัดมเหยงค์ ประดิษฐานพระเกศาธาตุ ซึ่งพระพุทธองค์ประทานคราวเสด็จลังกาครั้งแรก

๒. นาคทีปเจดีย์ ประดิษฐานบัลลังก์แก้วของพญานาคราช ซึ่งพระพุทธองค์ทรงเสด็จมาห้ามศึกชิงบัลลังก์นี้

๓. แกลาณียวิหาร หรือกัลยาณีสีมา ประดิษฐานบัลลังก์แก้ว ซึ่งพระพุทธองค์ประทับแสดงธรรมคราวเสด็จครั้งที่ ๓

๔. ศรีปาทะ หรือพระพุทธบาทเขาสุมกูฏ ประดิษฐานรอบพระพุทธบาท ๑ ใน ๔ แห่งที่สำคัญของพุทธศาสนา

๕. ทิวาคูหา เป็นถ้ำที่ประทับของพระพุทธเจ้าคราวเสด็จไปประทับรอยพระบาทที่ศรีปาทะ

๖. ทีฆวาปีเจดีย์ ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ ณ จุดที่พระพุทธเจ้าประทับทรงฌานกับ พระอรหันต์

๗. มุติยังคณเจดีย์ พระเจ้าเทวานัมปิยะติสสะ สร้างขึ้น ณ จุดที่พระเป็นเจ้าทรงฌาน ด้านในประดิษฐานพระบรมสารีธาตุ

๘. ติสสมหารามาเจดีย์ สร้างขึ้นรำลึก ณ จุดที่พระพุทธเจ้าประทับทรงฌานกับพระอรหันต์ ๕๐๐ รูป

๙. ชัยศรีมหาโพธิ หรือต้นพระศรีมหาโพธิ์หน่อเดิมจากพุทธคยา จากกิ่งด้านทิศใต้ ปลูกขึ้นในแผ่นดินพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะ

๑๐. มิริสแวฏิยเจดีย์ ประดิษฐานพระแสงหอกซึ่งบรรจุพระธาตุเอาไว้ พระเจ้าทุตฐคามินีอภัย ทรงปักลงบนพื้น แล้วสร้างพระเจดีย์ครอบไว้

๑๑. รุวันแวลิแสยเจดีย์ พระเจ้าทุฏฐคามินีทรงสร้างไว้ประดิษฐานกองพระบรมสารีริกธาตุจำนวนมาก

๑๒. มหาแสยเจดีย์ สร้างขึ้น ณ จุดที่พระมหินทะเถระพบกับพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะแล้วประกาศพระศาสนา ในเจดีย์มีพระธาตุอุณาโลม (ลำดับตามคัมภีร์มหาวงศ์ เจดีย์องค์นี้จะอยู่ในลำดับที่ ๑๕)

๑๓. ถูปารามเจดีย์ พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะ สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระธาตุกระดูกไหปลาร้าเบื้องขวาของพระพุทธเจ้า

๑๔. อภัยคีรีวิหาร สร้างขึ้นเหนือวิหารคนนอกศาสนา ประดิษฐานพระไตรปิฎกจารึกบน แผ่นทองคำ เพื่อประกาศความยิ่งใหญ่ของพุทธศาสนา

๑๕. เชตวันเจดีย์ สร้าขึ้นสมัยพระเจ้ามหาเสน มาเสร็จสมัยพระเจ้าศรีเมฆวันนะ ประดิษฐานรัดประคดของพระพุทธเจ้า

๑๖. กิริเวเหระเจดีย์ ประดิษฐานพระเกศาและขรรค์ซึ่งพระมหา–โพธิสัตว์ทรงใช้ตัดพระเกศา ก่อนออกผนวชเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ผ้าพระบฏทั้งหมด ๔ ผืน สามารถกำหนดอายุด้วยวิธีการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะ เทคนิควิธีการในการใช้สี และจากข้อความในจารึก โดยแยกออกแต่ละผืน กำหนดอายุได้ ดังตารางต่อไปนี้

| ลำดับผ้าพระบฏ | อายุสมัย | วิธีการกำหนดอายุ |
|---|---|---|
| ผืนที่ ๑ ภาพพระอดีตพุทธเจ้าและภาพเล่าเรื่องชาดกในพระพุทธศาสนา | พุทธศตวรรษที่ ๒๓–๒๔ ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา–ร้ตนโกสินทร์ตอนต้น | ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะและเทคนิควิธีการใช้สีและวัสดุ |
| ผืนที่ ๒ รอยพระพุทธบาท | ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔–ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ รัชสมัย ร.๔–ร.๖ | ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะกับผืนที่ ๓ และจิตรกรรมในอุโบสถ |
| ผืนที่ ๓ รอยพระพุทธบาท | พ.ศ.๒๔๖๑ ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ | อ่านแปลความจากจารึกบนผืนผ้า |
| ผืนที่ ๔ รอยพระพุทธบาท | ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔–ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ รัชสมัย ร.๔–ร.๖ | ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะกับผืนที่ ๓ และจิตรกรรมในอุโบสถ |

## ๓. ความมุ่งหมายในการใช้งานพระบฏวัดคูหา เมืองสะบ้าย้อย

พระบฏโดยความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๔ นั้น หมายถึง “ผืนผ้าที่มีรูปพระพุทธเจ้า ใช้แขวนไว้เพื่อบูชา” ส่วนพจนานุกรมฉบับมติชน ให้ความหมายว่า “ภาพเขียนบนแผ่นผ้าสำหรับแขวนบูชา เป็นภาพพระพุทธรูป รอยพระบาท หรือเวสสันดรชาดก” โดยมีที่มาในการสร้างงานจาก “ตำนานพระพุทธฉาย” เรื่องที่พระเจ้าอชาตศัตรูทูลขอพระฉายจากพระพุทธเจ้าเพื่อนำมาสักการะบูชาพระพุทธเจ้าจึงโปรดให้พระพุทธฉายประทับอยู่บนผ้าผืนหนึ่ง และระบายด้วยสีต่าง ๆ ซึ่งคำนี้เป็นคำภาษาบาลีมาจากคำว่า “ปฏ” อ่านว่า ปะ ตะ หมายถึงผืนผ้า ในทำนองเดียวกับความหมายของคำมลายูในจังหวัดชายแดนใต้ว่า ปาเต๊ะ

การสร้างพระบฏมีหลักฐานแรกเริ่มในประเทศไทยว่า เกิดขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา ปรากฏในจารึกสุโขทัยหลักที่ ๑๐๖ จารึกวัดช้างล้อม พ.ศ. ๑๘๒๗

ว่ามีการสร้างพระบฏแบบจีน และพระบฏสูง ๑๔ ศอกเพื่ออุทิศผลบุญให้กับสมเด็จพระมหาธรรมราชา (ลิไท) (จารุณี อินเฉิดฉาย และขวัญจิต เลิศศิริ, ๒๕๔๕: น. ๑๑) และในสมัยอยุธยาปรากฏในตำนานพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช เกี่ยวกับการนำพระบฏไปถวายพระพุทธบาทที่เมืองลังกา (จารุณี อินเฉิดฉาย และขวัญจิต เลิศศิริ, ๒๕๔๕: น. ๑๒) จนเกิดเป็นประเพณีในการแห่ผ้าขึ้นธาตุ ซึ่งเป็นประเพณีสำคัญของจังหวัดนครศรีธรรมราช แต่หลักฐานเหล่านี้ยังอยู่ในลักษณะของหลักฐานที่เป็นเอกสาร ส่วนหลักฐานที่เป็นวัตถุ ปรากฏชัดเจนจากโครงการโบราณคดีกู้ภัยที่เก่าแก่แห่งหนึ่ง เมื่อมีการสร้างเขื่อนภูมิพล พ.ศ. ๒๕๐๓ ในพื้นที่จังหวัดตาก ต้องกักเก็บน้ำสูงขึ้นไปถึงอำเภอฮอด อำเภอดอยเต่า จังหวัดเชียงใหม่ ได้มีโครงการขุดค้นแหล่งโบราณคดีในพื้นที่ก่อนที่ระดับน้ำจะท่วม พบว่า ที่กรุเจดีย์วัดดอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ มีการพบหม้อดินเผาบรรจุพระบฏรูปพระพุทธเจ้าปางลีลาพับใส่หม้อดินไว้ อยู่ในสภาพชำรุด นักโบราณคดีสันนิษฐานว่า ชำรุดมาก่อนนำมาใส่ไว้ในกรุ กำหนดอายุจากรูปแบบเจดีย์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ดังนั้น พระบฏผืนนี้จึงมีอายุเก่าไปกว่านั้น

เกี่ยวกับความมุ่งหมายในการสร้างพระบฏนั้น ทิฆัมพร ตระกูลกิตติไพศาล ได้ศึกษาและสรุปไว้ในการค้นคว้าอิสระเรื่อง เรื่องราวและหน้าที่ของพระบฏในสมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อประกอบการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร สรุปความได้ว่า สำหรับหน้าที่ของพระบฏที่พบในปัจจุบัน เป็นเรื่องของการใช้ประกอบเกี่ยวกับประเพณีและพิธีกรรม จากเดิมพระบฏมีหน้าที่แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อเป็นพุทธบูชา เพื่ออุทิศส่วนกุศลแก่ตัวเองและผู้อุทิศ จากการจารชื่อบุคคลหรือวัตถุประสงค์และช่วงเวลาไว้ในภาพพระบฏ ซึ่งทำให้ทราบว่าสร้างในช่วงเวลาใด ในปัจจุบันหน้าที่ของพระบฏในพิธีกรรมยังคงปรากฏพบในส่วนต่าง ๆ ของพิธีกรรม เช่น การเทศน์มหาชาติ งานบุญผะเหวด ประเพณีตานตุงค่าวธรรม ตั้งธรรมหลวง ประเพณีแห่ผ้าขึ้นพระธาตุ นิยมเรื่องพุทธประวัติ พิธีเซ่นไหว้

ผีปู่แสะย่าแสะ ในจังหวัดเชียงใหม่ มีการใช้ภาพพระบฏแขวน เพื่อให้สอดคล้องกับตำนาน ประเพณีการสวดพระมาลัย ในพื้นที่ภาคกลางแถบจังหวัดลพบุรี สิงห์บุรี ประเพณีรับบัวโยนบัว และสวดพระคาถาพัน จังหวัดสมุทรปราการ ประเพณีตักบาตรเทโวในช่วงออกพรรษา ซึ่งเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นิยมใช้พระบฏภาพพระพุทธเจ้าปางเปิดโลก และที่พบมากที่สุด คือ การใช้ภาพชาดก มหาชาติ หรือมหาเวสสันดรชาดกในประเพณีเทศน์มหาชาติของชาวอีสาน และภาคกลางแถบจังหวัดราชบุรี กาญจนบุรี (ทิฆัมพร ตระกูลกิตติไพศาล, ๒๕๕๕: น. ๖๗) โดยในภาคอีสานนั้น พระบฏถูกนำมาใช้ในประเพณีสำคัญช่วงเดือน ๔ (เดือนมีนาคม) คือ งานบุญผะเหวด หรือ บุญพระเวส คือ ประเพณีการเทศน์มหาชาติ ซึ่งปรากฏอยู่ในฮีตสิบสอง[๕] ตามความเชื่อจากหนังสือมาลัยหมื่นมาลัยแสน ที่กล่าวว่า ***"แม้นผู้ใดใคร่พบพระศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรให้เขาเหล่านั้นแต่งเครื่องบูชาสิ่งละพันมาไปสักการบูชาพระธรรมเทศนามหา เวสสันดรชาดกแล้วจงสดับพระสัทธรรมนั้นให้จบเพียงในวาระวันเดียวนั้น"*** (พงษ์พัฒน์ บุญอุ้ม, ๒๕๖๒: น. ๘) ชาวอีสานจึงนิยมทำภาพพระบฏเป็นเรื่องราวในกัณฑ์ต่าง ๆ ทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ตามที่ปรากฏในมหาเวสสันดรชาดก และในส่วนของประเพณีทางภาคใต้ที่เกี่ยวข้องกับพระบฏปรากฏอยู่ในประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ เมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งจะทำกันในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓ และวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๖ คือวันวิสาขบูชา และวันมาฆบูชา (จันทิมา, ๒๕๔๘: น. ๖) ซึ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่

[๕] ฮีตสิบสอง หมายถึงประเพณี ๑๒ เดือนที่เกี่ยวเนื่องกับหลักทางพุทธศาสนา ความเชื่อและการดำรงชีวิตทางเกษตรกรรมซึ่งชาวอีสาน ยึดถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ มีแนวปฏิบัติแตกต่างกันไปในแต่ละเดือนเพื่อให้เกิดสิริมงคลในการดำเนินชีวิต เรียกอย่างท้องถิ่นว่างานบุญ ชาวอีสานให้ความสำคัญและยึดถือปฏิบัติมาอย่างสม่ำเสมอ คำว่า "ฮีตสิบสอง" มาจากคำว่า "ฮีต" อันหมายถึง จารีต การปฏิบัติที่สืบต่อกันมา จนกลายเป็นประเพณี "สิบสอง" คือประเพณีที่ปฏิบัติตามเดือนทางจันทรคติทั้งสิบสองเดือน (ที่มา: ฐานข้อมูลฮีตสอง คองสิบสี่ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น https://cac.kku.ac.th/heet12_kong14/main_heet12.html)

ที่หลากหลายในการใช้ภาพพระบฏที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ ของคนไทยในทุกภูมิภาค ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

สำหรับภาพพระบฏทั้ง ๔ ผืน จากวัดคูหา อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ตามหลักฐานจากพระบฏผืนที่ ๑ ซึ่งแสดงภาพพระอดีตพุทธเจ้านั้นแสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่ดั้งเดิมในการสร้างว่า น่าจะสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา ในขณะที่ภาพพระบฏผืนที่ ๓ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า จุดมุ่งหมายในการสร้างเป็นการสร้างขึ้นเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับตนเองและญาติพี่น้อง ตามข้อสรุปของ ทิฆัมพร เนื่องจากพบการเขียนจารึกกำกับเกี่ยวกับผู้อุทิศ รวมทั้งชื่อผู้รับ และอานิสงส์ที่มุ่งหวังจะได้รับ แต่จากข้อมูลการสัมภาษณ์ พระครูสุนทรธรรมานุกิจ อายุ ๖๖ ปี เจ้าอาวาสวัดคูหา และเจ้าคณะอำเภอสะบ้าย้อย ผู้เกิดและเติบโตในพื้นที่ เล่าให้ฟังว่าได้รับการบอกเล่าจากผู้ใหญ่สมัยเด็ก ๆ ว่า แต่ก่อนผ้าพระบฏชุดนี้ จะนำมาใช้ในประเพณีวันสงกรานต์ ซึ่งในท้องถิ่นนี้ เรียกกันว่า “วันว่าง” จะมีการนำผ้าพระบฏชุดนี้ออกมาแขวนและชาวบ้านจะสวดเพื่อบูชากัน โดยมีบทสวดเป็นบทเฉพาะ ซึ่งปัจจุบันนี้ไม่มีผู้รู้สามารถสวดได้อีกแล้ว

## ⊙ บทสรุป

พระบฏทั้ง ๔ ผืน จากวัดคูหา ตำบลคูหา อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา มิใช่เป็นเพียงโบราณวัตถุที่มีความงดงาม มีคุณค่าทางศิลปกรรมเท่านั้น แต่ภาพพระบฏเหล่านี้ยังสะท้อนให้เป็นถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมา การนับถือพระพุทธศาสนาในอดีตของคนในพื้นที่ และความเปลี่ยนแปลงไปของบทบาทหน้าที่ของพระบฏในการรับใช้สังคม โดยเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีพิธีกรรม เป็นมรดกตกทอดที่มีคุณค่า ซึ่งปัจจุบันอยู่ในสภาพที่ขาดการดูแลรักษา และสุ่มเสี่ยงต่อการสูญหาย ในขณะที่ความพิเศษของรูปแบบทางศิลปกรรมที่อยู่นอกเหนือจากงานพระบฏในลักษณะที่นิยมสร้าง ยังแสดงให้เห็นถึงคุณค่าทางความคิดของคนในพื้นที่ การปรับประยุกต์ใช้เพื่อให้เข้ากับรูปแบบวิถีวัฒนธรรมภายใน

ชุมชน บทบาทหน้าที่ซึ่งมีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดกับบทบาทหน้าที่การใช้งานพระบฏในพื้นที่อื่น ๆ ก็เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและคุณค่าของพระบฏชุดนี้ จึงสมควรได้มีการศึกษาและเผยแพร่ความรู้ไว้เป็นองค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมของพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างต่อไป

## บรรณานุกรม

กันต์ พูนพิพัฒน์. (๒๕๖๑). *การบันทึกถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังในล้านนาเพื่อการอนุรักษ์. วารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*. ๙(๑) (มกราคม–มิถุนายน), ๑–๔๓.

จวน คงแก้ว. (๒๕๕๘). *ศึกษาวิเคราะห์พุทธบาทลักษณะที่สัมพันธ์กับหลักพุทธธรรม. วิทยานิพนธ์ ปริญญา พุทธศาสนดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา*. พระนครศรีอยุธยา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

จันทิมา ดุลย์เภรี (๒๕๔๘). *ศึกษาประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุของวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช*. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

จารุณี อินเฉิดฉาย และขวัญจิต เลิศศิริ. (๒๕๔๕). *พระบฏ*. กรุงเทพฯ: กราฟิคฟอร์แมท (ไทยแลนด์) (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในพิธีเปิดนิทรรศการพิเศษวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช ๒๕๔๕.).

ชลดา โกพัฒตา. (๒๕๕๖). คติความเชื่อพระอดีตพุทธเจ้าในสังคมไทยพุทธศตวรรษที่ ๒๐–๒๔. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*. ๑๓(๑) มกราคม–มิถุนายน, ๗๗–๑๐๓.

ชินาธิ ชินวโร(เพชรพิทักษ์), พระ. (๒๕๕๕). *การบำเพ็ญศีลบารมีในพระพุทธศาสนาเถรวาท : กรณีศึกษา พระภูริทัตตชาดก*. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา. พระนครศรีอยุธยา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ดนัย ปรีชาเพิ่มประสิทธิ์. (๒๕๖๒). โสฬสมหาเจดีย์กับการโหยหาอดีตอันรุ่งเรือง. *วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์*. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ๔๑(๑). หน้า ๑๐๔–๑๑๔.

ทิฆัมพร ตระกูลกิตติไพศาล. (๒๕๕๕). *เรื่องราวและหน้าที่ของพระบฏในสมัยรัตนโกสินทร์*. การค้นคว้าอิสระ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปรมินท์ จารุวร. (๒๕๕๕). *พระบฏ : พลวัตของการใช้งานพุทธศิลป์เรื่องเวสสันดรในชุมชนหนองขาว จังหวัดกาญจนบุรี*. กรุงเทพฯ: โครงการวิจัยและอนุรักษ์พระบฏเรื่องเวสสันดรในฐานะพุทธศิลป์พื้นบ้าน กลุ่มวิจัยพุทธศาสนาในภาษาและวรรณกรรมโลก โครงการในแผนพัฒนาวิชาการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผาสุข อินทราวุธ (๒๕๔๓). *พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน*. กรุงเทพฯ: อักษรสมัย.

ผู้จัดการออนไลน์. (๒๕๖๓). *สมบัติชาติ! วัฒนธรรม จังหวัดสงขลาทวง "ผ้าพระบฏ" จากอาจารย์มหาวิทยาลัยดัง หลังยืมไปนานถึง 5 ปีไม่ยอมคืน*. สืบค้นจาก https://mgronline.com/south/detail/9630000080608

พงษ์พัฒน์ บุญอุ้ม. (๒๕๖๒). *พระบฏอีสานพระเจ้าเลียบโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มติชน, สำนักพิมพ์. (๒๕๔๗). *พจนานุกรมฉบับมติชน*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ยุวดี พรธาราพงศ์. (๒๕๖๒). มิติทางวัฒนธรรมสีในจิตรกรรมไทยสู่จินตนาการการออกแบบตามศรัทธา. *วารสารเวอริเดียน มหาวิทยาลัยศิลปากร*. ๑๒(๓) (พฤษภาคม–มิถุนายน), ๑๑๕๖–๑๑๗๙.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (๒๕๒๗). พระบฏ : จิตรกรรมไทยที่ถูกลืม. *วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*. (ธันวาคม ๒๕๒๖–พฤษภาคม ๒๕๒๗), ๑๓๗–๑๔๕.

วิราภรณ์ สุวดีปฐมพงศ์. (๒๕๕๒). *ประเด็นใหม่: ระบบการวางลายมงคลบนรอยพระพุทธบาทในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔*. การค้นคว้าอิสระ ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (๒๕๕๑). *งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศิริวัฒน์ คงสวัสดิ์. (๒๕๕๒). *ลวดลายประดับผ้าทิพย์สมัยอยุธยาตอนปลาย*. การค้นคว้าอิสระ ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. (๒๕๑๕). *สมบัติศิลปะจากบริเวณเขื่อนภูมิพล*. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ศิลปากร, กรม. (๒๕๒๗). *พระบฏและสมุดภาพไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สำนักวัฒนธรรม ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (๒๕๖๔). *ฮีตสิบสอง*. สืบค้นจาก https://cac.kku.ac.th/heet12_kong14/main_heet12.html

อำพล คมขำ. (๒๕๔๘). *แนวคิดที่เหมือน คล้าย และแตกต่าง ของรอยพระพุทธบาทในงานจิตรกรรมฝาผนังกับงานประติมากรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย*. สารนิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

# แนะนำผู้เขียน

**ดร.กนิษฐา พวงศรี**
**หน่วยงานสังกัด** : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
**E–mail** : kanitthaau@hotmail.com

**อาจารย์จารุวรรณ เพ็งศิริ**
**หน่วยงานสังกัด** : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
**E–mail** : Jaruwanpengsiri@gmail.com

**อาจารย์เฉลิมวุฒิ ต๊ะคำมี**
**หน่วยงานสังกัด** : นักวิชาการอิสระ
**E–mail** : Yell_phayao@hotmail.com

**อาจารย์ภูเดช แสนสา**
**หน่วยงานสังกัด** : นักวิชาการอิสระ
**E–mail** : Phoobate_1116@hotmail.com

**พระปรัชญา โสภณปัญโญ**
**หน่วยงานสังกัด** : นักวิชาการอิสระ
**E–mail** : pratchaya_sop@outlook.com

**รัตนาภรณ์ กองศรี บัวพิมล แสนคำวัง เดือนภา พุฒเกิด ชลลดา อะติถะ สุพรรษา ปาคำหน้อย สิราวรรณ แปงใจ สุรสิงห์ แสงโสด และ นิชธิมา บุญเฉลียว**
**หน่วยงานสังกัด** : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
**E–mail** : Clubhotmail@gmail.com

# แนะนำผู้เขียน

**กันชลิกา อุตมะแก้ว ภัคจิรา บัวแดง รัศมี สงวนดี**
**สุกัลยา พันธ์ยางรณกร ปุโรหิตาพันธุ์วิษณุ วงศ์ตรี**
**สุรสิงห์ แสงโสด และ นิชธิมา บุญเฉลียว**
**หน่วยงานสังกัด** : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
**E–mail** : Ratsamee9999999999@gmail.com

**อิทธิพร ขำประเสริฐ**
**หน่วยงานสังกัด** : สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยคริสเตียน
**E–mail** : aunt.itthiporn@gmail.com

**คณปกรณ์ จันทร์สมบูรณ์**
**หน่วยงานสังกัด** : นักวิชาการอิสระ
**E–mail** : kanapakorn๕๑๘๗@gmail.com

**ลักษมณ์ บุญเรือง**
**หน่วยงานสังกัด** : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา
**E–mail** : luxamun@hotmail.com

# รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ

| | | |
|---|---|---|
| ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุรพล | ดำริห์กุล | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ฉลองเดช | คูภานุมาต | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ทิพวรรณ | ทั่งมั่งมี | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ภิญญพันธุ์ | พจนะลาวัณย์ | มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง |
| รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา | วิชญาปกรณ์ | มหาวิทยาลัยนเรศวร |
| รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาพร | คงศิริรัตน์ | มหาวิทยาลัยนเรศวร |
| รองศาสตราจารย์ ดร.นิรันดร์ | ภักดี | มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง |
| รองศาสตราจารย์ ดร.สืบศักดิ์ | แสนยาเกียรติคุณ | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุนทร | คำยอด | มหาวิทยาลัยแม่โจ้ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธี เมธาสิทธิ | สุขสำเร็จ | มหาวิทยาลัยแม่โจ้ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ บุญรัตน์ | ณ วิชัย | มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา | ศิลปอาชา | มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรัญญา | ประสพชิงชนะ | มหาวิทยาลัยบูรพา |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พลวัฒ | ประพัฒน์ทอง | มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรชัย | จงจิตงาม | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมหวัง | อินทร์ไชย | มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วราภรณ์ | เรืองศรี | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กมล | บุญเขต | มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปริตต์ | สายสี | มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง |
| อาจารย์ ดร.สราวุธ | รูปิน | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ |
| อาจารย์ ดร.ธรรศ | ศรีรัตนบัลล์ | มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ |
| อาจารย์ ดร.อนุกูล | ศิริพันธ์ | วิทยาลัยอินเตอร์เทคลำปาง |
| อาจารย์ ดร.ภักดีกุล | รัตนา | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ |
| อาจารย์ ดร.วารัชต์ | มัธยมบุรุษ | มหาวิทยาลัยพะเยา |
| อาจารย์ ดร.จิรัฏฐิตติ | สันต๊ะยศ | มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต |
| อาจารย์ ดร.พินทอง | ดอกไม้แก้ว | นักวิชาการอิสระ |
| ดร.ดิเรก | อินจันทร์ | มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ |
| คุณเบญจวรรณ | ผลประเสริฐ | พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย |

# การเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์ ในวารสาร "ข่วงผญา"

## ๑. วัตถุประสงค์ของการจัดพิมพ์วารสาร

๑.๑ เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็น ในสหสาขาวิชาทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ อาทิ สังคมวิทยา ประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์ โบราณคดี ปรัชญา ศาสนา อักษรศาสตร์ ภาษา วรรณกรรม ศิลปวัฒนธรรม เป็นต้น

๑.๒ เพื่อเป็นแหล่งรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านผลงานวิจัยและผลงานวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

๑.๓ เพื่อส่งเสริมให้อาจารย์ นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป ได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานวิจัยและผลงานวิชาการ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์บูรณาการ และต่อยอดองค์ความรู้ ในการสร้างคุณค่าแก่ชุมชน

## ๒. ข้อตกลงเบื้องต้น

๒.๑ บทความทุกบทความจะได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer review) ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง ๓ ท่าน ในลักษณะ Triple–blinded Review โดยผู้ทรงคุณวุฒิไม่ทราบว่าผู้เขียนเป็นใคร และผู้เขียนไม่ทราบว่า ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นใคร ทั้งนี้ การพิจารณารับบทความเพื่อลงตีพิมพ์หรือไม่ได้ตีพิมพ์ อยู่ที่ดุลพินิจของบรรณาธิการ ซึ่งถือเป็นอันสิ้นสุด

๒.๒ บทความ ข้อความ ภาพประกอบ และตารางข้อมูลต่าง ๆ ที่ตีพิมพ์ในวารสาร "ข่วงผญา" เป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป และไม่ใช่ความรับผิดชอบของกองบรรณาธิการวารสาร "ข่วงผญา" โดยถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว

๒.๓ บทความจะต้องไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น หากตรวจสอบพบว่ามีการตีพิมพ์ซ้ำซ้อนกัน ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว และจะไม่ได้รับ การพิจารณาให้ลงตีพิมพ์ในวารสาร “ข่วงผญา” อีกต่อไป

๒.๔ ผู้เขียนจะต้องปฏิบัติตามระเบียนและนโยบายของวารสาร “ข่วงผญา” อย่างเคร่งครัด หากไม่ยินยอมแก้ไขหรือไม่ดำเนินการตามคำแนะนำ บรรณาธิการมีสิทธิ์ที่จะไม่รับตีพิมพ์บทความอีกต่อไป

๒.๕ บทความที่ส่งถึงกองบรรณาธิการ ขอสงวนสิทธิ์ที่จะไม่ส่งคืนผู้เขียน

## ๓. ประเภทของผลงานที่ตีพิมพ์ในวารสาร

**๓.๑ บทความวิจัย (Research article)** เป็นบทความที่มีการค้นคว้าอย่างมีระบบและมีความมุ่งหมาย ที่ชัดเจน เพื่อให้ได้ข้อมูลหรือหลักการบางอย่างที่จะนำไปสู่ความก้าวหน้าทางวิชาการหรือการนำวิชาการ มาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ เช่น มีการกำหนดปัญหาที่ชัดเจนสมเหตุสมผล โดยจะต้องระบุวัตถุประสงค์ ที่เด่นชัดแน่นอน มีการรวบรวมข้อมูล พิจารณาวิเคราะห์ตีความ และสรุปผลการวิจัยที่สามารถให้คำตอบหรือ บรรลุวัตถุประสงค์

**๓.๒ บทความวิชาการ (Academic article)** เป็นการเขียนทางวิชาการซึ่งมีการกำหนดประเด็น ที่ต้องการอธิบายหรือวิเคราะห์อย่างชัดเจน และการวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวต้องถูกต้องตามหลักวิชาการ และสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ในประเด็นนั้นได้ ซึ่งจะเป็นการนำความรู้จากแหล่งต่าง ๆ มาประมวลร้อยเรียง เพื่อวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ โดยผู้เขียนได้แสดงทัศนะทางวิชาการของตนไว้อย่างชัดเจนด้วย

## ๔. การพิจารณาบทความ

๔.๑ กองบรรณาธิการจะแจ้งให้ผู้ส่งบทความทราบ เมื่อได้รับบทความเรียบร้อยสมบูรณ์ทางระบบ Thaijo

๔.๒ กองบรรณาธิการจะตรวจสอบหัวข้อและเนื้อหาของบทความ โดยพิจารณาถึงความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์และประเภทของบทความ ตลอดจนรูปแบบการจัดพิมพ์บทความ การอ้างอิง และใบสมัคร หากไม่ครบถ้วน กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่ไม่รับตีพิมพ์บทความดังกล่าว

๔.๓ กรณีที่กองบรรณาธิการพิจารณาเห็นควรรับบทความไว้พิจารณาตีพิมพ์ ทางกองบรรณาธิการ จะดำเนินการส่งบทความเพื่อทำการกลั่นกรองในขั้นตอนต่อไป ด้วยการส่งบทความให้กับผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องตรวจสอบคุณภาพของบทความว่าอยู่ในระดับที่เหมาะสมจะลงตีพิมพ์หรือไม่ ในลักษะ Double blinded Review โดยผู้ทรงคุณวุฒิไม่ทราบว่าผู้เขียนเป็นใคร และผู้เขียนไม่ทราบว่าผู้ทรงคุณวุฒิเป็นใคร (๑ บทความ/๒ ผู้ทรงคุณวุฒิ)

๔.๔ เมื่อผู้ทรงคุณวุฒิได้พิจารณากลั่นกรองบทความแล้ว ทางกองบรรณาธิการจะตัดสินใจโดยอิงตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิว่าบทความควรจะนำลงตีพิมพ์หรือไม่ หรือเห็นควรที่จะส่งให้ผู้เขียนนำกลับไปแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิก่อน และนำส่งบทความดังกล่าวกลับมาพิจารณาอีกครั้งหนึ่ง หรือปฏิเสธการลงตีพิมพ์ ทั้งนี้ ผู้เขียนจะต้องแก้ไขบทความตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ ภายใน ๔๐ วัน หลังจากได้รับบทความพร้อมคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิกลับคืน

๔.๕ กองบรรณาธิการจะนำบทความที่ผ่านการแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิเข้าสู่กระบวนการตีพิมพ์ต่อไป

๔.๖ ผู้เขียนจะได้รับวารสาร "ข่วงผญา" จำนวน ๒ เล่ม เป็นการตอบแทน

**๕. การจัดเตรียมบทความ**

บทความวิจัยและบทความวิชาการที่เสนอเพื่อตีพิมพ์ในวารสาร “ข่วงผญา” จะต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น ทั้งนี้ บทความดังกล่าวจะต้องพิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Word โดยมีความยาวของบทความไม่เกิน ๒๐ หน้า (นับรวมรูปภาพ ตาราง แผนภูมิ เอกสารอ้างอิง) ลงในกระดาษ A4 พิมพ์หน้าเดียว ด้วยรูปแบบอักษร TH SarabunPSK เท่านั้น ทั้งนี้ บทความจะต้องประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ตามลำดับ ดังต่อไปนี้

**๕.๑ บทความวิจัย**

๕.๑.๑ ชื่อเรื่อง ชื่อ–นามสกุล สังกัด (ภาษาไทย–ภาษาอังกฤษ) และอีเมล

๕.๑.๒ บทคัดย่อและคำสำคัญ (ภาษาไทย–ภาษาอังกฤษ) บทคัดย่อความยาว ๒๐๐–๒๕๐ คำ และคำสำคัญไม่เกิน ๔ คำ

๕.๑.๓ บทนำ

๕.๑.๔ วัตถุประสงค์การวิจัย

๕.๑.๕ วิธีดำเนินการวิจัย

๕.๑.๖ ผลการวิจัย

๕.๑.๗ สรุปผลการวิจัย

๕.๑.๘ อภิปรายผล

๕.๑.๙ ข้อเสนอแนะการวิจัย (ถ้ามี)

๕.๑.๑๐ เอกสารอ้างอิง (ดำเนินการตามที่กำหนดในระเบียบนี้)

**๕.๒ บทความวิชาการ**

๕.๒.๑ ชื่อเรื่อง ชื่อ–นามสกุล สังกัด (ภาษาไทย–ภาษาอังกฤษ) และอีเมล

๕.๒.๒ บทคัดย่อและคำสำคัญ (ภาษาไทย–ภาษาอังกฤษ) บทคัดย่อความยาว ๒๐๐–๒๕๐ คำ และคำสำคัญไม่เกิน ๔ คำ

๕.๒.๓ บทนำ

๕.๒.๔ เนื้อหา ควรมีจัดโครงสร้างของเนื้อหาสาระที่จะนำเสนอ โดยจัดลำดับให้เหมาะสม และการนำเสนอเนื้อหาควรมีความต่อเนื่องกัน เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจในสาระนั้นอย่างง่าย

๕.๒.๕ บทสรุป

๕.๒.๖ เอกสารอ้างอิง (ดำเนินการตามที่กำหนดในระเบียบนี้)

**๕.๓ ข้อกำหนดในการจัดเตรียมบทความ**

๕.๓.๑ ใช้อักษร TH SarabunPSK พิมพ์บทกระดาษ A4 พิมพ์หน้าเดียว

๕.๓.๒ ตั้งค่าหน้ากระดาษ โดยมีระยะห่างจากขอบกระดาษทั้งด้านบน ๑.๒๕ นิ้ว ด้านล่าง ๑.๐ นิ้ว ด้านซ้าย ๑.๒๕ นิ้ว และด้านขวา ๑.๐ นิ้ว และมีระยะห่างระหว่างบรรทัด เท่ากับหนึ่งช่วงบรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์

๕.๓.๓ การจัดวางหัวข้อให้เป็นไปตามลำดับความสำคัญของหัวข้อ ดังนี้

ก. การลำดับหัวข้อให้ใช้ระบบตัวเลขกำกับ ตามด้วยเครื่องหมายจุด ( . ) หลังตัวเลข และเว้น ๒ ช่วงตัวอักษร ก่อนเริ่มคำหรือข้อความต่อไป ดังนี้ ๑.//.....

ข. การจัดวางหัวข้อให้เป็นไปตามลำดับความสำคัญของหัวข้อง ดังต่อไปนี้

*หัวข้อใหญ่* ให้วางชิดขอบหน้า ซึ่งหัวข้อใหญ่จะไม่ใส่ตัวเลขกำกับ และคำอธิบายของหัวข้อใหญ่ให้ขึ้นบรรทัดใหม่ โดยย่อหน้า ๑.๕๐ เซนติเมตร และเว้นบรรทัด ๑ ช่วงบรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์

*หัวข้อรอง* ให้เริ่มอักษรตัวแรกของหัวข้อใหญ่หรือเลขกำกับหัวข้อ โดยเว้นจากขอบกระดาษ ๑.๕๐ เซนติเมตร และคำอธิบายของหัวข้อรองจะอยู่ในบรรทัดเดียวกัน หรือจะขึ้นย่อหน้าใหม่ก็ได้ ตามความเหมาะสม กรณีที่หัวข้อรองไม่มีตัวเลขกำกับหัวข้อ ให้เริ่มหัวข้อย่อยหรือเลขกำกับหัวข้อย่อย โดยให้อักษรตัวแรกตรงกับหัวข้อรอง

*หัวข้อย่อย* กรณีที่หัวข้อรองมีเลขกำกับหน้าหัวข้อ ให้เริ่มหัวข้อหรือเลขกำกับของหัวข้อย่อยที่อักษรตัวแรกของหัวข้อรอง ทั้งนี้ หัวข้อย่อยควรใช้การย่อหน้าในระบบเดียวกัน และไม่ควรมีหัวข้อย่อยมากเกินไป ดังต่อไปนี้

๑. // .....

๑.๑ // .....

๑.๑.๑ // .....

๕.๓.๔ คำอธิบายในแต่ละหัวข้อ หากขึ้นย่อหน้าใหม่ให้ย่อหน้าตรงกับอักษรตัวแรกของ หัวข้อนั้น ๆ ส่วนข้อความในบรรทัดต่อมาให้ชิดขอบหน้าตามปกติ

๕.๓.๕ การใช้เครื่องหมายวรรคตอน เช่น เครื่องหมายจุลภาค ( , ) ทวิภาค ( : ) และอัฒภาค ( ; ) ให้พิมพ์ต่อเนื่องกับอักษรตัวหน้า และเว้น ๑ ช่วงตัวอักษรก่อนข้อความต่อไป เช่น (ยุพิน เข็มมุก์, ๒๕๕๙: น. ๑๕–๑๙)

๕.๓.๖ หมายเลขหน้า ให้ใส่ไว้ตำแหน่งด้านบนขวา ตั้งแต่ต้นจนจบบทความ

๕.๓.๗ รายละเอียดในต้นฉบับ ให้พิมพ์ตามข้อกำหนดดังต่อไปนี้

**๑. ชื่อเรื่อง (Title)**

– ภาษาไทย ขนาด ๑๘ พอยต์ (point), ตัวหนา และกึ่งกลางหน้ากระดาษ

– ภาษาอังกฤษ (ตัวอักษรพิมพ์ใหญ่) ขนาด ๑๘ พอยต์ (point), ตัวหนา และกึ่งกลางหน้ากระดาษ

**๒. ชื่อ–นามสกุลของผู้เขียน (ทุกคน)**

– ชื่อผู้เขียน ภาษาไทย (ตัวหนา) ภาษาอังกฤษ (ตัวธรรมดา) ขนาด ๑๔ พอยต์ (point) ชิดขวา

– ระบุตำแหน่งทางวิชาการ สาขาวิชา ภาควิชา คณะ มหาวิทยาลัย หรือรายละเอียดของหน่วยงานที่สังกัด (ของผู้เขียนทุกคน) โดยให้ระบบหมายเลขที่ชื่อ–นามสกุล และกำหนดไว้ท้างเชิงอรรถในหน้านั้น ๆ ขนาด ๑๒ พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา)

– อีเมลของผู้เขียนบทความ ๑ คน ที่จะเป็นผู้ติดต่อกับกองบรรณาธิการ ขนาด ๑๔ พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา) ชิดขวา

**๓. บทคัดย่อ**

– ชื่อ "บทคัดย่อ" และ "Abstract" ขนาด ๑๖ พอยต์ (point) (ตัวหนา) กึ่งกลางกระดาษ

– ข้อความบทคัดย่อภาษาไทย ขนาด ๑๔ พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา) ชิดซ้าย ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว

– ข้อความบทคัดย่อภาษาอังกฤษขนาด ๑๔ พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา) ชิดซ้าย ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว

**๔. คำสำคัญ (Keyword)** เว้นจากบทคัดย่อ ๑ ช่วงบรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์ ควรเลือกคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทความ ประมาณ ๔ คำ ภาษาไทย–ภาษาอังกฤษ ขนาด ๑๔ พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา)

**๕. รายละเอียดบทความ**

– หัวข้อใหญ่ ขนาด ๑๖ พอยต์ (point) (ตัวหนา) ชิดซ้าย

– หัวข้อรอง ขนาด ๑๔ พอยต์ (point) (ตัวหนา) ชิดซ้าย ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว

– หัวข้อย่อย ขนาด ๑๔ พอยต์ (point) (ตัวหนา) ชิดซ้าย ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว

– ตัวอักษร ขนาด ๑๔ พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา) ชิดซ้าย ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว

**๖. ภาพและตาราง** กรณีมีภาพประกอบให้ระบุคำว่า ภาพที่ ไว้ใต้ภาพประกอบ และบรรยายใต้ภาพ โดยให้อยู่กึ่งกลางหน้ากระดาษ กรณีตารางประกอบ ให้ระบบคำว่า ตารางที่ พร้อมทั้งข้อความบรรยายตารางไว้บนหัวตาราง โดยจัดให้ชิดซ้ายหน้ากระดาษ ทั้งนี้ ภาพและตารางประกอบควรบอกที่มา โดยพิมพ์ห่างจากชื่อภาพประกอบและเส้นขีดคั่นใต้ตาราง ๑ บรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์ ด้วยตัวอักษร ขนาด ๑๔ พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา) กึ่งกลางหน้ากระดาษ

**๗. การเขียนเอกสารอ้างอิง** ให้ใช้รูปแบบการเขียนอ้างอิงตามระบบ APA6th โดยมีรูปแบบการอ้างอิง ๒ ส่วน ดังนี้

๗.๑ การอ้างอิงในเนื้อหาใช้ระบบนาม–ปี (Name–year Reference)

๗.๑.๑ การอ้างอิงในเนื้อหาจากสื่อทุกประเภท ลงในรูปแบบ “ชื่อผู้เขียน ปีพิมพ์ : เลขหน้าที่ปรากฏ” อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บเล็ก

๗.๑.๒ ผู้เขียนคนไทยลงชื่อ–สกุล ส่วนผู้เขียนชาวต่างชาติลงเฉพาะนามสกุล

**ตัวอย่าง**

– โสเกรติสย้ำว่าการอ่านสามารถจุดประกายได้จากสิ่งที่นักอ่านรู้อยู่แล้วเท่านั้นและความรู้ที่ได้รับมา ไม่ได้มาจากตัวหนังสือ (แมนเกล, 2546, น.127)

– สุมาลี วีระวงศ์ (2552, น.37) กล่าวว่า การที่ผู้หญิงจะไปสื่อชักผู้ชายมาบ้านเรือนของตัวเองทั้ง ๆ ที่เขายังไม่ได้มาสู่ขอนั้น เป็นเรื่องผิดขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี

**หมายเหตุ:** ทุกรายการที่อ้างอิงในเนื้อหา จะต้องปรากฏในรายการบรรณานุกรมเสมอ

๗.๒ บรรณานุกรม (Bibliography) การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบของ APA6th (American Psychology Association 6th edition) ดังตัวอย่างตามประเภทของเอกสาร ดังต่อไปนี้

### ๗.๒.๑ หนังสือ

ชื่อ–สกุลผู้แต่ง. \\ (ปีพิมพ์). **ชื่อหนังสือ**. \\ครั้งที่พิมพ์. \\เมืองที่พิมพ์: \ สำนักพิมพ์.

Author, A. A., and Author, B. B. \\ (Date of publication). \\ Title of book. \\ (Edition). City, State or Country of publication: Publisher.

**ตัวอย่าง**

แมนเกล, อัลแบร์โต. (2546). **โลกในมือนักอ่าน**. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์.

สุมาลี วีระวงศ์. (2552). **วิถีชีวิตไทยในลิลิตพระลอ**. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

Tidd, J., Bessant, J. & Pavitt, K. (2001). **Managing innovation**. (2nd ed). Chichester: John Wiley and Sons.

### ๗.๒.๒ บทความวารสาร

| |
|---|
| ชื่อ–สกุลผู้เขียน. \\ (ปี). \\ ชื่อบทความ. \\ ชื่อวารสาร. \\ *ปีที่*(ฉบับที่), \\ หน้าที่ปรากฏบทความ.<br>Author, A. A., and Author, B. B. \\ (Date of publication). \\ Title of article. \\ Journal title. Volume(Number), Page. |

**ตัวอย่าง**

ผ่อง เซ่งกิ่ง. (2528). ศิลปกรรมอันเนื่องกับไตรภูมิ. **ปาจารยสาร**. *12(2)*, 113–122.

Shani, A., Sena, J. and Olin, T. (2003). Knowledge management and new product development: A study of two companies. **European Journal of Innovation Management**. 6(3), 137–149.

### ๗.๒.๓ วิทยานิพนธ์

| |
|---|
| ชื่อผู้เขียนวิทยานิพนธ์. \\ (ปีการศึกษา). \\ ชื่อวิทยานิพนธ์. \\ ระดับปริญญา \ สาขาวิชาหรือภาควิชา \ คณะ \ มหาวิทยาลัย.<br>Author, A. A. \\ (Date of publication). \\ Title thesis. (Unpublished doctoral dissertation or master's thesis). Name of Institution, Location. |

**ตัวอย่าง**

ปณิธิ อมาตยกุล. (2547). **การย้ายถิ่นของชาวไทใหญ่เข้ามาในจังหวัดเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิภาคศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วันดี สนติวุฒิเมธี. (2545). **กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ชายแดนไทย–พม่า กรณีศึกษา หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์ปริญญา สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

### ๗.๒.๔ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ

#### ๗.๒.๔.๑ หนังสือออนไลน์

**(online / e–Book)**

ชื่อผู้แต่ง.\\ (ปีที่พิมพ์).\\ ชื่อเรื่อง.\\ (พิมพ์ครั้งที่).\\สถานที่พิมพ์:\สำนักพิมพ์. \\ สืบค้นจาก \\แหล่งข้อมูลหรือ URL

Author, A. A., and Author, B. B. \\ (Date of publication). \\ Title of book. \\ (Edition). City, State or Country of publication: Publisher. Retrieved from URL

**ตัวอย่าง**

สรรัชต์ ห่อไพศาล. (2552). **นวัตกรรมและการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาในสหัสวรรษใหม่: กรณีการจัดการเรียนการสอนผ่านเว็บ (Web–Based Instruction: WBI)**. กรุงเทพฯ: ยินดี. สืบค้นจาก http://ftp.spu.ac.th.

Humm, M. (1997). **Feminism and film**. [Kindle DX version]. Retrieved from http://www.netlibrary.com.

#### ๗.๒.๔.๒ บทความจากวารสารออนไลน์ (online / e–journal)

ชื่อ–สกุลผู้เขียน. \\ (ปี). \\ ชื่อบทความ. \\ ชื่อวารสาร. \\ ปีที่(ฉบับที่), \\ หน้าที่ปรากฏบทความ. สืบค้นจาก \\แหล่งข้อมูลหรือ URL

Author, A. A., and Author, B. B. \\ (Date of publication). \\ Title of article. \\ Title of Journal. Volume (Number), pages. \\ Retrieved from….source or URL….

**ตัวอย่าง**

Kenneth, I. A. (2000). A Buddhist response to the nature of human rights. **Journal of Buddhist Ethics**. 8(3), 13–15. Retrieved from http://www.cac.psu.edu.

Webb, S.L. (1998). Dealing with sexual harassment. **Small Business Reports**. 17(5), 11–14. Retrieved from BRS, File: ABI/INFORM Item: 00591201.

**๗.๒.๔.๓ สารสนเทศอิเล็ก–ทรอนิกส์**ประเภท Press Release รายงานประจำปี ไฟล์ประเภท PowerPoint Blog post Online Video Audio Podcast เป็นต้น

| |
|---|
| ชื่อผู้เขียน.\\(ปี เดือน วันที่).\\ชื่อเนื้อหา.\\ [รูปแบบสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์]. \\สืบค้นจาก \\แหล่งข้อมูลหรือ URL<br>Author, A. A., and Author, B. B. \\ (Year Month Date). \\ Title. \\ [Format]. Retrieved from….source or URL…. |

**ตัวอย่าง**

ธนาคารแห่งประเทศไทย. (2550). **แรงงานต่างด้าวในภาคเหนือ**. [บล๊อก]. สืบค้นจาก http://www.Bot.or.th.

Beckenbach, F. and Daskalakis, M. (2009). **Invention and innovation as creative problem solving activities: A contribution to evolutionary microeconomics**. [Press release]. Retrieved from http:www.wiwi.uni–augsburg.com

### ๗.๒.๔.๔ การอ้างอิงบทสัมภาษณ์

| |
|---|
| ผู้ให้สัมภาษณ์.\\ตำแหน่งผู้ให้สัมภาษณ์.\\สังกัดของผู้ให้สัมภาษณ์.\\วันเดือนปีที่ให้สัมภาษณ์.<br>Name of interviewee–last name. Initials(s), (Date Month Year of interviewing). |

**ตัวอย่าง**

ยุพิน เข็มมุกด์. ศาสตราจารย์. ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์วันที่ 19 มกราคม 2562.

Yupin Khemmuk. Director of the Institute of Art and Culture. Personal Interview on 19 January 2019.

## ๖. การส่งบทความ

๑. ผู้ส่งบทความจะต้องจัดพิมพ์บทความด้วยโปรแกรม Microsoft Word ตามแบบฟอร์มที่วารสาร “ข่วงผญา” กำหนด จำนวน ๑ ชุด พร้อมแนบใบสมัครขอส่งบทความ เพื่อจะลงตีพิมพ์ในวารสาร “ข่วงผญา” จำนวน ๑ ชุด

๒. ผู้ส่งบทความจะต้องลงทะเบียนสมัครเป็นสมาชิกวารสาร “ข่วงผญา” เพื่อส่งบทความลงตีพิมพ์ในระบบ Thaijo โดยเข้าไปที่วารสาร “ข่วงผญา” และทำตามขั้นตอนที่ระบุ ตลอดจนจัดส่งเอกสารในข้อที่ ๑ ผ่านทางระบบ Thaijo

๓. การจัดส่งบทความให้ส่งผ่านระบบวารสารออนไลน์ (Thaijo) หากมีข้อสงสัยในการสมัครหรือจัดส่งบทความ ติดต่อสอบถามได้ที่ คุณปนัดดา โตคำนุช โทรศัพท์ (๐๕๓) ๘๘๕๘๙๑