

## ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวง

### เมื่อ “หญิง” ประกาศความยิ่งใหญ่เหนือ “ชาย”

ดร.สุชัย ชินบุตร<sup>๑</sup>

#### บทคัดย่อ

พระธาตุนารายณ์เจงเวง หรือที่เรียกอีกชื่อว่า “อรดีมายานารายณ์เจงเวง” เป็นศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์สำคัญแห่งหนึ่งของจังหวัดสกลนคร ตั้งอยู่ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร เป็นโบราณที่สร้างตามแบบศิลปะขอม สมัยปาปวน โดยมีตำนานเล่าขานในการสร้างมาอย่างยาวนาน

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทค่านิยมและความเชื่อของผู้หญิงบริเวณแอ่งสกลนครในสมัยโบราณ ผลการศึกษาพบว่า พระนางนารายณ์เจงเวงซึ่งเป็นพระมเหสีของพระเจ้าสุวรรณภิงคารพระมหากษัตริย์ที่ครองเมืองหนองหาร เป็นผู้ดำเนินการสร้างพระธาตุนารายณ์เจงเวง แข่งกับฝ่ายชายที่สร้างพระธาตุมุเพซึ่งพระเจ้าสุวรรณภิงคารเป็นประธานในการก่อสร้าง ฝ่ายหญิงใช้มารยาทล่อล่อให้ฝ่ายชายละทิ้งจากการสร้างพระธาตุเพื่อต้องการให้สร้างพระธาตุไม่เสร็จทันกำหนด จึงทำให้ฝ่ายหญิงได้รับชัยชนะ นอกจากนี้พระนางนารายณ์เจงเวงยังมีบทบาทเป็นผู้อุทิศภพพุทธศาสนา ทำให้ผู้หญิงมีอำนาจต่อรองกับฝ่ายชายได้ การสร้างพระธาตุในครั้งนี้จึงเป็นทางออกของฝ่ายหญิงต่อภพทางสังคมและเป็นการต่อรองอำนาจกับฝ่ายชายอีกด้วย การศึกษาเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทและอำนาจของผู้หญิงบริเวณแอ่งสกลนครในสังคมยุคโบราณ

<sup>๑</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

## ความนำ

พระธาตุนารายณ์เจงเวงโบราณสถานขอม เป็นศิลปะขอมแบบ “ปาปวน” ซึ่งอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ ตั้งอยู่ในวัดพระธาตุนาเวงและต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น วัดพระพระธาตุนารายณ์เจงเวงตามชื่อพระธาตุ (ชัยมงคล จินดาสมุทร, ๒๕๔๘ : ๓) พระธาตุนารายณ์เจงเวงหลังนี้ได้ชื่อว่าเป็นพระธาตุที่สวยงามที่สุดแห่งหนึ่งของจังหวัดสกลนคร ได้รับการบูรณะในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๑-๒๕๒๕ (สุรัตน์ วราจศรีตัน, ๒๕๓๒ : ๒๖) เทื่อนหน้าบรรณทางด้านทิศตะวันออกซึ่งเป็นทางเข้าพระธาตุเป็นภาพ “คิวนาฏราช” กำลังรำรำซึ่งเป็นท่ารำที่สวยงามซึ่งมักจะปรากฏตามปราสาทหินศิลปะขอม เทื่อนหน้าบรรณทางด้านทิศเหนือมีภาพพระกฤษณะ ปราบวัดสะ หรือ ปาง “กฤษณาวตาร” ซึ่งเป็นปางพระกฤษณะปราบอสูรที่ชื่อว่า วัดสะหรือ อริชฎะซึ่งแปลงเป็นวัวเพื่อจะเข้ามาทำร้ายพระกฤษณะและพระพลราม (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, ๒๕๔๑ : ๓๘) และเทื่อนภาพนี้ขึ้นไปเป็นภาพ “นารายณ์บรรทมสินธุ์” หรือ “วิษณุอนันตศायินปัทมาภิน” ซึ่งมี ๔ กรประทับนอนตะแคงอยู่บนบัลลังก์ พระยานันตนาคราช ตามความเชื่อของศาสนาฮินดู นอกจากนี้ประตูทางด้านทิศเหนือยังมีร่องรอยของท่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่า “ท่อโสมสูตร” โดยปลายท่อทำเป็นภาพหัวเต่า เพื่อให้หน้าผ่านออกมาทางปากเต่า ภาพหัวเต่านี้ในด้านความเชื่อตามศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เรียกว่า “กูรมาวตาร” ซึ่งเป็นเรื่องเล่าในพิธีกวนน้ำอมฤต โดยเชื่อว่าเป็นปางหนึ่งของพระนารายณ์ที่อวตารเป็นเต่าเพื่อรองรับภูเขาสุมุทรมันทร ซึ่งใช้เป็นแกนสำหรับกวนน้ำอมฤตระหว่างยักษ์กับเทวดา และที่เสาประตูยังมีภาพฤษีนั่งยอง ๆ พนมมือแนบไว้ที่หน้าอก

ตำนานการสร้างพระธาตุนารายณ์เจงเวงกล่าวไว้ใน อูรังคธาตุนิทาน ซึ่งเป็นตำนานการสร้างพระธาตุพนมโดยกล่าวไว้ว่า (พระธรรมราชานุกูต, ๒๕๕๑ : ๓๓-๓๔) พระเจ้าสุวรมณีนิกการพร้อมด้วย พระนางนารายณ์เจงเวงพระเมสี เมื่อได้ทราบข่าวว่าพระกัสสปะจะนำพระอูรังคธาตุของพระพุทธเจ้ามาประดิษฐานไว้ที่ดอยกับปณศิริหรือ ภูคำพำ ทั้งสองพระองค์จึงได้ชักชวนชาวเมืองหนองหารหลวงก่อพระธาตุไว้รองรับพระอูรังคธาตุ การสร้างพระธาตุจึงเกิดขึ้นสองฝ่าย คือฝ่ายชายก่อพระธาตุหลังหนึ่งและฝ่ายหญิงก็ก่อพระธาตุขึ้นอีกหลังหนึ่ง ฝ่ายชายโดยการนำของ

พระเจ้าสุวรมงคลincarก่อพระธาตุไว้บนภูเพ็ก(เทือกเขาภูพาน) ส่วนฝ่ายหญิงโดยการนำของพระนางนารายณ์เจงเวงก่อพระธาตุไว้ที่สวนหลวงของพระนางซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของเมืองหนองหารหลวง



ภาพที่ ๑ พระธาตุนารายณ์เจงเวง ศาสนสถานศิลปะขอมสมัยป่าวน

ทั้งสองฝ่ายได้ข้อตกลงให้ข้อสัญญาในการแข่งขันการสร้างพระธาตุว่า นับตั้งแต่วันรุ่งขึ้นพอเห็นลายที่ฝ่ามือให้ทุกฝ่ายเริ่มก่อพระธาตุจนไปถึงดาวเพ็ก (ดาวประกายพริ้ว) ขึ้นถ้าฝ่ายใดสร้างพระธาตุเสร็จก่อนจะเป็นฝ่ายชนะ เป็นเกณฑ์ในการตัดสินแพ้ชนะ ฝ่ายที่สร้างพระธาตุเสร็จหลังดาวเพ็กขึ้นจะเป็นฝ่ายแพ้ ครั้นถึงกำหนดวันจึงส่งข้อเป็นสัญญาณในการแข่งขันการสร้างพระธาตุ ฝ่ายหญิงนั้นมีทั้งชาวเมืองหนองหารหลวงและเมืองหนองหารน้อย โดยกล่าวว่า ฝ่ายชายก็มี ๒ มือ และนิ้วมือข้างละ ๕ นิ้ว เช่นกัน ใ้ว่าผู้ชายจะมี ๔ มือเหมือนกับพระนารายณ์เมื่อไหร่ ดังนั้นต่างฝ่ายต่างเร่งมือเพื่อให้ได้ชัยชนะ

การแข่งขันครั้งนี้ฝ่ายชายก็ได้กล่าวอวดอ้างฝ่ายหญิงเช่นกันว่า ตนเองมีกำลังเหนือกว่าฝ่ายหญิง และได้ก่อขัว (สะพาน) ทิน ยาว ๑๐๐ วา กว้าง ๕ วาไปบรรจบดินดอยแล้วก่อเป็นบันไดแก้วขึ้นอีก พระธาตุที่ฝ่ายชายสร้างนั้นอยู่บน

เทือกเขาภูพาน ซึ่งเป็นที่สูง จนคนเฒ่าคนแก่ที่อยู่ในกลุ่มของฝ่ายชายถึงกับกล่าวว่า ใ้ท่ก่พระธาตุให้เสร็จก่อนดาวเพ็ชขึ้นก่อนแล้วจึงค่อยก่อสร้าง พวกคนหนุ่มเหล่านั้นก็ไม่ฟังซ้ยังกล่าวอีกว่า ทำไมจะไม่ทัน ส่วนฝ่ายหญิงเลือกทำเล คือ สวนหลวงของพระนางนารายณ์เจงเวงซึ่งเป็นพื้นราบ การลำเลียงวัสดุในการก่อสร้างจะง่าย ในขณะที่ลงมือสร้างฝ่ายหญิงเห็นว่าฝ่ายชายจะสร้างพระธาตุเสร็จก่อนตน จึงใช้มารยาพูดหยอกล้อ เล้าโลมฝ่ายชายที่กำลังขมขื่นขึ้นไปสร้างพระธาตุเพื่อทำให้ละทิ้งการก่อสร้างพระธาตุ ฝ่ายชายเมื่อได้ยินคำหวานตา ๆ นานา จึงได้ชักชวนกันตามหญิงเหล่านั้นไป พร้อมกับนำโคมไฟไปแขวนไว้บนยอดไม้ และประกาศให้ทุกคนรู้ว่า ดาวเพ็ชขึ้นแล้ว แม้แต่พวกที่อยู่บนภูเขาก็ตามกันลงมา จนทำให้ผู้เฒ่าผู้แก่ที่กำลังสร้างพระธาตุเคียดแค้น และกองหินที่เหลืออยู่ตรงนั้นจึงได้ชื่อว่า กองหิน “แค้นแท้” จึงเป็นอันว่าฝ่ายหญิงโดยการนำของพระนางนารายณ์เจงเวงเป็นฝ่ายชนะในการสร้างพระธาตุในครั้งนี้



ภาพที่ ๒ พระศิวนาฏราช และนารายณ์บรรทมสินธุ์ ประดิษฐานที่พระธาตุนารายณ์เจงเวง

### พระนางนารายณ์เจงเวง : ประวัติและความเป็นมา

ประวัติและความเป็นมาของพระนางนารายณ์เจงเวงยังไม่กระจ่างชัดนัก พบเพียงว่าพระนางเป็นธิดากษัตริย์ขอมแห่งเมืองอินทปัตถนครที่อพยพเข้ามาสู่ดินแดนเมืองหนองหารหลวง ที่ต่างผลัดเปลี่ยนเวียนกันครองเมืองหนองหารหลวง เช่น “ขุนขอม” ราชนัดดาของกษัตริย์แห่งเมืองอินทปัตถ “พระเจ้าสุรอุทกกุมาร” “พระเจ้าสุวรรณภิงคาร” และ “พระยาคำแดง” เป็นต้น (สุรัตน์ วรารัตน์,

๒๕๓๙ : ๑๓) ส่วนอีกตำนานกล่าวว่า พระนางนารายณ์เจงเวง เดิมชื่อว่า “พระนางเกษร” เป็นธิดาของพญานาค และต่อมาได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้าสุวรณภิงคารซึ่งเป็นกษัตริย์ครองเมืองหนองทวารหลวง จึงเปลี่ยนชื่อเป็น พระนางนารายณ์เจงเวง

ประวัติของพระนางนารายณ์เจงเวงพูดไว้เพียงเท่านี้ แต่มาปรากฏอีกครั้งในตำนานอุรังคธาตุหลังจากที่พระมหากัสสปเถระ นำพระอุรังคธาตุจะไปประดิษฐานไว้ที่ภูเก้าพร้าว พระเจ้าสุวรณภิงคารและพระนางนารายณ์เจงเวงจึงได้ไปทูลขอพระอุรังคธาตุกับพระมหากัสสปเถระ แต่พระมหากัสสปเถระไม่อนุญาตเนื่องจากพระพุทธเจ้าได้สั่งไว้ว่าให้ไปประดิษฐานไว้ที่ภูเก้าพร้าว พระมหากัสสปเถระจึงได้ให้พระอรหันต์อีกองค์หนึ่งไปนำเอาเถ้าอั้งครมาให้กับกษัตริย์ทั้ง ๒ เพื่อไม่ให้เป็นการเสียศรัทธา เมื่อได้เถ้าอั้งครของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแล้ว ทั้งสองพระองค์จึงได้นำเอาไปประดิษฐานไว้ที่พระธาตุนารายณ์เจงเวงและพระธาตุภูเพ็ก



ภาพที่ ๓ พระธาตุนารายณ์เจงเวงและพระธาตุนารายณ์เจงเวง มีอายุใกล้เคียงกับพระธาตุนารายณ์เจงเวง

### พระนางนารายณ์เจงเวง : บทบาทในฐานะวีรกษัตริย์

ประวัติของพระนางนารายณ์เจงเวงอีกตำนานหนึ่งกล่าวว่า พระนางเป็นพวกขอมชาว ที่อพยพมาจากเมืองหลวงพระบางแล้วมาปักหลักที่เมืองหนองทวารหลวง ซึ่งเชื่อมโยงกับตำนานผาแดงนางไอ่ พวกขอมชาวจะเป็นกลุ่มชนชั้นสูง มีชาติตระกูลดี ดังนั้นพระนางจึงได้แต่งงานกับพระเจ้าสุวรณภิงคาร ซึ่งเป็นกษัตริย์ครองเมืองหนองทวารหลวง เมื่อได้อภิเษกสมรสแล้วพระนางนารายณ์

เจงเวงได้เป็นผู้มีบทบาทมากมายด้านต่าง ๆ เช่น ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา เนื่องจากในสมัยนั้นพระพุทธศาสนาได้เข้ามามีบทบาทต่อชุมชนแถบนี้เป็นอันมาก ดังจะเห็นได้จากเมืองหนองหารหลวงเป็นเมืองศูนย์กลางของพระพุทธศาสนา เพราะมีการสร้างพระธาตุซึ่งมีศิลปะแบบขอมให้เป็นวัด เช่น วัดพระธาตุเชิงชุม วัดพระธาตุคูม วัดพระธาตุภูเพ็ก

บทบาทของพระนางนารายณ์เจงเวงในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา เป็นบทบาทที่โดดเด่นอย่างมาก จะเห็นได้ว่าพระนางเป็นทรงเป็นประธานฝ่ายหญิง ในการสร้างพระธาตุแข่งขันกับผู้ชาย ซึ่งทำให้ฝ่ายของพระองค์ได้รับชัยชนะในการสร้างพระธาตุ ถือได้ว่าเป็นวีระสตรีที่มีความกล้าหาญ ที่สามารถต่อสู้กับฝ่ายชายจนได้รับชัยชนะ นอกจากนี้การที่พระองค์ได้รับข่าวสารเรื่องที่พระมหากัสสปจะนำเอา พระอัฐิธาตุของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเพื่อมาประดิษฐานไว้ที่ภูกาฬรา พระนางได้ออกต้อนรับพระมหากัสสปพร้อมด้วยพระเจ้าสุวรรณหิงคาร และเป็นผู้ทูลขอพระอัฐิธาตุจากพระมหากัสสปเถระ ถือได้ว่าพระองค์มีพลังอำนาจ มีกล้าหาญเกินสตรีเพศในยุคนั้น เนื่องจากสตรีในยุคนั้นต้องเป็นคนที่ไม่เสียม เสียมตัว ต้องว่าตามสามี ไม่มีสิทธิ์ออกความคิดเห็นใด ๆ ทั้งสิ้น แม้แต่เรื่องราวของการบ้าน การเมือง ดังนั้นพระองค์จึงนับได้ว่าเป็นวีระสตรีอย่างแท้จริง

ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงเป็นเอกสารและเป็นเรื่องที่มีความสำคัญต่อการค้นหาประวัติและความเป็นมาของชาวสกลนครอีกชิ้นหนึ่ง มีเอกสารที่กล่าวถึงประวัติและความเป็นมาของจังหวัดสกลนคร คือประวัติการสร้างพระธาตุเชิงชุม ตำนานผาแดง – นางไอ่ ซึ่งเป็นตำนานที่บอกเล่าความเป็นมาของหนองหาร และตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงก็เป็นหลักฐานสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่บอกเล่าความประวัติและความเป็นมาของชาวเมืองสกลนคร ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากตำนานดังกล่าว จึงอาจกล่าวได้ว่าตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงมีบทบาทสำคัญในฐานะที่เป็นทางออกของความคับข้องใจของผู้หญิงจากกฎเกณฑ์ทางสังคม และบทบาทของการถ่ายทอดเรื่องราวของท้องถิ่นในจังหวัดสกลนคร ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพที่ ๔ พระธาตุกุเพ็ก

### ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวง : ผู้หญิงกับทางออกของกฎเกณฑ์ทางสังคม

ข้อมูลทางวัฒนธรรมหรือคติชนมีบทบาทสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือบทบาททางด้านจิตใจซึ่งเป็นทางเลือกให้กับสิ่งที่มนุษย์ปรารถนาจะทำแต่ทำไม่ได้ในชีวิตจริง และตำนานยังเสนอ ทางออก ให้กับปัญหาอันเกิดจากกฎเกณฑ์ทางสังคมที่เคร่งครัดทำให้บุคคลมีความคับข้องใจ ยึดอัด ไม่สามารถแสดงออกได้เมื่อเกิดความคับข้องใจ (ศิริพร ณ ถลาง, ๒๕๔๘ : ๓๕๐)

ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงจึงเกิดจากความคับข้องใจของผู้หญิงที่โดนสบประมาทว่าไม่สามารถสร้างพระธาตุให้แล้วเสร็จได้เหมือนผู้ชาย นอกจากนี้แรงกดดันจากกฎเกณฑ์ทางสังคมโดยเฉพาะในสังคมจารีตจะให้ความสำคัญกับผู้ชายเป็นใหญ่ ซึ่งจะพบได้ในนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ของไทย แต่นิทานเรื่องแก้วหน้าม้าเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความกล้าหาญของผู้หญิงที่พยายามทำในสิ่งที่ชายทำได้และผู้หญิงก็ทำได้เช่นกัน ซึ่งเป็นการประกาศชัยชนะเหนือชาย (อัศววิทย์ เรื่องรอง, ๒๕๔๘ : ๙๑) เช่นเดียวกันกับฝ่ายหญิงที่สร้างพระธาตุนารายณ์เจงเวงที่ต้องการลบคำปรามาสว่า “ผู้ชายมีกำลังมากกว่าฝ่ายหญิง แม้จะก่อชั่ว (สะพาน) ขึ้นอีกก็จะเสร็จก่อนดาวเพ็ทขึ้น และสามารถเอาชนะฝ่ายหญิงได้” ซึ่งทำให้ฝ่ายหญิงต้องทนเจ็บแค้นเป็นอย่างยิ่งถึงกับกล่าวออกมาว่า “ผู้ชายมี๒มือ และมีนิ้วมือข้างละ ๕ นิ้วเหมือนกัน ไม่ใช่จะมีสี่มือเหมือนกับพระนารายณ์” (พระธรรมราชา นูวัตร, ๒๕๕๑ : ๓๓-๓๔) แรงฮึดจากกฎเกณฑ์ทางสังคมทำให้ผู้หญิงชาวหนองหารหลวงในขณะนั้นรวมกลุ่มกันเพื่อเอาชนะชายให้ได้ จึงเกิดการใช้มารยาต่าง ๆ เพื่อหลอก

ล่อให้ผู้ชายตายใจ เพื่อเลิกสร้างพระธาตุ โดยการใช้คำหวานหวานล่อม ยั่วยุให้ผู้ชายเกิดความเสนาหาในตนเอง ซึ่งหลังจากที่ฝ่ายแพ้ ทำให้พระเจ้าสุวรณภิงคารถึงกับทรงกริ้ว และตรัสว่าจะทำโทษแก่หญิงทั้งหลาย และได้นำความดังกล่าวมาปรึกษาพระมหากัสสปะเถระ พระมหากัสสปะเถระจึงได้ยกปัญหาธรรมเรื่อง วิรุทธปัญหา แสดงธรรมให้กับพระเจ้าสุวรณภิงคารได้รับทราบ และได้ทรงถามปัญหาธรรมกับพระเจ้าสุวรณภิงคารว่า “ ะไรร้อนยิ่งกว่าไฟ อะไรใล่ยิ่งกว่าแก้วมณี อะไรป้แ่ไขว้รู้กััดคนกินได้ อะไรป้มีตนตัวรู้เดินเที่ยวไปมาได้ นั้นเล่า มหาบพิตร” (พระธรรมราชาวัตร, ๒๕๕๑ : ๓๕) พระเจ้าสุวรณภิงคารตอบปัญหาธรรมนี้ไม่ได้ พระมหากัสสปะเถระจึงได้อธิบายเป็นข้อ ๆ ดังนี้คือ “ สิ่งที่ร้อนกว่าไฟนั้นได้แก่ ราคะ ตัณหา สิ่งใล่ยิ่งกว่าแก้วมณีนั้นคือสติ หมายถึงผู้มีปัญญา สิ่งที่มีไขว้กััดกินคนได้นั้นคือความขรา สิ่งที่มีตัวตนรู้เดินไปมาได้นั้นได้แก่ นามธรรมคือจิตใจ” บัดนี้ผู้หญิงทั้งหลายเข้ามาช่วยวนชาย แต่ผู้ชายไม่สังวรจิตใจของตน พระธาตุจึงไม่แล้วเสร็จด้วยเหตุนี้เอง เมื่อพระเจ้าสุวรณภิงคารได้ฟังดังนั้นก็ทรงดับความโกรธนั้นลง

นอกจากนี้กฎระเบียบที่สร้างขึ้นเพื่อกีดกันไม่ให้ผู้หญิงได้มีสิทธิเท่าเทียมกับชายซึ่งก็มีผลมาถึงปัจจุบันนี้คือ ห้ามผู้หญิงเข้าไปยังอุโบสถที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน หรือแม้แต่ผู้หญิงจะปิดทองพระประธานหรือพระพุทธรูปที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ของบ้านเมืองก็ไม่สามารถทำได้ต้องให้ฝ่ายชายเป็นผู้ทำแทน เหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นเช่นเดียวกันในตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงนั้นคือเมื่อพระมหากัสสปะได้นำพระอรุรังคะตุมายังถึงแล้วพระเจ้าสุวรณภิงคาร ได้เป็นผู้นำพระอรุรังคะตุนั้นไปประดิษฐานไว้ที่ภูกำพร้าว และทรงประกาศว่า “ ห้ามมิให้หญิงถึงการแข่งขันพนันกันแม้แต่อย่างใดอย่างหนึ่งตั้งแต่ก่อน ถ้าผู้ใดฝ่าฝืนจะเอาตัวทำโทษ หนึ่งห้ามมิให้เอาผู้หญิงไปสู่ภูกำพร้าวแม้แต่คนเดียว เพราะหญิงเหล่านั้นย่อมกระทำอันตรายแก่การกุศล ถ้าผู้ใดเอาหญิงไปเราจะกระทำทัณฑ์กรรมแก่บุคคลนั้นเป็นเด็ดขาด” สิ่งนี้เป็นระเบียบหรือกฎเกณฑ์ที่พระเจ้าสุวรณภิงคารประกาศไว้

พุทธศาสนามีอิทธิพลต่อคนไทยเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องการยกย่องเพศชายเป็นใหญ่ ศาสนาจึงทำให้เกิดการกีดกัน ศาสนาจะจำกัดให้หญิงอยู่



เฉพาะในทางโลกเท่านั้น เพราะผู้ชายเกิดมามีบุญคือเกิดมาแล้วสามารถบวชเป็นพระภิกษุได้ แต่ผู้หญิงมีสิทธิ์แค่บวชเป็นแม่ชีเท่านั้น (ปราณี วงศ์เทศ, ๒๕๔๔ : ๓๔๔-๓๔๕) แต่ถึงอย่างไรก็ตามผู้หญิงก็พยายามหาทางออกจากกฎเกณฑ์นี้ กล่าวคือได้ไปทูลขออุรังคธาตุจากพระมหากัสสปะเพื่อทูลขอพระอุรังคธาตุเพื่อไปประดิษฐานไว้ที่พระธาตุนารายณ์เจงเวง แต่พระมหากัสสปะได้ให้พระอังคารของพระพุทธเจ้า ๓ ทะนานมอบให้แก่กลุ่มผู้หญิงเพื่อนำไปประดิษฐานไว้ที่พระธาตุของตน

### **ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวง : บทบาทการถ่ายทอดเรื่องท้องถิ่นสลกนคร**

ข้อมูลประเภทตำนานทำหน้าที่ให้ความรู้ แก่คนในสังคมว่า เขาเป็นใคร บรรพบุรุษเขาเป็นใครท้องถิ่นของเขามีประวัติและความเป็นมาอย่างไร (ศิริพร ณ กลาง, ๒๕๔๔ : ๓๔๒) ดังนั้นแต่ละกลุ่มจึงใช้ข้อมูลเหล่านี้ในการอธิบายตัวตนอันเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชนนั้น ๆ นั่นเอง

ตำนานที่อธิบายประวัติหรือความเป็นมาของชื่อสถานที่หรือภูมิศาสตร์ จังหวัดสลกนครนั้นนอกจากเรื่องผาแดง - นางไอ่ ที่ใช้อธิบายความเป็นมาของหนองหารซึ่งเป็นภูมิศาสตร์แห่งหนึ่งของจังหวัดสลกนครแล้ว ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวง เป็นอีกตำนานที่ใช้อธิบายความเป็นมาของกลุ่มชนที่อยู่บริเวณรอบเมืองหนองหารว่า เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ขอม ที่รับรู้เช่นนั้นเพราะว่ากลุ่มชาติพันธุ์ขอมนิยมสร้างพระธาตุ อันเป็นเทวสถานศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งจะพบเห็นได้โดยทั่วไปในเขตจังหวัดสลกนครอันได้แก่ พระธาตุเชิงชุม พระธาตุคูมูม พระธาตุภูเพ็ก และพระธาตุนารายณ์เจงเวง

ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงนอกจากจะทำให้เราได้รับรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์และความเป็นมาของบรรพบุรุษของชาวสลกนครแล้ว ยังพบว่าชื่อของพระธาตุนารายณ์เจงเวง ยังอธิบายที่มาของสถานที่ได้ว่า มาจากการที่ฝ่ายหญิงได้เอ่ยชื่อพระนารายณ์ซึ่งเป็นเทพเจ้าในศาสนาฮินดูก่อนจะลงมือสร้างพระธาตุว่า ไม่มีผู้ใดมีสีส้มเหมือนกับพระนารายณ์ เมื่อลงมือสร้างกลัวว่าฝ่ายชายจะสร้างพระธาตุเสร็จก่อนจึงจำเป็นต้องทำอุบายเพื่อให้ฝ่ายตนเองได้รับชัยชนะ จึงได้ชื่อว่า “อุโมงค์อดีตมีอายุ” แต่พระเจ้าสุวรณรังษิตให้เรียกชื่อตามที่พระ

มหากัสสะปะเรียกว่า “ พระธาตุนารายณ์ ” ซึ่งต่อสมเด็จพระยาตำราจราชานุภาพ เมื่อครั้งเสด็จหัวเมืองในมณฑลอุดรได้เรียกชื่อพระธาตุแห่งนี้ว่า “ อรติมายานารายณ์เจงเวง ” ส่วนพระธาตุของฝ่ายชายที่สร้างไม่เสร็จให้เรียกว่า “ พระธาตุมุสิกเพ็ญสา ” แต่ในปัจจุบันเรียกเพียงสั้นว่า “ พระธาตุมุสิก ” ซึ่งตั้งอยู่บนภูพาน

### **พระธาตุนารายณ์เจงเวงและพระธาตุมุสิก : ความคิดแบบคู่ตรงข้าม**

ตำนานนอกจากจะเป็นสิ่งบอกความเป็นมาเป็นไปของชื่อบ้านนามเมืองแล้ว ตำนานยังช่วยสร้างความภูมิใจให้กับคนในท้องถิ่นนั้นด้วย สิ่งที่บรรพบุรุษได้ทิ้งความคิดไว้ให้คนรุ่นหลังคือ “ รหัส ” ไว้เป็นเครื่องท้าทายให้กับคนรุ่นหลังเพื่อที่จะ “ ถอดรหัส ” นำเอาความคิดเหล่านั้นออกมาตีแผ่ให้คนรุ่น ๆ ต่อไปได้ศึกษาเข้าใจ

พระธาตุนารายณ์เจงเวงและพระธาตุมุสิกจึงจัดเข้าในกลุ่มของข้อมูลที่บรรพบุรุษได้ทิ้งไว้ให้รุ่นลูกหลานได้ไขความลับนั้น ดังนั้นเมื่อเราได้ศึกษาดำเนินการสร้างพระธาตุทั้งสองแห่งจะเห็นถึงความเป็น “ คู่ตรงข้าม ” อยู่ตลอด ความคิดที่มีลักษณะแบบแยกเป็น ๒ ขั้ว เรียกว่า ความคิดแบบคู่ตรงข้าม ( ศิราพร ณ ถलग, ๒๕๔๘ : ๒๖๓ ) ลักษณะความคิดแบบนี้จะพบในตำนานและความเชื่อของชนชาติไทย ลักษณะความคิดแบบคู่ตรงข้ามในตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงและตำนานพระธาตุมุสิก คือ ผู้ชายกับผู้หญิง ซึ่งเป็นคู่ขัดแย้งกันที่ทำให้เห็นอย่างเด่นชัด การแข่งขันการสร้างพระธาตุถือว่า เป็นต้นเหตุของความขัดแย้งของแต่ละฝ่าย ซึ่งในตำนานทั้ง ๒ เรื่องนี้อาจจะเรียกคู่ขัดแย้งว่า เป็นคู่ปรปักษ์ เมื่อตำนานทั้ง ๒ เรื่องมีพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องแล้วจึงเห็นความคิดแบบคู่ตรงข้ามได้อย่างชัดเจน เพราะตัวละครในเรื่องต่างก็ไม่ยอมซึ่งกันและกัน ต้องการเอาชัยชนะให้เหนืออีกฝ่ายหนึ่ง

เมื่อศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องกับระบบความคิดแบบนี้ ศาสนาเองนั้นแหละคือผู้ประสานรอยร้าวเองนั่นคือ เมื่อพระเจ้าสุวรมณิศารเห็นว่าการสร้างพระธาตุมุสิกสร้างไม่เสร็จก็ทรงกริ้ว และสอบถามหาสาเหตุว่าเพราะอะไรจึงสร้างไม่เสร็จเมื่อทราบว่าเป็นเพราะมารยาของผู้หญิงที่ยั่วเย้าฝ่ายชายไม่ให้ออกมาสร้างพระธาตุให้เสร็จลงตามกำหนดได้จึงโกรธฝ่ายหญิงได้ ถึงตอนนั้นตำนานจึงได้ผูกเรื่องให้ศาสนาเป็นผู้

เข้ามาแก้ปมในใจของพระเจ้าสุวรรณหิงคารโดยให้พระมหากัสสปะเป็นผู้แก้ปมดังกล่าว จึงทำให้พระยาสุวรรณหิงคารคลายความโกรธลงได้

จะเห็นได้ว่าความคิดแบบ “คู่ตรงข้าม” ในตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงมีความโดดเด่นในเรื่องของ ความคิดแบบคู่ขัดแย้งระหว่างหญิงกับชาย ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่ในสังคมไทยตลอดเวลา แต่ทั้งนี้ความคิดแบบนี้ก็เชื่อว่าดำรงอยู่โดยไม่มีทางออก ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงยังได้สร้างทางออก หรือ “ความคิดแบบประนีประนอม” ไว้อีกด้วยซึ่งเป็นเสน่ห์ของตำนานไทย-ไท

## ความสงท้าย

ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวง ถือได้ว่ามีส่วนสำคัญในการบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของชาวจังหวัดสกลนคร ข้อค้นพบสำคัญที่ได้จากการศึกษาด้านานพระธาตุนารายณ์เจงเวงที่เด่นชัดคือ บทบาทของผู้หญิงซึ่งได้ชื่อว่าเป็น “เพศแม่” ที่ลุกขึ้นมาต่อสู้กับเพศชาย ซึ่งเป็นเพศที่แข็งแกร่งกว่า เพื่อเอาชนะในการแข่งขันการสร้างพระธาตุ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่สำคัญมากและเป็นที่ยอมรับสำหรับคนในสังคมยุคก่อน บทบาทของผู้หญิงแบบนี้เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ยากในสังคมไทยยุคโบราณ เพราะผู้หญิงนั้นจะเป็นเพศที่อ่อนหวาน เป็นแม่บ้านแม่เรือน เป็นช่างทำหลังที่คอยติดตามฝ่ายชายอยู่ตลอด

การที่ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวงชี้ให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงในสมัยโบราณนั้นย่อมสร้างคุณค่าให้กับตำนานอย่างมากมาในด้านสตรีนิยม นอกจากนี้บทบาทของการหาทางออกจากกฎระเบียบของสังคมที่ชายเป็นใหญ่จึงเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้หญิงแสดงออกได้โดยไม่ต้องมีข้อครหาหินหา โดยเฉพาะเมื่อมีเรื่องศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง อำนาจและความชอบธรรมในการหาทางออกให้กับตนเองต่อกฎระเบียบในสังคมจึงเป็นสิ่งที่ไม่ผิดจารีตประเพณี นอกจากนี้ความขัดแย้งชนิดคู่ตรงข้ามทำให้ตำนานพระธาตุนารายณ์มีเสน่ห์ในการศึกษาและชวนติดตามตลอดไป อันเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า บทบาทของผู้หญิงที่ต้องการแข่งขันกับผู้ชายมีอยู่ตลอดเวลา

## เอกสารอ้างอิง

ชัยมงคล จินดาสมุทร. พระธาตุนารายณ์เจงเวงกับตำนานความยิ่งใหญ่ของ

**พระเจ้าสุวรณมังคาร**. สกลนคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร, ๒๕๔๘.

ปราณี วงศ์เทศ. **เพศและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๔๔.

พระธรรมราชา นูวัตร. **อรัญคธาตุนิทานตำนานพระธาตุนม(พิสดาร)พิมพ์ครั้งที่**

**ที่ ๑๑**, กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

ศิริพร ณ ถลาง. **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน – นิทาน**

**พื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

๒๕๔๘.

สุรัตน์ วราจศรีรัตน์. **โบราณสถานในท้องถิ่นสกลนคร**. สกลนคร: ยุติธรรม

ออฟเซ็ท, ๒๕๓๒.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. **คู่มือชมปราสาทหิน: เทวนิยาย**. สกลนคร: สกลนครการ

พิมพ์, ๒๕๔๑.

อัศววิทย์ เรืองรอง. **เมื่อหญิงประกาศชัยเหนือชายบทบาทของวรรณกรรมแก้ว**

**หน้าม้าในสังคมไทยใน พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง บทบาทของคติ**

**ชนกับสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการคณะ

อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

# “กาพย์พระไชยสุริยา” ภาพสะท้อนทางศีลธรรมในการดำเนินชีวิต

दनय चातिपद्य<sup>๒</sup>

## บทคัดย่อ

บทความนี้ ต้องการนำเสนอภาพสะท้อนทางศีลธรรมในการดำเนินชีวิต ทั้งของนักปกครองและคนทั่วไปที่ปรากฏในกาพย์พระไชยสุริยา วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นแบบเรียนที่สุนทรภู่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีจุดประสงค์การแต่งเพื่อมุ่งจะให้ความรู้เกี่ยวกับมาตราตัวสะกดในภาษาไทยเป็นสำคัญ แต่ด้านเนื้อหาปรากฏว่าได้สะท้อนแนวคิดด้านศีลธรรมสำหรับนักปกครอง ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญที่นักปกครองและคนอ่านทั่วไปควรตระหนักรู้และนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต

## ความนำ

กาพย์พระไชยสุริยาเป็นแบบเรียนที่สุนทรภู่แต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้น ตรงกับรัชกาลที่ ๓ แต่งขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๓๘๓ - ๒๓๘๕ ขณะที่ยังเป็นพระอู่ที่วัดเทพธิดาราม แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ซึ่งแทรกความรู้เกี่ยวกับภาษาไทย หลักฐานจากพระยาธรรมปรีชา (บุญ) กล่าวว่าสุนทรภู่แต่งคำเทียบเรื่องพระไชยสุริยาพร้อมกันกับแต่งหนังสือนิราศเมืองสุพรรณขณะที่ยังอยู่ที่วัดเทพธิดา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาต่อราชานุภาพ, ๒๕๑๖ : ๔๒) โดยเน้นเรื่องของมาตราตัวสะกดแม่ต่าง ๆ เช่น แม่ ก กา กข กง กน กด กบ และเกย เป็นต้น นอกจากนี้ยังสอดแทรกศีลธรรมต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์อีกด้วย

จุดประสงค์ของการแต่งก็เพื่อถวายพระอักษรแด่พระโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย คือเจ้าฟ้ากลางแล้วเจ้าฟ้าปิ๋วครั้นต่อมาในรัชกาลที่ ๕ เมื่อพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่งหนังสือมูลบทบรรพกิจสำหรับใช้เป็นแบบเรียนหนังสือไทยในโรงเรียนหลวง โดยมีเนื้อหาแทรกอยู่หลัง

<sup>๒</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

การแจกแม่หนึ่ง ๆ เพื่อฝึกหัดนักเรียนอ่านให้คล่อง (เบญจวรรณ สุนทรากุล, ๒๕๑๔ : ๒๒) คงเห็นว่าภาพพระไชยสุริยานี้ เป็นบทกวีนิพนธ์ที่ไพเราะทั้งอ่านเข้าใจง่ายและเป็นคติ จึงนำมาบรรจุไว้ในมุลบทบรรพกิจเป็นตอน ๆ ตั้งแต่แม่ ก กา ไปจนจบแม่เกย

ภาพพระไชยสุริยา มีความยาวประมาณ ๑ เล่มสมุดไทย แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ ได้แก่ กาพย์ยานี ๑๑ กาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์สุรางคนางค์ ๒๔ โดยใช้เทียบสอนอ่านและการเขียนภาษาไทยสำหรับเด็ก ๆ ความเป็นมา

๑ กุมากรารุณสุนทร

ไว้ทวังสั่งสอน

เด็กอ่อนอันเยาว์เล่าเรียน

๑ ก ข ก กา ว่าเรียน

ทนน้อยค่อยเพียร

อ่านเขียนผลสมกมเกย

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๑๔)

เนื้อเรื่องของภาพพระไชยสุริยามีอยู่ว่า มีกษัตริย์พระองค์หนึ่งพระนามว่า พระไชยสุริยามีพระมเหสีนามว่าสุมาลี ครองเมืองสาวัตถีอย่างมีความสุขและบ้านเมืองก็มีความอุดมสมบูรณ์ ต่อมาเมื่อเหล่าอำมาตย์และข้าราชการทั้งหลายไม่ประพฤติปฏิบัติอยู่ในศีลธรรมอันดี ไม่ดำรงอยู่ในสัจย์ จนทำให้เกิดอาเพศขึ้นในเมืองสาวัตถี ฝิป่าเข้ามากระทำให้ชาวเมืองล้มตาย น้ำป่าก็ไหลเข้าท่วมเมือง พระไชยสุริยาจึงพามเหสีและเหล่าข้าราชการทั้งหลายขึ้นเรือสำเภากออกไปกลางทะเล เมื่ออยู่กลางทะเลเรือสำเภาก็ถูกพายุพัดจนแตกอับปาง พระไชยสุริยาจึงต้องพามเหสีสุมาลีเกาะขอนไม้ลอยขึ้นฝั่ง และต้องตกกระกำลำบากเดินอยู่ในป่า ทั้งพระไชยสุริยาและมเหสีสุมาลีอยู่อย่างลำบาก จนกระทั่งมาพบพระฤาษิตนหนึ่งบำเพ็ญตบะอยู่ พระฤาษีทราบด้วยญาณว่าพระไชยสุริยาและพระมเหสีสุมาลีเป็นคนดี จึงเทศนาโปรดกษัตริย์ทั้งสอง จนทั้งสองบังเกิดศรัทธาถือเพศเป็นฤาษี บำเพ็ญเพียรบารมีจนสิ้นอายุขัยและได้จัดขึ้นไปอยู่บนสวรรค์

ภาพพระไชยสุริยาไม่ได้มีเพียงแต่กลวิธีการแต่งที่น่าสนใจ เพราะนำเสนอมาตราตัวสะกดตามลำดับตั้งแต่มาตรา ก กา แม่กน แม่กง แม่กต แม่กบ

แม่กม แม่เกย แต่ก็ไม่ได้แยกขาดจากกันชัดเจน บางมาตราก็ใช้วิธีการแต่งปนกัน  
ความว่า

ก กว่่าปน

เอิ้นดูภูธร

มณฑลตันไพร

๑ ชื่นใหม่ในกน

ระคนกันไป

มานอนในไพร

แทนไพชยนต์สถาน

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๘)

ทั้งกนปนกัน

๑ ชื่นกนจงสำคัญ

ร่ำพันมิ่งไม่ในดง

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๙)

หากแต่ยังให้คติ ศิลธรรม สอนให้คนรู้จักบาปบุญคุณโทษและหมั่นทำความดี เพื่อที่จะได้ไปสู่สวรรค์ ดังนั้น กาพย์พระไชยสุริยา จึงมีคุณค่าทางด้านภาษาอย่างหนึ่งและคุณค่าทางด้านคติธรรมอีกอย่างหนึ่ง ที่มีบทบาทในการขัดเกลาพฤติกรรมของเด็กในฐานะที่จะไปเป็นผู้ใหญ่ในอนาคต และเป็นที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งว่าเรื่องนี้เป็นบทสอนอ่านเขียนสำหรับพระโอรสและเจ้านาย สุนทรภู่คงมุ่งหวังที่จะสอดแทรกคติธรรมสำคัญที่เจ้านายทั้งสองพระองค์ คือ เจ้าฟ้ากลางและเจ้าฟ้าปิ๋ว ควรจะทรงทราบในฐานะเจ้านายเชื้อพระวงศ์ที่จะปฏิบัติพระกรณียกิจต่าง ๆ ด้วย

### พระไชยสุริยาภาพสะท้อนของความอ่อนแอทางศีลธรรม

วรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนภาพทางสังคม อีกทั้งทำหน้าที่เป็นบันทึกสอนคติธรรมสำหรับการดำเนินชีวิตแก่คน ถ้าหากวรรณคดีเน้นสอนเรื่องใดมากเป็นพิเศษ แสดงให้เห็นว่าสังคมกำลังขาดคุณธรรมข้อนั้นที่จะช่วยจรรโลงสังคมให้ดำรงอยู่ได้ (อิงอร สุนันธุ์นิษ, ๒๕๕๔ : ๘๑) ซึ่งแนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับวิทย์ ศิวะศรียนนท์ที่กล่าวว่า “วรรณคดีมิได้ไร้ศีลธรรม ตรงกันข้ามเปี่ยมไปด้วยศีลธรรม แต่ศีลธรรมนั้นกลมกลืนเข้าไปในเนื้อหาของเรื่องจนหารอยต่อรอยเชื่อมมิได้” (วิทย์ ศิวะศรียนนท์, ๒๕๓๑ : ๑๑๕) แสดงให้เห็นว่าคุณค่าส่วนหนึ่งของวรรณคดีขึ้นอยู่กับเนื้อหาทางความคิด แต่ก็มักจะปรากฏแฝงเร้นมากกว่าที่จะ

แสดงออกอย่างแจ่มแจ้ง เพราะหากแสดงออกอย่างชัดเจนก็อาจจะทำลายพลังและความงามทางศิลปะของการประพันธ์และวรรณคดี จนอาจจะกลายเป็นการสอนศีลธรรมและจริยธรรม (ดวงมน จิตรจ้านง, ๒๕๔๔ : ๑๘๔)

เบื้องต้นของกาพย์พระไชยสุริยาได้แสดงให้เห็นภาพของความร่มเย็นเป็นสุข อุดมสมบูรณ์ของบ้านเมือง เนื่องจากพระไชยสุริยาและพระมเหสี รวมถึงเหล่าเสนาอำมาตย์ ต่างตั้งตนอยู่ในศีลธรรมและไม่เบียดเบียนบรรดาพ่อค้าที่เดินทางเข้ามาค้าขายจากเมืองต่าง ๆ โพร่ฟ้าประชาชนก็มีความสุข ทำไร่ทำนาได้ข้าวปลาอาหารบริบูรณ์ ความว่า

๑ จะรำคำต่อไป	พลล่อใจกุมารา
ธรมีมีราชา	เจ้าพาราสาвање
๑ ชื่อพระไชยสุริยา	มีสุตามะเทษี
ชื่อว่าสุมาลี	อยู่บุรีไม่มีไปภย
๑ ข้าเฝ้าเหล่าเสนา	มีกริยาอะฒาสัย
พ่อค้ามาแต่ไกล	ได้อาศัยในพารา
๑ โพร่ฟ้าประชาชนี	ชาวบุรีก็ปรีดา
ทำไร่เขาไถนา	ได้เข้าปลาแลลลัส

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๒)

บทประพันธ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าบ้านเมืองจะร่มเย็นเป็นสุขได้นั้น ผู้ปกครองนับตั้งแต่กษัตริย์ และเหล่าอำมาตย์ ราชเสนา ข้าราชการบริพาร เช่น พระราชาผู้ครองเมืองก็จำเป็นต้องรู้หลักการครองเมือง ข้าราชการทั้งหลายก็ต้องรู้จักหลักการรับราชการและการปฏิบัติต่อพระราชา จึงจะนำพาบ้านเมืองให้อยู่รอดและเจริญรุ่งเรือง ประชาชนอยู่ดีมีสุข วรรณกรรมเหล่านี้ได้ปรากฏให้เห็นอยู่มากในสมัยอยุธยาตอนกลาง เช่น โคลงทศรถสอนพระราม โคลงพาลีสอนน้องและโคลงราชสวัสดิ์ รวมถึงวรรณกรรมท้องถิ่น เช่น กาพย์ปู่สอนหลาน ท้าววิรุฐสอนโลก ญาคำกองสอนไพร่ เป็นต้น

กาพย์พระไชยสุริยา ได้วางโครงเรื่องที่ความปกติสุขของบ้านเมืองแล้วจึงเชื่อมโยงไปสู่เหตุการณ์ที่นำไปสู่ความขัดแย้งของเรื่อง ซึ่งความขัดแย้งนี้เกิดขึ้นจากตัวละครที่เป็นพระราชาเชื่อในคำยุยงและยกยอของเหล่าเสนาอำมาตย์และข้า



ราชบริพาร และไม่ตั้งตนอยู่ในศีลธรรมอันดี ทั้งประพฤติดินอกาม น้อยราษฎรบัง  
หลวง กดขี่ข่มเหงราษฎร ไม่เชื่อในคำสั่งสอนของพระศาสนา ลักขโมยและยึดแย้ง  
เอาของคนอื่นโดยชอบใจ ฯลฯ พฤติกรรมเหล่านี้ นำพาไปสู่ความเสื่อมและทำให้เกิด  
อาเพศใหญ่หลวง คือ อาเพศเกิดขึ้นกับบ้านเมือง ความว่า

๑ อยู่มาหมู่ข้าเฝ้า ก็หาเยาวนารี

ที่หน้าตาดีดี	ทำมโหรีที่เคหา
๑ คำเข้าเฝ้าลือชื่อ	เข้าแต่ทอล้อกามา
หาได้ให้ภรรยา	โลโกพาให้บ้าใจ
๑ ไม่จำคำพระเจ้า	เทไปเข้าภาษาไสย
ถือดีมีข้าไท	ฉ้อแต่ไพร่ใส่ชื่อคา
๑ คะตี่ที่มีคู่	คือโก่หมู่เจ้าสุภา
ใครเอาเข้าปลามา	ให้สุภาดีกว่าดี
๑ ที่แพ้แก่ชนะ	ไม่ถึงพระประเวณี
ชื่อนอกก็ได้ดี	ไล่ค่าดีมีอาญา
๑ ที่ชื่อถือพระเจ้า	ว่าโง่เข้าเต่าปูลลา
ผู้เฒ่าเหล่าเมธา	ว่าใบ้ำสาระยา
๑ ภิกษุสมณะนะ	เล่าก็ละพระธรรม
คาถาว่าลำน่าน	ไปเร่ร่ำทำเจโก
๑ ไม่จำคำผู้ใหญ่	ศิระะไม่ใจโยโส
ที่ดีมีอะไซ	ข้าขอโมทนาไป
๑ พาราสาวะถี	ใครไม่มีปราณใคร
คุตือถือแต่ใจ	ที่ใครได้ไล่เอาพอ
๑ ผู้ที่มีฝีมือ	ทำคุดคือไม่ชื่อขอ
ไล่คว้าผ้าที่คอ	อะไรล่อก็เอาไป
๑ ข้าเฝ้าเหล่าเสนา	มิได้ว่าหมู่ข้าไทย
ถือน้ำร่ำเข้าไป	แต่น้ำใจไม่นำพา
๑ หาได้ใครทาเอา	ไพร่ฟ้าคร่ำเปล่าอุรา
ผู้ที่มีอาญา	ไล่ตีค่าไม่ปราณี

๑ มีป่ามากระทำ	มรณะกรรมชาวนูรี
น้ำป่าเข้าธานี	ก็ไม่มีที่เอาใคร
๑ ข้าเฝ้าเหล่าเสนา	หนีไปพาพาราไกล
ชีบาล่าสี่ไป	ไม่มีใครในธานี

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๓)

บทประพันธ์ข้างต้นที่ยกมานี้ แสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ลี้ภัยหลบหนีในหลักของการปกครอง โดยเฉพาะความลี้ภัยในด้านศีลธรรม หากนำประเด็นทางศีลธรรมมาวิเคราะห์จะพบว่า ปัญหาแรกที่เกิดขึ้นมาจาก การละเมิดศีลข้อที่ ๓ ที่ว่า “กาเมสุมิฉจจาร” หมายถึง ความประพฤติผิดในกามทั้งหลาย, ความผิดประเวณี (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), ๒๕๔๖ : ๑๑) ในขณะที่พระไชยสุริยาเชื่อฟังคำของเหล่าเสนาอำมาตย์ที่มาเฝ้า และคอยหาเยาวนารีที่เป็นลูกหลานของเหล่าเสนาอำมาตย์เพื่อคอยถวายตัวเป็นสนม ทำให้พระไชยสุริยาหลุมหลงในกามเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมจากที่เคยปฏิบัติ เพราะคอยแต่จะหาเวลาว่างปฏิบัติกามกิจกับเหล่านางสนมที่ถูกนำมาถวายตัวเหล่านั้นอยู่เป็นนิจ แสดงให้เห็นว่าพระไชยสุริยาไม่ได้ดำรงอยู่ในราชธรรม ซึ่งเป็นธรรมของพระราชาที่ควรประพฤติในศีลและตะบะ กล่าวคือ ขาดความประพฤติอันดีงามทางกาย ไม่เป็นแบบอย่างแห่งปวงชน รวมถึงปล่อยให้กิเลสตัณหาเข้ามาครอบงำ และหลุมหลงอยู่ในความสุขสำราญและความปรนเปรอในกาม ความว่า

๑ อยู่มาหมู่ข้าเฝ้า	ก็หาเยาวนารี
ที่หน้าตาดีดี	ท่ามโหรที่เคหา
๑ คำเข้าเฝ้าลือชอ	เข้าแต่ทอล่อกามา
หาได้ให้ภรรยา	โลโกพาให้บ้ำใจ

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๓)

ด้วยเหตุนี้ จึงนำพาไปสู่ความเสื่อมในศีลธรรมข้ออื่น ๆ ได้ ประกอบกับเหล่าข้าราชการทั้งหลายก็ประพฤติและดำรงตนอยู่ในสิ่งที่เสื่อม เช่น คดโกง รับสินบน ไม่เชื่อถือธรรมะ ไร้ซึ่งความปราณี สิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นภาพทางสังคมของเมืองสวางคบุรีที่มีแต่ความวุ่นวาย และโกลาหล ประชาชนถูกอำนาจและคนของรัฐเอารัดเอาเปรียบ เมื่อไม่มีใครสามารถจะแก้ไขปัญหาคาความวุ่นวายดังกล่าวได้

สุนทรภู่จึงกำหนดให้เกิดเหตุอาเพศในเรื่องขึ้น โดยใช้ผีป่าและน้ำป่าเข้ามาทำลายเมือง ซึ่งทั้งผีป่าและน้ำต่าก็เป็นสัญลักษณ์การกำจัดสิ่งที่ไม่ดี ชะล้าง ทำลาย เพื่อให้ความชั่วร้ายและสิ่งที่ไม่ดีหมดสิ้นไป

หลังจากเหตุการณ์น้ำท่วมเมืองและการลงเรือสำเภาของพระไชยสุริยา และพระมเหสีสุมาลี เหล่าสนม พร้อมกับเหล่าข้าราชการบริพาร สิ่งของ ข้าวปลาอาหาร สัตว์ต่าง ๆ เดินทางไปในทะเล สุนทรภู่ให้ภาพของการรอดพ้นจากอาเพศและทายนะได้อย่างทันที่ แต่เหตุการณ์ก็เกิดซ้ำด้วยอาเพศครั้งที่สอง โดยเรือสำเภาที่ลอยไปในเกตุรานั้นโดนพายุกระหน่ำและคว่ำไปในที่สุด ความเป็น

๑ จำไปในทะเลเวร	พายุใหญ่มา
เกตุราก็ทะเลไป	
๑ สมอก็เก่าเสอไป	ทะเลลูปรุไป
น้ำไหลเข้าสำเภา	
๑ ผีน้ำเข้าไต่ใบเสอ	เจ้ากำมั่วเข้า
สำเภาจะย่ำคว่ำไป	

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๗)

สุนทรภู่ได้นำเสนอภาพของตัวละครทั้งสอง คือ พระไชยสุริยาและพระนางสุมาลี ให้ได้พบกับความทุกข์ยากลำบาก โดยใช้แนวคิดเรื่อง “กรรม” ซึ่งเป็นผลจากการที่ไม่ตั้งตนอยู่ในศีลธรรม อีกทั้งทุเบา โง่เขลา เชื่อในคำลวงหลอกและเยินยอของเหล่าข้าราชการบริพาร จึงทำให้ต้องพบกับความทายนะถึงสองครั้ง ความเป็น

๑ ราชานารีรำไร	มีกำมั่วจำใจ
จำไปพอปะพะสุธา	
ไกลพระนคร	๑ พระพื้นดินนอน
เข้าครุสุริยน	สะท้อนถอนฤไทย
มีกำมั่วจำไป	ขึ้นพันเมรุไกร
	ในป่าอารัญ

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๘)

## พระไชยสุริยากับความรู้แจ้งที่นำไปสู่ความหลุดพ้น

วรรณกรรมนิทานของสันสกฤตหลายเรื่องมักจะนำเสนอตอนจบของเรื่องให้ตัวละครเอกครองเมืองอย่างมีความสุข และท้ายที่สุดก็ยกย่องบำเพ็ญเพียรจนบรรลุธรรม กล่าวคือ ตัวละครออกไปใช้ชีวิตโดยเพศบรรพชิต ไม่ยินดีในเพศฆราวาส และทรัพย์สมบัติต่าง ๆ และได้ยกราชสมบัติให้ลูกเป็นคนดูแลต่อไป แสดงให้เห็นว่าสุนทรภู่เข้าใจปรัชญาการดำเนินชีวิตตามบทบาทของบุคคลในสังคมการตะ ที่จะต้องกำหนดคนในสังคมให้มีหน้าที่ที่เหมาะสม จึงจะทำให้สังคมสงบสุข

หากจะใช้แนวคิดเรื่อง “อาศรม” มาวิเคราะห์การดำเนินชีวิตของพระไชยสุริยา ก็พบว่าพระไชยสุริยาไม่ได้ใช้ศิลปะของการครองชีวิตที่สอดคล้องกับจรรยาบรรณของสังคมการตะ ในช่วงที่พระไชยสุริยาเชื่อฟังคำของบรรดาเสนาอำมาตย์ก็ทำให้เรื่องราวต่าง ๆ ที่เลวร้ายเกิดขึ้น แม้แต่ขณะที่พระไชยสุริยากับพระนางสุมาลีตอนที่ได้รับทุกขยากในป่าก็ยังไม่ละเว้นในเรื่องกาม ซึ่งปรากฏอยู่หลายตอน และตอนที่ชู้ตเงินที่สุดคือ ตอนพรรณนามาตราแม่ กต ความว่า

กระเวนไพรไก่อเกื้อน  
ปู่เจ้าเขาเขิน  
สินธุพูล์

### ๑ ขวนขึ้นกลิ้งกลิ้ง

คลึงเคล้าเขี้ยววนยี่

### ๑ ขึ้นกตบถัจจรรย

นทกตกรังรว

### ๑ แตนดินถิ่นมนุษย์

ติกว้านบ้านเรือนโร

### ๑ พวกผีที่ปั้นลูก

ชิกชิกกระริกกัน

### ๑ สององค์ทรงสังวาส

### ๑ จันทราคลาเคลี่ยน

เดือนเพื่อนชานชัน

กุเกรินหากัน

ครั้นครั้นทวันไหว

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๘)

มีรูสีนกลิ้งมาลี

ที่ทุกขร้อนหย่อนเย็นทรวง

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓: ๑๐)

เสียงครื้นครื้นขึ้นเขาหลวง

สัตว์ทั้งปวงง่วนง่วนโง

เสียงดังดุจพระเพลิงโพล

โคลงคลอนเคลี่ยนเขยื้อนโยน

ติดจุมูกลูกตาปลัน

ปั้นไม้หันมันเดือดใจ

โลกธาตุทวาดทวันไหว

ตื่นนอนอ่อนอกใจ

เดินไม่ได้ให้ขาด

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓: ๑๑)

ในขณะที่พระไชยสุริยาและพระมหาลีสุมาลีได้รับความทุกข์ยากจากเมือง ความทุกข์ยากจากการเดินทางในทะเล และความทุกข์ยากจากการเดินทางในป่า ต้องระทระเทร่ร้อนกินและนอนในป่า ชูดทาหัวเผือกหัวมันกินต่างอาหาร นอนในป่าโดยใช้ขอนไม้ ปราศจากเครื่องราชูปโภคต่าง ๆ เสมือนเป็นการทดสอบความอดทนของทั้งสองว่าจะสามารถผ่านพ้นวิกฤตได้อย่างไร

กว่าที่พระไชยสุริยาจะรู้แจ้งและเข้าใจว่าเหตุใดจึงเกิดอาเพศขึ้นกับตนเอง และบ้านเมือง ก็เกือบจะจบเรื่อง เมื่อพระดาบสได้ฟังเลื่องทิพญาณก็ทราบว่พระไชยสุริยาและพระมหาลีสุมาลีไม่ได้เป็นคนเลวร้าย หากแต่เป็นคนทุเบา เชื่อคนง่าย จึงถูกเหล่าเสนาที่คิดคดทรยศ ยกยอจนหลงใหลในคำพูด และนำพาความเสื่อมมาให้ ความว่

๑ ชื่นกมสมเด็จจอมอารย

เอ็นดูกุบาล

ผู้ผ่านพาราสาวะถี

๑ ซื่อตรงหลงเล่ห์เสหนี

กลอกกลับอัปรีย

บุรีจึงลุ่มจมไป

๑ ประโยชน์จะโปรดภูวไนย

หนึ่งนั้งตั้งใจ

เลื่อมใสสำเร็จเมตตา

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓: ๑๓)

เมื่อพระไชยสุริยาได้ฟังคำสั่งสอนของพระดาบสก็ซาบซึ้ง ซึ่งคำสั่งสอนต่าง ๆ สอดคล้องทั้งหลักการทางพระพุทธศาสนาและหลักการแบบอาศรม ๔ ของสังฆมการตะ ซึ่งจะขอล่าวถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับหลักการทางพระพุทธศาสนาพอสังเขป ดังนี้

๑ เบียนเบียดเสียดล่อล้อฉล

บาปกรรมนำตน

ไปทนทุกข์นับกับกาลปี

๑ เมตตากรุณาสามัญ

จะได้ไปสวรรค์

เป็นสุขทุกวันพรรษา

๑ เดชพระกุศลทนทลัษ

สิ่งใดใจทวัช

ได้ตั้งมุ่งมาดปรารถนา

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓: ๑๓)

การไม่เบียดเบียนผู้อื่น บาบ กรรม ความทุกข์ ความสุข ความเมตตา นรคและสวรรค์ ล้วนเป็นแนวคิดพื้นฐานของพระพุทธศาสนา เพราะหากทำเรื่องไม่ดี เช่น เบียดเบียนผู้อื่นเชื่อว่าบาปกรรมจะติดตามไปตลอด หากบำเพ็ญและปฏิบัติ แต่เมตตา คือ ให้ความรัก ก็จะมีแต่ความสุขและจะได้ไปสวรรค์ ซึ่งความเชื่อเรื่อง นรค สวรรค์ เช่นนี้ ถือได้ว่าเป็นความเชื่อในพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน

นอกจากสะท้อนแนวคิดทางพระพุทธศาสนาแล้ว ยังพบว่ามีความเชื่อของ หลักกรรมแบบอาศรม ๔ ตามแนวทางของภารตะ ได้แก่ การสวมใส่เครื่องทรงแบบ ฤาษี การทำพิธีบูชาไฟ นอนบนพื้นดิน และฝึกจิต เพื่อนำไปสู่หนทางของการหลุด พ้น โดยเฉพาะการออกบวชไปฝึกจิตจนไม่ยึดติดกับสิ่งใด (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, ๒๕๔๗ : ๑๖๒) ปรากฏชัดเจนนัยบทสุดท้ายของ แม่ เกย ความว่า

๑ ขึ้นเกลยเลยกกล่าวท้าวไท พังธรรมน้ำใจ

เลื่อมใสศรัทธากล้าหาญ

๑ เห็นภัยในขันธสันดาน ตัวห้วงบ่วงมาร

สำราญสำเร็จเมตตา

๑ สององค์ทรงทนต์พัดมา จัดจีบกลีบขญา

รักษาศีลถือฤาษี

๑ เข้าค้ำทำกิจพิธี กองภูณต์อัคคี

เป็นที่บูชาถาวร

๑ ปฐพีเป็นที่บรรจถรณ์ เอนองค์สงนอน

เหนื่อขนเขนยเกยเคียร

๑ ค้ำเข้าเอากราดกวาดเตียน เหนื่อยยากพากเพียร

เรียนธรรมบำเพ็ญเคร่งครั้น

๑ สำเร็จเสร็จได้ไปสวรรค์ เสวยสุขทุกวัน

นานนับกับกลับพุทธันดร

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓: ๑๔)

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้นพบว่า สุนทรภู่ได้สร้างเนื้อหาของเรื่อง “พระไชยสุริยา” เป็น ๒ ส่วน ส่วนแรกอาจจะหมายถึงให้เป็นแบบเรียนเพื่อการหัดเขียนและหัดอ่าน โดยใช้เรื่องการสะกดคำตามมาตรา แต่ในส่วนที่สองนั้นอาจจะมุ่งหมายที่จะสั่งสอนคติบางอย่างที่เด็กควรทราบ หากแต่เรื่องดังกล่าวเมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาแล้ว พบว่ามีเนื้อหาหลายตอนที่ไม่เหมาะสำหรับเด็ก เพราะเนื้อหาเน้นไปในเรื่องความประพฤติที่ไม่เหมาะสม พาดพิงเรื่องเพศหลายบท

แต่ด้วยอัจฉริยภาพของสุนทรภู่ที่สามารถนำแนวคิดทางหลักภาษามาผสมผสานกับแนวคิดศีลธรรมที่ควรสั่งสอน จึงทำให้กาพย์พระไชยสุริยามีความโดดเด่นและไพเราะในด้านวรรณศิลป์ทั้งในเชิงสัทพจน์เสียงร้องของสัตว์แต่ละชนิด ทำให้ผู้อ่านได้ยินเสียงร้องและภาพสัตว์ต่าง ๆ ไปพร้อม ๆ กัน นับเป็นการสร้างความงามและสีสันแก่การพรรณนาธรรมชาติของกวี ดังตัวอย่าง

๑ กลางไพรไกร์ขึ้นบรรเลง      พังเสียงเพียงเพลง  
 ขอแจ้งจำเรียงเวียงวัง

๑ ยูงทองร้องกระโดงโห่งดัง      เพียงฆ้องกลองระฆัง  
 แตรสังข์กึ่งศาลซานเสียง

๑ กะลิงกะลางนางนวลนอนเรียง      พระยาตลอดเคียง  
 แอ่นเอียงอีไถงโห่ง

(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๙)

นอกจากนี้ การใช้สัญลักษณ์ก็นับว่าโดดเด่นมากในกาพย์พระไชยสุริยา โดยเฉพาะใช้สัญลักษณ์แทนทศจรีย์ ทำให้เกิดความงามแก่บทอ่านหรือที่เรียกว่าเป็นการทำเรื่องอนาจารให้กลายเป็นเรื่องวิจิตร เมื่ออ่านบทที่พระไชยสุริยาและนางสุมาสีอยู่ในป่าตอนกลางคืน ก็จะชวนให้นึกถึงภาพธรรมชาติตอนกลางคืน ภาพของแดน ดอ ดอกไม้ พายุ พระจันทร์ กระเวนไพร นกเขา และภาพของความวุ่นวายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบ้าน ไฟไหม้ เสียงตะโกน เสียงระฆัง เมื่อแรกอ่านอาจจะไม่ทราบว่าหมายถึงอะไร และไม่เห็นว่า เป็นบทที่บรรยายถึงเรื่องเพศ ความว่า

มีดาราการ      ๑ วันนั้นจันทร์  
 เป็นบริวาร      เป็นบริวาร

เห็นลั่นดินฟ้า	ในป่าท่าธาร
มาลีคลี่บาน	ใบก้านอรชร
	๑ เย็นฉ่ำน้ำฟ้า
สิ้นชะพกา	วายุพาขจร
สารพันจันอิน	รินกลั่นเกสร
แดนต่อคลออร่อน	ว่าว่อนเวียนระวัน
	๑ จันทราคลาเคลื่อน
กระเวนไพรไก่อ่เถื่อน	เดือนเพื่อนชานชั้น
ปู่เจ้าเขาเขิน	กุ่กรีนทากัน
สินธุพลัน	ครื้นครื้นทวันไหว
	(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๘)
๑ บ้านช่องคลองเล็กใหญ่	บั้งต้นไฟตกใจโจน
ปลุกเพื่อนเดือนตะโกน	ลูกโลดโผนโดนกันเอง
๑ พิณพาทย์ระนาดส้อง	ตะโพนกลองร้องเป็นเพลง
ระสังตั้งวังเวง	โหม่งท่วงเท่งเก่งก่างตั้ง
๑ ชุมนางต่างลุกวีน	ท่าหน้าผู้หญิงวิ่งยุคหลัง
พัลวันต้นตั้งตั้ง	พลั้งพลัดตกทกคะเมน
	(พระไชยสุริยา, ๒๕๓๓ : ๑๑)

## สรุป

กาพย์พระไชยสุริยาเป็นบทที่ด้อ่าน ทัดเขียนของเด็กไทยในสมัยก่อน เมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่งแบบเรียนหลวงขึ้น ได้นำเอากาพย์พระไชยสุริยามาแทรกไว้เพราะมีเนื้อหาเหมาะแก่การสอนอ่านเขียนตัวสกดในภาษาไทย

เนื้อหาของกาพย์พระไชยสุริยานอกจากจะโดดเด่นด้านหลักภาษาแล้ว ยังพบว่ามีความโดดเด่นเรื่องการสอดแทรกศีลธรรมอันดีงาม โดยสุนทรภู่พยายามนำเสนอเนื้อหาที่เหมาะสมกับกลวิธีทางวรรณศิลป์ แม้จะไม่ได้เป็นเรื่องที่สามารถนำมาสอนศีลธรรมจรรยา แต่ก็พออนุโลมได้ว่า “กาพย์พระไชยสุริยา” สะท้อน



แนวคิดการดำรงชีวิตที่ขาดศีลธรรม และนำชีวิตไปพบกับปัญหาและความยุ่งยากต่าง ๆ “กาพย์พระไชยสุริยา” จึงมีบทบาทสะท้อนแนวคิดทางศีลธรรมให้แก่สังคม และจรรโลงสังคมโดยใช้วิธีสอนผ่านหลักภาษาที่มีชั้นเชิงในแบบฉบับของสุนทรภู่

### เอกสารอ้างอิง

ครุสภา. **พระไชยสุริยา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ครุสภาลาดพร้าว, ๒๕๓๓.

ดวงมณ จิตรจำนงค์. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์**

**ตอนต้น**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระบรมราชา. **ชีวิตและผลงานของสุนทรภู่**. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา, ๒๕๔๖.

เบญจวรรณ สุนทรากุล. **วิวัฒนาการของแบบเรียนไทย**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๘.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **พจนานุกรมฉบับพุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ: เอส อาร์พรีนติ้ง, ๒๕๔๖.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. **มณีปิ่นนิพนธ์ รวบรวมความด้านภาษา วรรณคดีและ**

**วัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

วิทย์ ศิวะศรียานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑.

สุกัญญา สัจฉายา. **วรรณคดีนิทานไทย**. กรุงเทพฯ: คอมเมอร์เชียลมีเดีย, ๒๕๕๕.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. **เจิมจันทน์กัณฑ์สดาล ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย**.

กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

สุภาณี พัดทอง. “ลิลิตกระบวนแห่พระกฐินพยุหยาตราทางสถลมารคแลชลมารค

: เสนอพระเกียรติกระษัตริย์สร้าง สืบฟ้าดินเนลอม” **ไทยศึกษา** ๙, ๑

(กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม ๒๕๕๑) : ๑๕๑-๑๕๒.

อิงอร สุพันธ์วิช. **มนต์ศน์พัฒนา : วรรณคดีไทยในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น**

กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๗.



# การเล่าเรื่องแบบคลุมเครือในเรื่องสั้นไทยสมัยใหม่

สันติภาพ ชาร์มย์<sup>๑</sup>

## บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทฤษฎีการเล่าเรื่องแบบคลุมเครือในเรื่องสั้นไทยสมัยใหม่ ในฐานะที่ทฤษฎีการเล่าเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องสั้น จึงมีความพยายามที่จะสื่อแนวคิดเพื่อให้เกิดการตีความโดยใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่องที่แปลกใหม่ เพื่อที่จะทำให้เรื่องสั้นมีความหลากหลาย การเล่าเรื่องแบบคลุมเครือจึงปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นไทยสมัยใหม่จำนวนมาก และเป็นสิ่งที่น่าสนใจว่าการเล่าเรื่องแบบคลุมเครือมีลักษณะอย่างไร ส่งผลให้เรื่องสั้นมีความแปลกใหม่อย่างไรรวมถึงมีผลต่อผู้อ่านในฐานะผู้รับสารอย่างไร

## บทนำ

เรื่องสั้นไทยในปัจจุบันมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก โดยเฉพาะทฤษฎีการเล่าเรื่องนั้นจะเห็นได้ว่าการทดลองหลายรูปแบบ นักเขียนแสวงหากลวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่ ๆ ไม่ได้ยึดกฎเกณฑ์หรือสูตรสำเร็จของโครงสร้างตามแบบเดิม มีความพยายามที่จะหากลวิธีการนำเสนอรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะการเล่าเรื่องถือเป็นการนำเสนอที่นักเขียนแต่ละคนคิดค้นกลวิธีของตนเอง ส่งผลให้เรื่องสั้นสมัยใหม่มีความซับซ้อนมากขึ้น ดังที่ ภิญญู กองทองกล่าวว่า เรื่องสั้นเป็นประเภทของวรรณกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จนยากจะสรุปได้ว่า เรื่องสั้นมีรูปแบบเฉพาะเป็นอย่างไร หรือเรื่องสั้นที่ดีมีลักษณะอย่างไร ทั้งนี้เพราะเรื่องสั้นในปัจจุบันมีกลวิธีการนำเสนอที่หลากหลาย นักเขียนในฐานะปัจเจกชนจึงสามารถคิดค้นการนำเสนอให้มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง และให้เหมาะสมกับการที่ตนต้องการเสนอ ซึ่งนักเขียนบางคนก็สามารถสร้างกลวิธีการ

<sup>๑</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

นำเสนอที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนได้ แต่บางคนก็มุ่งเน้นกลวิธีการนำเสนอ มีการทดลองเล่นรูปแบบต่าง ๆ (ภิญโญ กองทอง, ๒๕๒๘ : ๕)

กลวิธีการเล่าเรื่องนับได้ว่าเป็นส่วนสำคัญยิ่งที่จะดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ และจะช่วยให้ผู้เขียนสามารถนำเสนอความคิดและประสบการณ์ถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับสารเหล่านั้นได้ครบถ้วนสมบูรณ์ตามเจตนาของผู้เขียนได้ ซึ่งสายวรุณ น้อยนิมิต ได้อธิบายความสำคัญของกลวิธีการเล่าเรื่องว่า เป็นกลวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้เขียน ได้แก่ การสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การใช้บทสนทนา การบรรยายความคิดของตัวละคร หรืออาจมีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายที่ซับซ้อนในเรื่อง (สายวรุณ น้อยนิมิต, ๒๕๔๑ : ๒๑๐)

การเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือเป็นอีกกลวิธีการเล่าเรื่องประเภทหนึ่งที่นักเขียนร่วมสมัยในปัจจุบันเขียนขึ้นมา เพื่อถ่ายทอดสิ่งที่ต้องการจะสื่อแนวคิดให้ผู้อ่านได้ตีความ เรื่องสั้นสมัยใหม่บางเรื่องไม่ได้เล่าเรื่องอย่างชัดเจนหรือทำให้ผู้อ่านเข้าใจง่ายเหมือนการเล่าเรื่องแบบชนบททั่วไป แต่เป็นการเล่าเรื่องแบบไม่มีการบ่งชี้ให้กระจ่างแจ้ง ตัวละครในเรื่องไม่มีที่มาที่ไป ไม่มีภาระบุเวลาและสถานที่ในเรื่องสั้นอย่างชัดเจน จากการศึกษาเรื่องสั้นสมัยใหม่ในปัจจุบัน มีเรื่องสั้นแบบสร้างความคลุมเครือ ๒ ลักษณะ คือ การเล่าเรื่องที่สร้างความคลุมเครือที่ตัวละคร กับการเล่าเรื่องโดยการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่

### **การเล่าเรื่องที่สร้างความคลุมเครือที่ตัวละคร**

เรื่องสั้นที่เล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือที่ตัวละครคือเรื่องสั้นที่ตัวละครในเรื่องไม่มีที่มาที่ไปอย่างชัดเจน ไม่มีสถานการณปรากฏในเรื่องสั้น มีลักษณะคล้ายกระแสสำนึกของตัวละคร เหมือนตัวละครล่องลอยอยู่ในโลกแห่งความฝัน เรื่องสั้นคตินิยมสมัยใหม่มักเข้าสู่เรื่องทันทีโดยที่ไม่มีตอนต้นที่เป็นการเปิดเรื่องตามแบบชนบท ดังนั้นในการเริ่มเรื่องเช่นนี้ผู้อ่านจะไม่ได้ข้อมูลว่าตัวละคร

เป็นใคร มาจากไหน ผู้อ่านต้องค่อย ๆ ตามเรื่องไปและเข้าใจเรื่องผ่านสิ่งที่ตัวละคร เห็น (สรณัฐ โดสังคะ, ๒๕๕๐ : ๕๖) ดังตัวอย่างที่จะยกมาจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

เรื่อง **ทัศนียภาพลวงตา** ของ ปานศักดิ์ นาแสง ผู้เขียนดำเนินเรื่องโดยการอธิบายความรู้สึกต่าง ๆ นานาของตัวละครในโลกคอมพิวเตอร์ คือ “เขา” “คุณ” “ฉัน” เหมือนอยู่ในโลกของความฝัน สุดท้ายภาพที่เห็นก็หายวับไป ผู้อ่านจะไม่ทราบที่มาที่ไปของตัวละครอย่างชัดเจนว่าเป็นใคร มาจากไหน และต้องการทำอะไร เนื่องจากตัวละครทั้งหมดอยู่ในลักษณะกึ่งจริงกึ่งฝัน ผู้อ่านจะไม่ทราบว่าทำไมตัวละครจึงมีความรู้สึกเช่นนั้น ดังตัวอย่างที่ว่า

“ฉันลืมตาขึ้นมา โกรธเกรี้ยวภาพลวงตากกลางแดดจ้า รู้สึกว้างโหวงมีบางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้น ลืมอะไรบางอย่างที่ล่องลอยไป แล้วฉันก็นั่งนิ่งไปสักพักหนึ่ง เสียงหวีดหวิววิ่งสูรีวู้อ้อยอิ่งเวียนวน ทุกซอกร่องรอยแตกจมลึกอยู่ในเรือนร่าง ถูกเก็บงำฝังรากอยู่ใต้กันบังของจิตใจ ภาพเลื่อนรางมันหายวับไป พร้อมเอาความเขยิบขยับไปด้วย แสงเงาหม่นครึ้มถูกลมพัดผ่านไปแล้ว ท้องฟ้ากระจ่างสว่างไสว หลังจากนั้นก็มีแต่ความสวยงาม ฉันนั่งเหม่อลอย วันแล้ววันเล่า ภาพฝันร้ายระบดข้ามจากคนหนึ่งสู่อีกคน เขากับคุณใบหน้าถอดสี จมอยู่กับความฝันซ้ำซากบาดแผลในใจระอุ ช่วงหนึ่งของความทรงจำขาดหายไป ลมพัดพาปลิวลอยหายไป จมลงในความมืดมืดอวลยอวารณ์ เขากับคุณตื่นตระหนกจากภาพฝันร้าย ชักเริ่มทวนหัวเมื่อความทรงจำติดโถมมาทอย่างต่อเนื่อง ได้ยินเสียงร้องลือลือลือลือมาเบา ๆ จากปากของฉัน เขามองด้วยสายตาแห่งความหวัง คุณมองเพื่อลอบประโลมใจตัวเอง ช่องว่างของฉันและเขากับคุณค่อยหดเล็กลง ฉันแหกปากร้องตะโกนออกมา ส่งเสียงหวีดร้องขึ้นมามีอีกครั้งเหมือนอย่างที่เคย...”

(ทัศนียภาพลวงตา, ๒๕๕๒ : ๑๐๐)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ผู้เขียนใช้สรรพนามแทนตัวละครทั้งสามตัว คือ “เขา” “คุณ” และ “ฉัน” ผู้อ่านต้องแยกให้ออกว่าตัวละครแต่ละตัวเป็นใคร มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร เนื่องจากผู้เขียนไม่ได้บอกที่มาที่ไปอย่างชัดเจน ผู้อ่านต้องปะติดปะต่อเองตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแต่ละตัวที่รำพึงรำพันตามความรู้สึกของตัวเองออกมาจากมุมมองของตัวละครนั้น ผู้เขียนไม่ได้เน้นสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นแต่เพียงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแต่ละตัวเท่านั้น

เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งเน้นความคลุมเครือของตัวละครที่ไม่มีที่มาที่ไปอย่างชัดเจนเพื่อต้องการเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสับสนของคนในสังคมสมัยใหม่ ที่ต่างก็หมกมุ่นอยู่กับเรื่องของตนเอง จนแยกไม่ออกว่าเรื่องใดเป็นเรื่องจริง เรื่องใดเป็นความฝัน ตัวละครแต่ละตัวก็คือภาพแทนของลักษณะมนุษย์ในยุคสมัยใหม่นั้นเอง

เรื่อง **ที่อยู่** ของ สุกมล รุ่งบุญ เล่าเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่มีความรู้สึกแปลกแยกกับคนกลุ่มหนึ่งที่เข้ามาในห้องของเธอ มีการสนทนาโต้ตอบกันไปมาระหว่างตัวเธอกับผู้มาเยือนด้วยเรื่องราวต่าง ๆ แล้วคนกลุ่มนั้นก็จากไปทิ้งเพียงที่อยู่แห่งหนึ่งให้เธอ ผู้เขียนเล่าเรื่องโดยสร้างความคลุมเครือที่ตัวละครใช้ลักษณะการสนทนาโต้ตอบกันไปมาในระยะเวลาสั้น ๆ ของตัวละครที่ไม่มีที่มาที่ไปชัดเจน บรรยายความรู้สึกของตัวละครอย่างเดียว ไม่มีการใช้เครื่องหมายอัญประกาศ แม้จะเป็นบทสนทนาจึงตาม เนื้อเรื่องมีลักษณะคลุมเครือ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ยาก ต้องตีความตามนัยยะที่ผู้เขียนซ่อนไว้ ดังตัวอย่าง

*“ฉันอยู่ที่นี้ค่ะ ขนาดห้องหกคุณห้าเมตรเท่ากับสามสิบตารางเมตร ออกจะเล็กทีเดียว ดังนั้น ห้องนี้จึงมีหนึ่งโต๊ะทานข้าว หนึ่งโซฟา หนึ่งเตียง หนึ่งห้องน้ำ ฉันมีไฟเพดานสามดวงที่ฉันทำสวิตช์เปิดปิดไว้แค่จุดเดียว ตัดความสับสนในการเปิดปิดไฟ ฉันเห็นทุกคนแหงนมองหลอดไฟที่เพดานห้อง แต่ไม่มีใครยิ้มกับข้อดีของการมีสวิตช์เปิดปิดไฟเพียงจุดเดียวตามที่ฉันเสนอ ใจฉันกระตุกนิดหนึ่ง ฉันเฉไปทียบกรอบรูปขึ้นมา นี่เป็นรูปถ่ายฉันตอนยังเล็กค่ะ คนที่อุ้มฉันคือคุณยาย คุณยายเลี้ยงคุณมาหรือ คนที่เขียบ ๆ งามขึ้น เขามีท่าทางสุภาพ เรียบร้อยและมีมารยาท*

*ค่ะ พ่อแม่ฉันไม่ได้แยกทางกัน แต่ท่านต้องช่วยกันทำงานเพื่อหาเงินมาส่งลูกเรียนหนังสือ คุณยายอยู่บ้าน ทำงานบ้าน เลี้ยงหลานและทำกับข้าวไว้ให้ทุกคน คุณยายทำอย่างนี้มาจนกระทั่งอายุแปดสิบปี เมื่อฉันได้เงินเดือนเดือนแรก ฉันซื้อกระโปรงผ้าไหมแท้ให้ท่าน ฉันเลือกผ้าสีกล้วย เป็นสิ่งที่คุณยายไม่เคยมีมาก่อนในชีวิต คุณยายคงใส่บ่อย คนเดิมคาดคะเน”*

(ที่อยู่, ๒๕๕๒ : ๑๗๕)

เมื่ออ่านเรื่องสั้นเรื่องนี้จบเรื่องแล้วผู้อ่านจะรู้สึกว่าคุณละค่าสังพุดกับตัวเองมากกว่า ผู้อ่านจะไม่ทราบว่าคุณคนที่เข้ามาในห้องของหญิงสาวต้องการอะไรกันแน่ สอดคล้องกับแนวคิดของผู้เขียนที่ต้องการสื่อให้เห็นความแปลกแยกของคนในสังคมสมัยใหม่ ที่ต้องการความเป็นส่วนตัว และไม่ชอบให้ใครจับผิดตน การเป็นตัวของตัวเองจะทำให้หญิงสาวมีความสุข เมื่อมีคนอื่นเข้ามาในชีวิตของเธอ จึงรู้สึกอึดอัดแปลกแยก ในตอนท้ายเรื่องตัวละครที่เข้ามาในห้องของหญิงสาวก็ทิ้งข้อความให้เธอว่า “ฉันจะไปเลขที่ ๓๖ ถนนอนุกรม” ผู้อ่านต้องตีความเองสถานที่ในข้อความดังกล่าวเป็นสถานที่แห่งใด เนื่องจากผู้เขียนไม่ได้บอกถึงภูมิหลังของตัวละครแต่ละตัว และไม่ได้บอกว่าตัวละครที่เข้ามาในห้องของหญิงสาวมีจุดประสงค์อันใดกันแน่ เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงมีลักษณะการเล่าเรื่องแบบคลุมเครือ ไม่มีความชัดเจน

เรื่อง **เสียงอุโฆษจากความมืด** ของ เกริกศิษฏ์ พละมาตร์ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่ดินขึ้นมั่วด้วยสภาพร่างกายที่เปล่าเปลี่ยวพร้อมกับกลุ่มคนอีกหลายคนในห้องห้องหนึ่ง เขาได้เห็นการแก่งแย่งกันเพื่อเอาตัวรอดของบรรดาคนเหล่านั้น สุดท้ายเขาไม่สามารถเอาตัวรอดได้ เขาจึงถูกคนกลุ่มหนึ่งฆ่าเพื่อนำไปเป็นอาหาร ผู้เขียนมีวิธีการเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือ ดำเนินเรื่องโดยการไม่บอกลักษณะตัวละคร เวลา และสถานที่ที่แน่นอน บรรยายให้เห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในห้องห้องหนึ่ง เป็นเหมือนเหตุการณ์ในความฝันของตัวละคร ใช้สรรพนามบุรุษที่ ๒ “เอ็ง” แทนตัวละครเอกของเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงในเชิงอุปมาให้เห็นคนประเภทต่าง ๆ ในสังคมที่ต่างคนต่างต้องการเอาตัวรอดจากสถานการณ์คับขัน ดังตัวอย่าง

*“กาลเวลาบัดนี้ตัวมันเองโดยทบทวีความทิวไทยยิ่งขึ้นทุกที ห้องนี้คล้ายมีวิญญาณร้ายสิงสถิตอยู่ มันจู่โจมเอ็งในความฝัน เอ็งสะดุ้งตื่นหากแต่ยังนอนแผ่ทรายอยู่บนพื้นเหล็กร้อนสากกระด้าง เร็วแรงของเอ็งลุดถอยลงเรื่อย ๆ คล้ายถูกดูดหายไปโดยห้องเหล็กแห่งนี้ทีละน้อย ๆ ราวกับมันมีชีวิต เอ็งได้แต่เหลือบตามองผู้ร่วมทุกข์คนอื่น ๆ ในสายตาอันอ่อนโยนของเอ็ง บัดนี้ทุกคนเท่าเทียมกันโดยสิ้นเชิง ในฐานะสัตว์ที่ถูกจำขัง เป็นเพียงสัตว์แปลกหน้าที่ถูกจับมาอยู่แห่ง*

เดียวกันเท่านั้น ไม่มีการนัดหมาย ไม่มีพิธีรีตอง ทุกคนไร้ทางเลือก หนักหนากว่า  
นั่นคืออาจไร้ทางรอด...”

(เสียงอุโฆษจากความมืด, ๒๕๕๒ : ๔๐)

เมื่ออ่านเรื่องสั้นเรื่องนี้จบลงแล้วผู้อ่านจะต้องจับใจความให้ได้ว่าตัวละครเป็นใคร มาจากไหน และทำไมตัวละครแต่ละตัวจึงได้มารวมกันในสถานที่แห่งนี้ เนื่องจากผู้เขียนไม่ได้บอกที่มาที่ไปของตัวละครอย่างชัดเจน และการบรรยายภาพต่าง ๆ ก็ทำให้ผู้อ่านจินตนาการได้ต่าง ๆ นานา เรื่องที่เกิดขึ้นกับตัวละครเหมือนเป็นภาพฝัน หรือภาพหลอนอันเกิดจากจินตนาการของ ตัวละครมากกว่าเป็นภาพแห่งความเป็นจริง ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้เพื่อเสนอแนวคิดในเชิงอุปมาแทนคนในสังคมปัจจุบันที่เมื่อถึงคราวอัปสรรหรือคับขันแล้วยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ตนเองอยู่รอด แต่ละคนล้วนว้ายเวียนอยู่ในกิเลสต่าง ๆ เมื่อไม่มีสิ่งใดต่อให้มั่งร่ำรวย ก็จะไม่ยอมให้เห็นตัวตนที่แท้จริงอันสลับปรกเท่าเทียมกัน

เรื่อง **ลิปเท้า** ของ เกริกศิษฏ์ พละมาตร์ อีกเรื่องหนึ่งก็ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสร้างคลุมเครือที่ตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครในเรื่องไม่มีที่มาที่ไปชัดเจน รวมทั้งเวลาและสถานที่ก็มีความคลุมเครือ ไม่มีการบ่งชัดว่าเป็นอย่างไร เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่ไม่เข้าใจว่าตนเองเป็นอะไร เขาจำพียงกับตัวเองอยู่ในสถานที่แห่งหนึ่ง ดำเนินเรื่องโดยการไม่บอกลักษณะตัวละคร เวลา และสถานที่ที่แน่นอน เป็นเหมือนเหตุการณ์ในความฝัน ตัวละครรำพึงรำพันกับตนเองด้วยความสับสน ดังตัวอย่าง

“ความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับผมอย่างมากภายในสถานที่ซึ่งอยู่มา  
ยาวนาน ออกจะประหลาดผิดฝันไปมาก แต่... ไม่... ผมกำลังสับสน ผมเป็นมนุษย์  
อย่างแท้จริงใช่หรือไม่ ความคิดหยุดชะงักลง ของแข็งกระแทกลงบนหัวอย่าง  
รุนแรง เมื่อการทมนวนของผมเริ่มต้นขึ้นในการสำรวจที่ลึกลงไปอีกชั้น ร่างผมสั้น  
ระริก กลิ่นกำมะถันโชยแผ่วมาพร้อมกับสัญญาณแทรกในสมองเป็นระยะ ผมเป็น  
สัตว์หรือ... เขากำลังจะสิ้นสภาพ... ผมเป็นสัตว์หรือมนุษย์กันแน่... ผมหลับลงอีกครั้ง  
พร้อมความรู้สึกว่ามีกระดูกงอกล้ำขึ้นกลางหน้าผาก จากฝันแปลกใหม่ผุดขึ้นและ  
ฉายชัดท่ามกลางจันทร์เด่นดวงอันมีขอบวงเต็มรอบ...”

(ลิปเท้า, ๒๕๕๓ : ๕๘)



จะเห็นได้ว่าผู้เขียนไม่ได้ระบุเวลา สถานที่ และตัวละครอย่างมีเรื่องเล่าชัดเจน เป็นลักษณะการเล่าเรื่องคล้ายกระแสสำนึกของตัวละครที่ล่องลอยไปตามจินตนาการ เหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝัน ผู้อ่านจะไม่ทราบว่าตัวละครเป็นใคร มาจากไหน และกำลังอยู่ในสถานที่แห่งใด แม้กระทั่งตัวละครเองก็ยังไม่สับสนว่าตนเองเป็นมนุษย์หรือสัตว์กันแน่ ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบให้มีความคลุมเครือ เช่นนี้เพราะเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคนในสังคมสมัยใหม่ที่รู้สึกแปลกแยก ความกดดันกับสภาพแวดล้อมทำให้คนเราเกิดภาพหลอนต่าง ๆ นานา ในสภาวะที่บีบคั้นบางอย่างทำให้คนเราพอใจที่จะอยู่ในโลกของจินตนาการมากกว่าโลกแห่งความจริง

### การเล่าเรื่องโดยการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่

การเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือโดยการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่ในเรื่องสั้นสมัยใหม่คือเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีความซับซ้อน ไม่มีการระบุเวลาและสถานที่ในเรื่องสั้นอย่างชัดเจน เวลาและสถานที่มีความเหลื่อมซ้อนกัน มีทั้งที่สัมพันธ์และไม่สัมพันธ์กัน เรื่องราวของตัวละครมีความคลุมเครือ ไม่มีความชัดเจนในการกระทำของตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เรื่องราวไม่มีความต่อเนื่องกัน ดัดกลับไปกลับมาเหมือนการถ่ายทำภาพยนตร์ ดังตัวอย่างที่จะยกมาจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

เรื่อง **เรื่องเล่าไม่มีชื่อ** ของ วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศ์ เป็นเรื่องราวความเหงาของชายหนุ่ม และหญิงสาวหลายคนที่อยู่ต่างสถานที่ พวกเขาพยายามตามหาบางสิ่งบางอย่าง แต่ทุกคนไม่ได้มีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน ผู้เขียนมีกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้โครงเรื่องที่ซับซ้อน ตัวละครแต่ละตัวล้วนอยู่ในสถานที่ที่แตกต่างกัน รวมทั้งวันเวลาในเรื่องก็ไม่ได้ระบุชัดเจน โดยการเล่าเรื่องแบ่งเป็นบทตามหัวเรื่องดังนี้

- นาโอะ อูสึสึทา “ผม” เขียนบันทึก เรื่องชายหนุ่มชาวญี่ปุ่นคนหนึ่ง มีการสนทนากับ “คุณ” (เป็นผู้ฟัง)

- ชูมาน เทม็อนอากาศ “คุณ” (ตัวละครในเรื่อง) หญิงสาวที่เปิดร้านขายยาที่บ้านต่างจังหวัด

- *เจ้าสาวสายหมอก ถอดความจากภาษาญี่ปุ่น โดย ‘แสนไกล’ ‘ผม’* (ชายหนุ่มชาวญี่ปุ่น) เล่าเรื่องของตนเองตามความรู้สึก
- *แสนไกล เกาะที่ไม่มีใครรู้จัก “เธอ”* (ตัวละครในเรื่อง) ทหญิงสาวเป็นโบ๊ ที่เป็นบริการในร้านอาหาร
- *เพลงนางเขือก “ฉัน”* เล่าเรื่องผู้หญิงขายยา กับชายหนุ่มชาวญี่ปุ่น
- *พระจันทร์สีชมพู “เธอ”* (หญิงสาวที่เป็นโบ๊) เดินทางไปร้านหนังสือที่ภูเก็ต
- *เปลือยเปล่าและเศร้าสร้อย “ผม”* (ชายหนุ่มชาวญี่ปุ่น) กับ “ฉัน” (หญิงสาว) กำลังสับสนกับสถานที่
- *เพลงไม่มีทำนอง “เธอ”* (หญิงสาวที่เป็นโบ๊) เดินออกมาจากร้านหนังสือด้วยความเศร้า
- *ตอนนั้นเอง เธอร้องเพลง... “เขา”* (ชายหนุ่มชาวญี่ปุ่น) กับ “เธอ” (หญิงสาวที่เป็นโบ๊) กำลังสับสนในใจ
- ตอนท้ายเรื่องเป็นเสียงบรรยายของผู้เล่าเรื่อง แสดงความรู้สึกของตัวละครทุกตัว

การลำดับเรื่องข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้เขียนใช้มุมมองผู้เล่าเรื่องหลากหลาย ทั้งปรากฏในเรื่องและไม่ปรากฏในเรื่อง มีการใช้สรรพนามแทนตัวละครหลายตัว (ผม-คุณ-เธอ-ฉัน-เขา) มีทั้งมุมมองแบบจำกัดขอบเขตและไม่จำกัดขอบเขตของผู้เล่าเรื่อง ผู้อ่านจะต้องพิจารณาให้ดีเพื่อไม่ให้เกิดความสับสนว่า ตัวละครแต่ละตัวมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร จากและสถานที่ในเรื่องมีผลต่อการเล่าเรื่องอย่างไร ตัวละครบางตัวอย่างเช่นชายหนุ่มชาวญี่ปุ่นมีความเป็นมาที่คลุมเครือและปรากฏตัวอยู่หลายสถานที่ แต่ละสถานที่ก็จะเชื่อมโยงกับตัวละครแต่ละตัวในเรื่อง มิติของเวลาและสถานที่ที่เหลื่อมซ้อนกันนี้อาจสร้างความสับสนแก่ผู้อ่านได้ ดังตัวอย่าง

*“เขาพบเธอที่หัวมณน เพลงไม่มีทำนองสะดุดทุตลงตรงนั้น เธอสวมกระโปรงติดกันสีฟ้าที่แปลรวมในภาษาอังกฤษว่าความเศร้า และเขาสวมเสื้อยืดสีฟ้ากางเกงยีนสีซี๊ด้า บางสถานที่ในความทรงจำที่ไม่อาจระบุ ทั้งคู่หนึ่งชั้นตรงตำแหน่งเดียวกัน เสียงเพลงสะดุดทุตลงราวกับเขาและเธอไม่มีอะไรจะพูดกันอีก เธอเป็นโบ๊ส่วนเขาก็พูดภาษาไทยไม่ได้ ทั้งคู่ทุตยีนมองกันและกัน การสื่อสาร*

สาบสูญโดยสิ้นเชิง เธอเป็นหญิงสาวแปลกหน้า ส่วนเขาเป็นคนหนุ่มแปลกหน้าที่เดินสวนกันตรงหัวมุมถนนจนเกือบจะชนกัน กลางเพลงไม่มีท่วงทำนอง ดึงดูด แต่ที่แท้กลับลึกลับทั้งคู่ออกห่างกัน

เธอเดินเสียงเขาไป ตัดเข้าสู่ถนนกลางเมืองภูเก็ตรื้อร้านระอุ

เขาเดินหลบเธอ เลี้ยวเข้าตรอกข้าวสารที่พลุกพล่านด้วยผู้คน

เขาเปิดประตูเข้าไปในร้านอาหารแห่งนั้น รู้สึกราวมนต์สะกดคล้ายลง ที่นั่นเขาพบชายหญิงคู่หนึ่ง ฝ่ายชายเป็นคนญี่ปุ่น และพวกเขาพูดคุยกันอย่างออกรสเกี่ยวกับการเดินทาง ตอนนั้นเองเขาตระหนักได้ว่าไม่ว่าจะไปไหนเจ้าสาวสายหมอกก็ไม่ได้มีอยู่จริง เขาสนุกสนานกับการสนทนา ตีมีเบียร์ขวดแล้วขวดเล่า จากเย็นย่างจนดึกดื่น จู่ ๆ เขาก็ประกาศโพล่งว่าพรุ่งนี้เขาจะกลับเมืองนารา”

(เรื่องเล่าไม่มีชื่อ, ๒๕๕๒ : ๑๒๑)

เหตุผลที่ผู้เขียนต้องใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้ก็เพื่อต้องการจะเสนอแนวคิดให้เห็นความรู้สึกแปลกแยกของคนสมัยใหม่ ที่ต่างก็มีความโดดเดี่ยวอ้างว้าง สับสนในตัวเอง การกระทำบางอย่างไร้เหตุผล ตัวละครแต่ละตัวต่างสับสนในตัวเองและไม่เข้าใจการกระทำของตน บางครั้งเป็นการรำพึงรำพันกับตัวเอง ผู้อ่านต้องอ่านเรื่องราวทั้งหมดจนจบเรื่องแล้วนำฉากและเหตุการณ์ต่าง ๆ มาเชื่อมโยงกันเองจึงจะรับรู้สารที่ผู้เขียนต้องการสื่อออกมาผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีความซับซ้อนทั้งมิติทางเวลาและสถานที่ดังกล่าว

ในเรื่อง **ทัชมาฮาล** ของ อัมรินทร์ นวลน้อย เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่เขาเล่าเรื่องในอดีตของตน สลับกับการเล่าเรื่องต่าง ๆ ตามจินตนาการแบบกึ่งจริงกึ่งฝัน เขาได้พบกับหญิงสาวคนหนึ่ง มีเหตุการณ์แปลกประหลาดเกิดขึ้นหลังจากที่ได้พบเธอและได้ไปยังสถานที่แห่งหนึ่ง เหตุการณ์และสถานที่ในเรื่องสลับกันไปมา มีความคลุมเครือ ไม่มีความสัมพันธ์กัน เริ่มเรื่องด้วย ภูมิหลังของตัวละคร “ผม” ที่เป็นผู้เล่าเรื่อง กล่าวถึงเพื่อนของเขาที่ถูกทำร้ายจนเสียชีวิต และเขาได้พบกับหญิงสาวคนหนึ่งสร้างบ้านมีรูปทรงคล้ายทัชมาฮาล ในจินตนาการของเขานั้นได้ไปเที่ยวที่ทัชมาฮาล แต่แล้วเขาก็เกิดความสับสนในสถานที่ต่าง ๆ ที่ผ่านตาเหลือมซ้อนกันกับเหตุการณ์ต่าง ๆ จนไม่แน่ใจว่าสถานที่ที่เขามาเยือนนั้นเป็นที่ใดกันแน่ ดังตัวอย่าง

“เมื่อผมเดินผ่านประตูหลังของทัชมาฮาลออกไป ผมก็พบบ้านหลังคามุง  
หญ้า หรือไม้กึ่งมุงด้วยกระเบื้องเก่า ๆ เลยทัชมาฮาลออกไปไม่กี่กิโลก็เป็นคล้ายสถานที่  
แบบนี้ มันเป็นสถานที่ที่ผมรู้สึกคุ้นเคย มันเป็นบรรยากาศของสามจังหวัดชายแดน  
ภาคใต้ แต่เมื่อมองข้ามออกไป ทำไมหญิงสาวผู้นั้นจึงยังคงนั่งอยู่อย่างเดียวดาย  
หน้าทัชมาฮาลทั้งที่ก่อนหน้านั้นหล่อนยังคงวิ่งทยอยล้อเป็นวงกลมรอบบ้านหลังคา  
มุงหญ้า”

(ทัชมาฮาล, ๒๕๕๒ : ๑๔๕)

นอกจากสถานที่ในเรื่องจะไม่ชัดเจนแล้ว เวลาในเรื่องก็ไม่ชัดเจนด้วย  
จะเห็นได้ว่าหลังจากที่ “ผม” ได้พบกับหญิงสาวแล้ว เขาก็หนีไปถึงเด็กผู้หญิงที่วิ่งเล่น  
รอบ ๆ บ้านนั่นคือเพื่อนผู้หญิงสมัยเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษา แต่เมื่อเขาเข้าไปใกล้  
เด็กหญิงคนนั้นก็กลับเป็นหญิงสาวที่มีอายุมากขึ้น และไม่ใช่ว่าเพื่อนผู้หญิงอย่างที่เขา  
เข้าใจตั้งแต่แรก ผู้เล่าเรื่อง “ผม” เริ่มสับสนในเรื่องต่าง ๆ ทั้งเวลา เหตุการณ์ และ  
สถานที่ที่เกิดขึ้น เหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝัน ที่เรื่องราวต่าง ๆ ไม่ปะติดปะต่อกัน  
ตัวละครอาจจะอยู่ในสภาวะจิตไร้สำนึก โดยกระทำสิ่งต่าง ๆ ออกมาโดยไม่รู้ตัว  
ไร้การควบคุม หรืออาจจะคิดไปเองว่าตนได้เดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ แต่ในความเป็น  
จริงเขาอาจหลับนอนอยู่กับที่ แต่เขาแยกไม่ออกว่า สิ่งที่ได้พบได้เห็นนั้นเป็น  
ความจริงหรือความฝัน ดังตัวอย่าง

“ผมเห็นเธอเดินจากไปไกล ๆ และนั่งลงที่บ้านซึ่งมีลักษณะคล้ายทัชมา  
ฮาล เมื่อผมเดินตามไปช้า ๆ อย่างไม่มั่นใจ ผมก็เห็นเป็นเด็กผู้หญิงชาวต้มมัดคน  
นั้น ซึ่งบัดนี้โตเป็นสาวแล้ว ผมดีใจมากและเรียกชื่อของเธอออกไป อีสราวัตี ผม  
เรียกเบา ๆ แต่เธอดอกกลับมาด้วยเสียงอันดังว่าเธอคือ อีสมะ และแสดงท่าที่  
แปลก ๆ เหมือนไม่เคยพบกับผมมาก่อน ผมโมโหจึงกระโดดบิ๊บกเธอ เธอโผล่เข้า  
ไปในทัชมาฮาล ผู้คนที่เดินอยู่ในทัชมาฮาลพากันแตกตื่น แต่กระนั้นเด็กชอทานก็  
ยังคงยืนมีสมาธิให้ทีน เราพัดกันกลับไปกลิ้งมาจนสุดทัชมาฮาล และต่อมาก็กระเด็น  
ออกไปข้างนอกกระทบกับเด็กชอทานที่กำลังยืนมีมือขอ ซึ่งเมื่อพวกเขาถลึงเข้าไป  
ใกล้ ๆ พวกเขาเย็นมือออกมาโอบอุ้มเราไว้ทั้งสองคน ผมตกอยู่ในภวังค์และรู้สึก  
อบอุ่น เธอยิ้มและบอกว่าชื่อเดิมของเธอก็คือ อีสมะอีสราวัตี ผมจึงวิ่งทยอยล้อกับ

เธอไปรอบ ๆ บ้าน รู้สึกหอมกลิ่นน้ำข้าว หลังจากนั้นเธอก็งมผิวผมเดินเข้าไปในท้าย มาสาลด้วยกิน เพื่อนของผมคนนั้นจึงยังไม่กลับจากภาคใต้”

(ทัชมาฮาล, ๒๕๕๒ : ๑๔๖)

เหตุการณ์ดังกล่าวอาจทำให้ผู้อ่านเกิดความสับสนได้ เนื่องจากมีหลาย เหตุการณ์ซ้อนทับกันเข้ามาในเวลาเดียวกัน ตัวละครเปลี่ยนแปลงบทบาทไม่ แน่นนอน เวลาในเรื่องก็ไม่ปรากฏอย่างแน่ชัด มีความเหลื่อมซ้อนกันหลายอย่าง เวลาและสถานที่ที่เหลื่อมซ้อนกันดังกล่าว ทำให้ผู้อ่านต้องพิจารณาให้ดีเพื่อไม่ให้ เกิดความสับสน เนื่องจากตัวละครเหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝัน ที่มีเรื่องราว เกิดขึ้นซ้อนกันไม่เป็นระบบระเบียบ กระแสสำนึกของตัวละครอาจทำให้เกิดภาพ เชิงซ้อนขึ้น สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ไม่มีความแน่ชัดว่าเป็นสถานที่ใดกันแน่ อาจจะ เป็นสถานที่ในความฝันของตัวละคร ที่ตัวละครไม่ได้ไปยังสถานที่แห่งนั้นจริง เป็น แต่เพียงความคิดคำนึงของตัวละคร ที่เชื่อมโยงเหตุการณ์จากสถานที่หนึ่งไปยังอีก สถานที่หนึ่งให้เกิดความเปรียบเทียบเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรุนแรง ในสามจังหวัดชายแดนใต้ นั่นเอง

เรื่อง **ปริศนา สิงหาคม** ของ ธนาวัฒน์ อุ้นเรืองศรี เป็นเรื่องสั้นเรื่อง หนึ่งที่สีกวลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหลื่อมซ้อนกันในมิติของ “เวลา” และ “สถานที่” สลับกันไปมา ไม่มีการปะติดปะต่อเรื่องราวตามลำดับเวลาอย่างชัดเจน มีเหตุการณ์ เกิดขึ้นในเวลาและสถานที่อันหลากหลาย เป็นเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่ยังสับสนใน เรื่องการเห็นลางบอกเหตุที่พิสูจน์ไม่ได้ เมื่อเขาได้ดูสารคดีเกี่ยวกับเด็กชายคนหนึ่ง ทำให้เขานึกถึงภาพในอดีตเมื่อตอนที่เขาไปหาพี่ชายที่เป็นหมอยุ่ต่างจังหวัด ผู้เขียนแบ่งการเล่าเรื่องเป็นบทตามหัวข้อที่แสดงเหตุการณ์ในเรื่องจริงและในสาร คดีสลับกันไปมา เริ่มเรื่องด้วยคำพูดของเด็กคนหนึ่งในสารคดีที่ตัวละคร “ผม” ได้ดู จากนั้นก็เล่าเรื่องในสารคดีดังกล่าวไปตลอดเรื่องสลับกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับ ตนเองทั้งในอดีตและปัจจุบัน

เรื่องราวในสารคดีที่ “ผม” เล่าเป็นเรื่องราวของเด็กชายชาวอเมริกันคน หนึ่งที่มีลางนิมิต สามารถมองเห็นภาพการฆาตกรรมก่อนที่เหตุการณ์จะเกิดขึ้น จริง ในสารคดีเป็นชุดที่ชื่อว่า “๙ Miracle kid” เขาเล่าด้วยมุมมองของ “ผม”

พร้อมกับการแสดงความคิดเห็นของ “ผม” สลับกับเหตุการณ์ที่ได้ประสบในอดีต จำนวน ๓ ตอน ดังตัวอย่าง

**๙ Miracle kid ตอนที่ ๑**

**เข้าวันที่ ๖ สิงหาคม ๒๐๐๖**

“พ่อครับ ผมไม่ค่อยสบาย พ่อช่วยพาผมไปหาหมอหน่อยสิครับ” พ่อของเขาทำเป็นไม่สนใจ

“ให้ผมหยุดเรียนสักวันสองวันเกิดนะครับพ่อ” เทิดดี้พูดต่อ

“คงไม่เป็นไรมั้งพ่อว่า ทน ๆ เอาหน่อย ใกล้เคียงสอบแล้ว เดียวก็เรียนไม่ทันเพื่อน ๆ หรอก” โธมัสเขย่าตัวเทิดดี้อย่างแรง แล้วพยายามจับตัวหนูน้อยให้ลุกขึ้นจากที่นอน ก่อนบังคับให้ไปอาบน้ำแต่งตัว ถึงเขาจะไม่เต็มใจนัก แต่ก็ไม่อาจขัดขึ้นได้ แอ่จริง ๆ เขาเป็นพ่อประเภทไหนกัน ลูกของเขาจำต้องทนไปโรงเรียนทั้ง ๆ ที่ป่วย ทำทางเขาจะบ้าไปแล้วนะ ๆ..

(ปริศนา สิงหาคม, ๒๕๕๒ : ๖๖-๗)

จากนั้นก็เป็นเรื่องราวของผู้เล่าเรื่อง “ผม” ในอดีตที่เคยไปพักอยู่กับพี่ชายที่เป็นหมอยู่ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี เขาได้พบกับภพพลอนว่ามีชายคนหนึ่งมานอนด้วยที่บ้านพักของพี่ชาย แต่พี่ชายของเขาไม่รู้เรื่อง จนกระทั่งพี่ชายของเขาได้เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง ในระหว่างที่เล่าเรื่องในอดีตของตนเอง ผู้เล่าเรื่องก็สลับฉากไปพูดถึงเหตุการณ์แปลกประหลาดต่าง ๆ หลายนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในต่างประเทศ ก่อนที่จะกลับมาเล่าเรื่องของตนเองอีกครั้งหนึ่ง ดังตัวอย่าง

**ประเทศญี่ปุ่น ปี ๑๙๘๙**

เด็กชายวัยสิบสองขวบเห็นภาพการสังหารหมู่ที่สถานีรถไฟใต้ดิน ขณะผลอลหลับในช่วงพักอาหารกลางวัน อีกหกปีต่อมา กลุ่มคัลลิ่งลัทธินิโอมชินริเดียวของนายโซโกะ อาซาฮาร่า ก็ได้ทำการปล่อยแก๊สพิษซารินที่สถานีรถไฟใต้ดิน จนทำให้มีผู้เสียชีวิตสิบสองราย บาดเจ็บอีก ๕,๕๐๐ ราย และอีก ๓,๒๐๐ ราย ต้องเผชิญกับอาการป่วยเรื้อรังจนถึงปัจจุบัน

**ประเทศเกาหลีใต้ ปี ๑๙๖๐**

หัวหน้าบุรุษพยาบาลประจำแผนกครึ่งสิวิทยาบอกว่า จะเกิดพิบัติภัยทางธรรมชาติครั้งใหญ่ในอินโดนีเซีย ทั้งแผ่นดินไหวและภูเขาไฟระเบิด โดยเขาเห็น

ภาพดังกล่าวขณะจับหลักในท้องทำงาน และหลังจากนั้นมันก็เกิดขึ้นจริง ๆ หลายต่อหลายครั้ง

### **ประเทศสเปน ปี ๑๙๘๙**

ณ เทศกาลสู้วัวกระทิงประจำปี ที่เมืองบาร์เซโลน่า เมืองเอกของแคว้นคาตาลัน พ่อค้าผลไม้คนหนึ่ง บอกกับนักข่าวว่าในอีกสามวันข้างหน้า มาธาตอร์คนที่สองของฤดูกาลจะสังเวยชีวิตจากคมเขาสองวัวกระทิง และเมื่อวันนั้นมาถึง นักสู้วัวสาวเพียงคนเดียวของรายการก็โดนวัวกระทิงขวิดตายต่อหน้าต่อตาผู้ชมนับแสน มาธาตอร์ที่จะโชว์การแสดงในวันนี้มีทั้งหมดห้าคน เธอลงสนามเป็นคนที่สอง ซึ่งเรื่องนี้ตรงกับคำทำนายของพ่อค้าผลไม้คนนั้นจริง ๆ

### **๔ ทุ่มครึ่ง ตึกศัลยกรรม ๑ โรงพยาบาลสุราษฎร์ธานี**

การผ่าตัดกำลังดำเนินไปตามขั้นตอนของมัน แต่ผมและญาติ ๆ รู้สึกเหมือนเข็มนาฬิกาเดินไปอย่างเชื่องช้า เมื่อการผ่าตัดยุติลง ทีมแพทย์ได้บอกกับญาติพี่น้องว่า พบเนื้อร้ายสามก้อนขนาดพอ ๆ กับผลมะกรูดในช่องท้อง ถูกต้อง พี่หมอบเป็นมะเร็งลำไส้ใหญ่ในระยะที่สาม ซึ่งเป็นระยะอันตราย มันเหมือนโลกทั้งโลกจะแตกสลายเมื่อเราได้รับคำตอบ ผมนึกภาพไม่ออกเลย อะไรจะเกิดขึ้นหากพี่หมอบ พี่น้ามารู้กับความจริงอันโหดร้าย

(ปริศนา สิงหาคม, ๒๕๕๒ : ๗๓-๘)

เมื่อพี่ชายที่เป็นหมอบของเขาเสียชีวิตแล้ว เขาได้เล่าถึงประวัติของสถานที่ที่พี่ชายพักอาศัยซึ่งเป็นคำบอกเล่าของอดีตภารโรงประจำตึกที่พี่ชายทำงาน ในชื่อ บท “หมู่บ้านแห่งความตาย ๒๔๗๑” เป็นเหตุการณ์ที่ชาวบ้านเสียชีวิตจากอหิวาตกโรคเป็นจำนวนมาก พื้นที่ของหมู่บ้านนั้นก็คือโรงพยาบาลที่พี่ชายทำงานอยู่นั่นเอง จากนั้นผู้เล่าเรื่องก็กลับมากล่าวถึงเหตุการณ์ในเวลาปัจจุบัน (๒๕๕๑) เป็นเหตุการณ์เด็กฆ่าคนตายหลายศพเพราะเลียนแบบจากการเล่นเกมคอมพิวเตอร์เกมหนึ่ง และเล่าเรื่องของเด็กหญิงคนหนึ่งที่ใช้ชีวิตร่วมกับสัตว์ป่าโดยไม่ได้รับอันตราย ก่อนจะย้อนกลับไปเล่าเรื่องของเด็กชายในสารคดีอีกครั้งหนึ่ง และจบลงด้วยเวลาในปัจจุบันที่ผู้เล่าเรื่องคำนึงถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งหมดเพื่อเชื่อมโยงถึงเหตุการณ์แปลกประหลาดที่เขาได้พบเจอในอดีตเมื่อตอนที่ได้ไปพักอาศัยอยู่กับพี่ชายที่เป็นหมอบอยู่ต่างจังหวัด ดังตัวอย่าง

“ชายหนุ่มปริศนา แห่งเดือนสิงหาคม

ผมยังจดจำใบหน้าของเขาได้ไม่มีวันลืม หากมีรูปถ่ายมายืนยันตรงหน้า  
 เชือไหม ผมยังสามารถรับรู้ได้ถูกต้อง ผมชกไม่แน่ใจว่ามันเป็นเรื่องจริงหรือความ  
 บังเอิญ เพราะหลังจากเขาปรากฏตัวในคำคืนของเดือนสิงหาคม 2535 เรื่องร้าย ๆ  
 ก็ถาโถมเข้ามาในชีวิตของพี่หมอ ครึ่งแล้วครึ่งเล่า จนยากที่มนุษย์ตัวเล็ก ๆ เพียง  
 คนเดียวจะทนทานไหว เขาเป็นใคร เขาคือราชัน มูฮัมหมัด แพทย์หนุ่มเชื้อสาย  
 ปาทานคนนั้นใช่หรือไม่ ซึ่งกระซอกชีวิตพี่หมอไปอยู่เป็นเพื่อนในโลกแห่งวิญญาณ  
 อันเยียบเย็น แล้วมันจะเกี่ยวข้องกันไหมกับปริศนาแห่งเดือนสิงหาคม สำหรับ  
 ผลการวิจัยของศาสตราจารย์คาดว่า แม้ยังไม่อาจสรุปออกมาว่า ลางนิมิตของเจ้า  
 หนูเกิดขึ้นเพราะอะไร แต่เมื่อมาถึงตรงนั้นผมก็พอจะเดาออกแล้วว่า เท็ดดี แม็คอาร์  
 เธอร์เห็นภาพคดีฆาตกรรมล่วงหน้าได้อย่างไร ความจริงจะปรากฏในไม่ช้า แต่  
 เรื่องราวของผมต่างหากที่ยังคงเป็นปริศนาต่อไป”

(ปริศนา สิงหาคม, ๒๕๕๒ : ๘๐)

จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้กล่าวถึงเวลาและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์  
 ต่าง ๆ ขึ้นมากมาย และไม่ดำเนินไปตามลำดับเวลา มีทั้งเวลาในอดีตและปัจจุบัน  
 เวลาในสารคดีและเวลาในชีวิตจริงของตัวละคร ผู้อ่านต้องอ่านเรื่องราวให้จบ และ  
 ลำดับเหตุการณ์ที่กระจัดกระจายเหล่านั้นมาปะติดปะต่อเรื่องราวเอาเอง และ  
 แยกแยะวันเวลาและสถานที่ให้ชัดเจน จึงจะสามารถเข้าใจสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อ  
 ออกมาได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

เหตุที่ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องซับซ้อนเช่นนี้ นอกจากเพื่อให้เกิดความ  
 แปลกใหม่ในการเล่าเรื่องแล้ว ยังสามารถแสดงแนวคิดของเรื่องที่ต้องการสื่อว่า  
 ปรากฏการณ์แปลกประหลาดบางอย่างสามารถเกิดขึ้นได้กับทุกสังคม พลังเหนือ  
 ธรรมชาติของมนุษย์บางครั้งวิทยาศาสตร์ก็ไม่สามารถพิสูจน์ได้เสมอไป เหมือนดัง  
 เหตุการณ์แปลกประหลาดจากสถานที่ต่าง ๆ ในโลกที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่าของผู้เล่า  
 เรื่องนี้ก็มีหลายอย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้ตามหลักวิทยาศาสตร์ เรื่องราวต่าง ๆ ที่  
 เกิดขึ้นก็ยังคงเป็นปริศนาสำหรับผู้เล่าเรื่องต่อไป



## สรุป

กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือทั้งสองลักษณะดังกล่าวข้างต้นเป็นการดำเนินเรื่องที่ไม่เป็นไปตามโครงเรื่องทั่วไปที่มีการจัดระเบียบของเรื่องและมีความขัดแย้งให้เห็นเด่นชัด แต่จะเป็นการเล่าเรื่องที่ไม่เน้นความสัมพันธ์หรือความเป็นเหตุเป็นผลของเหตุการณ์ การสร้างความคลุมเครือให้ตัวละครปรากฏตัวแบบไม่มีที่มาที่ไปอย่างชัดเจน ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครอยู่ในห้องห้องหนึ่ง หรือไม่ตัวละครก็ปรากฏตัวอยู่ในสถานที่อันคับแคบ แล้วจินตนาการไปถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวเองคล้ายอยู่ในโลกแห่งความฝัน แยกไม่ออกว่าตัวเองอยู่ในโลกแห่งความจริงหรือโลกแห่งจินตนาการกันแน่ ส่วนการเล่าเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่นั้นเป็นการเล่าเรื่องที่ไม่มีโครงเรื่องแน่นอน การแบ่งโครงสร้างเป็นตอนต้น ข้อขัดแย้ง และตอนคลี่คลายเรื่องจึงไม่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจน มีความซับซ้อนววนวนในการเล่าเรื่อง มีการลำดับเหตุการณ์หรือความคิดที่สลับฉากกลับไปกลับมา มีความเชื่อมโยงกันทั้งมิติเวลาและสถานที่ ผู้อ่านจึงต้องพิจารณาเรื่องราวอย่างละเอียดรอบคอบจึงจะเข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้

การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือดังกล่าวสะท้อนให้เห็นสภาวะจิตใจของปัจเจกชนในยุคปัจจุบันที่มีความสับสน แปรกแยกจากสังคมจนต้องหลบหนีจากโลกแห่งความเป็นจริงเข้าไปสู่โลกแห่งความฝันและจินตนาการ นักเขียนบางคนจึงใช้กลวิธีการเขียนในลักษณะการผสมผสานระหว่างโลกของความจริงและโลกของจินตนาการ เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงแนวคิดที่แท้จริงของเรื่อง ซึ่งมักจะเป็นความกดดันหรือความขัดแย้งรุนแรงในใจ สภาพสับสนทางจิตเหล่านี้ขณะอยู่ในโลกของความจริงจะถูกเก็บกดซ่อนไว้ในจิตใต้สำนึก ซึ่งการผสมผสานโลกทั้งสองสลับไปมาจนผู้อ่านไม่สามารถจำแนกได้อย่างชัดเจนว่า สิ่งไหนคือความจริง สิ่งไหนคือจินตนาการ ผลที่ตามมาคือเรื่องมีความซับซ้อนหลายระดับ มีกลวิธีการเล่าเรื่องแนวเหนือจริง (surrealism) มาใช้ในเรื่องสั้นโดยเฉพาะโลกแห่งความฝันของตัวละคร ที่เน้นภาพความคลุมเครือ สับสน

ปัจจัยด้านความเปลี่ยนแปลงของสังคมก็มีส่วนที่ทำให้เนื้อหาของเรื่องสั้นมีความหลากหลายมากขึ้น ตามความซับซ้อนของสังคมปัจจุบัน ทำให้นักเขียน

จึงต้องแสวงหากลวิธีการเล่นเรื่องแบบใหม่ ๆ หรือจำเป็นต้องเลือกรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะแก่เรื่องให้มากที่สุด ในยุคโลกาภิวัตน์ที่สังคมเมืองก้าวหน้าด้วยเทคโนโลยี ทำให้มีลักษณะของการใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยว สับสน มีความต้องการด้านวัตถุนิยมมากขึ้น แนวคิดในเรื่องความรู้สึกแปลกแยกจึงมีมากขึ้น มิงงานเขียนที่ตั้งคำถามว่ามนุษย์มีชีวิตอยู่ไปเพื่ออะไร อะไรคือความหมายที่แท้จริงของชีวิต จึงเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นกับคนในสังคมเมืองที่เติบโตเร็วขึ้นทุกวันนี้ในปัจจุบัน มีความคลุมเครือสับสนในการดำเนินชีวิตมากขึ้น นักเขียนจึงต้องสร้างงานที่มีความลุ่มลึกในการคิดและสร้างสรรค์กลวิธีในการเล่นเรื่องมากขึ้น

### เอกสารอ้างอิง

เกริกศิษฐ์ พลระมาตร์. เสี่ยงอุโฆษในความมืด. **ช่อกระแสด ๕๐**. ๓(๕๐): ๔๐.

(๒๕๕๒, ตุลาคม-ธันวาคม).

เกริกศิษฐ์ พลระมาตร์. เสี่ยงอุโฆษในความมืด. **ช่อกระแสด ๕๓**. ๔(๕๓): ๕๘.

(๒๕๕๓, กรกฎาคม-กันยายน).

ธนาวัฒน์ อุ้นเรืองศรี. ปรีศนา สิงหาคม. **ช่อกระแสด ๕๐**. ๓(๕๐): ๖๖-๘๐.

(๒๕๕๒, ตุลาคม-ธันวาคม).

ปานศักดิ์ นาสวาง. ทัศนียภาพลวงตา. **ช่อกระแสด ๔๙**. ๓(๔๙): ๑๐๐. (๒๕๕๒,

กรกฎาคม-กันยายน).

ภิญโญ กองทอง. **"ลักษณะก้าวหน้าของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ. ๒๕๐๐-๒๕๑๖"**.

ปริญญาานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๘.

วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศ์. เรื่องเล่าไม่มีชื่อ. **ช่อกระแสด ๔๗**. ๓(๔๗): ๑๒๑. (๒๕๕๒,

มกราคม-มีนาคม).

สรณัฐ โตสิงค. **"เรื่องสั้นไทยแนวคิดนิยมสมัยใหม่ พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๑๖"**.

วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต (วรรณคดีเปรียบเทียบ).

กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

สายวรุณ น้อยนิมิตร. เรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกด: ใครเล่าเรื่อง. ภาษาและหนังสือ.

๒๕: ๒๐๙-๒๓๐, ๒๕๕๑.

สุกมล รุ่งบุญ. ที่อยู่. ช่อการะเกด ๔๙. ๓(๔๙): ๑๗๕. (๒๕๕๒, กรกฎาคม-  
กันยายน).

อัมรินทร์ นวลน้อย. ทัชมาฮาล. ช่อการะเกด ๔๙. ๓(๔๙): ๑๔๕-๑๔๖. (๒๕๕๒,  
เมษายน-มิถุนายน).



## ว่าด้วย “คะ” และ “คะ”

### ความสับสนของการใช้คำลงท้ายแสดงเพศหญิง

กันยารัตน์ มะแสงสม<sup>๕</sup>

#### บทคัดย่อ

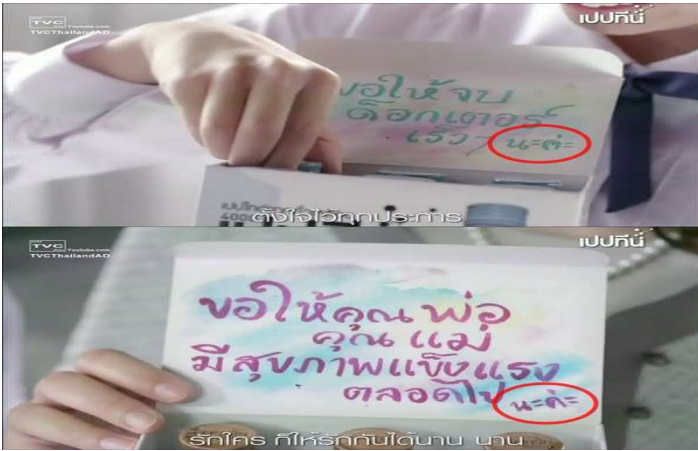
ภาษาไทยมีลักษณะพิเศษหลายประการ หนึ่งในนั้นคือการใช้คำลงท้ายในประโยคต่าง ๆ เพื่อแสดงให้ผู้รับสารทราบว่าผู้ส่งสารมีเจตนาอย่างไร อีกทั้งยังเป็นการแสดงความสุภาพของผู้ส่งสาร คำลงท้ายบางคำยังแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับและผู้ส่งสารได้ด้วย บทความนี้จะนำเสนอปัญหาการเขียนคำลงท้าย **คะ** และ **คะ** ซึ่งเป็นคำลงท้ายแสดงว่าผู้พูดเป็นเพศหญิง เพื่อให้ทราบว่าสถานการณ์ในการสื่อสารและระดับเสียงสูง – ต่ำของวรรณยุกต์ ทำให้ผู้ส่งสารสามารถใช้คำลงท้ายทั้งสองได้อย่างถูกต้อง

#### บทนำ

เมื่อเดือนธันวาคมปีที่แล้ว ผู้เขียนทราบจากเว็บไซต์พันทิปว่ามีผู้ตั้งกระทู้ตำหนิภาพยนตร์โฆษณาเครื่องดื่มยี่ห้อหนึ่งที่เขียนสะกดคำผิด ทั้งที่เป็นคำที่ใช้ในชีวิตประจำวันและเป็นคำง่าย ๆ ดังภาพ มีผู้เข้าร่วมแสดงความคิดเห็นเป็นจำนวนมาก

---

<sup>๕</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์



กระแสดังกล่าวนี้ทำให้ทางผู้ผลิตโฆษณาออกมายอมรับและแก้ไข ทำให้ผู้เขียนรู้สึกปลาบปลื้มเป็นอย่างมากเพราะแสดงให้เห็นว่ามีคนไทยหลายคนยังห่วงใยภาษาไทยอยู่ ถ้าจะใช้สำนวนวัยรุ่นคงต้องกล่าวว่า “โดนใจ” ผู้เขียนเป็นที่สุด เนื่องจากคำที่เขียนผิดดังภาพนั้นยังตรงกับคำที่ผู้เขียนมักจะพบในงานเขียนของนักเรียนนักศึกษาอยู่เสมอ

ในฐานะที่สอนภาษาไทย ผู้เขียนรู้สึกหงุดหงิดทุกครั้งที่พบประโยคว่า

(๑) “คุณเป็นใครคะ”

(๒) “ไม่เป็นไรจริง ๆ ค่ะ”

(๓) “อาจารย์คะ ขอความกรุณาเซ็นหนังสือให้ด้วยนะคะ”

ประโยคทั้งสามประโยคมีข้อบกพร่องเรื่องการสะกดคำผิด คำที่เขียนสะกดผิดในประโยค (๑) คือคำว่า **คะ** ที่ถูกต้องจะต้องเขียนด้วย **ค่ะ** เพราะเป็นประโยคถาม หากพิจารณาชนิดของประโยคตามเกณฑ์ในหนังสือบรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๓ ที่แบ่งประโยคโดยใช้เกณฑ์โครงสร้าง เกณฑ์มาลา และเกณฑ์เจตนา (วิจิตรนน์ ภาณุพงศ์, ๒๕๕๒ : ๙๗ - ๑๑๖) ในที่นี้ผู้วิจัยใช้เกณฑ์เจตนา มาวิเคราะห์ชนิดของประโยค เกณฑ์ดังกล่าวมุ่งวิเคราะห์เจตนาของผู้พูดหรือผู้ส่งสารว่าต้องการให้ผู้รับสารปฏิบัติอย่างไร ในบางครั้งรูปประโยคกับเจตนา อาจไม่ตรงกัน ทั้งนี้ ประโยคถามคือประโยคที่ผู้พูดมีเจตนาถามผู้ฟัง ประโยคชนิดนี้จะมี

คำแสดงคำถาม *ใคร อะไร อย่างไร ไหน เท่าไร ทำไม เหตุใด เมื่อไร* เช่น *ใครอยู่ในห้อง ยายน้อยมากับใคร* (เรื่องเดียวกัน : ๑๑๖) ส่วนประโยคบอกให้ทราบนั้น หมายถึง ประโยคที่ผู้พูดต้องการบอกกล่าวหรืออธิบายเรื่องต่าง ๆ ให้ผู้ฟังทราบ เช่น *คุณดาลชอบกินขนมไทย ๆ คุณดาลไม่ชอบกินขนมไทย ๆ* (เรื่องเดียวกัน : ๑๑๒) และประโยคขอร้อง คือประโยคที่ผู้พูดมีเจตนาขอให้ผู้ฟังช่วยสงเคราะห์ทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อาจมีคำกริยานำ *ช่วย กรุณา วาน โปรด* หรืออาจมีคำวิเศษณ์ *ด้วย* *ที น้อย* หรือคำลงท้าย *เถอะ นะ นะ* เช่น *ช่วยไปยืมหนังสือที่ห้องสมุดให้ทีนะ* ประโยคขอร้องอาจเป็นประโยคคำถามก็ได้ เช่น *จะลำบากไหมถ้าจะฝากซื้อของสัก ๒ อย่าง* (เรื่องเดียวกัน : ๑๑๕)

ส่วนประโยค (๒) คำที่เขียนสะกดผิดคือ **คะ** ที่ถูกต้องจะต้องเขียนด้วย **ค่ะ** เนื่องจากประโยคนี้นั้นเป็นประโยคบอกให้ทราบ และประโยค (๓) เป็นประโยคขอร้อง คำที่เขียนสะกดผิดคือ **นะคะ** เพราะคำว่า **นะ** ใช้ร่วมกับ **คะ** เท่านั้น **นะคะ** ไม่มีใช้ในภาษาไทย

หากมองด้วยสายตาผ่าน ๆ จะเห็นว่า คำว่า **คะ** และ **ค่ะ** นั้นเป็นคำที่เขียนสะกดง่ายมาก เพราะเป็นคำพยางค์เดียว เขียนโดยใช้เพียงรูปพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์เท่านั้น ไม่มีตัวสะกด การันต์ใด ๆ ที่น่าจะทำให้เกิดความซับซ้อนเลย แต่กลับเป็นคำที่ผู้ใช้มักจะเขียนผิดและเกิดความสับสน ลักษณะการเขียนผิดที่พบมากและชัดเจนคือใช้คำว่า **คะ** แทนที่จะใช้คำว่า **ค่ะ** ทั้ง ๆ ที่เมื่อพูดนั้นพูดได้ถูกต้อง จึงเป็นที่น่าสนใจมากกว่า เหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น

### สาเหตุที่ทำให้สื่อสารสับสน : สถานการณ์การใช้ภาษาและเสียงวรรณยุกต์

จากการสอบถามนักศึกษาถึงสาเหตุที่เขียนผิดว่าเกิดจากสาเหตุใด ส่วนใหญ่ตอบตรงกันว่าไม่ทราบว่าจะละคำใช้ต่างกันอย่างไร และไม่ทราบว่าเสียงวรรณยุกต์ในคำว่า **คะ** และ **ค่ะ** นั้นต่างกัน ทราบแต่เพียงว่า **ค่ะ** นั้นเป็นคำลงท้ายที่เพศหญิงใช้เพื่อความสุภาพและใช้มากกว่าคำว่า **คะ** เมื่อยกตัวอย่างประโยคแล้วให้นักศึกษาตอบด้วยวาจา พบว่าเขาใช้ **คะ** และ **ค่ะ** ได้อย่างถูกต้อง แต่เมื่อให้เขียนลงในกระดาษจะเริ่มสับสนว่าประโยคหรือข้อความใดจะใช้ **คะ** หรือ **ค่ะ**

จากเหตุการณ์ข้างต้น อาจเป็นไปได้ว่านักศึกษาในกลุ่มดังกล่าวขาดการสังเกตในการเขียนว่า คำทั้งสองใช้ในสถานการณ์ที่แตกต่างกันและยังมีเสียงวรรณยุกต์ต่างกันอีกด้วย ดังนั้น จึงมีความเป็นไปได้ว่า ผู้ที่เขียน **คะ** กับ **ค่ะ** ที่มักสับสนกันอยู่เป็นประจำเกิดจากไม่ทราบว่าคุณสมบัติหรือบริบทการสื่อสารใดควรใช้คำใดและสับสนเรื่องการใช้เสียงวรรณยุกต์ของคำทั้งสอง

### สถานการณ์การใช้ภาษา : ตัวช่วยที่สำคัญในการสื่อสาร

การเป็นผู้สอนหลักภาษานั้นเป็นความท้าทายของครูภาษาไทยหลายคน เนื่องจากต่างทราบดีว่าการสอนที่ดีมีใช้การสั่งให้ลูกศิษย์ท่องจำกฎเกณฑ์อย่างเอาเป็นเอาตายโดยที่ไม่ทราบที่มาที่ไป เพราะการท่องจำดังกล่าวปราศจากความเข้าใจเรื่องบริบทการสื่อสาร เมื่อนานไปจะทำให้หลงลืมได้ ครูจะต้องฝึกให้ลูกศิษย์สังเกตการใช้คำ ข้อความ และประโยคในสถานการณ์การสื่อสารต่าง ๆ และสรุปเป็นความรู้ด้วยตัวของเขาเอง ความรู้นั้นจึงจะคงทน ดังนั้นครูจะต้องพยายามยกตัวอย่างสถานการณ์การใช้ภาษามาประกอบกับการอธิบายและชี้ให้นักศึกษาสังเกตว่าสถานการณ์การใช้ภาษาเกี่ยวข้องกับกฎเกณฑ์ทางภาษาอย่างไร

กรณีการใช้ **คะ** **ค่ะ** ก็เช่นเดียวกัน ควรสังเกตความแตกต่างของประโยคต่อไปนี้ให้ได้

- (๑) สวัสดี**คะ**
- (๒) คุณจะไปทานข้าวกับดิฉันไหม**คะ**
- (๓) ฉันสบายดี**ค่ะ**
- (๔) คุณสมชาย**คะ** เขิญที่ห้องประชุมด่วน**คะ**
- (๕) ฉันว่าเขาหน้าตาคล้ายคุณ**นะคะ**
- (๖) ลองใช้ผลิตภัณฑ์นี้ดู**สิคะ**
- (๗) เธอชอบกินขนมพุ่มากกว่าส้ม**นะคะ**

เมื่อพิจารณาสถานการณ์ในการสื่อสาร จะพบว่า ประโยค (๑) – (๔) ที่มีคำว่า **คะ** และ **ค่ะ** วางที่ท้ายประโยค ทำให้ประโยคแสดงเจตนาของผู้พูดต่างกัน กล่าวคือ ประโยค (๑) นั้นเป็นประโยคที่ใช้ทักทายกัน ประโยค (๒) เป็นประโยคที่ใช้ถาม ประโยค (๓) เป็นประโยคที่ใช้บอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ส่วน



ประโยค (๔) นั้น ข้อความแรกใช้ในการเรียกขานและข้อความหลังใช้ในการขอร้องให้ปฏิบัติตาม

ส่วนประโยคที่ (๕) – (๗) นั้นเป็นการนำคำว่า **คะ** และ **ค่ะ** ไปใช้ร่วมกับคำว่า **นะ** **สิ** และ **นะ** เป็น **นะคะ** **สิคะ** และ **นะค่ะ**

ในข้อ (๕) เป็นประโยคบอกให้ทราบว่าผู้พูดมีความคิดเห็นอย่างไร ใช้คำว่า **นะ** ประกอบกับคำว่า **คะ** ใช้เป็นคำลงท้าย **นะคะ** ในประโยค ส่วนข้อ (๖) เป็นประโยคที่ใช้ชักชวนให้ผู้ฟังทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ใช้คำว่า **สิ** ประกอบกับคำว่า **คะ** เป็นคำลงท้าย **สิคะ** และข้อ (๗) เป็นประโยคบอกให้ทราบที่ใช้อธิบายเรื่องราวต่าง ๆ ใช้คำว่า **นะ** ต่อด้วยคำว่า **ค่ะ** ใช้เป็นคำลงท้าย **นะค่ะ** ในประโยค

จากข้อสังเกตข้างต้น สรุปได้ว่า คำว่า **คะ** สามารถใช้ในกรณีดังต่อไปนี้

- ๑) ใช้เป็นคำลงท้ายในประโยคถาม
- ๒) ใช้ประกอบกับคำนามเป็นคำลงท้ายเพื่อเรียกขานบุคคลต่าง ๆ
- ๓) ใช้ประกอบท้ายคำว่า **นะ** และคำว่า **สิ** เป็นคำลงท้ายเพื่อความสุภาพขณะสื่อสาร ซึ่งข้อนี้ถือว่าสำคัญมากเพราะหากผู้ใช้ตระหนักถึงกฎเกณฑ์ข้อนี้จะทราบได้ทันทีว่า **หากใช้ นะค่ะ หรือ สิคะ จะผิดทันที**

ด้านคำว่า **ค่ะ** สามารถใช้ในกรณีดังต่อไปนี้

- (๑) ใช้เป็นคำลงท้ายในประโยคทักทาย
- (๒) ใช้เป็นคำลงท้ายในประโยคบอกเล่า
- (๓) ใช้เป็นคำลงท้ายในประโยคขอร้อง
- (๔) ใช้ประกอบคำลงท้าย **นะ** เพื่ออธิบายเรื่องต่าง ๆ

เมื่อสรุปความรู้ได้แล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการยกตัวอย่างประโยคที่ละคำทั้งสองไว้และให้พิจารณาว่าประโยคใดควรเติมคำใดลงไป เช่น

- เมื่อวานนี้ไปไหนมา..... (เติม คะ)
- ฉันชอบเสื้อตัวนี้..... (เติม ค่ะ)
- ห้องลงเสื้ออยู่ทางขวามือนะ..... (เติม คะ)
- ช่วยถือกระเป๋าให้หนูหน่อยสิ..... (เติม คะ)
- เมื่อวานตากฝนเลยใช้ขึ้นนะ..... (เติม ค่ะ)

- ตอนนี้เครื่องฟัง ห้ามนกดน้ำแข็งนะ..... (เต็ม คะ)
- คุณหมอ..... คนใช้อาการทรุดลง..... (เต็ม คะ,คะ)

ดังนั้น สถานการณ์การสื่อสารและการประกอบคำจะช่วยให้เราสังเกตลักษณะเฉพาะของการใช้คำว่า **คะ** และ **ค่ะ** ว่าแตกต่างกันอย่างไร จะได้กล่าวถึงเสียงวรรณยุกต์อันอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ใช้คำนี้อย่างสับสนในลำดับต่อไป

### ความสับสนเรื่องรูปและเสียงวรรณยุกต์

ภาษาไทยเป็นภาษาที่เสียงวรรณยุกต์มีความสำคัญมาก เพราะความแตกต่างของเสียงวรรณยุกต์ก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้ความหมายของคำแตกต่างกัน เช่น ป่า ป่า ป่า ป่า ป่า แต่เราก็ต้องยอมรับเช่นกันว่ามีคนไทยจำนวนมากไม่น้อยยังสับสนกับการผันวรรณยุกต์ ทำให้เกิดปัญหาเขียนสะกดคำผิดตามมา โดยเฉพาะคำที่มีพยัญชนะต้นเป็นอักษรต่ำกับอักษรสูง ที่รูปกับเสียงวรรณยุกต์จะไม่ตรงกัน ยิ่งหากเป็นคำตายด้วยแล้ว จะพบว่านักศึกษาหลายคนจะเริ่มสับสนเมื่อให้ลองตอบว่าคำตาย เช่น ละ คบ กัด จับ จาก มีเสียงวรรณยุกต์อะไร น้อยคนที่จะตอบได้อย่างถูกต้องว่า ละ คบ นั้นมีเสียงวรรณยุกต์ตรี ส่วน กัด จับ จาก มีเสียงวรรณยุกต์เอก

ปัจจัยดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักศึกษาสับสนเรื่องการใช้คำว่า **คะ ค่ะ** เพราะทั้งสองคำเป็นคำที่พยัญชนะต้นเป็นอักษรต่ำและเป็นคำตายอีกด้วย ซึ่งคำเหล่านี้เสียงและรูปวรรณยุกต์จะไม่ตรงกัน

ตามเกณฑ์หลักภาษาไทย กาญจนนา นาคสกุลและคณะ กล่าวถึงคำทั้งสองไว้ในตารางการผันวรรณยุกต์ว่า คำว่า **คะ** ไม่มีรูปวรรณยุกต์แต่มีเสียงวรรณยุกต์ตรี ส่วนคำว่า **ค่ะ** นั้นมีรูปวรรณยุกต์เอก แต่มีเสียงวรรณยุกต์โท (กาญจนนา นาคสกุลและคณะ ๒๕๕๔: ๘๒)

คำถามต่อไปคือ เสียงวรรณยุกต์จะเกี่ยวข้องกับการนำไปใช้อย่างไร คำตอบก็คือ ในการถามคำถาม ท้ายประโยคมักจะขึ้นเสียงสูง ดังนั้นในประโยคจะต้องมีคำลงท้ายเสียงสูงด้วย ในที่นี้คือคำว่า **คะ** เสียงวรรณยุกต์ตรี ส่วนในการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ มักใช้คำลงท้ายเสียงต่ำกว่า นั่นก็คือคำว่า **ค่ะ**

นั่นเอง (ส่วนใหญ่เวลาพูดจริงเราจะออกเสียงนี้คล้ายเสียงวรรณยุกต์เอก เป็น ชะ ซึ่งเป็นเสียงต่ำสุด) คงไม่มีใครใช้ว่า “ฉันชื่อนางสาวมาลีคะ” เป็นแน่แท้ เมื่อพิจารณาตามเกณฑ์นี้ เราสามารถใช้เสียงวรรณยุกต์แยกการใช้ **คะ** และ **ค่ะ** ตามชนิดของประโยคได้

แต่อย่าลืมว่า มีคนไทยหลายคนที่สับสนเรื่องการผันวรรณยุกต์ โดยเฉพาะคำที่ไม่มีรูปวรรณยุกต์นั้น มักจะเดากันว่าเป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ เป็นเสียงสามัญ ซึ่งเป็นเสียงต่ำกว่าเสียงตรีเช่นกัน จึงไม่น่าแปลกใจที่จะมีคนบางคนเขียนประโยคว่า “ฉันเป็นคนไทยคะ”

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า แม้มีคนไทยสับสนเรื่องการใช้คำว่า **คะ** และ **ค่ะ** แต่ครูหรือผู้ที่มีความรู้ภาษาไทยสามารถทำให้บุคคลดังกล่าวคลายความสับสนได้ ด้วยการพยายามยกตัวอย่างและให้สังเกตว่าสถานการณ์และเสียงวรรณยุกต์ช่วยแยกแยะการใช้คำทั้งสองได้อย่างไร ดังที่นำเสนอไว้แล้วข้างต้น

เมื่อได้เขียนถึงคำว่า **คะ** หรือ **ค่ะ** แล้ว ลำดับต่อไปเราควรทำความเข้าใจกับคำทั้งสองให้มากขึ้นด้วยการทราบว่าทั้งสองคำจัดอยู่ในหมวดคำชนิดใด และมีหน้าทืออย่างไร

### **คะ ค่ะ : คำลงท้ายแสดงเพศหญิง**

หนังสือบรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๓ ได้จัดให้คำว่า “**คะ ค่ะ**” อยู่ในคำประเภท “คำลงท้าย” ซึ่งมีนิยามดังต่อไปนี้

คำลงท้าย หมายถึง คำที่ปรากฏในตำแหน่งท้ายสุดของประโยค ไม่มีความหมายเด่นชัดในตัว และไม่มีหน้าที่สัมพันธ์กับส่วนใดส่วนหนึ่งของประโยค แต่ละคำอาจมีหลายรูปซึ่งแตกต่างกันที่เสียงวรรณยุกต์ ความสั้นยาวของเสียงสระ เรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือทั้งสองเรื่องก็ได้ คำลงท้ายอาจแบ่งย่อยเป็นสองกลุ่มคือ กลุ่มแสดงทัศนภาวะและกลุ่มแสดงมารยาท

คำลงท้ายแสดงทัศนภาวะ หมายถึง คำลงท้ายที่แสดงเจตนาหรือความรู้สึกด้วยการออกเสียงต่าง ๆ กัน จะ

สังเกตได้ว่าถ้าออกเสียงสระสั้นและลงน้ำหนักเสียง มักเป็น คำสั่งหรือแสดงอารมณ์โกรธ ถ้าออกเสียงสระยาวหรือไม่ลง น้ำหนัก มักแสดงเจตนาชักชวน ขอร้อง โน้มน้าว ออด อ้อน เป็นต้น คำลงท้ายแสดงทัศนภาวะ เช่น **ซิ นะ เกอะ ละ**

คำลงท้ายแสดงมารยาท หมายถึง คำลงท้าย แสดงความสุภาพหรือไม่สุภาพ ขณะเดียวกันก็อาจแสดง สถานะและความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดด้วย

คำลงท้ายแสดงมารยาทอาจใช้ร่วมกับคำลงท้าย แสดงทัศนภาวะก็ได้ โดยปรากฏหลังคำลงท้ายแสดงทัศนภา- วะ คือ ตำแหน่งสุดท้ายของประโยค เช่น เข้ามา**ซิคะ**

(วิจิตรพันธ์ ภาณุพงศ์, ๒๕๕๒ : ๖๐ - ๖๓)

ทั้งนี้ คำว่า **คะ คะ** นั้นจัดอยู่ใน**คำลงท้ายแสดงมารยาท ใช้แสดงว่าผู้พูดเป็นผู้หญิง** สามารถใช้ร่วมกับคำลงท้ายแสดงทัศนภาวะเป็น **“ซิคะ นะคะ”** ได้ อีกด้วย

## สรุป

จะเห็นได้ว่า คำว่า **คะ** และ **คะ** นั้นเป็นคำลงท้ายที่น่าสนใจอีก ประเภทหนึ่ง เพราะดูเหมือนว่าจะเป็นคำที่เขียนสะกดง่าย แต่ยังมีผู้นำไปใช้เขียน สับสน แนวทางที่จะแก้ไขความสับสนดังกล่าวคือการสังเกตและยกตัวอย่าง สถานการณ์การสื่อสารที่ใช้คำทั้งสองเป็นคำลงท้ายในประโยค และอธิบายเรื่อง เสียงวรรณยุกต์ประกอบเพิ่มเติม เรื่องของคำลงท้ายแสดงเพศนี้ ผู้เขียนเห็นว่า น่าจะมีการศึกษาเปรียบเทียบว่าเหตุใดเพศหญิงจึงมีคำใช้มากกว่าเพศชาย เกี่ยวข้องกับระบบคิดเรื่องเพศของคนไทยหรือไม่ อย่างไร

ดังนั้น คำทั้งสองจึงไม่ควรเป็นคำที่คนไทย (โดยเฉพาะหญิงไทย) ปล่อย ปลดละเลยเพียงเพราะเห็นว่า “แหม.....เวลาพูดก็พูดถูกกันทุกคนนั่นแหละ ไม่เห็น ต้องคิดมาก” ดังที่กล่าวมานี้

## เอกสารอ้างอิง

กาญจนา นาคสกุล และคณะ. **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๑ : ระบบเสียง อักษรไทย**

**การอ่านคำและการเขียนสะกดคำ.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทยสำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๔.

วิจิตรน ภาณุพงศ์ และคณะ. **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๓ : ชนิดของคำ วลี**

**ประโยคและสัมพันธ์สาร.** กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานกระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๒.

กระทู้ "โฆษณาแปปทินใช้ภาษาไทยผิดจาก "นะคะ" เป็น "นะค๊ะ" (ออนไลน์), เข้าถึง

เมื่อ ๑๐ ก.ค. ๒๕๕๖. สืบค้นได้จาก

<http://2g.pantip.com/cafe/chalermthai/topic/A13052878/A13052878.html>



# วัดหอคำบ้านคำกั้ง ต.เหล่าใหญ่ อ.ภูจินารายณ์ จ.กาฬสินธุ์

## แหล่งเรียนรู้คติชนวิทยา

### ชานนท์ ไชยทองดี<sup>๕</sup>

#### บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาบทบาทของวัดหอคำ บ้านคำกั้ง ตำบลเหล่าใหญ่ อำเภอภูจินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ในฐานะที่เป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมพื้นบ้าน และคติชนวิทยา โดยเฉพาะวัดคู่ขึ้นสำคัญของวัด ได้แก่ โบราณ ผ้าทอคัมภีร์ จอหนัง เม็ง ธรรมาสันเสาเดี่ยว โสงฮุด และสิ จากการศึกษพบว่าวัดคู่สำคัญต่าง ๆ นอกจากจะเป็นสถานที่ทางด้านประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นแล้ว ยังเป็นแหล่งเรียนรู้ วัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวบ้าน รวมถึงเป็นแหล่งศึกษาทางคติชนวิทยาของ นักวิชาการด้วย

#### บทนำ

กลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทกลุ่มหนึ่งที่อพยพมาจากเมือง แดง เมืองไล ที่อยู่ในแคว้นสิบสองจุไทย มีภาษาพูดเป็นของตนเอง มีวัฒนธรรมที่โดดเด่นเรื่องการแต่งกายและดนตรี และพบมากบริเวณตอนบนของภาค ตะวันออกเฉียงเหนือในจังหวัดสกลนคร นครพนม กาฬสินธุ์และมุกดาหาร ชาวบ้านคำกั้งเกือบทั้งหมดเป็นชาวผู้ไท มีประวัติความเป็นมาสืบเนื่องกับการ อพยพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

บรรพบุรุษของชาวผู้ไทบ้านคำกั้ง อพยพมาจากเมืองวัง แขวง เวียงจันทน์ โดยถูกกวาดต้อนมาจากประเทศลาวในสมัยรัชกาลที่ ๓ และได้โปรดเกล้าฯ ให้ยกกรมการเมืองปกครองมาเป็นเมือง อุบฮาด ราชวงศ์ ราชบุตร ขึ้นตรงกับเมืองใหญ่ในเขตนั้น รวมทั้งเมืองกุศลมนารายณ์ซึ่งตั้งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓

<sup>๕</sup> อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

เมื่อ พ.ศ.๒๓๘๗ เมื่อตั้งถิ่นฐานที่เมืองกุศลสินารายณ์แล้ว ตารานผู้นำชาวผู้ไทย ได้แยกกลุ่มเดินทางข้ามภูโหลยเพื่อหาชัยภูมิตั้งหมู่บ้าน และได้เลือกเอาบริเวณที่มีน้ำซึมจากพื้นดินที่เรียกว่า “น้ำคำ” มาเป็นชื่อหมู่บ้าน ประกอบกับบริเวณนี้มีปลาน้ำจืดชนิดหนึ่งคล้ายปลาช่อนแต่ตัวเล็กกว่า และมีหางสีแดงอาศัยอยู่มากซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “ปลากัง” ต่อมาจึงเรียกหมู่บ้านว่า บ้านคำกั้ง (สุกิตา ไชยสวัสดิ์ ๒๕๔๒ : ๒๒)

การตั้งถิ่นฐานของชาวผู้ไทยบ้านคำกั้งมักจะตั้งเรียงรายอยู่ทางทิศเหนือ ไกล่หนองน้ำคำ ซึ่งเป็นที่ตอน จับกลุ่มเครือญาติกัน ต่อมาเมื่อประชากรหนาแน่นขึ้นจึงได้ขยายบริเวณออกไปทางทิศใต้และแบ่งการปกครองเป็น ๒ หมู่ คือ หมู่ที่ ๔ และหมู่ที่ ๑๐ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นลักษณะความเป็นชาวผู้ไทยก็ยังคงมีความเข้มข้นทางชาติพันธุ์อยู่

หมู่บ้านคำกั้งมีศาลเจ้าปู่อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ป่าช้าจะอยู่ทางทิศเหนือ ส่วนทางทิศตะวันออกและตะวันตกจะเป็นที่ราบลุ่ม เป็นพื้นที่สำหรับทำการเกษตร ระบบการผลิตของชาวบ้านเป็นระบบการผลิตเพื่อยังชีพ ปลูกข้าวเหนียวเป็นหลัก นอกจากการปลูกข้าวแล้ว ยังพบว่ามีการผลิตเพื่อขายด้วย เช่น ปลูกฝ้าย ปลูกหม่อน เลี้ยงไหม เพื่อใช้ในการผลิตเครื่องนุ่งห่ม มีการเลี้ยงสัตว์ต่าง ๆ และทำอาหารจากแหล่งอาหารตามธรรมชาติ เช่น แหล่งน้ำ ป่าไม้ โดยอาหารที่ได้จากแหล่งน้ำนั้นส่วนมากจะเป็นปลาและสัตว์น้ำอื่น ๆ ได้แก่ ปลาช่อน ปลาดุก ปลาทอม ปลากะตือ ปลาไหล กุ้ง หอย ปู ที่อยู่ในแหล่งน้ำสำคัญของหมู่บ้าน คือ หนองน้ำคำ

ด้านการบริโภคอาหารของชาวผู้ไทยบ้านคำกั้ง ก็ไม่ค่อยแตกต่างจากกลุ่มคนอื่น ๆ มากนัก แต่ที่น่าสนใจพบว่าการแลกเปลี่ยนอาหารระหว่างชาวผู้ไทยกับกลุ่มคนอื่น ๆ เช่น แลกข้าว แลกเกลือ แลกปลาร้า เป็นต้น ทำให้เห็นว่าชาวผู้ไทยแม้จะอพยพมาจากแหล่งอื่น แต่ก็มีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มอื่น ๆ ในบริเวณใกล้เคียงกัน ก่อให้เกิดสังคมที่มีการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกัน

### สภาพทางสังคมของบ้านคำกั้ง

ชาวผู้ไทยบ้านคำกั้งดำรงชีวิตแบบกึ่งสังคมเมืองกึ่งสังคมชนบท เป็นสังคมแบบญาติพี่น้องพึ่งพาอาศัยกัน เศรษฐกิจพึ่งผู้อาวุโสประจำหมู่บ้าน ผู้อาวุโส



ประจำตระกูล ฆิปปุ่ย่าตายาย ที่จะมืบทบาทในการควบคุมความประพฤติของคนในครอบครัว ครอบครัวส่วนมากมีขนาดเล็ก มีสมาชิกประมาณ ๕-๖ คน ปลูกบ้านอยู่ใกล้กับญาติพี่น้องหรืออยู่ในบริเวณพื้นที่เดียวกัน นอกจากนี้ลูกสาวยังนิยมตั้งบ้านเรือนอยู่ใกล้พ่อแม่ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการดูแลจัดการทางสังคมโดยฝ่ายหญิงจะมีบทบาทมากกว่า ส่วนฝ่ายชายก็มักจะเป็นเขยสุที่ต้องมาอาศัยอยู่ที่บ้านฝ่ายหญิง จนกระทั่งสามารถที่จะพึ่งตนเองและเลี้ยงดูสมาชิกในครอบครัวของตนเองได้แล้ว จึงสร้างบ้านหลังใหม่แต่ก็ยังอยู่ในบริเวณที่ใกล้เคียงกันกับบ้านของพ่อแม่

บ้านคำกั้งแบ่งการปกครองออกเป็น ๒ หมู่ คือ หมู่ที่ ๔ และหมู่ที่ ๑๐ โดยแต่ละหมู่แบ่งแยกย่อยออกเป็นคุ้ม หมู่ที่ ๔ มีนายสมใจ วุฒิสาร เป็นผู้ใหญ่บ้าน ประกอบด้วย ๙ คุ้ม ได้แก่

- |                      |                  |
|----------------------|------------------|
| ๑. คุ้มศิริวัฒน์     | ๒. คุ้มโนนสะอาด  |
| ๓. คุ้มสามเหลี่ยม    | ๔. คุ้มใหญ่พัฒนา |
| ๕. คุ้มโทสวรรค       | ๖. คุ้มแก้วมณี   |
| ๗. คุ้มขุนพันธิดิษฐ์ | ๘. คุ้มวรทงส์    |
| ๙. คุ้มบูรพาพัฒนา    |                  |

ส่วนหมู่ที่ ๑๐ มีนายธานี ยอดยศ เป็นผู้ใหญ่บ้าน ประกอบด้วย ๘ คุ้ม ได้แก่

- |                      |                  |
|----------------------|------------------|
| ๑. คุ้มสาวดี         | ๒. คุ้มโพธิ์ศรี  |
| ๓. คุ้มโนนสว่าง      | ๔. คุ้มแหลมทอง   |
| ๕. คุ้มมาตย์สุริวงษ์ | ๖. คุ้มดอนไกรลาศ |
| ๗. คุ้มบูรพาสัมพันธ์ | ๘. คุ้มดอนสวรรค์ |

จากการพิจารณาชื่อของคุ้มต่าง ๆ ของหมู่บ้านทั้งสองหมู่ พบว่า บางหมู่ใช้ชื่อของบุคคลเป็นชื่อคุ้ม ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งใช้ชื่อของภูมิศาสตร์และลักษณะเด่นเป็นตัวบ่งชี้ ซึ่งชื่อคุ้มสะท้อนให้เห็นว่าหมู่บ้านนี้มีกลุ่มคนกลุ่มใดบ้างที่เป็นผู้นำในการอพยพมา เช่น ศิริวัฒน์ ขุนพันธิดิษฐ์ วรทงส์ มาตย์สุริวงษ์ เป็นต้น ชื่อเหล่านี้ อาจจะเป็นสิ่งที่สามารถเชื่อมโยงไปสู่คำตอบว่ากลุ่มที่อพยพเป็นกลุ่มใด และมาจากแหล่งใด หรืออาจจะมาจากหลาย ๆ แหล่งแล้วอยู่ร่วมกัน

การปกครองใช้ระบบการเคารพผู้อาวุโสประจำหมู่บ้าน ประจำตระกูล โดยเฉพาะผู้ใหญ่บ้านหากมีเรื่องราวที่ไม่เข้าใจกัน ผู้ใหญ่บ้านจะสืบบทบาทในการไกล่เกลี่ย ชาวบ้านจะเชื่อฟัง อีกทั้งยังมีระบบโคตรวงศ์ลุงตา ที่ช่วยกำกับและเป็นแบบแผนควบคุมความประพฤติให้อยู่ในบรรทัดฐานที่ชาวผู้ไทยยอมรับ

ระบบความเชื่อของชาวบ้านคำกั้งประกอบด้วยความเชื่อเรื่องผี ขวิบูลย์ และพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องผีมาจากตำนานและเรื่องเล่าและมาจากความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตหลังความตายที่เชื่อว่าพ่อแม่ ปู่ย่า ตายายที่ตายจากไปจะยังคงวนเวียนปกปักรักษาดูแลลูกหลาน หากมีการทำผิดผีปู่ย่าตายายจะทำให้เจ็บไข้ได้ป่วย จึงต้องมีพิธีเช่นผีเพื่อขอขมา นอกจากผีบรรพบุรุษแล้ว ผู้ไทเชื่อว่าผีที่มีอำนาจที่จะบันดาลให้คุณให้โทษได้ เช่น ผีแถนหรือผีฟ้า เป็นเทวดาที่อยู่บนฟ้าที่จะบันดาลให้เกิดคุณเกิดโทษแก่มนุษย์ได้ จึงต้องกระทำตามความประสงค์ของผีแถน ผีบ้านผีเมือง ซึ่งเป็นผีที่คุ้มครองรักษาบ้านเมืองให้ร่มเย็นอุดมสมบูรณ์ ด้วยเหตุนี้ชาวบ้านจึงมีการสร้างศาลให้บริเวณหลักเมืองโดยถือว่าเป็นเขตหวงห้าม ต้องมีพิธีกรรมในการเช่นไหว้บูชาทุกปี ส่วนความเชื่อเรื่องพระพุทธรูปศานันั้นมาจากอิทธิพลของการรับเอาแนวคิดจากกลุ่มคนลาว แล้วปรับประยุกต์เอาแนวคิดทางพระพุทธรูปศานามาเป็นแก่นของการดำเนินชีวิต จนอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปศานาเป็นส่วนประกอบสำคัญทั้งในพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิตและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคม

**วัดหอคำ : แหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์และองค์ความรู้ทางคติชน**

บ้านคำกั้งมีวัดหอคำเป็นวัดประจำหมู่บ้าน ตั้งขึ้นมาพร้อมกับการก่อตั้งบ้าน ภายในวัดมีอุโบสถ(หลังใหม่) มีพระพุทธรูปประจำวัด และมีหอกลอง ซึ่งเป็นจุดเด่นที่สุดของวัด พระอธิการวิมลชีระ อัมมานันโท ได้ให้ข้อมูลว่าวัดหอคำเป็นวัดประจำบ้านคำกั้ง มีประวัติการก่อตั้งมายาวนาน คู่กับการก่อตั้งบ้านคำกั้ง (พระอธิการวิมลชีระ อัมมานันโท, สัมภาษณ์ , ๒ กรกฎาคม ๒๕๕๖) ปัจจุบันมีพระสงฆ์จำวัด ๑ รูป คือพระอธิการวิมลชีระ อัมมานันโท จากการสำรวจในวัดหอคำ พบว่ามีหลายสิ่งที่น่าสนใจ โดยวัตถุสำคัญภายในวัดสามารถที่จะนำไปเป็นแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์และองค์ความรู้ด้านคติชน ได้แก่ โบราณ ผ้าทอคัมภีร์ จอหนึ่งเม็ง ธรรมาสันเสาเดียว ดังจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

## โบราณ : หลักฐานวัฒนธรรมชุมชน

คัมภีร์โบราณ เป็นวัฒนธรรมทางภาษาที่ชาวอีสานสรรสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในสังคมที่มีการสืบทอดกันมาเป็นเวลาอันยาวนานจากบรรพชนรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งหลังสืบ ๆ กันมา (สมชาย นิลอาธิ, ๒๕๔๔ : ๑) มีรูปแบบเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ซึ่งประกอบด้วย หน้าปก โบรองปก ชื่อเรื่อง เลขหน้า ไม่มียมบอกชื่อผู้แต่ง แต่บอกชื่อผู้คัดลอก บอกปีคัดลอกเป็นจุลศักราชส่วนใหญ่ องค์ประกอบของเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องทางศาสนา รองลงมาเป็นเรื่อง พิธีกรรม วรรณคดี ตำรายา และอื่น ๆ โดยมีการใช้ตัวอักษร ๗ ชนิดคือ อักษรธรรมอีสาน อักษรไทยน้อย อักษรขอม อักษรกบ อักษรร้อยหรืออักษรทางหนู อักษรไทยสมัยรัตนโกสินทร์และอักษรไทยปัจจุบัน (สมัย วรรณอุตร, ๒๕๔๖ : ๑) วัดหอคำมีโบราณก้อม เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับชาดก นิทานก้อม ตำรายา รวมถึงปกิณกะ ตัวอักษรจารด้วยอักษรธรรม อักษรไทยน้อยและอักษรไทยมาตรฐาน (โบราณใหม่) มหาวิทยาลัยมหาสารคามได้สำรวจและขึ้นทะเบียนไว้แล้วบางส่วน สภาพที่พบบางส่วนมีความสมบูรณ์ แต่หลายส่วนนั้น ยังไม่สมบูรณ์เพราะกระจัดกระจายและผุแตก จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า มีโบราณเหลืออยู่ ๓๐ ผูก บางส่วนนักวิชาการจากมหาวิทยาลัยได้ขออนุญาตยืมไปศึกษา ซึ่งนับว่าวัดบ้านคำกั้งเป็นสถานที่รวบรวมแหล่งโบราณสำคัญที่มีผลต่อการศึกษาของนักวิชาการ ชาวอีสานจึงนิยมสร้างคัมภีร์ถวายวัดเป็นพุทธบูชา หรือเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่บุพการีหรือผู้ตายไปแล้ว นอกจากนั้นยังได้จารเรื่องเกี่ยวกับคติโลกเกิดไว้ในบ้านตนอีกด้วย สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญา วิถีชีวิต ความศรัทธาและความเชื่อของคนในท้องถิ่นที่สืบทอดกันมายาวนาน หนังสือโบราณและหนังสือเก่าแก่ประเภทต่าง ๆ ฯลฯ ล้วนแต่เป็นของมีค่าอย่างมหาศาลเป็นมรดกทางวรรณกรรมวิทยาศาสตร์ อักษรศาสตร์ ภาษาศาสตร์ ศิลปะและประวัติศาสตร์ ซึ่งปฏายาตายของพวกเราได้สืบทอดและถ่ายทอดกันมาจนถึงรุ่นเราอันควรแก่การชูดคั้น ปกป้องรักษาคุณค่าและสืบทอดกันไปอย่างจริงจัง และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย



ภาพประกอบที่ ๑ ไบลานที่พบในวัดเนื้อหาเกี่ยวกับตำรายา

### ผ้าทอคัมภีร์ไบลาน : พลังความร่วมมือและความเชื่อทางศาสนา

ผ้าทอคัมภีร์มีความสำคัญต่อการสืบสานพุทธศาสนาในแง่ที่ว่าช่วยรักษา ไบลานที่บรรจุเนื้อหาของพุทธประวัติ ชาดกหรือตำราต่าง ๆ เอาไว้ ผ้าทอคัมภีร์มีความสำคัญควบคู่กับการสร้างคัมภีร์ไบลาน หรือหนังสือไบลาน คตินิยมดังกล่าว นั้น ปรากฏมาแต่อดีตกฎภูมิภาคของไทย รวมถึงประเทศเพื่อนบ้านด้วย ในภาคอีสานผ้าทอคัมภีร์ไบลานมีความหมายและความสำคัญแจกเช่นภูมิภาคต่าง ๆ ซึ่งมีความศรัทธาและความเชื่อเป็นเครื่องนำทาง นั่นคือ หากใช้ผ้าหรือหมอนถวายพระ จะได้รับบุญกุศลแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ้าไหม ซึ่งเป็นผ้าที่ทำได้ยากและคงทนสวยงาม จึงมีการนำผ้ามัดหมี่ไหมที่ยังไม่ได้ใช้ไปถวายวัดเพื่อทำเป็นผ้าทอคัมภีร์ไบลาน (วิธนา วิสเพัญ, ๒๕๕๖ : ๖)



ภาพประกอบที่ ๒ ผ้าทอคัมภีร์

ผ้าทอคัมภีร์ไบลาน ที่พบในวัดหอคำนั้นมีลักษณะเหมือนผ้าทอคัมภีร์ไบลานในภาคเหนือ กล่าวคือจะมี ๒ ลักษณะคือ

๑. ผ้าที่ทอด้วยเส้นฝ้ายหรือไหมล้วน ๆ แบบธรรมดา ก็คือเป็นผ้าฝ้ายสีขาว ส่วนที่เป็นผ้าไหมอาจทอด้วยเทคนิคธรรมดา หรือทอเป็นผ้าลายมัดหมี่ขนาด กว้างยาวประมาณ ๗๕ X ๕๐ ซม.

๒. ผ้าที่มีไม้ไผ่สอดสลับ ซึ่งจะใช้เส้นฝ้ายหลากสี มีทั้งที่ทอด้วยเทคนิคธรรมดา และทอด้วยวิธีคิดเป็นลวดลายพื้นฐานรูปต่าง ๆ สลับกับไม้ไผ่สอดคั่นเป็นระยะโดยตลอด หรืออีกลักษณะหนึ่งคือทอด้วยวิธีเกาะโดยสลับสีเส้นฝ้ายกับไม้ไผ่สอดคั่นกันจนเป็นผืนเป็นลวดลายเรขาคณิต มีขนาดกว้างยาวประมาณ ๕๕ X ๓๐ ซม.

ปัจจุบันนี้ประเพณี “การสร้างธรรม” ได้เสื่อมความนิยมไป ทำให้การทอผ้าทอคัมภีร์ไบเบิลานจึงเสื่อมสูญไปด้วย คงเหลือแต่ผ้าที่ปรากฏหลักฐานที่หอคัมภีร์เก่าแก่เก็บไว้ใน “หอไตร” (หอไตร) ตามวัดต่าง ๆ เท่านั้นเราจะสามารถรู้ได้ว่า ผืนผ้าเก่าแก่ที่สืบทอดมาเป็นผ้าทอคัมภีร์ ก็ด้วยสังเกตจากขนาดของผืนผ้า ลักษณะการใช้ไม้ไผ่สอดคั่น หรือการขลิบริมผ้าโดยรอบด้วยผ้าสีแดงหรือขาว และมักมีเส้นด้วยสำหรับมัดทอคัมภีร์ร้อยติดอยู่ (วิมณธรรมการใช้ผ้าทอคัมภีร์, ๒๕๕๖ : ออนไลน์)

ปัจจุบันการจัดทำผ้าทอคัมภีร์ไบเบิลานอาจจะเลือนหายไปจากวิถีชีวิตของผู้คน เนื่องมาจากจากความสัมพันธ์ระหว่างพิธีทางพุทธศาสนากับคติความเชื่อในปัจจุบันที่เปลี่ยนไป โดยเฉพาะพระธรรมคำสอนที่อยู่ในรูปของไบเบิลานกลายเป็นเรื่องที่เข้าถึงพุทธศาสนิกชนได้เป็นจำนวนน้อย อีกทั้งกลายเป็นโบราณวัตถุที่มีคุณค่า อีกทั้งกระบวนการเสพไบเบิลานของคนปัจจุบันมีความจำกัดเฉพาะกลุ่มมาก ประกอบกับแนวคิดเรื่องการสร้างวัตถุเพื่อรักษาพระธรรมคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาเปลี่ยนแปลงรูปแบบที่ง่ายและเหมาะสมกว่า เช่น การจัดพิมพ์หนังสือธรรมะ รวมถึงการจัดทำหนังสืออิเล็กทรอนิกส์สำหรับคนรุ่นใหม่ ทำให้การทอผ้าเพื่อจุดประสงค์ของการทอคัมภีร์ลดน้อยลง บทบาทหน้าที่ของผ้าทอพระธรรมคัมภีร์และไบเบิลานจึงลดลงไปโดยปริยาย

**จอหนัง : ความบันเทิงบนฐานคติพุทธศาสนา**

จอหนัง หรือ พหนัง คืออุปกรณ์เพื่อความบันเทิงพื้นบ้านของชาวไทย บ้านคำกั้ง ทำจากผ้าฝ้ายดิบ สลับขอบด้วยผ้าสีแดง สีเหลืองมัจจุรัส มีขาตั้งจอหนัง เรียกว่า “แค้นม้า” ซึ่งทำจากไม้มีลักษณะเหมือนตีนม้านำมาไขว้กันเพื่อวางโบลานที่ใช้ในการแสดง โบลานที่นำมาใช้โดยมากเป็นนิทานพื้นบ้าน อาทิ การะเกด จำปา สีสัน ชุนทิงชุนเทือง เป็นต้น



ภาพประกอบที่ ๓ พหนัง (จอหนังทำด้วยผ้า)

**เม็ง : เติงนอนพระและชนชั้นปกครอง**

คำว่า “เม็ง” เป็นภาษาพื้นเมืองแปลว่า เติง เป็นมรดกทางภูมิปัญญา ในอดีตเม็งนั้นเป็นเตียงนอนของพระหรือชนชั้นปกครอง ทำจากไม้เนื้อแข็งเป็น สีเหลืองผืนผ้า มีขอบกันสูงประมาณ ๑ ฟุต มีทางขึ้นทางลงตรงขอบมุมใดมุมหนึ่ง ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ใต้อาคารภายในวัด สภาพสมบูรณ์ ในอดีตนั้นเม็งเกี่ยวข้องกับ การบวช กล่าวคือ เครื่องใช้ที่จะนำมาบวชเรียกกองบวช ที่จำเป็นจะขาดเสียไม่ได้คือ บริขารมีฝ้านุ่น ผ้าห่ม ผ้าสังฆาฏี บาตร มีดโกน เข็ม ประคดเอว ผ้ากรองน้ำ บริขาร นอกนี้ มีเสื่อ สาด อาสนะ ร่ม รองเท้า เต้ากระโถน เติง ตั่ง จะมีหรือไม่มีก็ได้ไม่ จำเป็น ถ้าทำพร้อมกันหลายกองให้ชนมารวมกันไว้ที่วัด ตอนค่ำสวดมนต์ เสร็จแล้ว

บังสุกุลอุทิศส่วนกุศลแด่ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว กลางคืน มีมทรสพ ตอนเช้าถวายอาหารบิณฑบาต ถ้าทำบ้านใครบ้านมัน ตอนค่ำนิมนต์พระไปสวดมนต์ที่บ้าน กองบวชใช้เม็ง คือ เตี้ยงหามออกมา เตี้ยงนั้นใช้เป็นเตียงนอนของพระบวชใหม่ เมื่อกองบวชมารวมกันแล้ว ก่อนจะสู่ขวัญนาค



ภาพประกอบที่ ๔ เม็ง (เตียง)

### ธรรมาสน์เสาเดียว : พลังศรัทธาและภูมิปัญญาปราชญ์ชาวบ้าน

พระพุทธรศาสนาเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตของผู้คน และก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างงานทาง ศิลปกรรมเพื่อสนองตอบและรับใช้พระพุทธรศาสนาอย่างมากมาย การสร้างวัดวาอารามถือว่าเป็นสง่าราศีของบ้านเมือง เป็นที่ชุมนุมผู้รู้่นักปราชญ์ เป็นบ่อเกิดและที่ตั้งดำรงอยู่ของงานศิลปกรรม ตลอดจนวัฒนธรรมทุกแขนง บ้านใดเมืองใดมี วัด บ้านนั้นเมืองนั้นถือว่าเจริญรุ่งเรือง (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๔)

ธรรมาสน์เป็นวัตถุประสงค์อีกชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองในอีสาน รวมถึงกลุ่มชาวผู้ไทที่นับถือพระพุทธรศาสนาในบ้านคำกั้ง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ จึงสร้างงานศิลปกรรมที่เกิดจากแรงศรัทธาทางพระพุทธรศาสนา เช่น การสร้างวัดวาอาราม การสร้างงานศิลปกรรมรูปแบบต่าง ๆ อาทิ งานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับวิจิตรศิลป์ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมเพื่อแสดงออกแห่งภาวะทางด้านจิตใจอุทิศถวายไว้ใน

พุทธศาสนาด้วยความศรัทธา เช่น ลิม วิหาร ทอไตร ทอแจก และธรรมาสน์ เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปในหมู่บ้านคำกั้งมีความมั่นคง และชาวบ้านล้วนแต่แสดงออกศรัทธาผ่านพุทธศิลป์แบบชาวบ้าน ยังผลให้สิ่งเหล่านั้นตกทอดมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชนรุ่นหลังที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

คำพันธ์ ยะปะดั่ง ได้ศึกษาเกี่ยวกับธรรมาสน์เสาเดียว โดยมองในเชิงรูปแบบโครงสร้างและคติความเชื่อของชาวผู้ไท อำเภอภูหินรายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ธรรมาสน์ ซึ่งอธิบายไว้ว่าธรรมาสน์เสาเดียว คือที่นั่งสำหรับพระสงฆ์แสดงธรรมในโอกาสต่าง ๆ มีเกือบทุกวัดในภาคอีสาน และ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มี ๓ แบบคือ ๑) ธรรมาสน์แท่นหรือเตียง เป็นธรรมาสน์แบบเก่าแก่ที่สุดตั้งแต่สมัย สุโขทัยมีขนาดไม่ใหญ่นักเป็นแท่น ๔ เหลี่ยมไม่มีพนัก สูงจากพื้นประมาณ ๑ คอก ๒) ธรรมาสน์ตั้ง มีลักษณะคล้าย เก้าอี้เตี้ยสูงไม่มาก มีพนักพิงและพนักเท้าแขนทั้ง ๒ ด้าน ขนาดกว้างยาวพอเหมาะพอที่พระสงฆ์จะนั่งขัดสมาธิหรือพับ เทียบได้อย่างสบาย ธรรมาสน์แบบนี้มักทำเป็นตั้งเท้าสิงห์ ส่วนที่ได้รับการประดับตกแต่งอย่างงดงามคือพนักทั้ง ๓ ด้าน และฐานโดยรอบ ธรรมาสน์แบบนี้สร้างด้วยไม้ ลวดลายส่วนมากเป็นการแกะสลักปิดทองล่องชาด บางหลังลงรักประดับ मुख ๓) ทอธรรมาสน์ หรือบุษบกธรรมาสน์ เป็นธรรมาสน์ทรงปราสาท หรือธรรมาสน์ยอดแหลมมีหลังคามักทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กมีฐานสูงเป็นเสาสีตัน ด้านข้างมักฉลุหรือสลักไม้โปร่งเป็นลวดลายต่าง ๆ เช่น ลายพันธัพฤษา ลาย กนก ลายเครือเถา ลายรูปบุคคล และ ลายสัตว์ ฯลฯ มักมีบันไดทางขึ้นอยู่ด้านหลัง หลังคานิยมทำหลังคาซ้อนกันหลายชั้นคล้ายภาคกลางและล้านนา (คำพันธ์ ยะปะดั่ง, ๒๕๕๔ : บทคัดย่อ)

หากจะเปรียบเทียบงานแกะสลักไม้ภาคอีสานและลาวกับภาคกลางและล้านนาอย่างหยาบ ๆ แล้ว ไม้แกะสลักอีสานและลาวก็อาจดูต้อยไปบ้าง แต่ถ้าจะศึกษาถึงจิตวิญญาณของชาวอีสานและลาวอย่างลึกซึ้งแล้ว ไม้แกะสลักของภาคอีสานและลาว ยิ่งดูยิ่งใหญ่สง่างามมีเสน่ห์ที่โดยเฉพาะบนธรรมาสน์จะเป็นความบริสุทธิ์เรียบง่าย ตรงไปตรงมา สมณะ รู้อยู่ รู้มี รู้ดี รู้พอ อย่างเหมาะสมลงตัว





ภาพประกอบที่ ๕ ธรรมาสน์เสาเดียววัดหอคำ

ธรรมาสน์เสาเดียว คือธรรมาสน์ที่มีลักษณะการสร้างที่มีโครงสร้างรับน้ำหนักเสาเดียวของชาวผู้ไทซึ่งเป็นงาน สถาปัตยกรรมอันเนื่องด้วย พระพุทธศาสนา ใช้สำหรับเทศนาของพระสงฆ์ของชาวผู้ไทและชาวลาวบางพื้นที่ของชุมชน อีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชุมชนผู้ไทในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดมุกดาหารพบว่ามีธรรมาสน์เสาเดียวที่ใช้เสาไม้รับ ธรรมาสน์โดยปักเสาลงกับพื้นดิน แล้วโผล่ทะลุพื้นศาลาโรงธรรมหรือหอแจกขึ้นมารับตัวเรือนของธรรมาสน์ ซึ่งมี ลักษณะแตกต่างจากธรรมาสน์ทั่วไปที่ทำเป็นร้านสี่เสาหรือมีฐานที่วางบนพื้นศาลา (ทรงยศ วีระทวีมาศ อ้างถึงในคำพันธ์ ยะปะดั่ง, ๒๕๕๔ : ๓๐) และมีความสวยงามโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ทั้งรูปแบบโครงสร้างและคติความเชื่อ ที่สร้างไว้ด้วยสติปัญญาและทักษะฝีมือจน สามารถสร้างมรดกทางศิลปกรรมที่ล้ำค่าขึ้นนี้ไว้เป็นสมบัติสืบทอดติดต่อกันมา ความหมายของธรรมาสน์เสาเดียวของ ชาวผู้ไทเป็นการปรับประสานความเชื่อเรื่องไตรภูมิในพุทธศาสนากับความเชื่อเรื่องหลักบ้าน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมร่วมกัน ของทั้งชาวผู้ไท ชาวอีสานและชาวข่าที่นับถือผี โดยย้ายเอาหลักเสาบ้านเดิมมาใช้เป็นเสาดังรับธรรมาสน์ ความเชื่อ เรื่องผีและหลักบ้านจึงอาจแสดงให้เห็นร่องรอยด้วยการเจาะพื้นศาลาการเปรียญเพื่อฝังเสา

ธรรมาสถ์ลงในดินเหมือน หลักบ้านเดิม ในขณะที่ศาลาเป็นตัวแทนของคู่มือผม ที่ตั้งกลางลานดินกลางบ้าน ที่เป็นสมบัคกลางของชุมชน หากธรรมาสถ์เสาเดียว ของชาวผู้ไทที่ดองเอาเสาปักลงดิน จะสัมพันธ์กันกับคติการนับถือผีแล้วก็อาจมี นัย ที่เป็นเสมือนใจบ้านที่เป็นศูนย์กลางของการทำพิธีกรรมอันเนื่องด้วยการบวงสรวง เพื่อความอุดมสมบูรณ์และสงบสุข ของหมู่บ้านจึงเป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่มีความสำคัญ ซึ่งช่างได้พยายามสร้างสรรค์ผลงานอย่างอิสระทั้งทางด้าน กระบวนการคิด ระบบความเชื่อ กรรมวิธีและแบบแผน แสดงให้เห็นภูมิปัญญาในการออกแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนปรากฏชัดเจน

### โองสัด : พุทธศิลป์มรดกพุทธธรรม

ประเพณีสงฆ์หรือพิธีเถรภิเษก เป็นพิธีเลื่อนชั้นของพระสงฆ์ ที่มีคุณวุฒิ วิทยุฒิ ตามกฎของเถรสมาคมสงฆ์ โดยในการประกอบพิธีตามธรรมเนียมอีสานจะต้องมี “โองสัด” ใช้รดน้ำเจเพาะพระสงฆ์ที่มีสมณะศักดิ์โดยมีความเชื่อว่า พญานาคเป็นเสมือนสายรุ้งหรือสะพานเชื่อมโยงโลกกับสรวงสวรรค์ ที่จะดูคนจากบนโลกขึ้นสู่สรวงสวรรค์ แล้วหลั่งลงมาเป็นหยาดฝน ด้วยคติความเชื่อดังกล่าว ประเพณีจึงถูกจัดขึ้นพร้อมกับประเพณีในฮีตสิบสอง

การเลื่อนสมณะศักดิ์ของผู้เรียนจบเมื่อท่องจบหลักสูตร และเล่าเรียนจบหลักสูตรที่ท่องบ่นกับอาจารย์ชั้นนั้น ๆ ก็จะได้เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความแตกฉานด้านปริยัติธรรม เป็นที่เคารพนับถือของประชาชน จะได้รับเกียรติยกย่องตามสมณะศักดิ์ดังนี้ ๑. สำเร็จ ๒. ขา ๓. คู ๔.ราชคู ๕. คูฝ่าย ๖. คูด้าน ๗. คูหลักคำ ๘. คูลูกแก้ว ๙. คูยอดแก้ว สมณะศักดิ์ตั้งแต่ข้อ ๑ - ๔ เป็นฝ่ายปริยัติ ส่วน ๕-๙ เป็นฝ่ายบริหาร ส่วนสายบริหารนั้น เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สายราชคูหลวง มีอยู่ ๕ ชั้นคือจากคูฝ่าย ถึง คูยอดแก้ว คือ สมเด็จพระสังฆราช (สรวง บุญเจิม, ๒๕๓๙ : ๔๘๘)

สำหรับโองสัดที่ใช้รดหรือสงฆ์หรือสงฆ์ ทำเป็นรูปคล้ายเรือจำลองขนาดเล็กและยาว เทมือนของสำนนา ส่วนหัวมักทำเป็นรูปเศียรนาค ส่วนท้องค่อนไปทางหัวเจาะรูให้น้ำไหลลงสู่พระสงฆ์ที่นั่งอยู่ข้างล่าง และโองสัดบ้านคำกั้งก็ทำเป็นรูปนาค จากการสัมภาษณ์พระอธิการวิมลสิริระ อัมมานันโท (สัมภาษณ์, ๒๕๕๖) ทราบว่า คติความเชื่อของการใช้โองสัดเป็นนาคเนื่องมาจากนาคต้องการ

มาบวชในพระพุทธศาสนา แต่วันหนึ่งนอนตื่นสาย ไม่ออกไปบิณฑบาต เมื่อมีพระมาตามก็พบว่า เป็นนาคนอนชดอยู่ พระพุทธเจ้าจึงห้ามให้ นาคบวชในพระพุทธศาสนา แต่นาคก็วิงวอนขอพระอนุญาตจากพระพุทธเจ้าว่า แม้จะไม่ได้บวชในพระพุทธศาสนา ก็ขอให้ได้มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา พิธีสดทรงพระจึงได้ใช้นาคเป็นตัวแทน และใช้มานานแล้ว (พระอธิการวิมลขิระ อัมมานันโท, สัมภาษณ์, ๒ กรกฎาคม ๒๕๕๖)

โหงฮุดตามคติความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ ใช้รดหรือสรงน้ำพระสงฆ์ ทำเป็นรูปคล้ายเรือจำลองขนาดเล็กและยาว เหมือนของล้านนา ส่วนหัวมักทำเป็นรูปเศียรนาค ส่วนท้องค่อนข้างทิวจะรูปร่างให้หน้าไหลลงสู่พระสงฆ์ที่นั่งอยู่ข้างล่างเป็นประเพณีอย่างหนึ่งเรียกว่าประเพณีฮุดสรง ประเพณีนี้ทำในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการเส่อนยศให้แก่พระสงฆ์ตามประเพณีเดิม นอกจากนั้นยังใช้กับผู้สูงอายุ

พิธีฮุดสรงนี้มีเครื่องใช้ประกอบหลายอย่าง จะนำโหงฮุดไปตั้งไว้กลางแจ้งตั้งบายศรีไว้ทั้งสองข้าง ปลุกต้นกล้วยบริเวณพิธีและยังมีอื่น ๆ อีกหลายอย่าง เมื่อพระสงฆ์ผู้ที่จะเข้าพิธีนั่งลงได้โหงฮุดตรงคอของนาคที่สรงให้หน้าไหลลง พระสงฆ์หรือผู้อาวุโสของหมู่บ้านก็จะนำพุทธศาสนิกชนหน้าหอมลงที่โหงฮุด ผูกชนที่โปรดหน้าไม่ถึงก็จะเกาะจีวรพระหรือผู้อาวุโสแทน ถือว่าได้บุญผ่านมาถึงตนด้วย ปัจจุบันประเพณีนี้มิได้เห็นน้อยมากสำหรับโหงฮุดถือเป็นงานศิลปกรรมเป็นงานที่ใช้ประกอบในพระพุทธศาสนา จึงมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นลวดลายแกะสลักหรือเป็นพญานาคที่มีปีกตามคติความเชื่อ ที่เชื่อว่าพญานาคจะเหาะไปเฝ้าพญาแถนหรือพระอินทร์บนสวรรค์เพื่อขอประทานฝน ซึ่งปัจจุบันมีการนำเอาโหงฮุดพญานาคมาใช้ประกอบในพิธีกรรมน้อย (ชม เคนโคก, ๒๕๕๖ : ออนไลน์)



ภาพประกอบที่ ๖ โยงศด

ชาวบ้านคำกั้งประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาบางครั้งไม่ได้ดำเนินไปบนโลกทัศน์ทางศาสนาแต่เพียงอย่างเดียว แต่มีวิถีคิดแบบชาวบ้าน กล่าวคือ มีการปรับพิธีกรรมบางอย่างให้เป็นแบบชาวบ้าน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มนอกจากนี้การทำพิธีสดสงจึงสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของชุมชนกับวัดในโอกาสต่าง ๆ เป็นพิธีกรรมที่ชุมชนชาวบ้านยกย่อง ยกฐานะของพระสงฆ์ให้สูงขึ้นกว่าปกติ และเป็นการกำหนดรูปแบบความเป็น อัตลักษณ์เฉพาะของตน อีกด้วย

### ลิม : สถาปัตยกรรมพื้นบ้าน

“ลิม” มีความหมายเช่นเดียวกับ “โบสถ์” หรือ “อุโบสถ” กร่อนเสียงมาจากคำว่า “ลิมมา” ซึ่งหมายถึงขอบเขตหรืออาณาเขต ที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมของสงฆ์ซึ่งต้องทำในลิม ทำนอกลิมไม่ได้

ลิมมี ๓ ประเภท ลิมที่ทำในบ้านเรียก “คามลิมมา” ลิมที่ทำในป่าเรียก “อพัทลิมมา” ถ้าผูกแล้วเรียก “พัทลิมมา” ส่วน “วิรุงคามลิมมา” นั่นคือ “คามลิมมา” ที่พระเจ้าแผ่นดินทรงยกที่ดินที่จะสร้างลิมให้ แต่ลิมจะเป็นชนิดใดก็ตาม

หากยังไม่ได้ผูกก็ยังไม่มั่นคงถาวร เพราะผู้ให้อาจจะเพิกถอนเมื่อใดก็ได้ ท่านว่าถ้าได้ผูกแล้ว รากลิมจะหยั่งลงไปถึงน้ำหนุ่นแผ่นดิน ดังนั้นเมื่อมีการสร้างลิมแล้วจึงนิยมผูกลิมทุกครั้งไป รูปแบบของลิมในภาคอีสานนั้น ส่วนใหญ่ปรากฏให้เห็นอยู่ ๒ ชนิด คือ “คามลิม” หรือที่ชาวอีสานมักเรียกว่า “ลิมบก” และ “อุทกคะเขปะลิม” ที่เรียกว่า “ลิมน้ำ”

“ลิมบกหรือคามลิม” เป็นผลงานของสถาปนิกพื้นบ้านอีสานอย่างแท้จริง บ่งบอกถึงภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านแบบดั้งเดิม ที่สั่งสอน แก้ไข ดัดแปลง สืบต่อกันมา แม้ขนาดจะไม่ใหญ่โตอลังการเมื่อเทียบกับภูมิภาคอื่น แต่ก็เป็นสังขรณ์ที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตของผู้คนบนดินนั้น ๆ ผลงานของช่างต่างถิ่นต่างวัฒนธรรมตลอดถึงการลอกเลียนรูปแบบจากช่างเมืองหลวง จนก่อให้เกิดรูปแบบลิมบก มีลักษณะใหญ่ ๆ ๔ ลักษณะดังนี้

๑. ลิมอีสานพื้นบ้านบุรีรัมย์
๒. ลิมอีสานพื้นบ้านประยุกต์โดยช่างพื้นบ้าน(รุ่นหลัง)
๓. ลิมอีสานพื้นบ้านผสมเมืองหลวง
๔. ลิมอีสานที่ลอกเลียนเมืองหลวง



ภาพประกอบที่ ๗ ลิมวัดทองคำ

ส่วนสถาปัตยกรรมของสิมบกสามารถแบ่งได้ ๒ ชนิด คือ

๑. ชนิดโปร่งหรือสิมโถง ซึ่งแบ่งย่อยได้เป็น สิมโปร่งพื้นบ้านบริสุทธ์ มีทั้งแบบไม่มีเสารับปีกนกและแบบมีเสารับปีกนก

๒. ชนิดสิมทึบ ซึ่งแบ่งย่อยได้เป็น สิมพื้นบ้านบริสุทธ์ สร้างด้วยไม้และอิฐถือปูน ซึ่งแบบอิฐถือปูนมีทั้งแบบมีและไม่มีเสารับปีกนก สิมพื้นบ้านประยุกต์โดยช่างพื้นบ้าน(รุ่นหลัง) มีทั้งแบบใช้ช่างพื้นบ้านไท-อีสาน และญวน หรือได้รับอิทธิพลจากช่างญวน โดยจำแนกได้เป็นแบบ ไม้มีมุขหน้า แบบมีมุขหน้า แบบมีมุขหน้าและมุขหลัง และแบบมีระเบียงรอบ สิมทึบพื้นบ้านผสมเมืองหลวง สิมทึบที่ลอกเลียนเมืองหลวง (สถาปัตยกรรมอีสาน, ๒๕๕๖ : ออนไลน์)

## สรุป

จากการศึกษาวัดหอคำ บ้านคำกั้ง ตำบลเหล่าใหญ่ อำเภอภูพานรายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์นั้น ทำให้พบว่า บทบาทของวัดยังคงเป็นแหล่งเรียนรู้ที่เปี่ยมด้วยสื่อด้านคติชนวิทยา ที่ทำให้คนในชุมชนมีเรื่องเล่า และสำนึกร่วมกัน กล่าวคือ ข้อค้นพบในบทความนี้ถือเป็นมรดกทางสังคมที่เกิดจากพลังศรัทธาในพุทธศาสนา ทุกสิ่งที่กล่าวมาล้วนแสดงให้เห็นถึงความผูกพันของผู้คนที่ช่วยกันสืบสาน และธำรงพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน พุทธศิลป์ต่าง ๆ ล้วนบ่งบอกถึงความสามารถของช่างพื้นบ้านที่แสดงความสามารถผ่านข้าวของเครื่องใช้ในวัด นำเสียดายที่ในปัจจุบันการส่งต่อภูมิปัญญาเหล่านี้แทบไม่มีให้เห็น สมควรต่อการเร่งศึกษาเพื่ออนุรักษ์และขยายขอบเขตของการดำรงอยู่ในสิ่งเหล่านี้ เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์สืบไป

## เอกสารอ้างอิง

เขม เคนโคก. โยงชดและคติความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ภูไท และกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาวในจังหวัดกาฬสินธุ์. สืบค้นจาก [laos.kku.ac.th/db/Lan-Xang/artist/thai/khem/article.pdf](http://laos.kku.ac.th/db/Lan-Xang/artist/thai/khem/article.pdf). ๒๕๕๖.

คำพันธ์ ยะปะดิง. ธรรมาสันเสาเดียว : รูปแบบโครงสร้างและคติความเชื่อของชาวมุ

**โท อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์.** เอกสารการประชุมวิชาการระดับชาติ “กิน เที่ยว เกี้ยว เล่น” (Consumption, Tourism, Sexuality, and Play) ๒๓-๒๔ มกราคม ๒๕๕๕ ณ อาคารสำนักงานอธิการบดี (หลังใหม่) มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี, ๒๕๕๕.

บุญยงค์ เกศเทศ. “คอนปู้ตา ป่าวัฒนธรรมอีสาน,” ใน **ปกิณกไทยคดีนิพนธ์.**

มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๔๒.

**พิธีกรรมเกี่ยวกับการบวช.** สืบค้นจาก

<http://www.isangate.com/life/labuad.html>. ๒๕๕๖.

**วัฒนธรรมการใช้ผ้าทอคุ้มภีร์.** สืบค้นจาก<http://www.openbase.in.th/node/๕๕๐๐>. ๒๕๕๖.

วีณา วิสเพ็ญ. “ผ้าทอคุ้มภีร์” งานหัตถศิลป์แห่งพลังศรัทธา. เอกสารการประชุมวิชาการระดับชาติเรื่องผ้าทอในวิถีชีวิตไทย – ไทย ๒๐ – ๒๑ มิถุนายน ๒๕๕๖ ณ โรงแรมพูลแมน ขอนแก่น ราชาออคิด จังหวัดขอนแก่น, ๒๕๕๖.

**สถาปัตยกรรมอีสาน.** สืบค้นจาก

<http://๒๐๒.๑๒.๙๗.๒๓/main/esanart/architecture.html>. ๒๕๕๖.

สุกิดา ไชยสวัสดิ์. **การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทกับชาวไทยลาว**

**ศึกษาระณิบ้านคำกั้ง ตำบลเหล่าใหญ่ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาสารคาม :

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๔๒.

พระอธิการวิมลขิระ อัมมานันโท. สัมภาษณ์. ๒ กรกฎาคม ๒๕๕๖.





# สืบเรื่อง เล่าขานตำนาน “บางกอก”

พรรณวดี ศรีชาว<sup>๖</sup>

## บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาเกี่ยวกับที่มาของคำว่าบางกอก โดยใช้หลักฐานลายลักษณ์ที่ได้ศึกษาค้นคว้ามาอธิบายที่มาและความหมาย ผู้เขียนสันนิษฐานและสนับสนุนแนวคิดที่ว่าบางกอกเป็นคำไทยที่เกิดขึ้นและใช้กันมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาจนทุกวันนี้ ฝรั่งต่างชาติที่เข้ามาติดต่อค้าขายเป็นฝ่ายรับเอาคำนี้ไปแล้วมีการปรับเปลี่ยนเสียงให้เหมาะสมกับระบบการออกเสียงของตน

## บทนำ

“กรุงเทพมหานคร” หรืออีกชื่อหนึ่งที่เราคุ้นเคยและรู้จักกันเป็นอย่างดีคือ “บางกอก” หากเปรียบเป็นชื่อคน “กรุงเทพมหานคร” น่าจะเป็นชื่อจริง ส่วน “บางกอก” นั้นเป็นชื่อเล่น นอกจากคนไทยจะนิยมใช้คำว่าบางกอกอย่างแพร่หลายแล้ว ยังพบว่าชาวต่างชาติส่วนใหญ่เรียกกรุงเทพมหานครว่า “บางกอก” หรือ “Bangkok” อีกด้วย

น่าสนใจว่าคำว่า “บางกอก” มีที่มาจากอะไร เป็นคำในภาษาไทยหรือหยิบยืมมาใช้จากภาษาต่างประเทศ ผู้ศึกษาจึงได้ค้นคว้าและรวบรวมเอกสารเพื่อเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับ “บางกอก” ไว้ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

## ประวัติ “บางกอก”

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับคำว่า “บางกอก” ผู้เขียนพบว่า สมัยอยุธยา พื้นที่กรุงเทพมหานครในปัจจุบัน แม่น้ำเจ้าพระยาเดิมไหลผ่านคลองบางกอกใหญ่ อ้อมไปทางบางละมวด ตลิ่งชันแล้วออกบริเวณคลอง

<sup>๖</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

บางกอกน้อย ส่วนแม่น้ำเจ้าพระยาสายปัจจุบันนี้เกิดจากการขุดคลองสมัยพระไชยราชาธิราช บางตำราก็ว่าในสมัยพระมหาจักรพรรดิ โปรดให้ขุดคลองสี่คลอง บางกอกน้อยถึงปากคลองบางกอกใหญ่ คลองสี่นี้ลักษณะเมื่อแรกขุดเป็นคลองแต่กาลเวลาล่วงเลยมากระแสน้ำซึ่งไหลตรงมาแรงได้เซาะฝั่งให้กว้างขึ้นจนกลายเป็นแม่น้ำใหญ่ ส่วนแม่น้ำเจ้าพระยาเดิมก็กลายเป็นคลองไป แล้วโปรดให้สร้างบ้านตั้งเมืองรักษาคลองที่ได้ขุดสี่นี้ ด้วยบริเวณกรุงเทพมหานครในปัจจุบันเป็นเมืองหน้าด่านของกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีความสำคัญต่อการค้าขาย จึงได้ตั้งเมืองขึ้นทั้งสองฝากเพื่อให้มีผู้คนไพร่พลอยู่ดูแลและปกป้องรักษาเมืองให้ปลอดภัย (ส.พลายน้อย, ๒๕๒๕: ๓๒-๓๔)

ในจดหมายเหตุบางกอกรีคอร์เดอร์ ฉบับเดือนมีนาคม ค.ศ.๑๘๖๕ (พ.ศ. ๒๔๐๘) มีเนื้อความตอนหนึ่งชื่อว่า “หนังสือหลวง” กล่าวถึง “บางกอก” ไว้ ความว่า

*“ก็เมื่อแผ่นดินพระเจ้ามหาจักรพรรดิ โปรดให้ขุดบางกอกใหญ่บางกอกน้อย ให้ตลุถึงกันเป็นแม่น้ำ แล้วสร้างเมืองลงรักษาที่ขุดสี่นี้ ... ครั้นสร้างเมืองลงที่บางกอกขุดสี่นี้แล้วนั้น ตั้งชื่อว่าเมืองธนบุรี การที่ขุดอย่างนี้ ถึงนานกว่าสามร้อยปีมาแล้ว ดูเหตุจริงตอก ด้วยลำน้ำก็ยิ่งแคบกว่าด้านบน ช้างล่องไม่ใช่กาที่กว้างเพียงสี่เส้นเสดไม่ถึงห้าเส้น ครั้นทางลัดมีขึ้นแล้วน้ำลงเสียทางลัดแม่น้ำเก่าก็แห้งไป”*

(หนังสือจดหมายเหตุบางกอกรีคอร์เดอร์, ๒๔๐๘: ๑)

เนื้อความที่ปรากฏในหนังสือจดหมายเหตุบางกอกรีคอร์เดอร์ กล่าวถึงการขุดคลองในสมัยพระมหาจักรพรรดิ แล้วโปรดให้ตั้งเมืองที่จะคอยดูแลรักษาพื้นที่บริเวณนี้ว่า “เมืองธนบุรี” เป็นไปได้ว่า เมื่อแรกนั้นคำว่าบางกอกใช้เรียกพื้นที่ฝั่งธนบุรี ซึ่งคลองแห่งนี้จะมีอายุกว่าสามร้อยปีมาแล้ว เพราะสังเกตจากเส้นทางเดินน้ำ เนื้อความตอน “หนังสือหลวง” นี้แม้จะไม่ปรากฏนามของผู้แต่งอย่างชัดเจน แต่นับว่าเป็นหลักฐานลายลักษณ์อักษรที่แสดงให้เห็นว่า “บางกอก” เป็นคำที่คนไทยใช้กันมาอย่างยาวนาน

เหตุใดชื่อคลองบางกอกน้อย บางกอกใหญ่ จึงเหลือเพียง “บางกอก” ที่เป็นเช่นนั้นน่าจะมาจากเป็นคำกลาง ๆ ที่สามารถสื่อถึงพื้นที่บริเวณนี้ได้ในภาพรวม ดังเนื้อความว่า

“กิติ์เรียกบางกอกนั้น แต่เดิมเป็นสำน้ำใหญ่ ... ที่ริมบ่อมวังกรมหลวงวงษา นั้น มีคลองหนึ่งปาก คลองเข้าไปข้างเหนือแล้วคดเคี้ยวไปในสวนวนเวียนอยู่ แล้วปลายคลองไปทะลุออกที่น้ำวังหลัง ก็ปากคลองข้างล่างนั้นชื่อบางกอกใหญ่ ข้างบนชื่อบางกอกน้อย บางนั้นแปลว่าคลอง คลองบนกับคลองล่างเรียกบางกอกเหมือนกัน ถ้าจะเปรียบเดี๋ยวนี้เหมือนกับปากลัดแลบางกรวย ปากลัดก็เรียกว่า ปากลัดบน ปากลัดล่าง ที่บางกรวยนั้น ปากที่ออกแม่น้ำใหญ่เรียกบางกรวยนอก ปากที่ออกแม่น้ำน้อยเรียกบางกรวยใน ถึงปากตรงก็เหมือนกันนั้นฉันใด บางกอกน้อย บางกอกใหญ่ ก็เป็นเช่นนั้น แต่สำน้ำนั้นอ้อมไป”

(หนังสือจดหมายเหตุบางกอกริคอร์ดเดอร์, ๒๔๐๘: ๑)

หากจะกล่าวว่าแต่เดิมฝั่งธนบุรีและฝั่งกรุงเทพมหานครเคยเป็นพื้นดินเดียวกัน อยู่ในอาณาบริเวณที่เรียกว่าบางกอกน้อย บางกอกใหญ่ หรือเรียกรวม ๆ ว่า บางกอกก็คงได้ เมื่อมีการขุดคลองก็เท่ากับว่ามีกำแพงบางกอกออกเป็น ๒ ฝั่งทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาตรงบริเวณคลองบางกอกใหญ่ตั้งเมืองชื่อว่า “เมืองธนบุรีศรีมหาสมุทร” ส่วนฝั่งตะวันออกคือกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน พื้นที่เหล่านี้มีทั้งบ้านเรือนและเรือสวนไร่นาของประชาชน

การขุดคลองลัดทำให้การเดินทางเรือและการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติสะดวกยิ่งขึ้นไม่ต้องใช้เส้นทางอ้อมไกล ในสมัยนั้นชาวต่างชาติเข้ามาติดต่อค้าขายทั้งจากยุโรปและเอเชีย จะต้องผ่านพื้นที่บริเวณนี้แม้จะเป็นเมืองเล็ก ๆ แต่ถือว่าเป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญแห่งหนึ่งที่เป็นประตูสู่กรุงศรีอยุธยา

## ต่างชาติกับไทย โครใช้ “บางกอก” ก่อนกัน

**Bangkok** เป็นคำที่ชาวต่างชาตินิยมใช้เรียกเมืองหลวงของประเทศไทย ปัจจุบันชาวต่างชาติส่วนใหญ่ก็ยังเข้าใจและนิยมเรียกกรุงเทพมหานครว่า **Bangkok** จะมีชาวต่างชาติสักกี่คนที่เข้าใจ รับรู้และเรียกชื่อเมืองหลวงของไทยว่า “กรุงเทพมหานคร” ด้วยคำเรียก “**Bangkok**” ที่ใช้กันอย่างแพร่หลายของ

ชาวต่างชาติ ทำให้เกิดข้อสงสัยว่า แท้จริงแล้ว คนไทยหรือชาวต่างชาติกันแน่ที่เป็นผู้เริ่มใช้คำว่า “บางกอก” เขาได้รับอิทธิพลภาษาจากเรา หรือเราได้รับอิทธิพลภาษาจากเขา

หลักฐานที่พอจะเทียบเคียงและยืนยันว่าชาวต่างชาติใช้คำเรียกเมืองที่อยู่บริเวณนี้ว่า “บางกอก” มาหลายร้อยปี ปรากฏในจดหมายเหตุลาลูแบร์ ข้อมูลชุดนี้ ลาลูแบร์ได้มาจากการสอบถามจากผู้คนในยุคสมัยนั้น บ้างอาจจะทำใจความแก่ ลาลูแบร์ได้กระจ่าง บ้างอาจจะให้ข้อมูลไม่กระจ่างแจ้งนัก แต่ทั้งนี้กรมหมื่นนราธิป ประพันธ์พงศ์ ก็กล่าวถึงบันทึกของลาลูแบร์ไว้ในคำนำ หนังสือลาลูแบร์ พงศาวดารสยาม ครึ่งกรุงศรีอยุธยา (๒๔๕๗: ข-ค) ว่า “ลาลูแบร์เป็นคนฉลาด และมีวิชาความรู้เพียงใด ยากที่จะหาคนไทยในสมัยนั้นเทียบเทียมถึง แต่แม้กระนั้น หนังสือจดหมายเหตุพงศาวดารกรุงสยามของลาลูแบร์ ก็เชื่อว่าจะถูกถ้วนไปหมด ด้วยได้มาอยู่ในกรุงศรีอยุธยาได้ ๓ เดือนเท่านั้น...เราได้ฟังทั้งคำดีคำชม เฉพาะในหนังสือลาลูแบร์นี้ดีกว่าไม่ฟังเสียเลย น่าจะพอพิมพ์สู้กันอ่านได้”

บันทึกฉบับนี้ได้บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ไว้ละเอียดพอสมควร เขียนขึ้นตามมุมมองในขณะนั้น กล่าวถึงสภาพสังคมในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ซึ่งยุคนั้นมีชาวต่างชาติเข้ามาติดต่อค้าขายและเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีมาก นับว่าเป็นยุคแห่งการนำประเทศสู่ความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจ เนื้อความที่ปรากฏเกี่ยวกับบางกอกมีดังนี้

*“ตามลำน้ำนี้พันทะเลไปราว ๒๘๐ เส้นเป็นที่ตั้งเมืองบางกอก ข้าพเจ้าต้องกล่าวตามที่เห็นแก่ตาว่ากรุงสยามมีราษฎรอยู่ตามชายฝั่งทะเลสยามนั้นน้อยนักน้อยหนา ที่จริงฝั่งชายทะเลก็ไม่ไกลจากบางกอกเท่าไรนัก แต่ราษฎรเกือบจะทั้งหมดตั้งบ้านเรือนอยู่แต่ตามลำแม่น้ำ ใช้เรือแพได้สะดวกพอที่จะช่วยให้ทำการค้าขายทางทะเลได้ ชื่อตำบลเหล่านี้โดยมาก โดยเหตุที่กล่าวแล้วน่าจะเรียกว่าเมืองท่าเรือที่ชาวต่างประเทศไปมาค้าขาย เมื่อเช่นนั้นเมืองบางกอกฝ่ายสยามเรียกเมืองธน แต่ชาวต่างประเทศไม่มีใครรู้เหมือนชื่อบางกอก”*

(ส.พลายน้อย, ๒๕๕๕: ๒๘)

ด้วยความเป็นเมืองท่าเมืองหน้าด่านที่สำคัญ เริ่มมีผู้คนและไพร่พลมาอาศัยอยู่หนาแน่นมากขึ้น การติดต่อค้าขายกับชาติต่าง ๆ ตรงบริเวณปากคลองที่ตัดถึงเพียงพูกาก ฝรั่งเศสต่างชาติที่เข้ามาจึงรู้จักและนิยมเรียกพื้นที่บริเวณธนบุรีนี้

ว่า “บางกอก” จากบันทึกข้างต้นแสดงว่าคำนี้เป็นที่รู้จักกันแล้วในหมู่ชาวต่างชาติที่เข้ามาในสมัยพระนารายณ์ จึงได้เรียกบางกอกและเขียนในภาษาของตนเองว่า Bancok (พบในแผนที่ชื่อ Plan Le Bancok วาดโดยลาลูแบร์)

ในสมัยพระนารายณ์มีการสร้างป้อมปราการเมืองบริเวณปากคลองบางกอกใหญ่ เพื่อป้องกันข้าศึกศัตรูโดยฝีมือชาวต่างชาติ เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ทำให้เมืองหน้าด่านสำคัญ ๆ ตกเป็นของพม่ารวมถึงฝั่งธนบุรีด้วย แต่ต่อมาพระเจ้าตากสินมหาราชก็ได้สามารถตีเมืองธนบุรีคืนได้ และสร้างเมืองธนบุรีเป็นเมืองหลวง เหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองมีการโยกย้ายเมืองหลวงมาตั้งอยู่บริเวณฝั่งธนบุรีเป็นเวลาราว ๑๕ ปี ภายหลังสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้น มีเมืองหลวงแห่งใหม่ชื่อว่า “กรุงเทพมหานคร” แต่ก็ไม่ได้ตั้งอยู่ห่างไกลจากเดิมนัก ผู้คนยังคงเรียกพื้นที่ฝั่งตะวันออกและตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาสายใหม่ว่า “บางกอก”

ย้อนหลังกลับไปราว ๒๐ – ๓๐ ปี คำว่า “บางกอก” นิยมใช้กันอยู่ในหมู่คนไทยมากเห็นได้จากเพลงต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยใช้คำว่า “บางกอก” ในการสื่อถึงกรุงเทพมหานคร เช่น เพลงสวัสดีบางกอก เพลงอย่าเกลียดบางกอก เพลงไอ้โฮบางกอก เป็นต้น แต่ปัจจุบันคนไทยส่วนใหญ่จะเรียกเมืองหลวงของตนเองว่า “กรุงเทพฯ” ย่อมาจาก “กรุงเทพมหานคร” ซึ่งไม่ค่อยนิยมเรียกว่าบางกอกแล้ว อาจเป็นเพราะยุคสมัยทำให้เกิดคำนิยมเกี่ยวกับ “คำใหม่” “คำเก่า” การใช้คำว่าบางกอกอาจจะให้ความรู้สึกว่าเป็นคำที่ใช้ในยุคสมัยหนึ่งแต่ไม่ใช่ในปัจจุบัน แต่เมื่อเวลาเราต้องการสื่อสารกับชาวต่างชาติต่างภาษาถึงกรุงเทพมหานคร เรากลับเรียกว่า “Bangkok” นั่นเพราะคำว่า “Bangkok” หรือบางกอก เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปของชาติต่าง ๆ ว่าเป็นชื่อเมืองหลวงของไทยมาอย่างยาวนานแล้ว เมื่อเราต้องการสื่อสารกับเขาให้รู้เรื่องจึงต้องใช้คำที่เขาเข้าใจ

ประเด็นที่ว่าคนไทยหรือคนต่างชาติเรียก “บางกอก” ก่อนกัน ผู้ศึกษาเห็นว่าคำนี้น่าจะมีเรียกขานกันอยู่แล้วในบ้านเมืองของเราตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่กาลเวลาผ่านไปมีการตัดทอนคำให้สั้นลง เมื่อชาวต่างชาติเข้ามาติดต่อดีค้าขายและสัญจรผ่านบริเวณนี้ก็ยึดถือและเรียกเอาตามคนในท้องถิ่น ประกอบกับ

คำว่า “บางกอก” ออกเสียงได้ง่ายจึงเป็นที่แพร่หลายในหมู่ชาวต่างชาติว่า เมื่อมีการเรียกขาน Bangkok จึงใช้สืบทอดมาเรื่อย ๆ กระทั่งปัจจุบันนี้

### บางกอกมาจากภาษาใด

“บางกอก” เป็นคำที่คนไทยเรียกกันมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จากหลักฐานที่ยกข้างต้นมาและจากการวิเคราะห์นั้นจะเห็นว่าแต่เดิมเป็นเพียงชื่อตำบลตำบลหนึ่งที่อยู่ปากตะวันออกของลำน้ำเจ้าพระยาเดิมนักวิชาการหลายท่านได้สันนิษฐานว่า “บางกอก” มาจากภาษาต่าง ๆ บ้าง บางท่านกล่าวว่าที่มาของ “บางกอก” นั้นมาจากปามะกอกบ้าง เนื่องจากว่าในสมัยก่อนบริเวณนี้มีต้นไม้ขึ้นอยู่เต็มไปทั่ว โดยเฉพาะต้นมะกอกขึ้นกันอย่างแน่นจนดูเป็นปามะกอก จึงได้เอาชื่อต้นไม้ที่ขึ้นอยู่จำนวนมากเป็นจุดสังเกตและมาตั้งเป็นชื่อคลอง

หมอสมิธ (Malcolm Smith) กล่าวไว้ในหนังสือ *A Physician at the court of siam* ว่าชื่อ “บางกอก” มาจากคำว่าบาง คือ หมู่บ้านคำหนึ่งและคำว่า กอก เป็นชื่อผลไม้ป่าชนิดหนึ่ง อันเป็นที่รู้จักในชาวยุโรปและชาวโปรตุเกสที่เข้ามาในเมืองไทยราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ แต่ในหนังสือ “จดหมายเหตุรายวันของท่านบาทหลวงเดอ ฮวลลี” โดยมีหลวงสันธานวิทยาลัย (กำจาย พलगูร) แปลและเรียบเรียงไว้ได้กล่าวถึงที่มาของบางกอกว่า “บางกอกคือจังหวัดธนบุรี บาง แปลว่า บึง กอก แปลว่าน้ำ (กลายเป็นแข็ง) หรือน้ำกลับเป็นดินหรือที่ลุ่มกลายเป็นดอน แต่ก็ไม่ได้แปลความหมายของ คำว่า “กอก” ไว้ นอกจากนี้ยังมีข้อสันนิษฐานว่า Benkok ซึ่งใกล้เคียงกับคำว่า Bangkok เป็นภาษามลายู มีความหมายว่า คดโค้งหรือ งอ ซึ่งน่าจะพิจารณาตามลักษณะที่คดเคี้ยวของแม่น้ำบางกอกสมัยก่อน คือ คดโค้งอ้อมไปมามาก เมื่อชาวมลายูมาพบเห็นเข้าจึงเรียกบริเวณนี้ว่า Benkok แต่เป็นเพียงข้อคิดเห็นเท่านั้น ไม่มีหลักฐานอะไรอะไรแน่ชัด แต่อาจจะใช้เป็นแนวทางในการศึกษาพิจารณาที่มอันแท้จริงของคำว่าบางกอกด้วย (ส.พลาญน้อย, ๒๕๕๕: ๓๓-๓๕)

นอกจากนี้ใน พระราชหัตถเลขาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ปรากฏการใช้คำว่าบางกอก ใน “พระสมณศาสน” ที่พระราชทานไปยังลังกาเมื่อครั้งยังทรงผนวชอยู่วัดบวรนิเวศวิหาร มีข้อความตอนหนึ่งว่า “เมือง

(ธนบุรี) นั้นแหละเรียกกันว่าเมืองบางกอก เพราะสร้างขึ้นในระหว่างคลองบางกอกทั้งสอง โดยชื่อแห่งเมืองไรเล่า แม้ราชธานีของไทยบัดนี้ (คือรัตนโกสินทรฯ) ชาวต่างประเทศศรัสมิอังกฤษ ฝรั่งเศส และมุสลิมารเป็นต้น ผู้มิโวหารไม่คุ้นกับมคธก็ยิ่งเรียกอยู่อย่างนั้นแหละ” (ส.พลายน้อย, ๒๕๕๕: ๓๕)

ข้อมูลข้างต้นนั้นก็ เป็นเพียงการเสนอแนวคิดเกี่ยวกับที่มาของคำว่า บางกอก ซึ่งไม่มีเอกสารยืนยันได้อย่างแน่ชัด นอกจากนี้ยังมีผู้สันนิษฐานด้วยว่ามาจากภาษาเขมร ผู้เขียนคือ ม.ศรีบุษรา ปรากฏในนิตยสารศิลปวัฒนธรรม ฉบับเดือนตุลาคม พ.ศ.๒๕๔๒ ความว่า คำว่าบางกอกมาจากภาษาเขมร ประกอบไปด้วยคำว่า บาง (ดินงอกชายน้ำ) และกอก (แข็งตัวจับเป็นก้อน) และได้สรุปไว้ว่าแท้จริงแล้ว “บางกอก” มาจากภาษาเขมรที่แปลว่า ดินงอกชายน้ำที่มีประชากรอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น

นอกจากข้อสันนิษฐานว่ามาจากภาษามลายู ภาษาจีน ยังปรากฏข้อสันนิษฐานของ สุหนัย ราชภัณฑทาร์กซ์ ว่า บางกอก น่าจะมาจาก ภาษาเขมร เนื่องจากสมัยนั้นเขมรเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่เรื่องอำนาจและมีอิทธิพลต่อคนและภาษาไทยมาก และเห็นว่า บางกอกมาจากคำว่า บางเกาะ เดิมเป็นชื่อตำบลบางเกาะ ตำบลหนึ่งของธนบุรีสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชปรากฏในแผนชื่อว่า Bangkok เมื่อราชธานีย้ายไปอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาแล้ว ฝรั่งเศสเอาชื่อ บางกอก มาเรียกราชธานีใหม่ ฝรั่งเศสออกเสียงเอาไม่ได้จึงนำเสียง /k/ ไปใส่บางเกาะ จึงเป็นบางกอก โดยยกตัวอย่างจากชื่อผู้นำเขมรที่ออกมาจากปากฝรั่งเศสว่า Sihanouk (สีหนุ) Sirimatak (สิริมาตะ)

นอกจากนี้ยังมีหลายทัศนะที่ต่างเสนอตามมุมมองและหลักฐานของตน เช่น สมชาย เม่นแยม เขียนบทความในนิตยสารศิลปวัฒนธรรม ฉบับเดือนสิงหาคม พ.ศ.๒๕๔๒ ความว่า บางกอกเป็นคำมาจากภาษาจีน เพราะจากการที่เขาได้พูดคุยกับคนจีนคนหนึ่งซึ่งคนจีนนั้นเรียกกรุงเทพมหานครว่า “หมั่งก๊ก” แปลว่า เมืองหลวง สมชายได้อธิบายไว้ว่า เมื่อ “หมั่งก๊ก” คนจีนเรียกก่อนเมื่อฝรั่งได้ยืมก็เรียกตามแต่ออกเสียงไม่ชัดกลายเป็น “บังคก” การกลายจากหมั่งก๊กเป็นบังคก ชาวจีนออกเสียง ม แบบลดทอนเสียง ซึ่งเป็นธรรมชาติของคนเอเชียที่เปล่งเสียงริมฝีปากปิดทั้งสองไม่แน่น เมื่อฝรั่งได้ยิน ม จึงแปรจาก ม เป็น บ แต่ยังคงความเป็นเสียง

โหมชะ และเกิดจากริมฝีปาก มาใช้เสียงนาสิก หมังกก็จึงกลายเป็นขังคค และที่เปลี่ยนจาก กัก เป็น คค เพราะฝรั่งไม่มีเสียง /ก/ ในตำแหน่งหน้าคำหรือพยางค์ จึงใช้เสียง /ค/ แทน แล้วถ่ายทอดมาจากฝรั่งเป็น ขังคค ฝรั่งไม่คุ้นชินกับการเปล่งเสียงสระโอในคำจึงเปล่งเสียง คค จึงเป็น คือก จากนั้น “ขังคือก” ขังกลายเป็น บาง เพราะว่าเรามีคำว่า บาง อยู่แล้ว คำว่า คือก กลายเป็นกอก ก็เพราะเรามีมะกอก คำว่า ขังคือกจึงกลายเป็นคำว่าบางกอก ที่เป็นเช่นนี้เพราะคนไทยนั้นทับศัพท์ตามภาษาไทย เช่น ราชปะแตน มาจาก Royal pattern government กลายเป็น กัดฟันมัน แล้ว Bangkok จะกลายเป็นบางกอกก็เป็นได้

แนวคิดต่าง ๆ ที่ยกมานั้นมีข้อสันนิษฐานและหลักฐานประกอบเพื่อแสดงให้เห็นว่า บางกอก มาจากภาษาใดบ้าง จากการศึกษาวิเคราะห์และเทียบเคียงนั้นผู้ศึกษาพบว่าคำว่า บาง ในภาษาเขมร หมายถึง ที่ดินงอกชายน้ำ เทียบได้กับชะวากทะเล ที่ลึกเข้าไปในแผ่นดินต่อกับลำน้ำลำคลอง บางตามการนิยามของพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒ หมายถึง ทางน้ำเล็ก ๆ ทางน้ำเล็กที่ไหลขึ้นลงตามระดับน้ำในแม่น้ำ ลำคลอง หรือทะเล ตำบลบ้านที่อยู่หรือเคยอยู่ริมบาง หรือในบริเวณที่เคยเป็นบางมาก่อน หากเปรียบเทียบบางของเขมรและบางของไทยมีความหมายใกล้เคียงกันพอสมควร

แต่หากดูสภาพแวดล้อมและลักษณะภูมิประเทศ จะเห็นว่าผู้คนในประเทศไทยมีวิถีชีวิตเกี่ยวพันอยู่กับน้ำ อาศัยและตั้งรกรากอยู่ตามลุ่มน้ำ ลำคลอง หรือแม่น้ำสายต่าง ๆ เมื่อมีคนจำนวนมากมาเกาะกลุ่มกันอาศัยอยู่เป็นชุมชน จึงเรียกว่าบาง คำว่า บาง เป็นคำไทยแท้ น่าจะเป็นคำเก่าที่ไทยเราเรียกขานกันมานานแล้ว เป็นคำดั้งเดิมเพราะดูลักษณะภูมิประเทศของแถบบางกอกนั้นเป็นตัวบ่งชี้การเรียกชื่อ และที่ที่มีความหมายคล้ายกันกับคำว่าบางในภาษาเขมรนั้น อาจเพราะความใกล้เคียงกันของเสียง บางกอกเป็นชื่อหมู่บ้านหรือตำบลที่มีในสมัยก่อนของไทย เหมือนกับชื่อท้องถิ่นอื่น ๆ เช่น บางลำพู บางรัก บางพลัด บางเสาธง บางกอกน้อย บางกอกใหญ่ ที่ล้วนแต่ขึ้นต้นด้วย “บาง” นอกจากนี้ยังตรงตามลักษณะการสะกดและมีจำนวนพยางค์สอดคล้องกันกับภาษาไทยแท้

ส่วนคำว่า กอก นั้นพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒ นิยามความหมายไว้ว่า มะกอก มะกอกเป็นไม้ต้นขนาดใหญ่ ชื่อไม้ต้นขนาดใหญ่



ชนิด *Spondias pinnata* (L.f.) Kurz ในวงศ์ Anacardiaceae มีใบอ่อนมีรสเปรี้ยว ใช้เป็นผักติบ ผลขนาดลูกหมากติบ เมื่อสุกที่รสเปรี้ยวเจือฝาด ใช้ปรุงอาหาร ราก และเมล็ดใช้ทำยาได้ มะกอกบ้าน หรือมะกอกป่าก็เรียก

ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าสมัยก่อนนั้นแม่น้ำแถบบางกอกใหญ่และบางกอกน้อยนั้นมีลักษณะอุดมสมบูรณ์ทั้งป่าและพืช ผัก และด้วยมะกอกเป็นไม้ต้นขนาดใหญ่และอาจจะมีมากในสมัยก่อน บริเวณแถบนั้นจึงถูกเรียกว่า บางกอก การเรียกสิ่งต่าง ๆ ในสมัยนั้นจะเรียกตามลักษณะที่ปรากฏเห็น เช่น การเรียกหมู่บ้านที่เป็นที่สูงกว่าหมู่บ้านอื่นขึ้นต้นด้วยชื่อหมู่บ้านว่า โคก โนน เช่น บ้านโคก บ้านโนนแดง เป็นต้น นานเข้าการเรียกเกิดจากการไม่ต้องการออกเสียงที่ยาวเกินไป จึงตัดเหลือเพียงบางกอกเท่านั้น ซึ่งเป็นที่เข้าใจของคนในสมัยนั้นว่าเป็นหมู่บ้านริมน้ำที่มีต้นมะกอกเกิดอยู่มาก แต่ก่อนนั้นมีบางกอกใหญ่และบางกอกน้อย อาจจะถูกเรียกตามลักษณะของต้นไม้หรือลักษณะของลำคลองที่เล็กใหญ่ต่างกัน เมื่อมีการขุดคลองลัดตัดระยะทางจากบางกอกน้อยและบางกอกใหญ่ขึ้น บริเวณที่ถูกตัดผ่านจึงเรียกว่าบางกอกธรรมดา เนื่องจากอยู่ระหว่างบางกอกใหญ่และบางกอกน้อย

## สรุป

การศึกษาที่มาของคำว่าบางกอกในบทความนี้เป็นเพียงอีกข้อคิดเห็นที่นำเสนอตามมุมมองและตามการศึกษาเอกสารต่าง ๆ ของผู้ศึกษา ปัจจุบันที่มาและเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “บางกอก” ยังไม่มีข้อสรุปที่ชัดเจน ยังคงมีการศึกษาค้นคว้าอยู่เสมอ การศึกษาค้นคว้าทำให้มีหลักฐานและข้อมูลเพิ่มเติมมากยิ่งขึ้นอันจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาความเป็นมาของคำนี้ในภายหน้า

### เอกสารอ้างอิง

ซีมอง เดอร์ ลาลูแบร์. **จดหมายเหตุพงศาวดาร สยามครั้งกรุงศรีอยุธยาแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ มหาราชเจ้า**. แปลโดย กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. พระนคร: ปรินต์ออฟ, ๒๔๕๗.

เทพชู ทัฬหยัง. **เล่าเรื่องไทย ๆ เล่ม ๒**. กรุงเทพฯ: สองเรา, ๒๕๓๕.

ม. ศรีบุษรา (นามแฝง). **ศิลปวัฒนธรรม** ๒๐, ๑๒ (ตุลาคม ๒๕๔๒).

ราชบัณฑิต. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์, ๒๕๔๖.

ศาสนดี ภัคดีคำ. **พจนานุกรมคำยืมภาษาเขมรในภาษาไทย**. กรุงเทพฯ:

คณะกรรมการสมาคมวัฒนธรรมไทย - กัมพูชา กรมสารนิเทศ

กระทรวงการต่างประเทศ, ๒๕๔๙.

สมชาย เม่นแย้ม. **ศิลปวัฒนธรรม** ๒๐, ๑๐ (สิงหาคม ๒๕๔๒).

ส.พลายน้อย (นามแฝง). **เล่าเรื่องบางกอก**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น, ๒๕๒๕.

\_\_\_\_\_. **เล่าเรื่องบางกอก ฉบับสมบูรณ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำสำนักพิมพ์, ๒๕๕๕.

เสฐียรโกเศศ (นามแฝง). **ชีวิตชาวไทยสมัยก่อน**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๑๐.

สมบัติ จำปาเงิน. **รู้เรื่องเมืองบางกอก**. กรุงเทพฯ: มิตรนรากร, ๒๕๒๖.

หนังสือหลวง. **จดหมายเหตุบางกอกกรีตอร์เตอร์** (มีนาคม พ.ศ.๒๔๐๘): ๑.

# ค่านิยมและความเชื่อที่ปรากฏในใบ“เชียมซี” ในสังคมของชาวอีสาน

## ต่อศักดิ์ เกษมสุข<sup>๑</sup>

### บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมความเชื่อตลอดจนเนื้อหาของใบเชียมซีที่มีอิทธิพลต่อสังคมชาวอีสาน ผลการศึกษาพบว่า คนในภาคอีสานนิยมเสี่ยงเชียมซี เพื่อทำนายโชคชะตาและโชคกลางเพราะมีความเชื่อในวิบากกรรมของตนเอง เชียมซีจึงเป็นเครื่องมือในการทำนายโชคชะตาของมนุษย์ เนื่องจากมนุษย์มีความต้องการที่จะหยั่งรื้ออนาคตหรือเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นกับตน เพื่อเป็นการป้องกันหรือเตรียมรับกับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น ดังนั้นการเสี่ยงทายจึงเป็นอีกหนทางหนึ่งที่จะช่วยให้บุคคลสามารถหยั่งรู้เหตุการณ์ในอนาคตแม้ผลจากคำทำนายอาจจะเกิดขึ้นจริงหรือไม่ก็ตาม ส่วนเนื้อหาในใบเชียมซี มีทั้งด้านที่เป็นคุณเป็นโทษ การศึกษาเรื่องนี้สะท้อนภาพทางสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น ๆ

### ความนำ

การเสี่ยงทายเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน โดยเฉพาะในสังคมของชาวอีสาน ที่นับถืออำนาจเหนือธรรมชาติ การเสี่ยงทายในการประกอบอาชีพ เสี่ยงทางเพื่อความปลอดภัยในการเดินทาง การเสี่ยงทายจึงเป็นการทำนายล่วงหน้าในการประกอบกิจกรรม หรือพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อให้ปราศจากอุปสรรคต่าง ๆ ที่จะมาทำร้าย ตลอดจนเป็นการทำนายอนาคตล่วงหน้าของผู้เสี่ยงทายอีกด้วย การเสี่ยงทายจึงเป็นความเชื่อของบุคคลเมื่อเวลาเกิดปัญหาที่ไม่สามารถแก้ปัญหาด้วยวิธีการต่าง ๆ แล้วยังไม่เห็นผล

การเสี่ยงทายของคนในสังคมอีสานมีหลายรูปแบบ เช่น การเสี่ยงทายด้วยไข่ของหมอรักษาพื้นบ้าน การยกหินเสี่ยงทาย การปลุกต้นไม้ ตลอดจนการเสี่ยงเชียมซีซึ่งเป็นที่นิยมของผู้คน เดิมการเสี่ยงเชียมซีจะพบได้เฉพาะในวัดและศาลเจ้าเท่านั้น เช่น การเสี่ยงเชียมซีเขย่าตัวไม้ไผ่ให้หลุดออกจากกระบอกไม้ไผ่ ๑

<sup>๑</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

อัน จากนั้นก็จะคิดว่าทำไมไฉนนั้นมิค่านายหมายเลขใด ผู้เสียหายก็จะหยิบคำทำนายที่อยู่บนแผ่นกระดาษนั้นมาอ่านว่า ให้คุณหรือโทษประการใด ถ้าเป็นโทษในใบเขียนซีจะบอกวิธีแก้ให้กับผู้เสียหายด้วย

ในเนื้อหาของคำทำนายในใบเขียนซีจะมีลักษณะเป็นคำกลอน ผสมสมกับพุทธปรัชญา ซึ่งบอกผลการเสียหายเรื่องของโชคชะตา ภาษาที่ใช้ในใบเขียนซีเป็นการอธิบายความ ชัดเจน สร้างภาพพจน์ ให้เข้าใจง่าย แสดงถึงวัฒนธรรม ความต้องการของผู้คนที่ยังวนเวียนอยู่ในวังวนสาร มีรัก โลภ โกรธ หลง ดังนั้นการเสียหายด้วยเขียนซีจึงเป็นกลวิธีการระบายความคับข้องใจของคนอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งการนำเรื่องเขียนซีมาศึกษาจะช่วยให้เข้าใจแนวคิด วิธีการการแก้ปัญหาของชีวิตมนุษย์ที่สะท้อนถึงความเชื่อของคนอีสานเรื่องการเสียหาย

### เขียนซี : ประวัติและความเป็นมา

ราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายคำว่าเขียนซีว่า หมายถึง ใบทำนายโชคชะตา ตามศาลเจ้าหรือวัดมีหมายเลขเทียบกับเลขที่เลือกได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖ : ๓๙๕) แม้คำว่า “เขียนซี” จะเป็นภาษาต่างประเทศ แต่คนส่วนใหญ่รู้จักความหมายของเขียนซีว่าเป็นกระดาษแผ่นเล็ก ๆ ที่เขียนคำทำนายในอนาคต สอดคล้องกับที่ เสี่ยวจิว กล่าวไว้ว่า เขียนซีเป็นคำที่เพี้ยนเสียงจาก “เขียนซี” ในภาษาจีนแต้จิ๋ว “เขียน” แปลว่า ไฉ่ไฉ่นแผ่นเล็ก ๆ กระดาษแผ่นเล็ก ๆ “ซี” แปลว่า คำกลอน เขียนซี จึงแปลว่า สลากบอกคำทำนายซึ่งเขียนเป็นคำกลอน (เสี่ยวจิว, ๒๕๔๔ : ๒๒-๒๓) และชินแสเผ่าได้กล่าวถึงเขียนซีว่า “การเสี่ยงเขียนซีเป็นโหราศาสตร์อันเก่าแก่แขนงหนึ่ง โดยมีการนำมาเขียนเป็นบทร้อยกรองเพื่อให้จดจำได้ง่าย “เขียน” แปลว่า แผ่น กระดาษแผ่นเล็ก ๆ ยาว ๆ “ซี” แปลว่า บทกลอน เมื่อนำมารวมกันจึงแปลว่า บทกลอนที่บอกโชคชะตาบนแผ่นกระดาษ เข้าใจว่ามีถิ่นกำเนิดมาจากประเทศจีนไม่น้อยกว่า ๑,๐๐๐ ปี (ชินแสเผ่า, ๒๕๔๔ : ๑๔) นอกจากนี้ประยงค์ อนันท์วงศ์ ยังได้ให้เหตุผลว่า “เขียนซี” น่าจะเพี้ยนมาจากคำว่า “เขียนซือ” ที่หมายถึงผู้ศักดิ์สิทธิ์หรือทรงอิทธิพล มีความสามารถพิเศษเหนือมนุษย์ สามารถให้ดีให้ร้ายแก่บุคคลได้ และเขียนซีมีหลักฐานปรากฏในประเทศไทยเป็นเวลานานแล้ว สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการตั้งศาลเจ้าของคนจีนที่

อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย อย่างน้อยหากถือเอาศาลเจ้าแม่ลิ้มโกเทเหี้ยวที่ จังหวัดปัตตานีก็น่าจะมีการเสี่ยงเซียมซีในประเทศไทยเป็นเวลามากกว่า ๔๐๐ ปี มาแล้ว (ประยงค์ อนันท์วงศ์, ๒๕๒๖ : ๓๓)

เซียมซีไม่ได้จำกัดอยู่แต่ศาสนสถานของคนจีนเท่านั้น ศาสนสถานไทย เช่น ศาลเจ้าพ่อเจ้าแม่ วัดไทย ต่างก็มีเซียมซีไว้ให้ญาติโยมได้เสี่ยงทาย นอกจากนี้ วัดไทยหลายแห่งยังมีเซียมซี ๒ ภาษา คือ ภาษาไทยกับภาษาจีน ความนิยมเซียมซี สมัยหนึ่งเป็นที่นิยมมาก จนราวพ.ศ.๒๔๙๖ ครูเพลงอย่าง สมยศ ทัศนพันธ์ก็ นำเอาเรื่องราวของเซียมซีไปแต่งเป็นเพลงชื่อ “เซียมซีเสี่ยงรัก” ความว่า

*“เซียมซีเสี่ยงรักทักทำนายว่า ไบที่แก่นั้นหนาชีวิตเกิดมาเหมือนฟ้า  
มิดม่น สูญสิ้นความหวังกระทั่งคนรักอัปจน ขาดผู้ราหูเข้าลด จำทนเศร้าหมองมี  
คล้าย เซียมซีที่หวังคงขลังตั้งว่า เธอจึงไม่เมตตา ยามทุกขโศกมาร้างลามลาย หลง  
สู้นอมยอหม่อมอบชีวิตเคียงกายแต่แล้วยังไม่วาย กลับกลายเป็นใจร้างลา”*

เพลงดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าการเสี่ยงเซียมซีเป็นที่นิยมกว้างขวางใน หมู่คนไทยและคนจีน ใครมีเรื่องทุกข์ใจก็มักจะใช้การเสี่ยงเซียมซี กล่าวอีกนัยหนึ่ง “การเสี่ยงเซียมซี” เป็นทางออกที่คนในสังคมใช้ระบายความคับข้องใจที่มีต่อสภาพ ทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ รวมถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันที หาทางออกไม่ได้

เซียมซีมีพัฒนาการที่ยาวไกล ย้อนไปถึงพันปีในประเทศจีน เริ่มขึ้นใน สมัยราชวงศ์ซ้อง มีอักษรจีนและสัญลักษณ์สำหรับเสี่ยงทายไว้ ตัวอักษรที่พบมีทั้ง เขียนไว้บนเครื่องบรอนซ์ และเขียนไว้บนกระดูกสัตว์ เช่น วัว ควาย และกระดอง เต่า ต่อมาได้เกิดตำราเกี่ยวกับการทำนายและการเปลี่ยนแปลง คือ ตำรา “อี้จิง” คำว่า “อี้” แปลว่า เปลี่ยน และคำว่า “จิง” แปลว่า คัมภีร์ อธิบายความได้ว่า คัมภีร์ ที่บรรยายถึงความเปลี่ยนแปลงของชีวิตตามกฎธรรมชาติ

จากต้นกำเนิดตำราอี้จิง จึงได้วิวัฒนาการมาเป็นคำทำนายและ คำอธิบาย ซึ่งบรรดาผู้รู้ได้เขียนจารึกไว้ตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวจีนเชื่อว่ามีเทพ เจ้าสถิตอยู่ สามารถทำนายได้ตามศาลเจ้า เกิดการเสี่ยงทายและคำทำนายขึ้น มี การคิดเครื่องเสี่ยงทายโดยใช้ไม้ไผ่ตัดผ่าแล้วเหลาเป็นซี่บาง ๆ จำนวนหลายอัน แล้วใช้สี่เขียนเครื่องหมายเป็นตัวเลขหรือตัวอักษรตรงปลายไม้ที่เหลา บรรจุลงใน

กระบอก มีการทำคำทำนายทั้งโชคร้ายและโชคดีจำนวนเท่ากับจำนวนไม้เลาเหล่านั้น และกำหนดเป็นเครื่องหมายว่าคำทำนายใดตรงกับไม้เลาอันใด เวลาจะเสี่ยงทายก็อธิษฐานและเขย่ากระบอกที่บรรจุไม้เลา จนกระทั่งมีไม้เลาอันใดอันหนึ่งหล่นลงมา ตรวจสอบคำทำนายก็จะได้คำตอบ ซึ่งถือว่าเป็นการพยากรณ์จากเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชา เครื่องเสี่ยงทายดังกล่าวเรียกว่า “ไม้ตีว” สำหรับเสี่ยงเซียมซี

โบเซียมซีส่วนใหญ่จะมี ๒๔ โบ ศาสนสถานที่มีเซียมซี ๒๔ โบ นั้นมีความหมายโดยการกำหนดตาม “ยี่จิบเป็ยแซฮิว หรือ กลุ่มดาวนักษัตร ๒๔ กลุ่ม” นักดาราศาสตร์จีนโบราณ ได้แบ่งท้องฟ้าออกเป็น ๔ ทิศ โดยกำหนดชื่อกลุ่มดาวแต่ละทิศด้วยสัตว์ชนิดต่าง ๆ ได้แก่ ทิศตะวันออก คือ มังกรเขียว, ทิศตะวันตก คือ เลือดขาว, ทิศใต้ คือ หงส์แดง และทิศเหนือ คือ เต่าดำ ในทิศทั้ง ๔ นี้ยังมีกลุ่มดาวย่อยทีละ ๗ กลุ่ม รวมทั้งหมด ๒๘ กลุ่ม ซึ่งสอดคล้องกับการโคจรรอบโลกของดวงจันทร์ที่ใช้เวลา ๒๘ วัน จึงเป็นที่มาของจำนวนเซียมซี ๑ ชุด มี ๒๔ โบนั่นเอง

ความนิยมในการเสี่ยงเซียมซีแพร่หลายในวัดทั่วประเทศ ปรากฏว่าเป็นสำนวนแบบเดียวกันไม่มีผิดเพี้ยน โดยที่ผู้อ่านหรือแม้แต่วัดก็อาจไม่รู้ต้นกำเนิดคำกลอนในโบเซียมซีที่ใช้อยู่ อาจเป็นเพราะเกิดจากแหล่งพิมพ์เดียวกันที่มีต้นฉบับอยู่แล้วจึงใช้ต่อ ๆ กันไป ส่วนลักษณะพิเศษในโบทำนายเซียมซีอาจจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน เช่น โบเซียมซีของนายเปลี่ยน จะขึ้นด้วยคำว่า “ซาบองง” ตามด้วยตัวเลขกำกับโบ ซึ่งปัจจุบันโบเซียมซีที่วัดกัลยาณมิตรไม่ได้ขึ้นต้นด้วยคำนี้แล้ว ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าเปลี่ยนแปลงเมื่อใด หนึ่ง โบเซียมซีของวัดกัลยาณมิตรในปัจจุบันทางท่านเจ้าคุณพระธรรมเจดีย์ เจ้าอาวาสวัดกัลยาณมิตร ได้จัดพิมพ์ให้ผู้เสี่ยงเซียมซีภายในพระวิหารหลวง สามารถหยิบได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ถ้าหากจะทำบุญก็สามารถทำได้ตามกำลังศรัทธา

### **เสี่ยงเซียมซี : ความเชื่อในมิตินิของอำนาจเหนือธรรมชาติ**

ความเชื่อในการทำนายของโบเซียมซีนั้นเป็นสิ่งที่อยู่ในระดับปัจเจกชน กล่าวคือ แต่ละคนจะมีความเชื่อในคำทำนายนั้นต่างกัน แต่จะอย่างไรก็ตามก่อนที่จะมีการเสี่ยงเซียมซี ผู้ที่จะเสี่ยงทายต้องกราบไหว้อ้อนวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่ง

เป็นอำนาจเหนือธรรมชาติควบคู่ไปกับการกราบไหว้พระพุทธรูป พระธรรม และ พระสงฆ์ อันเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางพระพุทธศาสนา เพราะดังที่ได้กล่าวแล้วว่าการ เชื่อมสัมพันธ์จะพบได้ในวัดควบคู่ไปกับศาลเจ้าซึ่งเป็นศาสนสถานของชาวจีน คำ ทำนายที่อยู่ในใบเซียมซีนั้นจะบ่งบอกถึงความเชื่อในเรื่องของโชคละตา ความเชื่อ เรื่องโชคลาง ความเชื่อในวิบากกรรม อันเป็นการผสมผสานความเชื่อระหว่างพุทธ – ผี เข้าด้วยกัน โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับโชคละตาปรากฏให้เห็นมากกว่าเรื่องอื่น ๆ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากมนุษย์มีความเชื่อว่าโชคละตาเป็นผู้กำหนดแนวทางในการ ดำเนินของชีวิตตนเอง ดังนั้นเนื้อหาส่วนใหญ่ในใบเซียมซีจึงออกมาในรูปของ อำนาจเหนือธรรมชาติมาก และมนุษย์ยังเชื่อต่อว่ามนุษย์มีกรรมมาแต่เกิด คนที่ทำ กรรมดีก็จะได้เกิดในสถานที่ดี ดังนั้นกรรมจึงติดตัวมาตั้งแต่เกิดนั่นเอง

### เนื้อหาของใบเซียมซี : วรรณกรรมอันศักดิ์สิทธิ์

เซียมซีในประเทศไทย มักแต่งเป็นคำกลอนประเภทกลอนสุภาพหรือ กลอนแปด โดยเนื้อหาที่พบในกลอนเซียมซีส่วนใหญ่มี ๔ ประการ ได้แก่ เนื้อหา เกี่ยวกับโชคลาง เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เนื้อหาเกี่ยวกับความเจ็บป่วย เนื้อหา เกี่ยวกับคดีความ เนื้อหาเกี่ยวกับหนี้สิน เนื้อหาเกี่ยวกับบุตร เนื้อหาเกี่ยวกับการ สูญเสียสิ่งของ เนื้อหาเกี่ยวกับบุคคลและญาติมิตร และเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอน เนื้อหาดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อหาในใบเซียมซีภาษาจีน กล่าวคือ ซึ่งมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

๑. เนื้อหาเกี่ยวกับโชคลาง ในคำทำนายใบเซียมซีจะกล่าวถึงโชคลางให้ ผู้มาเสี่ยงเซียมซีได้อ่าน หากใครได้ใบที่มีโชคลางก็จะเป็นที่พึงพอใจของผู้เสี่ยง เซียมซีเป็นอย่างยิ่ง เพราะโชคลางเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนที่ยังอยู่ในสังสารวัฏ ต้องการ โดยเฉพาะโชคลางจากการค้าขาย โชคลางจากการติดต่อกิจธุระ และโชคลางจากเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความว่า

“ถามถึงลาภว่าดีวิทาย  
อุปถัมภ์มากมายอยู่ไกลเอย”

(ศาลเจ้าพ่อคุณป่องใบที่ ๒๘)

“ถามหาลาภใบนี้ว่าดีนัก

ท่านว่าจักสมจิตคิดประสงค์”

(พระธาตุเชิงชุมใบที่ ๙)

๒. เนื้อหาเกี่ยวกับความรักหรือคนรัก เรื่องความรักเป็นสิ่งที่ผู้มาเสี่ยงทายปรารถนาอยากจะทำยิ่งรู้เป็นที่สุด ไม่ว่าจะชายหรือหญิง โดยเฉพาะคนหนุ่มสาว ที่อยากรู้อนาคตในเรื่องความรักของตนว่าจะเป็นเช่นไร ซึ่งเนื้อหาเกี่ยวกับความรักที่ปรากฏในใบเชียมซีมีทั้งรักที่สมหวังและรักที่ไม่สมหวัง ซึ่งความรักที่ไม่สมหวังก็มักจะนำพาความทุกข์มาให้ ความว่า

“เรื่องเนื้อคู่สู้สมจะชมชิต  
หากจะคิดคงได้ตั้งใจชาน  
แต่กลับจะทุกข์ทำเรารำคาญ  
เห็นป่วยการมิควรจะด่วนมี”

(พระดี้วพระเทียม ใบที่ ๑๕)

๓. เนื้อหาเกี่ยวกับป่วยไข้ เจ็บป่วย เนื้อหาใบเชียมซีทำนายอาการป่วยไข้ เจ็บป่วย ปรากฏในใบเชียมซีมากเช่นเดียวกับเนื้อหาด้านความรัก โดยมักจะถามถึงคนไข้ว่าหายหรือไม่หายจากอาการเจ็บป่วยที่เป็นอยู่ เนื่องอาการเจ็บป่วยเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกคน ดังนั้น เมื่อเกิดอาการเจ็บป่วยขึ้น ทางออกหนึ่งที่มนุษย์ใช้ในการบำบัดรักษา คือ การเสี่ยงทาย ซึ่งการเสี่ยงทายด้วยเชียมซีไม่มีวัตถุประสงค์เพื่อการรักษาทางกายก็ตาม หากแต่มีผลต่อจิตใจ เมื่อผลจากการเสี่ยงทายว่าอาการป่วยนั้นจะหายก็จะสร้างผลทางใจให้กับผู้ป่วย หรือญาติผู้ป่วย ความว่า

“ทั้งโรคภัยไข้เจ็บทุกสิ่งอัน  
จะหายคืนหายวันพลันสุชี”

(ศาลเจ้าพ่อกุดป่อง ใบที่ ๖)

“อันทุกข์โศกโรคภัยจะหายหมด  
ดังทรงกลดจันทรงามอร่ามศรี”

(พระธาตุเชิงชุม ใบที่ ๒๔)



๔. เนื้อหาเกี่ยวกับคดีความ เนื้อหาไบเซียมซีเกี่ยวกับการมีคดีความ เรื่องราวต่าง ๆ คำทำนายมักกล่าวถึงว่าคดีความจะชนะหรือแพ้ เนื้อหาเกี่ยวกับคดีความของไบเซียมซีแต่ละสถานศักดิ์สิทธิ์นั้นปรากฏไม่มากนัก ความว่า

“ถามโชคชัยในคดีที่ตัดสิน  
คงชนะเด็ดขาดปราศมลทิน”

(พระธาตุเชิงชุม ไบที่ ๔)

“แม้เป็นความก็จะชนะเขา  
ความของเราเป็นต่อในข้อหา”

(พระดี้วพระเทียม ไบที่ ๒๔)

๕. เนื้อหาเกี่ยวกับหนี้สินหรือลูกหนี้ เนื้อหาไบเซียมซีเกี่ยวกับหนี้สิน ที่ปรากฏพบในไบเซียมซีแต่ละสถานศักดิ์สิทธิ์ มักเป็นคำทำนายเกี่ยวกับลูกหนี้ทั้งสิ้น ไม่มีเรื่องของเจ้าหนี้เลย จึงเป็นเรื่องทุกข์ทางใจของผู้ทวงเงินลูกหนี้เท่านั้น เกี่ยวกับเรื่องลูกหนี้ มักจะไม่ปรากฏเนื้อหาในไบเซียมซีมากนักและมักทำนายว่าจะได้เงินจากลูกหนี้หรือไม่ เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็มักจะมาจากผู้เขียนไบเซียมซีมักจะเห็นใจและเข้าใจเจ้าหนี้ ในฐานะที่เป็นผู้ได้รับความเดือดร้อนจากการถูกโกง ถูกผิดวันประกันพ่วง และไม่จ่ายเงินตามที่ตกลงไว้ ดังนั้นจึงมักจะนำความทุกข์มาให้ และเมื่อไม่สามารถที่จะหาที่พึ่งได้ เซียมซีจึงเป็นทางออกอีกอย่างหนึ่งของการขอที่พึ่งทางใจสำหรับเจ้าหนี้ ความว่า

“ถามลูกหนี้หนี้ในใจความ  
จะติดตามไม่พบประสบกัน”

(หลวงพ่อบุญไฟ ไบที่ ๕)

“ถามลูกหนี้พี่น้องที่หลบหน้า  
ขอทนายว่ามีพบสบสมัย”

(พระดี้วพระเทียม ไบที่ ๑๑)

๖. เนื้อหาเกี่ยวกับบุตร เป็นคำทำนายเกี่ยวกับบุตรในครรภ์หรือจะมีบุตรหรือไม่ บุตรในครรภ์จะเป็นหญิงหรือเป็นชาย ผลของคำทำนายก็มีเพียงอย่างเดียวใน ๒ อย่าง คือจะเป็นหญิงหรือเป็นชาย คำนิยมบุตรชายหรือบุตรหญิงที่ปรากฏในไบเซียมซี ก็แล้วแต่ท้องถิ่นนั้น ๆ จะนิยม ความว่า

“แม่นถามบุตรในท้องอย่างหมองมน  
บอกยุบลว่าหญิงจริงเจียวเอย”

(พระดี้วพระเทียม ใบที่ ๖)

“ถามลูกรักในครรภ์เหมือนมันหมา  
ว่าคงจะรู้เห็นได้เป็นชาย”

(พระธาดูเชิงชุม ใบที่ ๔)

๗. เนื้อหาเกี่ยวกับของสูญหาย เป็นการทำนายว่าของที่สูญหายไปจะได้คืนหรือไม่ โดยคำทำนายจะชี้ชัดลงไปว่า ของที่หายจะได้คืน หรือ ไม่ได้คืน ความว่า  
“อันพี่น้องของหายว่าได้คืน  
คงจะขึ้นรื่นสุขเกษมสันต์”

(พระดี้วพระเทียม ใบที่ ๑๒)

“แม่นถามสิ่งของหายอย่าหายหา  
แสนยากที่จะพบประสบตา”

(พระธาดูเชิงชุม ใบที่ ๑๐)

๘. เนื้อหาเกี่ยวกับการพบบุคคลหรือญาติมิตร คำทำนายเกี่ยวกับการพบบุคคลหรือญาติมิตร จะปรากฏผลอยู่ ๒ ประการคือ จะพบญาติมิตรหรือไม่พบ  
ความว่า

“อีกพวกพ้องพงศ์พันธุ์บรรดามี  
และลูกหนี้จะพบกันเป็นมันคง”

(เจ้าพ่อกุดป้อง ใบที่ ๖)

“ถามลูกหนี้พี่น้องที่หลบหน้า  
ขอทายว่ามีพบสบสมัย”

(พระดี้วพระเทียม ใบที่ ๑๑)

๙. เนื้อหาเกี่ยวกับคำสอน ความสำคัญของใบเขียนซีที่เป็นส่วนหนึ่งในการผดุงสังคมหรือเป็นบรรทัดฐานให้สังคมอยู่อย่างปกติสุข คือคำสอนที่ปรากฏในใบเขียนซี ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก อาจเป็นการสอนโดยตรงหรือทางอ้อม ซึ่งคำสอนที่ปรากฏในใบเขียนซีในทุกสถานศักดิ์สิทธิ์เป็นคำสอนเชิงพุทธศาสนาทั้งสิ้น  
ความว่า

“อย่าตัดช่องพอตัวกลัวเกี่ยวแย่ง  
อย่าเคลือบแคลงจากไปให้ไกลที่  
จงรอรั้งฟังว่าในพาที  
แม้เนการมีค่อยติดตามกิจการ”

(พระธาตุเชิงชุม ใบที่ ๑๓)

“ต้องลำบากยากเข็ญเช่นบังเอิญ  
อย่าให้เพลินตั้งสติดำรงดู  
มีไขบุญวาสนาส่ง่าชู  
ขึ้นสู้รู้ร้อนร้อนต้องรำคาญ”

(พระดี้วพระเทียม ใบที่ ๑๔)

ไบเซียมซีที่มีหลากหลายเนื้อหานั้น มีการแปลจากต้นตำรับภาษาจีนโบราณแล้วร้อยกรองให้เป็นกลอนสุภาพในภาษาไทย ทำให้มีความไพเราะน่าอ่านมากยิ่งขึ้น เนื้อหาต่าง ๆ กล่าวโดยสรุปเป็นเนื้อหาเชิงปรัชญาชีวิตในการดำรงชีพ ความหวังในโชคความมีอยู่ในทุกคน ความรักก็เป็นเรื่องของหนุ่มสาวที่หลีกเลี่ยงไม่พ้น เนื้อหาในไบเซียมซีจึงเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับปรัชญาชีวิตที่เกี่ยวข้องเนื่องมาจากปรัชญาพุทธศาสนา จึงสามารถใช้ได้ทุกเพศทุกวัยและทุกกาลสมัย

## สรุป

การเสี่ยงทายหรือการทำนาย เป็นสิ่งที่มีอยู่ในสังคมทุกชาติทุกภาษา สาเหตุสำคัญที่ทำให้มีการเสี่ยงทาย เพราะมนุษย์เราไม่มีความมั่นใจในอนาคต และมีความอยากรู้อยากเห็นในสิ่งที่ยังมาไม่ถึง บางครั้งคำทำนายทำให้คนเรามีความมั่นใจที่จะดำเนินชีวิตในวันต่อไป ไม่ว่าคำทำนายนั้นจะดีหรือร้ายก็ตาม ทั้งนี้เพราะคนเราสามารถเตรียมตัวเตรียมใจสำหรับสถานการณ์ที่ยังมาไม่ถึง หรือสามารถคาดคะเนผลที่เกิดขึ้นในอนาคตได้ ดังนั้น การเสี่ยงเซียมซี จึงเป็นที่พึงทางใจสำหรับคนที่ไม่มั่นใจในอนาคตของตัวเองได้เป็นอย่างดี แม้หลายคนจะมองว่าการเสี่ยงเซียมซีเป็นเรื่องมงายก็ตาม แต่อย่างน้อยการเสี่ยงเซียมซีก็เป็นยารักษาจิตใจสำหรับคนที่ขาดที่พึ่งทางใจได้ไม่มากนักน้อย

เนื้อหาของไบเซียมซี ส่วนใหญ่คำทำนายจะเป็นการตอบปัญหาพื้นฐานในชีวิตคนเราทั้งสิ้น ได้แก่ ชีวิตครอบครัว บุตร ความรัก คู่ครอง การงาน การเงิน การเดินทาง ของหาย สุขภาพ เป็นต้น นอกจากนี้เนื้อหาตั้งกล่าวแล้ว ยังมีการเพิ่มเติมสอดแทรกคติธรรมลงไปไบเซียมซีด้วย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะทางวัดหรือทางศาลเจ้าต้องการจะเตือนสติผู้มาเสี่ยงทายเซียมซี ในบางแห่งมีการแนะนำวิธีแก้ไขความทุกข์หรือโชคร้ายโดยการไหว้พระ ทำบุญ ใ้บาตร เป็นต้น นับว่าเป็นการสอนให้ทำความดี สอนให้รู้จักปฏิบัติธรรมทางอ้อม

กลอนเซียมซี ที่เราค้นเคยกันนั้น นับว่าเป็นความสามารถอย่างหนึ่งของกวีที่ไม่อาจมองข้ามได้ เพราะการผูกกลอนให้สัมผัสและมีเนื้อความทำนายเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างครบถ้วนภายในกลอนเพียง ๔ – ๖ บทนั้น ไม่ใช่เรื่องง่าย ผู้แต่งต้องมีความสามารถในการประพันธ์ และมีความรู้ในด้านหลักกรรมคำสอนเป็นพื้นฐาน จึงจะสามารถเรียงร้อยถ้อยคำให้เป็นสำนวนกลอนเซียมซีได้ นอกจากนี้เซียมซีจะให้คุณค่าในด้านคำทำนายแล้ว เซียมซียังมีคุณค่าในด้านศิลปะการประพันธ์ ถึงแม้จะเป็นบทกวีชิ้นเล็ก ๆ แต่ทว่าอยู่คู่กับสังคมไทยมาเนิ่นนาน จนใครหลายคนอาจไม่เคยคิดที่จะให้ความสำคัญ แต่กวีชิ้นเล็ก ๆ อย่าง “เซียมซี” ก็เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาที่มีในพระพุทธรูปศาสนาของคนไทยและเป็นสมบัติกวีชิ้นสำคัญอีกชิ้นหนึ่ง ดังที่ ละออง มีเศรษฐี (๒๕๑๘, หน้า ๒๑๘) ได้กล่าวไว้ว่า “ไบเซียมซี แม้เป็นเรื่องเล็ก ไม่สลักสำคัญอะไร แต่ก็อาจถือได้ว่าเป็นสมบัติกวีชิ้นเล็กของชาติ เป็นส่วนร่วมอันหนึ่งที่ควรอนุรักษ์”

### เอกสารอ้างอิง

ชินแสเฉ่า [นามแฝง]. **เซียมซีศักดิ์สิทธิ์**. กรุงเทพฯ: บุษราคัม, ๒๕๔๘.

ประยงค์ คอนันทวงศ์. **แลหลังจีน**. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น, ๒๕๒๖.

เพ็ญศรี บุรพาวจิตรนนท์. **วิเคราะห์ ภาพพจน์ เนื้อหา และความเชื่อจากไบเซียมซี**

**ของวัดในภาคเหนือ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชา

ภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๓๙.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ.๒๕๕๒**. กรุงเทพฯ: นาน

มีบุคคลที่ปรึกษา, ๒๕๕๖.

ละออง มีเศรษฐี. **ชุมนุมวรรณกรรมคำทำนายของโหรา กวีไทย**. กรุงเทพฯ: รุ่งเรือง  
สาส์นการพิมพ์, ๒๕๒๘.

เสียวจิ๋ว [นามแฝง]. "เชื่อมซี: การสนทนาระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์", **ศิลปวัฒนธรรม**.  
๓๒, ๑๐ (สิงหาคม ๒๕๕๔) : ๒๒-๒๗.

ประวัติเชื่อมซี. **ประวัติเชื่อมซี**. [ออนไลน์]. (๕ ตุลาคม ๒๕๕๙) เข้าถึงได้จาก  
[www.deedeejang.com/zodiac/ziamzee/index.php](http://www.deedeejang.com/zodiac/ziamzee/index.php).



# กลวิธีการสื่อสารนโยบายรัฐผ่านกลอนลำ

## สมปอง มุลมณี

### บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของหมอลำที่มีอิทธิพลมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในฐานะสื่อพื้นบ้านที่สะท้อนแนวคิดต่าง ๆ ในทางการเมือง ผลการศึกษาพบว่า หมอลำเป็นมหรสพพื้นบ้านที่มาจากการเล่านิทาน ลักษณะการแสดงหมอลำเป็นการขยายวงจากการเล่าเรื่องความทุกข์-สุข ของครอบครัวไปสู่ชุมชนและสังคม โดยมีแคนเป็นดนตรีหลักนำมาประกอบจังหวะ มีบทบาทในการสร้างความเพลิดเพลินสั่งสอนให้การศึกษา ควบคุมสังคม รวมถึงเป็นสื่อมวลชนของชาวบ้าน โดยเฉพาะนำเสนอภาพทางการเมือง การถูกเอารัดเอาเปรียบจากภาครัฐ จนกระทั่งหมอลำถูกนำไปใช้เป็นเครื่องต่อรองทางการเมืองของชาวบ้าน

### ความนำ

หมอลำเป็นมหรสพพื้นบ้านของชาวอีสาน มีประเพณีการสืบทอดโดยมุขปาฐะมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แม้สังคมจะเปลี่ยนแปลงไป แต่หมอลำก็ยังสามารถปรับให้เข้ากับสังคมยุคใหม่ได้อย่างลงตัว ซึ่งเชื่อกันว่า “ลำ” เกิดขึ้นมาจากประเพณีการเกี่ยวสาว คำเกี่ยวพาราสดังกล่าวได้พัฒนามาเป็นลำผญาและลำกลอน (สุกัญญา สัจฉายา, ๒๕๔๕ : ๑๓๔)

ลำกลอน ถือได้ว่าเป็นหมอลำดั้งเดิมเป็นการตอบโต้กันระหว่างชาย-หญิงในเรื่องต่าง ๆ โดยบทกลอนที่ปรากฏในกลอนลำมีลักษณะสองแง่สองง่าม และมีทั้งประชันปัญญาที่เรียกว่าลำโจทย์-แก้ นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาที่เป็นนิทาน ข่าวสารบ้านเมือง โดยมีดนตรีแคนเป่าคลอ และมีชื่อเรียกตามวิธีการแสดง คือ

๑. หมอลำพื้น มีคนแสดง ๒ คน คนเป่าแคนคนหนึ่ง ลำเรื่องที่เป็นนิทาน

๙ อาจารย์พิเศษสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

๒. ทมอลำก๊ပ်แก๊บ (ทมอลำกรับ) แสดงคนเดียวใช้รับแทนแคน

๓. ทมอลำกลอน มีคนแสดงชายหญิง ๔ คน ทมอแคน ๒ คน ลำเป็นกลอนเรื่องต่าง ๆ

๔. ทมอลำซิ่งซู้ มีคนแสดงชาย ๒ หญิง ๑ ทมอแคน ๑ ลำเกี่ยวกับโดยให้ชาย ๒ คนเกี่ยวหญิง จนหญิงแสดงความตกลงใจไปอยู่กับชายคนหนึ่ง

๕. ทมอลำหมู่ ใช้คนแสดงมาก ลำกลอนเรื่องนิทาน แสดงคล้ายลิเก

ทมอลำมักเป็นผู้มีไหวพริบปฏิภาณดี โดยเฉพาะการสร้างสรรคดี "กลอนลำ" คำว่า "ทมอลำ" มาจากคำ ๒ คำมารวมกัน ได้แก่ "ทมอ" หมายถึงผู้มีความชำนาญ และ "ลำ" หมายถึง การบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองอันไพเราะ ดังนั้น ทมอลำ จึงหมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญในการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองเพลงอันไพเราะ นอกจากนี้ยังพบว่า "ทมอลำ" มีการพัฒนารูปแบบเนื้อหาให้เข้ากับสถานการณ์ของบ้านเมืองในแต่ละยุคสมัยด้วย (จารุวรรณ ธรรมวัตร ๒๕๕๓ : ๒๖) ได้อธิบายเกี่ยวกับกำเนิดของทมอลำว่าเกิดจากการพูดหรือการอ่านนิทานในงานบุญ เกิดจากประเพณีการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาว เกิดจากพิธีกรรมบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ ต้นแบบของทมอลำอีสานคือลำพื้น อันเป็นการเล่าเรื่องราวทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวกับชาดกและนิทานพื้นบ้านต่าง ๆ ของอีสาน ลำพื้นมีหลายแบบ แบบดั้งเดิมมาจากการพูด พูดตามหนังสือ บางคนจำเก่งไม่ต้องใช้หนังสือ เรื่องที่พูดมีหลายเรื่องตั้งแต่เรื่องผญาภาสิต เรื่องตลก เรื่องลามกฮาซัน เรื่องประวัติศาสตร์ เรื่องนิทาน ต่อมามีการเป่าแคนประสานเสียงและมีการแสดงท่าทางประกอบ เพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ฟัง และสั่งสอนศีลธรรมจริยธรรมแก่สังคม เป็นการสื่อสารกันเองของผู้คนในสังคมชาวอีสาน โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว ที่ให้ความนิยมและความสำคัญกับการขับลำนี้เป็นอย่างยิ่ง ทั้งในด้านของความบันเทิงและพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์

ยุคที่ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง "ทมอลำ" มีบทบาทอย่างยิ่งในการเป็นสื่อต่อสังคมของชาวอีสานใช้กระตุ้นให้ผู้คนหันมาให้ความสำคัญกับการเข้ามามีบทบาทในการเมืองระดับชุมชนจนถึงระดับประเทศ ผู้ที่เป็นทมอลำจะทำหน้าที่ถ่ายทอดและสื่อสารนโยบายของรัฐผ่านกลอนลำเพื่อสะท้อนสิ่งที่อยู่ในสังคมให้ผู้อื่นได้ทราบ โดยใช้กลวิธีที่แยบคายเป็นสื่อเพื่อเป็นสื่อกลางในการ



ต่อรอง และควบคุมอำนาจรัฐ รวมถึงใช้กลอนลำโน้มน้าวจิตใจผู้คนในสังคมให้คล้อยตาม นอกจากนี้ยังใช้หมอลำเพื่อควบคุมสังคมให้อยู่ภายใต้หลักของศีลธรรมจริยธรรมที่เหมาะสมได้ด้วย

### หมอลำ : การปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ในสังคมปัจจุบัน

หมอลำเป็นมรดกพื้นบ้านของชาวอีสานที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน และมีบทบาทต่อสังคมหลายประการ ได้แก่ การให้ความบันเทิง ให้การศึกษาและสั่งสอน ควบคุมสังคม เป็นทางระบายความคับข้องใจและเป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน แม้ว่าบทบาทต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้นลดลงไป เนื่องมาจากสื่อกระแสหลักประเภทวิทยุ โทรทัศน์ทำหน้าที่แทน แต่ก็ยังพบว่า หมอลำ มีความสำคัญในฐานะที่เป็นสื่อบันเทิงที่ช่วยสนับสนุนให้สังคมดำรงอยู่ได้ หากแต่เปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอและมีการประยุกต์เพื่อความอยู่รอดท่ามกลางสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง

ในอดีตหมอลำเป็นสื่อที่ช่วยสร้างความสนุกสนาน สั่งสอนศีลธรรมจริยธรรม และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมแล้ว ยังเป็นสื่อที่คอยควบคุมสังคมให้อยู่ในกรอบประเพณีวัฒนธรรมอันดีงาม ตามหลัก สิต ๑๒ คอง ๑๔ บทบาทสำคัญอีกประการ คือ หมอลำทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์นโยบายสำคัญของรัฐกับชาวบ้าน เช่น การชักชวนให้ชาวบ้านออกไปใช้สิทธิเลือกตั้งผู้แทนราษฎร เพราะรูปแบบของสื่อสารมวลชนในขณะนั้นยังมีประชาชนได้เลือกบริโภคไม่หลากหลายดังเช่นในปัจจุบัน ที่มีทั้งโทรทัศน์ วิทยุ อินเทอร์เน็ต แม้ขณะนั้นจะมีหนังสือพิมพ์ หรือวิทยุอยู่ก่อนแล้ว แต่การรับรู้ข่าวสารบ้านเมืองของประชาชนในชนบทภาคอีสานยังมีข้อจำกัดหลายด้าน เช่น ความยากจน หรือแม้กระทั่งการงใจของผู้ปกครองที่พยายามกีดกันให้ชาวอีสานรับรู้เรื่องราวทางการเมืองน้อย สาเหตุหนึ่งน่าจะเกิดจากวาทกรรมที่ชนชั้นปกครองมองว่าคนอีสานนั้น โง่ จน เจ็บ และเข้าใจการสื่อสารของรัฐบาลหรือนโยบายได้ยาก ดังนั้น กลอนลำจึงถือเป็นสื่อที่เข้าถึงประชาชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ และรับบทบาทความเป็นครูของสังคมในการอบรมจริยธรรมเพื่อควบคุมคนในสังคมให้อยู่ในจารีต อันเป็นกฎหมายของชุมชนชาวอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว ที่ให้ความสำคัญกับหมอลำในฐานะของผู้สื่อสาร ส่วนกลอนลำมีเนื้อหาสอนให้คนละอายต่อบาป สอนศีลธรรม

เล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชุมชนอีสาน ดังเช่นกลอนลำคิลห้าของ หมอลำ วันทอง ดาวรุ่ง ที่ใช้ลำสอนคนให้ปฏิบัติตามคิลห้า ดังนี้

“รักษาศีลให้ครบอย่าได้วางเฉย	บ่ละไปเลยเมตตาทาแม่
สัตว์หยังแน่สัพเพตตดา	บ่ทำลายอิจนาเบียดเบียนเพื่อนมิตร
บ่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิตละเว้นเอ็นดู	ละทางท่านจงเวณจงโทษ
ทุกประเภทเอาโลดถือว่าสัตย์สา	จงเมตตาราณีไปหมดทั้งสิ้น
จนว่าเกลี้ยคินลินข้อ๑ความหมาย	ข้อที่๒ มีศีลละอายเกรงกลัวต่อบาป
พระองค์บอกให้ทราบบ่ให้ลักของเขา	ออกขโมยถือเอาของเขาลักลอบ
แม้แต่เข็มตุงหนึ่งถ้าเขาบ่ได้มอบใส่ในมือ	ถ้าเอามาถือถ้าเอามาเสี่ยง
ของอิหยังทุกอย่างถ้าแม่แน่นของคน	ของบ่แม่แน่นของตนบ่ทันขออนุญาต
ประการ ๓ พระองค์บอกละวันเป็นดี	ล่วงเกินประเพณีผิดบางม้างขาด
สุมิจนาบังอาจคิดแย่งแบ่งยาม	ลักแก้วลักกามของเขาคนอื่น
บ่ควรลืมควรลืนผิดได้ไปเคย	ประกาศอีกเดือมุสาว่านั้น
อย่าได้กล่าวได้ปั้นตัวล่ายคำพาล	พูดให้มีลัจจจากความจริงเอาไว้
อย่าตัวไกลตัวไกลตัวหลอกปกค้ำ	ปากให้มีศีลธรรมอย่าโกหกบกพร่อง
หาเว้าหยอกเว้าเยาะตัวเย้าเว้าเห็น	เห็นว่าปากบ่เป็นปากบอนหลอนหลอก
ปากสลับกลับลอกปากปั้นคิลหงาย	ข้อ ๕ ความหมายคือ สุราเมระ
วันนี้เพิ่นให้ละงดเว้นของเมา	รับศีลแล้วต้องเขาน้ำดองของกลั่น
เสฟลงไปแล้วปั้นพลิกปั้นดินทราย	ฤทธิสุราของแสลงไปร้อยแปด
บ่มีฮ้อนมีแดดน้ำกลั่นพามา	กะให้เฮาสะหนาจำเอาไว้แน...”

(วันทอง ดาวรุ่ง)

กลอนลำดังกล่าวข้างต้นทำหน้าที่แทนสถาบันศาสนาในสังคมได้เป็นอย่างดี เพราะการรับสารด้วยการฟังเพลงให้นอกเหนือจากก่อให้เกิดความสนุกสนานในการรับฟังแล้วนั้น ย่อมเป็นการกระจายแนวความคิดด้านบาปบุญตามความเชื่อทางพุทธศาสนาสู่การปฏิบัติของผู้คนในสังคม ปัจจุบันพบว่ามีหมอลำ ๒ ประเภทที่ทำหน้าที่อบรมศีลธรรมให้แก่ประชาชนแล้วยังอธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตและบอกเล่าเรื่องราวและความเป็นมาของกลุ่มชน หมอลำดังกล่าว คือ

๑. ทมอลำทางธรรม มีหน้าที่ในการสั่งสอนคนในสังคมให้มีศีลธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือทำให้นั้นถือเป็นบรรทัดฐานเพื่อให้ชุมชนอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข เนื้อหาเป็นการบอกกล่าวถึงหลักธรรมคำสอนตามแนวทางพุทธศาสนา พระไตรปิฎก เป็นการนำเอาหลักธรรมที่บุคคลทั่วไปเข้าใจได้ยากมาอธิบายให้เข้าใจง่ายปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้อง ซึ่งตามแนวทางการปกครองแล้วเมื่อผู้คนมีแนวทางการปฏิบัติตนไปในทิศทางเดียวกันทำให้ปกครองง่าย รวมถึงการยกเอาบทลงโทษที่เกิดจากการละเมิดต่อข้อห้ามหรือข้อบังคับทางสังคมเรื่องศีลธรรมก็มีการพรรณนาบทลงโทษไว้เพื่อกำราบผู้คนให้มีความเกรงกลัวต่อบาป ดังจะเห็นจากการให้ความสำคัญกับการพรรณนानรกให้เห็นอย่างชัดเจนในบทกลอนลำเกี่ยวกับนรก อาทิกลอนลำพรรณนานรกของ กฤษณา บุญแสน ที่กล่าวถึงนรกว่ามีจำนวนเท่าใด ลักษณะอย่างไร ดังตัวอย่างกลอนลำ เช่น

*“ไฟผู้ทำกรรมไว้ไปทาทางชั่ว กรรมนั้นนำเอากอกลั่งลงหม้อแผ่นดินแดงทางนรกบอกแฉ่งน้อยใหญ่รวมหมด มีสี่ร้อยห้าสิบทกขุมอยู่ขุมเสียนไว้ หลุมสำคัญนั้นได้รวมกันมีแปด.....”*

การพรรณนาถึงความโหดร้ายของผู้ได้รับผลกรรมที่ทำบาป ทำชั่ว และอธิบายเกี่ยวกับการกระทำที่จะต้องชดใช้กรรมในนรกหลุมต่าง ๆ ที่ปรากฏในกลอนลำนั้นเป็นการสื่อความหมายถึงผู้ฟังหรือผู้คนในสังคมให้อยู่ภายใต้อำนาจการควบคุมของกรอบจารีตหลักของสังคม ซึ่งกลอนลำก็ได้กระทำหน้าที่ในการสื่อความหมายนี้อย่างเด่นชัดที่สุด และหน้าที่อย่างสมบูรณ์แบบ

๒. ทมอลำทางโลก นอกเหนือจากเนื้อหาทางธรรมะที่ทมอลำทำหน้าที่สั่งสอนอบรมผู้คนให้ปฏิบัติตนตามจารีตประเพณีอันดีแล้ว กลอนลำยังมีส่วนที่เล่าประวัติศาสตร์ ให้แง่คิดแนวทางการใช้ชีวิต สะท้อนภาพสังคมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน เป็นการบอกกล่าวเรื่องราวของสังคมให้เป็นที่ยึดและเข้าใจอย่างตรงกัน และถือปฏิบัติให้เป็นไปในแนวทางเดียวกัน ซึ่งถือว่าเป็นวิธีการควบคุมสังคมที่แยบคายและประสบผลสำเร็จอย่างมาก เช่น เมื่อครั้งเกิดเหตุการณ์กรณีผีบุญในภาคอีสาน ได้แก่ กบฏผีบุญอีสานสมัย ร. ๕ พ.ศ. ๒๔๔๔-๒๔๔๕, กบฏผีบุญหนองหมากแก้ว ร. ๖ พ.ศ. ๒๔๖๗, กบฏทมอลำน้อย ซาดา ร. ๘ พ.ศ.

๒๔๗๙, กฎหมอลำโสภา พลตรี ร. ๘ พ.ศ. ๒๔๘๓, กฎุนายคิลา วงษ์สิน ร. ๙ พ.ศ. ๒๕๐๒

กบฏผีบุญที่เป็นเหตุการณ์สะท้อนไปทั่วภาคอีสานจนต้องใช้กำลังทหารปราบปรามคือกบฏผีบุญ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๔๔ เกิดหลายท้องที่ในมณฑลอุดร มณฑลนครราชสีมา มณฑลอุบลราชธานี (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ๒๕๕๓ : ๑) ซึ่งการกระจายแนวคิดความเชื่อ ชักจูงให้ผู้คนเข้าร่วมกับกบฏกลุ่มต่าง ๆ กลอนลำจึงเป็นกระบอกเสียงเพื่อชักชวนให้ผู้คนชาวอีสานเข้าร่วมอุดมการณ์เป็นจำนวนมาก ถึงแม้ว่ากลุ่มกบฏผีบุญนี้จะถูกปราบอย่างราบคาบในปีเดียวกันนั้น แต่ก็สะท้อนให้เห็นว่าบทบาทของกลอนลำนั้นสามารถควบคุมผู้คนให้มีแนวความคิดที่ตรงกันจนกลายเป็นพลังมวลชนเพื่อต่อต้านอำนาจรัฐมาตั้งแต่ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองเรื่อยมาจนถึงสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ซึ่งถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่เปลี่ยนแปลงทั้งวิถีชีวิตและบทบาทของหมอลำให้มีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่เป็นการรวบรวมผู้คนในกลุ่มชาวอีสานด้วยกันให้เป็นอันหนึ่งอันเดียว มีแนวปฏิบัติเดียวกัน ได้ถูกปรับให้เป็นเครื่องมือสื่อสารทางการเมืองเพิ่มมากขึ้น

### หมอลำ : บทบาทการสื่อสารนโยบายทางการเมืองของรัฐไทยสู่สังคมชาวอีสาน

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปี พ.ศ. ๒๔๗๕ มีการกำหนดให้เกิดการเลือกตั้งเกิดขึ้น กลอนลำของกลุ่มหมอลำต่าง ๆ มีบทบาทจากเดิมมาก โดยเป็นสื่อกลางในการกระจายข่าวสารของทางราชการสู่การรับรู้ของประชาชนชาวอีสาน และยังเป็นเครื่องมือที่ทำให้หมอลำเอง ได้รับเลือกให้เป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เช่น ปี พ.ศ.๒๕๑๒ จอมพลถนอม กิตติขจร ผู้นำรัฐบาลได้จัดให้มีการเลือกตั้ง ส.ส. ทั่วประเทศ และเป็นการเลือกตั้งแบบรวมเขตจังหวัดอุบลราชธานี (ยังไม่ได้แยกยโสธร-อำนาจเจริญ) มี ส.ส. ๙ คน หมอลำทองมาก จันทะลือ สร้างความตื่นตะลึงให้แก่ผู้คน ด้วยการประกาศตัวลงสมัครผู้แทนฯ ซึ่งสมัยนั้น ยังไม่มีการห้ามนำมหรสพมาหาเสียง "หมอลำภูทา" จึงใช้ลำกลอนหาเสียง และทำให้ "หมอลำภูทา" ได้รับเลือกให้เป็น ส.ส. ผู้ทรงเกียรติแบบพลิกความคาดหมาย โดยเป็น ส.ส.หมอลำคนแรกประเทศไทย (มติชน,๒๕๕๔)



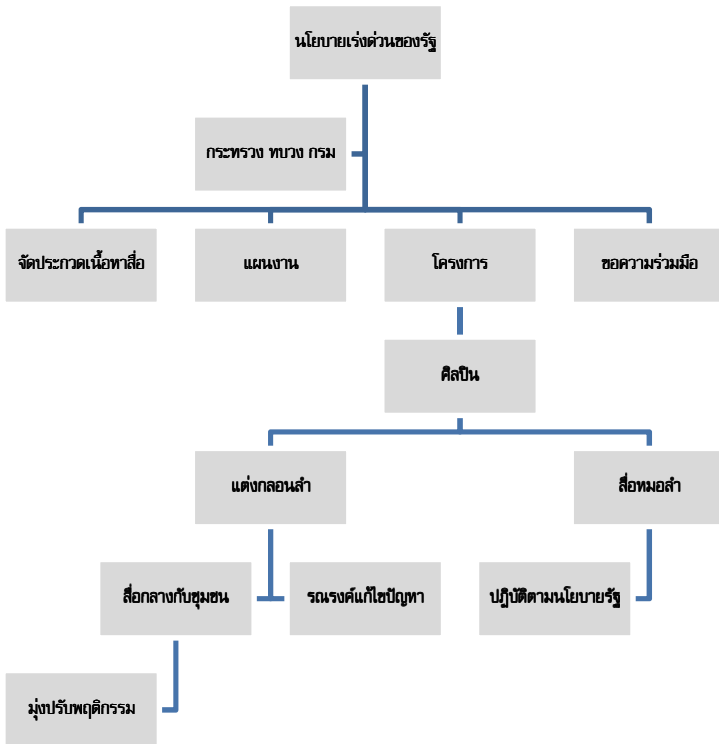
ของหมอลำที่มีการรับเอานโยบายของรัฐมาเป็นเกณฑ์ในการประพันธ์กลอนลำ และสื่อสารกับประชาชนในเชิงของนโยบายภาครัฐ

### กลอนลำ : เครื่องมือถ่ายทอดแนวนโยบายของรัฐไทยสู่สังคมอีสาน

เมื่อประเทศไทยเริ่มประกาศใช้รัฐธรรมนูญฉบับแรก ก็เริ่มมีการกระจายนโยบายของรัฐให้ประชาชนทุกคนรับรู้โดยทั่วกัน เพื่อให้สะดวกแก่การปกครองและพัฒนาประเทศ ดังนั้นแล้วช่องทางหนึ่งที่จะนำแนวนโยบายของรัฐให้เข้าถึงชุมชนชาวอีสานได้ดีที่สุดก็คงหนีไม่พ้น กลอนลำ และหมอลำที่เป็นที่ยอมรับของชาวอีสานดังนั้น นโยบายต่าง ๆ ของภาครัฐจึงได้ถูกส่งผ่านตัวหมอลำ ให้นำเสนอผ่านกลอนลำรูปแบบต่าง ๆ ตามแต่ความสามารถของหมอลำเท่าที่จะนำเสนอได้ รูปแบบของกลอนลำจึงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงจากการลำเฉพาะเรื่องทางธรรมะที่สอนคุณธรรม เรื่องทางโลกที่สอนวรรณกรรมท้องถิ่นเน้นความสนุกสนานและโอ้อวดกันเล่นแล้ว ยังต้องทำหน้าที่เป็นสื่อผ่านนโยบายรัฐให้เข้าสู่สังคมตามกระแสนิยม และมีการยกย่องเชิดชู

หมอลำที่ทำหน้าที่แทนรัฐบาลในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งการเป็นกระบอกเสียงเพื่อกระจายข่าวสาร โครงการต่าง ๆ ที่รัฐบาลกำลังดำเนินการอยู่ให้แก่ประชาชนในสังคมได้รับรู้และปฏิบัติตาม และเป็นสื่อเพื่อขอความร่วมมือกับประชาชนให้มีส่วนร่วมในการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงสังคม ซึ่งในขณะเดียวกันนั้นหมอลำเองก็เป็นกระบอกเสียงสำคัญที่ประชาชนใช้เรียกร้องสิทธิความเป็นธรรมและเรียกร้องความช่วยเหลือจากภาครัฐหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องตั้งแต่ ระดับท้องถิ่น จนถึงระดับประเทศ การให้บทบาทของหมอลำเช่นนี้ย่อมเป็นที่แน่ชัดว่ากลอนลำในฐานะสื่อกลางย่อมมีเนื้อหาสาระที่มีวัตถุประสงค์ชัดเจน คือ เป็นเครื่องมือถ่ายทอดแนวนโยบายของรัฐบาลลงสู่รากหญ้า อันได้แก่ระดับชุมชนและระดับปัจเจกชน เช่น กลอนลำอีสานเขียว หรือกลอนลำรณรงค์โรคใบไม้ในต้น กลอนลำอีสานไม่กินปลาดิบ ฯลฯ ที่มีเนื้อหาเพื่อถ่ายทอดแนวนโยบายของรัฐบาลสู่ท้องถิ่นอีสานอย่างชัดเจน

ศักดิ์สิทธิ์ จำปาแดง (๒๕๔๔ : ๗๐) จำลองแผนภูมิของนโยบายรัฐที่ใช้สื่อสารกับประชาชนผ่าน หมอลำและกลอนลำ ดังนี้



การถ่ายทอดแผนนโยบายของรัฐไทยต้องอาศัยหมอลำกลอนเป็นผู้ทำหน้าที่สื่อสารทางการเมืองให้กับหน่วยงานต่างๆ ของรัฐบาล ซึ่งเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับมวลชนและการพัฒนาประเทศ ได้แก่ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการประชาสัมพันธ์ การศึกษา การปกครอง การสาธารณสุข การพลังงานแห่งชาติ การเกษตร การชลประทาน ซึ่งเป็นการสื่อสารทางการเมืองเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้น ในลักษณะของการรณรงค์ การเชิญชวน การให้ข่าวสารความรู้ในเรื่องการเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยหากพิจารณาจากแผนภูมิข้างต้นแล้ว ตัวตนของหมอลำนั้นถือเป็นสื่อกลางในการสื่อสารทั้งสองฝ่ายคือ รัฐสู่ประชาชน สะท้อนความคิดของประชาชนกลับสู่รัฐ ซึ่งบทบาทของการสื่อสารแผนนโยบายของภาครัฐลงสู่ประชาชนนั้น มีการใช้กลอนลำในหลากหลายรูปแบบ

อาทิเช่น การส่งเสริมการศึกษา ธารงรงค์อีสานไม่กินปลาดิบ หรือการรณรงค์อีสานเขียวที่ส่งเสริมให้ประชาชนอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การรณรงค์ไปใช้สิทธิ์เลือกตั้ง กลอนส่งเสริมความมั่นคงของชาติ กลอนเทิดพระเกียรติหรือรณรงค์เกี่ยวกับวิถีชีวิตพอเพียง เหล่านี้ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของกลอนลำในสมัยปัจจุบันที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสารเรื่องแนวนโยบายของรัฐสู่ภาคประชาชนทั้งสิ้น

## ความสันทาย

ในอดีตหมอลำอีสานเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงแก่ประชาชน เพราะหมอลำเป็นมหรสพประเภทหนึ่งที่มีความนิยมเป็นอันมาก ดับทหรือกลอนลำ ที่หมอลำใช้จะเป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่ถ่ายทอดเรื่องบาป-บุญ ซึ่งเป็นสิ่งที่เข้าถึงจิตใจของประชาชนที่มีมาตั้งแต่ในอดีตได้อย่างแนบเนียน แต่ในปัจจุบันนี้พบว่าหมอลำโดยเฉพาะ “กลอนลำ” ได้ปรับเปลี่ยนบทบาทและหน้าที่เพิ่มขึ้น นั่นคือทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสื่อสารแนวคิดทางด้านการเมืองของรัฐไทย โดยหมอลำเป็นผู้ถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าวได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้มีแนวทางการเมืองตามความต้องการของรัฐไทยตามยุคตามสมัย หรือเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญ ๆ เกิดขึ้น เช่น การเลือกตั้งในระดับต่าง ๆ สร้างจิตสำนึกความมีศีลธรรม เมื่อศีลธรรมของคนเสื่อม จรโลงมรดกทางสังคมของชาวอีสาน นอกจากนั้นบทบาทหน้าที่ของกลอนลำยังกลายเป็นเครื่องมือของรัฐ เพื่อการกระจายแนวคิดและนโยบายสำคัญ ๆ ให้ประชาชนถือปฏิบัติอย่างแยกคาง ทำให้คนในสังคมมีความสุข ซึ่งเป็นสิ่งที่ย่างต่อการควบคุมสังคมให้อยู่ในกรอบที่รัฐไทยต้องการ

## เอกสารอ้างอิง

- จารุวรรณ ธรรมวัตร. “นัยสำคัญทางการเมืองในกลอนลำอีสาน”, ใน การประชุม  
**รัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์แห่งชาติ ครั้งที่ ๑๑**. มหาสารคาม:  
 มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๓.
- เปลื้อง ณ นคร. **พจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัย**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนา  
 พานิช, ๒๕๒๙.



ศักดิ์สิทธิ์ จำปาแดง. "บทบาทของหมอสำหรับการแก้ปัญหาสังคม". มหาสารคาม:  
ปริยญาพิมพ์นันทมาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัย  
มหาสารคาม, ๒๕๔๘.

สุกัญญา สุขฉายา. เพลงพื้นบ้านศึกษา. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ  
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.



# การจำแนกประเภทของบทละครภาษาสันสกฤต

ธวัชชัย คุลยสุจริต<sup>๔</sup>

## บทคัดย่อ

วรรณคดีสันสกฤตมีความเป็นมาที่ยาวนาน และอาจแบ่งออกได้หลายประเภท เช่น วรรณคดีศาสนา วรรณคดีคำสอน หรือวรรณคดีการละคร เป็นต้น เฉพาะวรรณคดีการแสดงหรือบทละครก็ยังจำแนกเป็นประเภทต่าง ๆ อีกนับสิบประเภท บทละครภาษาสันสกฤตเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดเป็นภาษาไทยบ้าง เช่น ศกุนตลา ปริยทรรคिका และรัตนาวลี เป็นต้น ในขณะที่ชาวไทยได้รู้จักวรรณคดีการแสดงภาษาสันสกฤตมาบ้างแล้ว ผู้เขียนจึงขอเสนอการจำแนกประเภทของบทละครภาษาสันสกฤตตามหลักวรรณคดีสันสกฤตโดยทั่วไป

## บทนำ

วรรณคดีสันสกฤต หมายถึง วรรณคดีที่บันทึกด้วยภาษาสันสกฤตทั้งภาษาสันสกฤตพระเวท และภาษาสันสกฤตแบบแผน (กุลสุมา รักษมณี, ๒๕๒๙: ๙) มีประวัติศาสตร์ยาวนานมาหลายพันปี โดยที่ระยะการแต่งคัมภีร์ฤคเวทอย่างน้อยก็อยู่ในราว ๑,๒๐๐ – ๑,๐๐๐ ปีก่อนคริสตกาล (T. Burrow, ๑๙๖๕: ๓๕) วรรณคดีที่เก่าแก่ที่สุดที่ยอมรับกันทั่วไปก็คือ วรรณคดีพระเวท อันประกอบด้วยเวทต่าง ๆ ได้แก่ ฤคเวท ยชุรเวท สามเวท และอาถรรพเวท (MacDonell, ๑๙๗๑: ๓๐) วรรณคดีสันสกฤตมีความหลากหลาย ทั้งรูปแบบและเนื้อหา เช่น บทกวี คำสอน บทละคร เทพนิยาย นิทาน เป็นต้น โดยทั่วไปแล้ววรรณคดีสันสกฤตแบ่งได้เป็น ๔ ประเภท คือ ๑) อาคม หมายถึง งานเขียนด้านศาสนาและปรัชญา ได้แก่ คัมภีร์พระเวท คัมภีร์พราหมณะ คัมภีร์อาร์ณยกะ และคัมภีร์รูปนิษัท ๒) ศาสตร์ หมายถึง งานเขียนเชิงวิชาการต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นตำราวิชาความรู้เพื่อให้เข้าใจพระเวทได้อย่างลึกซึ้ง ๓) อิติहाสะ หมายถึง งานเขียนที่มีเนื้อหาอ้างอิงเกร็ดประวัติศาสตร์

<sup>๔</sup> อาจารย์พิเศษสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

แต่งขึ้นเพื่อสดุดีวีรบุรุษ และ ๔) กาวะ หรือกวีนินท์ เป็นงานเขียนที่มีวรรณศิลป์ มุ่งสร้างอารมณ์สุนทรีย์

วรรณคดีสันสกฤตเป็นที่รู้จักในหมู่ชาวไทยมาเป็นเวลานาน เช่น เรื่องมหาภารตะ และรามายณะ โดยได้ถ่ายทอดออกมาในรูปของเรื่องเล่าและการแสดง ดังปรากฏในการแสดงโขนและหนังใหญ่ตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่นใน รามเกียรติ์บทพากย์ ซึ่งเข้าใจว่าเป็นบทที่ใช้ในการพากย์หนังใหญ่ (рінฤทัย ลัจจพันธุ์, ๒๕๒๘: ๖๗-๖๘) ครั้นต่อมาในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีวรรณคดีที่ นำเนื้อหาบางตอนมาจากมหาภารตะ นั่นคือ กฤษณาสนน่องคำฉันท์ ทลวงสร วิชิต (ภายหลังเป็น เจ้าพระยาพระคลัง ในสมัยรัชกาลที่ ๑) ได้แต่งลิลิตเพชรมงกุฏ ในสมัยกรุงธนบุรี โดยนำเนื้อหาจากนิทานเวตาลเรื่องที่หนึ่ง ครั้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ เริ่มมีการแปลวรรณคดีสันสกฤตประเภทบทละครมากขึ้น เช่น ท่านผู้หญิงดุขุมิ มาลากุล ณ อยุธยา ได้แปลบทละครเรื่อง สวาปนवासवतट्टिम (สวาปนवासवตตม) ของภาสะ (หรือ ภาสะกะ) และรัตนาวลี ของศรีทรรษะ (ดุขุมิ มาลากุล, ๒๕๐๔: ๒) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลบทละครเรื่อง ปริยทรรคิกา (ปรี ยทรรคิกา) ของศรีทรรษะ และทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องศकुन्दลา (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๙๕) โดยทรงนำเค้าเรื่องมาจากบท ละครเรื่องอภิชฌยานศากุนดลัม ของกาลิทาส ทำให้ชาวไทยได้รู้จักกับละครสันสกฤต เป็นครั้งแรก

### การแบ่งประเภทของบทละครภาษาสันสกฤต

วรรณคดีสันสกฤตนั้น แบ่งออกได้เป็นสองประเภทใหญ่ ๆ คือ ทฤศยะ (ทฤศย) หมายถึง สิ่งที่เห็น หรือแสดงออกมา) และศรียะ (ศรย) หมายถึง สิ่งที่ไม่เห็น หรือข้อร้อง) บทละครจึงจัดอยู่ในประเภทศรียะ ซึ่งเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า รูปกะ (รูปก) วรรณกรรมประเภทละครนั้นมีความเก่าแก่ เค้าของวรรณกรรมชนิด นี้มีปรากฏมาตั้งแต่บทสนทนาในคัมภีร์ฤคเวท เช่น บทสนทนายะหว่างสรมา และปณิ ระหว่างยมและยมิ ระหว่างปุรุรวิสและอุรุวสี (MacDonell, ๑๙๗๑: ๓๔๖) เป็นต้น โดยยังคงความนิยมเรื่อยมาผ่านวรรณกรรมมหากาพย์ ปุราณะ และวรรณกรรมทั้งในพุทธศาสนา และวรรณกรรมของโซนะ (Winternitz, ๑๙๕๙:

๑๘๐) ทั้งยังมีศาสตร์ว่าด้วยการแสดงละคร เรียกว่า **นาฏยศาสตร์** โดยมีคุณลักษณะเฉพาะหลายประการ เช่น บทละครภาษาสันสกฤต ไม่มีโตกนาฏกรรม กล่าวคือ ไม่มีความตายของตัวละคร มีการสลับสับเปลี่ยนระหว่างบทขับลำนำซึ่งเป็นร้อยกรอง และบทสนทนาซึ่งเป็นร้อยแก้ว

คัมภีร์สาทิद्यทรรพณะ (สาทิद्यทรรพ<sup>๑๐</sup>) ได้จำแนกวรรณกรรมการละคร หรือรูปกะ ออกเป็นสองประเภทใหญ่ ๆ คือ รูปกะ (รูปก) และอุรูปกะ (อนุรูปก) ดังรายละเอียดต่อไปนี้ (H. H. Wilson, ๑๘๒๗: ๑-๒๓)

### ๑. รูปกะ

ละครประเภทรูปกะมีด้วยกัน ๑๐ ชนิด เรียกว่า ทศรูปกะ (ทศรูปก) โดยมีชื่อร้อยเรียงเป็นคำประพันธ์ ดังนี้ “นาฏก สปรกรณ ภาณะ ปุรทสน ติมะฯ วยาโยคสมวกเรา วฤยงูเกทามฤคา อิติฯ” (M. R. Kale, ๑๙๒๐ : ๑) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑.๑ นาฏกะ (นาฏก) เป็นละครชั้นเลิศ มีองค์ประกอบทางละครครบถ้วน ตัวเอกเป็นกษัตริย์ที่มีชื่อเสียง หรือเป็นผู้มีศีลธรรม (ปुरुชยตราชรุષ) เนื้อหาอาจได้เค้ามาจากปกรณัม หรือประวัติศาสตร์ โดยถือว่าเป็นเรื่องในอดีต ไม่เกี่ยวกับเหตุการณ์ในปัจจุบันหรืออนาคตใด ๆ ทั้งสิ้น นาฏกะยังคงจวบเรื่องโดยให้พระเอกบรรลุถึงธรรมะ กามะ หรืออรรณะ อันเป็นปुरुชารณะ หรือเป้าหมายหลักของชีวิต ละครที่จัดเป็นนาฏกะ ได้แก่ อภิษยานศากุนตลัม (อภิษยานศากุนตลม), มุทราธาคุช (มุทราธาคุช) และเวณีสังหาร (เวณีสังหาร) เป็นต้น (S. N. Shastri, ๑๙๖๑:๓)

๑.๒ ประกรณะ (ปรกรณ) มีลักษณะคล้ายกับนาฏกะ แต่ลดฐานะลงมาเล็กน้อย เนื้อหาเป็นจินตนาการล้วน ตัวเอกอาจเป็นคนชั้นสูง เช่น พราหมณ์ มนตรี หรือพ่อค้าวาณิช ละครประเภทนี้ยังอาจแบ่งได้เป็น 3 ชนิดตามลักษณะของนางเอก ได้แก่ สุทระ (สุทธ) คือนางเอกที่แต่งงานแล้ว อูรตะ (อูรุต) คือนางเอกที่เป็นนางบำเรอ และมิศระ (มิศร) คือนางเอกที่เป็นนางบำเรอและ

<sup>๑๐</sup> แปลว่า กระจงเงาแห่งศิลปะการใช้ภาษา (สาทิद्य แปลว่า ศิลปะการประพันธ์ หรือกวีนิพนธ์, ทรรพ แปลว่า กระจงเงา)

แต่งงานแล้ว (H. H. Wilson, ๑๙๒๗: ๑๔) ตัวอย่างละครประพันธ์ได้แก่เรื่อง มฤจฉคติ (มฤจฉคติ) และมาลตีมาธวะ (มาลตีมาธวะ)

๑.๓ ภาณะ (ภาณ) เป็นบทสนทนาแบบองค์เดียว ฉากเดียว เป็นการเปิดเรื่อง (मुख) และจบเรื่อง (นิรुทณ) ในคราวเดียว ให้ผู้แสดงเป็นผู้เล่าเรื่องทั้งหมด แนวเนื้อหามักได้หลากหลาย แต่ภาษาจะต้องวิจิตรบรรจง โดยมีดนตรีและการขับร้องก่อนแสดง และก่อนจบการแสดง คุณลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของภาณะก็คือ มีลักษณะการเดินรำทั้ง ๑๐ แบบ (ลาस्याงค) ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องสีลามธูกระ (สีลามธูกร) และสาเรทติลกะ (สาเรทติลกะ)

๑.๔ วยาโยคะ (วยาโยค) เป็นละครองค์เดียว ฉากเดียว เนื้อหาว่าด้วยการสู้รบ ไม่มีเรื่องรัก หรือเรื่องขบขัน ตัวเอกอาจเป็นนักรบ หรือมนุษย์กึ่งเทพที่รู้จักกันดี เนื้อเรื่องมักจะมีกำหนดเวลาไว้เพียง ๑ วัน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ธนัญชยวิชัย (ธนัญชยวิชัย), เสาคันธิกาทรมนัม (เสาคันธิกาทรมนัม)

๑.๕ สมวการะ (สมวการ) บทละคร ๓ องค์ เนื้อหามาจากนิทาน และว่าด้วยเทพเจ้ากับอสูร ฉันทที่ใช้ควรจะเป็นฉันทที่ยาวและสัจจะทระหนัก เช่น สรัคธราฉันท ส่วนฉันทอื่น ๆ ที่อาจมีได้แก่ อุษณี, กุฎิละ และ อนุษฎุภฉันท ตัวอย่างได้แก่ บทละครเรื่อง อมฤตมันถนะ (อมฤตมันถน) หรือ สมุทรมถนะ (สมุทรมถน) เป็นเรื่องการกวนเกษียรสมุทรเพื่อจะเอาน้ำอมฤต แต่ไม่ปรากฏต้นฉบับหลงเหลือถึงปัจจุบัน

๑.๖ ทิมะ (ทิม) บทละคร ๔ องค์ เนื้อหาเกี่ยวกับการรบและความน่าหวาดกลัว อันเป็นที่รู้จักกันดี ตัวเอกเป็นอสูร เทพเจ้า มนุษย์กึ่งเทพ หรือเปรต อาจมีมหาราชบ้าง ไม่มีบทนำเรื่อง และใช้เวลานานถึง ๔ วัน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ตริปุรทาหะ (ตริปุรทาห) เป็นเรื่องที่พระศิวะปราบอสูรชื่อตริปุระละครแบบทิมะนี้คงไม่เป็นที่รู้จักในสมัยหลัง และในตำราวิทยาศาสตร์มีได้กล่าวไว้ชัดเจนนัก

๑.๗ อีหามฤคะ (อีหามฤค) ละคร ๔ องค์ บ้างก็ว่า ๔ องค์ ตัวเอกเป็นเทพเจ้า หรือมนุษย์ที่มีชื่อเสียง โคร่งเรื่องเกี่ยวกับความปรารถนาจะได้หญิงสาว ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นชาวสวรรค์ และบรรลุถึงได้ยาก อันบ่งชี้จากคำที่ใช้เรียกประเภทของละคร ว่า อีหามฤค ซึ่งหมายถึง ความปรารถนา (อีหา) จะได้

กวาง (มฤค) เนื้อหาเกี่ยวกับความรักและความสุข อาจจบแบบไม่สมหวัง แต่ไม่มีการตาย โดยเป็นการผสมระหว่างตำนานและจินตนาการของกรีก ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องกุสุมเศขริชยะ (กุสุมเศขริชย)

๑.๘ องกะ (องุก) หรือ **อุตสฤษฏางกะ** (อุตสฤษฏางุก) โดยมากมีองก์เดียว บ้างก็ว่าเป็นองก์ที่เสริมเพิ่มเข้ามา ใช้เป็นละครโหมโรงก่อนเล่นเรื่องจริง หรือสรุปเรื่องทั้งหมด โดยนำเค้าเรื่องมาจากเรื่องที่รู้จักกันดี ภรตมุนีเสนอว่ากรีกอาจใช้จินตนาการสร้างโครงเรื่องขึ้นใหม่ก็ได้ แต่ตัวละครเป็นมนุษย์เท่านั้น เนื้อหาเป็นเรื่องเศร้า แต่ไม่มีการตาย เป็นการคร่ำครวญของผู้ที่อยากจะตาย เช่นหญิงที่คร่ำครวญจากการสูญเสียเพราะสงคราม แต่ไม่ได้แสดงการสู้รบ ดังกล่าวบนเวที ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ศรรมิษฐายาติ (ศรรมิษฐายาติ)

๑.๙ วิถี คล้ายกับ ภาวะ คือเป็นบทละครองก์เดียว เป็นเรื่องตลกขบขัน หรือเรื่องความรักแต่มีตลกแทรก อาจแสดงคนเดียว หรือสองคนก็ได้ และยังเน้นการเดินร่าด้วย ตัวอย่างบทละครประเภทวิถี ได้แก่ เรื่อง มาลวิกา (ไม่ใช่เรื่องมาลวิกาคนิมิตฺจ) ส่วนบทละครเรื่องมาลติมาธวะ แม้มีการอ้างไว้ในตำรานาฏยศาสตร์ แต่ก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นละครแบบวิถี เนื่องจากเฉพาะองก์แรกเท่านั้นที่มีลักษณะคล้ายละครวิถี

๑.๑๐ **ประทสนะ** (ปรทสน) เป็นละครขบขัน ตัวเอกและตัวละครจะเป็นใครก็ได้ มีการใช้ชั้นปฏิภาณและศิลปะเชิงกรีก อาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ สุทธะ (สุทฺธ) หรือแบบธรรมดา ตัวละครอาจเป็นภิกษุ พราหมณ์ คนรับใช้ หรือคนพิการ อีกประเภทคือ สังกีรณะ (สังกีรณ) หรือแบบพิเศษ ตัวละครมักเป็นคนต่ำต้อย เช่น โสเภณี นักดนตรี ทาส โจร ตัวละครชั้นต่ำจะพูดภาษาปรากฏชัดชั้นต่ำหรือภาษาถิ่นของตน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องทาสยารณะ (ทาสยารณว) และเรื่อง อูรุตสภาคมะ (อูรุตสภาคม)

นอกจากนี้ยังอาจเพิ่มละครอีกชนิดหนึ่ง ที่เรียกว่า มหานาฏกะ (มหานาฏุก) เป็นนาฏกะที่มี ๑๐ องก์หรือมากกว่า เช่นเรื่อง พาลรามายณะ (พาลรามยณ) หรือเรื่อง ทนุมานนาฏกะ (ทนุมานนาฏุก)

## ๒. อุปรูปกะ

อุปรูปกะ (อุปรูปก) หมายถึง รูปกะขนาดย่อม (อุป หมายถึง เป็นรอง) ไม่น่าจะมีผู้กล่าวถึงรายละเอียดมากนัก มีด้วยกัน ๑๘ ชนิด ดังนี้

๒.๑ นาฎิกา มีลักษณะคล้าย นาฏกะ และประภระณะ แต่ขนาดสั้นกว่า คือมี ๔ องก์ ตัวละครมักเป็นสตรี มีพระเอกเป็นพระราชสาสมอ เนื้อหาเป็นเรื่องที่กวีคิดขึ้นใหม่ เกี่ยวข้องกับความรัก และการครอบครอง อาณาจักร ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง รัตนาวลี (รัตนาวลี)

๒.๒ โตรฎกะ (โตรฎก) อาจมี ๕, ๗, ๘ หรือ ๙ องก์ เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ แต่อาจ มีเรื่องสวรรค์บ้าง และมีตัวละคร (วิบุษกะ) ทุกองก์ บทละครที่นับเป็นตัวอย่างของโตรฎกะ คือเรื่อง วิกิรโมรวตี (วิกิรโมรวตี)

๒.๓ โคษฎิ (โคษฎิ) เป็นบทละครองค์เดียว มีตัวละครชาย ๙-๑๐ คน ตัวละครหญิง ๕-๖ คน เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เช่น บทละครเรื่อง ไรวตมทนิกา (ไรวตมทนิกา)

๒.๔ สฎิฎกะ (สฎิฎก) เป็นบทละครที่ดำเนินตามแบบแผน นาฎิกา แต่เนื้อหาเป็นเรื่องนำขึ้นต้นนมที่ศจรย มีก้องกก็ได้ เช่น บทละครเรื่อง ขวนิกานตระ (ขวนิกานตระ) ใช้ภาษาเดียว อาจเป็นสันสกฤตหรือปรากฤตก็ได้ แต่วิศวานตระมีความเห็นว่าสฎิฎกะต้องใช้ภาษาปรากฤตล้วน และยกตัวอย่างบทละครเรื่อง กรรปุรมฎิขริ (กรรปุรมฎิขริ)

๒.๕ นาฎยราสกะ (นาฎยราสก) ส่วนใหญ่จะเน้นการเดิน และขับร้อง เนื้อหาว่าด้วยความรักและความสนุกสนาน มีองค์เดียว ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง นรมวตี (นรมวตี) และวิลาสวตี

๒.๖ ปรัสทานะ (ปรัสทาน) มีลักษณะเช่นเดียวกับ นาฎยราสกะ แต่ตัวละครเป็นคนชั้นต่ำสุด พระเอกและนางเอกเป็นทาส มีการใช้ดนตรีและการเดินรำเป็นองค์ประกอบหลัก มีด้วยกัน ๒ องก์ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ศฤจคารดิลก (ศฤจคารดิลก)

๒.๗ อุดตฎิยะ (อุดตฎิย) หรือ อุลลัปะยะ (อูลลัปะย) เป็นละครองค์เดียว เนื้อหาเกี่ยวกับปรณัม แสดงอารมณ์รัก สนุกสนาน และเห็นอกเห็นใจ



มีบทสนทนาสลับกับการขับร้อง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง เทวิมหาเวท (เทวิมหาเวท)

๒.๘ กาวยะ (กาวุย) เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก มือก่เดียว สลับด้วยบทร้อยกรองและดนตรี ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ยาทโวทยะ (ยาทโวทย)

๒.๙ เปรงขณะ (เปรงขณะ) หรือ **เปรกษานกะ** (เปรกษานกะ) เป็นบทละครองค์เดียว ว่าด้วยสงคราม ตัวเอกมีฐานะไม่สูงนัก ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง วาลิวะ (วาลิวะ)

๒.๑๐ ราสกะ (ราสก) หรือ **ทาสกะ** (ทาสก) เป็นละครดลก องค์เดียว มีตัวละคร ๕ ตัว พระเอกนางเอกมีฐานะในสังคม นางเอกเป็นคนมีปัญหา แต่พระเอกเป็นคนโง่ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง อเนกมูรตตะ (อเนกมูรตตะ) และเมเนกาทิตะ (เมเนกาทิต)

๒.๑๑ สัลลาปะกะ (สัลลาปะก) มี ๑, ๓ หรือ ๔ องค์ก็ได้ พระเอกเป็นคนนอกกริต เนื้อหาเกี่ยวกับความขัดแย้ง การหลอกลวง สงคราม หรือความรุนแรง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง มายากาปาสิกะ (มายากาปาสิกะ)

๒.๑๒ ศรีคทิตะ (ศรีคทิต) เป็นละครดลก มือก่เดียว เปิดฉากด้วยพระศรี หรือเทพีแห่งโชคกลาง โดยมีการสวดและการขับร้องสลับกันไป ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง กริฑารสาตละ (กริฑารสาตละ)

๒.๑๓ ศิลปะกะ (ศิลปะก) เป็นละคร ๔ องค์ ฉากอยู่ในบริเวณที่เผาศพ พระเอกเป็นพร้าหมณ์ พระรองเป็นคนนอกวรรณะ เนื้อหาว่าด้วยความมหัสจรรย์และมนตร์มายา ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง กนกาวตีมาธวะ (กนกาวตีมาธวะ)

๒.๑๔ วิลาสิกา หรือ ลาลิกา เป็นละครเน้นความสนุกสนาน มือก่เดียว เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก หรือผจญภัย โดยมีเรื่องตลกขบขันเข้ามาแทรก แต่ไม่มีการอ้างชื่อละครประเภทนี้ในตำรานาฏยศาสตร์

๒.๑๕ ทูรมลลิกา (ทูรมลลิกา) เป็นละครดลก ๔ องค์ แต่ละองค์มีพระเอกและเพื่อนของพระเอกเป็นผู้ดำเนินเรื่อง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ฟินทุมตี (ฟินทุมตี)

๒.๑๖ ประกรณิกา (ปรกรณิกา) ไม่ปรากฏรายละเอียด แต่ปกติถือว่าเป็นนาฏิกะประเภทหนึ่ง ไม่มีการอ้างชื่อละครประเภทนี้ในตำรา นาฏยศาสตร์

๒.๑๗ ทัลลิตะ (ทลลิต) เป็นละครเน้นความสนุกสนาน ประกอบด้วยการขับร้องและเต้นรำ ส่วนใหญ่แล้วมีองค์เดียว ผู้แสดงชายคนเดียว และผู้แสดงหญิงอีก ๘ หรือ ๑๐ คน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง เกลีโรวดกะ (เกลีโรวดก)

๒.๑๘ ภาณิกา ละครตลก องค์เดียว ไม่ปรากฏชัดว่ามี ลักษณะเช่นไร แต่ตัวอย่างในคัมภีร์สาทิตยทรปนะ คือ บทละครเรื่อง กามทตตา (กามทตตา)

ชนิดย่อยของอนุรูปะนั้นมีกล่าวไว้ไม่สู้จะตรงนัก บ้างก็ว่ามี ๑๘ ชนิด บ้างก็ว่า ๒๐ หรือมากกว่า เช่น ยังมีอนุรูปะชนิดฉายานาฏะ (ฉายานาฏก) และนรรตนกะ (นรตนก) เป็นต้น

## สรุป

บทละครภาษาสันสกฤตแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ รูปกะ และอนุรูปกะ แต่ละชนิดยังแบ่งออกได้เป็น ๑๐ และ ๑๘ ชนิดย่อยตามลำดับ แม้บทละครภาษาสันสกฤตที่ถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทยจะมีจำนวนไม่มากนัก แต่ส่วนใหญ่เป็นบทละครที่มีขนาดใหญ่ และมีองค์ประกอบต่าง ๆ ค่อนข้างครบถ้วน ดังตัวอย่าง บทละครบางเรื่องที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้เขียนหวังว่าความรู้เกี่ยวกับประเภทของละครภาษาสันสกฤตเหล่านี้ น่าจะมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านเกิดความสนใจค้นคว้าเกี่ยวกับละครสันสกฤตมากขึ้น หรืออาจนำไปสู่การแปลบทละครในภาษาดังกล่าวมาสู่ภาษาไทยมากขึ้นก็เป็นได้.

## เอกสารอ้างอิง

กุลสุมา รัชชมณี. การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, ๒๕๔๙.

จำลอง สารพัดนึก. **ประวัติวรรณคดีสันสกฤต**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๔๖.

ดุขุณี มาลากุล, ผู้แปล. **เทวีवासวัตตา : นาฏिकासันสกฤต**. กรุงเทพฯ : องค์การค้ำของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

ธวัชชัย ดุยสุจริต. “การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภินิหารนางคันทนมอองก์ที่ ๑-๒” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๕.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม และบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๔๙๕.

รีนฤทัย สัจจพันธุ์. **อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๘.

**วรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**. พระนคร : แพร์พิทยา, ๒๕๑๕.

Burrow, T. **Sanskrit Language**. Second Edition. London: Faber and Faber, 1965.

Kale, M.R.(Edit.) **The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa**. Fifth Edition. Delhi: Motilal Banarsidass, 1920.

\_\_\_\_\_. **A Higher Sanskrit Grammar**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1961.

Keith, A. B. **The Sanskrit drama in its origin, development, theory & practice**, (Delhi : Motilal Banarsidass, 1992), 166.

MacDonell, A. A. **A Practical Sanskrit Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1924.

\_\_\_\_\_. **A History of Sanskrit Literature**. Delhi : Motilal Banarsidass, 1971.

Maurer, Walter Harding. **The Sanskrit Language**. London: Curzon Press, 1995.

Shastri, Surendra Nath. **The Laws and Practice of Sanskrit Drama (An investigation into the canons of Sanskrit dramaturgy and their application to some principal plays in Sanskrit), Volume One**. Varanasi : The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1961.