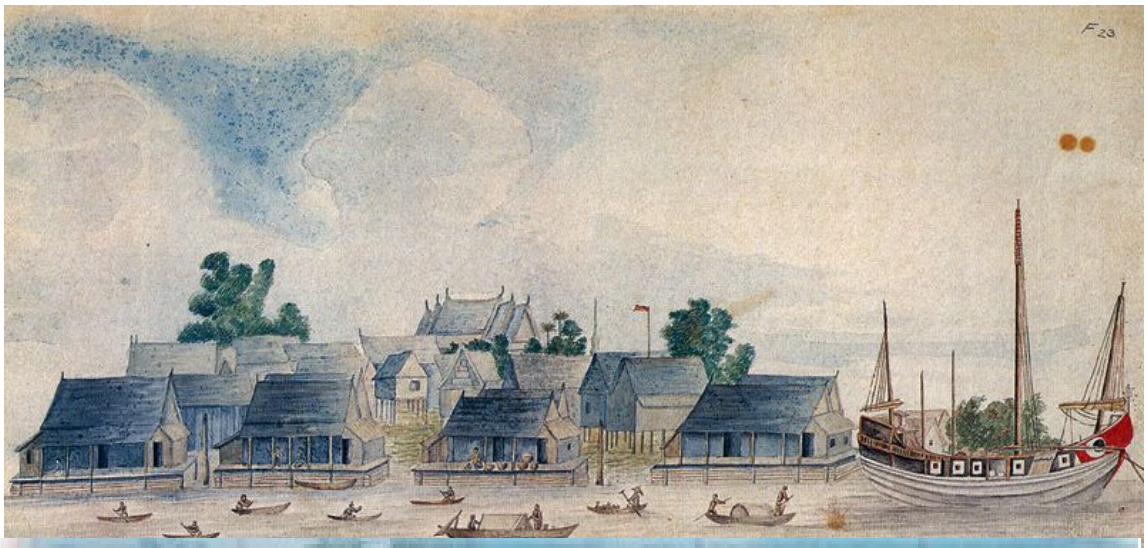
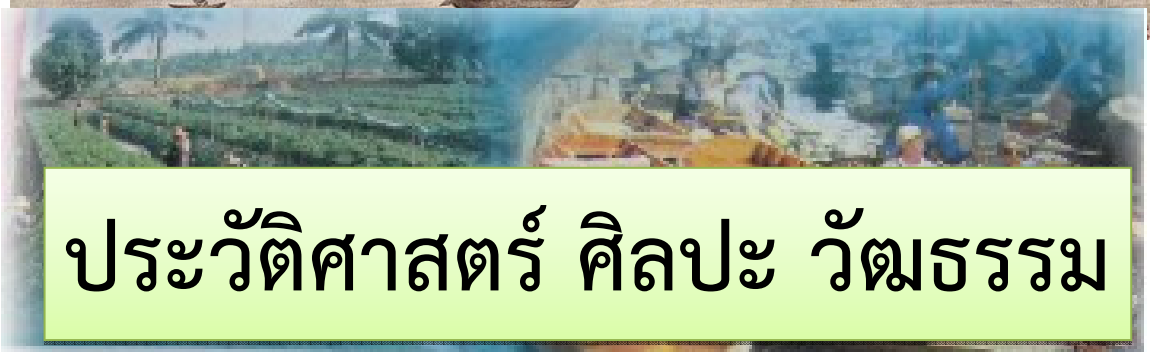
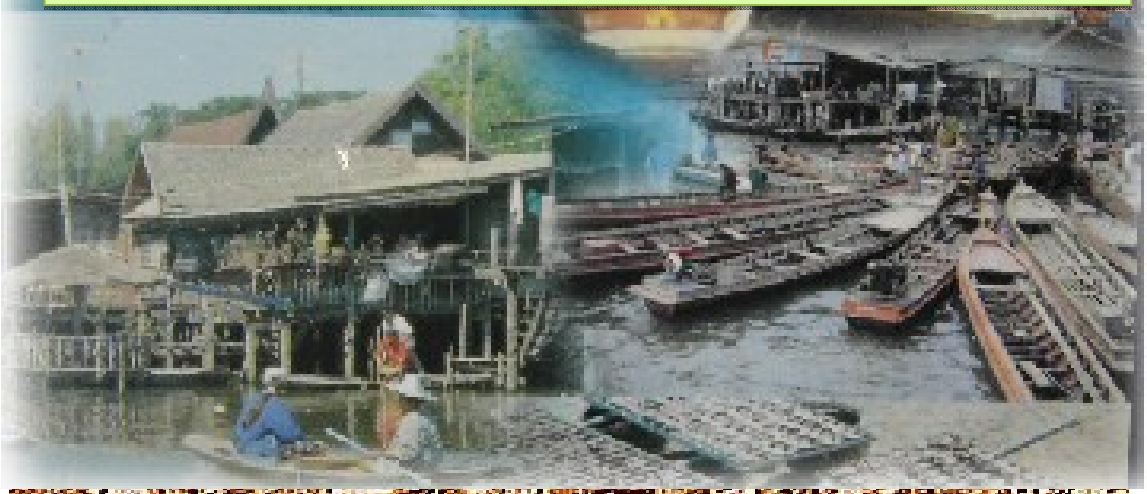




ประวัติศาสตร์ ศิลปะ วัฒธรรม



ความหลากหลายของกลุ่มคนในชุมชนเมืองพระนครศรีอยุธยา : วิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์

Diversity of People in Urban Community of Ayutthaya: Historical Analysis

อาจารย์เพชรรุ่ง เทียนปิ่วโรจน์

สาขาวิชาประวัติศาสตร์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

บทคัดย่อ

บทความนี้ต้องการศึกษาถึงความหลากหลายของกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในชุมชนเมืองพระนครศรีอยุธยา โดยต้องการแสดงให้เห็นว่าในชุมชนเมืองพระนครศรีอยุธยาประกอบด้วยคนหลากหลายเชื้อชาติ ทั้งชาวพื้นเมือง ชาวต่างชาติชาติต่าง ๆ ชาวต่างชาติบางเชื้อชาติถูกจัดให้เป็นชาวพื้นเมืองด้วยเหตุผลทางศาสนา กลุ่มลูกครึ่งก็ถูกจัดให้เป็นชาวพื้นเมืองด้วยเหตุผลเรื่องกำลังคน

***คำสำคัญ**: กลุ่มคนหลากหลายเชื้อชาติ ชุมชนเมือง พระนครศรีอยุธยา*

Abstract

This article wants to study groups of people in Ayutthaya and wants to show ethnic diversity in Ayutthaya both natives and foreigners. Some foreigners were organized to be natives with religion reasons. Metizo in Ayutthaya were organized to be natives with manpower.

***Keywords**: Group of ethnic diversity,Urban Society, Ayutthaya, Ethnic diversity*

บทนำ

พระนครศรีอยุธยาเป็นเมืองท่าการค้าที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ราชสำนักอยุธยาให้ความสำคัญกับการทำการค้า พระมหากษัตริย์อยุธยาทรงเล็งเห็นผลประโยชน์ที่จะได้รับจากการทำการค้าและราชอาณาจักรอยุธยาเองก็มีทรัพยากรธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ มีแหล่งผลิตสินค้า มีแหล่งสินค้าจากดินแดนตอนในและมีความสามารถรวบรวมสินค้าจากดินแดนตอนในให้มาออกสู่ตลาดที่พระนครศรีอยุธยาและด้วยทำเลที่ตั้งที่เหมาะสม ไม่ห่างจากอ่าวไทยมากนักส่งผลให้พระนครศรีอยุธยาเป็นศูนย์กลางการค้าที่ชาวต่างชาติทั้งเอเชียและยุโรปเดินทางเข้ามา ชาวต่างชาติที่เข้ามานั้นมีทั้งเข้ามาเพื่อแวะพัก เข้ามาค้าขาย เผยแผ่ศาสนาและมีบางส่วนได้เข้ามาอยู่อาศัยในเมืองพระนครศรีอยุธยา ทำให้พระนครศรีอยุธยาเป็นชุมชนเมืองที่มีคนหลากหลายเชื้อชาติเข้ามาอยู่ร่วมกันชุมชนเมืองพระนครศรีอยุธยาที่กล่าวถึงในบทความนี้คือบริเวณเกาะเมืองพระนครศรีอยุธยา และบริเวณโดยรอบเกาะเมืองสองฝั่งของแม่น้ำรอบเกาะเมือง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความหลากหลายของกลุ่มคนในชุมชนเมืองพระนครศรีอยุธยา
2. เพื่อศึกษาและจำแนกกลุ่มคนในชุมชนเมืองพระนครศรีอยุธยา

วิธีดำเนินการวิจัย

เป็นการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์

ผลการวิจัย

จากการศึกษาพบว่าการที่เมืองพระนครศรีอยุธยาเป็นทั้งเมืองท่าการค้าและศูนย์กลางทางการค้าของราชอาณาจักรได้ส่งผลให้พระนครศรีอยุธยาเป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่มีผู้คนอาศัยอยู่รวมกันมากมาย กลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในชุมชนเมืองพระนครศรีอยุธยาสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1) **กลุ่มชาวพื้นเมือง**ประกอบไปด้วยเจ้านาย ได้แก่พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง (ไม่รวมขุนนางต่างชาติ) ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้เป็นชนชั้นปกครองหรือมูลนาย พระสงฆ์และราษฎร ได้แก่ ไพร่ ทาส ซึ่งเป็นชนชั้นถูกปกครอง (ในบันทึกของชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามายังพระนครศรีอยุธยาเรียกคนกลุ่มนี้ว่า ชาวสยาม) รวมถึงกลุ่มชาวลาว มอญ เขมร ที่เป็นเชลยสงครามถูกกวาดต้อนเข้ามาและเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารขอเข้ามาลี้ภัยและตั้งรกรากทำมาหากิน

1.1 **กลุ่มเจ้านาย** ประกอบด้วยพระมหากษัตริย์ และผู้ร่วมราชสกุลทั้งเจ้านายฝ่ายหน้าและฝ่ายในโดยมีฐานันดรศักดิ์สูงสุดที่ชั้นเจ้าฟ้าและต่ำสุดที่ขั้นเจ้าราชนิกุล กลุ่มเจ้านายเป็นกลุ่มที่มีฐานะทางสังคมสูงสุดและมีอิทพลทางการเมืองมาก เจ้านายบางพระองค์อาจได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยให้เป็นเจ้าต่างกรมปฏิบัติหน้าที่ราชการสำคัญ มีศักดินาลดหลั่นกันไป ศักดินาสูงสุดคือพระมหาอุปราชศักดินา 100000 (พระไอยการนาพลเรือน ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ 1 จุลศักราช1166, 2527)

1.2 **กลุ่มข้าราชการและขุนนาง** คือกลุ่มข้าราชการที่ได้รับพระราชทาน ราชทินนาม และมีศักดินาตั้งแต่ 400 ขึ้นไปจะมีสถานภาพเป็นขุนนาง ดังนั้นกลุ่มขุนนางและข้าราชการ แม้เป็นบุคคลกลุ่มเดียวกันที่ปฏิบัติหน้าที่ในองค์พระมหากษัตริย์ แต่ข้าราชการไม่อาจเป็นขุนนางได้ทุกคน ขุนนางเป็นคำรวมที่ใช้เรียกข้าราชการผู้ใหญ่ที่มีตำแหน่งสูง ส่วนข้าราชการเป็นคำรวมที่ใช้เรียกกลุ่มบุคคลที่ปฏิบัติกิจการงานในพระองค์ (มานพ ถาวรวัฒน์สกุล,2536) ในพระราชกำหนดเก่าที่ตราขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้กำหนดคุณสมบัติของผู้ที่จะเป็นขุนนางว่าต้องประกอบด้วยวุฒิ 4 ประการ คือ ชาติวุฒิ ตระกูลเป็นมหาเสนาบดีสืบต่อกันมา วัยวุฒิ มีอายุ 31 ปีขึ้นไป คุณวุฒิ มีภูมิรู้ที่ดี และปัญญาวุฒิ มีความฉลาดรอบรู้ นอกจากนี้ยังต้องฉันทาธิบดี ถวายสิ่งที่ต้องประสงค์ วิริยาธิบดี ความเพียรในราชการจิตตาธิบดี กล้าหาญในสงคราม และวิมังสาธิบดี ฉลาดในการดำเนินการพิพากษาความและอุบายราชการต่างๆ (มานพ ถาวรวัฒน์สกุล ,2536) ฐานะความเป็นขุนนางเกิดขึ้นจากการที่พระมหากษัตริย์พระราชทานบรรดาศักดิ์ ตำแหน่งและศักดินาให้ ขุนนางได้อภิสิทธิ์หลายอย่างเหนือสามัญชน คือ ไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงาน อยู่ใกล้ชิดราชสำนักทำให้มีอำนาจ ในลำดับชั้นทางสังคมขุนนางอยู่ในระดับสูง ราษฎรต้องยอมรับฐานะที่สูงกว่าของขุนนาง ขุนนางได้สิทธิในการมีไพร่และใช้ประโยชน์จากไพร่ในการเพิ่มพูนโภคทรัพย์ (นิธิ เอียวศรีวงศ์ และ อาคม พัฒิยะ, 2527)

1.3 **กลุ่มพระสงฆ์และนักบวช** พระภิกษุในพระพุทธศาสนาอยู่ในสายการบังคับบัญชาของคณะสงฆ์หมู่ต่างๆ ได้รับพระราชทานสมณศักดิ์และนิตยภัต* นักบวชในลัทธิพราหมณ์มีการกล่าวถึงในพรไอยการตำแหน่งนาพลเรือนและพระไอยการนาทหารหัวเมือง โดยทั่วไปพระสงฆ์และนักบวชได้รับความเคราพนับถือเพราะเป็นที่พึ่งทางใจของชุมชน จึงไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงานหรือเข้าเดือนออกเดือน แม้ว่าพระสงฆ์จะไม่ได้อยู่ในระบบราชการ แต่ถือว่าอยู่ในระบบศักดินา เนื่องจากมีการกำหนดฐานะของพระภิกษุสงฆ์ในพระไอยการนาพลเรือนตามชั้นความรู้พระธรรม เช่น สามเณรรู้ธรรมเสมอนา300 ตาปะขาวรู้ธรรมเสมอนา 200 ตาปะขาวไม่รู้ธรรมเสมอนา 100 (พระไอยการนาทหารหัวเมือง ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ 1 จุลศักราช1166, 2527) นักบวชในศาสนาอื่นทำหน้าที่สั่งสอนผู้มีศรัทธาของตนตามธรรมเนียมของแต่ละกลุ่ม และอยู่นอกระบบศักดินา (พัชรพรรณ เสือคง, 2553)

*นิตยภัต แปลว่า อาหารประจำ ในอดีตพระเจ้าแผ่นดินได้พระราชทานภัตตาหารแก่พระสงฆ์ที่มีสมณศักดิ์ หรือที่เคารพนับถือเป็นการส่วนพระองค์ โดยให้เจ้าหน้าที่จัดถวายประจำ ต่อมาพระสงฆ์ที่มีสมณศักดิ์มีมากขึ้นและอยู่ตามหัวเมืองมีความไม่สะดวกแก่การจัดอาหารถวาย แม้จะเปลี่ยนเป็นเงินแล้วก็ยังคงเรียกว่านิตยภัตเหมือนเดิม

1.4 ไพร่ ไพร่เป็นประชากรส่วนใหญ่ของอาณาจักร ชายหญิงที่ไม่ได้เป็นมูลนายและไม่ได้เป็นทาส มีศักดินา 10-25 คือไพร่ ซึ่งทุกคนต้องลงทะเบียนขึ้นสังกัดกับมูลนาย ไพร่ชายจะถูกเกณฑ์แรงงานมาทำราชการ ส่วนไพร่หญิงส่วนใหญ่จะเพียงแต่ขึ้นทะเบียนเป็นไพร่ มีบางส่วนเท่านั้นที่ถูกเกณฑ์แรงงานมาใช้และงานที่ถูกเกณฑ์มาทำมักเป็นงานที่เบากว่างานของไพร่ชาย (ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล, 2550) ไพร่แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

ไพร่หลวง เป็นไพร่ของพระมหากษัตริย์ต้องถูกเกณฑ์แรงงานมาใช้ทำราชการ 6 เดือนต่อปี พระมหากษัตริย์ทรงแจกจ่ายไพร่หลวงให้ไปอยู่ใต้การปกครองดูแลของขุนนางกรมต่าง ๆ (อคิน รพีพัฒน์,2521) หน้าที่ของไพร่หลวงต่างกันตามแต่กรมที่สังกัด (ปิยะฉัตร ปิตะวรรณ,2546)

ไพร่หลวงจะถูกเกณฑ์แรงงานมาทำงานโยธาต่าง ๆ เช่น ขุดคลอง สร้างกำแพงเมือง ป้อมปราการ วัดวาอารามต่าง ๆ หรือถูกเกณฑ์เป็นกองกำลังในยามศึกสงคราม สันนิษฐานว่าไพร่หลวงจะถูกนำมาใช้แรงงานเมื่ออยู่ในวัยฉกรรจ์น่าจะมีอายุประมาณ 18-20 ปี ต้องถูกเกณฑ์แรงงานจนถึงอายุ 60 ปี ไพร่หลวงต้องทำงานให้กับรัฐปีละ 6 เดือน โดยผลัดเวรกันมาทำงานเดือนเว้นเดือนหรือที่เรียกว่า เข้าเดือนออกเดือน โดยในช่วงเวลาที่เข้าเวรถูกเกณฑ์แรงงานจะไม่ได้รับค่าจ้างและต้องนำสัตว์ที่ใช้งาน เครื่องมือเครื่องใช้ รวมถึงเสบียงอาหารไปเอง เมื่อออกเวรแล้วไพร่หลวงต้องไปทำตราภูมิคุ้มห้ามเพื่อแสดงว่าได้ผ่านการเข้าเวรแล้ว ไพร่หลวงยังต้องรับใช้มูลนายที่ตนสังกัดด้วยเพราะมูลนายหรือขุนนางเป็นผู้ควบคุมดูแลคุ้มครองไพร่หลวง (พรภิรมย์ เอี่ยมธรรม, 2527 และ ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล, 2550)

ไพร่สม เป็นไพร่ที่พระมหากษัตริย์พระราชทานให้แก่เจ้านายและขุนนาง ไพร่สมจะขึ้นอยู่กับนายของตนไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงานไปทำราชการแต่ต้องรับใช้มูลนายของตนแทน โดยมูลนายจะแบ่งให้ไพร่สมทำงานเป็นผลัด ไพร่สมมีโอกาสถูกเกณฑ์ไปรับราชการเมื่อเกิดศึกสงคราม ไพร่สมเป็นสมบัติส่วนหนึ่งของมูลนายแต่ละคนและเป็นมรดกตกทอดถึงลูกหลานของมูลนาย มูลนายยังมีสิทธิ์ซื้อขายแลกเปลี่ยนไพร่สมได้ (อคิน รพีพัฒน์, 2521 และ พรภิรมย์ เอี่ยมธรรม, 2527)

ในช่วงอยุธยาตอนปลายได้เกิด “ไพร่ส่วย” ขึ้น ไพร่ส่วย คือ ไพร่ที่อยู่อาศัยในบริเวณที่มีทรัพยากรที่ทางราชสำนักต้องการ โดยเฉพาะดีบุกและดินปืน ไพร่ส่วยจะส่งสิ่งของในจำนวนที่กำหนดไว้ให้กับราชการ ไพร่ส่วยอาจเป็นไพร่หลวงหรือไพร่สมก็ได้ ไพร่ส่วยจึงเป็นไพร่ของพระมหากษัตริย์หรือบุคคลอื่นก็ได้ (อคิน รพีพัฒน์ ,2521) การอธิบายโดยแยกประเภทไพร่ออกเป็น 3 ประเภท ทำให้ไม่เห็นภาพของสังคมเมืองพระนครศรีอยุธยาที่เป็นเมืองการค้า ซึ่งมีประชากรหลายเชื้อชาติเข้ามาอยู่อาศัยและประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจด้านต่าง ๆ ลักษณะความสัมพันธ์ของคนในสังคมอยุธยาที่ปรากฏอยู่ภายใต้ระบบมูลนาย-ไพร่ผูกพันให้คนแต่ละกลุ่มมีหน้าที่ต่อกันและเมื่อพระนครศรีอยุธยาเป็นเมืองท่าการค้า ความสัมพันธ์ของคนภายใต้ระบบมูลนาย-ไพร่ในยามสงบจึงมุ่งผลประโยชน์ในทางการค้า ไพร่บางพวกเป็นแรงงานด้านการค้าให้แก่มูลนายของตน ไพร่บางพวกมีโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมการค้า ในจดหมายเหตุลา ลูแบร์ ได้กล่าวถึง “ไพร่มั่งมี” ซึ่งสามารถจ่ายเงินแทนการเข้าเวรรับราชการได้ “การเข้าเดือนรับราชการอย่างนี้เปลี่ยนให้ส่งส่วยข้าวเข้าฉางหลวงแทนก็มีหรือไม่ก็ส่งส่วยไม้ฝาง หรือไม้เนื้ออ่อมต่างๆ หรือดินประสิว หรือช้าง หรือหนังสัตว์ หรืองาช้าง หรือพานิชยภัณฑ์อย่างอื่นๆ หรือไม่ก็ชำระเป็นเงินสด และการชำระเป็นเงินสดนี้แลคนมั่งมีได้รับการยกเว้นจากการเกณฑ์เป็นเลกเข้าเดือนออกเดือน...” (ลา ลูแบร์,) เมื่อไม่ต้องถูกเกณฑ์แรงงานทำให้ไพร่บางส่วนมีเวลาไปประกอบอาชีพต่างๆ เช่น ค้าขาย เป็นช่างฝีมือ ทำงานรับจ้าง เป็นต้น

1.5 ทาส คือ กลุ่มคนที่มีฐานะทางสังคมต่ำต้อยเพราะอับจน หรือเกิดอาสนคือเกิดเหตุสุดวิสัยที่ทำให้ต้องขายตัวลงเป็นทาส หรือเป็นลูกเมียของผู้ที่เกิดอาสนและถูกขายตัวลงเป็นทาส (พัชรพรรณ เสือคง,2553) ทาสส่วนใหญ่น่าจะได้มาจากการซื้อขายหรือการกู้หนี้ยืมสิน หรือ ทาสสินไถ่ คือ ได้ทาสมาจากการเสียทรัพย์ซื้อหรือไถ่มา ไพร่สามารถขายตัวลงเป็นทาสได้ การขายตัวลงเป็นทาสถือเป็นหลักทรัพย์ของไพร่ ทาสในสังคมอยุธยาเป็นทาสทางเศรษฐกิจที่เรียกว่าทาสเชิงกระยาดอกเบี้ยหรือทาสผูกดอก มีอิสระในการเคลื่อนไหวและดำเนินกิจกรรมการค้า ในบันทึกของชาวต่างชาติระบุว่าไพร่จำนวนไม่น้อยต้องขายตนเองเป็นทาสไม่ใช่เพราะจากความขัดสน แต่เกิดจากการกู้หนี้ยืมสินอัน

เป็นผลมาจากการเล่นพนันหมดตัว(ลา ลูแบร์, 2510)

1.6 คนผู้ยาก ปรากฏในกฎหมายสมัยอยุธยา พระไอยการลักษณะพยานในประมวลกฎหมายตราสามดวงถึง "อุตริพญาณ คือ พี่น้องพ้องพันธุญาติกาตนเองแลมิตรสหาย เพื่อนกินอยู่สมเล คนผู้ยากเปนวนิพกแลคนพญาธิเรื้อนหูหนวกตาบอดอันอยู่รัทยาหาวงษามิได้"(พระไอยการลักษระพยาน ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ 1 จุลศักราช1166,2527) คนกลุ่มนี้จัดผู้ด้อยโอกาสในสมัยอยุธยา เนื่องจากอยู่นอกทะเบียนของทางราชการ เป็นพวกที่อยู่รัทยา อาศัยหลับนอนตามถนนหนทาง เร่ร่อนไร้ที่อยู่อาศัย ประกอบอาชีพที่ถือว่าต่ำต้อยที่สุดในสังคม เช่น ยาจก วรรณิพก (วนิพก) และกลุ่มกระเทยบัณเฑาะว์ นอกจากนี้ยังมีผู้ผิดปกติทางร่างกายอีกหลายกลุ่ม เช่น คนแคระ คนหลังค่อม คนเหล่านี้อาจทำประโยชน์ให้ราชสำนัก ดังปรากในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนว่า นางเตี้ย นางค่อม นางเทย นางเผือก นาคล 50 กฎมณเฑียรบาลระบุว่าคนเหล่านี้ทำงานในพระราชวัง หากแต่มิได้ระบุแน่ชัดว่าอยู่หน่วยงานใดและทำหน้าที่ใด (พัชรพรรณ เสือคง, 2553)

1.7 กลุ่มชาวต่างชาติที่ถูกจัดให้เป็นชาวพื้นเมือง คนกลุ่มนี้อพยพเข้ามายังพระนครศรีอยุธยาด้วยสาเหตุหลายประการ ส่วนหนึ่งเป็นเชลยสงครามที่ถูกกวาดต้อนเข้ามา อีกส่วนเข้ามาขอลี้ภัยและตั้งรกรากทำมาหากินสืบเนื่องยาวนานจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของชาวพื้นเมือง คนกลุ่มนี้คือกลุ่มชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ กลุ่มชาวลาว มอญ เขมร สาเหตุที่จัดให้ชาวลาว มอญ เขมร เป็นชาวพื้นเมืองนั้นใช้การพิจารณาจากการถูกเกณฑ์แรงงานภายใต้ระบบ มูลนาย-ไพร่ กลุ่มชาวลาว มอญ เขมร ส่วนหนึ่งจะถูกผสมผสานเข้าสู่ระบบไพร่ เนื่องจากมีกลไกระบบราชการซึ่งควบคุมไพร่ ราชสำนักอยุธยาไม่ปิดกั้นการอพยพเข้ามาของคนกลุ่มนี้เพราะถือว่าเป็นแรงงานหรือกำลังคนที่เพิ่มพูนขึ้นและเมื่อเข้ามาหัวหน้ากลุ่มจะได้รับการแต่งตั้งจากทางราชสำนักหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งหัวหน้ากลุ่มจะถูกดึงเข้าสู่ระบบราชการกลายเป็นมูลนายที่มีหน้าที่ควบคุมดูแลลูกหมู่ (วรพร ภู่พงศ์พันธุ์, 2542) กลุ่มชาวมอญและชาวลาวถูกกวาดต้อนเข้ามาเป็นเชลยสงครามและอพยพเข้ามาเองหลายครั้งตั้งแต่เริ่มตั้งกรุงศรีอยุธยาจนผสมกลมกลืนกับชาวไทยจนกระทั่งแยกไม่ออกว่าเป็นชาวไทย ชาวมอญ หรือ ชาวลาว จำนวนของกลุ่มนี้คงมีมากและจากความผสมกลมกลืนกับชาวไทย ทำให้ราชสำนักนับคนกลุ่มนี้เป็นชาวพื้นเมืองของพระนครศรีอยุธยา เพราะหากขาดกำลังคนเหล่านี้ย่อมทำให้ราชอาณาจักรเหลือประชากรไม่มากนัก เมื่อรวมเข้ากับการนับถือศาสนาเดียวกันทำให้ชาวมอญและลาวถูกนับเป็นชาวพิ้นเมือง ในกฎหมายพระไอยการอาชญาหลวง ได้กล่าวถึงชาวไทยและมอญรวมเป็นพลเมืองของพระนครศรีอยุธยาโดยออกกฎหมายห้ามมิให้แต่งงานกับชาวต่างชาติ

> "...แลไพร่ฟ้าข้าขอบขันทเสมาทุกวันนี้ ประกอบด้วยราคโทษโมหะโลภะ มิได้กลัวละอายแก่บาปเหนนานาประเทศฝารังอังกริดกระปิตันวิลันดาคุลามลายูแขกกวยแกวประกอบไปด้วยทรัพยสมบัติเปนอันมาก แลไทมอญทุกวันนี้ ยกลูกสาว หลานสาว ใหเปนเมียมฤฉาทิฐิถือผิดเปนชอบ..." (พระไอยการอาชญาหลวง,2527)

นอกจากนี้ยังมีระบุในพระราชกำหนดเก่าว่า

> "...ด้วยสมเด็จพระพุทธิเจ้าอยู่หัวทรงพระกรรุณาตำหรัสเหนือเกล้าฯสั่งว่า ทุกวันนี้แขกฝรังอังกฤษคุลามลายูนานาประเทศเข้ามาสู่พระบรมโพธิสมภารเปนอันมาก แต่นี้สืบไปเมื่อหน้า ห้ามอย่าให้ไทมอญลาวลอบลักไปซ่องเสพเมถุนธรรมด้วยแขกฝรังอังกฤษคุลามลายู ซึ่งถือฝ่ายมิดฉาฐิถิ เพื่อมิให้ฝูงทวยราษฎรไปสู่อบายมุขให้อยู่ตามสัมมาทิฐิ อย่าให้ระคนปนกัน..."(พระราชกำหนดเก่า,2527)

กฎหมายห้ามราษฎรไทย มอญ ลาว เสพย์เมถุนกับชาวต่างชาติ กฎหมายดังกล่าวถือว่าราษฎรไทย มอญ ลาว เป็นพวกเดียวกัน คนไทย มอญ ลาวเป็นพวกเดียวกันเพราะนับถือศาสนาพุทธ ชาวต่างชาติถือเป็นมิจฉาทิฐิ คือ ไม่ได้นับถือศาสนาพุทธ

การผสมกลมกลืนระหว่างคนไทย มอญ ลาว มีปรากฏอยู่ในบันทึกของชาวต่างชาติ ในบันทึกของ นิโกลาส์ แชรแวส ได้กล่าวถึง คนต่างด้าวที่กลายมาเป็นคนชาวสยามไว้ว่า

> "...สิ่งที่ข้าพเจ้าประหลาดใจก็คือ พลเมืองอันแสนอนาถาเหล่านี้เป็นคนต่างด้าวเสียกว่าหนึ่งในสาม คนลางเหล่านี้มีพื้นเพดั้งเดิมเป็นคนลาวและคนมอญซึ่งคนสยามจับเป็นเชลยศึกและกวาดต้อนเข้ามาในราชอาณาจักรเมื่อประมาณ 200 ปีมาแล้ว ...จนกระทั่งทุกวันนี้ปะปนเข้ากับชาวสยาม จนยากที่จะพิจารณาเห็นความแตกต่างกันได้..." (นิโกลาส์ แชรแวส, 2506)

ในบันทึกของฟรังซัวร์ อังรี ตุรแปง ได้กล่าวถึงเชื้อชาติของชาวสยามไว้ว่า

> "ในกรุงสยามเลือดผสมปนกันมาก จนเป็นที่เห็นได้ง่ายว่า ชนชาตินี้ประกอบด้วยชนชาติอื่นหลายชาติ...พวกลาวและมอญได้มาตั้งนิคมใหญ่ สำหรับชาติตนขึ้นในกรุงสยาม นับตั้งแต่ประเทศของเขาถูกพวกพม่าล้างทำลาย ดังนั้นจึงต้องมาหาที่พักพิงในต่างแดน และในฐานะผู้มีเคราะห์กรรม เขาก็ได้รับการต้อนรับจากชาวสยามที่เห็นอกเห็นใจ มอบที่ดินให้เขาอยู่ และกำหนดให้เขาส่งเครื่องราชบรรณาการ แต่เพียงเล็กน้อย...เขาก็ยังคงปะปนอยู่กับผู้อาศัยเดิม ซึ่งเขาจะมีความผิดเพี้ยนกันแต่ในเรื่องภาษาเท่านั้น"(ฟรังซัวส์ อังรี ตุรแปง,2539)

ชาวมอญอพยพเข้ามายังพระนครศรีอยุธยาปรากฏว่ามีหลักฐานแสดงการอพยพสำคัญ ๆ 5 ครั้ง คือ (สุภรณ์ โอเจริญ, 2519)

ครั้งที่หนึ่ง สมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา (พ.ศ. 2112-2133) การอพยพครั้งนี้เกิดขึ้นหลังจากที่สมเด็จพระนเรศวรทรงประกาศอิสรภาพที่เมืองแครงในพ.ศ. 2127 มีพระยาเกียรติ พระยาราม ผู้นำชาวมอญและพระมหาเถรคันฉ่องได้พาชาวมอญเขามาด้วยโดยทรงโปรดเกล้าฯ ให้ชาวมอญเข้ามาตั้งบ้านเรือนบริเวณบ้านใหม่ มะขามหย่อง บางลี่ บางขาม ปากน้ำประสบ บ้านบางเพลิง บ้านไร่ ป่าฝ้าย ส่วนครอบครัวของพระยาเกียรติ พระยาราม ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านขมิ้น ใกล้พระราชวังของสมเด็จพระนเรศวรในพระนครศรีอยุธยาและครอบครัวญาติโยมของพระมหาเถรคันฉ่องก็โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนที่ตำบลหัวแหลม

ครั้งที่สอง สมัยสมเด็จพระนเรศวร (พ.ศ.2133-2148) ชาวมอญอพยพเข้ามาถึงสองครั้งเนื่องจากสภาพความเดือดร้อนที่ชาวมอญได้รับจากสภาพสงครามและกวาดต้อนชาวมอญมาเป็นจำนวนมากไม่ปรากฏว่าจัดให้ชาวมอญไปอยู่ที่ใดสันนิษฐานว่าคงจะให้ไปอยู่แถบชานพระนครรวมกับพวกมอญที่อพยพเข้าในครั้งแรก

ครั้งที่สาม สมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ.2173-2198) การอพยพครั้งนี้ไม่ปรากฏในหลักฐานของไทย แต่มีกล่าวถึง แต่มีกล่าวถึงในบันทึกของชาวตะวันตก โดยมอญได้ร่วมมือกันก่อการกบฏแต่ถูกปราบปรามทำให้มอญพากันอพยพเข้ามาในครั้งแรก

ครั้งที่สี่ สมัยสมเด็จพระนารายณ์ (พ.ศ. 2199-2231) พม่าเกิดศึกกับจีน ทำให้มอญถูกเกณฑ์ไปรบ แต่ทางมอญไม่เต็มใจพากันหลบหนีเข้าปล้นเมืองเมาะตะมะและขอเข้าสวามิภักดิ์ต่อสมเด็จพระนารายณ์ พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ครอบครัวมอญที่อพยพเข้ามาในครั้งนี้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสามโคก วัดตองปุ และบริเวณคลองคูจาม โดยทรงแต่งตั้งนายครัวมอญที่เป็นหัวหน้ามอญ 11 คน ให้มียศศักดิ์

ครั้งที่ห้า สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ์ (พ.ศ.2275-2301) เกิดสงครามระหว่างมอญกับพม่า มอญอพยพเข้ามาหลายครั้งโดยทรงพระราชทานที่ดินให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ชานพระนครบริเวณบ้านโพธิ์สามต้น พระองค์ทรงให้ความช่วยเหลือพวกมอญเนื่องมาจากรัชกาลของพระองค์เป็นช่วงที่ขาดแคลนกำลังคนซึ่งเป็นแรงงานสำคัญในงานราชการและงานทั่วไปทั้งในยามสงบและยามศึกสงคราม

ส่วนชาวเขมรถูกกวาดต้อนเข้ามาตั้งแต่เริ่มสถาปนาพระนครศรีอยุธยาและคงอพยพเข้ามาอีกหลายครั้ง ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มีชาวเขมรอพยพเข้ามาในราชอาณาจักรอยุธยาถึง 1,773 คน และยังมีแขกแม่นังกะเบาอพยพจากกัมพูชาเข้ามาอีก 773 คน ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระมีชาวกัมพูชาเข้ามาขออาศัยในพระนครโดยได้รับ

พระราชานุญาตให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ใต้วัดค้างคาว(วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ,2548) ส่วนชาวลาวนั้นหลักฐานที่กล่าวถึงการอพยพไม่ชัดเจน สันนิษฐานว่าคงอพยพเข้ามาหลายครั้งและคงมีส่วนหนึ่งที่ถูกกวาดต้อนเข้ามานอกจากนี้ยังมีชาวพม่าและฉาน ที่เป็นทั้งเชลยสงครามและผู้ที่อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร

1.8 กลุ่มลูกครึ่ง ชาวพื้นเมืองอีกกลุ่มหนึ่ง คือ กลุ่มเชื้อชาติผสมซึ่งเกิดจากการอยู่กินระหว่างพ่อค้าต่างชาติกับหญิงชาวพื้นเมือง คนกลุ่มนี้คงมีจำนวนพอสมควรและพระมหากษัตริย์อยุธยาถือว่าเป็นคนไทย ดังปรากฏตัวอย่างในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองที่พนักงานบริษัทอินเดียตะวันออกของฮอลันดาหรือ VOC มีลูกกับหญิงไทยและต้องการให้เด็ก ๆ เหล่านี้ได้รับความดูแลอารักขา (Custody) เมื่อพวกเขาออกไปจากพระนครศรีอยุธยาหรืออย่างน้อยต้องการส่งเด็กเหล่านี้ไปยังปัตตาเวีย ซึ่งจะทำให้เด็ก ๆ เหล่านี้ได้รับการศึกษาที่เหมาะสมแบบคริสเตียน แต่สมเด็จพระเจ้าประสาททองทรงปฏิเสธและอ้างว่าเด็กที่เกิดจากพนักงานบริษัท VOC กับหญิงไทยเป็นราษฎรของพระองค์ไม่สามารถเดินทางออกนอกราชอาณาจักรได้และต้องอยู่กับมารดาที่เป็นคนไทย(วรพร ภู่พงศ์พันธุ์, 2542) สมัยสมเด็จพระนารายณ์หลังจากทำสนธิสัญญา พ.ศ. 2207 (ค.ศ.1664) ปรากฏว่าเด็กลูกครึ่งดัชต์ที่จะเดินทางไปปัตตาเวียได้ ต้องมีอายุไม่เกิน 6-7 ปี(Han Ten Brummelhuis,1978:39) กลุ่มลูกครึ่งจึงจัดเป็นส่วนหนึ่งของชาวพื้นเมือง เพราะราชสำนักอยุธยาให้ความสำคัญกับแรงงานและกำลังคนในราชอาณาจักร

2) กลุ่มชาวต่างชาติ ประกอบไปด้วยพ่อค้าและชาวต่างชาติที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอย่างถาวรและชั่วคราวในพระนครศรีอยุธยารวมไปถึงนักบวชที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนา ในจดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ได้กล่าวถึงชนต่างชาติที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระมหากษัตริย์อยุธยาว่ามีถึง 40 ชาติ โดยลา ลูแบร์ คิดว่า “เป็นการโอ่ตามแบบชาวชมพูทวีปอยู่มาก”(ลา ลูแบร์, 2510) ซึ่งถ้าพิจารณาตามความเป็นจริงแล้วจำนวนชนต่างชาติที่มีค่อนข้างมากเช่นนี้อาจจะกลายเป็นการนับตามจำนวนภาษาพูดก็เป็นได้ กลุ่มชาวต่างชาติในพระนครศรีอยุธยาเข้ามาโดยมีวัตถุประสงค์ต่างๆกัน บางพวกเข้ามาเพื่อทำการค้า บ้างเข้ามาเพื่อประกอบอาชีพด้านการเกษตรและประกอบอาชีพอื่นๆ บางส่วนเข้ามาเผยแผ่ศาสนามีบางส่วนที่เข้ามาเพื่อเป็นทหารรับจ้าง

2.1) กลุ่มชาวโคชินไชน่า (เวียดนามตอนใต้) ชาวตังเกี๋ย ชาวอันนัม ไม่มีหลักฐานกล่าวถึงชนกลุ่มนี้มากนักในช่วงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์เป็นต้นไป คนกลุ่มนี้อาศัยอยู่รอบหมู่บ้านฝรั่งเศสนับถือศาสนาคริสต์ซึ่งบาทหลวงฝรั่งเศสนำเข้ามาเผยแพร่ (วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ, 2548) ใกล้ชุมชนชาวโคชินไชน่ามีตลาดวัดมะพร้าว ซึ่งมีหลักฐานระบุว่าตั้งอยู่ริมบ้านญวนทะเล (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2550)

2.2) กลุ่มชาวจีน เป็นกลุ่มชาวต่างชาติที่เข้ามาอยู่ในพระนครศรีอยุธยาตั้งแต่ก่อนการสถาปนาพระนครศรีอยุธยาเป็นราชธานี ชาวจีนที่เข้ามาอยู่ในพระนครศรีอยุธยามีอยู่หลายกลุ่ม แต่ส่วนใหญ่มาจากจีนทางใต้ คือ กวางตุ้ง ฝูเจี้ยน และกวางสี(วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ, 2548) ชาวจีนในพระนครศรีอยุธยาสามารถตั้งบ้านเรือนปะปนกับชาวพื้นเมืองได้ สถานที่ตั้งบ้านเรือนและค้าขายของชาวจีนกระจายอยู่หลายแห่งทั้งในและนอกพระนคร บริเวณที่มีกลุ่มคนจีนอาศัยอยู่มากคือ บริเวณด้านตะวันออกของเกาะเมืองทั้งในและนอกกำแพงพระนคร ในพระนครบริเวณย่านในไก่ต่อกับย่านสามม้าเป็นชุมชนชาวจีนขนาดใหญ่

นอกจากนี้ชาวจีนยังตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณย่านขนมจีนและย่านวัดน้อยประตูจีน บริเวณนอกพระนครก็มีชาวจีนอาศัยอยู่ในบริเวณแหล่งค้าขายสำคัญ โดยมีตลาดปากคลองวัดเดิมใต้ศาลเจ้าปูนเท่ากง เป็นตลาดเอกในท้องน้ำหรือตลาดน้ำที่มีขนาดใหญ่และมีความสำคัญอยู่ทางด้านตะวันออกของเกาะเมือง โดยมีศาลเจ้าปูนเท่ากง ศาลเจ้าจีนที่แสดงให้เห็นว่าบริเวณนี้เป็นบริเวณชุมชนชาวจีนที่สำคัญ บริเวณวัดท่าราบก็เป็นชุมชนชาวจีน โดยมีบ้านของเจ้าสัวซีเศรษฐีชาวจีนบริเวณหน้าบ้านเป็นตลาดวัดท่าราบ ซึ่งมีตึกแถวยาว 16 ห้อง 2 ชั้น ชั้นล่างใช้สำหรับค้าขาย ชั้นบนใช้อยู่อาศัย บริเวณปากคลองขุนละครไชย (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2550) ก็เป็นชุมชนชาวจีนที่สำคัญ

ชาวจีนเป็นชาวต่างชาติที่มีจำนวนมากที่สุดในพระนครศรีอยุธยา โดยได้รับสิทธิพิเศษทางการค้าและค้าขายเจริญรุ่งเรืองที่สุด “เขายอมรับจารีตประเพณีของชาวสยามประกอบกับนิสัยและขนบธรรมเนียมก็คล้ายคลึงกันจึงดู

เหมือนเขาจะได้รับสิทธิพิเศษและมีความเจริญรุ่งเรืองต่อๆไป" (ฟรังซัวส์ อังรี ตุรแปง, 2539)กลุ่มชาวจีนเป็นกลุ่มคนที่เข้ามาอาศัยในพระนครศรีอยุธยามากที่สุด และยังคงตั้งรกรากถิ่นฐานเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

2.3) กลุ่มแขกมัวร์และมุสลิมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คนที่เรียกรวมว่า "แขกมัวร์" หมายถึงกลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งหมายเฉพาะชาวอินเดีย อาหรับ เตอร์ก และเปอร์เซีย การที่หลักฐานตะวันตกเรียกรวมว่าพวกมัวร์ ทำให้แยกออกได้ลำบากว่าหมายถึงชนชาติใด ตามหลักฐานไทยที่พบส่วนใหญ่มักจะเรียกพวกมุสลิมว่า "แขก" เช่น แขกมลายู แขกแม่นังกะเบา แขกมักกะสัน แขกชวา แขกอินเดีย ซึ่งเป็นกลุ่มชาวต่างชาติกลุ่มใหญ่อีกกลุ่มหนึ่งในพระนครศรีอยุธยาและเมืองมะริด นอกจากพวกมัวร์แล้วยังมีพวกมุสลิมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มาจากมลายู ชวา ปัตตานี มักกะสัน และจาม ที่นับถือศาสนาอิสลามอีกกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในพระนครศรีอยุธย า(วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ, 2548)

การที่มีแขกหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่ในพระนครศรีอยุธยา ทำให้การตั้งบ้านเรือนค่อนข้างกระจัดกระจายไปตามกลุ่มเชื้อชาติ ถึงแม้ชุมชนแขกจะมีออกพระจุฬาราชมนตรีทำหน้าที่เป็นหัวหน้าชุมชน แต่ความแตกต่างทางเชื้อชาติและนิกายทางศาสนา ทำให้การรวมเป็นกลุ่มเป็นไปอย่างหลวมๆ และอยู่ได้เพราะมีผลประโยชน์ร่วมกันบางประการและบางช่วงเวลาเท่านั้น(วรพร ภู่พงศ์พันธุ์, 2542)

ชุมชนของแขกมัวร์ อยู่ในพระนครบริเวณที่ตั้งชุมชนแขกมัวร์อยู่บริเวณใกล้วัดอำแม่เรียกว่า บ้านแขกใหญ่ (นิโกลาส์ แชรแวส, 2506)

ชุมชนของชาวเปอร์เซีย ตั้งบ้านเรือนอยู่ทางใต้ของพระนคร ริมคลองคูจามฝั่งตะวันตกซึ่งเรียกกันว่า ทุ่งแขก หรือ สุเหร่าแขกเฉกอะหมัด (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2550) บริเวณบ้านท่ากายี บริเวณบ้านป้อมหัวแหลมเป็นที่อยู่ของแขกเก่าแขกมลายู ตั้งชุมชนอยู่บริเวณคลองตะเคียน แขกกลุ่มนี้มีประชากรมากที่สุดในหมู่ผู้ที่นับถือศาสนาอิสลาม นิโกลาร์ แชรแวส ได้บันทึกไว้ว่า "พวกมลายูมีมากมายเหลือคณานับ" (นิโกลาส์ แชรแวส, 2506)

แขกมะกะสัน หรือพวกมากัสซาร์ เป็นกลุ่มชุมชนที่มาจากหมู่เกาะเซลีเบส ประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบัน อพยพเข้ามาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์และได้รับพระราชทานที่ดินให้ตั้งบ้านเรือนอยู่นอกเกาะเมือง โดยตั้งบ้านเรือนอยู่ใต้ชุมชนแขกมลายู

แขกจาม อยู่บริเวณบ้านน้ำวนบางกะจะ บ้านท้ายคู วัดแก้วฟ้า และวัดลอดช่อง แขกตานี หรือ แขกปัตตานี ตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณริมวัดลอดช่อง

2.4) กลุ่มชาวญี่ปุ่น ชาวญี่ปุ่นเข้ามาในพระนครศรีอยุธยาช่วงรัชกาลสมเด็จพระนเรศวร ชุมชนชาวญี่ปุ่นตั้งบ้านเรือนอยู่ภายนอกพระนครทางด้านตะวันออกเฉียงใต้ ทางทิศตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาโดยมีหลักฐานใบเบิกร่องประทับตราแสดงที่มีข้อความว่า "ชาวญี่ปุ่นที่อาศัยอยู่ในแดนสยาม" ซึ่งเป็นใบเบิกร่องประทับตราแดงที่เก่าที่สุด (พ.ศ.2147/ค.ศ.1604) แสดงให้เห็นว่าชาวญี่ปุ่นได้เข้ามาอาศัยอยู่ในพระนครศรีอยุธยาแล้ว (อิชิอิ โยเนโอะ และโยชิกาวะ โทชิฮารุ, 2542)

2.5) กลุ่มชาวอาร์มีเนีย เป็นกลุ่มประชาคมต่างด้าว นับถือศาสนาคริสต์นิกายออโธดอกซ์กลุ่มเล็ก ๆ และไม่ปรากฏหลักฐานมากนัก ชาวอาร์มีเนียเป็นพ่อค้าที่ทำการค้าทั้งทางบกและทางทะเล มีเครือข่ายการค้านานาชาติของตนเอง เชอวาลิเยร์ เดอ โชมองต์ กล่าวว่าในพระนครศรีอยุธยามีชาวอาร์มีเนียอยู่ราว 15-16 ครอบครัว ประกอบอาชีพค้าขายและเป็นทหารม้าองครักษ์ของสมเด็จพระนารายณ์ ไม่พบหลักฐานว่ามีหมู่บ้านชาวอาร์มีเนียตั้งอยู่บริเวณใดอาจไม่ได้อยู่เป็นหมู่บ้านหรืออาจอยู่รวมกับหมู่บ้านชาวต่างชาติเชื้อชาติอื่น (วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ, 2548)

2.6) กลุ่มชาวโปรตุเกส ชาวโปรตุเกสเป็นชาวยุโรปชาติแรกที่เข้ามาในพระนครศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 มีชาวโปรตุเกสจำนวนมากอพยพเข้ามายังพระนครศรีอยุธยา ชาวโปรตุเกสที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานและค้าขายในพระนครศรีอยุธยาส่วนใหญ่คือพ่อค้าเอกชน ทหารระดับต่ำ และเจ้าหน้าที่ของรัฐที่ได้เงินเดือนน้อย ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มีชาวโปรตุเกสจำนวนมากอพยพมาจากมากัสซาร์และได้รับอนุญาตให้ตั้งบ้านเรือนในพระนครศรีอยุธยาได้

เนื่องจากอยู่มาเป็นเวลานานและอพยพเข้ามาอีกจึงมีกลุ่มคนเชื้อสายโปรตุเกสและลูกครึ่งหรือเมสทิโซ(Mestizo) จำนวนมาก ชุมชนชาวโปรตุเกสตั้งอยู่บริเวณฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา ในแผนที่ของลาลูแบร์แสดงให้เห็นว่าชุมชนโปรตุเกสตั้งอยู่ท่ามกลางชุมชนต่างชาติอื่นๆ ทางด้านเหนือเป็นชุมชนชาวจีน ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาตรงข้ามกับหมู่บ้านโปรตุเกสเป็นหมู่บ้านญี่ปุ่น เยื้องขึ้นไปทางเหนือจากหมู่บ้านญี่ปุ่นเป็นที่ตั้งสถานีการค้าของฮอลันดา ด้านใต้และตะวันตกของชุมชนชาวโปรตุเกสเป็นที่ตั้งของหมู่บ้านชาวมาเลย์และชาวมากัสซาร์ ด้านตะวันตกเฉียงเหนือเป็นที่ตั้งชุมชนชาวโคชินไชน่าและพะโค(พิทยะ ศรีวัฒนสาร, 2542)

2.7) กลุ่มชาวฮอลันดา ชาวฮอลันดาเดินทางเข้ามาค้าขายครั้งแรกที่ปัตตานี เมื่อพ.ศ.2145 (ค.ศ.1602) และเดินทางเข้ามายังพระนครศรีอยุธยา พ.ศ.2147 ภายใต้บริษัทอินเดียตะวันออกของฮอลันดา (Verenigde Oostindische Compagnie: VOC) หมู่บ้านชาวฮอลันดาตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออก ห่างจากพระนครศรีอยุธยาประมาณ 2 กิโลเมตร ลงมาทางใต้ ตั้งอยู่ใกล้หมู่บ้านญี่ปุ่น บริษัท VOC ได้รับพระราชทานที่ดินจากสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเมื่อ พ.ศ.2177 (ค.ศ.1634) โดยสร้างสำนักงานและที่อยู่ให้ลูกจ้างบริษัทและครอบครัว โดยมีหัวหน้าคลังสินค้าของบริษัท VOC ประจำพระนครศรีอยุธยาเป็นหัวหน้าหมู่บ้าน (วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ, 2548)

2.8) กลุ่มชาวอังกฤษ พ่อค้าบริษัทอินเดียตะวันออกของอังกฤษ หรือ English East India Company (EIC) เข้ามาในพระนครศรีอยุธยาครั้งแรกในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม โดยนำพระราชสาส์นจากพระเจ้าเจมส์ที่ 1 มาถวายสมด็จพระเจ้าทรงธรรม โดยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมทรงพระราชทานตึกหลังหนึ่งให้เป็นที่ตั้งสถานีการค้าของบริษัทตั้งอยู่บริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยาใกล้กับสถานีการค้าของฮอลันดา (บุษราคัม ช่วงชัย, 2533)

2.9) กลุ่มชาวฝรั่งเศส บาทหลวงชาวฝรั่งเศสเข้ามาในพระนครศรีอยุธยาตั้งแต่ พ.ศ. 2205 (ค.ศ.1662) และเข้ามาอีกครั้งใน พ.ศ.2207 (ค.ศ.1664) สถานีการค้าของบริษัทอินเดียตะวันออกของฝรั่งเศส (Compagnie Royale des Indes Orientales) เข้ามาภายหลัง ชุมชนฝรั่งเศสจึงเป็นชุมชนที่ก่อตั้งโดยบาทหลวง ประชากรในชุมชนฝรั่งเศสแบ่งได้ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ส่งเข้ามารับใช้สมเด็จพระนารายณ์มีทั้งทหาร วิศวกรและช่างต่างๆ กลุ่มที่เข้ามาทำงานให้กับบริษัทและกลุ่มมิชชันนารี พวกบาทหลวงเป็นผู้นำในการตั้งหมู่บ้านฝรั่งเศสซึ่งเป็นชุมชนเล็กๆ ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาด้านใต้ นอกเกาะเมืองใกล้ปากคลองตะเคียนและวัดพุทไธสวรรย์ สมเด็จพระนารายณ์พระราชทานที่นาให้สร้างโบสถ์ อยู่ริมน้ำติดกับบริเวณที่พวกญวนอยู่ เรียกว่า บ้านปลาเห็ด มีโบสถ์วัดนักบุญยอแซฟและโรงเรียนบ้านเณร พ่อค้าชาวฝรั่งเศสที่เดินทางเข้ามาภายหลังก็ได้เข้ามาอยู่รวมกัน(วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ, 2548)

ตารางที่ 1 แสดงการตั้งถิ่นฐานของชาวต่างชาติในพระนครศรีอยุธยา

ชาวต่างชาติ	ที่อยู่อาศัย	เข้ามาเมื่อ
ชาวโคชินไชน่า	รอบหมู่บ้านฝรั่งเศส ตลาดวัดมะพร้าว	-
ชาวจีน	กระจายอยู่ทั่วไปทั้งในและนอกพระนคร บริเวณที่หนาแน่น คือ บริเวณด้านตะวันออกของพระนคร ย่านในไก่ต่อย่านสามม้า	ตั้งแต่ก่อนสถาปนาพระนครศรีอยุธยาเป็นราชธานี
แขกมัวร์	ในพระนครใกล้วัดอำแม่มีชุมชนบ้านแขกใหญ่	-
เปอร์เซีย	ทางใต้ของพระนคร ริมคลองคูจามฝั่งตะวันตก บริเวณบ้านท่ากายีและบริเวณบ้านป้อมหัวแหลม	-
แขกมลายู	บริเวณคลองตะเคียน	-
แขกมะกะสันพวกมากัสซาร์	นอกเกาะเมืองใต้ชุมชนแขกมลายู	สมัยสมเด็จพระนารายณ์

ตารางที่ 1 แสดงการตั้งถิ่นฐานของชาวต่างชาติในพระนครศรีอยุธยา (ต่อ)

ชาวต่างชาติ	ที่อยู่อาศัย	เข้ามาเมื่อ
แขกจาม	บ้านน้ำวนบางกะจะ บ้านท้ายคู วัดแก้วฟ้า วัดลอดช่อง	-
แขกตานี	ริมวัดแก้วฟ้า	-
ชาวญี่ปุ่น	นอกพระนครทางด้านตะวันออกเฉียงใต้ ทางทิศตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา	สมัยสมเด็จพระนเรศวร
โปรตุเกส	บริเวณฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา	สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2
ฮอลันดา	ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออกห่างจากพระนครศรีอยุธยาประมาณ 2 กิโลเมตรลงมาทางใต้	พ.ศ. 2417
อังกฤษ	ริมแม่น้ำเจ้าพระยาใกล้สถานีการค้าของฮอลันดา	สมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม
ฝรั่งเศส	ริมแม่น้ำเจ้าพระยาด้านใต้ นอกเกาะเมือง ใกล้ปากคลองตะเคียนและวัดพุทไธสวรรย์	พ.ศ. 2205

พระมหากษัตริย์อยุธยาทรงต้อนรับกลุ่มชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามายังพระนครศรีอยุธยา ชาวต่างชาติมีความรู้ความสามารถด้านการค้าและช่วยให้การค้าของพระนครศรีอยุธยาเจริญรุ่งเรือง ราชสำนักอยุธยาสนับสนุนให้ชาวต่างชาติเข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองพระนครศรีอยุธยา ชาวต่างชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ในพระนครศรีอยุธยาจะอยู่รวมกันเป็นกลุ่มเชื้อชาติแต่ละชาติมีเขตอยู่ที่อาศัยของตนแตกต่างกันออกไป อาณาเขตที่อยู่อาศัยของชาวต่างชาติจะอยู่นอกพระนคร ยกเว้นชาวจีนกับชาวแขกได้รับอนุญาตให้อยู่ภายในพระนครได้เพราะเป็นชาติแรกๆ ที่เข้ามายังพระนครศรีอยุธยา บริเวณที่อยู่อาศัยของชาวต่างชาตินั้นชาวสยามเรียกว่าบ้าน “บ้าน” (Ban) ชาวโปรตุเกสเรียกว่า “ค่าย” (Champ) แต่ชาติจะเลือกหัวหน้าหรือนายขึ้นเพื่อดูแลคนในชาติและติดต่อกับทางราชการ

ชาวต่างชาติที่เข้ามาอยู่ในพระนครศรีอยุธยามีเป็นจำนวนมาก ชาวต่างชาติได้แต่งงานอยู่กินกับชาวพื้นเมืองหรือชาวต่างชาติอื่นจึงเกิดลูกครึ่งขึ้นเป็นจำนวนมากในพระนครศรีอยุธยา และกลุ่มชาวต่างชาติและกลุ่มลูกครึ่งเป็นผู้ที่สามารถประกอบกิจกรรมการค้าที่หลากหลายโดยมีความสามารถเฉพาะด้านที่คนพื้นเมืองไม่ถนัดและยังมีฝีมือด้านการช่างเฉพาะเชื้อชาติที่สืบทอดกันมา ราชสำนักอยุธยาเปิดโอกาสให้ชาวต่างชาติเข้ามามีส่วนร่วมทางเศรษฐกิจในการดำเนินกิจกรรมการค้าและชาวต่างชาติสามารถเข้าไปมีบทบาททางการเมืองได้โดยการเป็นขุนนางฝ่ายชำนาญการ การที่ชาวต่างชาติเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับระบบราชการของพระนครศรีอยุธยาได้นั้น นอกจากจะเป็นไปตามความพอ พระราชหฤทัยของพระมหากษัตริย์แล้ว ระบบมูลนายไพร่ซึ่งเป็นกรอบการควบคุมโครงสร้างทางสังคมก็เป็นปัจจัยสนับสนุนที่สำคัญ ความสัมพันธ์และพันธะหน้าที่ในระบบมูลนาย-ไพร่ ไม่เอื้อต่อเศรษฐกิจการค้าในสังคมเมืองที่ต้องการผู้ชำนาญการเฉพาะด้าน ซึ่งเป็นความจำเป็นที่ทำให้ชาวต่างชาติเข้ามามีส่วนอยู่ในระบบราชการของพระนครศรีอยุธยา เมื่อต้องมีปฏิสัมพันธ์ชาวต่างชาติเข้ามาอยู่ในสังคมอยุธยาแล้ว ก็ย่อมมีปฏิสัมพันธ์กับชาวพื้นเมือง ชาวต่างชาติบางส่วนได้เข้าไปรับใช้ราชสำนักเป็นขุนนาง เป็นพ่อค้าของพระมหากษัตริย์ เป็นทหารรับจ้าง ชาวต่างชาติบางส่วนเข้ามาเผยแผ่ศาสนา บ้างเข้ามาค้าขาย บ้างเข้ามาตั้งรกรากในเมืองพระนครศรีอยุธยาบ้างก็เข้ามาเพียงเพื่อรอเวลาเดินทางไปยังดินแดนอื่น ๆ

การที่มีชาวต่างชาติเข้ามาติดต่อค้าขายและอยู่อาศัยร่วมกับชาวพื้นเมืองเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมความ

เป็นชุมชนเมืองให้กับพระนครศรีอยุธยา นอกเหนือจากปัจจัยอื่นๆ อันได้แก่ สภาพภูมิศาสตร์ที่เหมาะสมต่อการเป็นเมืองท่าการค้า และบทบาทความเป็นเมืองท่าการค้า คำว่า “ชุมชนเมือง” ในที่นี้หมายถึง ชุมชนที่มีฐานะเป็นศูนย์กลางของสังคม มีชนชั้นทางสังคม ทำให้มีโครงสร้างที่ซับซ้อน มีการจัดระเบียบภายใน และมีการเกณฑ์แรงงาน ประกอบกับพระนครศรีอยุธยาเป็นเมืองท่าการค้าเป็นแหล่งรวมพ่อค้าจากนานาชาติที่เข้ามาติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าและเข้ามาอยู่อาศัยตั้งรกรากเป็นชุมชนชาวต่างชาติในเมืองพระนครศรีอยุธยา โดยอาศัยอยู่ร่วมกับชาวพื้นเมืองมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจและสังคมซึ่งราชสำนักอยุธยามีกลไกในการควบคุมกำลังทั้งคนพื้นเมืองและคนต่างชาติให้อยู่ร่วมกันได้ สังคมเมืองพระนครศรีอยุธยาจึงเป็นพหุสังคม สังคมที่มีความหลากหลายทั้งในเรื่องของกลุ่มคน เชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรม

สรุปผลและอภิปรายผล

ในเมืองการค้าย่อมมีกลุ่มคนหลากหลายเชื้อชาติเข้ามาอาศัย เมืองพระนครศรีอยุธยาก็เช่นเดียวกัน มีชาวต่างชติอาศัยอยู่ปะปนกับชาวพื้นเมือง สังคมอยุธยาเป็นสังคมเปิดผู้คนจำนวนมากที่มีความแตกต่างทางชาติพันธุ์อยู่ร่วมกัน เป็นลักษณะของสังคมนานาชาติที่ผู้คนต่างชาติต่างภาษาอยู่ร่วมกัน เกิดการยอมรับความแตกต่างทางวัฒนธรรม เกิดการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา นอกจากให้ความสำคัญกับการศึกษาประวัติศาสตร์การเมืองและเศรษฐกิจแล้ว การศึกษาประวัติศาสตร์สังคมก็มีความสำคัญเช่นเดียวกัน สังคมอยุธยาเป็นสังคมนานาชาติที่มีคนหลากเชื้อชาติ หลายศาสนาอยู่ร่วมกัน ในปัจจุบันเห็นได้ว่าในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีทั้งวัดวาอาราม มัสยิด และโบสถ์คริสต์อยู่รวมกันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องจากอดีตในการเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม มีการแลกเปลี่ยน ผสมผสานทางวัฒนธรรม เกิดการยอมรับในความแตกต่างทางศาสนาและวัฒนธรรม ถึงแม้จะมีความแตกต่างทางศาสนาแต่ก็สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมไทยได้ สังคมอยุธยาทั้งในอดีตและปัจจุบันเป็นตัวอย่างที่ดีของสังคมสมานฉันท์ที่อยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุขที่สังคมหรือชุมชนอื่นน่าจะนำไปเป็นแบบอย่างในการจัดการสังคมหรือชุมชน

เอกสารอ้างอิง

คำให้การชาวกรุงเก่า **คำให้การขุนหลวงหาวัด และพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษร**.(2507) กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

เดอ ชัวซีย์.(2516). **จดหมายเหตุรายวันการเดินทางไปสู่ประเทศสยาม ในปี ค.ศ. 1685 และ 1686** แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า.

นิโกลาส์ แชรแวส . (2506). **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม** แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พระนคร : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า.

บุษราคัม ช่วงชัย.(2533).**การค้าของบริษัทอินเดียตะวันออกของอังกฤษในกรุงศรีอยุธยาระหว่าง ค.ศ. 1612-1688**. ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้, ภาควิชาประวัติศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กฎหมายรัชกาลที่1 จุลศักราช 1166 พิมพ์ตามฉะบับหลวงตรา 3 ดวง เล่มที่ 1-3 . (2527). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง.

ปิยะฉัตร ปิตะวรรณ.(2546).**ระบบไพร่ในสังคมไทย พ.ศ. 2411 – 2435**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

พรภิรมย์ เอี่ยมธรรม.(2527).**ไพร่ในสมัยอยุธยา.** ในประวัติศาสตร์เศรษฐกิจไทยจนถึง พ.ศ. 2484. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527 : 47 – 68.

ฟรังซัวส์ อังรี ตุรแปง .(2539). **ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม** แปลโดย ปอล ซาเวียร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ลา ลูแบร์,ซิมอง เดอ.(2510).**จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ฉบับสมบูรณ์** แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. พระนคร : ก้าวหน้า.

วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ.(2548). **กลุ่มคนที่สัมพันธ์กับการค้าในสังคมอยุธยา พ.ศ. 2172-2310**.วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วินัย พงศ์ศรีเพียร.(2550).**พรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยา** เอกสารจากหอหลวง (ฉบับความสมบูรณ์).กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อุษาคเนย์.

วรพร ภู่พงศ์พันธุ์.(2542). **ความเป็นสังคมนานาชาติของพระนครศรีอยุธยาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 ถึง ค.ศ. 1767**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้, ภาควิชาประวัติศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิทยะ ศรีวัฒนสาร.(2542).**ชุมชนชาวโปรตุเกสในสมัยกรุงศรีอยุธยา พ.ศ. 2059-2310**.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล.(2550).**อยู่อย่างไพร่ ระบบพื้นฐานในสังคมไทยสมัยจารีต**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : นานมีบุคส์พับลิเคชั่น.

สุภรณ์ โอเจริญ.(2516). **ชาวมอญในประเทศไทย : วิเคราะห์ฐานะและบทบาทในสังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, แผนกวิชาประวัติศาสตร์ , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อคิน รพีพัฒน์.,หม่อมราชวงศ์. (2542). **สังคมไทยในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2325-2416)** แปลโดย ม.ร.ว. ประกายทอง สิริสุข และ พรรณี ฉัตรพลรักษ์. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

อิชิอิ โยเนโอะ และ โยชิกาวะ โทชิฮารุ.(2542). **ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น 600 ปี**.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำรามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

เอกสารอ้างอิง

Brummelhuis,Han ten.(1987).Merchant,**Courtier and Diplomat: A History of the Contacts between theNetherlands and Thailand**.Lochem: the Netherlands

Dhiravat na Pombejra. **Court Company and campong Essays on the VOC presence in Ayutthaya**. Bangkok : Amarin Printing Group, 1992.

Dhiravat na Pombejra. **Ayutthaya at the End of the Seventeenth Century : Was There A Shift to Isolation?**.Southeast Asia in the Early Modern Era : Trade, Power, and Belief. Ed.by Anthony Reid. U.S.A. : Cornell University, 1933.

สตรีไทยกับการประกอบอาชีพในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6

Thai Women's Career in the Reign of King Rama V - King Rama VI.

อาจารย์ปิยะนาถ อังควาณิชกุล

ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ

สถานภาพสตรีไทยในสมัยจารีต (ก่อนการปฏิรูปประเทศในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) สตรียังไม่มีเสรีภาพในชีวิตของตนเองมากนัก ก่อนแต่งงานเป็นสมบัติและอยู่ในความดูแลของบิดามารดา เมื่อแต่งงานแล้วก็เป็นสมบัติและอยู่ในความดูแลของผู้เป็นสามี ดังนั้นภาระหน้าที่ของสตรีไทยในสมัยจารีต คือการปรนนิบัติพ่อแม่ สามี และดูแลงานบ้านงานเรือน แต่ถ้าเป็นสตรีสามัญชนจะต้องประกอบอาชีพด้วย อาชีพส่วนใหญ่เป็นอาชีพรับจ้าง เนื่องจากสตรีในสมัยจารีตนั้นไม่มีโอกาสในการได้รับการศึกษา อาชีพดังกล่าว ได้แก่ ทำไร่ ทำนา ทอผ้า รวมไปถึงการค้าขาย

เมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ สยามเร่งปรับเปลี่ยนประเทศให้ทันสมัยแบบตะวันตกตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) การปฏิรูปประเทศและปรับเปลี่ยนโครงสร้างในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) มีต่อเนื่องไปถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เป็นผลให้สถานภาพสตรีในสมัยนี้ได้รับการเปลี่ยนแปลงหลายประการ ความคาดหวังกับความสามารถของสตรีในยุคนี้มีมากขึ้น นอกจากจะดูแลบ้านเรือนตามเดิมแล้ว ยังต้องเป็นผู้รอบรู้วัฒนธรรมตะวันตกและปรับเปลี่ยนในวิถีชีวิตประจำวันได้ สังคมเริ่มยอมรับให้สตรีเปิดตัวเข้าสู่สังคมขนาดใหญ่ได้มากขึ้น ในขณะที่สตรีชั้นสูงต้องรู้จักการเข้าสมาคมกับชาวตะวันตก สตรีสามัญชนก็ไม่ต้องเก็บเนื้อเก็บตัวมากเหมือนสมัยก่อนสำหรับสตรีตามหัวเมืองโดยเฉพาะหัวเมืองเหนือ มีผู้ประกอบอาชีพค้าขายเพิ่มขึ้นอีกทั้งยังมีลูกค้าทั้งชาวสยามและชาวต่างชาติ สำหรับสตรีในกรุงเทพฯ สตรีที่เป็นลูกขุนนาง ข้าราชการ ได้รับการส่งเสริมทางการศึกษาให้มาเล่าเรียนทั้งโรงเรียนมิชชันนารีและโรงเรียนที่จัดตั้งโดยหลวง ลูกสาวสามัญชนและพ่อค้าที่พอจะมีฐานะบางคนได้ถูกส่งเข้ามาเรียนในโรงเรียนดังกล่าว จนกระทั่งจำนวนสตรีที่ได้รับการศึกษาค่อยๆ ขยายจำนวนมากขึ้น ทำให้เกิดกลุ่มสตรีชั้นกลาง กลุ่มสตรีชั้นกลางเหล่านี้เมื่อจบการศึกษาก็ได้ประกอบอาชีพที่สังคมกำลังต้องการ นั่นคืออาชีพ ครู และพยาบาล ตามการขยายตัวของการศึกษาของสตรีในสมัยนั้น ส่วนสตรีสามัญชนบางกลุ่มยังคงอาชีพเดิมคือการรับจ้าง ทำไร่ ทำนา ทอผ้า หาบของ นางรำ นางละคร แต่สำหรับสตรีสามัญชนที่เข้ารีตหรือมีโอกาสเรียนรู้จากพวกมิชชันนารี ได้รับความรู้ในอาชีพใหม่ คือ การเย็บผ้าสำเร็จรูป และท้ายที่สุดอาชีพนี้จะพัฒนาไปสู่การทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมจนเกิดอาชีพสาวโรงงานขึ้นในสังคมไทย

***คำสำคัญ**: การประกอบอาชีพของสตรีไทย, สตรีไทยสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6*

Abstract

In the traditional period (Before the reformation in King Rama V period), Thai women had less freedom. Before their marriage, they depended on their parents. When they married, they depended on their husbands.Their duty was to serve their family and took care of their houses. However,

common women had to pursue a career such as farmer, weaver, laborer and merchant which did not require any skill as they had no chance for education.

In Modernization Period of Rattanakosin era, since the reign of King Mongkut (King Rama IV) up to the reign of King Vajiravudh (King Rama VI). The status of Thai women changed a lot . This increased expectations of the ability of Thai women. They should learn more about western culture and modified their daily life. Their status was wildly accepted in the society. Common women could go out and communicate with the outside world. For women outside Bangkok especially in Northern towns, they were in trading business. In Bangkok, women who were daughters of nobles and daughters of merchants, they had chance to study in missionary or government schools. When women became more educated, they became middle-class people. They had new career that matched society's need such as teachers and nurses. However, the common women still continued in farming, dancing, weaving and theatre-acting. Christian Thai women learned sewing clothes from missionaries. This rendered them a new career which later developed to factory made cloth.

Keywords:*ThaiWomen's Career, Thai Women in the Reign of King Rama V - King Rama VI.*

บทนำ

บทความเรื่อง สตรีไทยกับการประกอบอาชีพในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6 เน้นการศึกษาจากเอกสารชาวตะวันตกที่บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับประเทศสยาม มีเอกสารหลายฉบับน่าสนใจและให้มุมมองเกี่ยวกับสตรีไทยเปรียบเสมือนงานบันทึกประวัติศาสตร์สังคมไทย ส่วนใหญ่เป็นข้อมูลเอกสารจากบันทึกของชาวตะวันตกที่ได้เดินทางเข้ามาตั้งแต่ก่อนรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวตะวันตกเหล่านี้เข้ามาในสถานภาพที่หลากหลาย มีทั้งที่เดินทางมาเพื่อค้าขาย เผยแผ่คริสต์ศาสนา เจริญสัมพันธไมตรี ราชทูต นักธรรมชาติวิทยา แพทย์ ทหาร ตลอดจนนักท่องเที่ยว บุคคลเหล่านี้ได้บันทึกสภาพบ้านเมืองสยามในสมัยรัตนโกสินทร์ วิถีชีวิตผู้คน การแต่งกาย ชีวิตความเป็นอยู่สถานภาพของสตรีไทย รวมถึงอาชีพของสตรีไทยซึ่งถือว่าผู้บันทึกมีความละเอียดในการบันทึกสภาพวิถีชีวิตทั้งสตรีที่อยู่ในพระนครและตามหัวเมือง ซึ่งมีอาชีพทั้งที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน งานบันทึกของชาวตะวันตกเหล่านี้มีทั้งการบันทึกอย่างตรงไปตรงมาตามสภาพที่ตนมองเห็น

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้ศึกษาวิถีชีวิตของสตรีไทยผ่านวรรณกรรมไทยในสมัยต่างๆ การบรรยายสภาพวิถีชีวิตผู้คนในวรรณกรรมทำให้ทราบถึงอาชีพของสตรีไทยโดยเฉพาะสตรีสามัญชน อันเนื่องจากสตรีชั้นสูงในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6 ยังไม่ได้เข้าสู่การประกอบอาชีพเท่าไร แต่เป็นสมัยที่สตรีได้เริ่มรับการศึกษาตามแบบตะวันตก อาจมีการสอนงานอาชีพโดยมิชชันนารีบ้าง อาชีพของสตรีสามัญชนในพระนครและหัวเมืองมีอาชีพที่มีความหลากหลายตามความถนัดและน่าสนใจ การพัฒนาประเทศทำให้เกิดสตรีชั้นกลาง สตรีเหล่านี้ได้ประกอบอาชีพ ได้แก่ ครู พยาบาล และประกอบธุรกิจ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษามูลเหตุในการประกอบอาชีพของสตรีไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6
2. เพื่อศึกษาการประกอบอาชีพของสตรีไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6
3. เพื่อศึกษาบทบาทของสตรีทางเศรษฐกิจจากการประกอบอาชีพในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ (historical approach) ในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (analytical description) โดยการศึกษาจากเอกสาร (documentary research) และบันทึกของชาวตะวันตกหลายฉบับที่ได้เดินทางเข้ามาตั้งแต่ก่อนรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว งานวรรณกรรมร่วมสมัยและวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับสตรีศึกษา

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทความวิจัยนี้ได้ศึกษาจากเอกสารบันทึกของชาวตะวันตก ได้แก่ ฌัง-บัปติสต์ ปาลเลกัวซ์ (Jean-Baptiste Pallegoix) เซอร์จอห์น เบาว์ริง (Sir John Bowring) มัลคอล์ม สมิธ (Malcolm Smith) หรือหมอสมิธ อเล็กซานเดอร์ อังรี มูโอต์ (Alexander Henri Mouhot) จอร์จ วินด์เซอร์ เอิร์ล (George Windsor Earl) คาร์ล บ็อค (Carl Bock) ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส (Lillian Johnson Curtis) และแม็กซ์เวล ซอมเมอร์วิลล์ (Maxwell Sommerville) งานวรรณกรรมที่บันทึกเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ นิราศเมืองแกลง นิราศพระบาท นิราศภูเขาทอง นิราศเมืองเพชรโคลงนิราศเมืองสุพรรณ

ผู้วิจัยได้ศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

ลำพรรณ น่วมบุญลือ. (2519). *งานวิจัยเรื่องสิทธิและหน้าที่ของสตรีตามกฎหมายไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. งายวิจัยนี้นำเสนอให้เห็นถึงสิทธิและหน้าที่ของสตรีผ่านทางกฎหมายที่สำคัญ คือ พระอัยการลักษณะผัวเมียในกฎหมายตราสามดวง ได้อธิบายถึงความเสียเปรียบของสตรีไทยโดยผ่านความเชื่อทางศาสนาทางคัมภีร์ธรรมศาสตร์ การแบ่งชนชั้นของสตรีตามระบบศักดินาทำให้เกิดการเสียเปรียบของสตรี มาจนถึงการแก้ไขกฎหมายเกี่ยวกับสิทธิสตรีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงสิทธิของสตรี

เปรมสิรี ชวนไชยสิทธิ์. (2539). งานวิจัยเรื่อง *ผู้หญิงกับอาชีพครูในสังคมไทย พ.ศ. 2456 – 2479*.งานวิจัยนี้มุ่งเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับสถานภาพของสตรีไทยทางด้านอาชีพครูในอดีต ปัจจัยที่ทำให้เกิดการปฏิรูปทางการศึกษา การขยายตัวของการศึกษาในสมัยปฏิรูปประเทศมีผลทำให้สตรีมีโอกาสได้รับการศึกษามากขึ้น เป็นพื้นฐานที่ทำให้เกิดความต้องการครูผู้หญิง

ผลการวิจัย

นับตั้งแต่สมัยอยุธยาจนมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สถานภาพของสตรีไทยซึ่งแบ่งตามสภาพชนชั้น มีสตรีไทย 2 กลุ่ม ได้แก่ สตรีชั้นสูง และสตรีสามัญชน สตรีชั้นสูงมีชีวิตอยู่ในราชสำนักหรืออยู่ในชนชั้นผู้ปกครอง ได้รับการศึกษาในอักขรวิธี งานแม่เรือน งานประดิษฐ์ เย็บปักถักร้อย และการทำอาหาร แต่ไม่ต้องประกอบอาชีพ ในขณะที่สตรีสามัญชนไม่มีโอกาสได้รับการศึกษา มีเพียงการถ่ายทอดความรู้จากสตรีผู้ใหญ่ในครอบครัว ซึ่งเป็นการสอนงานบ้านงานเรือนเท่านั้น ถ้าเป็นสตรีสามัญชนที่มีฐานะดี ก็อาจไม่ต้องประกอบอาชีพเช่นกัน แต่สำหรับสตรีสามัญชนที่เป็นสตรีระดับล่างเช่นไพร่ สตรีเหล่านั้นจะต้องประกอบอาชีพ

อาชีพที่ปรากฏหลักฐานของสตรีสามัญชนสมัยจารีต ได้แก่ ค้าขาย (แม่ค้า) ชาวนา ชาวสวน ชาวประมง งานหัตถกรรม ทอผ้า อาชีพที่ปรากฏหลักฐานมากที่สุด คือ อาชีพค้าขาย พบได้ทั้งในพระนครและหัวเมือง ทั้งหัวเมืองเหนือ หัวเมืองตะวันออก หัวเมืองใต้ ผลงานของสุนทรภู่หรือพระสุนทรโวหารซึ่งเป็นกวีเอกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้พรรณาถึงสตรีที่เป็นแม่ค้าตามหัวเมืองต่างๆ อยู่หลายผลงาน ได้แก่ นิราศเมืองแกลง นิราศพระบาท นิราศภูเขาทอง นิราศเมืองเพชร โคลงนิราศสุพรรณ ในงานของสุนทรภู่ได้เล่าถึงแม่ค้าแขวงเมืองนนทบุรี เมืองแกลง เมืองนครปฐม เมืองสุพรรณบุรี

เมืองเพชรบุรี ส่วนใหญ่เป็นการพรรณาถึงการต้องดิ้นรนทำมาหากินของสตรีสามัญชนตามหัวเมือง สะท้อนภาพการเป็นแรงงานของไพร่หญิงในสังคมสมัยนั้นว่า เมื่อผู้ชายต้องไปเกณฑ์แรงงาน ผู้หญิงจึงต้องรับผิดชอบครอบครัวแทน สินค้าที่แม่ค้านำมาขายมีหลากหลาย ส่วนใหญ่เป็นอาหารในท้องถิ่น ดังปรากฏในนิราศเมืองเพชร สุนทรภู่ได้พรรณนาถึงสิ่งของที่นำมาขายจนแม่ค้าที่แม่กลองได้เงินกำไรมาก ดังนี้

“ขายสำเร็จเป็ดไก่ทั้งไข่พอก กระเบนกระบอกปลาทูทั้งปูหอย
ลูกค้ารับนับกันเป็นพันร้อย ปลาเล็กน้อยขมงโกรยโกยกระบุง
นางแม่ค้าปลาเค็มก็เต็มสวย กำไรรวยรวมประจบจนครบถุง
บ้างเหน็บท้องป่องปุ่ยตุ่ยตุ่ยตุง ต่างบำรุงรูปร่างสำอางตา ฯ”

นอกจากการประกอบอาชีพเพื่อหาเลี้ยงคนในครอบครัวแล้ว สตรีสามัญชนยังมีภาระการส่งส่วยให้หลวง ดังตัวอย่างที่สุนทรภู่ได้กล่าวถึงบทบาทของสตรีในระบบไพร่ต้องส่งส่วยเข้ามายังกรุงเทพฯ ในนิราศเมืองแกลงได้พรรณนาถึงสตรีที่บ้านแกลงกำลังสานเสื่อเพื่อส่งส่วยให้หลวง ดังนี้

“ถึงศาลเจ้าอ่าวสมุทรที่สุดหาด เลียบลีลาศขึ้นตามช่องที่คลองขวาง
ถึงบ้านแกลงลัดบ้านไปย่านกลาง เห็นฝูงนางสานเสื่อนั้นเหลือใจ
แต่ปากพลอดมือสอดขยุกขยิก จนมือหงิกงอแงไม่แบไต้
<u>เป็นส่วยบ้านสานส่ง</u>เข้ากรุงไกร เด็กผู้ใหญ่ทำเป็นไม่เว้นคน”

นอกจากอาชีพค้าขายแล้ว อาชีพที่สุนทรภู่ได้พรรณนาให้เห็นภาพอย่างชัดเจน คือ อาชีพประมง ซึ่งมักเป็นการช่วยกันประกอบอาชีพระหว่างสามีภรรยาดังปรากฏในโคลงนิราศสุพรรณถึงวิถีชีวิตของชาวบางระกำ (ปัจจุบันคือ อ.บางเลน จ.นครปฐม) และชาวบ้านย่านยาว (คือ อ.สามชุก จ.สุพรรณบุรีในปัจจุบัน) ดังนี้

“๏ นาวาคลาเคลื่อนคล้อย ลอยลำ
ล่วงย่านบ้านบางรกำ รกไม้
<u>สาวหนุ่มสุ่ม</u>[1]*ซ่อน*[2] ทำ แทงพวก *ชมวก*[3] แฮ
ปลาติดปลิดปลดได้ ดุกด้องซ่อนชโด ฯ”
“๏ ย่านชื่อชื่อว่าบ้าน ย่านยาว
เหนแต่ชุมนุมลาว ล่อนโล่ง
ลากอวนส่วนหนุ่มสาว เสียงแซ่ แม่เอย
เท่า[4] แก่แลโล้งโต้ง ต่าง*หล้อน*[5] ห่อนอายฯ”

หมายเหตุ ;(1) สุ่ม=ซุ่ม (2) ฉบับเขียนสมุดฝรั่งว่า “สาวหนุ่มสุ่มล้อนทำ แทงพวก ฉมวกแฮ” น่าจะถูกต้องเพราะสุ่มล้อนและฉมวกแต่ละอย่างเป็นเครื่องมือจับและแทงสัตว์น้ำ (ปลา) (3) ชมวก=ฉมวก (4) เท่า=เฒ่า (5) หล้อน=ล่อน=ล่อนจ้อน

เมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ปรับปรุงประเทศในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) *ฌัง-บัปติสต์ ปาลเลกัวซ์ (Jean-Baptiste Pallegoix)*บาทหลวงคาทอลิกชาวฝรั่งเศสผู้ดำรงตำแหน่งมุขนายกมิซซังแห่งมัลโลส์ (Evêque de Mallos) และมีอำนาจปกครองเขตมิซซังสยาม ได้เรียบเรียงหนังสือเกี่ยวกับสยามไว้เป็นภาษาฝรั่งเศสชื่อ Description du Royaume Thai ou Siam ขึ้นใน พ.ศ. 2397 ได้บรรยายวิถีชีวิตของสตรีสามัญชนซึ่งยังไม่เปลี่ยนแปลงไปจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ปาลเลกัวซ์ได้กล่าวถึงสตรีเมืองทุ่งใหญ่ (ตั้งอยู่ทางตะวันออกของเมืองจันทบุรี) ว่ามีพลเมืองจำนวนมากเป็นแม่ค้า ปาลเลกัวซ์ได้แสดงข้อมูลให้เห็นว่าสตรีไทยได้รับการศึกษาเฉพาะงานแม่บ้านแม่เรือน ได้แก่ การทำอาหาร ขนม มวนบุหรี่ และจีบพลู ภาระหน้าที่ของสตรีสามัญชน คือ หาฟืน ผัก ตักน้ำ ช่วยงานต่าง ๆ ของบิดามารดา ตักบาตร ฯลฯ ส่วนการประกอบอาชีพของพวกเธอ ได้แก่ การเป็นช่างทอ สานเสื่อ และพายเรือค้าขายปาลเลกัวซ์ได้กล่าวถึงวิถีชีวิตของสตรีคริสตังในสยามที่สะท้อนถึงอาชีพของสตรีที่หลากหลายและภาระหน้าที่ความรับผิดชอบในครอบครัวว่า *"... ส่วนพวกผู้หญิง โดยทั่วไปก็เลี้ยงหมู และเลี้ยงเป็นจำนวนมากเสียด้วย ส่วนใหญ่ทำขนมหวานชนิดต่างๆ บ้างก็เลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ บ้างก็เลี้ยงตัวไหม บ้างก็สานเสื่อ, ทอผ้าพื้นและผ้าไหม บางคนก็ลงเรือทำการค้าขายโดยวิธีเอาผลไม้, ขนม, ยาสูบ ฯลฯ ไปแลกข้าวกับปลา ..."*

บันทึกของเซอร์จอห์น เบาว์ริง (Sir John Bowring) ข้าหลวงใหญ่อังกฤษประจำฮ่องกงในฐานะราชทูตผู้เข้ามาเยือนสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อพ.ศ. 2398 ได้กล่าวถึงสถานภาพของสตรีไทยว่าเป็นไปตามการได้รับโอกาสในการศึกษาเซอร์จอห์น เบาว์ริง ได้กล่าวว่า*"...การศึกษาของสตรีถูกละเลยมากยิ่งกว่าในประเทศสยาม มีสตรีเพียงไม่กี่คนที่สามารถจะอ่านหรือเขียนได้ อย่างไรก็ตาม ในการจัดแสดงละครที่อยู่ในพระราชวังนั้น สตรีผู้หนึ่งเป็นผู้บอกบทและพลิกหน้ากระดาษต้นฉบับบทละครที่กำลังแสดงอยู่ด้วยความกระตือรือร้นอย่างยิ่ง พวกเธอหลายคนได้เรียนดนตรี และบรรดาภรรยากับนางบำเรอของพวกขุนนางก็มักจะมีส่วนในการขับร้องและการบรรเลงดนตรีเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับบรรดาเจ้านายของพวกเธอและอาคันตุกะของพวกเขา พวกเธอบางคนได้ฝึกฝนศิลปะในการเย็บปักถักร้อยทำพวงมาลัยและทำเครื่องตกแต่งอื่นๆ ด้วยดอกไม้เพื่อประดับประดาบ้านเรือน และเตรียมขนมหวานกับอาหารอันโอชะสำหรับโต๊ะอาหาร ..."*

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) มีชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามาด้วยภาระหน้าที่ที่แตกต่างกัน ทั้งนักการทูต มิชชันนารี นักสำรวจ นักวิชาการ และพ่อค้า พวกเขาได้ทำการบันทึกการดำรงชีวิตของสตรีไทยทั้งสตรีชั้นสูงและสตรีสามัญชน สำหรับสตรีสามัญชนนั้นอาชีพที่มีการกล่าวถึงอยู่บ่อยครั้ง ได้แก่ ค้าขายหรือแม่ค้า ทำไร่นา ไร่สวน เลี้ยงสัตว์ การทอผ้า และการทอเสื่อจักสาน การค้าขายมีทั้งตลาดทางบกและตลาดทางน้ำ ซึ่งเป็นสภาพที่พบเห็นได้ทั้งในกรุงเทพฯ และหัวเมือง คาร์ล บ็อค*(Carl Bock)* นักธรรมศาสตร์วิทยาชาวนอร์เวย์ ได้บรรยายบรรยากาศตลาดในเมืองเชียงใหม่ยามเช้าว่า *"... ภาพชีวิตประจำวันที่น่าดูในเมืองก็คือตลาด ... ตามสองฟากถนนใหญ่มีผู้หญิงที่นำของจากริมฝั่งน้ำและจากตำบลใกล้เคียงมานั่งขายเรียงกันอยู่เต็ม ผู้หญิงที่นี่ค้าขายเก่งเหมือนกับผู้หญิงในเกาะบาลี ... ของที่ขายส่วนมากก็เป็นพวกอาหาร ผลไม้ ผัก ยาสูบ หมาก ปูน ปลาแห้ง ปลาเค็ม ปลาร้า ... เนื้อควายและหนังควายเป็นแผ่นๆ ... ตัวแมลงแกลบ ... เห็ด ... ขี้ผึ้ง เทียนไข หม้อดิน โอ่ง คนโทน้ำ และมีดอกไม้ขายมากมายจนชาวปารีสคงจะอิจฉาทีเดียว ข้างหลังแถวแม่ค้าพวกนี้ก็มีร้านแผงลอย มีพวกจีนและพม่าปนอยู่บ้าง ..."*จอร์จ วินด์เซอร์ เอิร์ล (George Windsor Earl) พ่อค้าชาวอังกฤษได้กล่าวถึงเรือนแพตลาดน้ำของสตรีกรุงเทพฯ ซึ่งแสดงให้เห็นวิถีชีวิตริมน้ำของคนภาคกลางและแสดงถึงการปรับตัวโดยการใช้เรือนแพทำการค้าว่า *"... ผู้คนที่อาศัยในเรือนแพกำลังเปิดบานพับที่คล้ายหน้าต่าง ซึ่งเมื่อเปิดออกแล้วเนื้อที่ของแพตรงนั้น จะกลายเป็นหน้าร้านซึ่งมีสินค้าวางขายอยู่หลายชนิด เช่น ถ้วยโถโอชาม ผ้าดิบมีลาย ร่มกระดาษ เนื้อหวาน หม้อ กะทะ เป็นต้น ของเหล่านี้วางขายในลักษณะที่เชิญชวนให้ผู้ผ่านไปมาอยากซื้อ*

*คนขายในเรือนแพทุกคนล้วนเป็นผู้หญิง ส่วนผู้ชายหากไม่นั่งบนพื้นเพื่อสูบบุหรี่ ก็กำลังเตรียมตัวจะออกเรือ..."*คาร์ล บ็อค กล่าวถึงความชำนาญในการต่อรองทางการค้าของสตรีริมแม่น้ำเจ้าพระยาว่า *"... เป็นตลาดลอยน้ำ มีเรือประมาณ 10 กว่าลำพายไปมา แต่ละลำมีผู้หญิงคนหนึ่งหรือสองคน ส่วนมากสวมเสื้อทรงกระบอกสีขาวไม่คลุมหน้าแต่สวมงอบเป็นคนพายหรือแจวส่งเสียงเจื้อยแจ้วได้ยินทั่วไป ต่อรองราคากับพวกลูกค้าและบอกขายผลไม้ ผัก ฟืน และสินค้าจากชนบทของตน ..."* ในเรื่องของสินค้าที่นำมาขาย มีอาหาร ผลไม้ สินค้าต่างเมือง และของป่า คาร์ล บ็อคได้สำรวจของป่าที่สตรีไปหามาเล่าว่า *"... ข้าพเจ้าเห็นพวกผู้หญิงเดินกลับมาจากป่า ข้าพเจ้าอยากทราบว่าในกระจาดของเขามีอะไรบ้าง ... ส่วนใหญ่เป็นกบ เห็ด แมงดานา ...หอยน้ำจืดตัวใหญ่ ... รากไม้บางชนิด ... และแมงมุมชนิดหนึ่ง..."*

นอกจากอาชีพที่กล่าวมาแล้ว ยังมีอาชีพอื่นๆ คือ *การทอเสื่อจักสาน* คาร์ล บ็อคได้กล่าวถึงการทอเสื่อของสตรีเมืองกาญจนบุรีและอาชีพ*นายท่าเรือ* หรือที่เอ็ดน่า บรูเนอร์ บัลค์ลีย์ มิชชันนารีสตรีชาวอเมริกัน เรียกว่า ผู้จัดการเรือ *"... เรามองเห็นผู้จัดการเรือข้ามฝาก เธอเป็นหญิงสูงอายุชาวพื้นเมือง มีฟันสีดำซึ่งเป็นผลจากการเคี้ยว บีเทิล นัท (หมาก) มาตลอดชีวิต เธอแต่งกายแบบผู้หญิงตามตลาดทั่วไป คือห่มผ้าแถบและสวม ผ้านุ่ง (โจงกระเบน) เมื่อมิสเตอร์ซไนเดอร์วางเหรียญทองแดงสองสามเหรียญลงบนโต๊ะ เธอก็ทำเสียงบางอย่างในลำคอ และกรีดเสียงแหลมร้องเรียกคนเรือที่อยู่ทางอีกฟากหนึ่งของแม่น้ำ ..."*

ส่วนสตรีชั้นสูงนั้นชาวตะวันตกส่วนใหญ่ได้บันทึกในทางเดียวกันถึงสตรีชั้นสูงว่ามีความเป็นอยู่อย่างสุขสบาย ไม่ต้องประกอบอาชีพ ส่วนใหญ่ยุ่งอยู่กับการละครและงานฝีมือ ตามที่ปาลเลกัวซ์ได้กล่าวถึงสตรีชั้นสูงที่เล่นดนตรีซึ่งแสดงถึงวัฒนธรรมของชนชั้นสูงว่า *"... ตะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่แปลกมาก เป็นกีตาร์ยาวใช้สายลวดโลหะวางอยู่กับพื้น แล้วสุภาพสตรีของบรรดาเจ้านายใช้เล็บปลอม สวมดีดทำเสียงได้ดังและไพเราะสำคัญ..."* และบทบาทของสตรีกับการละคร *แม็กซ์เวล ซอมเมอร์วิลล์ (Maxwell Sommerville)* ศาสตราจารย์ทางด้านการเจียระไนอัญมณีจากมหาวิทยาลัยเพนซิลวาเนีย (University of Pennsylvania) สหรัฐอเมริกา กล่าวถึงโรงละครในกรุงเทพฯ ใช้นักแสดงเป็นสตรีเกือบทั้งหมด มีทั้งนางรำรุ่นสาวและนางรำรุ่นอาวุโส

การทอผ้าเป็นงานฝีมือที่สตรีชั้นสูงและสตรีสามัญชนได้รับการถ่ายทอดกันมาและถูกฝึกให้ทำ แต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียด เนื้อผ้า ลวดลาย การประดับลงบนผ้า หากเป็นงานสตรีชั้นสูงจะมีความประณีตมากกว่า ส่วนสตรีชาวบ้านก็ทอผ้าทั้งไว้ใช้เองและนำไปขาย แม็กซเวล กล่าวถึงการทอผ้าไว้ว่าเป็นงานหัตถกรรมสำคัญของชาวสยามซึ่งทำกันมาแต่ดั้งเดิมตั้งแต่กลางคริสตศตวรรษที่ 18 เรื่อยมาจนถึงเมื่อต้นคริสตศตวรรษนี้ ได้แก่ การทอโสร่ง หรือผ้านุ่งไหม ผ้าเหล่านี้เป็นงานหัตถกรรมที่ทอกันในหมู่หญิงสาวชาวบ้าน ซึ่งบางส่วนอาจถูกเกณฑ์แรงงานเพื่อทอส่งให้แก่ร้านรับจำนำสิ่งของ โดยสตรีจะถูกฝึกให้ทำตั้งแต่วัยเด็ก แม็กซเวลได้ยืนยันถึงการทอผ้าเป็นอาชีพของสตรีไทยโดยเขาได้กล่าวถึงร้านทอผ้าร้านหนึ่งในกรุงเทพฯ ว่า *"... ส่วนที่ร้านจำหน่ายผ้าทอมีหูกทอผ้าโบราณขนาดเล็กตั้งวางอยู่ มีหญิงสาวกำลังนั่งทำงานไปอย่างช้าๆ สอดกระสวยทอผ้ากลับไปกลับมาอย่างอดทน โดยแต่ละจังหวะจะต้องหยุดพักเพื่อมิให้ผ้าที่ทอเกิดมีปมหรือรอยตำหนิขึ้น ผ้านุ่งเหล่านี้มีความยาวประมาณ 2 เมตรครึ่ง บางผืนออกแบบได้อย่างประณีตงดงาม เล่นลวดลายหลากสีสันตลอดกลางผืน แต่บางผืนก็มีความยาวเพียง 1 เมตรครึ่ง ตรงกลางผืนทอเป็นแบบเรียบๆ แต่ที่ปลายเชิงผ้าทั้ง 2 ด้านซึ่งกว้างประมาณ 50 เซนติเมตร ทอเป็นลวดลายสีสันทั้งสีแดง สีเหลือง สีเขียว และสีน้ำเงิน และยังมีร้านค้าอีกหลายร้านที่เราเห็นพวกผู้ชายกำลังนั่งแกะสลักตราไม้สำหรับประทับซึ่งมิได้ทำไว้เฉพาะสำหรับคนที่ไม่รู้หนังสือเท่านั้น ..."*

ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส (Lillian Johnson Curtis) สตรีชาวอเมริกันผู้สอนศาสนาในคณะเพรสไบทีเรียนฝ่ายเหนือ ได้เล่าความประทับใจที่ได้ไปพบเห็นการทอผ้าของเด็กหญิงชาวสยามที่หมู่บ้านริมแม่น้ำปิงใกล้เมืองระแหง (ปัจจุบัน คือจังหวัดตาก) ว่า*"... เด็กหญิงชาวสยามที่น่ารักคนหนึ่งกำลังทอผ้าอยู่ใต้ถุนบ้าน เมื่อตอนสมัยเด็ก ๆ ข้าพเจ้ามักจะชอบไปดูการทอผ้าตามบ้านของคนยากจนซึ่งอยู่ใกล้ๆสวนของบิดาข้าพเจ้า แต่เครื่องทอผ้าเหล่านั้นไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบในเรื่องความหยาบของผลงานกับเครื่องนี้ได้ เป็นความจริงที่เครื่องทอผ้าเครื่องนี้มีความสามารถพิเศษของการเป็นเครื่องทอผ้าด้วยมือ ซึ่งทำงานได้ดีทุกอย่าง ทั้งผ้าที่เด็กหญิงคนนี้กำลังทออยู่ก็ดูสวยงาม เรียบและมีศิลปะในการออกแบบจริง ๆ เธอมีความเชี่ยวชาญในการพุ่งกระสวยและดึงไหมสลับย้อนกลับด้วยวิธีถีบแผ่นถีบ อิริยาบถขณะที่เธอนั่งอยู่บนม้านั่งสามขาตรงนั้นเป็นภาพที่น่ารัก ซึ่งเห็นได้ชัดว่ากำลังขะมักเขม้นอยู่กับงานของเธอ ..."* เคอร์ติสเป็นมิชชันนารีที่ไปปฏิบัติหน้าที่ทางหัวเมืองเหนือที่เมืองลคร (ปัจจุบันคือ ลำปาง) แพร่ น่าน และเชียงราย เธอจึงได้เล่าถึงการเรียนการสอนของโรงเรียนเด็กหญิงที่คณะผู้สอนศาสนาตั้งขึ้นที่เมืองลครว่า *"โรงเรียนเด็กหญิงนั้นเจริญเติบโตเช่นเดียวกับงานด้านการศึกษาทั้งหมดของคณะผู้สอนศาสนา ... นางสาวฟลีสันและนางสาววิลสัน (Miss Wilson) ช่วยกันพัฒนาปัจจัยพื้นฐานทางด้านการฝึกแรงงานเพื่อการผลิตของโรงเรียนมาโดยลำดับ จนกระทั่งบัดนี้เป็นจุดเด่นของงานสอนหนังสือที่มีความสำคัญอย่างชัดแจ้ง เด็กผู้หญิงจะได้รับการสอนให้รู้จักการปั่น ทอ ตัด เย็บและการดูแลรักษาหอพักให้เป็นระเบียบเรียบร้อย ตลอดจนได้รับการฝึกให้รู้จักความรับผิดชอบในหน้าที่ประจำซึ่งเป็นที่เกลียดชังสำหรับพวกเธอ"*

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงอนุญาตให้มิชชันนารีจัดตั้งโรงเรียนทั้งในกรุงเทพฯ และหัวเมือง ทำให้มิชชันนารีเหล่านี้มีโอกาสพบเห็นและศึกษาวิถีชีวิตของเด็กหญิงและสตรีไทย มีการเรียนการสอนตามแบบตะวันตกทั้งในวิชาการ การบ้านการเรือน และวิชาชีพ การทอผ้าซึ่งสตรีไทยได้รับการฝึกฝนมาแต่เดิมก็ได้รับการพัฒนาในวิชาตัดเย็บเสื้อผ้าจากมิชชันนารี แม็กซแวลได้อธิบายสถานภาพสตรีไทยโดยทั่วไป และกล่าวถึงโอกาสของสตรีไทยที่ได้รับการศึกษาจากชาวตะวันตกไว้อย่างน่าสนใจว่า *"... สยามเป็นประเทศที่มีผู้คนยากจนอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ความเกียจคร้านจึงมักจะเป็นสิ่งที่แอบแฝงอยู่ในความงดงามและความเจริญแล้วทั้งหลาย ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้จะปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปทุกหนแห่งในประเทศสยาม รวมถึงผู้หญิงที่มีความสวยงามแบบยั่วยวนใจก็มีให้เห็นด้วยเช่นกัน โดยปกติแล้วหญิงสาวชาวสยามส่วนใหญ่จะถูกบังคับให้ทำงานหาเลี้ยงตัวเองแทบจะตั้งแต่อ้อนแต่ออก โดยเริ่มจากงานแบกหามไม่ว่าจะเป็นน้ำ ข้าวสาร ผลไม้และอ้อย ซึ่งจะถูกเทินขึ้นไว้บนศีรษะและบนบ่า บางคนอาจจะถูกใช้ให้ไปทำงานรับจ้างในตลาด ในขณะที่บรรดาหญิงสาวที่พอจะมีโชคลาภวาสนาอยู่บ้างก็อาจจะได้มีโอกาสเรียนรู้งานเย็บปักถักร้อยจากพวกมิชชันนารีชาวอเมริกัน ซึ่งแน่นอนว่าหญิงสาวเหล่านี้ย่อมจะต้องตัดเย็บเสื้อผ้าไว้สำหรับสวมใส่กันเอง และมีรสนิยมในการแต่งกายดีกว่าพี่น้องคนอื่นๆ ที่ไม่เคยผ่านการอบรมสั่งสอนมาเลย ชาวสยามก็เหมือน ๆ กับชาวตะวันออกโดยทั่วไปที่ชอบสีสันสวยงาม และมีรสนิยมในการแต่งกายที่ดูดี และรู้จักตกแต่งประดับประดาเพิ่มความงามให้กับตัวเองได้อย่างประสมประสานกลมกลืน หญิงสาวบางคนอาจจะไม่ได้ใส่ใจในสิ่งของเครื่องใช้ที่จำเป็นเช่นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย หรือแม้แต่ข้าวปลาอาหาร แต่ยอมที่จะสละเงินเพื่อซื้อเครื่องประดับเพชรพลอยจำพวกแหวน กำไลข้อมือและอัญมณีต่างๆ มากกว่า สำหรับประเทศสยามนับเป็นโชคร้ายของเด็กผู้หญิงที่มีหน้าตาธรรมดาหรือค่อนข้างจะขี้ริ้ว เพราะงานหนักทั้งหมดจะตกมาเป็นภาระของพวกเธอ ในขณะที่ผู้หญิงที่มีหน้าตาสะสวยกลับไม่ต้องทำอะไรเลย แต่จะวุ่นวายอยู่กับการโชว์ความงามกับคนที่มีฐานะร่ำรวย ส่วนใหญ่หญิงสาวเหล่านี้มักจะไม่เดินทางมาโดยลำพัง ซึ่งเราก็คงจะต้องยอมรับว่าในโลกนี้มีผู้คนอยู่ด้วยกันมากมายหลายประเภท พวกเธอมักจะมาพร้อมกับกลุ่มผู้ใจบุญที่ชอบรวบรวมเงินไปบริจาคสำหรับบูรณะปฏิสังขรณ์*

วัดวาอารามต่าง ๆ เหมือนกับผู้ชายในประเทศทางแถบตะวันออกทั่วไป ซึ่งการทำเช่นนี้เป็นที่รู้จักกันในประเทศสยามว่าการทำบุญ"

การจัดการศึกษาแบบตะวันตกให้แก่สตรีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นจุดเริ่มต้นที่วางรากฐานให้แก่เจ้านายสตรีและบุตรีของขุนนาง ต่อมามิชชันนารีได้ขอพระราชทานอนุญาตตั้งโรงเรียนสตรีขึ้นโรงเรียนแรกในกรุงเทพฯ คือ โรงเรียนกุลสตรีวังหลัง (โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัยในปัจจุบัน) ในสมัยแรกตั้งโรงเรียนกุลสตรีวังหลังมิชชันนารีก็ประสบปัญหา คือมีจำนวนนักเรียนหญิงน้อย อันเนื่องจากสังคมไทยในสมัยนั้นยังมีค่านิยมตามจารีตเดิม รู้สึกลำบากใจในการจะอนุญาตให้ลูกสาวหลานสาวออกมานอกบ้าน นักเรียนหญิงโรงเรียนกุลสตรีวังหลังในยุคแรกจึงเป็นลูกของลูกจ้างชาวจีนชาวญวนของโรงเรียน ต่อมาภายใต้การบริหารโรงเรียนของมิสซิสเฮ้าส์ โรงเรียนกุลสตรีวังหลังได้รับความนิยมมาก มีเจ้านายหลายพระองค์ที่ส่งพระธิดาและบุตรีมาเรียนที่โรงเรียนกุลสตรีวังหลัง ตัวอย่างเช่นพระธิดาในตระกูลวรวรรณของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ความนิยมที่มีมากขึ้น ปรากฏในบันทึกที่เอ็ดน่า บรูเนอร์ บัคลีย์เขียนไว้ว่า *"ในช่วงต้นศตวรรษนี้ (คริสต์ศตวรรษที่ 20) การศึกษาสำหรับเด็กผู้หญิงที่อยู่นอกเขตกรุงเทพฯ ยังเรียกได้ว่าเป็นเรื่องที่ไกลเกินฝัน ยกเว้นแต่ในพื้นที่เพียงไม่กี่แห่งที่มีโรงเรียนของมิชชันนารีตั้งอยู่เท่านั้น โรงเรียนประจำสำหรับสตรีของมิสซิส แฮเรียต เฮาส์ หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า โรงเรียนวังหลัง (ชื่อนี้แปลว่า 'อยู่ข้างหลังวัง' เป็นโรงเรียนที่มีรายชื่อคนที่มารอเข้าเรียนยาวเป็นหางว่าวและไม่เคยมีเตียงว่างเลยสักเตียงเดียว ... ที่นี่เป็นโรงเรียนหญิงแห่งเดียวในสยามที่จัดหลักสูตรการเรียนการสอนตามมาตรฐานที่รัฐบาลกำหนดใช้สำหรับโรงเรียนชาย"*ในพ.ศ.2446 สมัยการบริหารโรงเรียนของมิสเอ็ดน่า เอส โคล(Edna S. Cole) ที่ดำรงตำแหน่งครูใหญ่ ได้แสดงให้เห็นถึงมาตรฐานการศึกษาของโรงเรียนกุลสตรีวังหลัง โดยบัคลีย์ได้กล่าวถึงนักเรียนโรงเรียนกุลสตรีวังหลัง 4 คน ที่ได้รับอนุญาตเข้าสอบชิงทุนเล่าเรียนหลวงทัดเทียมกับนักเรียนชาย ซึ่งนักเรียนหญิงจากโรงเรียนกุลสตรีวังหลังจำนวน 4 คนนี้ต้องสอบแข่งขันกับนักเรียนชายประมาณ 200 คน บัคลีย์ได้บันทึกถึงความสำเร็จในมาตรฐานการศึกษาของโรงเรียนกุลสตรีวังหลังไว้ว่า *"ปีนี้นับเป็นปีทองของมิสโคลทีเดียว เนื่องจากรัฐบาลเพิ่งจะให้การยอมรับหลักสูตรการเรียนการสอนในโรงเรียนของเธอแห่งนี้ ว่ามีมาตรฐานสูง นักเรียนหญิงชั้นมัธยมปลายสี่คนได้รับอนุญาตให้เข้าร่วมสอบในข้อสอบชิงทุนเล่าเรียนหลวงเท่าเทียมกับนักเรียนชายจากโรงเรียนรัฐบาลอื่นๆได้ เด็กหนุ่มจำนวนหนึ่งที่สอบได้คะแนนสูงสุดได้รับทุนไปศึกษาต่อในระดับสูงยังประเทศในยุโรป ส่วนนักเรียนหญิงเหล่านี้สามารถสอบผ่านได้หมดทั้งสี่คน"* (นักเรียนสี่คนนี้ คือ น.ส.แช่ม วิมุกตะนันทน์ น.ส.ตาด ประทีปเสน หม่อมลิ้นจี่ จักรพันธุ์ ณ อยุธยา และ น.ส.ทองสุก พิศาลบุตร ซึ่งน.ส.ตาด ประทีปเสนได้รับรางวัลเกียรตินิยมด้วย)

การเรียนการสอนของโรงเรียนสตรีตามหลักสูตรแบบตะวันตก ได้แก่ การอ่านเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ เลข ภูมิศาสตร์ การเรียงความ วาดเขียน พลศึกษา และวิชาที่สตรีไทยถูกฝึกฝนมาโดยตลอด คือ วิชาแม่บ้านแม่เรือน การเย็บปักถักร้อยได้รับการพัฒนาเป็นวิชาตัดเย็บเสื้อผ้า ภายหลังโรงเรียนสตรีที่จัดตั้งโดยมิชชันนารีได้กำเนิดขึ้นอีกหลายแห่งทั้งในกรุงเทพฯ และหัวเมือง เช่น โรงเรียนซางตาครู้สคอนแวนท์ โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนเวนต์ โรงเรียนพระราชชายา (โรงเรียนดาราวิทยาลัย) นอกจากโรงเรียนสตรีที่จัดตั้งโดยมิชชันนารีแล้ว ยังได้มีการจัดตั้งโรงเรียนสตรีของรัฐภายใต้พระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระราชินูปถัมภ์ของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ได้แก่ โรงเรียนสุนันทาลัย โรงเรียนเสาวภา โรงเรียนราชินี โรงเรียนสีชัง และโรงเรียนที่กระทรวงธรรมการให้การสนับสนุนช่วยเหลือ ได้แก่ โรงเรียนสตรีวิทยา โรงเรียนศึกษานารี ตามหัวเมืองได้มีการก่อตั้งโรงเรียนสตรีมากขึ้นในรัช

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น โรงเรียนสตรีภูเก็ต โรงเรียนสตรีพิษณุโลก โรงเรียนดัดดรุณี

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ทรงสนับสนุนให้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาของสตรี ทรงกล่าวว่า *"...สตรีเป็นผู้ฟูมฟักกุลบุตร กุลธิดามาแต่กำเนิด เป็นผู้ให้การศึกษา และอบรมฝ่ายบ้าน ถ้าสตรีได้มีการศึกษาแล้ว ย่อมเป็นกำลังช่วยในการศึกษาฝ่ายโรงเรียนได้มาก..."* และการออกพระราชบัญญัติประถมศึกษาให้เด็กชายและเด็กหญิงอายุ 8 ปีขึ้นไปได้เข้าเรียนในระดับประถมศึกษา ภายหลังจากที่กระทรวงธรรมการได้กำหนดแผนการศึกษาแห่งชาติ จึงทำให้เกิดความตื่นตัวในการจัดตั้งโรงเรียนสตรีทั้งในกรุงเทพฯ และภูมิภาค เช่น โรงเรียนเบญจมราชาลัย โรงเรียนสตรีวัดหัวลำโพง โรงเรียนสายปัญญา โรงเรียนสตรีวัดระฆัง อีกทั้งสมเด็จพระพันปีหลวงได้พระราชทานทุนในการจัดตั้งโรงเรียนในส่วนภูมิภาค เช่น โรงเรียนราชินีบูรณะ จังหวัดนครปฐม โรงเรียนจอมสุรางค์อุปถัมภ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

การเกิดโอกาสทางการศึกษาของสตรีในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้เกิดการขยายตัวของจำนวนโรงเรียนสตรีและจำนวนนักเรียนหญิงอย่างต่อเนื่อง การขยายตัวของโรงเรียนสตรีทำให้เกิดปัญหาอย่างหนึ่งตามมา คือการขาดแคลนครูที่เป็นผู้หญิง นับแต่โรงเรียนกุลสตรีวังหลังก่อตั้ง มีนโยบายจ้างครูสตรีสอนนักเรียนหญิง แต่ก็ไม่สามารถสอนได้ทุกวิชา จึงมีการขอยืมครูชายจากโรงเรียนอื่นมา เช่น ครูสอนศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง และครูสอนวิชาพลศึกษา ซึ่งเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ถึงความไม่เหมาะสมในสังคมสมัยนั้น เมื่อโรงเรียนสตรีได้ขยายตัวไปทั่วทุกภูมิภาค ยิ่งทำให้เกิดปัญหาการขาดแคลนครูผู้หญิง ในระยะแรกโรงเรียนต่าง ๆ จึงแก้ปัญหาด้วยการสนับสนุนนักเรียนรุ่นแรกๆ ที่มีผลการเล่าเรียนดี บัคลีย์ได้กล่าวถึง นักเรียนโรงเรียนกุลสตรีวังหลัง ที่ไปสอบแข่งขันทุนเล่าเรียนหลวงกับนักเรียนชาย ว่าสามในสี่คนนั้นได้กลับมาเป็นครูสอนที่โรงเรียนกุลสตรีวังหลัง การว่าจ้างครูผู้หญิงในโรงเรียนสตรีนับเป็นความจำเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากแนวความคิดในขนบธรรมเนียมประเพณีของผู้คนในสังคม เนื้อหาในรายวิชาที่ทำการสอนตามโรงเรียนสตรี ยังคงมีวิชาหลักของสตรี ได้แก่ วิชาแม่บ้านแม่เรือน วิชาตัดเย็บเสื้อผ้า วิชามารยาทและการเข้าสมาคม วิชามาตเวทวิทยา (การเตรียมตัวเป็นแม่) ซึ่งวิชาเหล่านี้จะมีแต่ผู้หญิงที่สามารถทำการสอนได้ อีกทั้งในบางรายวิชา เช่น สุขศึกษา พลศึกษา หากเป็นครูผู้ชายสอน ก็ทำให้นักเรียนหญิงเกิดความตะขิดตะขวงใจ รู้สึกกระดากอายที่จะถาม หรือบางครั้งก็เกิดความไม่เหมาะสมในการปฏิบัติตน จึงกล่าวได้ว่าเมื่อสตรีจำนวนหนึ่งได้รับการศึกษา เมื่อสำเร็จการศึกษาจำนวนเพิ่มขึ้น สังคมไทยได้เกิดสตรีชั้นกลางหรือกลุ่มปัญญาชน อาชีพแรกที่สตรีเหล่านี้ได้เข้าประกอบอาชีพ คือ อาชีพครู ซึ่งเป็นที่ต้องการและจำเป็นอย่างยิ่งในสังคมสมัยนั้น ไม่เพียงแต่ครูผู้น้อยที่สอนในรายวิชาและรับผิดชอบดูแลนักเรียน ผู้บริหารโรงเรียนหรือครูใหญ่ทั้งในโรงเรียนมิชชันนารีและโรงเรียนของรัฐก็เริ่มมีครูใหญ่ชาวไทย เช่น หม่อมเจ้าหญิงพิจิตรจิราภา เทวกุล ท่านเริ่มเข้ารับการศึกษาจากโรงเรียนสุนันทาลัย ได้เข้าไปเป็นครูพิเศษในพระบรมมหาราชวัง และได้รับความไว้วางพระทัยจากสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ให้ดำรงตำแหน่งครูใหญ่โรงเรียนราชินี หม่อมเจ้าหญิงจันทรนิภา เทวกุล ครูใหญ่โรงเรียนเบญจมราชาลัย ครูทิม กาญจนโอวาท ครูใหญ่โรงเรียนศึกษานารีและโรงเรียนสตรีวิทยา การสนับสนุนให้สตรีชั้นกลางก้าวเข้าสู่อาชีพครู คือการจัดตั้งโรงเรียนฝึกหัดครูผู้หญิง ได้แก่ โครงการฝึกหัดครูผู้หญิงที่โรงเรียนสุนันทาลัย การฝึกหัดครูผู้หญิงในโรงเรียนสตรีวิทยา และโรงเรียนฝึกหัดครูผู้หญิงเบญจมราชาลัย ต่อมาการส่งเสริมอาชีพครูได้รับการส่งเสริมด้วยการจัดตั้งวิทยาลัยฝึกหัดครูอีกหลายวิทยาลัย

นอกจากการพัฒนาการศึกษาแล้วสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถยังเป็นผู้มีบทบาทในการส่งเสริมการพัฒนาด้านการสาธารณสุขทรงเป็นผู้ริเริ่มการยกเลิกการบรรทมเพลิง (อยู่ไฟ) มัลคอล์ม สมิธ (Malcolm Smith) แพทย์ชาวอังกฤษผู้ปฏิบัติหน้าที่ถวายการดูแลพระพลานามัยสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ได้ทำการยกย่องว่าสตรีในราชสำนักที่เปลี่ยนแปลงเรื่องการอยู่ไฟได้สำเร็จ คือสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ โดยกล่าวว่า *"...เมื่อถึงคราวที่พระองค์ทรงมีพระประสูติกาลพระราชโอรสและพระราชธิดา พระองค์ได้ทรงประพฤติตนเป็นแบบอย่างด้วยการล้มเลิกขั้นตอนที่เป็นที่ยอมรับนับถือกันมาแต่ในอดีตซึ่งส่งผลให้ข้าราชสำนักคนอื่น ๆ เริ่มปฏิบัติตามอย่าง ..."* ทรงสนับสนุนการแพทย์แบบตะวันตกหรือการแพทย์สมัยใหม่ ทรงเห็นว่าวิชาแพทย์และการผดุงครรภ์มีความสำคัญและจำเป็น ในพ.ศ. 2426 จึงทรงมีพระราชดำริสนับสนุนด้วยการส่งสตรีไปศึกษาและฝึกฝนวิชาผดุงครรภ์ที่ประเทศอังกฤษ ในพ.ศ.2439 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงจัดตั้งโรงเรียนแพทย์ผดุงครรภ์ขึ้นในโรงพยาบาลศิริราช ทำให้สตรีที่ได้รับโอกาสในกลุ่มนี้ได้เข้าประกอบอาชีพพยาบาล ซึ่งในสมัยนั้นวิชาชีพสำหรับสตรีที่จะเลือกเรียนมีไม่มากนัก ถ้าจะเรียนเพื่อไปประกอบวิชาชีพก็มีเพียงวิชาชีพครูและพยาบาลเท่านั้น การเข้าเรียนในโรงเรียนพยาบาลยังไม่มีกฎเกณฑ์มากนัก เพียงแค่อ่านออกเขียนได้ก็สามารถเข้าเรียนพยาบาลได้ นอกจากนั้นทางการยังสนับสนุนให้คนเรียนวิชาพยาบาลโดยให้เงินเดือนระหว่างเรียนเดือนละ 15 บาท ต่อมาเมื่อมีการส่งนักเรียนทุนเล่าเรียนหลวงไปศึกษาวิชาแพทย์ที่ต่างประเทศ ยิ่งทำให้ความต้องการพยาบาลซึ่งเป็นอาชีพของสตรีมีมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากพระราชประวัติของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ในพ.ศ.2456 ทรงลาออกจากโรงเรียนสตรีวิทยาและเข้าเป็นนักเรียนพยาบาลในโรงเรียนแพทย์ผดุงครรภ์ฯ ดังนั้นอาชีพพยาบาลจึงเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง และเป็นความจำเป็นอย่างเร่งด่วนในกลุ่มสตรีที่ได้รับการศึกษาเช่นเดียวกับอาชีพครูสำหรับสังคมไทยซึ่งกำลังเร่งพัฒนาประเทศให้ทันสมัย

สำหรับสตรีชั้นกลาง ชนชั้นที่เติบโตขึ้นมาจากสองปัจจัย คือการศึกษาและฐานะทางเศรษฐกิจ เป็นชนชั้นที่เกิดขึ้นในสมัยปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย ด้านการศึกษาดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าส่วนใหญ่ประกอบอาชีพครูตามความต้องการทางการขยายตัวทางการศึกษา ส่วนทางด้านเศรษฐกิจสตรีชั้นกลางโดยเฉพาะผู้มีเชื้อสายจีน ได้ขยายโอกาสของตนเองตามการขยายตัวทางเศรษฐกิจของประเทศ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มมีการสร้างตึกอาคารตามย่านถนนเจริญกรุง ถนนบำรุงเมือง และถนนเฟื่องนคร พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานตึกแถวเหล่านั้นเป็นมรดกให้แก่พระราชโอรสและพระราชธิดา เป็นมรดกตกทอดในหมู่เจ้านาย พระราชโอรสและพระราชธิดาได้นำตึกแถวเหล่านี้มาสร้างผลประโยชน์ด้วยการปล่อยเช่า แต่ต้องหาผู้มาดูแลเก็บค่าเช่าให้ บางครั้งการเก็บค่าเช่าที่ผู้เช่ามีเงินจ่ายบ้าง ไม่มีจ่ายบ้าง หรือจ่ายไม่ตรงตามกำหนด ได้สร้างปัญหาให้แก่เจ้านาย นายแม่ในตระกูลคนจีนบางคนจึงเกิดอาชีพใหม่ คือการนำเงินก้อนไปเช้งตึกของเจ้านายมาปล่อยเช่าระยะสั้นให้แก่พวกพ่อค้าชาวจีน ตัวอย่างเช่น อำแดงอยู่ ภรรยาของหลวงอภัยวานิช (จาต) แห่งโชวเฮงไถ่ ตระกูลเศรษฐีที่ร่ำรวยมากในย่านตลาดน้อย อำแดงอยู่มีเชื้อสายจีนจากบิดาซึ่งใช้แซ่ก๊วย เมื่อแต่งงานมาเป็นนายแม่แห่งตระกูลโชว มีความคิดที่จะทำให้ทรัพย์สมบัติงอกเงยขึ้นมา อำแดงอยู่จึงได้ประกอบธุรกิจด้วยการเช้งตึกมาปล่อยเช่า จนพัฒนามาเป็นอาชีพของอำแดงอยู่ คือ การปล่อยเช่าอาคาร ต่อมาได้พัฒนามาเป็นการปล่อยเช่าที่ดิน ปล่อยเงินกู้ รับจำนำตึกและข้าวของเครื่องใช้ที่มีมูลค่า

การประกอบอาชีพธุรกิจของตนเองเช่นนี้ไม่ได้มีเพียงสตรีชั้นกลางในกลุ่มเชื้อสายจีนเท่านั้น สตรีชั้นสูงบางท่านก็สามารถทำให้ทรัพย์สินเดิมที่มีอยู่เพิ่มพูนอย่างมั่งคั่ง ตัวอย่างเช่น เจ้าอุบลวรรณาแห่งเมืองเชียงใหม่ เจ้าอุบลวรรณาเป็น

พระธิดาในเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ เป็นพระขนิษฐาของเจ้าทิพเกสร มหาเทวีของเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าเมืองเชียงใหม่ และเป็นน้าของเจ้าดารารัศมี ซึ่งสตรีสูงศักดิ์เหล่านี้ได้รับเงินค่าตอไม้สักเป็นรายได้หลักความเฉลียวฉลาดและวิสัยทัศน์ที่กว้างไกล ประกอบกับมีความชำนาญในภาษาอังกฤษและคุ้นเคยในการเข้าสมาคมกับพ่อค้าชาวต่างชาติเป็นอย่างดี จึงทำให้เจ้าอุบลวรรณามีธุรกิจของตนเองอีกหลายประเภท ทั้งโรงงานทอผ้าซึ่งพัฒนามาจากทักษะหัตถกรรมการทอผ้าที่สตรีไทยมีความชำนาญมาแต่เดิม ธุรกิจค้าไม้ โรงงานไม้แกะสลัก โรงผลิตเครื่องเขิน การค้าทางไกลกับพ่อค้าวัวต่างการยื่นความจำนงขอรับสัมปทานรางรถไฟ และธุรกิจโรงต้มเหล้า จนเจ้าอุบลวรรณาได้รับการยกย่องว่าเป็นนักธุรกิจหญิงแห่งล้านนา

สรุปและอภิปรายผล

ถึงแม้ว่าในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเริ่มมีการศึกษาแบบตะวันตกและมีการก่อตั้งโรงเรียนสตรี แต่สตรีไทยที่ได้รับโอกาสทางการศึกษาและโอกาสในการประกอบอาชีพยังคงเป็นกลุ่มชนชั้นสูงหรือกลุ่มชนชั้นกลาง คือบุตรีของขุนนางข้าราชการ พ่อค้าที่มีฐานะดีในการจะส่งบุตรีเข้าเรียนตามหลักสูตรแบบตะวันตกได้ ในกลุ่มสตรีไทยที่ได้รับโอกาสทางการศึกษาเช่นนี้ จึงเกิดอาชีพใหม่สำหรับสตรีไทย คือ อาชีพครู และอาชีพพยาบาล แต่สำหรับสตรีสามัญชนทั้งในกรุงเทพฯ และภูมิภาค สตรีกลุ่มนี้ยังคงเป็นแรงงานในการผลิต กล่าวคือในการเกษตรกรรม ทั้งการเพาะปลูกข้าว การทำไร่สวน การประมง การปศุสัตว์ การทอผ้าที่ภายหลังจะได้เติบโตเป็นอุตสาหกรรม การจักสาน การแสดง การละคร การรับจ้างใช้แรงงาน เช่น กุลีแบกหาม รับจ้างทำสวนทำนาให้กับผู้อื่น และอาชีพค้าขาย ซึ่งแม่ค้าตามหัวเมืองจะมีความคล่องตัวและชำนาญทางการค้าแตกต่างกัน โดยเฉพาะสตรีหัวเมืองเหนือซึ่งมีผู้บันทึกตรงกันหลายคนว่าเป็นผู้กุมเศรษฐกิจของครอบครัวและมีบทบาททั้งในบ้านและตลาด อย่างไรก็ตามภาพรวมชาวตะวันตกยังคงมองเห็นสตรีสามัญชนทำงานหนักกว่าชายชาวสยามแต่เมื่อเทียบกับหลายประเทศในเอเชียแล้วสตรีสามัญชนชาวสยามยังคงมีสถานภาพที่ดีกว่า ส่วนสตรีชั้นสูงส่วนใหญ่ยังคงใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย ไม่ต้องประกอบอาชีพ ยุ่งอยู่กับการละคร มีการฝึกหัดงานฝีมือที่มีฝีมือขั้นสูงกว่าสตรีสามัญชน เกิดกลุ่มสตรีชั้นกลางซึ่งมีผลมาจากโอกาสทางการศึกษาและเศรษฐกิจ สตรีชั้นกลางบางกลุ่มและสตรีชั้นสูงที่มีความแคล่วคล่องในการติดต่อและเข้าสมาคมกับกลุ่มพ่อค้า และมีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลจึงมีโอกาสประกอบอาชีพธุรกิจเป็นของตนเองหรือเป็นผู้ประกอบการ ซึ่งนับเป็นความก้าวหน้าในการประกอบอาชีพของสตรีไทย

ข้อเสนอแนะ

หากสนใจศึกษาเพิ่มเติมสามารถค้นคว้าข้อมูลตามเอกสารอ้างอิง หรือสอบถามมาที่ piyanardu@swu.ac.th

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้ได้จากการเก็บข้อมูลของโครงการวิจัยเรื่อง *สิทธิและสถานภาพสตรีไทย พ.ศ.2325 – 2453.* และระหว่างการทำวิจัยในโครงการวิจัย เรื่อง *การเปลี่ยนแปลงทางการศึกษาของสตรี ในพ.ศ.2411 – 2475.* โดยได้รับทุนจากงบประมาณรายได้ของคณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เอกสารอ้างอิง

เคอร์ติส, ลิลเลียน จอห์นสัน. (2543). **ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 1**. แปลโดย ชรัตน์ สิงหเดชากุล. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

_____. (2546). **ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 2**. แปลโดย ชรัตน์ สิงหเดชากุล. กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ชีวิตและงานของสุนทรภู่ (**ประวัติ พร้อมนิราศและสุภาษิต**). (2518). พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาคาร.

ซอมเมอร์วิลล์, แม็กซ์เวล. (2544). **สยามริมฝั่งเจ้าพระยา.** แปลโดย ศุกลรัตน์ ธาราศักดิ์. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

บัลค์ลีย์, เอ็ดน่า บรูเนอร์; และ สแตนตัน, แมรี่ บัลค์ลีย์. (2550). **สยามคือบ้านของเรา**. แปลโดย คณะบุคคลวัฒนา รุ่น 100. กรุงเทพฯ : บริษัท ประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง จำกัด.

เบาว์ริง, จอห์น, เซอร์. (2547). **ราชอาณาจักรและราษฎรสยาม 1-2**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย และมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ .

บ็อค, คาร์ล. (2550**). ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง**. แปลโดย เสฐียร พันธรังษี; และ อัมพร ทีขะระ. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : มติชน.

ปาลเลกัวซ์, มงเซเญอร์. (2552). **เล่าเรื่องกรุงสยาม.** แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี : ศรีปัญญา.

ปิยะนาถ อังควาณิชกุล. (2555). **ภาพลักษณ์สตรีไทยจากเอกสารชาวตะวันตกสมัยรัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2394 – 2453)**. ใน *บทคัดย่อการประชุมวิชาการระดับชาติ.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2556). *อิทธิพลตะวันตกที่มีต่อการปรับเปลี่ยนของสตรีในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6.* ใน **วารสารประวัติศาสตร์***2556.*2556 : 68 – 80. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เปรมสิรี ชวนไชยสิทธิ์. *(2539***). ผู้หญิงกับอาชีพครูในสังคมไทย พ.ศ.2456 – 2479**. ปริญญานิพนธ์ อ.ม. สาขาประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายสำเนา.

พิมพ์ประไพ พิศาลบุตร. (2546). **นายแม่ เรื่องดีๆ ของนารีสยาม**. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ลำพรรณ น่วมบุญลือ. (2519). **สิทธิและหน้าที่ของสตรีตามกฎหมายไทยในสมัยรัตนโกสินทร์**. วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.ถ่ายสำเนา.

วงเดือน นาราสัจจ์, ชมพูนุท นาครักษ์ และสุวรรณา สัจจวีรวรรณ. (2554). **รัตนสังวาลย์** ใน โครงการพัฒนานวัตกรรมและแหล่งเรียนรู้เฉลิมพระเกียรติฯ โรงเรียนสตรีวิทยา. กรุงเทพฯ : โรงเรียนสตรีวิทยา.

สมิธ, มัลคอล์ม. (2537). **ราชสำนักสยามในทรรศนะของหมอสมิธ**. แปลโดย ศุกลรัตน์ ธาราศักดิ์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

เอิร์ล, จอร์จ วินด์เซอร์. (2539). **เรื่องการเดินทางไปสู่สยาม-กรุงเทพ**. ใน รวมเรื่องแปลหนังสือและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ชุดที่ 1. แปลโดย สารภี สิริสิงห. หน้า 109-133. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของบางกอกฝั่งตะวันตกในต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325– 2398

The Factors on the Development of West Bank of Bangkok in the Early Rattanakosin Pariod, 1782-1855 A.D.

อาจารย์วัลลี นวลหอม

โปรแกรมสังคมศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

บทคัดย่อ

แม้ว่าใน พ.ศ. 2325 บางกอกฝั่งตะวันตกจะหมดความสำคัญในฐานะศูนย์กลางของราชอาณาจักรสยาม เพราะรัชกาลที่ 1 ทรงย้ายราชธานีจากแถบนี้ไปยังฝั่งตรงข้ามเนื่องด้วยปัจจัยหลายประการ แต่บางกอกฝั่งตะวันตกก็ยังคงความสำคัญและเติบโตควบคู่ไปกับราชธานีเรื่อยมาจนกระทั่งการทำสนธิสัญญาเบาริงใน พ.ศ. 2398ดังนั้น บทความฉบับนี้จึงมุ่งหาคำตอบว่า เพราะเหตุใดบางกอกฝั่งตะวันตกจึงยังคงความสำคัญกับราชสำนักสยาม ผลจากการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่ทำให้บางกอกฝั่งตะวันตกยังคงความสำคัญอยู่นั้น เนื่องมาจากปัจจัย 3 ประการคือ 1) บางกอกฝั่งตะวันตกเป็นที่ตั้งของวังเจ้านายและบ้านขุนนาง โดยเฉพาะขุนนางตระกูลบุนนาค 2) เป็นแหล่งเกษตรกรรมสำคัญ และ 3) บางกอกฝั่งตะวันตกเป็นย่านผลิตสินค้าประเภทหัตถกรรมที่มีชื่อเสียง

คำสำคัญ: *บางกอกฝั่งตะวันตก ต้นรัตนโกสินทร์ ปัจจัย*

Abstract

In 1782 west bank of Bangkok was not the capital of the kingdom as before because King Rama I moved his capital to the opposite side of the river due to various factors. However, the west bank was still important and prospered side by side with the new capital until the treaty of Bowring in 1855. Then, this article aims to study why the west bank of Bangkok was still significant to Siamese court. According to the study, there were 3 factors which affected the development of this area. Firstly, the palace of the royal members and the noble's houses were situated there. Secondly, it was significant agricultural area and lastly, the west bank of Bangkok was the quarters of well-known handicraft.

Keywords: *west bank of Bangkok, the Early Rattanakosin Period, factors*

บทนำ

บางกอกเป็นเมืองที่มีความสำคัญมาตั้งแต่เมื่อครั้งพระนครศรีอยุธยาเป็นราชธานี เนื่องด้วยเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ห่างจากปากแม่น้ำเจ้าพระยา 21 กิโลเมตร และเป็นเส้นทางเชื่อมต่อไปยังกรุงศรีอยุธยาซึ่งเป็นศูนย์กลางทางการค้าที่สำคัญแห่งหนึ่งของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในขณะนั้นเมืองบางกอกปรากฏในเอกสารเป็นครั้งแรก เมื่อมีการขุดคลองลัดบางกอกในพ.ศ.2065 ได้ส่งผลให้พื้นที่บางกอกถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือพื้นที่บางกอกฝั่งตะวันออกและบางกอกฝั่งตะวันตก ต่อมา ราชสำนักอยุธยาจึงยกฐานะชุมชนบางกอกขึ้นเป็นเมือง *"ทนบุรียศรีมหาสมุทร"* ซึ่งเป็นด่านภาษีที่สำคัญแห่งหนึ่งของสยาม ในขณะเดียวกันเมืองแห่งนี้ยังมีความสำคัญในฐานะแหล่งผลิตผลไม้รสเลิศ และเป็นเมืองยุทธศาสตร์ของราชอาณาจักรในเวลาต่อมาอีกด้วย

ความสำคัญของเมืองบางกอกหรือทนบุรียศรีมหาสมุทรเปลี่ยนแปลงไปอีกครั้งหนึ่ง ภายหลังสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี (พ.ศ. 2310-2325) ทรงกอบกู้อิสรภาพจากพม่าได้สำเร็จ เพราะพระองค์ได้สถาปนาเมืองแห่งนี้ขึ้นเป็นราชธานี

แห่งใหม่ หลังจากนั้นพระองค์ได้ส่งเสริมและกวาดต้อนให้ผู้คนตามหัวเมืองใกล้ไกลเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองแห่งนี้ ทำให้มีผู้คนหลั่งไหลเข้ามาตั้งถิ่นฐานตามริมแม่น้ำเจ้าพระยาและลำคลองต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง โดยส่วนใหญ่การตั้งชุมชนของผู้คนจะอยู่ตามกลุ่มชาติพันธุ์ของตน

ต่อมาแม้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2325-2352) ทรงสถาปนากรุงเทพมหานคร (บางกอกฝั่งตะวันออก) เป็นราชธานีแห่งใหม่ แต่บางกอกฝั่งตะวันตกยังคงเป็นบริเวณที่อยู่อาศัยของเจ้านาย ขุนนางและผู้คนเชื้อชาติต่าง ๆ นอกจากนี้ การที่บางกอกฝั่งตะวันตกเป็นแหล่งผลิตพืชผลทางเกษตรกรรม และแหล่งผลิตสินค้าประเภทหัตถกรรมต่างๆ ซึ่งมีความสำคัญต่อราชธานีเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้น แม้ว่าพื้นที่แถบนี้จะไม่มีความสำคัญในฐานะศูนย์กลางอำนาจของราชอาณาจักรดังที่เคยเป็นมา แต่บางกอกฝั่งตะวันตกก็ยังคงเติบโตควบคู่ไปกับบางกอกฝั่งตะวันออกเรื่อยมา จนกระทั่งเมื่อสยามทำสนธิสัญญาเบาริงกับอังกฤษใน พ.ศ. 2398 ที่ทำให้พัฒนาการของทั้งสองฟากฝั่งแม่น้ำดูจะห่างไกลกันออกไปทุกที

ด้วยความสำคัญดังกล่าวนี้ ทำให้มีผู้สนใจศึกษาพัฒนาการและความสำคัญของบางกอกฝั่งตะวันตกหรือฝั่งธนบุรีมาโดยตลอด แต่ในบทความฉบับนี้ ผู้เขียนจะศึกษาเฉพาะปัจจัยที่ทำให้แม้รัชกาลที่ 1 จะทรงย้ายราชธานีมายังฝั่งพระนครแต่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น บางกอกฝั่งตะวันตกจึงยังคงความสำคัญควบคู่ไปกับฝั่งตะวันออก ในการศึกษาพบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของบางกอกฝั่งตะวันตกในระยะนี้มีอยู่ 3 ประการ คือ การเป็นที่ตั้งของวังเจ้านายและบ้านขุนนาง การเป็นแหล่งพืชผลทางการเกษตร และการเป็นแหล่งผลิตสินค้าประเภทหัตถกรรม

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาความสำคัญของบางกอกฝั่งตะวันตกในต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2398
2. ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของบางกอกฝั่งตะวันตกในต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2398
3. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมของบางกอกฝั่งตะวันตกในต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2398

วิธีการศึกษา

การศึกษาบทความชิ้นนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ เพื่อนำเสนอตามแนวทางประวัติศาสตร์เชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยรวบรวมข้อมูลเอกสารชั้นต้นและหลักฐานประเภทอื่นๆ คือ วิทยานิพนธ์ ผลงานการวิจัย บทความ และวารสาร แล้วนำข้อมูลและหลักฐานที่ได้มาวิเคราะห์

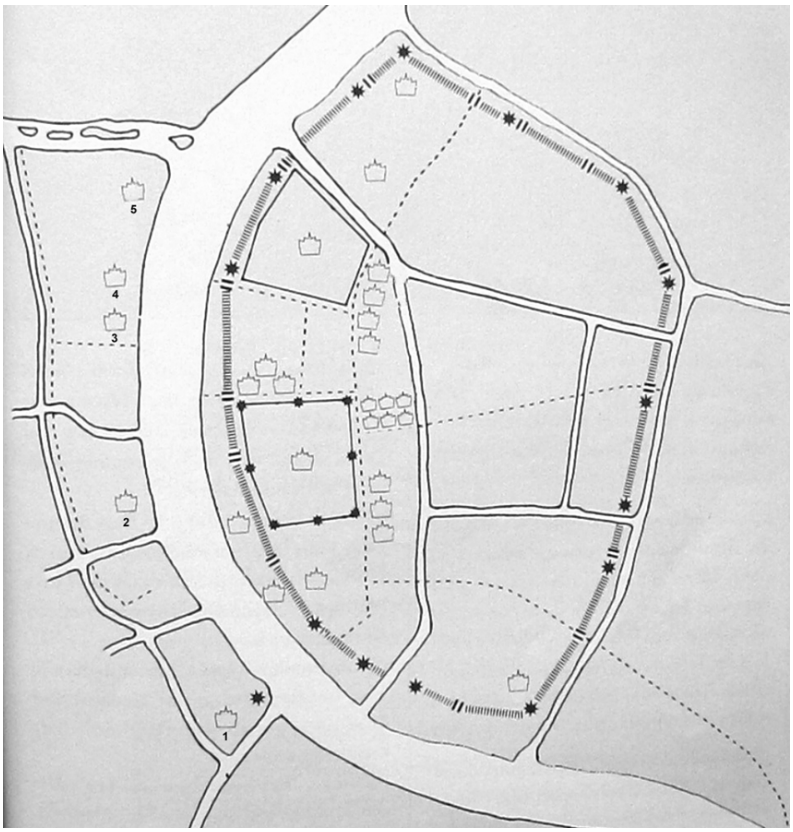
ปัจจัยที่ส่งผลต่อสภาพเศรษฐกิจและสังคมของบางกอกฝั่งตะวันตก

สภาพเศรษฐกิจและสังคมของบางกอกฝั่งตะวันตกในต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2398 นั้น เป็นผลพวงมาจากการที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ทรงเลือกเมืองบางกอกเป็นราชธานีแห่งใหม่ เพราะทรงเล็งเห็นความสำคัญทางยุทธศาสตร์ เศรษฐกิจและการเป็นชุมชนดั้งเดิมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ผนวกกับปัจจัยเสริมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ทำให้บางกอกฝั่งตะวันตกมีความสำคัญและเติบโตควบคู่กับบางกอกฝั่งตะวันออก โดยสามารถแบ่งออกเป็น 3 ปัจจัย ดังนี้

1. การเป็นที่ตั้งของวังเจ้านายและบ้านขุนนางในสมัยต้นรัตนโกสินทร์

เมื่อแรกสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชวังขึ้น 3 แห่งได้แก่ พระบรมมหาราชวัง พระราชวังบวรสถานมงคล และพระราชวังบวรสถานพิมุข ตามแบบแผนที่มีมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา (สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, 2545: 123) ในครั้งนี้รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระบรมมหาราชวังและพระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) ในราชธานีแห่งใหม่คือบริเวณบางกอกฝั่งตะวันออก ส่วนพระราชวังบวรสถานพิมุข (วังหลัง) นั้นตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตกใกล้กับปากคลองบางกอกน้อย

การที่รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างวังหลังในพื้นที่บางกอกฝั่งตะวันตกนั้น แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเมืองธนบุรี ที่ทำหน้าที่เป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญในการรักษาพระนครทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ และยังเป็นการระวังการตีผ่าเมืองบางกอกซึ่งมีชัยภูมิที่มีแม่น้ำเจ้าพระยาผ่านกลางเมือง จึงจำเป็นต้องมีการกระจายกำลังในการป้องกันพระนครโดยวิธีการขนาบทัพศึก นอกจากนี้ รัชกาลที่ 1 ยังโปรดเกล้าฯ ให้บูรณะพระราชวังเดิมในสมัยธนบุรี และพระราชนิเวศน์เดิมของพระองค์เมื่อครั้งยังทรงดำรงตำแหน่งเจ้าพระยาจักรี รวมทั้งที่ประทับของพระราชวงศ์ผู้ใหญ่หลายพระองค์โดยยกฐานะขึ้นเป็นวังรวมทั้งสิ้น 5 วัง (ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรีและคณะ, 2534: 29) เพื่อทำหน้าที่รักษาพระนครตามจุดยุทธศาสตร์ และเฉลิมพระเกียรติยศให้แก่พระประยูรญาติ โดยวังที่สร้างขึ้นนั้นตั้งอยู่ในพื้นที่บางกอกฝั่งตะวันตก (ดังแผนที่ที่ 1)



ภาพที่ 1 แผนที่แสดงพระราชวังและวังในสมัยรัชกาลที่ 1 แสดงให้เห็นว่า แม้จะมีการย้ายราชธานีไปอยู่บางกอกฝั่งตะวันออกแต่รัชกาลที่ 1 ยังทรงเห็นความสำคัญของฝั่งตะวันตก กระทั่งโปรดเกล้าฯ ให้มีการสร้างของเจ้านายต่างๆ รวมทั้งสร้างพระราชวังบวรสถานพิมุขขึ้นสำหรับคอยดูแลปกป้องพระนครฝั่งตะวันตกในยามศึกสงคราม ที่มา : ปรับปรุงจาก (ม.ร.ว. แน่งน้อย ศักดิ์ศรีและคณะ, 2534: 33)

พระราชวังเดิมของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี (หมายเลข 1) ตั้งอยู่ปากคลองบางกอกใหญ่บริเวณหัวคุ้งของแม่น้ำและคลองมาบรรจบกัน รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้เป็นที่ประทับของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงธิเบศบดินทร์ พระโอรสสมเด็จฯ พระพี่นางองค์ใหญ่ เพื่อรักษาพระนครทางด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ พระองค์ทรงประทับอยู่จนสิ้นพระชนม์ในพ.ศ.2328หลังจากนั้นรัชกาลที่ 1 จึงโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรเสด็จไปประทับ ณ พระราชวังเดิม ครั้นเมื่อเถลิงถวัลย์ราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2 : พ.ศ.2352 - พ.ศ.2367) จึงเสด็จย้ายไปประทับณ พระบรมมหาราชวัง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อสมเด็จเจ้าฟ้ามงกุฎฯ ทรงเจริญพระชันษาออกวังได้จึงเสด็จมาประทับที่พระราชวังเดิม และเมื่อทรงออกผนวชใน พ.ศ.2366 ซึ่งเป็นปีแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3 : พ.ศ.2367 - พ.ศ.2394) พระราชวังเดิมจึงเป็นที่ประทับของสมเด็จ

พระศรีสุริเยนทรา และเจ้าฟ้าจุฑามณีฯ (ต่อมาทรงบวรราชาภิเษกเป็นพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว) โดยได้เสด็จประทับอยู่ถึง พ.ศ.2393 (ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรีและคณะ, 2525: 183-184)

พระนิเวศน์เดิมของรัชกาลที่ 1 (หมายเลข 2) ตั้งอยู่บริเวณปากคลองมอญ รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้า ฯ ให้เป็นที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร ก่อนที่จะทรงย้ายไปประทับยังพระราชวังเดิมใน พ.ศ. 2328 ต่อมาจึงโปรดเกล้าฯ ให้พระราชโอรสคือ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงเสนานุรักษ์เสด็จประทับ ต่อมาเมื่อทรงได้รับอุปราชาภิเษกเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคลใน พ.ศ.2352 จึงย้ายไปประทับยังพระราชวังบวรสถานมงคล กรมขุนธิเบศร์บวร พระราชโอรสในกรมพระราชวังบวรเสนานุรักษ์จึงเสด็จประทับต่อมาจนสิ้นพระชนม์ใน พ.ศ.2411

พระราชวังบวรสถานพิมุขหรือวังหลัง (หมายเลข 5) ตั้งอยู่บริเวณตำบลสวนลิ้นจี่ ใกล้วัดระฆังโฆสิตาราม รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประทับของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงอนุรักษ์เทเวศน์ พระราชโอรสองค์ใหญ่ในสมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดี พระพี่นางพระองค์ใหญ่ ซึ่งต่อมาทรงสถาปนาเป็นกรมพระราชวังบวรสถานพิมุข (ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรีและคณะ, 2534: 27) ทว่าเมื่อกรมพระราชวังบวรสถานพิมุขเสด็จทิวงคตใน พ.ศ. 2349 รัชกาลที่ 1 มิได้ทรงตั้งเจ้านายพระองค์ใดดำรงตำแหน่งพระราชวังบวรสถานพิมุขอีก (ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรีและคณะ, 2525: 179) นอกจากนี้ ในบริเวณใกล้เคียงกันยังเป็นที่ตั้งของวังสวนมังคุด (หมายเลข 4) ซึ่งอยู่ระหว่างวัดระฆังโฆสิตารามกับพระราชวังบวรสถานพิมุข บริเวณนี้เป็นพระนิเวศน์เดิมของสมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดี ต่อมาโปรดเกล้าฯ ให้ปรับปรุงขึ้นเป็นวังเรียกว่าวังสวนมังคุด(ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรีและคณะ, 2534: 29) ส่วนวังบ้านปูน (หมายเลข 3) ตั้งอยู่ที่ตำบลบ้านปูนระหว่างวัดระฆังโฆสิตารามกับวังสวนมังคุด (สุดารา สุจฉายา, บรรณาธิการ, 2542: 88) รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ พระราชทานเป็นบำเหน็จแก่พระองค์เจ้าขุนเณรซึ่งเป็นสามัญชน แต่ทรงสถาปนาให้มียศเป็นพระองค์เจ้า เนื่องด้วยกระทำความดีความชอบเมื่อครั้งทำศึกไทยรบพม่าที่ทุ่งลาดหญ้ารายละเอียดเรื่องสงครามทุ่งลาดหญ้า ดูใน (กรมศิลปากร, 2505: 104)

ทำเลที่ตั้งของวังต่าง ๆ ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ดังกล่าว พบว่าทุกวังตั้งอยู่บริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยา โดยแบ่งเป็น 3 ตำแหน่งตามพื้นที่ที่ขนาบกับพระบรมมหาราชวัง เพื่อทำหน้าที่อารักขาพระบรมมหาราชวังและเป็นพื้นที่ตั้งรับกองทัพพม่า ซึ่งในระยะแรกของการตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ยังคงมีศึกติดพันอยู่กับสงครามพม่าอยู่ ดังเช่น สงครามเก้าทัพ (พ.ศ. 2328) สงครามทุ่งลาดหญ้า สงครามที่ปากพิงและสงครามทางหัวเมืองปักษ์ใต้(กรมศิลปากร, 2505: 100)เป็นต้น ต่อมาเมื่อการสงครามระหว่างไทยและพม่าทิ้งช่วงห่าง รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้พระราชโอรสที่มีพระชันษาสมควรเข้ารับใช้ราชการแผ่นดิน โดยที่สร้างวังใหม่พระราชทานให้เป็นที่ประทับ วังที่โปรดเกล้าฯ สร้างพระราชทานในระยะนี้ ได้แก่ วังพระราชโอรสฝ่ายวังหน้า ตั้งอยู่บริเวณริมพระนิเวศน์เดิมฝั่งตะวันตก ที่สำคัญมี 3 วัง ได้แก่ วังที่พระราชทานแก่กรมขุนธิเบศร์บวร วังที่พระราชทานแก่กรมหมื่นอมรมนตรี และวังที่พระราชทานแก่กรมหมื่นกระษัตริย์ศรีศักดิเดช ซึ่งวังทั้ง 3 แห่งนี้ ได้พระราชทานให้กับพระราชโอรสร่วมเจ้าจอมมารดาเดียวกัน คือ เจ้าจอมมารดาน่วม ในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาเสนานุรักษ์ (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2513: 31)

นอกจากนี้ บางกอกฝั่งตะวันตกยังเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของกลุ่มขุนนางในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ โดยขุนนางตระกูลบุนนาคเป็นกลุ่มหนึ่งที่เข้ามาตั้งบ้านเรือนทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา ในบริเวณทางใต้ของชุมชนกุฎีจีน ขุนนางตระกูลบุนนาคมีบทบาทในกรมพระคลังและกรมท่า ซึ่งรับผิดชอบดูแลด้านการค้าและการต่างประเทศ ส่งผลให้บริเวณนิวาสสถานของตระกูลบุนนาคกลายเป็นเรือนรับรองราชทูต บ้านพักชาวต่างชาติ ห้างร้านของพ่อค้าตะวันตก บ้านพักกลุ่มมิชชันนารี และโกดังสินค้าของพ่อค้าชาวจีนและพ่อค้าชาวอินเดียอีกด้วย (สุดารา สุจฉายา, บรรณาธิการ, 2542: 35)

การที่กลุ่มขุนนางตระกูลบุนนาคซึ่งเป็นผู้มีอิทธิพลทางด้านเศรษฐกิจในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้สร้างนิวาสสถานและให้การสนับสนุนทางด้านการค้าส่งผลให้เกิดเป็นการตั้งบ้านเรือนของกลุ่มมิชชันนารีและพ่อค้าชาวตะวันตกที่เข้ามาค้าขายในสมัยนั้น ซึ่งส่งผลให้พื้นที่บางกอกฝั่งตะวันตกเกิดความคึกคักและเป็นเสมือนเมืองท่าการค้าและแหล่งสินค้าที่มา

จากตะวันตก กระตุ้นให้เศรษฐกิจภายในพื้นที่บางกอกฝั่งตะวันตกเจริญขึ้น และแม้ว่าการค้าจะขยายตัวมากขึ้นแต่บางกอกฝั่งตะวันตกก็ยังคงทำหน้าที่เป็นแหล่งผลิตพืชผลทางเกษตรกรรมที่เป็นที่ต้องการของท้องตลาดอีกด้วย

2. แหล่งผลิตพืชผลทางเกษตรกรรม

ชื่อเสียงของบางกอกฝั่งตะวันตกในฐานะเป็นแหล่งผลไม้รสดี เป็นแรงจูงใจอย่างหนึ่งที่ส่งเสริมให้ผู้คนเข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนี้มากขึ้น ทั้งนี้เพราะบางกอกฝั่งตะวันตกมีดินที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูกและเป็นที่อยู่อาศัย ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ความว่า “ฝั่งตะวันออกนั้นเสียแต่เป็นที่ลุ่ม เจ้ากรุงธนบุรีจึงได้ตั้งอยู่ฝั่งตะวันตกซึ่งเป็นที่ดอน” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2531: 1) โดยลักษณะของพื้นที่ลุ่มทางฝั่งตะวันออกนั้นมีความเหมาะสมกับการทำนามากกว่าทำสวน ส่วนพื้นที่ดอนทางฝั่งตะวันตกจะเหมาะกับการทำสวนมากกว่าทำนา สำหรับการเพาะปลูกพืชผลทางการเกษตรกรรมของพื้นที่ในบางกอกฝั่งตะวันตกกระจายอยู่ทั่วไป ในบางบริเวณมีชื่อเรียกเฉพาะตามระยะทางโดยเอาพระนครเป็นศูนย์กลางว่า สวนบางบนและสวนบางล่าง สวนในและสวนนอก สวนบางบนคือพื้นที่ทางด้านเหนือพระนครขึ้นไป เช่น สวนทุเรียนบางขุนนนท์ บางผักหนาม สวนบางล่างคือพื้นที่ทางด้านใต้พระนครลงมา เช่น สวนทุเรียนตำบลวัดทอง (วัดทองนพคุณ) สวนในหมายถึงพื้นที่บริเวณตั้งแต่นนทบุรีเรื่อยมาถึงบางกอกจรดถึงพระประแดง (ปากลัด) และสวนนอกหมายถึงบริเวณทิศตะวันตกไปทางแม่น้ำท่าจีนไปจนถึงแม่น้ำแม่กลองที่ราชบุรี (ฉัตราภรณ์ พิรุณรัตน์, 2535: 20)

ผลไม้ที่ปลูกในแต่ละพื้นที่มีรสชาติที่ดีแตกต่างกัน ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับสภาพดิน น้ำ และอากาศของสถานที่นั้น ๆ ส่งผลให้แต่ละพื้นที่มีผลไม้ที่มีชื่อเสียงแตกต่างกันออกไป โดยพื้นที่ในบางกอกฝั่งตะวันตกมีการปลูกมะพร้าว ลิ้นจี่ ลำไย มะไฟ และกล้วย ซึ่งเป็นผลไม้ที่ปลูกกันทั่วไป (กาญจนาคพันธุ์ 2519: 89) ส่วนผลไม้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในแต่ละย่านนี้ ได้แก่ ทุเรียนบางบน ปลูกที่บางขุนนนท์ในคลองบางกอกน้อย เป็นทุเรียนผลโตมีรสมันมากกว่าหวาน(พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, 2551: 145-147)ทุเรียนบางล่าง ปลูกที่ ตำบลวัดทอง แถบคลองสาน เป็นทุเรียนเนื้อละเอียดมีรสหวานมากกว่ามัน , ลางสาด คลองสาน ปลูกแถบคลองสาน มีรสชาติทั้งหอมและหวาน, หมากบางล่างราษฎร์บูรณะ, สวนพลูบางไส้ไก่และบางยี่เรือ, มังคุดวังหลัง, มะม่วง มะปราง เงาะบางยี่ขัน และฝรั่งบางเสาธง

สำหรับการเพาะปลูกของชาวสวนในบางกอกฝั่งตะวันตกนั้นจะมิได้ปลูกพืชผลไม้เพียงชนิดเดียว แต่จะมีการปลูกพืชพันธุ์หลากหลายชนิดปะปนกันไปในพื้นที่ สำหรับสวนในบางย่านที่ได้ชื่อว่าสวนทุเรียน สวนเงาะ สวนมะปราง เนื่องมาจากมีการปลูกผลไม้ชนิดนั้นเป็นหลักหรือมีจำนวนมาก และผลไม้ชนิดนั้น ๆ หากปลูกในพื้นที่นี้จะมีรสดีกว่าบริเวณอื่นนอกจากนี้ในบริเวณสวนอาจปลูกพืชผักสวนครัว เช่น ขิง ข่า ตะไคร้ พริก พริกไทย มะนาว เพื่อใช้บริโภคในครัวเรือน และยังสามารถนำไปขายที่ตลาดเมื่อมีปริมาณที่มากเกินความต้องการ และด้วยเหตุที่บางกอกฝั่งตะวันตกเป็นแหล่งผลิตผลไม้นานาชนิดทำให้เกิดชุมชนหรือตลาดที่ขายผลไม้แหล่งใหญ่ในภูมิภาค และในพื้นที่บางกอกฝั่งตะวันตกเองก็ได้มีการขายพืชผลเกษตรเหล่านี้ ในรูปแบบของตลาดผลซึ่งมักเป็นขายอยู่บริเวณริมน้ำและได้กลายเป็นตลาดน้ำซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวบางกอกฝั่งตะวันตกไปในที่สุด

3. แหล่งผลิตสินค้าหัตถกรรม

แม้การเสียกรุงศรีอยุธยาใน พ.ศ. 2310 จะทำให้ไพร่พลที่อาศัยอยู่ในใจกลางของราชอาณาจักรสยามเบาบางลง แต่ด้วยความพยายามอย่างต่อเนื่องของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทั้งการจูงใจและการบังคับ ผ่านการเทครัวในการทำสงครามต่างๆ ทำให้ผู้คนในแถบนี้ และในกรุงธนบุรีเพิ่มขึ้นในเวลาเพียงไม่นานนัก และเพื่อความสะดวกในการจัดการดูแลสมเด็จ พระเจ้ากรุงธนบุรีทรงให้ไพร่พลต่างๆ ที่มีเชื้อชาติและที่มาเดียวกัน รวมกลุ่มกันและตั้งชุมชนของตนเอง ทำให้ชุมชนต่างๆ ในราชธานีแห่งใหม่นี้เป็นชุมชนที่มีเอกลักษณ์ทั้งด้านความเป็นอยู่ การนับถือศาสนา รวมไปถึงการประกอบอาชีพ ซึ่งในประเด็นหลังนี้เอง ทำให้ในเวลาต่อมาชุมชนในบางกอกฝั่งตะวันตกนั้นเป็นชุมชนช่างฝีมือเฉพาะทาง ที่ไม่เพียงผลิตสินค้าที่ตอบสนองความต้องการของชาวบางกอกเท่านั้น แต่ยังเป็นสินค้าที่เป็นที่นิยมของชุมชนใกล้เคียงด้วย สินค้าหัตถกรรมที่สำคัญในบางกอกฝั่งตะวันตกมีอยู่อย่างหลากหลาย ดังเช่น ขันลงหิน การหล่อพระพุทธรูป และการทำขมิ้น

เป็นต้น

การทำขันลงหินของชุมชนบ้านบุ

บ้านบุตั้งอยู่บริเวณริมคลองบางกอกน้อย เป็นชุมชนที่มีงานหัตถกรรมสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน ย่านบ้านบุเป็นแหล่งการผลิตเครื่องโลหะทองเหลือง ทองขาว (ฉัตราภรณ์ พิรุณรัตน์, 2535: 119) และการทำขันลงหินบ้านบุ โดยปรากฏหลักฐานในนิราศหลายเรื่องในสมัย รัชกาลที่ 3ซึ่งกวีใช้คลองบางกอกน้อยเป็นเส้นทางสัญจร ดังเช่น นิราศพระแท่นดงรังของหมื่นพรหมสมพัตสร มีข้อความตอนหนึ่งกล่าวถึงบ้านบุความว่า

....ถึงบ้านบุบุขันสนั่นก้อง เขาหลอมทองเทถ่ายละลายไหล

ทรวงพี่ร้อนเหมือนหนึ่งทองในกองไฟ ทำกระไรร้อนเราจะเบาบาง.... (ทองต่อ กล้วยไม้ ณ อยุธยา, 2538: 397)

อย่างไรก็ดี มีการสันนิษฐานว่าชุมชนบ้านบุเป็นชุมชนที่มีการอพยพย้ายถิ่นฐานของผู้คนมาจากกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเคยประกอบอาชีพช่างบุ ทำเครื่องทองลงหินหรือเครื่องทองสัมฤทธิ์มาก่อน ต่อมาในสมัยกรุงธนบุรีจึงได้อพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนขึ้นบริเวณนอกคลองคูเมืองธนบุรีฝั่งตะวันตกที่บริเวณปากคลองบางกอกน้อย โดยมีวัดอมรินทรารามและวัดสุวรรณาราม (วัดทอง) เป็นศูนย์กลางของชุมชน ผู้คนในย่านนี้ประกอบอาชีพด้วยการทำภาชนะเครื่องทองลงหิน

การหล่อพระพุทธรูปของชุมชนบ้านช่างหล่อ

ศิลปกรรมคือเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญก้าวหน้าของชุมชนหรือสังคม การหล่อพระพุทธรูปเป็นงานหัตถกรรมอีกแขนงหนึ่งของชาวไทยที่แสดงถึงศิลปกรรมชั้นสูงของชาติ ซึ่งมีมาตั้งแต่ในสมัยที่พุทธศาสนาเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนสยาม พระพุทธรูปแต่ละสมัยมีเอกลักษณ์และความสวยงามที่แตกต่างกันไป การสร้างพระพุทธรูปจึงงานที่มีความยากลำบากและสลับซับซ้อน ช่างหล่อพระพุทธรูปจึงต้องมีความสามารถและมีใจรักทางด้านศิลปะ การหล่อพระพุทธรูปได้เป็นมรดกตกทอดทางวัฒนธรรมของชาวไทย โดยชุมชนบ้านช่างหล่อเป็นชุมชนหนึ่งที่มีการสืบทอดศิลปกรรมในการปั้นหล่อพระพุทธรูป มาตั้งแต่สมัยธนบุรีจนถึงรัตนโกสินทร์

บ้านช่างหล่อตั้งอยู่บริเวณด้านหลังของพระราชวังบวรสถานพิมุข สันนิษฐานว่ากลุ่มคนที่มาอาศัยในย่านบ้านช่างหล่อมีหลากหลาย ทั้งที่เป็นกลุ่มชาวลาวซึ่งมีฝีมือทางการช่างถูกกวาดต้อนมา และมาเป็นไพร่ในกรมพระราชวังบวรสถานพิมุข นอกจากนี้ยังมีกลุ่มช่างฝีมือคนไทยซึ่งอพยพมาจากกรุงศรีอยุธยา มาตั้งบ้านเรือนที่บริเวณริมด้านนอกคลอง คูเมืองในสมัยธนบุรี ซึ่งชาวบ้านในบริเวณนี้ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพช่างหล่อพระพุทธรูป และมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติ ที่สืบสกุลต่อเนื่องกันมาในสกุลช่างต่าง ๆ (กรมศิลปากร,2553: 119) ในอดีตชุมชนบ้านช่างหล่อเป็นที่ตั้งของโรงหล่อพระหลายแห่ง โดยโรงหล่อพระเหล่านี้เป็นเสมือนศูนย์กลางของกลุ่มบ้านช่างที่ตั้งอยู่ในบริเวณนี้ ชุมชนบ้านช่างหล่อจึงเป็นที่รวมของช่างปั้นและหล่อพระพุทธรูปหลายตระกูล เช่น พระเทพรจนา (สิน ปฏิมากร) เจ้ากรมช่างสิบหมู่ ช่างเอกในสมัยรัชกาล ที่ 3 และเป็นต้นตระกูลปฏิมากร (สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, 2545: 245) ผู้คนในชุมชนแห่งนี้มีอาชีพหล่อพระพุทธรูปเป็นงานหลักประกอบไปด้วยช่างปั้น ช่างเททอง รวมถึงช่างลงรักปิดทอง ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในช่วงรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีการสร้างพระพุทธรูปห่มจีวรลายดอกพิกุลปิดทอง สืบเนื่องจากการที่เป็นชุมชนช่างฝีมือจึงทำให้บ้านช่างหล่อสามารถพัฒนาขึ้นเป็นชุมชนใหญ่ชุมชนหนึ่ง ที่มีความสำคัญในฐานะแหล่งหล่อพระพุทธรูป เพราะในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ผู้คน ส่วนใหญ่ยังคงยึดติดอยู่ในจารีตการทำบุญแบบเดิม คือ คติการสร้างพระพุทธรูปถวายวัดที่ถือว่าเป็นการสร้างกุศลอันยิ่งใหญ่ ดังนั้นการหล่อพระพุทธรูปของชุมชนแห่งนี้จึงขยายตัวมากขึ้น

การทำผงขมิ้นของชุมชนบ้านขมิ้น

ย่านบ้านขมิ้นตั้งอยู่บริเวณใกล้เคียงกับวัดระฆังโฆษิตาราม โดยย่านบ้านขมิ้นปรากฏชื่อตั้งแต่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ผู้คนในย่านนี้ประกอบอาชีพผลิตผงขมิ้นขาย ชาวบ้านจึงเรียกบริเวณบ้านนี้ว่า “บ้านขมิ้น” ขมิ้นเป็นสินค้าที่ขายดีมายาวนานและเป็นที่ต้องการของตลาด เนื่องจากสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้หลายอย่างทั้งนำไปบริโภคกับหมากพลูหรือเป็นเครื่องสำอางประทินผิว (สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, 2545: 229-230) เช่น ถ้านำขมิ้นไปผสมกับปูนขาวเพื่อให้ผง

ขมิ้นทำปฏิกิริยากับปูนขาวก็จะได้เป็นปูนแดงไว้กินกับหมากพลูซึ่งเป็นที่นิยมของคนไทย นอกจากนี้ผู้คนยังนิยมใช้ขมิ้นผงแป้งหินร่ำ ดินสอพองมาเป็นเครื่องประทินผิว โดยนำขมิ้นมาละลายน้ำใช้ถูตัวช่วยขัดคราบไคลตามร่างกาย อีกทั้งผงขมิ้นยังสามารถนำไปใช้สำหรับการแสดงละครรำ การประกอบอาหารเพื่อเพิ่มกลิ่นและรสร้อนแรงให้แกงหลายชนิด (อังคาร, 2545: 6)นอกจากนั้นขมิ้นยังมีสรรพคุณทางยา โดยสารหอมระเหยของขมิ้นมีสรรพคุณบรรเทาอาการปวดท้อง ท้องอืด แน่นจุกเสียด อาหารไม่ย่อยอีกด้วย

การตั้งถิ่นฐานของผู้คนในชุมชนบ้านบุ ชุมชนบ้านช่างหล่อและชุมชนบ้านขมิ้น ซึ่งยึดอาชีพงานหัตถกรรมซึ่งเป็นอาชีพหลักในการตั้งถิ่นฐานยังได้รับการสนับสนุนจากรัชกาลที่ 2 เนื่องจากพระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการส่งเสริมการสอนวิชาชีพ และการช่างต่าง ๆ ขึ้นในแหล่งชุมชนหัตถกรรมนั้น ๆ ประกอบกับสินค้าหัตถกรรมต่าง ๆ ที่ผลิตได้เป็นที่นิยมของสังคมไทยที่ให้ความสำคัญกับการสร้างบุญไว้ในบวรพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้ทั้งสามชุมชนในย่านบางกอกฝั่งตะวันตกจึงยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนหัตกรรมที่มีชื่อเสียงถึงในปัจจุบัน

สรุป

ผลของการศึกษาพบว่าสภาพเศรษฐกิจและสังคมของบางกอกฝั่งตะวันตกได้รับปัจจัยสนับสนุนสำคัญ 3 ประการ คือ 1) การเป็นที่ตั้งของวังเจ้านายและบ้านขุนนางในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งรัชกาลที่ 1 ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีการปรับปรุงพระราชวังเดิมของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และพระราชนิเวศน์เดิมของพระองค์เมื่อครั้งยังทรงดำรงตำแหน่งเจ้าพระยาจักรีในสมัยธนบุรี รวมถึงที่ประทับของพระราชวงศ์ผู้ใหญ่หลายพระองค์โดยยกระดับขึ้นเป็นวังรวมทั้งสิ้น 5 วัง มีวัตถุประสงค์ เพื่อทำหน้าที่รักษาพระนครตามจุดยุทธศาสตร์ อีกทั้งเพื่อพระราชทานให้กับพระประยูรญาติ และเป็นบำเหน็จความชอบแก่ ผู้ร่วมรบในการกอบกู้ชาติ 2) การเป็นแหล่งผลิตพืชผลทางเกษตรกรรมที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นแรงจูงใจอย่างหนึ่งที่ส่งเสริมให้ผู้คนเข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนี้มากขึ้น ทั้งนี้เพราะบางกอกฝั่งตะวันตกเป็นลักษณะพื้นที่ลุ่มมีดิน อุดมสมบูรณ์ เหมาะแก่การเพาะปลูกและการเป็นที่อยู่อาศัย ในบางกอกฝั่งตะวันตกมีการทำเกษตรกรรมกระจายอยู่ทั่วไป ตามบริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยาและลำคลองต่าง ๆและ 3) การเป็นแหล่งผลิตสินค้าหัตถกรรมซึ่งเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของย่านชุมชนช่างที่มีฝีมือในงานหัตถกรรม ได้แก่ ชุมชนบ้านบุ ที่ทำเครื่องทองลงหิน และชุมชนบ้านช่างหล่อ ที่ทำการหล่อพระพุทธรูป ซึ่งปัจจัยเหล่านี้ได้ส่งผลต่อสภาพวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และเศรษฐกิจในบางกอกฝั่งตะวันตกเป็นอย่างมากโดยเฉพาะตลาดน้ำจำนวนมากที่เกิดขึ้นในบริเวณบางกอกฝั่งตะวันตก ซึ่งมักตั้งอยู่ตามบริเวณปากคลองหรือจุดตัดทางแยกของลำคลองสำคัญที่เป็นเส้นทางขนส่งสินค้าจากสวนออกสู่ชุมชนภายนอก ได้แก่ ตลาดน้ำปากคลองบางกอกน้อย ตลาดน้ำปากคลองบางกอกใหญ่ และตลาดน้ำวัดทอง โดยหลักฐานที่สะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศสภาพการค้าขายของตลาดน้ำในบางกอกฝั่งตะวันตก มักปรากฏอยู่ในนิราศที่แต่งขึ้นในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ที่กวีได้พรรณนาถึงตลาดและเรือนแพ ที่มีอยู่อย่างหนาแน่นในเส้นทางคลองบางกอกน้อย

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2525). **จดหมายเหตุการณ์อนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2553). **ภูมิปัญญาไทยในงานศิลป์ถิ่นเมืองกรุง**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กาญจนาคพันธุ์ [นามแฝง]. (2519).เมื่อวานนี้ 1. กรุงเทพฯ : เรืองศิลป์.

กุลทรัพย์ ชื่นรุ่งโรจน์, ผู้รวบรวม. (2504). **บทกวีนิราศตามคลองบางกอกน้อยถึงบางใหญ่**. พระนคร : ศิวพร.

ขจร สุขพานิช. (2524). **ข้อมูลประวัติศาสตร์สมัยบางกอก** (พิมพ์ครั้งที่ 2.).กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แสงรุ้งการพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2513). **ประชุมพงศาวดารภาคที่ 26 เรื่องตำนานวังเก่า**. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์.

กองบรรณาธิการ. (2526). กรุงธนบุรีศรีมหาสมุทร.**ศิลปวัฒนธรรม**4, 8 (มิถุนายน) : 98.

เอกสารอ้างอิง

กิตติ ตันไทย. (2520). **คลองกับระบบเศรษฐกิจไทย (พ.ศ. 2367-2453)**.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิราธร ชาติศิริ. (2547). **เศรษฐกิจสมัยธนบุรี**.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตราภรณ์ พิรุณรัตน์. (2535). **พัฒนาการของบางกอกฝั่งตะวันตก พ.ศ. 2325-2369**.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. (2526). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

_____. (2504). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2**. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา.

_____. (2547). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่**3 (พิมพ์ครั้งที่ 7.).กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. (2548). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4** (พิมพ์ครั้งที่ 6.).กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว และสุดารา สุจฉายา. (2542). **ธนบุรีภาพเก่าของบางกอก**. กรุงเทพฯ: สารคดี.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. (2549). รอบนอกธนบุรี สองร้อยปีที่ผ่านมา. **เมืองโบราณ**32, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม): 58-72.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว. และคณะ. (2534). **องค์ประกอบทางกายภาพกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว., ณพิศร กฤตติกากุล และดรุณี แก้วม่วง. (2525). **พระราชวังและวังในกรุงเทพฯ**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปาลเลกัวซ์, มงเซญอร์. (2549). **เล่าเรื่องกรุงสยาม** (พิมพ์ครั้งที่ 3.). สันต์ แปลโดย ท. โกมลบุตร [นามแฝง]. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

ปิยนาถ บุนนาค, ดวงพร นพคุณ และสุวัฒนา ธาดานิติ. (2525). **คลองในกรุงเทพฯ**: ความเป็นมา การเปลี่ยนแปลง และผลกระทบต่อกรุงเทพฯ ในรอบ 200 ปี (พ.ศ. 2325-2525). กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. (2551). **กรุงเทพศึกษา**. กรุงเทพฯ : บันทึกสยาม.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. (2545).**เวียงวังฝั่งธนฯ ชุมชนชาวสยาม.** กรุงเทพฯ : มติชน.

สุดารา สุจฉายา, บรรณาธิการ. (2542).**ธนบุรี**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ.

แสงโสม เกษมศรี, ม.ร.ว. และวิมล วงศ์พิพัฒน์. (2523).**ประวัติศาสตร์ไทยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2325-2394)** (พิมพ์ครั้งที่ 2.).กรุงเทพฯ: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย สำนักนายกรัฐมนตรี.

อังคาร [นามแฝง].(2545). **18 ชุมชนหัตถกรรม ภูมิปัญญาโบราณ กรุงเทพมหานคร**. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ.

สุจิตต์ วงศ์เทศ, บรรณาธิการ. (2545). **พระราชฐานเดิมของพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ อยู่ฝั่งธนบุรี**.เวียงวังฝั่งธนฯ ชุมชนชาวสยาม, กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

สุนทรี อาสะไวย์. (2537). พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของ “ธนบุรี” ในฐานะส่วนหนึ่งของดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำเจ้าพระยา.**วารสารธรรมศาสตร์**20, 3 (กันยายน-ธันวาคม) : 108-132.

การสร้างภาพลักษณ์ของ “สยามใหม่” ในตราอาร์มแผ่นดินสมัยต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ. ๒๔๑๑ – พ.ศ. ๒๔๓๕)

Making of “New Siam” in the Coat of Arms in the Early King Rama V’s Reign(CE 1868-1892)

เรวัตร หินอ่อน

บัณฑิตวิทยาลัย ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาถึงการใช้ตราราชการไทย ในช่วงระยะเวลาของการเผชิญหน้ากับความท้าทายที่มาจากชาติตะวันตก อันนำมาซึ่งการปรับปรุงด้านการบริหารประเทศในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้การใช้งานตราราชการซึ่งเป็นธรรมเนียมเก่าแก่ที่มีมาในระบบการปกครองของสยาม ได้ถูกดึงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการปกครองรูปแบบใหม่ที่เริ่มดำเนินการด้วย โดยมีการพัฒนาทั้งรูปแบบ การใช้งาน รวมทั้งการให้ความหมาย เพื่อให้เหมาะสมกับระบบราชการที่เน้นหลักการรวมอำนาจเข้าสู่ส่วนกลางในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เนื่องจากลักษณะการปกครองแบบจารีตดั้งเดิมของสยามนั้น หน่วยราชการต่างๆยังมีหน้าที่ทางการปกครองที่สับสน และรัฐมีอำนาจเหนือท้องถิ่นไม่มากนัก อีกทั้งยังขาดความชัดเจนเกี่ยวกับอาณาเขตการปกครองที่แน่นอน จึงส่งผลให้รัฐมีสถานะที่เปราะบางเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นในการปฏิรูปจึงต้องเน้นความสำคัญกับการสร้างความเข้มแข็งของประเทศในรูปแบบของรัฐสมัยใหม่ซึ่งตราอาร์มแผ่นดินที่ประดิษฐ์ขึ้นจากพื้นฐานการใช้ตราในธรรมเนียมโบราณของไทยผสมผสานกับรูปแบบความเป็นตะวันตกได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์อย่างเป็นรูปธรรมประการหนึ่งในการแสดงจุดมุ่งหมายดังกล่าวของสยาม

***คำสำคัญ**: ตราราชการ ตราอาร์มแผ่นดิน การปฏิรูปการปกครอง*

Abstarct

In King Rama V’s reign, Siam encountered western colonization from powerful nations such as British Empire and French Empire. To respond the colonization, the country needed to modernize the administration that centralize power to the monarch. One of means was modernize usability of official seals and royal coat of arms. So, this essay researches about development of using official seals and coat of arms, these previously were administrational custom fromAyutthaya era, and modification of them to be symbols of modern Siam.

***Keywords**: Seal, Coat of arms,Reformation*

บทนำ

การใช้ตราของไทยในสมัยโบราณ ถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการที่จะระบุถึงสถานะ ตำแหน่ง และอำนาจหน้าที่ของแต่ละบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเอกสารต่างๆของทางราชการที่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งจะถือลายประทับของตราเป็นสำคัญ เนื่องจากไม่มีธรรมเนียมการลงลายมือชื่ออันเป็นลักษณะใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับอิทธิพลความคิดแบบตะวันตกในภายหลัง ดังตัวอย่างที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ทรงอธิบายไว้ว่า *“...แต่ก่อนไม่ได้ใช้เซ็นชื่อ ใช้ตราประจำตัวหรือประจำตำแหน่งประทับแทนเซ็นชื่อ เพราะฉะนั้นพระเจ้าแผ่นดินกับทั้งบรรดาคนสามัญ ซึ่งมีธุระในการหนังสือก็ทำตราขึ้นใช้ประจำตัว”* (พระยาอนุมานราชธน, ๒๔๙๓) ในกรณีของตราประจำตำแหน่งต่าง ๆ เมื่อมีการเปลี่ยนตัวบุคคลก็ต้องถวายคืนตราเพื่อที่พระมหากษัตริย์จะได้พระราชทานตรานั้นให้แก่ผู้ที่จะเข้ามารับตำแหน่งใหม่ต่อไป ผู้อื่นจะนำไปใช้ประทับต่อโดย

ไม่ได้รับพระราชทานไม่ได้ จะถือว่ามีความผิดเพราะถือว่าดวงตรานั้นเป็นเครื่องยศอย่างหนึ่งเช่นกัน (กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๔๖)

การใช้ตราราชการในระบบการปกครองของไทยสมัยโบราณนั้น จากหลักฐานต่างๆทำให้ทราบได้ว่ามีความต่อเนื่อง ทั้งในด้านของรูปแบบ และวิธีการใช้ตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี เรื่อยมาจนถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนกระทั่งก้าวเข้าสู่ยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลง เพื่อปรับตัวเข้าสู่สังคมโลกยุคใหม่ที่มีชาติตะวันตกเป็นผู้นำ ซึ่งเริ่มขึ้นอย่างจริงจังในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีพระราชดำริเห็นว่าแนวคิดและวิทยาการสมัยใหม่แบบตะวันตก จะเป็นกุญแจในการสร้างความมั่นคงให้กับพระราชอาณาจักร เพื่อเผชิญหน้ากับภัยคุกคามของมหาอำนาจตะวันตกที่เพิ่มมากขึ้น ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงปฏิบัติตามพระบรมราโชบายดังกล่าวสืบต่อมา การปรับตัวในครั้งนี้ สิ่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้คือการปรับตัวของระบบราชการ เพื่อให้เท่าทันกับสิ่งใหม่ๆที่เข้ามาในสังคม และเมื่อเกิดการเคลื่อนไหวในระบบราชการขึ้นแล้วการใช้ตราราชการก็ย่อมที่จะเกิดพัฒนาการที่สอดคล้องไปพร้อมกันด้วยเนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในการปฏิบัติงานทางราชการต่างๆ

ความหมายของรัฐสมัยใหม่บนตราอาร์มแผ่นดินของสยาม

ความพยายามในการปฏิรูปโดยเฉพาะในส่วนของการปกครองและบริหารประเทศในช่วงแรกของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และกลุ่มชนชั้นนำที่ให้การสนับสนุนพระองค์ สามารถดำเนินไปได้อย่างจริงจังในช่วงระยะเวลาไม่นานนัก คือจากปี พ.ศ. ๒๔๑๖ (ค.ศ.๑๘๗๔) ถึง พ.ศ. ๒๔๑๘ (ค.ศ.๑๘๗๖) โดยต้องสะดุดหยุดลงจากผลของวิกฤตการณ์วังหน้า แต่ก็ถือเป็นโอกาสที่จะทำให้พระองค์และกลุ่มผู้ที่สนับสนุน ได้มีเวลาในการวางแผนการดำเนินนโยบายการปฏิรูปที่รอบคอบและรัดกุมยิ่งขึ้นทั้งนี้การปฏิรูปที่เริ่มขึ้นตั้งแต่ปีพ.ศ. ๒๔๑๖ (ค.ศ.๑๘๗๔) หลังพิธีบรมราชาภิเษกครั้งที่สองแล้วนั้น ในส่วนของการใช้งานตราราชการได้ปรากฏความเคลื่อนไหวขึ้นเช่นกันโดยเกิดความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งคือ การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีรับสั่งให้มีการสร้างตราแผ่นดินแบบใหม่ขึ้น โดยทรงมีประราชประสงค์ให้ตราดังกล่าวเป็นเครื่องหมายตัวแทนร่วมกันของทางราชการ หรือเป็นตราประจำของรัฐบาลนั่นเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เพราะแต่เดิมนั้นรัฐและองค์พระมหากษัตริย์ถือเป็นสิ่งเดียวกันที่ไม่อาจแยกจากกันได้ในคติการปกครองแบบโบราณของสยาม ดังนั้น ตราขององค์พระมหากษัตริย์จึงถือว่าเป็นตราแผ่นดินด้วย ส่วนหน่วยราชการต่างๆก็ใช้ตราของขุนนางที่ดูแลหรือปฏิบัติหน้าที่ในหน่วยงานของตน ดังนั้นการสร้างตราแผ่นดินดังกล่าว จึงสะท้อนให้เห็นความพยายามที่จะสร้างสัญลักษณ์อันแสดงถึงความเป็นรัฐ ตามแบบของรัฐสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลความคิดจากทางตะวันตก และถือเป็นวัตถุประสงค์สูงสุดตามอุดมการณ์ของกลุ่มที่สนับสนุนการปฏิรูปอีกด้วยตราแผ่นดินที่ทรงโปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้นใหม่นี้ ทรงมอบหมายให้หม่อมเจ้าประวิช ชุมสายในกรมขุนราชสีหวิกรมเป็นผู้ออกแบบสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๖ (ค.ศ.๑๘๗๔) ในลักษณะตราแบบยุโรปที่เรียกว่า ตราอาร์ม (Coat of Arms) โดยประกอบด้วยสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายต่างๆ ซึ่งระบุลักษณะเอาไว้อย่างชัดเจนในพระราชบัญญัติใช้ตราแผ่นดิน ร.ศ. ๑๐๘ (พ.ศ. ๒๔๓๒/ค.ศ.๑๘๘๙) ที่ประกาศขึ้นภายหลังว่า

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวบรวมที่หมายเครื่องขัตติยราชอิศริยยศสำหรับพระมหากษัตริย์ แลพระราชลัญจกรสำหรับแผ่นดิน แลสำหรับพระบรมราชวงษทั้งตราหลวงสำหรับตำแหน่งราชการ รวมประดับร้อยกรองขึ้นเปนตราแผ่นดินมีรูปพระมหาพิไชยมงกุฎ จักร ตรี โล่ มีรูปช้างไอยราพต ช้างเผือก กริช สังวาลนพรัตนราชวราภรณ์ พระสังวาลเครื่องอิศริยาภรณ์จุลจอมเกล้า แลเครื่องสูงเจ็ดชั้น มีราชสีห์ คชสีห์ประคอง คาถาภาษิตด้วยเปนสำคัญ รวมเปนตราแผ่นดินอย่างน้อยแลอย่างใหญ่ เติมฉลองพระองค์ครุยแลเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์เข้าอีก สำหรับใช้ในราชการทั่วไป (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๓๒)

ทั้งนี้การให้สัญลักษณ์แทนความหมายนั้น พบได้ในตราที่ใช้มาแต่เดิมของสยามเช่นกัน แต่จะเป็นไปในลักษณะที่ค่อนข้างเฉพาะเจาะจงในความหมายแทนบุคคลหรือตำแหน่งนั้นๆเป็นหลัก ในขณะที่ตราแผ่นดินที่สร้างขึ้นใหม่นี้ เมื่อ

พิจารณาสัญลักษณ์ที่นำมาประกอบกันแล้วจะเห็นได้ว่าเป็นการให้ความหมายที่ขยายขอบเขตออกไปกว้างขวางขึ้น ในลักษณะของความเป็นสถาบัน เพื่อวัตถุประสงค์ที่ต้องการแสดงความเป็นรัฐ และสะท้อนอำนาจอันชอบธรรมของรัฐบาล ซึ่งพิจารณาจากองค์ประกอบของดวงตราได้ดังต่อไปนี้

ส่วนบนสุดตรงกลาง คือ ภาพพระมหาพิชัยมงกุฎเปล่งรัศมี หมายถึงความเป็นพระมหากษัตริย์ ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎเป็นภาพจักรและตรีไขว้ เรียกว่า ตรามหาจักรี อันเป็นพระบรมราชสัญลักษณ์ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องหมายแทนนามราชวงศ์จักรี (สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๔๓๕) ความหมายโดยรวมจึงแปลว่า พระมหากษัตริย์แห่งพระราชวงศ์จักรี ทางด้านซ้ายและขวาของพระมหาพิชัยมงกุฎเป็นรูปฉัตร ๗ชั้น อันเป็นเครื่องหมายแห่งราชาธิปไตย ที่เป็นฉัตร ๗ชั้น ก็เนื่องด้วยเป็นฉัตรสำหรับใช้ประกอบกับนพปฎลมหาเศวตฉัตร (ฉัตร ๙ชั้น) ซึ่งเป็นเครื่องหมายแสดงพระราชอิสริยศของพระมหากษัตริย์ การใช้รูปดังกล่าวจึงเป็นการประกาศให้รู้ว่า ดินแดนสยามอยู่ภายใต้ร่มพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์

ใต้ลงมาเป็นรูปโล่แบ่งออกเป็น ๓ห้อง โดยส่วนบนแบ่งเป็น ๑ห้อง ส่วนล่างเป็น ๒ห้อง มีความหมายดังนี้ ห้องด้านบนเป็นภาพช้าง ๓เศียร หมายถึง สยามเหนือสยามกลาง และสยามใต้ พื้นโล่เป็นสีเหลือง ห้องล่างด้านขวาเป็นภาพช้างเผือก หมายถึงประเทศราชลาวล้านช้าง (กรุงศรีสัตนาคนหุต) พื้นโล่เป็นสีแดง ห้องล่างด้านซ้ายเป็นภาพกริชคดและกริชตรงไขว้กัน หมายถึง หัวเมืองประเทศราชมลายู พื้นโล่เป็นสีชมพู ความหมายโดยรวมของรูปสัญลักษณ์ภายในโล่จึงหมายถึงอาณาเขตทั้งหมดของประเทศสยามในเวลานั้น ต่อจากฉัตรทางด้านขวาเป็นภาพคชสีห์ประคองฉัตร ส่วนทางด้านซ้ายเป็นภาพราชสีห์ประคองฉัตร คชสีห์หมายถึงข้าราชการฝ่ายกลาโหม ซึ่งดูแลทางฝ่ายทหาร ส่วนราชสีห์หมายถึงข้าราชการฝ่ายมหาดไทย ซึ่งดูแลฝ่ายพลเรือน ทั้งสองฝ่ายนี้มีหน้าที่ป้องกันพระราชอาณาจักรและค้ำจุนพระราชบัลลังก์ ส่วนขอบโล่ด้านล่างสุดล้อมรอบด้วยพระมหาสังวาลนพรัตน์รัตนราชวราภรณ์ หมายถึง พระพุทธศาสนาเนื่องด้วยเครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นโบราณมงคลนพรัตนราชวราภรณ์ที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระมหาสังวาลนพรัตน์รัตนราชวราภรณ์เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชนิดนี้ด้วยนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ กำหนดให้พระราชทานแก่พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการที่กระทำคุณงามความดีต่อชาติบ้านเมืองอย่างใหญ่หลวง โดยเงื่อนไขสำคัญในการพระราชทานนั้นกำหนดไว้อย่างชัดเจนว่า จะพระราชทานให้แก่บุคคลที่เป็นพุทธมามกะเท่านั้น (สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๓๕)

ส่วนใต้พระมหาสังวาลนพรัตน์รัตนราชวราภรณ์ คือ สายสร้อยจุลจอมเกล้าพร้อมดวงตรา หมายถึงการบำรุงวงศ์ตระกูลให้เจริญ อันเป็นภาษิตของเครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างขึ้น เพื่อเป็นบำเหน็จความชอบแก่ผู้ที่ปฏิบัติราชการด้วยความซื่อสัตย์ต่อแผ่นดิน และพระบรมราชวงศ์ และบุตรทายาทของผู้ปฏิบัติราชการ โดยพระราชทานสืบสกุลลงไปจนสิ้นสายบุตรชายเพื่อเป็นเกียรติแก่วงศ์ตระกูล และเพื่อให้ผู้สืบสกุลกระทำความชอบต่อแผ่นดิน และสามัคคีกันรับใช้ชาติให้เจริญรุ่งเรืองต่อไป ส่วนล่างสุดของภาพ คือ คาถาภาษาบาลี จารึกบนแพรแถบด้วยอักษรไทย เป็นข้อความว่า "สพฺเพสํ สงฺฆภูตานํ สามคฺคี วุฑฺฒิ สาธิกา" แปลว่า ความพร้อมเพรียงของบุคคลทั้งปวงผู้อยู่เป็นหมวดหมู่กัน ย่อมเป็นเครื่องทำความเจริญให้สำเร็จ อันเป็นพระนิพนธ์คาถาของสมเด็จพระสังฆราช (สา ปุสฺสเทโว) วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๒) นอกจากนี้ยังมีเครื่องหมายอื่นๆ ที่แทรกอยู่ในตรา แต่เห็นได้ไม่ชัดเจนนัก คือ เครื่องราชกกุธภัณฑ์ทั้ง ๕อันเป็นเครื่องหมายแห่งความเป็นพระเจ้าแผ่นดินโดยสมบูรณ์

เมื่อรวมความหมายของสัญลักษณ์ต่างๆที่ประกอบกันขึ้นเป็นดวงตราดังกล่าว จะเห็นได้ถึงเจตนาอันชัดเจนในความพยามยามที่จะสร้างรัฐบาลที่เข้มแข็ง ตามรูปแบบของรัฐสมัยใหม่อันมีแกนกลางอยู่ที่สถาบันพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีพระราชอำนาจโดยสมบูรณ์ และทรงมีฐานะเป็นผู้นำพานโยบายต่างๆในการพัฒนาประเทศ อันเป็นเนื้อหาสาระหลักของการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์นั่นเอง นอกจากนี้ยังเป็นครั้งแรกที่ปรากฏสัญลักษณ์แสดงความหมายของอาณาเขตในการปกครองของสยามบนตราที่ใช้ในทางราชการ อันเป็นผลมาจากมุมมองใหม่เกี่ยวกับรัฐและอาณาเขตที่

ต้องการความแน่นอนชัดเจน ดังนั้นการสื่อความหมายของตราแผ่นดินที่สร้างขึ้นนี้ จึงสะท้อนความต้องการที่จะแสดงอำนาจและความชอบธรรมทางการปกครอง ที่ครอบคลุมอาณาบริเวณทั้งหมดตามความรับรู้เกี่ยวกับดินแดนที่อยู่ใต้อิทธิพลของสยาม โดยอาศัยความเข้าใจตามการปกครองในรูปแบบเดิมเป็นพื้นฐาน ทั้งนี้สังเกตได้ว่าในการปกครองรูปแบบเดิมนั้นชนชั้นปกครองของสยามสามารถที่จะแยกแยะบริเวณที่ตนมีอำนาจอย่างแท้จริง กับอาณาเขตที่เป็นประเทศราช คือดินแดนที่รับอำนาจการปกครองที่ศูนย์กลางอย่างหลวมๆหรือเพียงในนามออกจากกันได้ จึงเป็นที่แน่นอนว่าสยามรู้อย่างชัดเจนว่า บริเวณที่ตนมีอำนาจอย่างแท้จริงนั้นมีอยู่เพียงใด แต่กลับปรากฏจากสัญลักษณ์ในตราแผ่นดินที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นนี้ว่ามีการรวมดินแดนที่เป็นประเทศราชเข้าไว้ด้วย ซึ่งในแง่หนึ่งก็อาจกล่าวได้ว่าสยามกำลังพยายามขยายดินแดนของตนออกไปให้มากขึ้น โดยอาศัยช่องว่างของความคิดเกี่ยวกับเขตแดนสมัยใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน สวมทับลงไปในดินแดนประเทศราชต่างๆ เพื่อสร้างอาณาเขตแบบรัฐสมัยใหม่ของตนขึ้นมา โดยประสบความสำเร็จเมื่อได้มีการปักปันเขตแดนระหว่างสยามกับอาณานิคมของชาติตะวันตกอย่างเป็นทางการ ซึ่งเท่ากับเป็นการยอมรับจากชาติมหาอำนาจว่าอาณาเขตเหล่านั้นเป็นของสยามอย่างชอบธรรมตามความหมายของเขตแดนสมัยใหม่ และจะมีผลต่อนโยบายในการปฏิรูปทางการปกครองและบริหารประเทศของสยามในเวลาต่อมา

ตราอาร์มแผ่นดินบนอัฐกระดาษเพื่อการแสดงบทบาทของรัฐสมัยใหม่

พ.ศ. ๒๔๑๗ (ค.ศ.๑๘๗๔) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทราบถึงปัญหาทางเศรษฐกิจประการหนึ่งที่เกิดขึ้นทั่วไปในเวลานั้น หรืออาจจะก่อนหน้านั้นมาเป็นระยะเวลาพอสมควร คือปัญหาในการซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าในท้องตลาด โดยเฉพาะสินค้าประเภทอุปโภคบริโภคในชีวิตประจำวันซึ่งมักจะมีราคาที่ไม่สูงนัก จึงนิยมใช้อัตราเงินหน่วยย่อยอย่าง เบี้ย อัฐ และเฟื้อง ในการติดต่อค้าขาย ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นคือ เงินหน่วยย่อยดังกล่าวที่ใช้กันอยู่เกิดขาดแคลนไม่เพียงพอต่อความต้องการ เนื่องจากเกิดปัญหาทั้งในกระบวนการผลิตของทางราชการ ด้วยเหตุที *“...โรงกษาปน์สิทธิการ ซึ่งได้ทำเบี้ยอยู่แต่ก่อนนั้น เครื่องจักรเสีย จึงได้ทรงสั่งเครื่องจักรใหม่เปนราคาพันชั่งเสศ...”* (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๑๗)และด้วยสาเหตุที่มีการนำเงินที่เคยทำขึ้นใช้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไปใช้งานอย่างอื่น โดยปรากฏว่า *“...แต่ราษฎรเหนราคาถูก ก็ยุบเอาทองแดงดีบุกไปใช้การอื่นๆ ฤๅทำเปนแท่งเปนปีกขายมีกำไรเบี้ยอัฐ เบี้ยโสฬศ เบี้ยซีก เบี้ยเสี้ยว แต่ก่อนนั้นก็สูญไปหมด ไม่มีจะใช้ในท้องตลาด...”* (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๑๗) ด้วยเหตุที่เงินหน่วยย่อยดังกล่าวเป็นเงินที่มีมูลค่าน้อย ดังนั้นจึงปรากฏว่าได้มีชาวจีนผู้ทำหน้าที่เป็นนายอากรบ่อนเบี้ยคิดทำเบี้ยที่เรียกว่า *“ ปี้ ”* ขึ้นใช้ และเป็นที่ยอมรับในหมู่ประชาชนทั่วไปอย่างกว้างขวาง เนื่องด้วยปัญหาการขาดแคลนเงินหน่วยย่อยดังกล่าว ซึ่งก็เกิดปัญหาว่านายอากรบ่อนมักจะยกเลิกปี้ที่ออกอยู่บ่อยๆ โดยไม่แจ้งให้ทราบล่วงหน้าส่งผลให้ผู้ที่มาแลกปี้คืนไม่ทันต้องเสียเงินของตนไปเปล่าๆ แม้จะเป็นเงินที่มีมูลค่าไม่สูงแต่ก็สร้างกำไรให้กับผู้ออกปี้เป็นอย่างมาก แต่ประชาชนทั่วไปกลับต้องได้รับความเดือดร้อน โดยพบข้อความกล่าวไว้ในประกาศเรื่องใช้อัฐกระดาษตอนหนึ่งว่า *“...ก็ในระหว่างนี้ราษฎรใช้ปี้ ขุนพัดนายบ่อนก็ใช้ ได้เปนแห่งเปนตำบล ราษฎรได้ความร้อนรน ด้วยเบี้ยที่จะซื้อขายจ่ายของต่างๆ ถ้าขุนพัดออกจากที่ขุนพัดเมื่อใดปี้นั้นก็ใช้หาได้ไม่ ราษฎรมีแต่จะขาดทุนไปทุกที...”* (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๑๗)ด้วยเหตุนี้จึงทรงประกาศให้มีการพิมพ์อัฐกระดาษขึ้นใช้เป็นการชั่วคราว โดยสาเหตุที่มีการกำหนดราคาไว้เพียงหนึ่งอัฐ ซึ่งถือเป็นเงินที่มีค่าต่ำนั้นมีการกล่าวไว้ในประกาศด้วยว่า

“...ถ้าคิดแต่ค่ากระดาษค่าจ้างคนทำ ค่าจ้างเสมียรก็กว่าราคาอัฐหนึ่งคือแปดร้อยเบี้ย เพราะจะให้ราษฎรที่เปนคนจน ๆ ขายซื้อของเลก ๆ น้อย ๆ ไม่ให้ขาดทุนด้วยเรื่องปี้...” (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๑๗)หมายความว่าแม้แต่ค่าพิมพ์อัฐกระดาษนี้ก็ยังมีมูลค่ามากกว่าตัวเงินเสียอีก ทั้งนี้ก็เนื่องด้วยต้องการแก้ปัญหาการขาดแคลนเงินหน่วยย่อยในท้องตลาดนั่นเอง

แม้อัฐกระดาษนี้จะมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการใช้งานชั่วคราวระหว่างรอเครื่องจักรในการผลิตเหรียญทองแดงชุดใหม่ที่สั่งนำเข้ามาจากต่างประเทศ แต่ก็ถือได้ว่าเป็นความพยายามแรก ๆ ของรัฐ ที่จะเข้ามาควบคุมการใช้เงินตราใน

ท้องตลาดให้มีมาตรฐานเดียวกัน ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งต่อการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ เพื่อรองรับกับการขยายตัวด้านการค้า และการลงทุนแบบสมัยใหม่ แม้การออกเงินตราที่ใช้ในประเทศจะเป็นหน้าที่ดั้งเดิมของรัฐมาเป็นระยะเวลาช้านานแล้ว โดยระบุไว้ในกฎหมายตั้งแต่สมัยโบราณถึงเรื่องราวของการออกเงินตรา และการลงโทษผู้ปลอมแปลงหรือออกเงินตราใช้เอง แต่เนื่องด้วยเศรษฐกิจภายในแบบดั้งเดิมของสยามนั้น เป็นแบบที่เน้นการใช้เงินตราน้อย โดยเฉพาะการแลกเปลี่ยนซื้อขายในชีวิตประจำวัน ส่งผลให้เงินที่มีมูลค่าสูงไม่ค่อยปรากฏการใช้งานเท่าใดนัก แต่กลับพบการใช้เงินมูลค่าต่ำ อย่างเบี้ยและอัฐ ที่แพร่หลายมากกว่า ทั้งนี้ด้วยมูลค่าที่น้อยมากจึงปรากฏว่ามีการควบคุมดูแลน้อยด้วยเช่นเดียวกัน สิ่งที่สังเกตได้ก็คือการที่มีกลุ่มบุคคลอย่างนายบ่อนชาวจีนสามารถออกวัตถุที่สามารถใช้แทนเบี้ยได้โดยเป็นที่ยอมรับของผู้คนโดยทั่วไป แม้จะมีข้อจำกัดในเรื่องของขอบเขตพื้นที่ในการใช้วัตถุแทนเงินเหล่านั้น ซึ่งจากประกาศเรื่องอัฐกระดาษในปี พ.ศ. ๒๔๑๗ (ค.ศ.๑๘๗๔) แม้จะชี้แจงปัญหาในการใช้วัตถุแทนเงินเหล่านี้ไว้อย่างชัดเจน แต่กลับไม่ได้มีการระบุโทษของผู้ที่ทำขึ้นแต่อย่างใด แม้ของเหล่านั้นจะถูกนำมาใช้เป็นเงินตราก็ตาม ดังนั้นการประกาศออกอัฐกระดาษจึงถือเป็นการเข้าควบคุมการใช้เงินตราตามสภาพที่เป็นจริงของตลาด โดยแสดงอำนาจของรัฐอย่างชัดเจนยิ่งขึ้นว่า เป็นผู้ที่มีความชอบธรรมเพียงหนึ่งเดียวในการควบคุมระบบเงินตรา ที่ครอบคลุมทุกด้านตามการใช้งานจริงของประชาชน ซึ่งก็สอดคล้องกับนโยบายการปฏิรูปการคลังด้วย ทั้งนี้เนื่องจากรัฐบาลแบบรัฐสมัยใหม่ที่กำลังพยายามสร้างขึ้นนั้น นอกจากจะต้องเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในการจัดเก็บรายได้ของประเทศแล้ว ยังต้องเป็นผู้ควบคุมเงินตราที่ไหลเวียนอยู่ในระบบเศรษฐกิจให้มีมาตรฐาน จำนวน และความน่าเชื่อถือที่เพียงพออีกด้วย ดังนั้นจึงสังเกตได้ว่าอัฐกระดาษที่ออกขึ้นใช้งานนี้ แม้จะมีลักษณะการใช้งานอย่างเดียวกับสิ่งที่เรียกว่า ตั๋วแลกเงิน คือใช้เป็นหลักฐานเพื่อมาขอขึ้นเงินตราอีกครั้งหนึ่ง แต่ก็สามารถนำไปใช้แทนเงินจริงได้ด้วย เนื่องด้วยมีอายุการใช้งานที่สั้นเมื่อถึงเวลาที่ทางราชการผลิตเหรียญได้ตามปกติแล้วก็สามารถนำมาแลกได้ทันที แต่สิ่งที่น่าสนใจก็คือ วิธีให้การรับรองอัฐกระดาษนี้ไม่ได้เป็นการรับรองขององค์พระมหากษัตริย์โดยการประทับตราพระราชลัญจกร หรือตราของเสนาบดีผู้ดูแลกำกับการคลัง เหมือนเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเคยออกสิ่งที่เรียกว่า “หมาย” ซึ่งมีลักษณะการใช้งานที่คล้ายกัน แต่กลับเป็นการประทับตราแผ่นดินที่โปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้นใหม่ อันมีความหมายแทนการรับรองของรัฐบาล โดยปรากฏลักษณะของอัฐกระดาษตามประกาศในราชกิจจานุเบกษา ดังนี้ *“...ครั้งนี้จึงโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพนักงานลงพิมพ์ประทับตราเปนสำคัญ ในกระดาษแผ่นหนึ่งเปนราคาอัฐหนึ่ง แลในกระดาษอัฐนั้นมีดวงตราแผ่นดินใหญ่ดวง ๑ เลกดวง ๑ แลมีหมายเลข ๑ เลข ๒ เลข ๓ ขึ้นไปมิให้ซ้ำตัวเลขได้...”* (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๑๗) การใช้ตราแผ่นดินในการรับรองอัฐกระดาษนี้จึงถือเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนจุดมุ่งหมายที่ต้องการปฏิรูปสยามไปสู่ความเป็นรัฐสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี

นอกจากอัฐกระดาษที่พิมพ์ออกมาใช้งานในครั้งนี้จะเป็นเพียงการใช้งานชั่วคราวตามประกาศแล้ว ยังอนุญาตให้ราษฎรเลือกที่จะใช้หรือไม่ใช้ก็ได้ตามความสมัครใจ ทั้งนี้เนื่องจากทางราชการก็ไม่ได้มีความมุ่งหวังที่จะใช้งานอย่างถาวรอยู่แล้วเช่นกัน แต่สุดท้ายแล้วเมื่อโรงกสาปน์สิทธิการก่อสร้างแล้วเสร็จและสามารถดำเนินการผลิตเหรียญขึ้นใช้ได้อีกครั้ง ได้มีการประกาศไว้อย่างชัดเจนว่าจะบังคับให้ราษฎรทุกคนต้องใช้เหรียญที่ออกโดยรัฐ (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๑๗) ซึ่งก็เท่ากับว่าต่อจากนี้ไปสิ่งที่ใช้เป็นเงินตราต่างๆไม่ว่าจะมีมูลค่ามากน้อยเพียงใดที่มีการนำมาใช้งานในท้องตลาด จะต้องผลิตขึ้นโดยรัฐเท่านั้น และสัญลักษณ์สำคัญที่ต้องปรากฏอย่างเป็นทางการบนเงินตราทุกชนิดตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ก็คือตราอาร์มแผ่นดินอันเป็นเครื่องหมายของรัฐบาลสยามนั่นเอง

ตราอาร์มแผ่นดินกับการขยายอำนาจส่วนกลางของสยาม

ในช่วงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดินแดนภายใต้อิทธิพลอำนาจที่สยามมองว่ามีความสำคัญทั้งทางเศรษฐกิจและการเมืองมากที่สุดแห่งหนึ่งคือหัวเมืองล้านนา ที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติอย่างป่าไม้ และเป็นจุดยุทธศาสตร์ที่เชื่อมต่อกับดินแดนภายใต้อำนาจของอังกฤษและฝรั่งเศสโดยเฉพาะความสัมพันธ์กับดินแดนในฝั่งของพม่า ซึ่งในขณะนั้นตกอยู่ภายใต้อำนาจของอังกฤษ ส่งผลให้มีกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งของชาวอังกฤษและคน

ในบังคับอย่างศึกคักในบริเวณหัวเมืองล้านนา ที่สำคัญที่สุดคือกิจการที่เกี่ยวข้องกับการทำป่าไม้ที่บรรดาเจ้านายล้านนานิยมหารายได้ โดยการให้สัมปทานป่าไม้แก่ชาวอังกฤษ หรือคนในบังคับ ซึ่งก็มักเกิดปัญหากระทบกระทั่งกันเป็นคดีความ ทั้งในบรรดากลุ่มคนงานตัดไม้ หรือระหว่างเจ้านายล้านนากับบริษัททำไม้อยู่เสมอ (สรัสวดี อ๋องสกุล, ๒๕๕๔) ซึ่งผู้ปกครองที่กรุงเทพฯมองว่าการปล่อยให้หัวเมืองล้านนาดำเนินการแก้ไขปัญหาเหล่านี้ด้วยตนเอง อาจทำให้เกิดปัญหาที่บานปลายกับอังกฤษตามมา จนถูกแทรกแซงและต้องตกไปอยู่ใต้อำนาจของอังกฤษในที่สุด

ดังนั้นการตัดสินคดีความจึงมีความสำคัญ ซึ่งนอกจากต้องตัดสินอย่างยุติธรรมให้เป็นที่พอใจของทั้งสองฝ่ายแล้ว ที่สำคัญคือต้องอยู่ภายใต้กรอบกฎหมายอันเป็นที่ยอมรับด้วย ทั้งนี้เป็นที่เข้าใจได้ว่าดินแดนล้านนาในขณะนั้น ถือเป็นประเทศราชของสยาม จึงมีอำนาจในการดูแลกิจการภายในของตนเองค่อนข้างอิสระ ซึ่งตามธรรมเนียมรูปแบบการปกครองเดิมของสยามก็จะไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวด้วยแต่อย่างใด ดังนั้น ข้อตกลงต่างๆที่ผู้ปกครองที่กรุงเทพฯได้ทำไว้กับชาติตะวันตก จึงเป็นปัญหาว่าดินแดนประเทศราชต้องร่วมปฏิบัติตามข้อตกลงเหล่านั้นด้วยหรือไม่ เพราะในทางปฏิบัติแล้วประเทศราชถือเป็นดินแดนของรัฐอีกรัฐหนึ่ง ไม่ใช่รัฐเดียวกันกับสยาม ซึ่งปัญหาดังกล่าวดูจะมีแนวโน้มที่แสดงให้เห็นว่าผู้ปกครองของสยามพยายามรวมประเทศราชเข้ามาอยู่ในความหมายของรัฐตามรูปแบบรัฐสมัยใหม่ของตนด้วย ดังกรณีตัวอย่างของล้านนา โดยอาศัยช่องว่างระหว่างระบบการดำเนินการแบบเก่า กับแบบใหม่หรือแบบตะวันตกซึ่งยังไม่เป็นที่คุ้นเคยของดินแดนล้านนาเป็นจุดเริ่มต้น โดยอ้างข้อผูกพันตามสนธิสัญญาที่ทำไว้กับชาติตะวันตกเพื่อเข้ามาจัดการเกี่ยวกับคดีความที่เกี่ยวข้องกับชาวต่างชาติ *“...ด้วยหนังสือสัญญากรุงสยาม ซึ่งทำไว้กับบริติชอินเดีย เมื่อจุลศักราช ๑๒๓๕ ว่าจะตั้งข้าหลวงกรุงเทพฯขึ้นมาอยู่ ณ เมืองเชียงใหม่ สำหรับจะได้ชำระความพม่าตองซู คนในสัปเยกอังกฤษแลต่างประเทศ...”* (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๑๗)

ดังนั้นจึงมีการแต่งตั้งข้าหลวงจากกรุงเทพฯ เพื่อขึ้นไปทำหน้าที่ตัดสินคดีความในล้านนาซึ่งนอกจากจะนำรูปแบบทางกฎหมายที่ผ่านการปรับปรุงเพื่อให้เป็นที่ยอมรับของชาวตะวันตกจากส่วนกลางมาใช้แทนแบบพื้นเมืองที่เคยปฏิบัติกันมาแล้ว ยังมีการนำสัญลักษณ์ของอำนาจแบบใหม่มาใช้ด้วย

ทั้งนี้เนื่องจากข้าหลวงที่ขึ้นมาทำหน้าที่นั้น มีการดำรงตำแหน่งในลักษณะของข้าราชการสมัยใหม่อย่างชัดเจน โดยจะไม่มีผู้ใดที่ดำรงตำแหน่งอย่างถาวร แต่จะมีการแต่งตั้งและโยกย้ายได้ตามความเหมาะสม จึงมีสิ่งที่แสดงสถานะหรือตำแหน่งผ่านตราประจำตัว ที่ไม่ได้เป็นเพียงสัญลักษณ์ประจำตัวเฉพาะบุคคลตามระบบราชการเดิมที่เคยปฏิบัติมา แต่จะเป็นการเน้นไปที่หน้าที่ตามตำแหน่งที่รับผิดชอบ ซึ่งสัญลักษณ์ที่เลือกนำมาใช้เป็นดวงตรา ก็ปรากฏเป็นครั้งแรกๆเช่นกันว่ามีการนำมาใช้ในส่วนภูมิภาค โดยเฉพาะในส่วนที่ยังไม่มีความชัดเจนนักในเรื่องของอำนาจทางการปกครองอย่างเมืองประเทศราช ทั้งนี้ตราประจำข้าหลวงที่ขึ้นมาปฏิบัติหน้าที่ ณ เมืองเชียงใหม่เมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๗ (ค.ศ. ๑๘๗๔) นั้นได้ระบุไว้ในประกาศราชกิจจานุเบกษาว่า *“...มีตราสำรับตำแหน่ง ๒ ดวง ประจำชาดดวงหนึ่ง ประจำครั่งดวงหนึ่ง ในดวงกลาง เปนตราแผ่นดินเตมดวงรอบมีหนังสือไทยว่า “ข้าหลวงสำรับเมืองลาวเฉียงนครเชียงใหม่” แต่ดวงประจำครั่งนั้นไม่มีพระแสงมีผ้า มีแต่ดวงตราแลหนังสือรอบเหมือนดวงใหญ่...”* (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๑๗)

เมื่อพิจารณาจากความหมายของตราแผ่นดินที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้เพียงหนึ่งปีแล้ว จะเห็นได้ว่าตราประจำตำแหน่งข้าหลวงประจำเมืองเชียงใหม่นี้ ไม่ได้เป็นเพียงการทำหน้าที่เพื่อแสดงอำนาจของกรุงเทพฯเท่านั้น แต่เป็นการปฏิบัติหน้าที่ของข้าราชการในนามของรัฐบาลสยาม อันให้ภาพของประเทศที่บริหารปกครองโดยรัฐบาลเพียงหนึ่งเดียว ทั้งที่ตามข้อเท็จจริงแล้วถือว่ายังไม่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว

พระราชบัญญัติใช้ตราแผ่นดิน พ.ศ. ๒๔๓๒

ความพยายามในการสร้างระเบียบการใช้งานตราราชการให้เป็นแบบแผนสอดคล้องกับการปกครองแบบสมัยใหม่ที่กำลังดำเนินการอยู่นั้น มีปรากฏอยู่เป็นระยะ ดังเช่นการออกระเบียบให้มีการลงชื่อกำกับการประทับตราในเอกสารทางราชการทุกครั้ง เพื่อยืนยันความแน่ชัดในส่วนของผู้ที่มีอำนาจหน้าที่รับผิดชอบประจำตำแหน่งนั้นๆ ซึ่งแม้จะ

เริ่มมีการลงลายมือชื่อมาตั้งแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ในระยะต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ยังคงมีการลงลายมือชื่อกำกับการประทับตราบ้างไม่ลงลายมือชื่อบ้างปะปนกันอยู่ เนื่องจากยังไม่ได้กำหนดไว้เป็นข้อบังคับอย่างเป็นทางการ จนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๔๓๑ (ค.ศ. ๑๘๘๘) จึงได้มีการวางระเบียบให้มีการลงชื่อกำกับการประทับตราด้วย ดังมีประกาศต่อไปนี้

มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศว่า ทรงพระราชดำริว่า ท้องตราที่มีไปยัง หัวเมืองดำเนินพระราชโองการนั้น แต่ก่อนมามีแต่ชื่อเสนาบดีสำหรับตำแหน่งข้างต้น แลประทับตราข้างท้ายหาได้ลงชื่อตัวผู้ที่เป็นเสนาบดีบังคับการกระทรวงนั้นๆไม่ แต่นี้ต่อไปถ้าจะมีท้องตราไปถึงหัวเมือง ให้เสนาบดีกระทรวงลงชื่อในท้ายตราด้วยเพื่อจะได้เปนหลักฐานมั่นคงขึ้น

ประกาศมา ณ วัน ๑ เดือน ๔ ขึ้น ๒ ค่ำ ปีชวด สัมฤทธิศก ศักราช ๑๒๕๐ เปนวันที่ ๗๔๑๘ ในรัชกาลปัตยุบันนี้ (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๓๑)

ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับการออกระเบียบดังกล่าวก็คือ เป็นการวางพื้นฐานความเข้าใจในส่วนของหนังสือคำสั่งต่าง ๆ ของทางราชการซึ่งกำลังจะเปลี่ยนไปจากเดิม ทั้งนี้เนื่องจากระบบการปกครองเดิมของสยามนั้น ผู้ที่รับผิดชอบดูแลหน่วยราชการต่างๆมักจะดำรงตำแหน่งตลอดชีวิต หรือจนกว่าจะขอทูลลาออกจากราชการ หรือโปรดเกล้าฯให้ไปดำรงตำแหน่งอื่น ซึ่งแตกต่างจากระบบราชการแบบใหม่ที่กำลังจะเริ่มอย่างเป็นทางการ ที่ตำแหน่งราชการจะมีการปรับเปลี่ยนโยกย้ายได้ตามผลงานและความเหมาะสม โดยไม่มีตำแหน่งถาวรตลอดชีวิตอีกต่อไป ดังนั้นตราประทับของผู้ปฏิบัติหน้าที่ในตำแหน่งนั้นๆ ก็จะพัฒนาไปสู่การเป็นตราประจำตำแหน่งที่แท้จริงมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ เริ่มที่จะมีตราราชการที่ถูกกำหนดมาอย่างแน่นอนว่าใช้แสดงอำนาจหน้าที่ในเรื่องใด หน่วยงานใด โดยจะปรากฏอย่างเป็นทางการบนเอกสารราชการทุกครั้งไม่เปลี่ยนแปลง แต่สิ่งที่เปลี่ยนคือลายมือชื่อผู้มีอำนาจที่ผลัดเปลี่ยนมาประจำตำแหน่งเท่านั้น ซึ่งตราที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ทำหน้าที่ดังกล่าวและจะมีการนำมาใช้ในหน่วยงานที่ปรับเปลี่ยนเป็นระบบแบบใหม่อย่างแพร่หลายก็คือตราอาร์มแผ่นดิน ที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๑๖ (ค.ศ.๑๘๗๓) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเครื่องหมายตัวแทนของประเทศและรัฐบาล อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการนำมาใช้งานทางราชการหลายรูปแบบมาเป็นเวลานาน จนถึง พ.ศ. ๒๔๓๒ (ค.ศ.๑๘๘๙) หรือกว่า ๑๖ ปีมาแล้ว แต่ก็ยังไม่ได้มีการวางกฎระเบียบในการใช้ตราดังกล่าวอย่างชัดเจน

ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันในการใช้ตราแผ่นดินดังกล่าวทั้งในหมู่ประชาชนและชาวต่างชาติ จึงได้มีการประกาศเป็นพระราชบัญญัติใช้ตราแผ่นดิน ร.ศ. ๑๐๘ (พ.ศ. ๒๔๓๒/ค.ศ.๑๘๘๙) ขึ้น สิ่งที่น่าสนใจในเนื้อหาของพระราชบัญญัติดังกล่าว คือมีการผนวกรวมตราเครื่องหมายอื่นๆอีกหลายอย่างเข้าไว้ด้วย เพื่อเป็นการจัดหมวดหมู่ให้มีความสำคัญโดดเด่นขึ้นมาอย่างชัดเจนกว่าตราในรูปแบบอื่นๆที่มีใช้กันอยู่ในขณะนั้น ซึ่งประกอบด้วย ตราแผ่นดิน ตราพระราชวงศ์ ตราประจำรัชกาลทั้ง ๕ รัชกาล ตราพระปรมาภิไธยย่อ จปร. รวมทั้งตราที่เกี่ยวข้องกับเครื่องราชอิศริยาภรณ์ เนื่องจากเป็นความพยามยามของผู้ปกครองสยามตั้งแต่พ.ศ. ๒๔๑๖ (ค.ศ.๑๘๗๓) เป็นต้นมา ที่พยายามแบ่งแยกสถานะของตราที่ใช้งานอยู่ ออกมาเป็นตราที่เกี่ยวข้องกับรัฐต่างหาก ด้วยการนิยามความหมายและให้ความสำคัญมากขึ้นกับตราบางชนิดที่ถูกนำมาใช้แสดงความเป็นหน่วยราชการของรัฐ หรือแสดงสถานะบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับรัฐโดยเฉพาะ จึงต้องพยายามคงความหมายและความสำคัญของตราเหล่านั้น เพื่อแสดงสถานะพิเศษภายใต้อำนาจของรัฐเอาไว้ ดังคำอธิบายสาเหตุของการประกาศพระราชบัญญัติใช้ตราแผ่นดินที่ว่า

บัดนี้ ได้ทราบใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทว่าลูกค้าทำแลสั่งตราแผ่นดินเข้ามาจำหน่ายซื้อขายใช้สอย ไม่เฉพาะแต่ใช้ในราชการอย่างเดียว ผู้ที่ไม่เป็นราชการก็ใช้เฝือทั่วไป ที่สุดจนลงทำตรายี่ห้อการค้าขายสำหรับห้างสำหรับร้านก็มี ที่มิได้รับพระบรมราชานุญาตให้ใช้เปนการมิได้ถูกต้องตามพระราชประเพณีดูไม่สมควรเลย เพราะเปนการฟั่นเฝือที่จะ

กำหนดสังเกตได้ว่า ดวงตราที่ใช้ในราชการแลมิใช่ราชการ แลเปนเหตุให้เสื่อมถอยพระเกียรติคุณและพระเกียรติยศของผู้ที่ได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาต ให้ใช้ดวงตราแผ่นดินนั้นไป

(กรมราชเลขาธิการ, ๒๔๓๒)

เมื่อพิจารณาจากปีที่ประกาศใช้พระราชบัญญัติคือ พ.ศ. ๒๔๓๒ (ค.ศ.๑๘๘๙) แล้วจะเห็นได้ว่าเป็นความพยามยามเริ่มต้นกระบวนการรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง ก่อนการดำเนินการอย่างแท้จริงในอีก ๓ ปีต่อมา คือการปฏิรูปการปกครองครั้งใหญ่ในปี พ.ศ.๒๔๓๕ (ค.ศ.๑๘๙๒) ทั้งนี้เนื่องจากการใช้ตราราชการนั้น ถือเป็นเครื่องหมายในการยอมรับอำนาจการปกครองรูปแบบหนึ่ง การที่ตรารูปแบบใดจะเป็นที่ยอมรับหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับผู้มีอำนาจปกครองกับผู้ปฏิบัติงานในระบบนั้นๆที่เห็นพ้องต้องกันว่าจะยอมรับหรือไม่ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าในระบบราชการแบบเดิมตามธรรมเนียมของสยามจึงมีทั้งตราราชการที่ได้รับพระราชทานให้ใช้และมีระบุไว้ในกฎหมายอย่างชัดเจน ถึงรูปแบบ และขอบเขตอำนาจในการใช้งานของตรานั้นๆ เช่น ตราประจำตำแหน่งสมุหนายกสมุหพระกลาโหม และเสนาบดีจตุสดมภ์ทั้ง ๔ เป็นต้น ในขณะเดียวกันก็เปิดโอกาสให้บรรดาขุนนางที่ปฏิบัติหน้าที่ต่างๆสามารถที่จะมีตราประจำของตนเองได้ด้วย ซึ่งเมื่อใช้ในการปฏิบัติงานตามคำสั่งทางราชการก็ถือเป็นตราราชการด้วยเช่นเดียวกัน ส่วนบรรดาหัวเมืองและประเทศราชต่างก็มีตราประจำเมืองของตนเป็นสัญลักษณ์ในการติดต่อกับราชธานีด้วย ในลักษณะที่แตกต่างกันไป ดังนั้นการประกาศพระราชบัญญัติให้ผู้ที่ใช้ตราต่าง ๆ ต้องส่งเรื่องมาขอรับพระราชทานพระบรมราชานุญาตก่อน จึงเป็นการแสดงอำนาจไปในตัวว่า ดวงตราต่าง ๆ ที่ใช้นั้น เป็นการใช้งานภายใต้อำนาจความเห็นชอบของพระมหากษัตริย์ในฐานะของหัวหน้ารัฐบาล ผู้มีอำนาจควบคุมดูแลและให้การรับรองการปฏิบัติงานของขุนนาง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือตราราชการใดๆที่ไม่ได้รับพระบรมราชานุญาตให้ใช้งาน ก็จะไม่สามารถที่จะใช้รับรองการใช้อำนาจได้อีกต่อไป เนื่องจากไม่ได้อยู่ในความรับรองของรัฐบาล ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นต่อมาก็คือ บุคคลหรือหน่วยงานที่ได้รับพระบรมราชานุญาตให้ใช้ตรานั้น ล้วนอยู่ในขอบข่ายที่รัฐสามารถเข้ามาจัดการและควบคุมดูแลได้แทบทั้งสิ้น นอกจากนี้พระราชบัญญัติฉบับดังกล่าว ยังถือเป็นแบบอย่างของการผสมผสานระหว่างลักษณะแนวความคิดตามประเพณีที่ยังคงมีอยู่เข้ากับการสร้างสัญลักษณ์แบบตะวันตก ด้วยเหตุที่แต่เดิมนั้นถือว่าการใช้ตราทุกอย่าง (แม้ในความเป็นจริงจะไม่ได้ครอบคลุมทั้งหมด) เป็นพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ ที่จะมีพระบรมราชานุญาตให้ใช้ได้

ดังนั้นแม้จะเป็นตราที่เป็นสัญลักษณ์ซึ่งใช้งานในวงกว้างกว่าความหมายที่แทนตัวบุคคล ดังเช่น ตราอาร์มแผ่นดิน ซึ่งเป็นตราที่สร้างขึ้นตามรูปแบบและการใช้งานในความหมายแบบตะวันตก เพื่อสะท้อนความเป็นชาติตามการปรับตัวเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ ก็ไม่สามารถที่จะใช้ได้ทั่วไป ดังข้อบัญญัติที่ว่า

ข้อ ๙ ให้เจ้ากรมกองตระเวนซ้ายขวาในกรมพระนครบาล แลกรมการผู้ใหญ่ในหัวเมือง คอยระวังตรวจตราตามท้องตลาดแลห้างร้านทั้งปวง ห้ามอย่าให้ลูกค้าซื้อขายใช้สอยสิ่งของซึ่งมีตราแผ่นดินที่มิใช่เปนของสำหรับใช้ราชการฤๅที่เจ้าผนักงานอนุญาตให้ทำ ฤๅส่งตั้งเปนร้านสำหรับกระทรวงนั้น ถ้าพบปะสิ่งของที่มีตราแผ่นดิน ซึ่งซื้อขายใช้สอยตามห้างตามร้านตามบ้านตามเรือน ที่มิได้รับอนุญาตฤๅเป็นของใช้ราชการฤๅของที่ได้รับพระราชทานแล้ว ก็ให้บอกให้เจ้าของทำลายดวงตราแผ่นดินนั้นเสีย แลห้ามอย่าให้ซื้อขายใช้สอยสืบไป

(กรมราชเลขาธิการ, ๒๔๓๒)

ด้วยเหตุที่พระราชบัญญัติอาจมีผลบังคับใช้อย่างจริงจังในช่วงแรกจำกัดอยู่แค่เพียงบริเวณที่ส่วนกลางมีอำนาจดูแลได้อย่างแท้จริงเท่านั้น จึงมีลักษณะข้อบังคับที่ค่อนข้างจะเฉพาะเจาะจงและดูไม่กว้างขวางนัก แต่ต่อมาจะเห็นได้ว่าระเบียบที่บัญญัติไว้จะขยายการตีความออกไปเพิ่มขึ้น ตามการจัดระบบราชการแบบใหม่ พร้อมบทบาทของรัฐที่สูงขึ้นด้วย ซึ่งแนวโน้มดังกล่าวปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนมาตั้งแต่ปีแรกที่ประกาศใช้พระราชบัญญัติเลยทีเดียว ดังตัวอย่างจดหมายที่เจ้าพระยาภาสกรวงษ์ ส่งมาถึงกรมวังกล่าวโทษหลวงวิเศศภักดียกกระบัตรเมืองอ่างทองความตอนหนึ่งว่า

บอกส่งตั๋วรูปพรรณโคกระบือซึ่งประทับตราหลวงวิเศศภักดียุกระบัตรเมืองอ่างทอง ใช้ตารูปจักร ซึ่งหาได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาตไม่ เจ้าพนักงานผู้ตรวจกองโคกระบือจับได้...สอบดูในบัญชีตราหัวเมืองซึ่งประทับตั๋วรูปพรรณโคกระบือก็ถูกต้องว่าเปนตราของหลวงวิเศศภักดี ส่วนพระราชบัญญัติก็ได้โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งขึ้น ณ เดือนเมษายนนั้นแล้ว กำนดให้ใช้ได้ในเดือนกันยายน ตั๋วรูปพรรณโคกระบือที่ส่งมาฉบับนี้ลงวันล่วงมาถึงวันที่ ๒๕ กันยายนแล้ว หลวงวิเศศภักดี ก็เปนกรมการผู้ใหญ่มิได้ประพฤติตามพระราชบัญญัติ เปนความผิดอยู่ ข้าพระพุทธเจ้าได้แจ้งความไปยังกรมมหาดไทยขอให้หาตัว หลวงวิเศศภักดีมาชำระว่ากล่าวตามสมควร (กระทรวงวัง, ๒๔๓๒)

ตัวอย่างในกรณีของหลวงวิเศศภักดีดังกล่าว จะเห็นได้ว่า รัฐให้ความใส่ใจอย่างจริงจังกับกฎหมายดังกล่าวอย่างมาก เพราะถือเป็นพื้นฐานต่อไปในการขยายบทบาทของรัฐให้มีอำนาจเป็นที่ยอมรับอย่างทั่วถึงนั่นเอง

เมื่อการปฏิรูปการปกครองเริ่มดำเนินการอย่างเต็มรูปแบบในปี พ.ศ. ๒๔๓๕ (ค.ศ.๑๘๙๒) จึงมีเป้าหมายชัดเจนถึงการจัดให้มีการปกครองแบบรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง ซึ่งจะส่งผลให้อาณาจักรที่เคยปกครองพื้นที่ด้วยอำนาจรัฐอย่างหลวมๆถูกรวมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วยระบบบริหารแบบตะวันตกซึ่งมีรูปแบบของจารีตเดิมผสมผสานอยู่ด้วยบางส่วน เพื่อสร้างสยามให้เป็นรัฐประชาชาติ (Nation State) ในที่สุด (ชมพูนุช นาคีรักษ์, ๒๕๑๓) และด้วยเหตุที่ระบบการบริหารราชการเป็นสิ่งที่ได้รับผลกระทบโดยตรง ดังนั้นการใช้ตราราชการซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของระบบ จึงต้องมีการปรับปรุงตามไปด้วย เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับการบริหารราชการแบบใหม่ที่เริ่มขึ้น ซึ่งระเบียบการใช้งานบางส่วนก็ปรากฏออกมาในรูปของกฎหมายอย่างเป็นรูปธรรมบ้างแล้ว ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๓๒ (ค.ศ.๑๘๘๙) คือ พระราชบัญญัติใช้ตราแผ่นดิน อันเป็นแนวทางในการใช้ตราราชการในเวลาต่อมา

สรุป

การปรับปรุงด้านการปกครองในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากเป็นกระบวนการหนึ่งของการสร้างความทันสมัยแบบตะวันตกให้กับประเทศแล้ว ยังเป็นความพยายามในการรักษาเอกราชและบูรณะภาพของประเทศให้คงอยู่ ภายใต้แรงกดดันจากการคุกคามของชาติมหาอำนาจอย่าง อังกฤษ และ ฝรั่งเศส อีกด้วย ทั้งนี้การใช้งานตราราชการซึ่งเป็นธรรมเนียมเก่าแก่ที่มีมาในระบบการปกครองของสยามได้ถูกดึงเข้ามาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการปกครองรูปแบบใหม่นี้ด้วย โดยมีการพัฒนาทั้งรูปแบบ การใช้งาน รวมทั้งการให้ความหมาย เพื่อให้เหมาะสมกับระบบราชการแบบใหม่ที่เน้นหลักการรวมอำนาจเข้าสู่ส่วนกลางในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เนื่องด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และชนชั้นนำของสยามในเวลานั้น ต่างรับรู้และมีประสบการณ์มากพอที่จะเข้าใจได้เป็นอย่างดีว่าปัญหาด้านการปกครองนั้นเป็นพื้นฐานสำคัญที่สุดประการหนึ่ง ที่เป็นชนวนเหตุของความขัดแย้ง และการแทรกแซงของชาติมหาอำนาจที่จะมีต่อสยาม เนื่องจากลักษณะการปกครองแบบจารีตดั้งเดิมของสยามนั้น เป็นรูปแบบการปกครองที่ส่วนกลางยังมีหน้าที่การปกครองที่สับสน และรัฐบาลมีอำนาจเหนือท้องถิ่นต่างๆ อย่างหลวมๆ อีกทั้งยังขาดความชัดเจนในเรื่องของอาณาเขตการปกครองที่แน่นอน จึงส่งผลให้รัฐมีสถานะภาพที่ไม่มั่นคงนัก ดังนั้นจึงต้องเน้นความสำคัญกับการสร้างความเข้มแข็งของประเทศในรูปแบบของรัฐสมัยใหม่เพื่อให้เป็นพื้นฐานทั้งความอยู่รอดและการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงการต่างประเทศ. (๒๕๔๙). **ราชกิจจานุเบกษาปีชวดสัมฤทธิศก ๑๒๕๐**. กรุงเทพฯ: กระทรวงการต่างประเทศ.

กระทรวงวัฒนธรรม. (๒๕๔๖). **ประชุมประกาศตราประจำตำแหน่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในโอกาสวันพระบรมราชสมภพครบ ๑๕๐ ปี.

กรมวิชาการ. (๒๕๒๓). **หนังสืออุเทศเรื่องตราต่างๆ**.กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ.

ชมพูนุช นาคีรักษ์. (๒๕๑๓). **บทบาทของที่ปรึกษาชาวต่างประเทศ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๑๑-๒๔๕๓**.วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์, บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่๑ ตั้งแต่เดือนห้า ไปจนเดือนสี่ ๑๒๓๖. (๒๕๔๐). **บอกข่าวซึ่งจะออกอัฐกระดาษ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นฉบับ.

_____. **ว่าด้วยโปรดเกล้าฯ ให้ใช้อัฐกระดาษแทนอัฐดีบุกไปกว่าโรงกสาปน์สิทธิการจะได้ทำอัฐทองแดง เปลี่ยนอัฐกระดาษ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ.

_____. **แจ้งความข้าหลวงชำระความเมืองลาว**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๘). **กฎหมายตราสามดวง : พระทำนูน**. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์

สรัสวดี อ๋องสกุล. (๒๕๕๔**). ประวัติศาสตร์ล้านนา**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (๒๕๑๒). **ตำนานเครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า**. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พิมพ์ ในงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าจอมมารดาอ่อน ป.จ. ในรัชกาลที่ ๕ ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๒.

สมบัติ พลายน้อย. (๒๕๒๘). **ความรู้เรื่องตราต่างๆ พระราชลัญจกร**. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น (๑๙๗๗) จำกัด.

สำนักนายกรัฐมนตรี. (๒๕๓๕). **เครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขาธิการคณะรัฐมนตรี.

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. กระทรวงวัง จดหมายพระยาภาสกรวงษ์ถึงกรมวัง เรื่องหลวงวิเศศภักดีใช้ตราประทับตั๋วรูปพรรณโคกระบือผิดพระราชบัญญัติ ลงวันที่ ๒๘ กันยายน ร.ศ. ๑๐๘. เอกสารไมโครฟิล์ม เลขที่ ม.ร.๕ ว/๙.

_____. **กรมราชเลขาธิการ พระราชบัญญัติใช้ตราแผ่นดิน**. เอกสารไมโครฟิล์มเลขที่ ม.ร.๕ รล/๑๒.

อนุมานราชธน, พระยา. (๒๔๙๓). พระราชลัญจกรและตราประจำตัวประจำตำแหน่ง. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์.

พัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี(พ.ศ. 2477 – ปัจจุบัน)

The Development of Ubon Ratchathani Historiography (1934 - present)

นายธันยพงศ์ สารรัตน์

นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี ระหว่าง พ.ศ. 2477 – ปัจจุบัน โดยวิเคราะห์ผลงานประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี ได้แก่ หนังสือ บทความ วิทยานิพนธ์ และผลงานวิจัยที่ปรากฏระหว่าง พ.ศ. 2477 – ปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่า บริบททางสังคมมีผลต่อพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี โดยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 บรรยากาศทางการเมืองที่ให้ความสำคัญต่อประชาชนและการแพร่ขยายแนวคิดชาตินิยมในภาคอีสาน ส่งผลต่อการบันทึกประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีแนวประวัติศาสตร์วิชาการเล่มแรก คือ “ประวัติศาสตร์จังหวัดอุบลราชธานี” ของ นิล พันธุ์เพ็ง ใน พ.ศ. 2477 และขยายขอบเขตความสนใจสู่เรื่องราวของท้องถิ่นมากขึ้นโดยมีลักษณะการเขียนเป็นระบบคล้ายคลึงกับประวัติศาสตร์นิพนธ์ตะวันตก แตกต่างจากการเขียนประวัติศาสตร์แบบจารีตเดิมต่อมาทศวรรษ 2500 ถึงปัจจุบัน การพัฒนาท้องถิ่นส่งผลให้เมืองอุบลราชธานีกับกรุงเทพฯ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อีกทั้งการขยายตัวของการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ทำให้งานเขียนนำเสนอภาพอดีตเมืองอุบลราชธานีที่อยู่ภายใต้บริบทของกรุงเทพฯ อย่างสมบูรณ์ และภายหลัง พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีในวงวิชาการขยายตัวมากขึ้น โดยมีทั้งงานประเภทวิทยานิพนธ์ งานวิจัย และรายงานสัมมนาวิชาการ ผลงานระยะแรกมักศึกษาข้อมูลจากเอกสารส่วนกลางเป็นสำคัญ ต่อมาเมื่อมีการปริวรรตเอกสารใบลานจำนวนมาก จึงเกิดงานประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีที่ใช้เอกสารท้องถิ่นมาเป็นข้อมูลชั้นต้น รวมทั้งใช้หลักฐานจากคำบอกเล่า หลักฐานทางโบราณคดี และภาพถ่ายทางอากาศด้วย

ตั้งแต่ พ.ศ. 2477 ถึงปัจจุบัน ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีมีพัฒนาการเด่นชัด โดยมีการศึกษาด้านสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของเมืองอุบลราชธานี รวมทั้งมีการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีแบบสหวิทยาการดังเช่นในปัจจุบันจากผลการศึกษาข้างต้น ทำให้ได้แบบอย่างการพัฒนาวิธีวิทยาในการศึกษาประวัติศาสตร์นิพนธ์มาเป็นส่วนหนึ่งของยุทธศาสตร์การพัฒนาท้องถิ่นในอนาคต และสามารถนำไปใช้เป็นข้อมูลเพื่อทำการศึกษาต่อไป

คำสำคัญ: พัฒนาการ ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี

Abstract

This research is to study the development of Ubon Ratchathani historiography from 1934 to the present by analyzing various studies concerning Ubon Ratchathani historiography, namely, books, articles, theses, and researches written in this period. The study has found that social contexts influenced the development of Ubon Ratchathani historiography. After the 1932 Revolution, people became a focus point of politics and nationalism spread into the Northeastern region. These contexts played an important role in writing style of historicalwork from traditional to academic style which was similar to Western historiography.The first Ubon Ratchathani’s historical book was Nin Panpheng’s “Prawatsatchangwat Ubon Ratchathani” of 1934. Scopes of historical study also expanded such as works of local history. These writings providevast knowledge for the study of Ubon Ratchathani history.

Between 1957 to the present, an increasing of a close relationship between Ubon Ratchathani and Bangkok which influenced from the provincial development and an expansion of local historical study have affected the outline of historical writings, presenting the history of Ubon Ratchathani under the context of Bangkok. Since 1987, the study of Ubon Ratchathani history has expanded. Various works are produced such as theses, researches, and seminar proceedings. The initial works mainly relied on official documents. Later, after a great development of palm leaf manuscripts they became a main primary source. Also, oral history, archaeological data, and air-photography have been used for the study. Since 1934, the development of Ubon Ratchathani historiography is clearly outstanding. The studies include social, economic, and political history. Some are interdisciplinary studies. This research provides valuable knowledge regarding the pattern of development of methodology in Ubon Ratchathani historiography which can be applied for further studies.

Keywords: *Development, Ubon Ratchathani historiography*

บทนำ

ในอดีตภาคอีสาน หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยก่อนสมัยอิทธิพลอาณาจักรล้านช้าง บริเวณที่ตั้งเมืองอุบลราชธานีมีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์สืบเนื่องถึงช่วงที่แสดงพัฒนาการด้านภูมิปัญญาการบันทึกหลักฐานลายลักษณ์ของมนุษย์ อันเป็นเครื่องบ่งชี้สมัยประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานียุควัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมเจนละหรือวัฒนธรรมขอมก่อนเมืองพระนคร วัฒนธรรมขอมสมัยเมืองพระนคร จนถึงยุควัฒนธรรมไทย-ลาว* ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งทางการเมืองและวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านช้างที่สถาปนาขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 19 (สิลา วีระวงศ์, 2539) ดังนั้น ผู้คนเมืองอุบลราชธานีจึงมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับคนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง รวมถึงการมี “ความทรงจำทางสังคมร่วมกัน” ดังจารีตการบันทึกประวัติศาสตร์แบบ “พื้น” (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2540) ซึ่งหมายถึง ตำนาน ประวัติ หรือภูมิหลัง (บุญเกิด พิมพ์วราเมธากุล และ นภาพร พิมพ์วราเมธากุล, 2545) ได้แก่ “พื้นเมืองอุบล”ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับบรรพบุรุษผู้ก่อตั้งเมืองอุบลราชธานี

กลางพุทธศตวรรษที่ 25 ราชสำนักกรุงเทพฯ จัดการปกครองแบบเทศาภิบาลผนวกอีสานเป็นส่วนหนึ่ง และมีนโยบายถ่ายทอดวัฒนธรรมเพื่อให้ประชาชนเกิดสำนึกความเป็นชาติร่วมกัน (พิชิต พิทักษ์, 2540) เป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการบันทึกประวัติศาสตร์เรื่องเมืองอุบลราชธานีให้มีเนื้อหาเน้นสัมพันธภาพระหว่างเจ้านายท้องถิ่นกับราชสำนักกรุงเทพฯ เช่น พงศาวดารเมืองอุบลราชธานี เป็นต้น ผลงานดังกล่าวล้วนเป็นเครื่องมือของชนชั้นนำไทยเพื่อควบคุมคน พื้นที่อีสาน และเมืองอุบลราชธานีตามความต้องการของรัฐสมัยใหม่อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 บรรยากาศการเมืองระบบใหม่มีส่วนเอื้อให้คนท้องถิ่นเคลื่อนไหวให้รัฐบาลปรับปรุงท้องถิ่นตน ซึ่งเน้นสำนึกท้องถิ่นนิยมให้เด่นชัดขึ้น (ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์, 2544) รวมถึงการบันทึกประวัติศาสตร์ที่นำเสนอตัวตนเมืองอุบลราชธานีที่มีลักษณะบางประการร่วมกับลาว เห็นจากผลงานเรื่อง “ประวัติศาสตร์จังหวัดอุบลราชธานี” ของ นิล พันธุ์เพ็ง ตีพิมพ์ พ.ศ. 2477 อย่างไรก็ตาม การบันทึกประวัติศาสตร์ลักษณะดังกล่าวล้วน

---

* จากการศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเมืองอุบลราชธานีตั้งแต่สมัยประวัติศาสตร์ สมัยล้านช้าง สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ อาจกล่าวถึงหลักฐานสำคัญได้หลายประเภท ซึ่งรวมถึงหลักฐานร่วมสมัย ได้แก่ จารึก และหลักฐานที่เขียนขึ้นสมัยหลังจำพวกหนังสือ “พื้น” พงศาวดารเมือง และงานเขียนประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นการอธิบายอดีตแบบใหม่ สำหรับศิลาจารึกนั้นอยู่นอกขอบเขตการศึกษาในครั้งนี้ ผู้เขียนจะวิเคราะห์ความสำคัญของหลักฐานประเภทหลัง

อยู่บนพื้นฐานประวัติศาสตร์ชาติ อันเป็นแนวคิดที่นิยมเวลานั้น ตั้งแต่ทศวรรษ 2500 เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน การพัฒนาประเทศและการขยายตัวของการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นส่งผลให้ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีถูกผลิตโดยภาพรวมอันสัมพันธ์กับบริบทแวดล้อมอื่นๆ เกิดการศึกษาประเด็นใหม่ๆ ที่ใช้หลักฐานรอบด้านมากขึ้น โดยเฉพาะการเขียนประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ที่มุ่งศึกษาวิถีชีวิต และพัฒนาการของท้องถิ่นอุบลราชธานี จนพัฒนาสู่การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีแบบสหวิทยาการในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย

เพื่อศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีระหว่าง พ.ศ. 2477 ถึงปัจจุบัน

ประโยชน์ของการศึกษาวิจัย

สามารถรวบรวมและเห็นถึงพัฒนาการของงานเขียนประวัติศาสตร์เรื่องเมืองอุบลราชธานีทั้งหมดที่ปรากฏช่วง พ.ศ. 2477 – ปัจจุบัน และสามารถใช้เป็นแนวทางศึกษาประวัติศาสตร์อีสานและศึกษาวิจัยประวัติศาสตร์นิพนธ์ท้องถิ่นในพื้นที่อื่นๆ ต่อไป

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์เฉพาะเอกสารภาษาไทยทั้งหมดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีทั้งที่เป็นผลงานของคนพื้นเมืองและนักวิชาการภายนอกท้องถิ่น เช่น หนังสือ บทความ วิทยานิพนธ์ และผลงานวิจัย ตั้งแต่ พ.ศ. 2477 ซึ่งมีผลงานของนิล พันธุ์เพ็ง เรื่อง “ประวัติศาสตร์จังหวัดอุบลราชธานี” เป็นงานเขียนประวัติศาสตร์อุบลราชธานีแบบวิชาการสมัยใหม่ที่ถูกตีพิมพ์เล่มแรก ถึงปัจจุบัน

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การศึกษาค้นคว้านี้ใช้วิธีการตามกระบวนการวิจัยทางประวัติศาสตร์ และนำเสนอรายงานแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยศึกษาค้นคว้าจากเอกสารชั้นต้นที่เป็นงานเขียนประวัติศาสตร์เรื่องเมืองอุบลราชธานี และใช้ข้อมูลที่เป็นเอกสารชั้นรองประกอบ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. พัฒนาการ หมายถึง การพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของการเขียนประวัติศาสตร์เรื่องเมืองอุบลราชธานีที่สัมพันธ์กับบริบทของสังคมในแต่ละช่วงเวลา

2. ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี หมายถึง งานเขียนหรือวรรณคดีประวัติศาสตร์ และกระบวนการเขียนประวัติศาสตร์เรื่องเมืองอุบลราชธานี ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับจารีต ปัจจัย และอิทธิพลที่มีต่อแนวคิดของผู้เขียนงานประวัติศาสตร์ด้วย

ผลการศึกษาวิจัย

1. พัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีในมิติ “ท้องถิ่นนิยม” ระหว่าง พ.ศ. 2477 ถึง พ.ศ. 2500ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างสังคมสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญต่อประชาชนหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ซึ่งเต็มไปด้วยการเคลื่อนไหวของคนกลุ่มต่างๆ ส่งผลต่อเนื้อหาและแนวการเขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์ โดยศึกษา 2 ประเด็น คือ 1) บริบททางสังคม โดยเน้นการเคลื่อนไหวทางการเมืองของคนอุบลราชธานีที่สะท้อนสำนึกท้องถิ่นและส่งผลต่อการบันทึกประวัติศาสตร์ 2) เนื้อหาและแนวการเขียนของผลงานประเภทต่างๆ สมัยนี้

1.1 บริบททางสังคมที่ส่งผลต่อพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่เอื้อต่อความเคลื่อนไหวของผู้คนบนพื้นฐานสำนึกท้องถิ่นเพื่อเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของ “ชาติ” และการริเริ่มศึกษาเรื่องเมืองอุบลราชธานีจากสถาบันส่วนกลาง บริบททางการเมือง 3 ประการที่ส่งผลต่อการเขียนประวัติศาสตร์ คือ

ประการแรก การเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อเข้าไปมีส่วนร่วมในระบบประชาธิปไตยของกลุ่มผู้แทนราษฎรจังหวัดอุบลราชธานี ที่ใช้รัฐสภาเป็นพื้นที่นำเสนอเรื่องราวท้องถิ่น (เฉลิมเกียรติ ภาระเวช, 2542) อันเป็นผลจากสำนึก “ท้องถิ่นนิยม”ที่เริ่มก่อตัวขึ้น(ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์, 2543) ความเคลื่อนไหวดังกล่าว แสดงให้เห็นการตื่นตัวของผู้คนต่อการมีส่วนร่วมในสังคมแบบใหม่ ซึ่งรวมถึงการริเริ่มเรียบเรียงงานเพื่อสร้างความเป็นเมืองอุบลราชธานีให้มีพื้นที่ในระบบการเมืองใหม่ด้วยเช่นกัน

ประการที่สอง หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 การสร้างภาพลักษณ์จังหวัดอุบลราชธานีได้ส่งผลต่อการขยายตัวของความคิดท้องถิ่นนิยมมากขึ้น นอกจากต้องการเข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมืองแล้ว คนท้องถิ่นยังต้องการมีบทบาทในพื้นที่สังคม และความคิดร่วมกับคนกลุ่มอื่น ปัจจัยดังกล่าวได้กระตุ้นให้ปราชญ์ชาวบ้านเมืองอุบลราชธานีเขียนประวัติศาสตร์ท้องถิ่นขึ้นทั้งนี้เพื่อให้ “ทันสมัย” รวมทั้งตอบคำถามเกี่ยวกับที่มาของคนท้องถิ่นที่สัมพันธ์กับส่วนกลาง เห็นจาก นิล พันธุ์เพ็ง เขียนเรื่อง “ประวัติศาสตร์จังหวัดอุบลราชธานี” (2477) เป็นประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีแนวประวัติศาสตร์เล่มแรกที่พยายามอธิบายอดีตแบบใหม่ ภายใต้ระบบคิดและจารีตการเขียนแบบตะวันตกในคำนำหนังสือเล่มนี้ผู้เรียบเรียงอธิบายถึงที่มาของข้อมูลในการเรียบเรียงว่ามาจากต้นฉบับของพระมหาราชครูเจ้าท่านหอแก้ว วัดหลวงเมืองอุบลราชธานี จากต้นฉบับของท้าวไชยกุมาร (คูณ) เมืองมหาชนะไชย (อำเภอฟ้าหยาด) จากพงศาวดารนครจำปาศักดิ์ นอกจากนี้ยังสืบสวนจากท้องตราของ “พระยาศรีสิงหเทพ” ซึ่งได้เก็บรวบรวมไว้ที่ที่ทำการ (ออฟฟิต) เมืองอุบลราชธานีตั้งแต่ ร.ศ.113 เนื้อหากล่าวถึงสมัยเจ้านายพื้นเมืองอุบลราชธานี 4 ท่านปกครองเมืองอุบลราชธานี (นิล พันธุ์เพ็ง, 2477) นับว่าหนังสือเล่มนี้มีคุณค่าที่ใช้เอกสารท้องถิ่นเป็นหลักและช่วยต่อภาพประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีตั้งแต่สมัยแรกสร้างกับสมัยปฏิรูปการปกครอง พ.ศ. 2435 ที่มีเอกสารของหม่อมอมรวงษ์วิจิตรเรียบเรียงไว้ก่อนหน้านั้น และมีความต่อเนื่องกับงานของเติม สิงหัษฐิต ในหนังสือฝั่งขวาแม่น้ำโขง พ.ศ. 2499 งานนี้อาจสะท้อนความพยายามของคนท้องถิ่นในการยืนยันถึงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่ยาวนานของเมืองอุบลราชธานีโดยตรงครั้งแรก และงานของพระพรหมมุนี (อ้วน ติสฺโส) เรื่อง “ตำนานวัดสุปัฏนาราม” (2479) วัดนี้เป็นโรงเรียนสอนภาษาไทยแห่งแรก และศูนย์กลางศาสนาพุทธธรรมยุติกนิกายในภาคอีสาน เนื้อหาเป็นการรวบรวมประวัติศาสตร์บ้านเมืองจากเอกสารท้องถิ่น มีเนื้อหาหลักว่าด้วยประวัติศาสนสถานสำคัญและเรื่องราวเมืองอุบลราชธานี รวมทั้งการบำรุงรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นหลัก มีการตรวจสอบข้อมูลจากหลักฐานหลายประเภท และแสดงให้เห็นพัฒนาการการเขียนแบบ“พื้น/พงศาวดาร” มาสู่การเขียนประวัติศาสตร์แบบวิชาการได้เป็นอย่างดี งานเขียนสองเรื่องนี้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดใกล้เคียง

ประการที่สาม นโยบายส่งเสริมการศึกษาประวัติศาสตร์โดยรัฐ สถาบันริเริ่มสำคัญ ได้แก่ กรมศิลปากร ที่จัดพิมพ์วารสารศิลปากรฉบับปฐมฤกษ์ใน พ.ศ. 2480 และต่อเนื่องถึงปัจจุบัน ระหว่าง พ.ศ. 2477 ถึง 2500 วารสาร

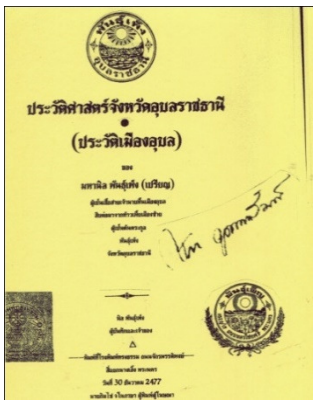
ศิลปากรได้ตีพิมพ์ผลงานเกี่ยวกับเมืองอุบลราชธานี 2 เรื่อง คือ ขุนวรรณรักษ์วิจิตร เขียนเรื่อง “วินิจฉัยประวัติพระประทุมราชวงศา (คำผง)” (2480) ผลงานเรื่องนี้เป็นความพยายามของนักวิชาการกรมศิลปากรที่จะวิเคราะห์สถานะทางประวัติศาสตร์ของพระประทุมราชวงศา (คำผง) เจ้าเมืองอุบลราชธานีคนแรกจากเอกสารชั้นต้นประเภทต่างๆ และงานเขียนของสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (อ้วน ติสฺโส) เรื่อง “ประวัติและความสำคัญของสถานที่ทำน้ำอภิเษกจังหวัดอุบล” (2493) กล่าวถึงความเป็นมาของสถานที่ต่าง ๆ ในการทำน้ำอภิเษกเมืองอุบลราชธานียุคปฏิรูปประเทศ ผลงานเขียนสองเรื่องนี้แสดงให้เห็นบทบาทกรมศิลปากรในฐานะสถาบันส่วนกลางที่ให้ความสำคัญต่อการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานี

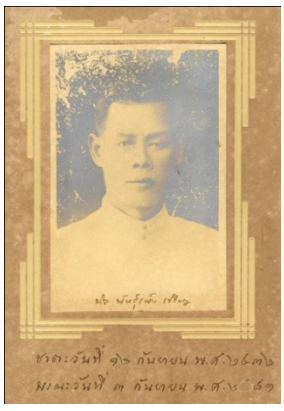
1.2 ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีในมิติ “ท้องถิ่นนิยม”

การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 เป็นช่วงเริ่มต้นระบบการเมืองใหม่ที่ให้ประชาชนมีส่วนร่วม ส่งผลให้คนท้องถิ่นรับวิธีทางประวัติศาสตร์สมัยใหม่เข้ามาปรับฐานความรู้เรื่องอดีตใน “พื้น/พงศาวดาร” ให้มีเนื้อหาขยายสู่เรื่องราวที่แลเห็นตัวตนท้องถิ่นมากขึ้น (อนุชิต สิงห์สุวรรณ, 2553) อย่างไรก็ดีงานเขียนช่วงนี้ยังมีขอบเขตเนื้อหาในบริบทส่วนกลางเช่นเดิม ดังนั้นงานประวัติศาสตร์นิพนธ์ช่วงนี้จึงจัดแบ่งประเภทงานเขียนได้ประเภทเดียว คือ งานเขียนประเภทประวัติศาสตร์บ้านเมือง

งานเขียนประเภทประวัติศาสตร์บ้านเมือง

งานเขียนประเภทนี้สันนิษฐานว่าพัฒนามาจาก “พื้น” และ “พงศาวดารเมือง” ส่วนใหญ่เป็นเรื่องสาแหรกวงศ์ผู้นำเมืองเป็นหลัก แต่งานเขียนสมัยนี้มีลักษณะเป็นความเรียงสมัยใหม่ โดยให้ความสำคัญกับหลักฐานที่ใช้เรียบเรียง แต่ยังพบคติศาสนาเจือปนอยู่ ในส่วนเนื้อหา ผู้เขียนได้ค้นคว้าหลักฐานต่างๆ ทำให้มีรายละเอียดเพิ่มเติมจาก“พื้น”และ “พงศาวดารเมือง”งานเขียนที่แสดงให้เห็นการเปลี่ยนผ่านจารีตการบันทึกดังกล่าวชัดเจน ได้แก่ งานของ นิล พันธุ์เพ็งเรื่อง “ประวัติศาสตร์จังหวัดอุบลราชธานี” (2477) นำเสนอเกี่ยวกับบรรพบุรุษผู้สร้างเมืองอุบลราชธานี นิล พันธุ์เพ็งตั้งข้อสังเกตว่า ประวัติความเป็นมาของเมืองอุบลราชธานีถือกำเนิดจากการอพยพและการต่อสู้ ตลอดจนการแสวงหาความเป็นอิสระของคนตระกูลพระวอพระตา (นิล พันธุ์เพ็ง, 2477)นอกจากนี้ผู้เขียนได้อธิบายถึงการประกอบคุณงามความดีและความสัมพันธ์ทางเครือญาติของเจ้าเมืองอุบลราชธานี 4 ท่านก่อนยุค “เทศาภิบาล” ข้อมูลเหล่านี้ส่วนใหญ่ได้จากเอกสารท้องถิ่น กอปรกับผู้เขียนมีเชื้อสายเจ้านายพื้นเมือง ทำให้ผลงานนี้น่าเชื่อถือมากขึ้น





ภาพที่ 1 ประวัติศาสตร์จังหวัดอุบลราชธานี ของ นิล พันธุ์เพ็ง ตีพิมพ์ พ.ศ. 2477 เป็นประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองที่มา: นิล พันธุ์เพ็ง (2477)

อุบลราชธานีแนวประวัติศาสตร์วิชาการรูปแบบความเรียงสมัยใหม่เล่มแรก

งานเขียนประเภทประวัติศาสตร์บ้านเมืองอีกเรื่องคือ ผลงานของพระพรหมมุนี (อ้วน ติสฺโส) เรื่อง “ตำนานวัดสุปัฏนาราม” (2479)ถึงแม้จะเป็นประวัติศาสนสถานสำคัญในตัวเมือง แต่ให้ภาพสังคมเมืองอุบลราชธานียุคปฏิรูปประเทศ โดยกล่าวถึงการจัดการศึกษาสมัยใหม่ระยะแรก การเผยแผ่ศาสนาพุทธธรรมยุติกนิกาย ตลอดจนพระบุญญาธิการของรัชกาลที่ 4 รวมทั้งแทรกเกร็ดภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ด้วย เนื้อหาประวัติศาสตร์เมืองเหล่านี้ล้วนได้รับอิทธิพลจาก “พื้น/ตำนาน” ที่คนรุ่นเก่าบันทึกไว้เป็นหลักฐาน อาจกล่าวได้ว่า ประวัติศาสตร์ในทัศนะของพระพรหมมุนีเป็นเรื่องราวในอดีตที่ยังวนเวียนในโลกตำนานเป็นสำคัญ (พระพรหมมุนี (อ้วน ติสฺโส), 2479)

จะเห็นว่าประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีสมัยนี้ เน้นการประกอบวีรกรรมของวีรชนท้องถิ่นที่ทำคุณประโยชน์ต่อบ้านเมืองแต่ละสมัย รวมถึงการมีวัฒนธรรมท้องถิ่นอันดีงาม เป็นการศึกษาเพื่อรวบรวมและบันทึกประวัติศาสตร์มากกว่าการนำหลักการตะวันตกมาอธิบาย สะท้อนให้เห็นโครงเรื่องประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีที่มีวัฒนธรรมบางประการร่วมกับลาว แต่มีบริบทอยู่ในกรอบประวัติศาสตร์ชาติไทย อันแสดงถึงเจตจำนงในการขอเข้าไปมีส่วนร่วมในพื้นที่ทางสังคมของการเมืองระบบใหม่อย่างแท้จริง และถึงแม้ว่างานศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีจะมีค่อนข้างน้อยในช่วงนี้ แต่บริบทสังคมไทยช่วง พ.ศ. 2477-2500 ได้ส่งผลต่อการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีในทศวรรษ 2500 ต่อมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

2. พัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีในมิติ “ประวัติศาสตร์ชาติ” ระหว่าง พ.ศ. 2500 ถึงสิ้นทศวรรษ 2520

การรณรงค์ลัทธิชาตินิยมของจอมพล ป. พิบูลสงครามที่ส่งเสริมการเขียนประวัติศาสตร์ชาตินิยม (ราม วัชรประดิษฐ์, 2534) มีส่วนกระตุ้นให้เกิดการเขียนประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมากขึ้น กอปรกับสถานการณ์บริเวณสมรภูมิอินโดจีน (สงครามเวียดนาม) ส่งผลให้สัมพันธภาพระหว่างคนอีสานกับส่วนกลางเหนียวแน่นขึ้น (พยุงศาสตร์ อุทโท, 2535) อันเอื้อต่อการเขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีให้อยู่ในกรอบประวัติศาสตร์ชาติ โดยนำเสนอ 2 ประเด็น คือ 1) บริบททางสังคมที่ส่งผลต่อพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี 2) ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีในมิติประวัติศาสตร์ชาติ

2.1 บริบททางสังคมที่ส่งผลต่อพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี

ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา สังคมไทยเกิดความเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ เป็นผลจากนโยบายการพัฒนาภาคอีสานของรัฐบาลไทย (ยุภาพิน ภาระศรี, 2533) ทำให้กระบวนการเรียนรู้สู่ชุมชนเริ่มต้นจริงจัง การเคลื่อนไหวทางวิชาการที่ศึกษาเรื่องเมืองอุบลราชธานีช่วงนี้เป็นหนึ่งในกระแสความเคลื่อนไหวในบริบทดังกล่าว ในที่นี้จะกล่าวถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีเท่านั้น ซึ่งมี 3 ประการ คือ

ประการแรก สถานการณ์ทางการเมืองในภาคอีสานและอินโดจีน ทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญต่อการศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีท้องถิ่น ส่งผลให้เริ่มมีการวิจัยและเขียนประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีจริงจัง ซึ่งดำเนินการโดยหน่วยราชการ และส่วนราชการในท้องถิ่น เห็นจากเรื่อง “ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดอุบลราชธานี” (2524) ของระลึก ธานี และคณะ และงานของปราชญ์ชาวบ้านที่แพร่หลายสมัยนี้ เช่น “ฝั่งขวาแม่น้ำโขง” (2499) ของเติม สิงห์ษ

ฐิต เป็นต้น อีกทั้งยังเกิดการรื้อฟื้นวรรณกรรมเมืองอุบลราชธานีประเภท “พื้น” มีการตั้งโรงพิมพ์ในจังหวัดอุบลราชธานี คือ โรงพิมพ์ศิริธรรม ใน พ.ศ. 2505 (อิ่มใจ ศีรษะภูมิ, 2541) ที่ตีพิมพ์ผลงานของมหาสอน ศรีเอก เรื่อง “ประวัติวัดหลวงเมืองอุบล” (2506)งานเขียนเรื่องนี้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในฐานะเอกสารใบลาน“พื้นเมืองอุบล”ที่ถูกชำระ ถอดความ และตีพิมพ์เผยแพร่เล่มแรก (มหาสอน ศรีเอก, 2506)

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่ได้รับการสนับสนุนจากต่างประเทศ เพื่อใช้เป็นข้อมูลวางแผนพัฒนาการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคมของรัฐบาลในภาคอีสาน ดังนั้นงานศึกษาเกี่ยวกับเมืองอุบลราชธานีจึงพบว่าเป็นไปในลักษณะเดียวกับการเข้ามาศึกษาภาคอีสานของนักวิชาการค่ายเสรีนิยมประชาธิปไตย เนื่องจากได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากสหรัฐอเมริกา (ทันทิมา เดชโชติ, 2549) โดยใช้พื้นที่หมู่บ้านในจังหวัดอุบลราชธานีเป็นกลุ่มตัวอย่างศึกษา

ประการที่สอง การขยายตัวของการศึกษาระดับอุดมศึกษาภายนอกและภายในท้องถิ่น ได้จัดการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์สมัยใหม่ ส่งผลให้การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีขยายตัวในวงวิชาการตั้งแต่ทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา ที่สำคัญได้แก่ งานวิจัยของไพฑูรย์ มีกุศล เรื่อง “การปฏิรูปการปกครองมณฑลอีสานสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ทรงเป็นข้าหลวงใหญ่ (พ.ศ. 2436-2453)” (2515) ที่ใช้วิธีการศึกษาประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยา เพื่อตอบคำถามถึงการปรับตัวของชาวอีสานกับการปฏิรูปสมัยรัชกาลที่ 5 (ไพฑูรย์ มีกุศล, 2525) ผลงานระยะแรกมักศึกษาข้อมูลจากเอกสารส่วนกลาง เมื่อมีการปริวรรตเอกสารใบลานจำนวนมาก จึงเกิดงานประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีที่ใช้เอกสารท้องถิ่นเป็นข้อมูลชั้นต้นในการตรวจสอบและเรียบเรียง นอกจากนี้ยังมีการจัดสัมมนาวิชาการ และการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม โดยทำงานร่วมกับองค์กรในชุมชนอย่างใกล้ชิด ส่งผลให้ปราชญ์ชาวบ้านทำการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะการร่วมมือกับภาครัฐตั้งศูนย์วัฒนธรรมประจำจังหวัดขึ้น รวมถึงมีการผลิตงานประวัติศาสตร์จำนวนมาก เช่น ปรีชา พิณทอง และ บำเพ็ญ ณ อุบล เขียนเรื่องประวัติเมืองอุบลราชธานี ผลงานดังกล่าวถูกตีพิมพ์ในทศวรรษถัดมา อาจกล่าวได้ว่า ผลงานเหล่านี้เป็นข้อต่อสำคัญในการพัฒนาเนื้อหาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีที่เดิมมีความหมายแคบไปสู่เนื้อหาที่หลากหลายและซับซ้อนในภายหลัง

2.2 ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีในมิติ “ประวัติศาสตร์ชาติ”

การเปลี่ยนแปลงสังคมเข้าสู่สมัยใหม่ที่เมืองอุบลราชธานีกับกรุงเทพฯ มีความเป็นปึกแผ่นมั่นคง การส่งผ่านความคิด ความรู้ และความเป็นไทยทางวัฒนธรรม รวมถึงองค์ความรู้ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งชาติผ่านนโยบายการศึกษาและการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่งผลให้ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีปรับเปลี่ยน โดยรับวิธีสมัยใหม่เพื่อปรับฐานความรู้ให้สอดคล้องกับบริบทสังคม โดยสามารถแบ่งประเภทงานเขียนได้ 3 ประเภทคือ

งานเขียนประเภท “พื้น/พงศาวดาร

เป็นการสืบทอดจารีตประวัติศาสตร์ดั้งเดิม โดยคงสำนวนภาษาและขนบแบบ “พื้นฝ่ายบ้านเมือง” ไว้ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องศาสนสถานสำคัญ ความเป็นมาของเมือง และบทบาทวีรบุรุษท้องถิ่น เช่น มหาสอน ศรีเอก เขียนเรื่อง “ประวัติวัดหลวงเมืองอุบล” (2506) ส่วนใหญ่เป็นการรวบรวมเอกสารใบลานขึ้นใหม่ หรือสืบค้นเอกสารใบลาน“พื้นเมืองอุบล” มาชำระไว้ งานลักษณะนี้ถูกผลิตมากขึ้นในทศวรรษถัดมา

งานเขียนประเภทประวัติศาสตร์บ้านเมือง

เป็นงานเขียนที่มีจารีตวิชาการอยู่มาก โดยมีการศึกษาค้นคว้าและเรียบเรียงข้อมูลอย่างเป็นระบบ มีการเปลี่ยนแปลงแนวการวิเคราะห์ จากการแยกส่วนย่อย ที่เป็นการพรรณนาความตามหลักฐานในเอกสาร มาสู่การวิเคราะห์ตามโครงสร้างระบบสังคมเพิ่มขึ้น ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวตั้งแต่การตั้งเมืองและเจ้าเมือง พร้อมๆ การสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ ตลอดจนสาแหรกวงศ์เจ้าเมือง นโยบายของรัฐที่ส่งผลต่อท้องถิ่นสมัยรัชกาลที่ 5 และผลกระทบที่เกิดขึ้น เช่น งานของเติม สิงหัษฐิต เรื่อง “ฝั่งขวาแม่น้ำโขง” (2499) ผู้เขียนใช้ข้อมูลจากหลักฐานประวัติศาสตร์ฝ่ายไทยและลาว โดยเฉพาะบันทึกที่บิดาท่านคือ พระวิภาคย์พจนกิจ (เล็ก สิงหัษฐิต) รวบรวมไว้ ต่อมากลายเป็นคัมภีร์เล่มสำคัญของการศึกษาเรื่องราวภาคอีสานที่กล่าวถึงเมืองอุบลราชธานีเป็นหลัก (เติม สิงหัษฐิต, 2499)

งานเขียนประเภทเดียวกันของปราชญ์ชาวบ้านท่านอื่นๆ ส่วนใหญ่เป็นผลงานของครู ข้าราชการที่เขียนงานประวัติศาสตร์เป็นงานอดิเรก แต่บางคนอาจได้รับมอบหมายให้เขียนเป็นงานพิเศษเพิ่มเติม มีการเสนองานแบบพรรณนาโดยเรียงลำดับเนื้อหาตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เริ่มแบ่งงานเป็นบท หัวข้อ ประเภท ภาค ตอน ตามอย่างงานวิชาการ เช่น เสนอ นาระคล เขียนเรื่อง “ประวัติเมืองอุบล” (2516)และ“อุบลราชธานีในอดีต (พ.ศ.2335-2475)” (2524) ของ ระลึก ธานี ก็ได้ให้ข้อมูลเหล่านี้เช่นกัน งานเขียนของระลึก ธานีถือเป็นประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีฉบับทางการเล่มแรกโดยนักวิชาการประวัติศาสตร์ เพราะได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์เมืองต่างๆ ในพื้นที่เมืองอุบลราชธานีอย่างครบถ้วน เน้นการสร้างบ้านแปงเมืองอุบลราชธานีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และการจัดการปกครองแบบเทศาภิบาลสมัยรัชกาลที่ 5 จนถึง พ.ศ. 2475 การให้รายละเอียดอย่างครอบคลุมเช่นนี้ ทำให้งานเขียนของระลึกได้รับการอ้างอิงโดยคนรุ่นหลังอยู่เสมอจนถึงปัจจุบัน (ระลึก ธานี, 2524)

นอกจากนี้งานเขียนประเภทประวัติศาสตร์บ้านเมืองยังประกอบด้วยข้อมูลพื้นฐานแต่ละท้องที่ อันประกอบด้วยสภาพภูมิศาสตร์ ทรัพยากร สถานที่สำคัญทั้งธรรมชาติและวัฒนธรรม เพื่อช่วยเติมเต็มให้คำอธิบายประวัติศาสตร์เมืองที่เป็นเรื่องการบริหารจัดการปกครองเมืองสมัยต่างๆ ถึงปัจจุบันมีความสมบูรณ์ขึ้น ที่สำคัญ ได้แก่ “ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดอุบลราชธานี” (2527) โดย ระลึก ธานี และคณะ ที่อธิบายความเป็นมาและเหตุการณ์สำคัญของจังหวัดอุบลราชธานีโดยแบ่งเป็น 3 สมัยคือ สมัยกรุงธนบุรี สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และมาจบท้ายที่การจัดรูปแบบการปกครองเมืองตามการปกครองมณฑลเทศาภิบาล การจัดรูปแบบการปกครองในปัจจุบัน ในส่วนท้ายกล่าวถึงประวัติและผลงานเจ้าเมืองและผู้ว่าราชการแต่ละคนที่เข้ามาปกครองจังหวัด เป็นที่สังเกตว่าการแบ่งยุคสมัยการเขียนประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคได้ยึดจารีตการเขียนประวัติศาสตร์สมัยรัชกาลที่ 5 เช่นเดิม การแบ่งเนื้อหาและยุคสมัยแบบนี้ทำให้เข้าใจได้ว่าประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดอุบลราชธานีตั้งใจเขียนขึ้นเพื่ออธิบายพัฒนาการของอำนาจรัฐส่วนกลางว่ามีเหนืออำนาจท้องถิ่นในอดีตอย่างไรบ้าง การกล่าวถึงประวัติและผลงานของเจ้าเมืองและผู้ว่าราชการแต่ละคนที่ทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองนั้น ยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าความรุ่งเรืองใดๆ ของจังหวัดนั้นล้วนเป็นผลงานและความสามารถของบรรดาผู้ปกครองเหล่านั้นทั้งสิ้น (ระลึก ธานี และคณะ, 2527)

งานเขียนประเภทสังคมและวัฒนธรรม

ในยุคนี้มีการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบ มีเนื้อหาเน้นที่ประวัติศาสตร์ชุมชน ที่เรียบเรียงจากหลักฐานประเภทคำบอกเล่า เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วงต้นทศวรรษ 2510 ถึงกลางทศวรรษ 2520 งานเขียนประวัติศาสตร์ชุมชนส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวชุมชนห่างไกลความเจริญ แสดงให้เห็นว่าการเขียนประวัติศาสตร์มีส่วนสัมพันธ์กับการสร้างความเจริญให้กับท้องถิ่น เช่น หนังสือเรื่อง “สังคมวิทยาของหมู่บ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” (2511) ของ สุเทพ สุนทรเภสัช (บรรณาธิการ) ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่สำรวจแบบมีส่วนร่วมกับคนหมู่บ้านนาอัศดร อำเภออำนาจเจริญ จังหวัดอุบลราชธานี ขณะนั้น โดยสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตคนอุบลราชธานี ผลงานดังกล่าว เป็นข้อมูลที่เสนอให้รัฐบาลวางแผนพัฒนาหมู่บ้านตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ(สุเทพ สุนทรเภสัช, 2511)

ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา การนำเสนอภาพอดีตในพื้นที่เมืองอุบลราชธานี ก่อนหน้านั้นมีความสัมพันธ์กับลาวค่อนข้างเด่นชัด แต่สมัยนี้ ความเป็นเมืองอุบลราชธานีที่เป็นส่วนหนึ่งของอีสานและรัฐไทยมีความชัดเจนทั้งเรื่องขอบเขตดินแดน และความสัมพันธ์ของคนท้องถิ่นกับรัฐไทยที่มีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ร่วมกันทุกสมัย โดยเฉพาะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงการมีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว สิ่งเหล่านี้เป็นความพยายามนำเสนอตัวตนทางประวัติศาสตร์ของ “เมืองอุบลราชธานี” ในมิติประวัติศาสตร์ชาติ ซึ่งเมืองอุบลราชธานีมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับรัฐไทยอย่างแท้จริง

3. พัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีในมิติ “ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม” ระหว่าง พ.ศ. 2530 ถึงปัจจุบัน

ตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา ถือเป็นยุคเฟื่องฟูของการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานี มีผู้สนใจศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีมากขึ้นและนำเสนอในรูปแบบหนังสือ บทความ วิทยานิพนธ์และงานวิจัย หัวข้อวิจัยก็เพิ่มความหลากหลาย เนื่องจากมีการตื่นตัวเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการใช้หลักฐานโบราณคดี เอกสารท้องถิ่น รวมถึงการสัมภาษณ์ และใช้ประสบการณ์ตรงเพื่อเป็นข้อมูลในการเรียบเรียงเพิ่มขึ้น ทำให้ประเด็นศึกษาแตกแขนงออกไปในด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี นำไปสู่การศึกษาประวัติศาสตร์ที่เป็นสหวิทยาการต่อมา โดยนำเสนอ 2 ประเด็น คือ 1) บริบททางสังคมที่ส่งผลต่อพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี 2) ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีในมิติ “ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม”

3.1 บริบททางสังคมที่ส่งผลต่อพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี

บริบททางสังคมที่ส่งผลต่อพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานี หากพิจารณาจากเอกสารรายงานสัมมนาประวัติศาสตร์ที่จัดขึ้นโดยวิทยาลัยครูอุบลราชธานี 4 ครั้งในช่วง พ.ศ. 2531-2536 ที่ผ่านมา เป็นผลพวงจากกระแสธารที่สืบเนื่องจากความสนใจประวัติศาสตร์ท้องถิ่นภาคต่างๆ ของประเทศไทยในทศวรรษ 2520 (ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ, 2554; ยงยุทธ ชูแว่น, 2551) กอปรกับทศวรรษ 2530 เมืองอุบลราชธานีอยู่ในวาระครบรอบ 200 ปี ประเด็นศึกษาที่จัดในงานสัมมนาวิชาการดังกล่าวสะท้อนว่า นักวิชาการได้ให้ความสนใจกับพัฒนาการของเมือง

อุบลราชธานีที่ชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะประเด็นประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีด้านการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม โดยเฉพาะมีการศึกษาประวัติศาสตร์ที่มีความหลากหลายของศูนย์อำนาจท้องถิ่น มีการศึกษาหลักฐานท้องถิ่นมากขึ้น นอกจากนี้ยังนำทฤษฎีหรือระเบียบวิธีวิจัยของศาสตร์แขนงอื่นๆ มาวิเคราะห์และตีความทางประวัติศาสตร์ด้วย ซึ่งบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีตั้งแต่ พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา มี 3 ประการ คือ

ประการแรก ความเคลื่อนไหวทางวิชาการในทศวรรษ 2530 ประเด็นความสนใจประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมีเพิ่มขึ้นและอยู่ในทศวรรษที่องค์การยูเนสโกกำหนดให้เป็นทศวรรษโลกเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรม (พ.ศ.2530-2540) (วศิน ปัญญาวุธตระกูล, 2550) ทำให้เกิดกิจกรรมการค้นคว้าประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีอย่างต่อเนื่อง และผู้นำท้องถิ่นได้จัดตั้ง สมาคม หรือชมรมต่างๆ ร่วมกับภาครัฐเพื่อจัดกิจกรรมพัฒนาท้องถิ่น เช่น มูลนิธิเจ้าคำผง : พระประทุมวรราชสุริยวงษ์ และการจัดงานพิธีบวงสรวงและสดุดีวีรกรรมพระประทุมวรราชสุริยวงษ์ (เจ้าคำผง) ซึ่งส่งผลต่อการผลิตงานประวัติศาสตร์นิพนธ์เรื่อง “เมืองอุบลราชธานี” ให้อยู่ในกรอบประวัติศาสตร์วัฒนธรรมนี้ด้วยเช่นกัน

ประการที่สอง การที่รัฐให้ความสำคัญต่อการศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีท้องถิ่น โดยอยู่ภายใต้การดูแลของสถาบันสำคัญ คือ กรมศิลปากร ส่งผลให้เกิดหนังสือประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเมืองที่ตีพิมพ์โดยกรมศิลปากร เช่น “เมืองอุบลราชธานี” (2532)ผลงานเหล่านี้นำเสนอโดยนักวิชาการประจำกรมศิลปากรเป็นหลัก และมีงานค้นคว้าของนักวิชาการมหาวิทยาลัยเข้ามาเติมเต็มเนื้อหาในหนังสือให้รัดกุมและรอบด้านมากขึ้น ส่วนใหญ่เป็นข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ที่อาศัยฐานความรู้ด้านโบราณคดี มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ และภาษาศาสตร์บางส่วน ลักษณะดังกล่าวทำให้องค์ความรู้เรื่องเมืองในมิติประวัติศาสตร์ครอบคลุมด้านประวัติศาสตร์ ความเป็นมาสมัยก่อนประวัติศาสตร์และสมัยประวัติศาสตร์ โบราณคดี ประเพณี ความเชื่อ วรรณกรรม (กรมศิลปากร, 2532) เมื่อเปรียบเทียบกับ “ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค”แล้ว หนังสือ “เมือง” ของกรมศิลปากรมีความลุ่มลึกทางวิชาการมากกว่าเพราะมีการค้นคว้าที่เป็นหลักวิชาการหลากหลาย และมีการศึกษาถึงบริบทชุมชนเขตเมืองด้วย อย่างไรก็ตาม เนื้อหาด้านประวัติศาสตร์เมืองยังคงให้ความสำคัญกับเมืองในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทยเช่นเดียวกับประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคนั่นเอง

ประการที่สาม การขยายตัวของการศึกษาระดับอุดมศึกษาภายนอกและภายในท้องถิ่นที่มีมากขึ้นโดยเฉพาะระหว่าง พ.ศ.2531-2536 เกิดกิจกรรมศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีอย่างต่อเนื่อง โดยมีวิทยาลัยครูอุบลราชธานี สถาบันการศึกษาท้องถิ่นเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมสัมมนาประวัติศาสตร์ตลอดมาทั้ง 4 ครั้ง เมื่อกระแสการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาและการท่องเที่ยวจากภายนอกเข้ามามีอิทธิพล ทำให้เป้าหมายของการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีครั้งหลังๆ เป็นไปเพื่อสนองความต้องการดังกล่าว และได้รับการสานต่อโดยคณาจารย์จากมหาวิทยาลัยอุบลราชธานีและหน่วยงานอื่นๆ จนถึงปัจจุบัน

การสร้างองค์ความรู้เรื่องเมืองอุบลราชธานีเริ่มด้วยการแทรกในรายวิชาต่างๆ เช่น รายวิชาในภาควิชาภาษาไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ เช่นวิชา “ภาษาถิ่น” “ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น” และ“ประวัติศาสตร์อุบลราชธานี” ของสถาบันการศึกษาในท้องถิ่นด้วย (ถนอม ศรีทานันท์, 2556) นอกจากนี้ยังมีหลักสูตรประวัติศาสตร์ของมหาวิทยาลัย

อุบลราชธานี หลักสูตรยุทธศาสตร์การพัฒนาภูมิภาคของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ที่ส่งเสริมให้งานศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและเรื่องราวท้องถิ่นอุบลราชธานีเป็นแบบสหวิทยาการด้วยเช่นกัน

3.2 ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีในมิติ "ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม"

การเปลี่ยนแปลงการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีจากการสัมมนาวิชาการของวิทยาลัยครูอุบลราชธานีทั้ง 4 ครั้ง ถือเป็นการผลิตชุดความรู้ประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีขึ้นมา นั่นคือเอกสารประกอบการสัมมนานั่นเอง ทำให้ผู้ที่สนใจรู้จักและรับทราบประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีในแง่มุมต่างๆ มากขึ้น ล้วนส่งผลให้ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีมีพัฒนาการเด่นชัด โดยสามารถแบ่งงานเขียนได้ 3 ประเภท คือ

งานเขียนประเภท "พื้น/พงศาวดาร"

ตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา งานเขียนประเภท "พื้น/พงศาวดาร" ถูกนำเสนอในลักษณะงานประวัติศาสตร์วิชาการรูปแบบความเรียงสมัยใหม่ มีการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารอื่นๆ เพิ่มเติม งานเขียนยุคนี้ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวชุมชนโบราณในอาณาบริเวณบ้านเมืองอุบลราชธานี ที่เสนอว่า เมืองอุบลราชธานีเป็นแหล่งอารยธรรมเก่าแก่มาก่อน จนพัฒนาสู่การตั้งเมืองของขอมโบราณที่สร้างสรรค์ความเจริญรุ่งเรืองไว้ในแผ่นดินอุบลราชธานี และกลุ่มคนไทย-ลาวได้มาสืบต่อความรุ่งเรืองนั้น เห็นจากงานของบำเพ็ญ ณ อุบล เช่น "เล่าเรื่องเมืองอุบลราชธานี" (2539) เป็นต้น ในการเสนองาน บำเพ็ญใช้วิธี "เล่าเรื่อง" มิใช่การเสนอประเด็นใหม่หรือข้อขัดแย้งกับความรู้เดิม กล่าวได้ว่า เนื้อหาจากงานเขียนของบำเพ็ญ ณ อุบล สะท้อนให้เห็นการเคลื่อนไหวของผู้คนไปมาในภาคอีสานโดยเฉพาะเขตจากเวียงจันทน์ หนองบัวลำภู จำปาศักดิ์ และอุบลราชธานี (บำเพ็ญ ณ อุบล, 2539) อีกทั้งความรู้เหล่านี้ยังจำเป็นในการบรรยายสำหรับนักศึกษาระดับอุดมศึกษาในจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดอื่นๆ ซึ่งบำเพ็ญ ณ อุบลได้รับเชิญเป็นผู้บรรยายพิเศษ และยังถูกเสนอในการสัมมนาประวัติศาสตร์หลายครั้งที่บำเพ็ญเป็นวิทยากร (คนึงนิตย์ จันทบุตร, 2556)

นอกจากนี้ยังมีงานเขียนประเภท "พื้นเมืองอุบล" ที่คัดลอกงานเดิมมาทั้งหมด เพียงแต่ปริวรรต (ถอดความ) ข้อความบางตอน และเรียบเรียงใหม่ เช่น งานของปรีชา พิณทอง เรื่อง "ประวัติเมืองอุบลราชธานี" (2535) จะเห็นได้ว่าเรื่องการประกอบวีรกรรมอันห้าวหาญของบรรพบุรุษเมืองอุบลราชธานีในการรวบรวมผู้คนเพื่อตั้งบ้านเมืองใหม่ให้พ้นอำนาจเวียงจันทน์ ได้ถูกเรียบเรียงขึ้นในเวลานี้เช่นเดียวกัน (ปรีชา พิณทอง, 2535) ในส่วนการรวบรวมข้อมูลของปราชญ์ชาวบ้านเหล่านี้ จุดเด่นคือความสนใจที่จะนำเอกสารใบลานมารวบรวมแล้วปริวรรตเผยแพร่ต่อไป และการตีพิมพ์ซ้ำหลักฐานดังกล่าว โดยหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและในส่วนของเอกชนเพื่อเป็นหนังสืออนุสรณ์ต่างๆ ส่งผลให้มีหลักฐานใหม่ๆ เพิ่มขึ้นอันเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ที่ให้ความสำคัญต่อท้องถิ่นเป็นสำคัญ

งานเขียนประเภทประวัติศาสตร์บ้านเมือง

หากพิจารณาจากงานสัมมนาประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่จัดขึ้นโดยวิทยาลัยครูอุบลราชธานี 4 ครั้งช่วง พ.ศ. 2531-2536 ที่ผ่านมานั้นจะพบว่าประเด็นเกี่ยวกับประวัติศาสตร์บ้านเมืองอุบลราชธานียังคงมีงานวิจัยที่เน้นสารัตถะช่วงปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น งานของเอี่ยมกมล จันทะประเทศ เรื่อง "สถานภาพเจ้านายพื้นเมือง

อุบลราชธานี ระหว่าง พ.ศ.2425-2476" (2538) เป็นการอธิบายที่เน้นการปรับเปลี่ยนสถานภาพของกลุ่มเจ้านายพื้นเมืองตั้งแต่สมัยแรกเริ่มถึงยุคปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้เขียนสามารถลำดับสายตระกูลกลุ่มเจ้านายพื้นเมืองอุบลฯ ได้อย่างชัดเจน ผลงานเรื่องนี้มีลักษณะเด่นคือ การพยายามนำวิธีของประวัติศาสตร์บอกเล่ามาใช้โดยเฉพาะกับกลุ่มลูกหลานเจ้าเมืองในชั้นที่ 2-3 ที่ยังมีชีวิตอยู่ ผนวกกับการใช้เอกสารเก่าที่ลูกหลานเก็บไว้ด้วย

ภาพที่ 2 อนุสาวรีย์พระประทุมวรราชสุริยวงษ์ (เจ้าคำผง) ทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี บรรพบุรุษผู้ก่อตั้งเมืองอุบลราชธานีที่มีเรื่องราวการประกอบวีรกรรมปรากฏในประวัติศาสตร์นิพนธ์เรื่องเมืองอุบลราชธานีตั้งแต่สมัยธนบุรีถึงปัจจุบัน

ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติฯ จังหวัดอุบลราชธานี (2553)

นอกจากจะมีการขยายประเด็นศึกษาช่วงปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 แล้ว นักวิชาการทั้งในและนอกท้องถิ่นต่างให้ความสนใจถึงพัฒนาการของเมืองอุบลราชธานีที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูล-แม่น้ำชี เช่น งานของธิดา สาระยา เรื่อง "เจนละที่อุบลราชธานี : พัฒนาการของประวัติศาสตร์ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" (2533) เป็นการเปิดมุมมองของคนเมืองอุบลราชธานีที่ไม่ได้มีความสัมพันธ์เฉพาะกับรัฐในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเท่านั้น แต่ยังมีความสัมพันธ์กับรัฐในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วย (ธิดา สาระยา, 2533)

ความเปลี่ยนแปลงการศึกษาประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองเมืองอุบลราชธานีที่สำคัญอีกประการ คือ การศึกษาประวัติศาสตร์การปกครองในบริบทหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 เช่นงานของพีรยา คูวัฒนะศิริ เรื่อง "แนวคิดและบทบาททางการเมืองของทองอินทร์ ภูริพัฒน์" (2533)งานวิจัยเหล่านี้เป็นการศึกษาบทบาทปัญญาชนเมืองอุบลราชธานีในสถานะเสรีไทยและสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรที่มีบทบาททางการเมืองระดับท้องถิ่นและระดับชาติในทศวรรษ 2480-2490 และตั้งแต่ พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา สารัตถะในการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีจะให้ความสำคัญกับประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และในทศวรรษ 2510 ที่รัฐบาลสหรัฐอเมริกาได้

ส่งทหารเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย เช่นงานของ อภิปรัชญ์ คืนดี เรื่อง “ประตูสู่สงครามที่อุบลฯ Y2K” (2543) ที่ใช้หลักฐานจากการบอกเล่าของคนร่วมสมัยในการบรรยายประวัติศาสตร์

งานเขียนประเภทเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงสำคัญในทศวรรษนี้ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะการสัมมนาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอุบลราชธานีที่จัดติดต่อกัน 4 ครั้ง ทำให้มีการค้นคว้าวิจัยประวัติศาสตร์อุบลราชธานีด้านต่างๆ ของผู้รู้ในท้องถิ่น และนักวิชาการสาขาต่างๆ โดยเฉพาะความเปลี่ยนแปลงของบริบทประวัติศาสตร์ไทยในปลายทศวรรษ 2530 นั้น การเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจระดับชาติและนานาชาติเป็นบริบทสำคัญที่ส่งผลให้มีความสนใจศึกษาประเด็นเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมของเมืองอุบลราชธานีมากขึ้น เช่น งานวิจัยของ ธนัญชัย รสจันทร์ เรื่อง “สภาพเศรษฐกิจของเมืองอุบลราชธานี ระหว่าง พ.ศ. 2335 - ทศวรรษ 2460” (2550) เป็นการพิจารณาความสำคัญของอุบลราชธานีในฐานะแหล่งผลิตและศูนย์กลางระบบเศรษฐกิจท้องถิ่นที่เชื่อมโยงกับเศรษฐกิจ 2 ส่วน คือ เศรษฐกิจภูมิภาคลุ่มน้ำโขง และเศรษฐกิจราชสำนักกรุงเทพฯ (ธนัญชัย รสจันทร์, 2550) นอกจากนี้ยังมีงานเขียนที่ขยายสู่เรื่องราวเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมของชุมชนในท้องถิ่นและกลุ่มชนอื่นๆ มากขึ้น เช่น หนังสือเรื่อง “ประวัติบ้านโนนใหญ่ หมู่ 3-4 ตำบลก่อเอ้ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี” (2545)ของ ถวิล แสงสว่าง กล่าวถึงการตั้งถิ่นฐานของคนกลุ่มต่างๆ ในหมู่บ้าน และมีการจัดทำลำดับสายตระกูลที่สืบเชื้อสายกันมาเป็นลำดับ (ถวิล แสงสว่าง, 2545)

นอกจากนี้การศึกษาประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีแบบสหวิทยาการก็เริ่มมีมากขึ้นเช่นกันโดยอาศัยความรู้จากศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น ภูมิศาสตร์ ไทยคดีศึกษา เป็นต้น เช่น งานวิจัยเรื่อง “การใช้ที่ดินในเขตเทศบาลนครอุบลราชธานี” (2543) ของ ภูวภัณธ์ ยุคตะวัน และ “น้ำกับการดำรงชีวิตของชาวบ้านคูเดื่อ ตำบลแจระแม อำเภอเมืองจังหวัดอุบลราชธานี” (2540) ของ รจนา อินทร์เหล่าใหญ่ เป็นต้น

จากข้างต้นจะเห็นว่า การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีที่มีขึ้นอย่างต่อเนื่องที่เมืองอุบลราชธานีในทศวรรษ 2530 เป็นต้นมานั้น เป็นผลจากการรวมตัวกันอย่างเหนียวแน่นของคณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานีในการจัดกิจกรรมสัมมนาวิชาการประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีขึ้นอย่างมีประสิทธิภาพ กิจกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นจากสำนึกท้องถิ่นที่ต้องการศึกษา สืบค้น และเรียนรู้ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ในท้องถิ่นตนเองและเพื่อความก้าวหน้าทางวิชาการเป็นสำคัญ ในระยะหลังของการสัมมนาพบว่ามีภาวะซบเซาลง เนื่องจากจิตสำนึกและเป้าหมายการศึกษาประวัติศาสตร์แต่เดิมนั้นอ่อนลงเพราะได้ถูกเปลี่ยนไปสู่การสนองผลประโยชน์ด้านอื่นๆ อาทิ เพื่อการพัฒนา หรือการท่องเที่ยว ซึ่งเป็นบริบทภายนอกที่มีอิทธิพล การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีจากการสัมมนาดังกล่าว สามารถเห็นพัฒนาการของการศึกษา คือ การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีระยะแรกๆ ไม่ได้ศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีอย่างเอกเทศปรากฏเด่นชัด แต่จะศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ราชธานีไทยแต่ละสมัย ต่อมาการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีเริ่มเข้าสู่แนวประวัติศาสตร์ท้องถิ่นโดยตรง คือพยายามศึกษาเรื่องราวภายในท้องถิ่นเองให้รอบด้าน โดยใช้วิธีการศึกษาแบบ “สหวิทยาการ” แนวประวัติศาสตร์วัฒนธรรมจากหลักฐานท้องถิ่นและวิธีการที่หลากหลาย นับได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงเชิงสร้างสรรค์ต่อประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีที่

สอดคล้องกับรูปแบบสากลเป็นอย่างมาก สิ่งต่างๆ เหล่านี้สะท้อนว่าอุบลราชธานีเป็นเมืองหนึ่งที่ให้ความสำคัญต่อการรื้อฟื้นวัฒนธรรมดั้งเดิมให้ดำรงบทบาทและสืบทอดคุณค่าในปัจจุบัน และส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงสำนึกประวัติศาสตร์ที่เอื้อประโยชน์ต่อประชาชนส่วนใหญ่ในอนาคต

การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีที่จังหวัดอุบลราชธานีระหว่าง พ.ศ.2531-2536 ส่งผลกระทบที่เป็นคุณูปการแก่เมืองอุบลราชธานีอย่างมาก นั่นคือสามารถสร้างชุดความรู้ประวัติศาสตร์ให้แก่เมืองอุบลราชธานีได้สำเร็จ คือ บรรดาหนังสือรายงานการสัมมนา เท่ากับเป็นชุดหลักฐานประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีที่สำคัญด้วย ทำให้นักวิชาการทั้งภายในและภายนอกท้องถิ่นใช้เป็นเอกสารเพื่อศึกษาวิจัยต่อยอดประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีประเด็นต่างๆ ถึงปัจจุบันนอกจากนี้ยังทำให้เกิดความเคลื่อนไหวในวงวิชาการที่ช่วยผลักดันสถานะจังหวัดอุบลราชธานีให้กลายเป็นศูนย์กลางความเจริญด้านต่าง ๆ ของภาคอีสานตอนล่างด้วย

ความสืบเนื่องของจารีตเดิมในการเขียนประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีที่ส่งผ่านต่อๆ มาในงานเขียนประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีแต่ละประเภทนั้นมีอิทธิพลต่อการเขียนประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีสมัยใหม่อยู่ไม่น้อย แม้ว่าจารีตเดิมของการเขียนประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีจะลดความสำคัญลงเมื่อวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลต่อการเขียนงานแบบใหม่ก็ตาม วัฒนธรรมเก่าซึ่งวิวัฒนาการมาเป็นเวลานานยังคงสืบทอดต่อมาอีกระยะหนึ่งและได้ผสมผสานไปกับแนวคิดใหม่จนกลายเป็นพื้นฐานสำคัญของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีสมัยใหม่ในที่สุด

สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีตั้งแต่ พ.ศ. 2477 ถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าในช่วงแรกของการเริ่มต้นการปกครองระบบใหม่ คนท้องถิ่นอีสานดั้งเดิมได้พยายามสร้างตัวตนทางประวัติศาสตร์ โดยรื้อฟื้นความเป็นลาวในงานเขียนแบบ “พื้น” ไว้ และมีเนื้อหาที่เสนอถึงความเป็นมาของบรรพบุรุษคนอุบลราชธานีและวัฒนธรรมที่มีร่วมกับชนชาติลาว ที่สะท้อนอัตลักษณ์ “ท้องถิ่นนิยม” ที่มีขึ้นช่วงนี้ แต่เมื่อเข้าสู่สมัยพัฒนาในทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา สัมพันธภาพระหว่างคนท้องถิ่นกับส่วนกลางมีมากขึ้น ทำให้เกิดการสร้างพื้นที่ “เมืองอุบลราชธานี” ที่เป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทยชัดเจน ทั้งเรื่องรูปแบบการเขียนประวัติศาสตร์ในบริบท “ประวัติศาสตร์ชาติไทย” และการมีเนื้อหาเน้นช่วงที่เมืองอุบลราชธานีถูกผนวกเข้ากับรัฐไทยในปลายสมัยกรุงธนบุรีถึงสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นผลจากนโยบายของรัฐบาลไทยในการพัฒนาพื้นที่ภาคอีสานรวมทั้งเมืองอุบลราชธานี

การขยายตัวของการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นตั้งแต่พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาทำให้การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีขยายตัวในวงวิชาการมากขึ้น ที่สำคัญได้แก่ผลงานประเภทวิทยานิพนธ์และงานวิจัยด้านประวัติศาสตร์ ในด้านความเคลื่อนไหวของการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอุบลราชธานีจากผลกระทบดังกล่าว พบว่าวิทยาลัยครูอุบลราชธานีให้ความสนใจศึกษาอย่างต่อเนื่อง เห็นจากการสัมมนาประวัติศาสตร์และโบราณคดีอุบลราชธานี เป็นการสร้างชุดความรู้ประวัติศาสตร์แก่เมืองอุบลราชธานี ส่งผลทำให้การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีระยะต่อมาเริ่มเข้าสู่แนวประวัติศาสตร์ท้องถิ่นโดยตรงมากขึ้นและได้เกิดประเด็นใหม่ ๆ เนื่องจากการรับแนวคิดตะวันตกมาใช้

โดยเฉพาะการศึกษาในบริบทของ “ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม” นอกจากนี้ยังมีผู้สนใจประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานี ผลิตงานประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีในรูปแบบต่าง ๆ ถึงปัจจุบัน ได้แก่ ประวัติศาสตร์นิพนธ์ในรูปแบบพงศาวดาร วรรณกรรมประวัติศาสตร์ บันทึกการประชุม เอกสารวิชาการ และอัตชีวประวัติ พหุภาพการรับรู้อดีตเมืองอุบลราชธานีเหล่านี้สามารถนำไปใช้เป็นข้อมูลเพื่อศึกษาวิเคราะห์ต่อไป

อย่างไรก็ตามแม้ประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีได้เปลี่ยนแปลงตามบริบทแวดล้อมแต่ละสมัยมากเพียงใด เรายังเห็นความสืบเนื่องของ “พื้น/พงศาวดาร” จารีตการบันทึกประวัติศาสตร์ในวัฒนธรรมล้านช้างมาทุกสมัย ส่วนใหญ่เป็นการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นมารื้อฟื้นใหม่โดยเน้นบทบาทของ “คนดีศรีอุบล” ในการพัฒนาบ้านเมือง บทบาทที่ถูกกล่าวถึงมากที่สุด คือ วีรกรรมของกลุ่มพระวอพระตา ซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่นที่คงอยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมสมัยใหม่ และนี้คือการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานีอีกแง่มุมหนึ่งที่สะท้อนจากงานเขียน

ประวัติศาสตร์นิพนธ์เป็นเอกสารที่ประกอบด้วยความคิด ค่านิยม คติความเชื่อ หรือการอธิบายเพื่อแสดงสำนึกอดีตร่วมกัน อีกทั้งข้อสนเทศที่ได้จะเป็นประโยชน์ต่อศาสตร์การวิจัย ในแง่การสร้างกรอบความคิดในการศึกษาประวัติศาสตร์นิพนธ์ ที่ต้องให้ความสำคัญต่อบริบทแวดล้อมและสถานะของผู้เขียนงานนั้นๆ ผู้เขียนมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวิจัยต่อจากเรื่องนี้ว่า ควรศึกษางานเขียนประวัติศาสตร์ที่เป็นผลงานของปราชญ์ชาวบ้านเมืองอื่น ๆ ในภาคอีสานที่ได้บันทึก รวบรวม เรียบเรียง และพยายามนำเสนอผลงานในรูปแบบต่างๆ มาโดยตลอด รวมถึงผลงานด้าน “อีสานศึกษา”ที่มีมหาวิทยาลัยและหน่วยงานต่างๆ เป็นกรอบสร้างขึ้น เพราะการวิจัยจะให้ภาพพัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์ท้องถิ่นในพื้นที่วรรณกรรมระดับเมือง ซึ่งหากมีการศึกษาการเขียนที่หลากหลายเหล่านี้จะช่วยให้เข้าใจสังคม วัฒนธรรมอีสานได้ลุ่มลึก และเป็นการเพิ่มเนื้อหาประวัติศาสตร์นิพนธ์ระดับภูมิภาคให้สมบูรณ์มากขึ้น รวมทั้งเกิดความเข้าใจสถานภาพงานด้านท้องถิ่นศึกษาได้มากกว่าที่เป็นอยู่อีกทั้งสามารถนำผลการศึกษาจากบทความวิจัยชิ้นนี้ไปใช้เป็นข้อมูลเพื่อพัฒนาเป็นองค์ความรู้ใหม่ในการทำวิจัยด้านประวัติศาสตร์สังคมเมืองอุบลราชธานีด้านอื่นๆ ต่อไป

ขณะเดียวกัน พัฒนาการของประวัติศาสตร์นิพนธ์เมืองอุบลราชธานีข้างต้นถือเป็นรากฐานสำคัญในการพิจารณาความสัมพันธ์ร่วมระหว่างพื้นที่ชายแดนศึกษาของผู้คนที่เคยมีประวัติศาสตร์ร่วมกันมาหลายสมัย โดยปราศจากพรมแดนขวางกั้นจากพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเมืองอุบลราชธานี ตั้งแต่สมัยล้านช้างจนถึงสมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏในเอกสารประวัติศาสตร์ อันจะนำมาสู่ความเป็นเอกภาพในการ “สร้างความรู้ เปิดประตูสู่โอกาสใหม่” กับประเทศเพื่อนบ้านอย่างมีกัลยาณมิตรร่วมกัน

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างหรือพัฒนาองค์ความรู้จะเกิดขึ้นได้ด้วยกลไกของบริบททางสังคมและวัฒนธรรม เฉกเช่นเดียวกับผลสำเร็จของการศึกษานี้ ผู้เขียนได้รับการบ่มเพาะความรู้และขัดเกลาความคิดจากคณาจารย์ของภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒด้วยความเมตตาเป็นที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ดาบเพชร อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้มีวิริยอุตสาหะเป็นอย่างยิ่งในการเคี่ยวเข็ญผู้เขียนให้ดำเนินการวิจัยอย่างมีทิศทางและเป็นระบบ และนำเสนอผลงานอย่างกระชับ ชัดเจน ตรงประเด็นมากที่สุด ช่วยให้คำแนะนำและไม่จำกัดกรอบการคิด รวมถึงช่วยตรวจทานเนื้อหาทั้งหมดและแก้ไขบทคัดย่อภาษาอังกฤษให้ และแนะนำให้ปรับปรุงบางส่วนของปริญญานิพนธ์มาเรียบเรียงเป็นบทความวิจัยเพื่อนำเสนอครั้งนี้ และผู้เขียนขอขอบพระคุณบุคคลต่อไปนี้ คือ รองศาสตราจารย์วุฒิชัย มูลศิลป์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงเดือน นาราสัจจ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 2 ท่านที่ช่วยประเมินบทความวิจัยเรื่องนี้และให้ข้อเสนอแนะที่

เป็นประโยชน์เพิ่มเติมหลายประการ ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พลับพลึง คงชนะ ที่ช่วยทำให้ผู้เขียนเห็นคุณค่าของประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมากขึ้น ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. อรรถ นันทจักร์ รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ มีกุศล รองศาสตราจารย์ ดร.ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ รองศาสตราจารย์ ดร. ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์ รองศาสตราจารย์ประนุช ทรัพยสาร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมชาติ มณีโชติ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ถนอม ตะนา ผู้ช่วยศาสตราจารย์นารีรัตน์ ปริสุทธิวุฒิพร อาจารย์อุศนา นาศรีเคน และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุปิยา ทาปทา ที่ช่วยเหลือและให้คำแนะนำผู้เขียนในการค้นคว้าและใช้เอกสารหายากเกี่ยวกับประวัติศาสตร์นิพนธ์เรื่อง “เมืองอุบลราชธานี”ที่ถูกเก็บรักษาและค้นพบในจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดอื่นๆ ในภาคอีสาน และท้ายที่สุดขอขอบพระคุณพี่กิตตินิพนธ์ สิรินทรภูมิ คุณครูโรงเรียนขามแก่นนคร จังหวัดขอนแก่น และพี่ๆ เพื่อนๆ ร่วมรุ่นปริญญาโท สาขาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รหัส 54 ทุกท่าน ที่ให้กำลังใจในการทำงานวิจัยเรื่องนี้ด้วยดีเสมอมา อย่างไรก็ตามความบกพร่องเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2532). **เมืองอุบลราชธานี**. กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540). **วรรณกรรมท้องถิ่น : อีสาน-ล้านช้าง**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เติม สิงห์ษฐิต (วิภาคย์พจนกิจ). (2499). **ฝั่งขวาแม่น้ำโขง**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คลังวิทยา.

ถวิล แสงสว่าง. (2534). หนังสือประวัติบ้านโนนใหญ่ หมู่ 3-4 ตำบลก่อเอ้ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี. อุบลราชธานี: ม.ป.พ.

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. (2554). **แนวคิดและแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่น**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อินทนิล.

นิล พันธุ์เพ็ง. (2477). **ประวัติศาสตร์จังหวัดอุบลราชธานี**.พระนคร: โรงพิมพ์ทรงธรรม.

บุญเกิด พิมพ์วราเมธากุล และ นภาพร พิมพ์วราเมธากุล. (2545). **พจนานุกรมภาษาถิ่นอีสาน**. ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

บำเพ็ญ ณ อุบล. (2539).**เล่าเรื่องเมืองอุบลราชธานี**.(พิมพ์ครั้งที่ 2). อุบลราชธานี: สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

ปรีชา พิณทอง. (2535). **ประวัติเมืองอุบลราชธานี**. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ท.

พรหมมุนี, พระ (อ้วน ติสฺโส). (2479). **ตำนานวัดสุปัฏนาราม**. อุบลราชธานี: พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในการฉลองพระอุโบสถและผูกพัทธสีมาวัดสุปัฏนาราม จังหวัดอุบลราชธานี ในวันที่ 12 เมษายน 2479.

ยงยุทธ ชูแว่น. (2551). **ครึ่งศตวรรษแห่งการค้นหาและเส้นทางสู่อนาคตประวัติศาสตร์ท้องถิ่นไทย : ว่าด้วยความเป็นมาสถานภาพ แนวคิด วิธีการศึกษา และบทบาทในสังคมปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ระลึก ธานี. (2524). **อุบลราชธานีในอดีต (พ.ศ.2335-2475)**. อุบลราชธานี: สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดจังหวัดอุบลราชธานี.

ระลึก ธานี และคณะ, บรรณาธิการ. (2527). **ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดอุบลราชธานี**. อุบลราชธานี: จังหวัดอุบลราชธานี.

สอน ศรีเอก, มหา. (2506). **ประวัติวัดหลวงเมืองอุบล**. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรม.

เสนอ นาระคล. (2521). **ประวัติเมืองอุบล**. อุบลราชธานี: ม.ป.พ.

สิลา วีระวงศ์. (2539). **ประวัติศาสตร์ลาว**. แปลโดย สมหมาย เปรมจิตต์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

สุเทพ สุนทรเภสัช, บรรณาธิการ. (2511). **สังคมวิทยาของหมู่บ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

เอกสารอ้างอิง

หอจดหมายเหตุแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติฯ จังหวัดอุบลราชธานี. (2553). **แนะนำหอจดหมายเหตุแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร อุบลราชธานี**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

อภิปรัชญ์ คืนดี. (2543). **ประตูสู่สงครามที่อุบลฯ Y2K**. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์วิทยาการพิมพ์ออฟเซท.

ชลิต ชัยครรชิต. (2541, พฤษภาคม – ตุลาคม). **สถานภาพการศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีอีสานในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา**. วารสารมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ (มหาวิทยาลัยขอนแก่น). 16(1), 15-22.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. (2543, พฤษภาคม – สิงหาคม). “ท้องถิ่นนิยม” และ “ภูมิภาคนิยม” ในอีสาน ช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475. วารสารธรรมศาสตร์. 26 (2), 40-67.

ธิดา สาระยา. (2533). **เจนละที่อุบลราชธานี : พัฒนาการของประวัติศาสตร์ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**. ในเอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการประวัติศาสตร์และโบราณคดี อุบลราชธานีครั้งที่ 3 3-5 กันยายน 2533. ไม่ปรากฏเลขหน้า. อุบลราชธานี: วิทยาลัยครูอุบลราชธานี.

พีรยา คูวัฒนะศิริ. (2533). **แนวคิดและบทบาททางการเมืองของนายทองอินทร์ ภูริพัฒน์**. ใน เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการประวัติศาสตร์และโบราณคดี อุบลราชธานีครั้งที่ 3 3-5 กันยายน 2533.ไม่ปรากฏเลขหน้า. อุบลราชธานี: วิทยาลัยครูอุบลราชธานี.

วศิน ปัญญาวุธตระกูล. (2550). **ประวัติศาสตร์ประชาชนกับการสร้างสังคมแห่งการเรียนรู้**. ใน ประวัติศาสตร์ปริทรรศน์. หน้า 134-146. พิษณุโลก: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

อรรถ นันทจักร์. (2535, มกราคม – มิถุนายน). อุบลราชธานีกับการสร้างตำนาน 200 ปี. **วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม**. 11(1), 40-51.

เฉลิมเกียรติ ภาระเวช. (2542). **บทบาททางการเมืองของผู้นำท้องถิ่นอีสาน ระหว่าง พ.ศ.2481-2495**. วิทยานิพนธ์ปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการปกครอง.คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทันฑิมา เดชโชติ. (2549). **ความช่วยเหลือทางวิชาการของสหรัฐอเมริกาต่อประเทศไทยพ.ศ. 2493- 2516**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ธนัญชัย รสจันทร์. (2550). **สภาพเศรษฐกิจของเมืองอุบลราชธานี ระหว่าง พ.ศ.2335-ทศวรรษที่ 2460**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พยุงศาสตร์ อุทโท. (2535). **นโยบายของรัฐบาลในการป้องกันและปราบปรามพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระหว่าง พ.ศ.2508-2523**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พิชิต พิทักษ์. (2540). **ท้องถิ่นในการรับรู้ของชนชั้นนำไทยช่วงสมัยปฏิรูปการปกครอง พ.ศ. 2435**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพฑูรย์ มีกุศล. (2515). **การปฏิรูปการปกครองมณฑลอีสานสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ทรงเป็นข้าหลวงใหญ่ (พ.ศ.2436-2453)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร.

ยุภาพิน ภาระศรี. (2533). **การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมภาคอีสาน พ.ศ. 2505-2515.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เอกสารอ้างอิง

ราม วัชรประดิษฐ์. (2534). **พัฒนาการของประวัติศาสตร์ชาติในประเทศไทย พ.ศ.2411-2487**.วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุชิต สิงห์สุวรรณ. (2553). **ประวัติศาสตร์นิพนธ์อีสาน พ.ศ. 2475 ถึงสิ้นทศวรรษ 2520**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศึกษา คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อิ่มใจ ศีรษะภูมิ. (2541). **การปรับเปลี่ยนวรรณกรรมไทยภาคกลางเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เอี่ยมกมล จันทะประเทศ. (2538). **สถานภาพเจ้านายพื้นเมืองอุบลราชธานี ระหว่าง พ.ศ.2425-2476.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สัมภาษณ์

ถนอม ศรีทานันท์. (อดีตอาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ วิทยาลัยครูอุบลราชธานี). 80 ปี. (1 พฤศจิกายน 2556). สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.

คนึงนิตย์ จันทบุตร. (อดีตอาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ วิทยาลัยครูอุบลราชธานี). 63 ปี. (8 พฤศจิกายน 2556). คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.

การจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์ผ่านการออกแบบผ้ากลุ่มชาติพันธุ์ พื้นที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

Cultural Management of Commercial through Design Ethnic Fabric. Chiang Khong Chiang Rai

นางสาวศิรินิภา จาดชนบท

นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยนี้เกิดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ให้มีการบริหารจัดการให้การออกแบบต่อยอดศิลปวัฒนธรรมการแต่งกายของชนเผ่า 6 ชนเผ่าในบริเวณพื้นที่อำเภอเชียงของจังหวัดเชียงราย และการนำการตลาดสมัยใหม่มาใช้ให้เกิดการค้าขายศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนเผ่าเหล่านี้ที่คนทั่วไปชื่นชมแต่ยังเข้าไม่ถึงมาทำให้สวมใส่ได้ตรงกับความต้องการของผู้บริโภคอย่างแท้จริง โดยรวบรวมกลุ่มสตรีผู้มีความชำนาญในงานหัตถกรรมประจำชนเผ่าเพื่อเก็บข้อมูลความรู้และผลิตภัณฑ์ที่เกิดจากงานฝีมือที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชนเผ่าเพื่อให้ความรู้ความเข้าใจกับนักออกแบบที่จะเข้าไปศึกษาข้อมูลในท้องที่จนเกิดการออกแบบจากผลิตภัณฑ์ดั้งเดิม และนำมาพัฒนารูปแบบการขายจากการใช้ทำเลที่ตั้งเหมาะสม และช่องทางการตลาดสมัยใหม่ เมื่อมีการค้าขายจะนำมาซึ่งการทำมาหากิน เกิดรายได้ อยู่ดีกินดีในวิถีแต่ละชนเผ่า ส่งผลให้เกิดการอนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมของตนเพราะจะกลายมาเป็นอาชีพหลักที่หล่อเลี้ยงชีวิตตนและครอบครัวอย่างยั่งยืน ผลพลอยได้ที่ตามมาอีกทางหนึ่งคือ ทำให้การประกอบสัมมาอาชีพของชนเผ่าต่างๆที่มีความเสี่ยงในการทำผิดกฎหมายลดลง เช่นการค้าขายยาเสพติดตามแนวรอยต่อขุนเขา ตัดไม้ทำลายป่า ซึ่งการจับกุมลงโทษเพียงอย่างเดียวไม่ได้เป็นแก้ปัญหาที่ต้นเหตุ การสร้างศิลปวัฒนธรรมของตนที่มีอยู่จากภูมิปัญญาให้ทำมาหากินเลี้ยงชีพได้ต่างหากที่จะฟื้นคืนคุณภาพชีวิตและศิลปวัฒนธรรมดีงามให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: *การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์ผ้ากลุ่มชาติพันธุ์*

Abstract

According to Thai Government, six hill-tribes consist of Karen, Hmong, Mien, Lahu, Akha, and Lisu. This thesis explores ways to sustain the six hill-tribes arts and crafts, and to develop ideas of how to prolong this tradition with the possibility of making it commercially viable to the outside world. The basic approach to this plan is to creatively develop strategies to market the hill-tribes traditional arts and crafts, so that they can make a living doing what they do best, creating their artifacts, which is the stable & honest approach to earn a living This is also the key that simultaneously preserves these inimitable works of art and, at the same time, guarantees the future existence of these impressive & beautiful crafts. Another benefit of this plan is to prevent, or the very least, reduce, any illegal activities hill-tribes resort to in order to survive; such as, poppy cultivation, the opium trade alongside the border of Northern Thailand, pruning or cutting down trees in restricted area without prior consent

from government authority. Once the business has taken off, the development and the creativity of the products will take place. The will to do the exceptional works for a living will outpace the need to participate in illegal activities, therefore, it will prolong their artistic heritage and create a stable life for hill-tribes in a long run.The purpose of this thesis is to prove that financial predicament can be erased by creatively marketing the traditional arts and crafts to the outside world. “Good business leads to a stable life, which leads to a stable culture,” and by that, it means commercial viability can actually go hand in hand with maintaining the cultural heritage. The outcome of this thesis has proven just that. By updating the hill-tribe craftsmanship as commercial products, it has drawn a great attention to this market, and it also has converted many people to appreciate these intricate works of art. Once the trade had been introduced, the ripple effect will carry on the business as happened with many successful trading strategies.The ideas of how to prolong the tradition with the possibility of making it commercially viable can now be adapted for any culture. The answer to the financial problems might be that the tradition needs to be updated in order to be in demand. The struggle to maintain ancestors’ creation might be solved just by a twist of creativity and the will to adapt to the current generation.Once parallel, culture and commerce can merge successfully after all.

Keywords:*The hilltribes’tradition art and craft Resource Management,Commercially viable,*

บทนำ

ดินแดนทางตอนเหนือของประเทศไทยในเขตพื้นที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงรายมีชนเผ่าหลายชาติพันธุ์อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่สมัยที่มีการรวบรวมเป็นราชอาณาจักรไทยได้แก่ ม้ง เย้า(เมี้ยน) กะเหรี่ยง(ปากากะญอ) ล่าหู่ อาข่า และมูเซอ เป็นต้น ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้มีวัฒนธรรมอันเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มคือ การแต่งกายที่เกิดจากกระบวนการทางภูมิปัญญาและงานฝีมือที่มีความเฉพาะ การแต่งกายมีความสำคัญและความเชื่อจากประเพณีต่างๆมากมาย เช่น ประเพณีการเกิด ประเพณีการเริ่มต้นชีวิตของหนุ่มสาว ประเพณีแต่งงาน ประเพณีในวันปีใหม่ ตลอดจนภายหลังความตาย เครื่องแต่งกายจะต้องปรานีตงดงามและเหมาะสมกับประเพณีเหล่านั้น แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการแต่งกาย ความเคารพและความเชื่อในภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ดีงาม จากอดีตมาถึงปัจจุบันวัฒนธรรมการแต่งกายอันทรงคุณค่าเป็นเอกลักษณ์นั้นค่อยๆถูกกลืนไปกับความเป็นสากล มีเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีความเร่งรีบในการดำรงชีวิต การอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมการแต่งกายของคนรุ่นใหม่ในชนเผ่าเหล่านี้จึงค่อยๆจางหายและลดลงไป

ทั้งนี้ ยังมีผู้คนจำนวนไม่น้อยมีความชื่นชมในความสวยงามของงานฝีมือที่ต้องอาศัยภูมิปัญญาของชนเผ่านั้น ๆ โดยผู้คนเหล่านี้มีความต้องการทั้งสวมใส่เองในบางโอกาสหรือเก็บสะสมไว้เพื่อความสุขทางใจ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาการจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์ที่มีการสร้างสรรค์ในการใส่แนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่อยอดจากเครื่องแต่งกายดั้งเดิมของชนเผ่าให้สอดคล้องกับยุคสมัยและเป็นกระแสความนิยมของคนในสังคม

เพื่อให้ศิลปวัฒนธรรมชนเผ่าเกิดการค้าขายอย่างแพร่หลาย เจ้าของวัฒนธรรมเกิดความภาคภูมิใจ อนุรักษ์สืบสานและพัฒนาภูมิปัญญางานฝีมือ เพื่อการค้าขาย จนเกิดเป็นอาชีพในการดำรงชีวิตเลี้ยงปากท้องของตนและสมาชิกในครอบครัวได้อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

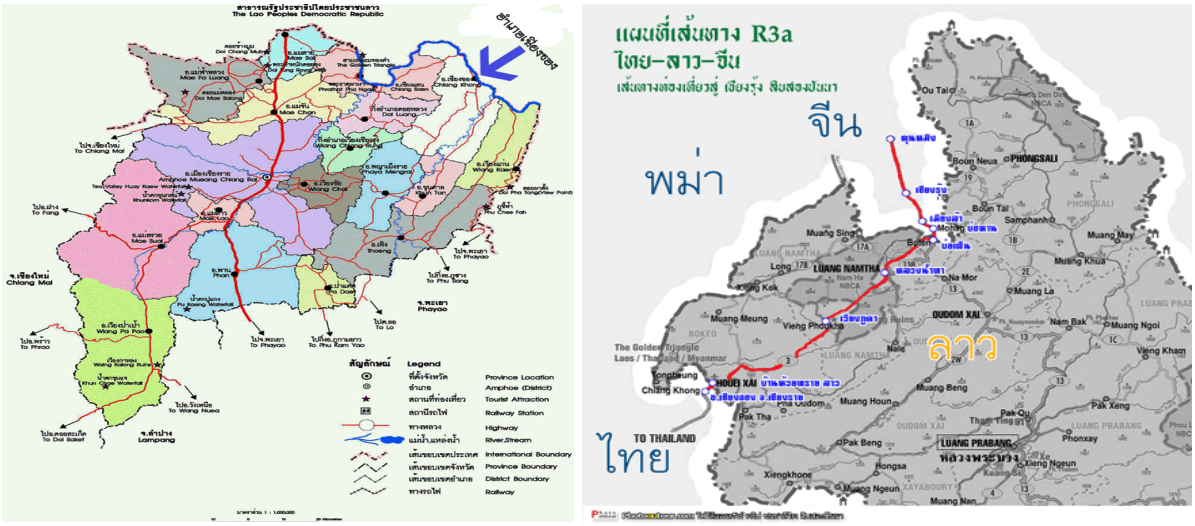
1. เพื่ออนุรักษ์ สืบสานศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาการแต่งกายของชนเผ่าทั้ง๖ ชนเผ่าอันแสดงความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนที่สร้างสรรค์จากองค์ความรู้ที่ได้รับจากบรรพบุรุษ
2. เพื่อส่งเสริมอาชีพที่เกิดจากศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาตามวิถีชีวิตของตนเองอย่างยืน
3. เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมการแต่งกายของชนเผ่าทั้ง ๖ ชนเผ่าให้เป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไป

ขอบเขตของการศึกษา

1. ด้านประชากร ได้แก่กลุ่มชาติพันธุ์ 6 ชนเผ่า คือ ม้งเย้า(เมี้ยน) กะเหรี่ยง(ปากากะญอ)อาข่ามูเซอและลีซูโดยใช้พื้นที่ศึกษาคือ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย เนื่องจาก

1.1 เป็นดินแดนแห่งชุมชนนานาเผ่าหลากหลายชาติพันธุ์อำเภอเชียงของ เป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดเชียงราย ลักษณะภูมิประเทศพื้นที่ราบ สลับกับเทือกเขา มีพื้นที่ด้านทิศตะวันออกบางส่วนติดกับแม่น้ำโขง มีประชากรอาศัยอยู่ในพื้นที่หลายเชื้อชาติ ที่สำคัญคือชนเผ่าเหล่านี้ล้วนแต่มีความโดดเด่นด้านเครื่องประดับเครื่องแต่งกายและส่วนใหญ่ยังแต่งกายตามลักษณะดั้งเดิมอยู่ด้วย

1.2 เป็นประตูมุ่งสู่อินโดจีนอันจะเป็นศักยภาพอันโดดเด่นทางด้านเศรษฐกิจ เมื่อโครงการร่วมมือทางเศรษฐกิจของ 6 ประเทศในลุ่มแม่น้ำโขง กำลังมีโครงการหลายโครงการที่มีความคืบหน้าให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีถนนสาย R3a ที่เชื่อมต่อจากพรมแดนตอนใต้ของสาธารณรัฐประชาชนจีน (สป.จีน) ผ่าน สปป.ลาว มาจรดกับพรมแดนทางภาพท



ภาพ ภาคเหนือของประเทศไทย ที่ อ.เชียงของ จ.เชียงรายในระยะทางเพียง 228 กิโลเมตร

ที่มา: www.siamintelligence.com896x910-ค้นด้วยภาพ

2. ด้านพื้นที่ ได้แก่เขตพื้นที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

วิธีการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นวิธีวิจัยเชิงปฏิบัติการ (action research) ที่มีการผสมผสานระหว่างวิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative) และวิธีการวิจัยเชิงปริมาณ (quantitative) โดยมีกระบวนการและแนวทางการจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม (field research) ดังนี้

1) การสำรวจข้อมูลเชิงลึก และผลการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบสอบถาม
3) การสำรวจข้อมูลภาคสนาม
4) การสัมภาษณ์
5) การอภิปรายเฉพาะกลุ่ม (focus group dicussion)
6) การประชุมสัมมนาเพื่อระดมความคิดเห็น (brain storming)

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาภาคสนามเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล และศึกษาองค์ความรู้ในทุกด้านเป็นเชิงลึกได้แก่
   1.1กลุ่มสตรีทั้ง 6 ชนเผ่าที่มีความรู้ในด้านการทอ ปักและเย็บผ้าทุกประเภทของกลุ่มชนเผ่า

   1.2 ผ้าประเภทต่างๆของ 6 ชนเผ่าที่มีความสำคัญทางประเพณีและที่สวมใส่ในชีวิตประจำวัน

2. ศึกษาภาคสนามพร้อมนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อศึกษาข้อมูลและทำความเข้าใจในวัฒนธรรมการแต่งทั้งหมดของ 6 ชนเผ่าเพื่อใช้ความคิดสร้างสรรค์อย่างเข้าใจวัฒนธรรมเพื่อออกแบบต่อยอดจากผลิตภัณฑ์ดั้งเดิมอย่างมีประสิทธิภาพ

ผลการศึกษา

1. ลักษณะอัตลักษณ์ของผ้าในชาติพันธุ์ต่างในอำเภอเชียงของ และการนำมาพัฒนาเพื่อการจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์

1.1) ม้งเป็นนักปักที่ลือชื่อ ผู้หญิงจะนุ่งกระโปรงจีบอัดกลีบรอบตัว ยาวแค่เข่าผ้าใยกัญชาหรือฝ้ายทอมือ เขียนลวดลายด้วยขี้ผึ้งที่เป็นลายลักษณ์อักษรบ้าง เป็นเรขาคณิตบ้างอันเป็นเอกลักษณ์ของม้ง ส่วนเสื้อจะเป็นผ้าสีดำแขนยาวด้วยฝีเข็มปักและลายปะละเอียดยิบ และมีรัดน่อง นอกจากนี้ เมื่อแต่งตัวครบเต็มรูปแบบยังมีผ้ากันเปื้อนและกันช่องโหว่ปักประดับกันวิจิตรงดงามคาดทับหน้ากระโปรงอีกที เครื่องแต่งกายม้งมีสีสันหลากหลายทั่วทั้งบนและล่าง การออกแบบเพื่อให้สวมใส่ได้ง่าย ไม่มากจนดูปะปนกันจนเกินไป ผู้วิจัยจึงใช้วิธียกเอาเฉพาะส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายมาตกแต่งกับเสื้อผ้าทั้งชุดดังตัวอย่างข่างล่างเพื่อให้ดูผสมผสานระหว่างเอกลักษณ์ของม้งและความเป็นสากลได้

ภาพที่ 3 การแต่งกายหญิงชนเผ่าม้ง
ที่มา: พอลและลูวิส(2516)

ภาพที่ 4เปรียบเทียบภายหลังผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกายม้ง
ที่มา : https://www.facebook.com/sirini

2) เมี้ยนหรือเย้า ชำนาญงานปักซึ่งเป็นการปักแบบด้น จะปักผ้าจากด้านหลังและจะปักโดยวิธีการเก็บด้ายจนลายด้านหน้าและด้านหลังเหมือนกันเมื่อพลิกผ้ามาดู กางเกงเต็มไปด้วยลายปักที่จะแสดงฝีมือกันเต็มที่ โดยสวมกับเสื้อคลุมตัวยาว และที่สาบเสื้อด้านในรอบคอลงมาถึงเอวจะติดปุยไหมพรมสีแดงมีผ้าคาดเอวและผ้าโพกศีรษะ ผู้หญิงเมี้ยนจะแสดงฝีมือเต็มที่ในการปักผ้าสองชิ้นเพื่อนำมาเย็บเป็นกางเกง ซึ่งมีลายปักมาตรฐานอยู่ห้าลาย สมัยก่อนเด็กหญิงเมี้ยนเริ่มปักผ้าตั้งแต่อายุห้าหกขวบ โดยเริ่มฝึกหัดปักกับลายมาตรฐานทั้งสิ้น

ภาพที่5การแต่งกายหญิงชนเผ่าเย้า
ที่มา: พอลและลูวิส(2516)

ภาพที่ 6 เปรียบเทียบภายหลังผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกายเย้า
ที่มา: https://www.facebook.com/sirini

เครื่องแต่งกายของเย้ามีเอกลักษณ์เฉพาะ และมีจุดเด่นอยู่ที่พู่คอสีแดงและลายปักที่กางเกง ผู้วิจัยจึงนำความโดดเด่นที่มีความเรียบง่ายและความโดดเด่นที่มีสีสันลวดลายดึงออกมาจากการรวมอยู่ด้วยกันโดยใช้รูปแบบเดิมของเสื้อแต่ออกแบบให้สั้นทะมัดทะแมง สวมใส่กับกางเกงแฟชั่นได้อย่างร่วมสมัย ส่วนงานปักของเย้าที่ปักเครื่องแต่งกายใดๆก็ตามมักจะปักเต็มไปทั้งผืนจึงดึงออกมาเป็นส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายเช่นกระเป๋าหรือผ้าคลุมไหล่เป็นต้น

3) อาข่า หรืออีก้อ เครื่องแต่งกายของหญิงอาข่าประกอบด้วยหมวกที่ประดับและตกแต่งเต็มที่ด้วยเหรียญและเครื่องเงิน อาข่าใช้ผ้าฝ้ายทอเนื้อแน่นย้อมเป็นสีน้ำเงินเข้มเกือบดำ เสื้อตัวสั้นที่ปะด้วยเศษผ้าชิ้นเล็กชิ้นน้อย หลากสีที่ด้านหลัง ซึ่งสวมคลุมทับกระโปรงสั้นเหนือเข่า มีผ้าคาดเอวซึ่งแต่งชายงดงาม และรัดน่องที่ปะและตกแต่งลวดลายสวยงาม

คล้ายด้านหลังเสื้อ

ภาพที่ 7 การแต่งกายหญิงชนเผ่าอาข่า
ที่มา: www.iamakha.com

ภาพที่ 6เปรียบเทียบภายหลังผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกายอาข่า
ที่มา: https://www.facebook.com/sirini

เครื่องแต่งกายหญิงอาข่าจะมีทั้งงานปักผ้าและลูกปัด เม็ดเงิน เบี้ยหอยเต็มไปทั่วๆทั้งท่อนบนและล่าง การออกแบบของผู้วิจัยได้พยายามเก็บรายละเอียดทั้งงานปักลวดลายผ้าและปักลูกปัด เม็ดเงินผสม เบี้ยหอยซึ่งเป็นชิ้นกระเป๋าใส่เงินมาตกแต่งเพียงจุดเดียวของทั้งชุดก็สวยงามเด่นสะดุดตาไปที่ชิ้นงานตกแต่งของชุดนั้นได้

4) ลีซู เป็นเผ่าที่แต่งกายมีสีสันสดใสและหลากสีมากที่สุดในบรรดาชาวเขาทั้งหมดนิยมใช้สีตัดกัน หญิงลีซอมีความโดดเด่นมาก ตั้งแต่ผ้าโพกหัว ที่เป็นทรงป้านกลม ตกแต่งด้วยลูกปัดและพู่ประดับหลากสี เสื้อตัวยาวตัดเย็บด้วยผ้าสีสดใสตกแต่งด้วยริ้วผ้าเล็กๆ สลับสี สวมทับ กางเกงขายาว ครึ่งน่องสีดำ มีผ้าคาดเอวที่เมื่อคาดแล้วจะทิ้งชายไปทางด้านหลังเป็นพู่หางม้า ทำจากผ้าหลากสีเย็บเป็นไส้ไก่เส้นเล็กๆ จำนวนกว่า 100 เส้นขึ้นไปเมื่อเคลื่อนไหว พู่จะพลิ้วไหวสวยงาม

ภาพที่ 7 การแต่งกายหญิงชนเผ่าลีซอ
ที่มา: พอลและลูวิส(2516)

ภาพที่ 8 เปรียบเทียบภายหลังผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกายลีซู
ที่มา : https://www.facebook.com/sirini

ส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายลีซู มีไม่มากชิ้นที่จะนำมาออกแบบตกแต่งเครื่องแต่งกายได้ง่าย เนื่องจากงานปักเป็นลวดลายยังไม่มีแบบโดดเด่นชัดเจน จะเน้นไปในทางใช้สีสันเป็นแถบเป็นโทนสีตัดกันมากกว่า ผู้วิจัยจึงใช้ส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายคือพวงเชือกผ้าโดยคงความเป็นการเน้นสีสันที่หลากหลายมาปนกันเป็นเส้นสาย มาตกแต่งเป็นกระเป๋า โดยใช้กับสีพื้นของผ้าใยกัญชงมาประกอบ

5) มูเซอหรือล่าหู่ ปักผ้าด้วยสีที่ไม่ฉูดฉาด เน้นสีดำตัดแดงขึ้นอยู่กับกลุ่มย่อยของตนเอง เน้นใช้เครื่องเงินเป็นตัวตกแต่งและขึ้นอยู่กับฐานะการเงินของแต่ละคนที่จะประดับเครื่องเงินมากน้อย ถึงแม้เสื้อผ้าของมูเซอจะลวดลายสีสันไม่มากมายเท่าใครแต่ก็ต้องใช้ระยะเวลาและความชำนาญอย่างยิ่งในการเย็บปักเสื้อผ้ากระโปรงกางเกง ล่าหู่หญิงสตรีสวมเสื้อผ้าผ่าอกแขนยาวตัวสั้นสีดำมีซับในกับผ้าซิ่น และสวมรัดน่องทำด้วยผ้าฝ้ายสีดำ สำหรับงานใหญ่อาจใช้กำมะหยี่สีดำ น้ำเงิน หรือเขียว ตัวเสื้อนั้นแต่งด้วยแถบแดงตลอดสาบและชายเสื้อ ต้นแขนก็แต่งด้วยริ้วแดงหลายริ้ว เป็นผ้าแถบเย็บ

ภาพที่ 9 การแต่งกายหญิงชนเผ่ามูเซอ
ที่มา: พอลและลูวิส(2516)

ภาพที่10 เปรียบเทียบภายหลังผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกายล่าหู่
ที่มา: https://www.facebook.com/sirini

การออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายล่าหู่ ค่อนข้างมีข้อจำกัด เนื่องจากเสื้อผ้าทั้งชุดของล่าหู่จะไม่ได้เกิดจากการนำผ้าแต่ละส่วนมาประกอบกัน แต่เป็นการเย็บและปักเพื่อให้เป็นชิ้นเดียวกันทั้งชุดและส่วนประดับก็จะกระจายอยู่ไปทั่วทั้งชุดเช่นกัน ผู้วิจัยจึงนำเพียงส่วนที่เป็นงานเย็บปักที่ล่าหู่หรือมูเซอใช้เพื่อประกอบในส่วนเครื่องใช้อื่นๆแต่เป็นเอกลักษณ์ของงานฝีมือล่าหู่ ในการทำผลิตภัณฑ์ต่างๆได้อย่างสวยงามเช่นกัน

6) ปกากะญอ(กะเหรี่ยง)เป็น “นักทอ” เสื้อไม่ว่าจะของชายหญิงหรือเด็กกะเหรี่ยงมีโครงสร้างเหมือนกัน จะแตกต่างกันที่ สีสัน และลายละเอียดในการตกแต่ง คือทำด้วยแถบฝ้ายสองชิ้นเย็บติดกัน เว้นตรงกลางไว้สวมหัว แล้วพับครึ่งเว้นตอนบนให้แขนลอด เย็บข้างล่างลงไปให้ถึงชายเสื้อ ตกแต่งขอบคอ ขอบแขน และชายเสื้อด้วยลายปักประดับและภู่ครุยสีตัดกับผ้าพื้น ชาวกะเหรี่ยงเย็บผ้าโชว์ตะเข็บให้รอยเย็บเป็นส่วนหนึ่งของลวดลายตกแต่ง ผ้ากะเหรี่ยงนั้นทอจากด้ายฝ้ายซึ่งปลูกกรอเอง ปัจจุบันพวกที่อยู่บนเขาห่างไกลก็ยังปั่นและย้อมด้ายจากฝ้ายซึ่งปลูกเองการทอก็ใช้กี่ผูกเอวแบบง่าย และใช้ด้ายยืนเดี่ยวเท่านั้น เสื้อหญิงโสด เป็นผ้าสีกระสอบฝ้ายพื้นขาวทอหรือปักประดับลวดลายให้งดงามตามความสามารถและรสนิยมของแต่ละคน

ภาพที่ 11 การแต่งกายหญิงชนเผ่าปกากะญอ
ที่มา: พอลและลูวิส(2516)

ภาพที่ 12 เปรียบเทียบภายหลังผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกายปกากะญ
ที่มา : https://www.facebook.com/sirini

เมื่อผู้วิจัยได้ทำการออกแบบรูปแบบและทรงของเสื้อกะเหรี่ยงโดยใส่ผ้าชนิดต่างๆที่เหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศและลวดลายเนื้อผ้าเป็นที่ชื่นชอบสำหรับผู้บริโภคมากขึ้นก็ทำให้ข้อจำกัดในการสวมใส่เสื้อกะเหรี่ยงลดลง ผู้บริโภคสามารถเลือกสีสันลวดลายผ้าตามแบบที่ตนเองพอใจสวมใส่ในรูปแบบของเสื้อหรือชุดทรงกะเหรี่ยงได้สะดวกมากขึ้น

2. แนวทางการจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์

เพื่อให้เกิดการปรับใช้ช่องทางการตลาดเพื่อให้เกิดกระแสความนิยมควบคู่ไปกับการใช้ทำเลที่ตั้งในพื้นที่ที่เป็นที่นิยม รวมทั้งการตลาดที่สามารถเข้าถึงบุคคลทั่วไปทางด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่เช่นการค้าขายในระบบออนไลน์ การใช้เวปไซส์และแอพพลิเคชั่นต่างๆที่มีชื่อเสียงระดับโลกเช่น เฟสบุค ไลน์หรืออินสตาแกรม เป็นต้น

ภาพที่13เปรียบเทียบภายหลังผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกายม้ง ที่มา: https://www.facebook.com/sirini

ภาพที่14 เปรียบเทียบภายหลังผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกาย๖ ชนเผ่า

ที่มา: นิตยสาร VOGUE THAILAND (2557)

ผลที่ได้รับจากงานวิจัย

1) เมื่อผลิตภัณฑ์ที่เกิดจาการออกแบบต่อยอดจากส่วนประกอบต่างๆของเครื่องแต่งกายของชนเผ่าทั้ง 6 ชนเผ่ามีความลงตัวทั้งทางด้านความสวยงาม ร่วมสมัยและเหมาะสมกับสภาวะสิ่งแวดล้อมการใช้งานของกลุ่มเป้าหมายผู้บริโภคจะทำให้เกิดความดึงดูดให้คนในสังคมหันกลับมาสนใจในวัฒนธรรมการแต่งกายของชนเผ่าทั้ง 6เพื่อสวมใส่ด้วยตนเองหรือแนะนำผู้อื่น หรือแม้แต่ต้องการได้รู้จักในงานฝีมือและขั้นตอนการประดิษฐ์ผลิตภัณฑ์เหล่านี้จนเกิดเป็นกระแสความนิยม ทำให้เกิดการเผยแพร่วัฒนธรรมการแต่งกายกลุ่มชนเผ่าไปยังบุคคลทั่วไปอย่างกว้าง และรักษาวัฒนธรรมด้านนี้ไว้ให้ยั่งยืนได้

2) เมื่อการค้าขายผลิตภัณฑ์ที่เกิดจากการออกแบบต่อยอดเครื่องแต่งกายชนเผ่าในปริมาณขึ้น กำลังการสั่งซื้อผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่จะนำไปต่อยอดก็จะเพิ่มขึ้นตามสตรีหรือเด็กหญิงที่มีความรู้ มีฝีมือในการประดิษฐ์ผ้าตามลักษณะของชนเผ่าตนเองก็จะพัฒนาผลงาน พัฒนาฝีมือเพื่อให้เหมาะสมกับความต้องการของตลาดและจะมีการสืบสานงานฝีมือเกิดเป็นการเรียนรู้เพื่อประกอบเป็นสัมมาอาชีพได้อย่างยั่งยืน

3) เมื่ออาชีพที่เกิดจากวัฒนธรรมของกลุ่มชนเผ่าเอง ก่อให้เกิดรายได้ คุณภาพชีวิตดีขึ้น อยู่ดีกินดีจากอาชีพสุจริตความเสี่ยงในการประกอบอาชีพผิดกฎหมายก็ลงลด สร้างความผาสุขมั่นคงให้สังคมของชนเผ่านั้นได้

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การจัดการวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์เป็นเครื่องมือรูปแบบหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมที่เคยดำรงอยู่ในอดีตส่งต่อมาในปัจจุบันได้ซึ่งผลจากการปฏิบัติการของงานวิจัยนี้ทำให้ได้ข้อสรุปว่า การออกแบบมีความสำคัญที่จะทำให้ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมในอดีตยังสามารถดำรงอยู่ในยุคสมัยปัจจุบัน จึงทำให้การอนุรักษ์งานศิลปะดั้งเดิมอันเป็นวัฒนธรรมสามารถสืบ

ต่อมายังคนรุ่นต่อไปได้

โดยงานวิจัยนี้จะเห็นได้ว่าค่านิยมของการแต่งกายมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย จึงมีข้อเสนอแนะให้การดำเนินงานมีความต่อเนื่องโดยให้มีแผนงานทั้งระยะกลางและระยะยาวต่อไป เพื่อให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ให้วัฒนธรรมดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

พอลและลูวิส.(2516) .**หกเผ่าชาวดอย**: สำนักพิมพ์ ริเวอร์บุค.

สมัย สุทธิธรรม.2541.**ชนกลุ่มน้อยบนดอยสูง** : บริษัท 2020 เวิลด์ มีเดีย จำกัด.

กุลวิทย์ เลาสุขศรี. (2557). **VOGUE EDITOR** ,VOGUE,๒๕๕๗,ฉบับเดือนกุมภาพันธุ์ เล่มที่๑๔

กนิศ เที่ยงธรรม.(2556).**บทสัมภาษณ์**: เชียงราย.

สุดารัตน์ นุชไชรัมภ์.(2556)**บทสัมภาษณ์**: เชียงใหม่.

เบญญาภา หาญณรงค์กูล.(2556)**บทสัมภาษณ์**: เชียงใหม่.

การพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

A Development of "Hun Krabok (Cylinder Puppet)" Performance for Cultural Tourism

อาจารย์ ดร. เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์

หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทคัดย่อ

นับตั้งแต่ที่รัฐบาลไทยดำเนินตามยุทธศาสตร์ที่ 6 แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550-2559) มรดกทางวัฒนธรรมจำนวนมากในฐานะที่เป็นทุนทางวัฒนธรรมได้ถูกนำมาใช้เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับเศรษฐกิจไทย ด้วยเหตุนี้งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายความเป็นไปได้ว่า หุ่นกระบอกไทยซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดงจะถูกส่งเสริมเพื่อเป็นทุนทางวัฒนธรรมและพัฒนาเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมอย่างไรงานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสนทนากลุ่ม การสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า หุ่นกระบอกไทยน่าจะมีมูลค่าเพิ่มในบริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรมได้ โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญ 3 กลุ่มคือ กลุ่มนักวิชาการและผู้ประกอบการ กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอด และกลุ่มผู้ชมได้เสนอแนะแนวทางในการดำเนินการพัฒนา 3 ประการคือ ภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรต้องมีบทบาทในการให้การสนับสนุน รูปแบบและเนื้อหาในการแสดงควรต้องมีการปรับปรุงให้เหมาะสมกับระยะเวลาในบริบทของการท่องเที่ยวที่มีอยู่อย่างจำกัด และการสร้างความตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญของหุ่นกระบอกไทยให้กับชาวไทย

คำสำคัญ: *หุ่นกระบอกทุนทางวัฒนธรรมการท่องเที่ยววัฒนธรรม เศรษฐกิจสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง*

Abstract

Since Thai government has incorporated in the sixth strategy of Cultural Master Plan (2007-2016), various cultural heritages as cultural capital are widely used to increase Thai's economic value. Consequently, this article is aimed at explaining the feasibility of how Hun Krabok (cylinder puppet)classified as performing arts, one of sub-types of intangible cultural heritage will be promoted as cultural capital and developed for cultural tourism. This research is a qualitative approach, which uses focus group, in-depth interview, and participant observation of the key informants as research methods. The key informants are scholars and business runners, heritage owner/ carriers, and audiences.The study reveals that the value of Hun Krabok can possibly be added in the context of cultural tourism. The three suggestions were proposed by the three key informants are: the government and related organizations should specify their role and take action in supporting this development, the performance and its content should be modified to conform cultural tourism which the time is limited, and awareness raising of its value and significance should be encouraged among Thai people.

Keywords: *Hun Krabok, Cultural capital, Cultural tourism, Creative economy, Performing arts*

บทนำ

ช่วงก่อนปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ. 2003) เป็นต้นมาแนวทางการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม (Cultural resource management) ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible cultural heritage) อย่างไรก็ตามท่ามกลางกระแสแห่งยุคโลกภิวัตน์ (Globalization) รัฐบาลในหลายประเทศต่างได้พยายามผลักดันให้เกิดนโยบายวัฒนธรรมและกำหนดแนวทางการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้[1] (Intangible cultural heritage หรือ ICH) อย่างเป็นรูปธรรมเนื่องจากต่างตระหนักดีว่ามรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้มีแนวโน้มที่จะสูญหายและมีความสำคัญในฐานะที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของมนุษยชาติและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity)ประกอบกับกระแสความตื่นตัวของการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ซึ่งเกิดขึ้นหลังจากการประกาศใช้อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention of Safeguarding Intangible Cultural Heritage) โดยองค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) หรือองค์การยูเนสโก (UNESCO) เมื่อปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ. 2003)สาระสำคัญของอนุสัญญาฉบับดังกล่าวมุ่งเน้นการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ ตลอดจนตระหนักถึงบทบาทสำคัญของชุมชน (Community) ในการมีส่วนร่วมในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (UNESCO, 2003) ดังสะท้อนให้เห็นจากอารัมภบทของอนุสัญญาฉบับดังกล่าวดังต่อไปนี้

โดยตระหนักว่าชุมชนโดยเฉพาะอย่างยิ่ง กลุ่มชุมชนพื้นเมือง กลุ่มคน ในบางกรณีปัจเจกชนมีบทบาทสำคัญในการผลิต สงวนรักษา ธำรงและสร้างสรรค์ใหม่ซึ่งมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ก่อให้เกิดความหลากหลายและการสร้างสรรค์ผลงานของมวลมนุษยชาติอย่างสมบูรณ์[2] (UNESCO, 2003: 1)

ปัจจุบันประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่ได้ดำเนินการเพื่อขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ซึ่งสอดคล้องหลักการภายใต้อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ประกอบกับแนวนโยบายทางวัฒนธรรมของรัฐบาลที่มุ่งส่งเสริมให้มีการนำทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่ามีอยู่ในชุมชนหรือสังคมไทยมาเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital)เพื่อต่อยอดและสร้างมูลค่าเพิ่มตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) นอกจากจะเป็นแนวทางในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่เพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจให้กับทรัพยากรทางวัฒนธรรมแล้วยังอาจกล่าวได้ว่าแนวทางดังกล่าวยังสามารถใช้เพื่อสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติให้ธำรงอยู่อย่างยั่งยืน อย่างไรก็ตาม การนำแนวคิดดังกล่าวบ่อยครั้งถูกนำมาใช้เพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจมากเกินไปจนขาดความตระหนักถึงคุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญไป ด้วยเหตุนี้งานวิจัยนี้จึงเป็นความพยายามที่หา

[1]ในบทความนี้คำศัพท์ภาษาอังกฤษ “Intangible cultural heritage”ผู้วิจัยกำหนดใช้คำศัพท์ภาษาไทยว่า “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้”เมื่อจำแนกประเภทของทรัพยากรทางวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท และใช้เพื่อเรียกชื่ออนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จำต้องไม่ได้ (Convention of Safeguarding Intangible Cultural Heritage, 2003) ขององค์ยูเนสโก และใช้คำศัพท์ “มรดกภูมิ-ปัญญาทางวัฒนธรรม” ซึ่งบัญญัติโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมเมื่อกล่าวถึงการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ในบริบทประเทศไทย

[2]แปลมาจากข้อความ “Recognizing that communities, in particular indigenous communities, groups and, in some cases, individuals, play an important role in the production, safeguarding, maintenance and recreation of the intangible cultural heritage, thus helping to enrich cultural diversity and humanity creativity.” (UNESCO, 2003: 1)

ความสมดุลย์ระหว่างคุณค่าและมูลค่าของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เพื่อให้เกิดการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

ศิลปะการแสดง (Performing Arts)จัดเป็นประเภทหนึ่งในของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่รับการคุ้มครองภายใต้อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ขององค์การยูเนสโกและเป็นสาขาหนึ่งที่กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมที่ประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนับตั้งแต่ พ.ศ.2552 เป็นต้นมาหุ่นกระบอกจัดเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของประเทศไทยมีมาตั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา (นงค์นุช ไพร-พิบูลยกิจ, 2541: 11) และกำลังจะสูญหายไปจากสังคมไทยร่วมสมัย เนื่องจากการไหล่บ่าเข้าแทนที่ด้วยของศิลปะการแสดงของชาติต่าง ๆ แม้ว่าจะได้มีความพยายามที่จะสนับสนุนเพื่อสงวนรักษาศิลปะการแสดงประเภทนี้ให้ดำรงอยู่ต่อไปจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน ตลอดจนมีการสืบสานจากกลุ่มศิลปินที่เป็นผู้แสดงหุ่นกระบอกอย่างไรก็ตามการดำเนินงานดังกล่าวยังจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มบุคคลที่สนใจและไม่ประสบผลสำเร็จมากนัก นอกจากนี้ จากการปริทัศน์วรรณกรรมผู้วิจัยพบว่าหุ่นกระบอกไทยกำลังกลายเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมลดน้อยลงจนมีแนวโน้มว่าศิลปะการแสดงประเภทนี้กำลังจะหมดไปจากสังคมไทยประกอบกับขาดการสนับสนุนจากทุกภาคส่วนโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากรัฐบาลซึ่งปัญหาดังกล่าวส่งผลกระทบทำให้คณะและการแสดงหุ่นกระบอกไทยมีจำนวนน้อยลง (Prajhak Maichareon, SongkoonChantachon and Marisa Koseyothin, 2009: 459) ดังปรากฏในการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาและอุปสรรคของการแสดงหุ่นกระบอกไทยดังนี้

> *All puppet troupes are currently faced with similar problems and obstacles. The central Thai government does not give enough support to Hun Krabawkpuppet shows. Currently, there is not enough support in the conservation,rehabilitation and development of local indigenous arts making Hun Krabawk puppet shows decline in numbers and art performances.*
>
> *(Prajhak Maichareon, Songkoon Chantachon and Marisa Koseyothin, 2009: 459)*

จากสถานการณ์ดังกล่าวผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเพื่อหาแนวทางในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมประเภทนี้เพื่อหาดุลยภาพระหว่างการตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญของหุ่นกระบอกไทยในฐานะที่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ และการศึกษาเพื่อหาแนวทางเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจโดยเน้นความสอดคล้องแนวทางการสงวนรักษาในอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ให้ความสำคัญกับชุมชนเจ้าของวัฒนธรรมเป็นผู้ผลักดันให้เกิดการกระบวนการอนุรักษ์ ตลอดจนสอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลที่ส่งเสริมการสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจโดยการนำทุนทางวัฒนธรรมมาต่อยอดเพื่อสร้างรายได้ให้กับผู้สร้างสรรค์ผลงานทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ขอบเขตของการวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นการพัฒนาต่อยอดการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

วัตถุประสงค์

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญ 3 ประการดังต่อไปนี้

1. เพื่อสำรวจสถานภาพปัจจุบัน รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการ

ท่องเที่ยววัฒนธรรม

2. เพื่อสำรวจความคิดเห็นและความต้องการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

3. เพื่อเสนอแนะแนวทางการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

กรอบแนวคิด

1. แนวคิดการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

อาจกล่าวพัฒนาแนวคิดการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องยาวนานพร้อม ๆ กับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Ruggles and Silverman, 2009) แต่เพิ่งปรากฏเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนเมื่อองค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือองค์การยูเนสโกได้ตราอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention of Safeguarding Intangible Cultural Heritage) ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ. 2003)โดยอนุสัญญาฉบับดังกล่าวได้นิยามความหมาย “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” ในมาตรา 2 ไว้ว่า “*การปฏิบัติ การเป็นตัวแทน การแสดงออก รวมถึงความรู้และทักษะซึ่งชุมชน กลุ่มชน และในบางกรณีปัจเจกชนยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของตน*” (UNESCO, 2003) นอกจากนี้ยังได้เสนอแนะแนวทางในการจัดการมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในระดับประเทศให้กับประเทศสมาชิกภาคีอนุสัญญาฯ โดยเน้นการมีส่วนร่วมของผู้ถือครอง/ ผู้สืบทอด (Bearers) หรือชุมชนที่เป็นเจ้าครองมรดกทางวัฒนธรรมเพื่อดำเนินจัดการ ดังปรากฏในมาตราที่ 11 บทบาทของรัฐภาคี (Role of States Parties) มาตราที่ 12 การจัดทำทะเบียนมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Inventories) และมาตราที่ 13 มาตราอื่น ๆ เพื่อการสงวนรักษา (Other measures for safeguarding) สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 สรุปข้อเสนอแนะในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในระดับประเทศจากอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

มาตราที่ 11	มาตราที่ 12	มาตราที่ 13
●การจำแนกและนิยามความหมายมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่อยู่ภายในอาณาเขตของตน	●การจัดทำและปรับปรุงทะเบียนมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ภายในอาณาเขตของตน	●การกำหนดนโยบายที่มุ่งส่งเสริมบทบาทมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในสังคม ●การจัดตั้งองค์กรที่มีความสามารถในการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ●การสนับสนุนให้มีการศึกษาและการวิจัยเพื่อสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ●การกำหนดมาตรการที่เหมาะสมทางกฎหมาย ทางเทคนิค ทางการบริหาร รวมทั้งมาตรการทางการเงิน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการสงวนรักษาและการเข้าถึงมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้อย่างเท่าเทียม

ที่มา: UNESCO (2003: 5-6)

2. แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

“เศรษฐกิจสร้างสรรค์” เป็นคำที่ค่อนข้างใหม่และมีลักษณะของความเป็นนามธรรมมากกว่าความเป็นรูปธรรมในความเข้าใจของคนทั่วไปโดยเฉพาะในระยะเริ่มแรกที่มักจะพูดถึงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ใช้ทุนทางวัฒนธรรมเป็นหลักทำให้เกิดความสับสนระหว่างคำว่า“เศรษฐกิจวัฒนธรรม (Cultural Economy)” และ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy)” อยู่ไม่น้อยซึ่งความสับสนและความไม่เข้าใจดังกล่าวทำให้การแบ่งประเภทและขอบเขตของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในปัจจุบันยังมีความไม่ชัดเจนและเป็นสากลสุกัญญาสุจฉายา (2553: 1-14) ได้นำเสนอบทความเรื่อง “เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับการจัดการวัฒนธรรม” ณที่ประชุมอุบลวัฒนธรรมครั้งที่1ซึ่งสามารถสรุปเนื้อหาได้ดังนี้

คำว่า Creative Economy หรือที่เรียกย่อๆว่า CE เกิดขึ้นครั้งแรกในปี2001ในหนังสือชื่อ “The Creative Economy How People Make Money from the Ideas” เขียนโดยจอห์นฮอว์กิ้น (John Howkins) นักวิชาการชาวอังกฤษ

สุกัญญาสุจฉายา (2553) ได้กล่าวถึงการจัดการทุนวัฒนธรรมหรือสินทรัพย์สร้างสรรค์เป็นหลักการจัดการเพื่อการขายที่มีหลักอยู่ในคำถาม5ข้อนักจัดการทุนวัฒนธรรมควรศึกษาและคำนึงถึงสิ่งต่างๆต่อไปนี้ในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมตามนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์

1)ขายอะไร/อะไรจะขาย/อะไรจะเก็บ?

คำถามแรกเป็นการถามเพื่อให้นักจัดการต้องคานึงถึงในกรณีที่จะขายทรัพยากรที่มีอยู่เราควรแยกแยะก่อนว่าส่งใดควรขายสิ่งใดควรเก็บรักษาเอาไว้เพราะทรัพยากรบางอย่างหมดแล้วหมดเลย

2)อะไรควรขาย/อะไรไม่ควรขาย?

ทุนวัฒนธรรมเป็นเรื่องละเอียดอ่อนเพราะมีคุณค่าทางจิตใจของผู้ที่เป็นเจ้าของดังนั้นก่อนนำมาต่อยอดสร้างสรรค์เราควรคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมความเชื่อต่างๆในท้องถิ่นนั้นๆ

3)ใครเป็นเจ้าของ?

ทุนวัฒนธรรมส่วนใหญ่เป็นของรัฐนอกจากรัฐแล้วชุมชนท้องถิ่นเป็นเจ้าของหากไม่มีข้อยืนยันว่าของนั้นเป็นของใครสิ่งนั้นจะเป็นของบุคคลซึ่งจะโยงคำถามไปในข้อที่5

4) ขายอย่างไร?

ข้อนี้สำคัญมากเนื่องจากเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นเรื่องของการขายดังนั้นทุกอย่างจะมุ่งไปสู่การตลาดและการสร้างตราสินค้าให้เป็นที่รู้จักเราควรจะตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่าจะทำอย่างไรให้ขายได้ยืนยาวและในขณะเดียวกันควรจะเพิ่มคุณค่าให้กับสังคมอย่างยั่งยืนด้วย

5) ขายเท่าไหร่? ขายแล้วแบ่งผลประโยชน์อย่างไร?

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับกับค้าที่ไม่ได้มุ่งหวังเพียงแต่กำไรในรูปแบบเม็ดเงินเท่านั้นแต่ต้องคำนึงรูปแบบการจัดการที่ถูกต้องและไม่ลืมคุณค่าของทุนวัฒนธรรมที่มีต่อชุมชนท้องถิ่น นั้นๆด้วยนักจัดการควรมีการจัดการที่ดีที่ทำให้กลไกลทั้งสองเดินไปพร้อมๆกันเพื่อประโยชน์สุขที่แท้จริงของเจ้าของทุนวัฒนธรรมและสังคมดังนั้นแนวทางการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงได้ประยุกต์ใช้แนวคิดดังกล่าวเพื่อพัฒนาต่อยอดให้เกิดความสมดุลย์ระหว่างการนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

แก่ทรัพยากรทางวัฒนธรรม และในขณะเดียวกันจะเสนอแนวทางในสืบสานทรัพยากรทางวัฒนธรรมนี้ให้ดำรงอยู่ต่อไปอย่างยั่งยืนสมดังเจตนาที่ปรากฏในอนุสัญญาว่าด้วยมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้และแนวทางการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมของประเทศไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ดำเนินการวิจัยด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative approach)โดยกำหนดระเบียบวิธีวิจัยจำแนกตามกลุ่มประชากรสำหรับการศึกษาดังนี้

1.1 กลุ่มประชากรกลุ่มที่ 1 สำหรับการสนทนากลุ่ม (Focus group) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) มีจำนวน 2 กลุ่มดังนี้

1) กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม (Bearers or Carriers) หมายถึงกลุ่มคนหรือคณะหุ่นกระบอกที่เป็นเจ้าของหรือได้รับการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกและยังคงสืบทอดการแสดงอยู่อย่างต่อเนื่องกลุ่มประชากรกลุ่มนี้มีจำนวน 5 คน

2) กลุ่มนักวิชาการหรือผู้ประกอบการที่มีความรู้ศึกษาวิจัยหรือดำเนินธุรกิจเกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม รวมถึงการจัดการการท่องเที่ยวกลุ่มประชากรกลุ่มนี้มีจำนวน 5 คน

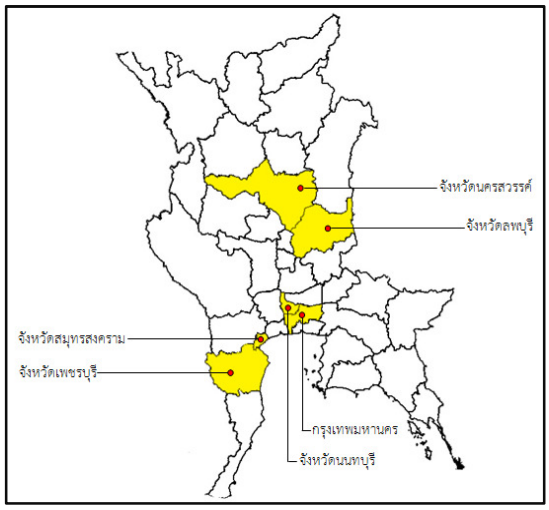
1.2 กลุ่มประชากรกลุ่มที่ 2 สำหรับการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นกลุ่มบุคคลภายนอก (Outsiders) มีความสนใจเข้าร่วมชมการศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยและมีความสมัครใจให้ความร่วมมือในการทำวิจัยเชิงปฏิบัติการและให้ความร่วมมือในการตอบข้อสัมภาษณ์จำนวน 20 คน เป็นชาวไทยจำนวน 10 คน และชาวต่างชาติจำนวน 10 คน ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) และได้ติดต่อไว้ล่วงหน้าเพื่อนัดหมายให้เข้าร่วมชมการแสดง ข้อมูลที่ได้รับจากกลุ่มประชากรตัวอย่างกลุ่มนี้จะนำมาใช้สำหรับการพัฒนาและจัดการศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมสำหรับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ

ผลการวิจัย

1. สถานการณ์ปัจจุบันของการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผลจากการสำรวจสถานการณ์ปัจจุบันประเด็นต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

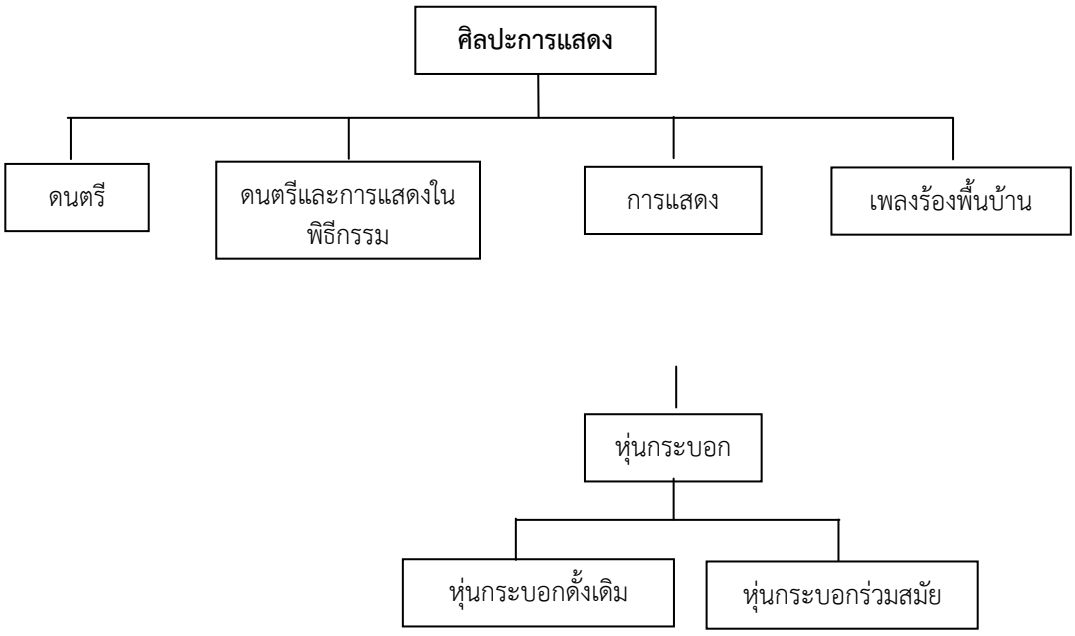
1.1 การแพร่กระจายของการแสดงหุ่นกระบอกไทย หุ่นกระบอกไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีแหล่งกำเนิดดั้งเดิมทางภาคเหนือของประเทศไทย แต่เดิมเรียกว่า “หุ่นเมืองเหนือ” หรือ “หุ่นเลียน(แบบอย่าง)เมืองเหนือ” (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2528; ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2535)ปัจจุบันพบคณะหุ่นกระบอกที่เป็นผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทนี้แพร่กระจายอยู่ภายใน 3 ภูมิภาคของประเทศเท่านั้น คือ ภาคกลางตอนบน ภาคกลางตอนล่าง และภาคตะวันตก โดยมีสัดส่วนการแพร่กระจายเรียงตามลำดับจากสูงสุดมาต่ำสุดดังนี้คือ ภาคกลางตอนล่าง

ภาคกลางตอนบน และภาคตะวันตก ส่วนจังหวัดที่สามารถพบคณะหุ่นกระบอกมี 6 จังหวัด ได้แก่ นครสรรค์ ลพบุรี กรุงเทพฯ นนทบุรี สมุทรสงคราม และเพชรบุรี



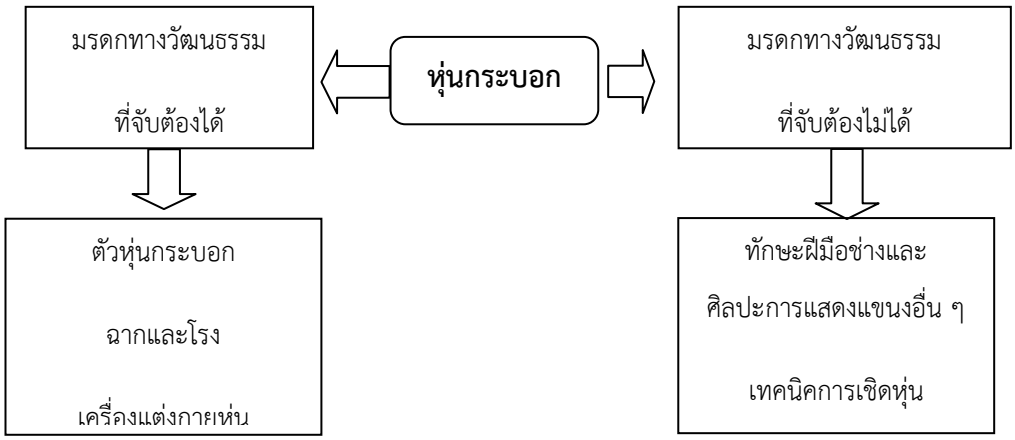
ภาพที่ 1 การกระจายตัวของคณะหุ่นกระบอกในประเทศไทย

1.2 การจำแนกประเภทของการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์การจำแนกประเภทมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ตามที่องค์การยูเนสโกได้เสนอไว้ในมาตรา 2 ของอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ. 2003)ร่วมกับเกณฑ์จำแนกประเภทย่อยของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่เสนอโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม มาพิจารณาจำแนกประเภทของการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผลจากการใช้เกณฑ์ดังกล่าวพบว่า หุ่นกระบอกเป็นศิลปะการแสดงซึ่งผู้แสดงแสดงออกด้วยโดยเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยวิธีการเชิด และมีการแสดงร่วมกับขับร้องและการบรรเลงดนตรี นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้กำหนดเกณฑ์ 4 เกณฑ์เพื่อใช้จำแนกประเภทย่อยของหุ่นกระบอกไทยกล่าวคือ 1) ลักษณะก่อตั้ง 2) ระยะเวลาการสืบทอด 3) ลักษณะการแสดง และ 4) วัตถุประสงค์ในการใช้หุ่นกระบอก จากเกณฑ์ดังกล่าวสามารถจำแนกประเภทย่อยของหุ่นกระบอกไทยออกเป็น 2 คือ หุ่นกระบอกดั้งเดิม และหุ่นกระบอกร่วมสมัย



ภาพที่ 2 การจำแนกประเภทหุ่นกระบอกไทย

1.3 ฐานมรดกทางวัฒนธรรมสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทยผลจากการศึกษาทำให้ทราบว่า แม้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกจะจัดเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม ฐานมรดกทางวัฒนธรรมที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกไทยประกอบด้วยทั้งมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ กล่าวคือ มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ได้แก่ ฉากและโรงหุ่น เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับหุ่น ส่วนมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่เป็นฐานมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญคือ การทักษะฝีมือช่าง (Craftsmanship) จากศาสตร์แขนงต่าง ๆ องค์ความรู้ด้านเทคนิคในการเชิดหุ่น ขนบและความเชื่อต่าง ๆ นอกจากนี้ ผลจากการศึกษายังพบว่า ฐานมรดกทางวัฒนธรรมสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทยถูกปล่อยทิ้งไว้ให้มีสภาพทรุดโทรม พบกระจัดกระจายอยู่ตามผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดตามภูมิภาคต่าง ๆ โดยขาดการขึ้นทะเทียนและอนุรักษ์จากหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งฐานมรดกทางวัฒนธรรมดังกล่าวจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการพัฒนาองค์ความรู้เพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม



ภาพที่ 3 ฐานมรดกทางวัฒนธรรมสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไทย

1.4การสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผลการศึกษาพบว่า บุคคลผู้ก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกมีบทบาทสำคัญต่อการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทยดังนี้ ในอดีตคณะหุ่นกระบอกก่อตั้งโดยกลุ่มบุคคล 2 กลุ่มคือ กลุ่มแรกก่อตั้งโดยเจ้านาย เชื้อพระวงศ์หรือขุนนางส่งผลทำให้ศิลปะการแสดงประเภทนี้ได้สืบทอดจากราชสำนัก แพร่กระจาย และเป็นที่นิยมในหมู่ชาวบ้าน ส่วนกลุ่มที่สองก่อตั้งโดยคณะโขนหรือคณะละครส่งผลทำให้การสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกมีท่าร่ายรำที่งดงาม ปัจจุบันคณะหุ่นกระบอกส่วนใหญ่ก่อตั้งโดยบุคคลกรและสถาบันการศึกษาที่มีใจรักและต้องการสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ให้ดำรงอยู่ จึงมีบทบาทสำคัญต่อการอนุรักษ์ สงวนรักษา และ/ หรือเผยแพร่องค์ความรู้ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยผ่านกิจกรรมต่าง ๆ

นอกจากนี้ ผลจากการศึกษายังพบว่า รูปแบบการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกไทยสามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่มจำแนกตามภูมิภาคที่เป็นแหล่งสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ กล่าวคือ

- กลุ่มที่ 1 คณะหุ่นกระบอกดั้งเดิมมีการสืบทอดและพัฒนามาจากหุ่นกระบอกคณะนายเหน่งนายทางภาคเหนือ

- กลุ่มที่ 2 คณะหุ่นกระบอกที่พบในภาคกลางตอนล่างมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องยาวนานในช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกัน

- กลุ่มที่ 3 คณะหุ่นกระบอกที่พบในภาคตะวันตกและได้รับการสืบทอดมาจากผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดกลุ่มที่ 2

1.5 การขึ้นทะเบียนศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย ผลจากการศึกษาทำให้ทราบว่า การแสดงหุ่นกระบอกไทยเป็นหนึ่งใน 127 รายการที่ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประเภทการแสดง เมื่อปี พ.ศ. 2553 โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม การดำเนินการขึ้นทะเบียนหุ่นกระบอกไทยเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ดังกล่าวสอดคล้องกับแนวทางที่เสนอไว้ในอนุสัญญาว่าการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ค.ศ. 2003 ในมาตราที่ 12 ซึ่งกำหนดให้ประเทศภาคีสมาชิกขึ้นทะเบียนมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ภายในอาณาเขตประเทศของตน

1.6 โอกาสในการแสดงหุ่นกระบอกไทย ในอดีตการหุ่นกระบอกไทยจัดเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงรูปแบบหนึ่งที่สามารถใช้แสดงได้ทั้งงานหลวงและงานราษฎร์ นอกจากนี้ยังสามารถใช้แสดงได้ในโอกาสต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคล ปัจจุบันโอกาสในการแสดงหุ่นกระบอกลดน้อยลงเนื่องมาจากปัจจัยหลายประการ แต่กระนั้นการแสดงหุ่นกระบอกไทยก็ยังคงมีโอกาสแสดงเหมือนเช่นในอดีต และเมื่อหุ่นกระบอกได้ถูกยกระดับขึ้นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ โอกาสในการแสดงหุ่นกระบอกจึงมีเพิ่มเติม กล่าวคือ เป็นการแสดงสาธิตโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบทอดและเผยแพร่องค์ความรู้ศิลปะการแสดงประเภทนี้

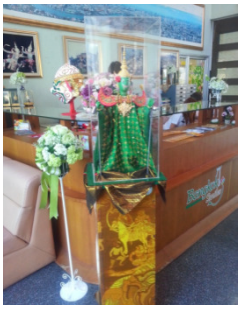
1.7 การประเมินคุณค่าและความหมายของหุ่นกระบอกไทย ผลจากการศึกษาโดยใช้เกณฑ์การประเมินซึ่งเสนอโดยไลน์ (Lipe, 1984) พบว่า หุ่นกระบอกไทยมีคุณค่าและความหมาย 4 ประการ ดังนี้

- คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ หุ่นกระบอกไทยกลายเป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงอัตลักษณ์ความเป็นไทย ผ่านการสื่อความหมายผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และการจัดกิจกรรมรูปแบบต่าง ๆ อาทิ ดวงตราไปรษณียกร ปฏิทินตั้งโต๊ะ สลากกินแบ่งของรัฐบาล หุ่นกระบอกตั้งโชว์ตามแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ

- คุณค่าเชิงวิชาการ องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องหุ่นกระบอกไทยได้ถูกนำมาเผยแพร่ผ่านรายวิชาในหลักสูตรระดับอุดมศึกษา สื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ การฝึกอบรมและนิทรรศการ ตลอดจนการประชุมสัมมนาทางวิชาการต่าง ๆ

- คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ ฐานมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องได้เกี่ยวตัวหุ่นกระบอกถูกนำมาดัดแปลงและเพิ่มรายได้ให้กับผู้ประกอบการด้วยรูปแบบต่าง ๆ อาทิ กรอบรูปหุ่นกระบอกสำหรับตั้งโชว์ เป็นต้น

- คุณค่าเชิงสุนทรียะ ความงดงามของหุ่นกระบอกไทยเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสรรค์ผลได้ผลิตผลงานในรูปแบบอื่น ๆ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดต่าง ๆ ลวดลายบนผ้าปักคลอสสติกรูปหุ่นกระบอกไทย ภาพการออกแบบชุดแต่งกายประจำชาติชื่อชุด “จับตาหุ่นกระบอกไทย” สำหรับการประกวดนางงามจักรวาลประจำปี ค.ศ. 2009 เป็นต้น



ภาพที่ 4 คุณค่าและความหมายด้านต่าง ๆ ของหุ่นกระบอกไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

ที่มา: ภาคถ่ายจากการสำรวจภาคสนามและจากเว็บไซต์ www.iamcrossstitch.com

2. ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ผลจากการศึกษาซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่มสามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

2.1 ความต้องการและความเป็นไปได้ในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่มมีคำตอบต่อประเด็นคำถามไปในทิศทางเดียวกันดังนี้

กลุ่มนักวิชาการ/ ผู้ประกอบการมีเข้าใจต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นและยอมรับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม แม้ว่าจะมีการนำทรัพยากรทางวัฒนธรรมไปใช้เป็นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อต่อยอดสำหรับการใช้ประโยชน์ในด้านอื่น ๆ ก็เข้าใจได้ โดยได้แสดงความเห็นว่า การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในปริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรมสามารถดำเนินการได้ นอกจากนี้ กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ยังเห็นว่า การดำเนินการดังกล่าวจะมีส่วนช่วยสงวนรักษาให้การแสดงหุ่นกระบอกไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ และสามารถสืบทอดให้การแสดงดังกล่าวดำรงอยู่ในสังคมไทย

ส่วนกลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดหุ่นกระบอกไทยในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม มีความคิดเห็นว่า ยินดีให้ความร่วมมือหากมีการดำเนินการเพื่อพัฒนาให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมจริง อย่างไรก็ตาม เมื่อสอบถามถึงความเป็นไปได้กลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เห็นว่า การพัฒนาจะสามารถดำเนินการได้จริงเมื่อมีหน่วยงานจากภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชนให้ความร่วมมือช่วยเหลือ ตลอดจนให้การสนับสนุนงบประมาณสำหรับการดำเนินงานเพื่อพัฒนา โดยกลุ่มตัวอย่างกลุ่มนี้ได้แสดงความเห็นต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยในปริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรมเป็น 2 แนวทาง กล่าวคือ เป็นการสงวนรักษาและสืบทอดให้การแสดงหุ่นกระบอกไทยดำรงอยู่ในสังคมไทย และเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับหุ่นกระบอกไทย

สำหรับกลุ่มผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเข้ามาชมการแสดงหุ่นกระบอกไทยด้วยเหตุผลที่แตกต่างกัน โดยกลุ่มผู้ชมชาวไทยตระหนักเห็นว่า หุ่นกระบอกเป็นการแสดงที่หาชมได้ยากจึงเห็นคุณค่าและความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประเภทนี้ ส่วนผู้ชมชาวต่างชาติให้เหตุผลว่า อยากรู้จักและเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรมไทย อย่างไรก็ตาม กลุ่มผู้ชมทั้ง 2 กลุ่มเห็นด้วยกับการพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม โดยได้แสดงทัศนะสอดคล้องกับกลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่มข้างต้นว่า การดำเนินการดังกล่าวจะช่วยเพิ่มมูลค่า และขณะเดียวกันเป็นการอนุรักษ์

และสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้

2.2 ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่มมีความเห็นว่า ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มีบทบาทสำคัญที่สามารถผลักดันให้เกิดการพัฒนาหุ่นกระบอกในปริบทของการท่องเที่ยว ควรจะเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว ได้แก่ กระทรวงวัฒนธรรม และกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การพัฒนาดังกล่าวควรเป็นไปในลักษณะรูปแบบของการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย

2.3 ปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ข้อสรุปที่ได้จากการสอบถามกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่มทำให้ทราบว่า หากต้องมีการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปริบทของการท่องเที่ยว ผู้พัฒนาอาจจะต้องเผชิญกับปัญหาและอุปสรรคสำคัญต่อการดำเนินพัฒนา เนื่องมาจากปัญหาและอุปสรรคที่มาจากปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในต่อไปดังนี้

- ปัจจัยภายใน เป็นปัจจัยที่เกิดขึ้นจากรูปแบบการแสดงของหุ่นกระบอกไทยเอง กล่าวคือ การแสดงหุ่นกระบอกไทยมีรูปแบบและเนื้อหาที่มีความซับซ้อน ใช้เวลายาวนาน ขาดการปรับตัวให้เข้ากับสังคมสมัยปัจจุบัน ตลอดจนบทสำหรับการแสดงซึ่งขับร้องเป็นร้อยกรองภาษาไทยยากแก่การทำความเข้าใจรักษารูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมอยู่โดยมีบทสำหรับแสดงยาวและใช้เวลานาน จึงทำให้การแสดงหุ่นกระบอกไทยปัจจุบันไม่น่าสนใจและไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมอีกต่อไป นอกจากนี้ เนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกต้องใช้ผู้เชิดหุ่นและนักดนตรีจำนวนมากจึงทำให้มีค่าใช้จ่ายในการแสดงแต่ละครั้งค่อนข้างสูง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ไม่ค่อยมีผู้มาว่าจ้างเมื่อเปรียบเทียบการแสดงอื่น ๆ ที่เป็นสมัยนิยมและมีราคาเท่ากัน

- ปัจจัยภายนอก เป็นปัจจัยที่เกิดขึ้นจากการขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชนที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับถูกแทนที่ด้วยรูปแบบความบันเทิงอื่น ๆ ที่แพร่กระจายเข้าสู่สังคมไทย ด้วยเหตุการแสดงหุ่นกระบอกไทยจึงไม่ได้รับความนิยม ผู้ชมไม่สนใจหรือไม่เข้าใจในอรรสรสของการแสดง ทำให้ไม่ตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ หากจะต้องมีการดำเนินการเพื่อพัฒนาจริง กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่มได้แสดงความคิดเห็นที่สอดคล้องกันว่า การขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องจะเป็นปัญหาและอุปสรรคสำคัญต่อการดำเนินการเพื่อการพัฒนา

2.4 ข้อเสนอแนะต่อการพัฒนาหุ่นกระบอกเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม ข้อสรุปที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่มได้เสนอแนะแนวทางที่เป็นประโยชน์การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมเป็น 3 ประการดังต่อไปนี้

2.4.1 รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกควรมีการปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับปริบทการท่องเที่ยวซึ่งมีระยะเวลาค่อนข้างจำกัด จากข้อเสนอแนะของกลุ่มตัวอย่างเสนอว่า รูปแบบและเนื้อหาในการแสดงหุ่นกระบอกต้องสามารถเข้าถึงได้ง่าย สื่อด้วยภาษาสากลหากต้องพัฒนาเพื่อให้นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติได้รับชม มีการปรับปรุงระยะเวลาให้เหมาะสม มีการให้ความรู้ควบคู่กับความบันเทิง และดึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยมานำเสนอด้วยเทคนิคสมัยใหม่

ตลอดจนมีการใช้เทคโนโลยีในการจัดการแสดงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และดึงดูดในการแสดงหุ่นกระบอกไทยมีลักษณะร่วมสมัยมากขึ้น

2.4.2 การพัฒนาหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมควรเป็นในลักษณะของการมีส่วนร่วมจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาดังกล่าว กล่าวคือหน่วยงานจากภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชนที่เกี่ยวข้องควรเป็นผู้ริเริ่มดำเนินการและให้การสนับสนุนด้านต่าง ๆ ได้แก่ การวางแผนการดำเนินการ การดำเนินการ การสนับสนุนงบประมาณ การตลาดและการประชาสัมพันธ์ ในขณะที่ผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมประเภทนี้ต้องร่วมกันปรึกษาเพื่อพัฒนารูปแบบการแสดงให้เหมาะสมกับปริบทของการท่องเที่ยววัฒนธรรม

2.4.3 การจัดเก็บรวบรวมและการสื่อความหมายองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ควรต้องดำเนินการหากมีการพัฒนาเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม เพราะองค์ความรู้เหล่านี้จะเป็นฐานข้อมูลสำคัญสำหรับการท่องเที่ยววัฒนธรรม โดยนำมาใช้เพื่อการสร้างความเข้าใจและการตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมนี้ ข้อเสนอแนะจากกลุ่มตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า การให้ความรู้ควบคู่กับความบันเทิงจะมีส่วนทำให้การจัดการแสดงหุ่นกระบอกไทยในปริบทของการท่องเที่ยวเป็นในทิศทางการพัฒนาอย่างยั่งยืน

ตารางที่ 2 สรุปความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม

กลุ่มตัวอย่าง / ประเด็น	กลุ่มนักวิชาการ/ ผู้ประกอบการ	กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอด	กลุ่มผู้ชม
ความต้องการ/ ความเป็นไปได้	● เห็นด้วยและมีความเป็นไปได้ โดยเห็นว่าการพัฒนาจะเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับการสืบทอดและสงวน รักษาหุ่นกระบอกไทยให้ดำรงอยู่ในสังคมไทย	●ยินดีให้ความร่วมมือในการพัฒนาโดยเห็นว่าการดำเนินการดังกล่าวจะสามารถเป็นไปได้หากได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชน	●เห็นด้วยหากมีการพัฒนาโดยนำทุนทางวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ในบริบทของการท่องเที่ยว
ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย	●กระทรวงวัฒนธรรม/ สภาวัฒนธรรมจังหวัด/ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ● การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ● ผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอด ● ชุมชนที่มีหุ่นกระบอกอยู่	● กระทรวงวัฒนธรรม ● กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา	● กระทรวงวัฒนธรรม ● กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา
ปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนา	●มีเนื้อหาและรูปแบบการแสดงที่เข้าถึงได้ยาก ●มีค่าใช้จ่ายในการจัดการแสดงค่อนข้างสูง	●มีรูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมโดยมีบทสำหรับแสดงยาวและใช้เวลานาน ●มีค่าใช้จ่ายในการจัดการแสดงค่อนข้างสูง ●ขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ	●มีรูปแบบและเนื้อหาการแสดงซับซ้อนใช้เวลายาวนาน ไม่ปรับตัวให้เข้ากับสังคมสมัยปัจจุบัน ●ขาดการตระหนักและรับรู้ถึงการมีอยู่ของการแสดงหุ่นกระบอกไทย

ตารางที่ 2 สรุปความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการพัฒนาแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรม(ต่อ)

กลุ่มตัวอย่าง / ประเด็น	กลุ่มนักวิชาการ/ ผู้ประกอบการ	กลุ่มผู้ถือครองและ/ หรือผู้สืบทอด	กลุ่มผู้ชม
ข้อเสนอต่อการพัฒนา	● มีการปรับรูปแบบในการแสดงที่ดึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในการ นำเสนอ เน้นให้ความรู้ควบคู่ไปกับความบันเทิง ● มีการสนับสนุนด้านโอกาสและพื้นที่ในการแสดง ● มีการจัดเก็บรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยในรูปแบบ สื่อประเภทต่าง ๆ เพื่อเป็นฐานข้อมูล สำหรับการท่องเที่ยววัฒนธรรม	● เน้นการมีส่วนร่วมของคณะผู้ถือครอง และ/ หรือผู้สืบทอดในการพัฒนารูปแบบการแสดง ● มีการริเริ่มดำเนินการและให้การสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและ/ หรือภาคเอกชน ● มีการสร้างความตระหนักเห็นคุณค่าและความหมายของการแสดงหุ่นกระบอก ไม่เน้นเชิงพาณิชย์มากเกิน ● มีการสร้างความรู้ความเข้าใจแก่ผู้เชิดหุ่นเกี่ยวกับประเด็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงเพื่อการท่องเที่ยว	● มีการปรับรูปแบบและเนื้อหาการแสดงให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น มีความแปลกใหม่ รักษาอัตลักษณ์ความเป็นไทยไว้ได้ และมีระยะเวลา เหมาะสมกับช่วงเวลาซึ่งนักท่องเที่ยวมีอย่างจำกัด ● เน้นความร่วมมือและการสนับสนุนจาจากหน่วยงานภาครัฐและ/ หรือ ภาคเอกชน ● มีการสื่อความหมายองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกไทยให้นักท่องเที่ยวได้รับทราบ ● มีการรูปแบบการจัดการที่เน้นการประชาสัมพันธ์ตามแหล่งท่องเที่ยว ต่าง ๆ

สรุปและอภิปรายผล

จากข้อผลการศึกษาดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปและอภิปรายผลการศึกษาได้เป็น 2ประเด็นดังนี้

1. ผลจากการศึกษาคุณค่าและความหมายของหุ่นกระบอกไทยเป็นหลักฐานยืนยันให้เห็นว่า คุณค่าและความหมายของทรัพยากรทางวัฒนธรรมมีลักษณะเป็นพลวัต (Dynamic) สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไปตามที่ไลน์ (Lipe, 1984) ได้เสนอไว้ กล่าวคือ หุ่นกระบอกในอดีตมีคุณค่าเชิงเป็นแหล่งบันเทิง (Entertaining value)เป็นมหรสพที่เป็นความบันเทิงรูปแบบหนึ่งในสังคมไทย ปัจจุบันเมื่อหุ่นกระบอกไทยได้ถูกยกระดับขึ้นเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติจึงมีคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ และเมื่อองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นกระบอกได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อในรูปแบบต่าง ๆ หุ่นกระบอกจึงมีคุณค่าเชิงวิชาการ ในขณะเดียวกันการแสดงหุ่นกระบอกและผลิตภัณฑ์จากตัวหุ่นกระบอกก็สามารถสร้างเม็ดเงินให้กับผู้ประกอบกิจการเกี่ยวหุ่นกระบอก ด้วยเหตุนี้ หุ่นกระบอกจึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าเชิงเศรษฐกิจ นอกจากนี้ หุ่นกระบอกยังมีคุณค่าเชิงสุนทรียะ ความงดงามของหุ่นกระบอกยังสร้างแรงบันดาลใจให้มีผู้สร้างสรรค์ผลงานรูปแบบต่าง ๆ อีกมากมาย

2. ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ทำให้ทราบว่าการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นนโยบายที่พบปรากฏในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 ตลอดจนแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2550-2559 เป็นแนวนโยบายทางวัฒนธรรมระดับชาติ ซึ่งการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อการท่องเที่ยววัฒนธรรมสอดคล้องกับแนวนโยบายวัฒนธรรมดังกล่าว หากมีการพัฒนาให้เกิดขึ้นจริงอย่างเป็นรูปธรรมจะสามารถทำให้เกิดกระบวนการ “ความคิดสร้างสรรค์” ไปบูรณาการกับทุนทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างคุณค่า/ มูลค่าทางเศรษฐกิจ เป็นความท้าทายการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยววัฒนธรรมเพื่อขับเคลื่อนการพัฒนาอุตสาหกรรมท่องเที่ยววัฒนธรรมให้เชื่อมโยงกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่มีส่วนช่วยทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จเรียบร้อยด้วยดี ขอขอบคุณบรรพบุรุษชาวไทยที่ได้ “รังสรรค์” และ “ดำรง” มรดกทางวัฒนธรรมไว้เพื่อ “รอคอย” ให้นักวิชาการรุ่นหลังได้เก็บเกี่ยวองค์ความรู้ด้าน “วัฒนธรรม” ขอขอบคุณกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมที่ให้ทุนสนับสนุนการวิจัยทางวัฒนธรรมประจำปีงบประมาณ 2555 แก่ผู้วิจัย

เอกสารอ้างอิง

จักรพันธ์ โปษยกฤต.(2542).**หุ่นจักรพันธุ์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2541).**หุ่นกระบอก**. กรุงเทพฯ: บริษัท เอส.ที.พี. เวิลด์ มีเดีย จำกัด.

ประจักษ์ ไม้เจริญ. (2552). **การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, คณะวัฒนธรรมศาสตร์, สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์.

วณิชชา ภราดรสุธรรม. (2554). **การสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์, สาขา วิชาสื่อสารการแสดง.

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์. (2535).**การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทย สื่อพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันตก**. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนา.

สุกัญญาสุจฉายา. (2555). เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับการจัดการวัฒนธรรม. **วารสารไทยศึกษา** ปีที่ 7 (2), 217-240.

สำนักนโยบายและยุทธศาสตร์ สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม. (2552). **แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550-2559)**.เข้าถึงได้จาก http://www.m-culture.go.th/policy/index.php. สืบค้นวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2557.

Lipe, W. (1984). **Value and Meaning in Cultural Resource**. In Approaches to Archaeological Heritage, Henry Cleere (ed.), (p. 1-11). Cambridge: Cambridge University Press.

Prajhak Maichareon, Songkoon Chantachon and Marisa Koseyothin. (2009). **History, Origin, Beliefs, Rituals and Livelihooh of Hun Krabawk Puppet Shows in Central Thailand.The Social Sciences** 4 (5), 457-462.

เอกสารอ้างอิง

Ruggles, F. and Silverman, H. (2009). **From Tangible to Intangible Heritage**. In Intangible Heritage Embodied, D. Fairchild Ruggles and Halaine Silverman (eds.), (p. 1-13). New York: Springer.

UNESCO. (2003). **Convention of Safeguarding Intangible Cultural Heritage**. Available at: http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf. Retrieved on February 2, 2014.

สำนึกเชิงนิเวศในนวนิยายไทยยุคแรก ศึกษาจากนวนิยายของไม้ เมืองเดิม

Ecological Conscience in an Early Era of Thai Novel: Study form Novels of Mai Muang Derm

นายทนงศ์ จันทะมาตย์

อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

นิสิตปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะของสำนึกเชิงนิเวศที่ปรากฏในนวนิยายแนวลูกทุ่งของไม้ เมืองเดิม โดยศึกษาจากนวนิยาย 2 เรื่องได้แก่ นวนิยายเรื่องแสนแสบและแผลเก่า ผลการศึกษาพบว่านวนิยายทั้งสองเรื่องนำเสนอสำนึกเชิงนิเวศที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในลักษณะที่ว่ามนุษย์ควรมีความตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติ เพราะมนุษย์นั้นไม่อาจที่จะถอยห่างจากธรรมชาติไปได้ แม้ว่าจะพยายามเปลี่ยนวิถีชีวิตให้แยกออกจากธรรมชาติก็ตาม ดังที่นวนิยายได้นำเสนอแนวคิดดังกล่าวผ่านการนำเสนอลักษณะของตัวละครในนวนิยายทั้งสองเรื่อง โดยนวนิยายได้นำเสนอตัวละครเป็นสามกลุ่ม คือ ตัวละครที่มีวิถีชีวิตผูกพันกับธรรมชาติ ตัวละครที่มีวิถีชีวิตเหินห่างจากธรรมชาติ และตัวละครที่ต้องการหนีห่างไปจากธรรมชาติ แต่บทสรุปของนวนิยายทั้งสองเรื่องจะพบว่าตัวละครที่พยายามหนีห่างจากธรรมชาติสุดท้ายก็ต้องหวนกลับมาหาธรรมชาติ

***คำสำคัญ**: นวนิยายแนวลูกทุ่ง สำนึกเชิงนิเวศ แสนแสบ แผลเก่า*

Abstract

This article aims to study ecological conscience appearing in regional novel of Mai Muang Derm. Two novels were studied: Saen Sab and Plae Khao. It was found that both novels touched on ecological conscience talking about relations between humans and the nature. They stated that humans should be aware of value and importance of the nature because humans cannot live without it even if they try. The novels presented this idea through three groups of characters:characters with ties to the nature, characters living far from the nature and characters who wanted to get away from the nature. In the end, characters in both novels that tried to get away from the nature came back to it.

***Keywords :** Regional Novel , Ecological conscience , Saen Sab and Plae Khao*

บทนำ

คนไทยมีวิถีชีวิตที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติมาอย่างยาวนาน โดยเฉพาะในสังคมแบบดั้งเดิมที่ล้วนแต่ต้องใช้ชีวิตพึ่งพาธรรมชาติ โดยเฉพาะปัจจัยในการดำเนินชีวิตต่างๆ ล้วนหาได้จากธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นอาหาร ยารักษาโรค ไม้สำหรับสร้างที่อยู่อาศัย ในอดีตประเทศไทยมีทรัพยากรธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ไม่ว่าจะเป็นทรัพยากรป่าไม้ หรือแร่ธาตุ

ต่างๆ ทรัพยากรเหล่านี้ล้วนแต่เคยมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ แต่ในปัจจุบันทรัพยากรธรรมชาติเหล่านี้ลดลงอย่างรวดเร็ว อีกทั้งยังอยู่ในสภาพที่เสื่อมโทรม และด้วยสภาพของธรรมชาติที่ลดน้อยนี่เองก็มีส่วนทำให้เกิดวิกฤติด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอยู่บ่อยครั้งไม่ว่าจะเป็นภัยแล้ง น้ำท่วม ซึ่งส่งผลกระทบทั้งทางเศรษฐกิจและต่อชีวิตของผู้คนอย่างมาก ดังนั้นจึงมีการรณรงค์ให้ผู้คนมีสำนึกรักและหวงแหนธรรมชาติ

ประเทศไทยก็มีความตื่นตัวและสนใจต่อปัญหาทางด้านสิ่งแวดล้อมมาอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอข่าวสารเกี่ยวกับสถานการณ์ทางด้านสิ่งแวดล้อม นำเสนอความรู้เกี่ยวกับอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การรณรงค์ให้ผู้คนตระหนักต่อคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติ หรือการคัดค้านการสร้างเขื่อนขนาดใหญ่ที่ทำลายพื้นที่ป่า และสื่อประเภทหนึ่งที่มีความเคลื่อนไหวในการสร้างความตระหนักต่อคุณค่าและความสำคัญของสิ่งแวดล้อม อีกทั้งยังนำเสนอประเด็นด้านสิ่งแวดล้อมมาอย่างต่อเนื่อง ก็คือ งานเขียนประเภทวรรณกรรม แต่ในการศึกษาวรรณกรรมส่วนใหญ่จะไม่ค่อยได้ให้ความสำคัญหรือสนใจที่จะวิเคราะห์และนำเสนอให้เห็นว่างานวรรณกรรมได้นำเสนอประเด็นทางด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างไร

ดังนั้นบทความนี้จึงจะนำเสนอให้เห็นว่า นวนิยายไทยได้มีการนำเสนอให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมอย่างไร ความสัมพันธ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสำนึกในคุณค่าของธรรมชาติอย่างไร โดยเลือกศึกษาจากนวนิยายแนวลูกทุ่งในยุคเริ่มแรกของนวนิยายไทย ซึ่งลักษณะเนื้อหาของนวนิยายแนวลูกทุ่ง (Peasant Novel) จะกล่าวถึงชีวิตของคนบ้านนอกและภูมิลำเนาที่เขาอาศัยอยู่ คำว่า “ลูกทุ่ง” มิใช่หมายความว่าเป็นทุ่งนาอย่างเดียว หากยังหมายถึง ไร่ สวน เหมืองแร่ ป่า หรือทะเลอีกด้วย (เจือ สตะเวทิน, 2510 : 80) นักเขียนคนสำคัญที่บุกเบิกงานเขียนแนวนี้ได้แก่ ไม้ เมืองเดิม นวนิยายแนวลูกทุ่งเรื่องแรกที่สร้างชื่อเสียงให้กับไม้ เมืองเดิม คือ นวนิยายเรื่อง แผลเก่า ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2479 และในปีเดียวกันนี้ก็มีนวนิยายแนวเดียวกันนี้ตีพิมพ์อีกหนึ่งเรื่องนั่นคือ นวนิยายเรื่อง แสนแสบ ด้วยเห็นว่าลักษณะนวนิยายแนวลูกทุ่งของไม้ เมืองเดิม นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับท้องถิ่นชนบทและนำเสนอภาพวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นที่มีวิถีชีวิตอยู่กับธรรมชาติ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

โดยการศึกษาครั้งนี้นำทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ (ecocriticism) มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ ซึ่งเป็นทฤษฎีการวิจารณ์ที่สนใจศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมสำหรับความเป็นมาของทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศนั้นเกิดจากวิกฤติด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ทำให้เกิดความตื่นตัวและตระหนักในคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติ ในแวดวงวรรณกรรมวิจารณ์ก็มีผู้สนใจประเด็นดังกล่าวจนเกิดการพัฒนาแนวคิดทฤษฎี “ecocriticism”หรือ “วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ” ซึ่งเป็นกระบวนทัศน์ที่ให้ความหมายและสร้างความรู้ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในวรรณกรรม ผู้ที่เริ่มต้นวางแนวทางของทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศคือนักวิชาการชาวอเมริกันนามว่า Cheryll Glotfelty โดยจุดเริ่มต้นที่ทำให้กล็อตเฟลตี้หันมาสนใจการวิจารณ์ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมนั้น กล็อตเฟลตี้ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง Introdution : Literary Studies in an Age of Environmantal Crisis อันเป็นบทนำของหนังสือ “The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology (1996) ซึ่งกล็อตเฟลตี้และฮาโรลด์ ฟรอมม์ ร่วมกันเป็นบรรณาธิการ โดยกล็อตเฟลตี้ (Glotfelty, 1996 : xv) ได้กล่าวถึงวรรณกรรมวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ว่าแม้การศึกษาวรรณกรรมจะอยู่ในกระแสของยุคหลังสมัยใหม่ (post modern) ที่มีความเปลี่ยนแปลงในการศึกษาวรรณกรรมอย่างมาก มีการรื้อสร้างแนวคิดทฤษฎี มีระเบียบวิธี และทฤษฎีในการศึกษาวรรณกรรม แต่ก็เป็นที่น่าแปลกใจว่าไม่มีบทความหรือนักวิชาการที่เขียนถึงประเด็นด้านวรรณกรรมกับสิ่งแวดล้อมเลย ดังนั้นเธอได้เริ่มต้นศึกษาและวางรูปแบบทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ ทำให้ในเวลาต่อมาจึงเริ่มมีบทความและงานวิจัยในแนวทฤษฎีนี้เพิ่มมากขึ้น

กล็อตเฟลตี้ได้อธิบายความหมายของวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศไว้ว่าเป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสภาพแวดล้อมทางกายภาพ มีการตั้งคำถามเกี่ยวกับประเด็นต่าง ๆ เช่น ธรรมชาติได้รับการนำเสนอในบทประพันธ์อย่างไร ฉากธรรมชาติที่แสดงในโครงเรื่องของนวนิยายมีบทบาทอย่างไร คุณค่าที่แสดงออกมานั้นสอดคล้องกับ

ภูมิปัญญาของการอนุรักษ์ธรรมชาติหรือไม่ ประเด็นเรื่องเชื้อชาติ ชนชั้น เพศสภาพ มีการนำเสนอพื้นที่มโนทัศน์วิจารณ์ใหม่ ๆ อย่างไร นักเขียนชายกับนักเขียนหญิงนำเสนองานเขียนเกี่ยวกับธรรมชาติต่างกันอย่างไร วิกฤติทางด้านสิ่งแวดล้อมแทรกซึมเข้าไปในเนื้อหาของวรรณกรรมร่วมสมัยและวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) หรือไม่ ท่าทีต่อธรรมชาติของรัฐบาลที่นำเสนอผ่านการโฆษณาและสื่อต่าง ๆ เป็นอย่างไร และทำอย่างไรจึงจะให้วิทยาศาสตร์เปิดตัวเองมาสู่การวิเคราะห์วรรณกรรม อะไรคือจุดร่วมที่พอจะเป็นไปได้ระหว่างวรรณคดีศึกษากับวาทกรรมเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่จะสัมพันธ์กันได้ในสาขาวิชาต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นปรัชญา ประวัติศาสตร์ จริยศาสตร์ จิตวิทยา เป็นต้น (Glotfelty,1996 : xviii - xix)

ซีส (Scheese, 1994, Online) นักวิชาการที่สนใจแนวทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศได้กล่าวถึงขอบเขตและกฎของวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศไว้ดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีและภาคปฏิบัติของวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศมีลักษณะความเป็นการเมือง นั่นคือ มีจุดมุ่งหมายสำคัญที่จะเปลี่ยนจิตสำนึกของผู้อ่านและความสัมพันธ์กับสิ่งที่เขาอ่านหรือเพื่อสร้างจิตสำนึกผ่านองค์ความรู้เกี่ยวกับสถานที่ซึ่งพวกเขาอาศัยอยู่ให้เกิดขึ้นกับนักเขียนและผู้อ่านทั่วไป

2. ทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ อาจเป็นประโยชน์ต่อการบูรณาการกับทฤษฎีวรรณคดีอื่น ๆ เพื่อที่จะเข้าถึงธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น แนวคิดหลังสมัยใหม่ (post modern) ที่มีส่วนดีตรงที่กล่าวว่าธรรมชาติคือการสร้างความหมายทางสังคมและทางกายภาพ

3. วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศมีลักษณะเป็นสหวิทยาการ วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศเหมาะสมที่จะประยุกต์ใช้กับงานที่มีลักษณะเด่นเกี่ยวข้องกับภูมิประเทศเป็นสำคัญ ซึ่งจะมีปฏิกิริยาโต้ตอบปรากฏขึ้นระหว่างผู้แต่งกับสถานที่ ตัวละครกับสถานที่ ภูมิประเทศที่กำหนด โดยเฉพาะองค์ประกอบที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หิน ดิน ทราย ต้นไม้ พืชพรรณ แม่น้ำ สัตว์ อากาศซึ่งอยู่ในฐานะที่มนุษย์สำเหนียกรู้ และทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง นักเขียนมองเห็นและอธิบายหรือพรรณนาเกี่ยวกับองค์ประกอบที่กล่าวนี้ให้สัมพันธ์กับธรณีวิทยา พฤกษศาสตร์ สัตววิทยา อุตุนิยมวิทยา นิเวศวิทยาอย่างไร

4. การฝึกวิจัยในภาคสนาม เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ นักวิชาการและนักศึกษาสามารถยกระดับของการฝึกปฏิบัติด้านวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศให้ดีขึ้น โดยการออกศึกษาสถานที่จริงเพื่อเปรียบเทียบความประทับใจของผู้อ่านกับความประทับใจของนักเขียน

5. วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ จะต้องยอมอดทนต่อความคิดเห็นที่แตกต่างหรือการคัดค้าน

หากจะกล่าวโดยสรุปแล้วทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศจะนำไปสู่การตั้งคำถามและอภิปรายได้ในหลายๆ ลักษณะ เช่น วรรณกรรมได้ตั้งคำถามเชิงจริยธรรมเกี่ยวกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติอย่างไร วรรณกรรมนำเสนอปฏิกิริยาจากฝ่ายการเมืองต่อประเด็นด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นอย่างไร วรรณกรรมมีส่วนสร้างสำนึกทางธรรมชาติอย่างไร ในงานวรรณกรรมมีการนำเสนอวาทกรรมที่เกี่ยวกับธรรมชาติอย่างไร องค์ประกอบต่าง ๆ ของงานวรรณกรรมมีส่วนในการสร้างความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติอย่างไร

สำนึกเชิงนิเวศที่ปรากฏในนวนิยายของไม้ เมืองเดิม

สำนึกเชิงนิเวศในที่นี้ หมายถึง ลักษณะของการแสดงความตระหนักในคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับระบบนิเวศ ความเคารพต่อธรรมชาติ ตลอดจนการแสดงความรับผิดชอบต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในฐานะที่มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของโลก ซึ่งนวนิยายเรื่องแผลเก่าและนวนิยายเรื่องแสนแสบต่างก็ได้แสดงถึงคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติ โดยได้นำเสนอแนวคิดนี้ผ่านตัวละครเอกของเรื่อง ดังนี้

1. สำนึกเชิงนิเวศในนวนิยายเรื่องแผลเก่า

แผลเก่าเป็นนวนิยายเรื่องแรกของไม้ เมืองเดิม ตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2479 เนื้อเรื่องของแผลเก่าเล่าถึงขวัญชาวทุ่งบางกะปิที่รักเรียมสาวบางเดียวกัน ขวัญเป็นหนุ่มลูกทุ่งรูปงาม ส่วนเรียมก็เป็นสาวสวยที่มีหนุ่มหมายปองหลายคน แต่เนื่องจากครอบครัวทั้งสองคนเคยมีความขัดแย้งกันเพราะนายเรืองพ่อของเรียมรุกล้ำที่นาของผู้ใหญ่เขียนพ่อของขวัญและมีการฟ้องร้องกันนายเรืองแพ้คดีจึงประกาศตัวเป็นศัตรูกับผู้ใหญ่เขียน ความขัดแย้งของทั้งสองครอบครัวจึงเป็นอุปสรรคต่อความรักของขวัญและเรียม

แม้ว่าความรักจะมีอุปสรรคแต่ขวัญกับเรียมก็หาโอกาสนัดพบกันอยู่บ่อยครั้ง และเพื่อเป็นเครื่องยืนยันความรักทั้งสองจึงพากันไปสาบานรักที่ศาลเจ้าพ่อไทร ว่าจะซื่อสัตย์ต่อเรียมตลอดไป และขวัญก็ตั้งใจจะไปสู่ขอเรียมแต่แล้วทุกอย่างก็ไม่เป็นไปตามที่หวังเมื่อเรียมถูกขายไปอยู่รับใช้คุณนายทองคำที่บางกอก ต่อมาขวัญทราบว่าจ้อยที่หลงรักเรียมเช่นกันเตรียมจะไปไถ่ตัวเรียมมาแต่งงานจึงขอให้นายเขียนไปกราบเท้านายเรืองให้ขวัญมีสิทธิ์ไถ่ถอนตัวเรียมมาแต่งงานและฝ่ายนายเรืองก็ยินยอม ขวัญจึงเร่งทำงานหาเงินเพื่อไถ่ตัวเรียม

เรียมแม้จะอยู่ในฐานะทาสรับใช้ แต่คุณนายทองคำเห็นว่าเรียมมีใบหน้าที่คล้ายกับลูกสาวของตนเองที่ตายไปจึงรักและเอ็นดูเรียม ต่อมาจึงขอซื้อตัวเรียมมาเป็นลูกบุญธรรม เมื่อมีสถานภาพเป็นลูกบุญธรรมของคุณนายทองคำ ชีวิตของเรียมก็เปลี่ยนไป มีความสุขกับความสะดวกสบายในเมืองบางกอก อีกทั้งยังมีสมชายอดีตคู่หมั้นของลูกสาวคุณนายทองคำคอยดูแลและพาเรียมไปเที่ยวชมความเจริญของเมืองบางกอก เรียมก็พึงพอใจกับความเป็นอยู่ที่หรูหราเริ่มมองว่าสมชายรักจริง ที่สำคัญความรู้สึกของเรียมที่มีต่อขวัญก็เปลี่ยนไป เรียมมองขวัญว่าเป็นคนบ้านนอก

ขวัญอยู่ที่บางกะปิก็ได้แต่ภาวนาต่อหน้าศาลเจ้าพ่อไทรให้ดลใจให้เรียมนึกถึงคำสาบาน ต่อมาเมื่อนางรวยแม่ของเรียมป่วย เรียมจึงต้องกลับมาเยี่ยม เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้ขวัญดีใจมากรีบไปหาเรียม แต่ก็ต้องผิดหวังเพราะเรียมเปลี่ยนแปลงไปมาก และได้ผิดสัญญาที่บอกว่าจะออกมาพบขวัญในตอนกลางคืนขวัญเสียใจมากคิดจะฆ่าตัวตายต่อหน้าศาลเจ้าพ่อไทร แต่ถูกผู้ใหญ่เขียนห้ามไว้ได้ทันและขอให้ขวัญบวช ส่วนเรียมเมื่อกลับบางกอกก็ตกลงรับการขอแต่งงานจากสมชาย

แต่แล้วนางรวยแม่ของเรียมก็ล้มป่วยอีกครั้ง ทำให้เรียมต้องกลับมาดูแลแม่ ช่วงเวลา 3 วันที่อยู่บางกะปิ เรียมตัดสินใจคืนดีกับขวัญทั้งคู่มีความสุขอย่างมาก แต่ในตอนนั้นเรียมไม่สามารถกำหนดชะตาชีวิตตัวเองได้เพราะต้องอยู่ในความปกครองของคุณนายทองคำ จนกระทั่งเมื่อนางรวยตายและจัดงานศพเสร็จเรียบร้อย สมชายก็มาตามเรียมกลับบางกอกเพราะคุณนายทองคำป่วยเรียมจำใจต้องกลับไปในวันที่ขวัญกำลังจะบวชเรียมตั้งใจจะกลับไปบอกคุณนายทองคำว่าตนเองเป็นเมียขวัญ และจะไม่แต่งงานกับสมชาย

ขวัญเมื่อรู้ว่าเรียมจะกลับไปบางกอกก็คลุ้มคลั่งเสียสติคว้ามีดคู่ใจโดดลงจากเรือนออกไปตาหาเรียม ซึ่งขณะนั้นเรียมกำลังพาสมชายไปเที่ยวท้องนาในระหว่างที่เดินเที่ยวท้องนาด้วยกันเรียมตัดสินใจบอกสมชายว่าเธอรักและอยากแต่งงานกับขวัญจะไม่แต่งงานกับสมชาย สมชายก็ไม่บังคับเพราะเขาเองก็ต้องการเพียงสมบัติของคุณนายทองคำเท่านั้นในขณะนั้นขวัญตามมาพบการพูดคุยของเรียมกับสมชายเกิดความเข้าใจผิดคิดว่าเรียมจะหนีกลับไปอยู่บางกอก ขวัญจึงคลั่งทำลายทุกอย่างที่ขวางหน้ารวมทั้งฆ่าไอ้เริญกับสมุนตายทำให้สมชายยิงขวัญตายไปต่อหน้าเรียมเรียมเมื่อเห็นคนรักถูกยิงตกลงไปในน้ำก็กระโดดลงน้ำจึงโดนมีดของขวัญแทงตายไป ณท้องน้ำอันเป็นสถานที่ที่ทั้งสองคนเคยมีความสุขด้วยกัน

จากเนื้อเรื่องของนวนิยายจะเห็นว่านวนิยายนำเสนอเรื่องความรักและความขัดแย้งระหว่างบุคคล แต่หากวิเคราะห์ในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม จะพบว่านวนิยายเรื่องนี้นำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ซึ่งวิเคราะห์ได้จากการนำเสนอตัวละครเอกของเรื่องที่สามารถเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ โดยสามารถแบ่งกลุ่มตัวละครเอกของเรื่องให้เป็นตัวแทนในการสื่อความหมายเชื่อมโยงกับธรรมชาติ ได้ดังนี้

ขวัญ ภาพแทนของมนุษย์ที่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ

นวนิยายกล่าวถึงขวัญว่าเป็นหนุ่มที่เติบโตอยู่ที่ทุ่งแสนแสบ มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับธรรมชาติ นวนิยายได้นำเสนอภาพของขวัญว่าเขาอยู่กับธรรมชาติและพึ่งพาอาศัยธรรมชาติ ตลอดจนใช้ชีวิตเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ปรารถนาที่จะใช้ชีวิตที่เรียบง่ายมีความสุขอยู่กับธรรมชาติ ดังที่ปรากฏในบทสนทนาตอนหนึ่งที่ขวัญได้กล่าวกับเรียมว่า ถ้าหากแต่งงานกันแล้วเขาก็หวังว่าจะใช้ชีวิตอยู่กับท้องนา ทำมาหากินกันพึงพาธรรมชาติอย่างมีความสุข ดังที่ว่า

“พี่คิดถึงวันหน้าแล้วก็อยากจะร้องไห้เสียงดัง ๆ พอได้โล่งใจพี่คิดเผลอไปว่าถ้าผู้ใหญ่เขาดีกันแล้ว พี่จะให้พ่อแก่ไปสู่ขอเจ้า แล้วต่อไปเราคงเป็นสุขจริงๆ หัวใจของพี่ไม่แส่หาอะไรมากมาย ในน้ำมีปลาในนามีข้าวและที่บ้านมีเรียมอยู่พี่ก็แสนสบายเมื่อพ้นหน้าเกี่ยวหน้าลานแล้วเราก็มีเงินซื้อทองแต่งเที่ยวงานวัด”

(ไม้ เมืองเดิม, 2537 : 17)

นอกจากนี้นิสัยใจคอของขวัญที่ปรากฏในนวนิยายก็คล้ายกับภาพของธรรมชาติกล่าวคือ มีทั้งความซื่อบริสุทธิ์ บางครั้งก็แสดงความแปรปรวน รุนแรง ดังนั้นจากพฤติกรรมและรูปแบบการใช้ชีวิตของขวัญดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ขวัญคือภาพแทนของธรรมชาติ

เรียม ภาพแทนของมนุษย์ที่ถอยห่างจากธรรมชาติ

นวนิยายนำเสนอให้เห็นว่าเรียมเป็นชาวบางกะปิเช่นเดียวกับขวัญ ชีวิตของเรียมมีความเปลี่ยนแปลงหลายครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการถูกขายไปเป็นทาสนายเงินในบางกอก การพลัดพรากจากคนรัก และสุดท้ายก็ต้องจบชีวิตตามคนรัก ในประเด็นด้านความสัมพันธ์กับธรรมชาติของตัวละครเรียม อาจจะกล่าวได้ว่าเรียมเป็นภาพแทนของคนในยุคสมัยที่กำลังปรับตัวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ จึงเริ่มเหินห่างจากธรรมชาติ แม้ตอนแรกจะให้ความสำคัญและความชื่นชมต่อธรรมชาติ แต่เมื่อได้พบกับวิถีชีวิตสมัยใหม่ที่ให้ความสะดวกสบายมากกว่าวิถีชีวิตดั้งเดิมที่พึ่งพาอาศัยธรรมชาติก็เริ่มถอยห่างจากธรรมชาติ ดังที่นวนิยายได้บรรยายให้เห็นว่าเรียมเริ่มเปลี่ยนไปเมื่อเป็นลูกบุญธรรมของคุณนายทองคำ เรียมเริ่มหลงใหลไปกับความสะดวกสบาย แทบลืมความทุกข์ยากของชีวิตที่เคยอยู่ในท้องไร่ท้องนา ดังที่ว่า

อยู่นี่เรียมแวดล้อมไปด้วยความสุขสารพัด เกียรติยศชื่อเสียงและความยกยอพินอบพิเทาเหล่านี้ ใครจะคิดบ้างว่าหญิงชาวนาจะได้พบตลอดชาตินี้ แต่ที่เรียมพบแล้วเรียมกำลังดื่มและกลิ้งเกลือกอยู่บนโลกแผนใหม่เหล่านี้ แล้วก็พยายามจะลืมบางกะปิ ลืมสายน้ำไหลทุ่งหญ้า

(ไม้ เมืองเดิม, 2537 : 52)

นอกจากนี้เรียมแสดงให้เห็นว่าความเป็นธรรมชาติเป็นเรื่องน่าอับอาย ดังที่ปรากฏในตอนที่สมชายหนุ่มชาวกรุงขอตามไปเที่ยวที่บ้านของเรียม เรียมกลับแสดงความอับอายที่จะพาใครกลับไปบ้านนอก เพราะสภาพชีวิตความเป็นอยู่ที่บ้านนอกที่ยังล้าสมัย อยู่กับธรรมชาติของตนเองเป็นเรื่องที่น่าอับอาย ดังที่ว่า

“ฉันอายบ้าน” เรียมพูดขึ้นตรงๆ “อายคุณสมและแม่นาย ที่จะไปเห็นสภาพที่นอนกลางดินกินกลางหญ้าของฉันเมื่อครั้งโน้น” แล้วเธอหัวเราะไม่เต็มเสียง

(ไม้ เมืองเดิม, 2537 : 53)

นอกจากนี้เรียมยังเห็นว่าความเป็นธรรมชาติเป็นสิ่งที่ป่าเถื่อน ดังในตอนที่เรียมกลับมาเยี่ยมบ้านและได้พบกับขวัญ เมื่อพบคนรักเก่า เห็นสภาพความเป็นอยู่ของขวัญที่ยังใช้ชีวิตแบบเดิมที่อยู่กับวิถีชีวิตแบบธรรมชาติ ก็ทำให้เรียมรู้สึกว่าชีวิตตนเองเหินห่างจากธรรมชาติมาเสียจนไม่อยากจะย้อนกลับมาอยู่เหมือนเดิมอีกแล้ว เกิดรู้สึกหวาดกลัวและเห็นว่าสิ่งที่คนรักเก่าทำไม่ว่าจะเป็นการขี่ควาย การว่ายน้ำข้ามคลองเป็นสิ่งที่ป่าเถื่อนเกินกว่าจะยอมรับได้ ดังนั้นเมื่อขวัญชวน

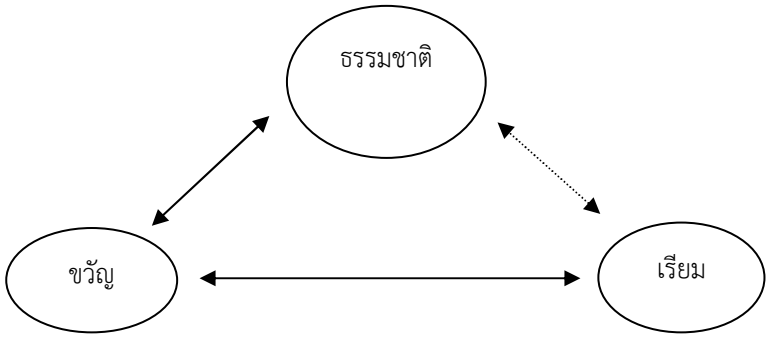
เรียมไปไหว้เจ้าพ่อไทรที่เคยเคารพบูชาด้วยกันเรียมกลับรู้สึกหวาดกลัว ดังที่ว่า

เรียมแทบจะคลั่งในความป่าเถื่อนของเจ้าขวัญ เธอจะขี่หลังอีเกไปอีกเหมือนแต่ก่อน และว่ายน้ำดำน้ำไปเหมือนก่อนก็ไม่ได้เช่นกัน

(ไม้ เมืองเดิม, 2537 : 67)

จากลักษณะที่ได้กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าเรียมเริ่มมีความรู้สึกที่เป็นลบต่อขวัญ หากมองทัศนะเหล่านี้เชื่อมโยงกับธรรมชาติก็จะเห็นว่าเป็นทัศนะที่มองธรรมชาติในด้านร้ายและมองธรรมชาติอย่างป่าเถื่อนของคนที่กำลังจะปรับตัวเข้าสู่สังคมสมัยใหม่ แต่อย่างไรก็ตามในตอนจบของเรื่องก็แสดงให้เห็นว่าในที่สุดแล้ว แม้เรียมจะพยายามหนีจากความเป็นธรรมชาติก็ไม่อาจจะพ้นจากธรรมชาติไปได้ ดังที่ในตอนจบของนวนิยายที่ได้แสดงให้เห็นว่าสุดท้ายแล้วเรียมก็ตายไปพร้อมกับขวัญในสายน้ำที่ทั้งสองเคยว่ายเล่น เคยใช้หล่อเลี้ยงชีวิตทำมาหากิน

หากสรุปความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในนวนิยายเรื่องแผลเก่า โดยวิเคราะห์ผ่านตัวละครเอกทั้งขวัญและเรียม จะพบความสัมพันธ์กับธรรมชาติในลักษณะดังนี้



แผนภูมิที่ 1 ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติในนวนิยายเรื่องแผลเก่า

แผนภูมินี้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติผ่านตัวละคร โดยเส้นทึบใช้สื่อความหมายว่ามีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดต่อกัน ส่วนเส้นประใช้แสดงความสัมพันธ์ที่ห่างเหินกัน แผนภูมินี้จึงแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ได้ดังนี้

ขวัญเป็นภาพแทนของคนที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิต พฤติกรรมต่าง ๆ ล้วนแต่แสดงออกถึงความสัมพันธ์และพึ่งพากันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ วิถีชีวิตดังกล่าวนี้เป็นภาพแทนคนไทยในอดีตที่ยังมีชีวิตอยู่กับธรรมชาติ ส่วนเรียมในระยะแรกก็มีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ แต่เมื่อได้ใกล้ชิดกับสมชายซึ่งเป็นภาพแทนของคนสมัยใหม่ก็เริ่มปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตและแปลกแยกจากธรรมชาติ เรียมเริ่มถอยห่างจากธรรมชาติ แต่สุดท้ายเมื่อต้องเลือกระหว่างสมัยใหม่กับธรรมชาติ เรียมก็ตัดสินใจที่หวนกลับมาสู่ธรรมชาตินั่นก็คือหวนกลับมาหาคนรักเก่าที่เลือกอยู่กับวิถีชีวิตดั้งเดิม ดังนั้นนวนิยายเรื่องแผลเก่าจึงเป็นนวนิยายไทยเรื่องแรก ๆ ที่กระตุ้นเตือนให้ผู้คนเห็นว่าในช่วงที่สังคมกำลังมีความเปลี่ยนแปลงทั้งทางการเมืองและสังคม ผู้คนกำลังจะถอยห่างจากธรรมชาติ และเริ่มมองธรรมชาติในด้านลบเห็นธรรมชาติเป็นความป่าเถื่อน ให้หวนกลับมาตระหนักถึงคุณค่าของธรรมชาติ เพราะสุดท้ายแล้วสิ่งที่มีคุณค่าและให้ประโยชน์อย่างแท้จริงกับชีวิตมนุษย์ ก็คือธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

2. สำนึกเชิงนิเวศในนวนิยายเรื่องแสนแสบ

นวนิยายลูกทุ่งอีกเรื่องหนึ่งของไม้ เมืองเดิมที่นำเสนอให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ก็คือนวนิยายเรื่อง แสนแสบ นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอเรื่องราวของแผลงชายหนุ่มชาวตำบลแสนแสบ แผลงเป็นเด็กกำพร้ามีลุงชื่อเชื่อมเป็นผู้อุปการะเลี้ยงดู แต่ก่อนที่พ่อของแผลงจะเสียชีวิตก็ได้มอบที่นาของตนให้เชื่อมพี่ชายเป็นคนดูแล และทำ

สัญญาไว้ว่าเมื่อแผลงโตเป็นหนุ่ม เชื่อมจะต้องมอบที่นาให้กับแผลง แต่ว่าเมื่อแผลงโตเป็นหนุ่มแล้วตาเชื่อมกลับไม่ทำตามสัญญาที่ให้ไว้กับน้องชายของตน และยังได้ออกอุบายเพื่อยึดเอาที่นามาเป็นของตน โดยหลอกให้แผลงเดินทางไปซื้อควายและวางแผนให้คนไปดักทำร้าย แต่แผลงก็ต่อสู้และเอาตัวรอดกลับมาได้

แม้ว่าแผลงจะจากแสนแสบไปเพียงสามเดือนแต่สิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในตำบลแสนแสบกลับสร้างความแปลกใจให้กับแผลงอย่างมาก เพราะในขณะนั้นที่นาของตาเชื่อมกำลังมีการลงแขกเกี่ยวข้าว ซึ่งปีนี้มีชวนลูกชายของตาเชื่อมกลับมาจากบางกอกมาอยู่กับตาเชื่อมเพื่อร่วมลงแขกด้วย แต่หลายคนที่เขารู้จัก เคยรักและสนิทสนมชอบพอกันต่างมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป สาวๆจากที่เคยแต่งชุดธรรมดา ก็พากันแต่งตัวทันสมัย แต่งหน้าทาปากให้เหมือนผู้หญิงบางกอก คำพูดก็เปลี่ยนแปลงไป และที่สำคัญไม่มีใครอยากพบปะพูดคุยกับแผลง เพราะเห็นว่าแผลงเป็นหนุ่มบ้านนอกกิริยาท่าทางการพูดจาก็ดูไม่มีมารยาท ทำให้คนที่รู้จักกันและเคยรักกันมาก่อนทั้งโปรยและซ้อยต่างพยายามหลบหน้าและอยู่ห่างกับเขา เพราะขณะนั้นทุกคนกำลังชอบพอกับหนุ่มบางกอก

หลังจากวันลงแขกเกี่ยวข้าวเสร็จแล้วแผลงก็ได้ไปขอที่นาคืนจากตาเชื่อม แต่ตาเชื่อมไม่ยอมยกให้และกล่าวว่าแผลงไม่เคยมีที่นามาก่อน พ่อของแผลงก็ไม่มีมรดกอะไรทิ้งไว้เลย และยังกล่าวหาอีกว่าแผลงไปขโมยควายคนอื่นมาและได้ฆ่าเจ้าของควายตายไป พร้อมทั้งได้ตามกำนันตำบลแสนแสบให้มาจับแผลง แผลงเมื่อรู้ว่าตัวเองถูกตาเชื่อมโกงก็รู้สึกเสียใจ และหนีไปจากแสนแสบ โดยไปอาศัยอยู่ที่บริเวณศาลเจ้าขวัญและแม่เรียมเขตรอยต่อของบางกะปิกับแสนแสบต่อมาเกิดเหตุการณ์ที่ควายอ้ายหลักซึ่งเป็นควายที่แผลงไปซื้อมาจากหนองจอกไปขวิดตาเชื่อมจนเสียชีวิต แผลงจึงกลับไปบ้านที่แสนแสบและได้พบกับซ้อยลูกของตาเชื่อม ในตอนท้ายของเรื่องแผลงได้ฆ่าเทียมซึ่งเป็นคนใส่ร้ายแผลงมาตลอดตายและได้กลับไปอยู่บ้านที่แสนแสบตามเดิม

แม้ว่าเนื้อเรื่องของนวนิยายจะเล่าเรื่องความรักของตัวละครและการต่อสู้คดโกงกันของคนในสังคม แต่ถ้าวิเคราะห์ในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องแสนแสบ พบว่านวนิยายได้นำเสนอให้เห็นว่าไม่ว่ามนุษย์จะมองธรรมชาติอย่างไรแต่สุดท้ายแล้วมนุษย์ก็ล้วนแต่ต้องหวนกลับไปหาธรรมชาติ โดยสามารถวิเคราะห์ได้จากตัวละครเอกของเรื่องที่สื่อความหมายเชื่อมโยงถึงธรรมชาติได้ ดังนี้

แผลง ภาพแทนมนุษย์ที่แนบแน่นกับธรรมชาติ

แผลงเป็นหนุ่มบ้านนอก มีจิตใจกล้าหาญเป็นนักเลง รักถิ่นฐานบ้านเกิด ใช้ความเป็นนักเลงปกป้องท้องถิ่น และมีความผูกพันกับธรรมชาติอย่างแนบแน่น ดังจะเห็นได้จากวิถีชีวิตในแต่ละวันของแผลงล้วนแต่สัมพันธ์กับธรรมชาติ ทำมาหากินอยู่กับธรรมชาติ ดังที่นวนิยายได้บรรยายถึงลักษณะของแผลงในตอนต้นเรื่องว่า

หัวน้ำขึ้นของเดือน 11 กุ้งปลากำลังหลากมากับน้ำใหม่ ข้าวก็ตั้งท้อง บางแห่งแก่ใกล้เกี่ยว พวกบ้านนาที่ว่างงานก็หาลำไพ่อื่น <u>แต่ผู้ขยันอย่างยอดคือ แผลง ลูกเจ้าท้ายน้ำแสนแสบ เจ้าหนุ่มที่คิดจะหาทรัพย์ในดินสินในน้ำ ด้วยบากบั่นมานะ เพราะมันถือว่าจนไม่เหมือนยังเพื่อนหนุ่มอื่น</u>

(ไม้เมืองเดิม, 2544 : 5)

ในตอนที่เขาถูกใส่ร้ายจนต้องหนีออกจากตำบลแสนแสบ และไปอาศัยอยู่ที่ศาลเจ้าพ่อขวัญ เจ้าแม่เรียม ก็ยิ่งแสดงให้เห็นว่าชีวิตของเขาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ ดังที่มีการบรรยายถึงแผลงว่าเขาอาศัยฝากชีวิตไว้กับธรรมชาติ ดังที่ว่า

<u>อ้ายคนหนุ่มที่อาศัยท้องน้ำและนาเขินแอบแฝงฝากชีวิตอยู่กับธรรมชาติ</u>

(ไม้ เมืองเดิม, 2544 : 56)

ชวนภาพแทนของความเป็นสมัยใหม่ที่เหินห่างจากธรรมชาติ

นวนิยายได้นำเสนอว่าชวนเป็นลูกชายของตาเชื่อมที่ไปใช้ชีวิตอยู่ในบางกอกมานาน จนเขากลายเป็นคนเมืองกรุงที่แต่งตัวทันสมัย รูปร่างหน้าตาดี และวิถีชีวิตของเขาไม่ได้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติเลย ชวนหวนกลับมาบ้านเกิดเพราะต้องการที่นาเพื่อนำมาให้คนเช่าและเก็บค่าเช่า ดังนั้นเมื่อตาเชื่อมวางแผนกำจัดแผลงออกไปจากแสนแสบแล้ว ชวนก็มีบทบาทสำคัญแทนแผลง และได้หมั้นกับโปรยคนรักของแผลง แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ตาเชื่อมถูกควายขวิดตาย ชวนก็กลับไปอยู่ในบางกอกเหมือนเดิมและไม่กลับมาที่แสนแสบอีกเลย

นวนิยายได้นำเสนอให้เห็นว่าเมื่อชวนกลับมาในชุมชน ส่งผลให้วิถีชีวิตของชาวแสนแสบเปลี่ยนแปลงและเริ่มมีใจเอนเอียงไปกับวิถีชีวิตสมัยใหม่ ดังที่ว่า

ชั่วปลายเดือน 12 เจ้าโปรยกับนายชวนก็เป็นคนกันเองแล้วนายชวนก็เป็นผู้นำคนทั้งสาม คือ <u>เจ้าโปรย เจ้าช้อย เจ้าเทียมให้เปลี่ยนชีวิตจิตใจจากที่หลงหลับอยู่ในสภาพท้องทุ่งนาหันเข้าสู่ความรุ่งเรือง</u> โดยนาทั้งสามเข้าเยี่ยมกรายในพระนครเกือบจะว่าทุกอาทิตย์ตลอดจนแนะนำให้มีเพื่อนเป็นคนบางกอกอีกหลายคน

(ไม้ เมืองเดิม, 2544 : 41)

หากพิจารณาความเคลื่อนไหวดังกล่าวก็จะเห็นว่าการเข้ามาของชวนเป็นดังการเข้ามาของความเป็นสมัยใหม่ ที่วิถีชีวิตเริ่มจะเหินห่างจากธรรมชาติ ความเป็นสมัยใหม่ที่แฝงไว้ด้วยความงามและการปรุงแต่งให้ดูดีกลายเป็นสิ่งดึงดูดใจให้คนท้องถิ่นให้คล้อยตามชื่นชมหลงใหล จนหลายคนพยายามเปลี่ยนแปลงตัวเองให้เป็นคนทันสมัย

โปรย ภาพแทนมนุษย์ที่กำลังเหินห่างจากธรรมชาติ

โปรยเป็นลูกสาวของกำนันแปลกมีที่นาอยู่ใกล้กับที่นาของแผลงและช้อย โปรยรักใคร่ชอบพอกับแผลง แต่เมื่อแผลงถูกใส่ร้ายจนต้องหนีไปจากแสนแสบ โปรยจึงยอมรับหมั้นกับชวนลูกชายของตาเชื่อม แม้ว่าจะเคยรักแผลง แต่เมื่อชวนหนุ่มที่ไปเรียนและทำงานอยู่บางกอกกลับมาแสนแสบ พฤติกรรมของโปรยก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไป ให้ความสนิทสนมกับชวน และได้ไปเที่ยวบางกอกกับชวนบ่อยครั้งก็ทำให้หัวใจของหญิงสาวเริ่มคล้อยตามและแปลกแยกกับธรรมชาติ ดังที่ว่า

<u>เมื่อพบมากเห็นมาก คนทั้งสามก็ทะยานใจที่จะให้เจริญเท่าที่พบเห็นแล้วก็พากันเคลิบเคลิ้มไป ว่าเขามิใช่ลูกแสนแสบ</u> แม้แต่อ้ายคนเคราะห์ร้ายที่มันหายหน้าไปซื้อควายเมื่อ 2-3 เดือน ก็เกือบจะพากันลืมว่าชื่ออ้ายแผลง

(ไม้ เมืองเดิม, 2544 : 41)

ความเห่อสมัยใหม่ของโปรย ทำให้โปรยลืมวิถีชีวิตดั้งเดิม ลืมการทำงานท่ามกลางธรรมชาติ ดังเช่น เมื่อมีงานลงแขกเกี่ยวข้าวในที่นาของตนเอง โปรยก็แต่งตัวสวยคอยดูแลคนที่มาช่วยเกี่ยวข้าว แตกต่างจากปีก่อนๆ ที่จะลงมือเกี่ยวข้าวด้วยตัวเองโดยไม่กลัวเหน็ดเหนื่อย ดังที่ว่า

และแม่งานที่จะเลี้ยงก็คือเจ้าช้อย เจ้าโปรย เจ้าเทียม ซึ่งแต่ก่อนทุกปีเคยสวมงอบ จับเคียวลงมือเอง <u>แต่ปีนี้กลับแต่งตัวสวยจนจำกันไม่ได้ว่าเป็นคนบ้านนา</u>

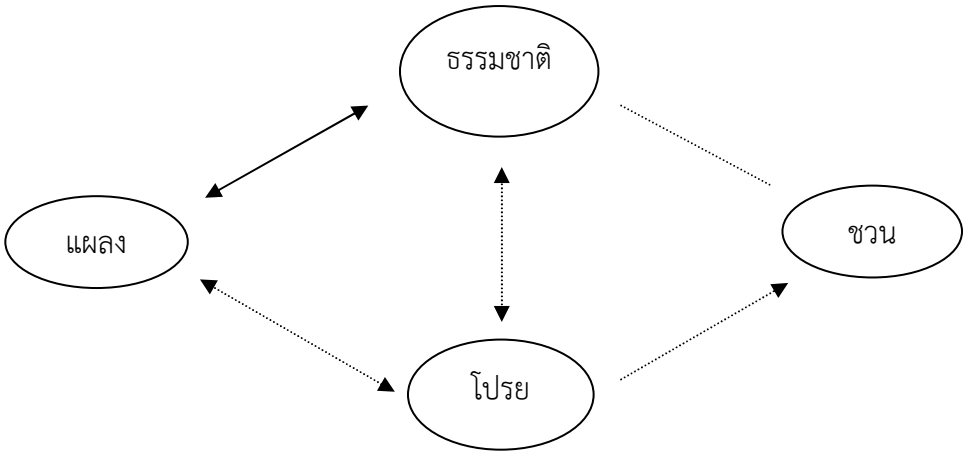
(ไม้ เมืองเดิม, 2544: 42)

เมื่อแผลงกลับมาที่แสนแสบ โปรยก็ยิ่งรู้สึกอายที่จะบอกใครว่าแผลงเป็นคนรักของตน อีกทั้งความเป็นคนบ้านนอกของแผลง พฤติกรรมและการกระทำของแผลงที่แสดงออกต่อหน้าเพื่อน ๆ ของชวนยิ่งสร้างความอับอายให้กับโปรยจนไม่อยากจะทักทาย มิหนำซ้ำยังอยากจะให้แผลงลืมตัวเองเลยทีเดียว ดังที่ว่า

ถ้าเจ้าโปรยนั่งหันหลังใจริก ๆ เหมือนจะเป็นลม ถึงจะไม่เห็นหน้ามันแต่นึกหน้ามันออก <u>ห่อผ้าบนไหล่และหอกคร่ำเงินในมือนั่นเคยงามสง่าสมนักเลงบ้านทุ่งเมื่อก่อนแต่แสนจะทุเรศในความป่าเถื่อนเป็นคนบ้านนอกที่สุด</u> ในครั้งนี้ นึกภาวนาขอให้มันพ้นไปจากที่นี่ไปเสียโดยเร็วที่สุดก่อนที่มันจะรู้ว่าเป็นเจ้าและได้เปลี่ยนสภาพตลอดจนการคบหาสมาคมกับผู้ชายบางกอก

(ไม้ เมืองเดิม, 2544 : 46)

จากลักษณะตัวละครเอกของเรื่องเมื่อนำมาเป็นภาพแทนความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ในลักษณะดังนี้ แผลงเป็นตัวละครที่สื่อความหมายแทนความเป็นมนุษย์ที่สัมพันธ์แนบแน่นกับธรรมชาติ โปรยสื่อความหมายแทนมนุษย์ที่กำลังเหินห่างจากธรรมชาติ ชวนสื่อความหมายแทนความเป็นคนสมัยใหม่เหินห่างธรรมชาติ สามารถสรุปเป็นแผนภูมิแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสามที่มีต่อธรรมชาติได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 2 ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในนวนิยายเรื่องแสนแสบ

จากแผนภูมิดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าทิศทางของหัวลูกศรแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และมนุษย์กับธรรมชาติ โดยเส้นทึบสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ในลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกับธรรมชาติ ส่วนเส้นประสื่อความหมายถึงลักษณะความสัมพันธ์ในด้านลบและแสดงความรู้สึกที่เหินห่างจากธรรมชาติ ดังนั้นเมื่ออธิบายความสัมพันธ์ที่ปรากฏในแผนภูมิข้างต้นจะพบว่า แผลง เป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติอย่างแนบแน่น เขาไม่รังเกียจที่จะมีวิถีชีวิตอันสัมพันธ์ใกล้ชิดกับธรรมชาติ ดังที่วิถีชีวิตประจำวันของเขาล้วนแต่เกี่ยวข้องกับความเป็นไปของธรรมชาติ ส่วนโปรยเมื่อยังไม่มีชวนหนุ่มจากบางกอกเข้ามาใกล้ชิดก็มีความสัมพันธ์ที่ดีกับแผลงและมีวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับธรรมชาติด้วยเช่นกัน แต่เมื่อชวนเข้ามาโปรยก็เริ่มเปลี่ยนไป จากที่เคยใกล้ชิดกับแผลงก็เริ่มถอยห่าง และแสดงความรู้สึกรังเกียจกับสภาพของแผลงที่ดูบ้านนอก และป่าเถื่อน ซึ่งลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการถอยห่างจากธรรมชาติ และมีทัศนะคติต่อธรรมชาติในเชิงลบ มองธรรมชาติอย่างเป็นอื่น ป่าเถื่อน จนกระทั่งเมื่อชวนขอถอนหมั้นก็ทำให้สำนึกได้ว่าคนที่รักและจริงใจนั่นคือแผลงนั่นเอง ซึ่งอาจตีความได้ว่าความทันสมัย ความงามตามแบบสมัยใหม่อาจจะไม่ได้ให้ความมั่นคงและยั่งยืนกับมนุษย์เท่ากับการอยู่กับธรรมชาติ ดังนั้นนวนิยายเรื่องแสนแสบจึงได้กระตุ้นเตือนให้สังคมได้ตระหนักว่าในช่วงเวลาที่สังคมกำลังจะเปลี่ยนจากวิถีชีวิตที่พึ่งพาธรรมชาติเปลี่ยนเป็นวิถีชีวิตแบบสมัยใหม่ที่เริ่มจะถอยห่างจากธรรมชาติอาจจะไม่ได้มีความมั่นคงและส่งผลดีกับมนุษย์เสมอไป ควรจะตระหนักในการมีวิถีชีวิตอยู่ร่วมกับธรรมชาติ

นวนิยายลูกทุ่ง เสียงเตือนให้สำนึกถึงคุณค่าของธรรมชาติ

จากลักษณะที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่านวนิยายของไม้ เมืองเดิมทั้งสองเรื่องต่างก็แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติออกมาในหลายลักษณะทั้งในแบบที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืนและเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ และแบบที่เหินห่างจากธรรมชาติ ดังที่นวนิยายทั้งสองเรื่องได้นำเสนอให้เห็นจากลักษณะของตัวละครทั้งสามกลุ่ม คือกลุ่มที่ยังยึดมั่นอยู่กับธรรมชาติ กลุ่มที่เริ่มลังเลกับความเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะเกิดขึ้น และกลุ่มที่ไม่ได้สนใจสังคมดั้งเดิมอีก นวนิยายได้พยายามนำเสนอให้เห็นว่าไม่ว่าสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรก็อย่าละเลยรากเหง้าของสังคมไทยที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติ พร้อมทั้งย้ำให้เห็นคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติ เพราะวิถี

ชีวิตของคนไทยก็พึ่งพาธรรมชาติมาอย่างยาวนาน ดังที่จะพบความสัมพันธ์ของคนไทยกับธรรมชาติในหลาย ๆ ด้วยด้วยกัน ทั้งในด้านความเชื่อดังเดิมที่คนไทยความเคารพยำเกรงต่อพลังอำนาจของธรรมชาติ เช่น มีความเชื่อกันว่าในป่ามีผีป่ารักษา ต้นไม้ก็มีรุกขเทวดาอาศัยอยู่ ดังที่ เสฐียรโกเศศ (2503 : 302) กล่าวว่า คนไทยจะแสดงความเคารพต่อผีหรือเทวดาผู้รักษาต้นไม้ คนไทยมีความเชื่อว่าต้นไม้ใหญ่ในป่าเป็นที่อยู่ของผีสางเทวดา ที่เรียกกันว่ารุกขเทวดาหรือนางไม้ ถ้าใครไปตัดโค่นต้นไม้ซึ่งเป็นที่อยู่ของท่าน ก็อาจลงโทษแก่ผู้โค่นให้เป็นได้ต่าง ๆ เหตุนี้ถ้ามีต้นไม้ขนาดใหญ่ ก็ไม่มีใครกล้าโค่นกล้าตัด

แม้แต่ในด้านศาสนาโดยเฉพาะศาสนาพุทธก็มีคำสอนที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในลักษณะการพึ่งพาอาศัยกัน ดังที่พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (2543 : 20 – 22) ได้กล่าวว่าหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาจะเน้นย้ำเรื่องระบบการพึ่งพาอาศัยกัน มีความรู้สึกที่ดีงามต่อกันระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์ และมนุษย์ต่อพืชและสัตว์ทั้งหลาย ความรู้สึกที่ดีงามอย่างหนึ่งได้แก่ คุณธรรมที่เรียกว่า ความกตัญญู ความกตัญญูนี้ไม่ใช่มีเฉพาะต่อมนุษย์ด้วยกันเท่านั้น แต่ให้มีแม้แต่ต่อสัตว์และพืชทั้งหลาย นอกจากความรู้สึกระลึกถึงกันและกัน หรือระลึกในคุณค่าของกันและกันแล้ว ก็คือความรู้สึกที่มองพืชและสัตว์ทั้งหลายด้วยเมตตาจิต หมายถึง การมองว่าสรรพสัตว์เป็นเพื่อนร่วมทุกข์

ดังนั้นจึงอาจกล่าวว่านวนิยายทั้งสองเรื่องของไม้ เมืองเดิม เป็นสื่อประเภทหนึ่งที่ได้นำเสนอแนวคิดให้ผู้อ่านได้ตระหนักในคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติมาตั้งแต่ยุคก่อนที่สังคมจะก้าวเข้าสู่ยุคสมัยของการพัฒนา และตื่นตัวสนใจเรื่องธรรมชาติ ดังที่จะเห็นได้ว่าเมื่อสังคมเริ่มรับความเป็นสมัยใหม่มากขึ้น และดูเหมือนว่าผู้คนต่างก็เริ่มถอยห่างจากธรรมชาติ โดยเฉพาะในช่วงหลัง พ.ศ. 2504 ที่ประเทศไทยเริ่มใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติประเทศไทยก็มีการปรับตัวในหลายด้าน สภาพของสังคมก็มีความเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมก็เริ่มเหินห่างจากธรรมชาติ ดังที่ศรีศักร วัลลิโภดม (397 -398) กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์เป็นนายกรัฐมนตรีเป็นยุคเริ่มต้นของกระบวนการนำประเทศให้ทันสมัย(modernization) เป็นสมัยที่มีการสร้างระบบคมนาคมและการขยายตัวของโครงสร้างพื้นฐานทางอุตสาหกรรมไปตามท้องถิ่นในภูมิภาคต่างๆ โดยเฉพาะทำให้คนในชนบทละทิ้งชีวิตและอาชีพอย่างพอเพียงแต่เดิม เข้ามาหางานทำในเมือง หรือประกอบอาชีพเพื่อเศรษฐกิจแบบเงินตรามากขึ้น ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก็ทำให้สภาพสังคมไทยมีความเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านทรัพยากรธรรมชาติที่ลดน้อยลง การอพยพย้ายถิ่นฐาน และความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ก็ปรากฏมาจนถึงยุคปัจจุบัน

สรุป

จากผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่านวนิยายไทยมีแนวคิดที่ก้าวหน้าดังที่ได้นำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในลักษณะที่ว่ามนุษย์ควรมีความตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติ เพราะถ้าพิจารณาจากบริบทของสังคมในช่วงเวลานั้นความตื่นตัวหรือความสนใจที่มีต่อธรรมชาตินี้จะไม่ได้เป็นกระแสที่ผู้คนในยุคดังกล่าวให้ความสำคัญ เนื่องจากทรัพยากรธรรมชาติยังมีความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับกระแสของผู้คนในยุคปัจจุบันที่ค่อนข้างจะให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ แต่นวนิยายทั้งสองเรื่องของไม้ เมืองเดิมนี้เป็นเหมือนเสียงเตือนในยุคแรก ๆ ของนวนิยายไทยให้ผู้คนในสังคมได้ตระหนักในคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติ

เอกสารอ้างอิง

ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา. (2537). **แผลเก่า**. กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาคาร.

————. (2537). **แสนแสบ.** กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาคาร.

เจือ สตะเวทิน. (2510).**วรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). (2543). **คนไทยกับป่า.** กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.

เอกสารอ้างอิง

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2553) “ความเป็นมนุษย์กับพัฒนาการทางสังคม-วัฒนธรรม” ใน **ธรรมชาติของสรรพสิ่ง การเข้าถึงความจริงทั้งหมด**. นนทบุรี : กรีน - ปัญญาญาณ.

————. (2544). **พัฒนาการทางสังคม-วัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์.

เสฐียรโกเศศ. (2503). **ประเพณีไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ทหารเรือง.

Glotfelty, Cheryll and Fromm, Harold. (Eds.) (1996). **The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology.** Athens: University of Georgia Press.

Scheese, Don. **Some Principles of Ecocriticism** retrieved 1- Apr -14 , from http://www.asle.org/site/resources/ecocritical-library/intro/defining/scheese.

โน : ความหมายใต้หน้ากาก

NŌ : The Meaning behind the Mask

อาจารย์มุจรินทร์ อิทธิพงษ์

อาจารย์ประจำ ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

ละครโน (NŌ, 能) เป็นศิลปะการแสดงโบราณของญี่ปุ่นโดยในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14-15 นักแสดงและนักเขียนบทละครโนสองพ่อลูกคือ คันอามิโมโตคิโย (Kan'ami Motokiyo, 観阿弥清次, 1333 – มิถุนายน 8, 1384) และเซอามิโมโตคิโย (Zeami Motokiyo, 世阿弥元清, 1363 – 1443) ได้ขัดเกลาและวางรากฐานศิลปะการแสดงนี้จนกลายเป็นการแสดงการร่ายรำชั้นสูงประกอบการขับร้องและดนตรีที่สมบูรณ์แบบจนถึงปัจจุบัน

ละครโน (NŌ, 能)ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกชิ้นเอกด้านมุขปาฐะหรือที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ (Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity) จากองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ในปี 2001

บทความนี้มุ่งศึกษาละครโน (NŌ, 能)ผ่านกระบวนการคิดการมองโลกชีวิต และสุนทรียภาพทางศิลปะการแสดงซึ่งแฝงไปด้วยปรัชญาที่ลึกซึ้ง การเข้าใจละครโน (NŌ, 能) จะนำพาไปสู่ความสงบและความบริสุทธิ์แห่งจิตใจทั้งในส่วนของผู้แสดงและผู้ชม อีกทั้งจะทำให้เกิดความเข้าใจในวิถีปฏิบัติและความเป็นอัตลักษณ์ของชนชาติญี่ปุ่นซึ่งถือเป็นประเทศที่มีความสำคัญมากอีกประเทศหนึ่งในเอเชีย

คำสำคัญ: *ศิลปะการแสดง, ละครโน(NŌ, 能), สุนทรียภาพ*

Abstract

Noh (NŌ,能) is Japanese traditional theatre. During 14-15 Century, Kan'ami Motokiyo (観阿弥清次 1333 – June 8, 1384) and his son Zeami Motokiyo (世阿弥元清 c. 1363 – c. 1443)had brought Noh to essentially dance/movement; included both music and songs, which its present-day form.

Noh have been proclaimed in Intangible Cultural Heritage list as a Masterpiece of Oral and IntangibleHeritage of Humanity by UNESCO in 2001.

This Article is focus on the methods, the ideal and the meaningful of life and the philosophythrough the traditional theatre. The understanding of Noh Theatre will bring to peacefulness and enlightenment (both performers and audiences); also to understand the Japanese way of life and identity.

Keywords: *Performance, No Theatre, Aesthetics*

บทนำ

ศิลปะการละครโน (NŌ, 能) หรือ โนกากุ (NŌgaku, 能楽) ศิลปะการแสดงชั้นสูงของญี่ปุ่นที่ได้ถูกพัฒนามาจากพิธีกรรมทางศาสนาชินโต และศาสนาพุทธ โดยในคริสต์ศตวรรษที่ 14-15 สมัยมุโระมะชิ (Muromachi-jidai, 室町時代) ภายใต้การปกครองของราชวงศ์อาชิคากะ(足利幕府, Ashikaga bakufu) ในรัชสมัยของโชกุนอาชิคากะ โยชิมิสุ (Ashikaga Yoshimitsu, 足利義満, 1358 –1408) ผู้พัฒนาละครโน คือ คันอามิ โมโตคิโย (Kan'ami Motokiyo, 観阿弥清次, 1333 – มิถุนายน 8, 1384) และเซอามิโมโตคิโย (Zeami Motokiyo, 世

阿弥元清, 1363 – 1443) นักแสดงและนักเขียนบทละครโนสองพ่อลูก ได้ขัดเกลาและวางรากฐานศิลปะการแสดงนี้จนกลายเป็นการแสดงการร่ายรำชั้นสูงประกอบการขับร้องและดนตรีที่สมบูรณ์แบบจนถึงปัจจุบัน

ศิลปะการละครโน (N**Ō**, **能**)ได้รับการประกาศให้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกชิ้นเอกด้านมุขปาฐะหรือที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ (Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity) ในปี 2001 จากองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO)

ศิลปะการละครโน (NŌ**, 能)**

1. รูปแบบการแสดง (Form)

รูปแบบการแสดงละครโน (N**Ō**, **能**) มีประเด็นสำคัญอยู่ที่การร่ายรำ (Nakamura : 1971) โดยมีบทร้องและดนตรีประกอบ และมีเรื่องราว บทเจรจา ตลอดจนท่าทางต่างๆที่กำหนดไว้อย่างชัดเจนเพื่อช่วยทำให้การแสดงนั้นมีความน่าสนใจและถูกต้องตามระเบียบหรือขนบการแสดงที่เคร่งครัดที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือผิดพลาดได้แม้แต่นิดเดียว

ขั้นตอนในการแสดงละครโน

1.1 นักดนตรีหรือ ฮายาชิ (Hayashi, **囃子**) เดินเข้าสู่เวทีผ่านทางสะพานไม้ทางด้านซ้ายของเวที ที่ชื่อว่า ฮาชิกาการิ (Hashigagari) มาสู่เวทีตรงกลาง โดยจะนั่งลงเป็นแถวตามตำแหน่งของเครื่องดนตรี

1.2 คอรัสหรือจิอุทาอิ (Jiutai, **地謡**) หรือนักร้องหมู่ (Chorus) จะเดินเข้าสู่เวทีทางประตูเล็กๆทางด้านขวาของเวทีที่กำหนดไว้ โดยนั่งเรียงเป็นสองแถวหน้ากระดาน

1.3 เสียงขลุ่ยบรรเลงนำตามด้วยเสียงกลอง

ม่านทางปลายสะพานไม้ทางซ้ายของเวที ที่ชื่อว่า ฮาชิกาการิ (Hachigagari) จะถูกเปิดขึ้นตัวละครรองหรือวากิจะปรากฏตัวขึ้นพร้อมทั้งแนะนำตนเอง จิอุทาอิ (Jiutai, **地謡**) หรือนักร้องหมู่ (Chorus) และวากิจะผลัดกันอธิบายเรื่องราวอย่างสั้นๆ

1.4 ตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, **仕手**, **シテ**) จะปรากฏตัวขึ้นและเริ่มแสดง

โดยปกติ ตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, **仕手**, **シテ**) จะสวมหน้ากากไม้เนื้อเรื่องจะเกี่ยวกับเทพเจ้าลงมาโปรดสัตว์ชีวิตหลังความตายที่ทุกข์ทรมานของนักรบเรื่องความเศร้าเพราะการสูญเสียความรักของวิญญาณหญิงสาว ดังนั้นบทบาทที่นักแสดงหลักหรือชิเตะเล่นจะเป็นเทพเจ้า ปีศาจ วิญญาณ หรือบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์เป็นต้น

การแสดงละครโน (N**Ō**, **能**) เป็นรูปแบบศิลปะชั้นสูงของญี่ปุ่น มีลักษณะและวิธีการแสดงที่ชัดเจน โดยเป็นไปตามข้อบังคับที่ถูกกำหนดไว้โดยคันอามิ โมโตคิโย (Kan'ami Motokiyo, **観阿弥清次**, 1333 – มิถุนายน 8, 1384) และเซอามิโมโตคิโย (Zeami Motokiyo, **世阿弥元清**, 1363 – 1443) อันเป็นการแสดงที่มีรูปแบบตามที่กำหนดไว้ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือสร้างสรรค์ใหม่ได้ ทั้งนี้การแสดงในรูปแบบนี้เน้นให้ผู้ชมเข้าถึงการตระหนักรู้ถึงสภาวะที่แท้จริงต่างๆของมนุษย์โลกที่ถูกกระทบโดยบริบทภายนอก ความนิ่งและสงบของตัวละครมีวัตถุประสงค์เพื่อนำความสงบและสุนทรียภาพไปสู่ผู้ชมและนำพาผู้ชมไปสู่ความบริสุทธิ์แห่งจิตใจ

บทละครมีเนื้อเรื่องค่อนข้างยาว จึงมักจะเล่นเป็นตอนๆติดต่อกันไป ซึ่งผู้ชมจะสามารถเลือกเข้าชมเวลาใดก็ได้ ดังนั้นเพื่อเป็นความบันเทิงและเพื่อให้ผู้ชมได้ผ่อนคลายในระหว่างช่วงพักการแสดงจึงมีการแสดงละครตลกสั้นๆที่เรียกว่า ละครเคียวเง็น เพื่อสลับฉาก

2. ตัวละคร (Character)

ในศิลปะการแสดงโน (Nō, 能)ตัวละครจะถูกแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

2.1 ตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, 仕手, シテ)

ในการแสดงนักแสดงหลักหรือชิเตะ (Shite, 仕手, シテ) มักจะปรากฏตัวในรูปแบบของมนุษย์และกลายเป็นปีศาจหรือวิญญาณ

2.1.1 ผู้ติดตามตัวละครหลัก หรือ ชิเตะซึเระ (Shitetsure, 仕手連れ, シテヅレ)

2.1.2 โคเค็ง (Kōken 後見) ทำหน้าที่ส่งและรับอุปกรณ์การแสดงให้แก่ตัวละครละครหลักหรือชิเตะ (Shite, 仕手, シテ)ซึ่งจะมีตั้งแต่ 1-3 คน

2.1.3 คอรัสหรือจิอุทาอิ(Jiutai, 地謡) โดยปกติ จะมีตั้งแต่ 6 - 8 คน

2.2 ตัวละครรองหรือวากิ (Waki, 脇, ワキ)

2.2.1 ผู้ติดตามตัวละครรองหรือวากิ (Wakitsure, 脇連れ, ワキヅレ)

2.3 นักดนตรี หรือ ฮายาชิ (Hayashi, 囃子)

ในศิลปะการแสดงโน (Nō, 能) จะใช้เครื่องดนตรี 4 ประเภทได้แก่ ขลุ่ย (Flute, 笛) กลองหนีบสีข้าง (Hip Drum, ōtsuzumi, 大鼓) กลองเทินไหล่ (kotsuzumi, 小鼓)กลองตั้งบนขาตั้ง (Stick Drum, Taiko, 太鼓)

2.4 ผู้แสดงละครเคียวเง็น (Kyogen, 狂言)

ผู้แสดงละครเคียวเง็นหรือละครสลับฉากโดยจะเล่นสลับฉากกับละครโน(Nō, 能) เป็นละครตลกสั้นๆเพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชม

3. บทละคร (Plays)

บทละครโนที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันมีประมาณ 1,700 เรื่อง สามารถแบ่งออกตามแนวความคิดหลัก (Plot) ออกเป็น 5 ประเภท ดังต่อไปนี้

3.1 คามิโมะโนะ (Kami Mono, 神物) หรือ วากิโนะ (Waki No,脇能)
ตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, 仕手, シテ) จะปรากฏตัวเป็นมนุษย์ในช่วงแรก และกลายเป็นวิญญาณหรือปีศาจเพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ

3.2 ชูระโมะโนะ (Shura Mono 修羅物) หรือ อะชูระโนะ (Ashura Nō 阿修羅能)
เรื่องราวของนักรบ ซึ่งตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, 仕手, シテ) จะปรากฏตัวเป็นเป็นนักรบในช่วงแรก และตามด้วยเรื่องราวในสนามรบและชีวิตหลังความตาย

3.3 คัทซูระโมโนะ (Katsura Mono, 鬘物) หรือ ออนนา โมโนะ(Onna Mono, 女物)
ตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, 仕手, シテ) จะปรากฏตัวเป็นผู้หญิง โดยมุ่งเน้นให้เห็นถึงความงดงามของการร้องเพลงและการร่ายรำ

3.4 บทละครเบ็ดเตล็ด 94 เรื่องซึ่งจัดเป็นบทละครที่ไม่สามารถเข้าหมวดหมู่ใดได้

3.5 คิริน โนะ (Kiri Nō,切り能) หรือ โอนิ โมะโนะ (Oni Mono, 鬼物)
ตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, 仕手, シテ) จะปรากฏตัวในรูปแบบวิญญาณ ปีศาจ โดยจะสวมเสื้อผ้าสีสันฉูดฉาดและสดใส

4. อารมณ์ในการแสดงออก (Mood)

4.1 มูเจน โนะ (Mugen Nō, 夢幻能)

อารมณ์ของวิญญาณ ปีศาจ เทพเจ้า ที่ดูศักดิ์สิทธิ์ น่าเกรงขาม มีการตัดฉากสลับไปมา

4.2 เจนซา โนะ(Genzai Nō, 現在能)

ต่างๆที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันเช่น อารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง ต่างๆ การแสดงออกทางอารมณ์ต่างๆ นั้นจะเป็นการแสดงออกด้วยกิริยาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่น การเคลื่อนไหวพัดเพียง 1 ซม. ทั้งนี้ ผู้แสดงต้องพยายามอย่างยิ่งยวดในการรักษาระดับการเคลื่อนไหวต่างๆให้ถูกต้องตามแบบแผนดั้งเดิม มิฉะนั้นผู้ชมจะไม่เห็นการแสดงออกทางอารมณ์ที่นำเสนอ อีกทั้งผู้ชมเองก็ต้องมีสมาธิแน่นิ่งจดจ่อเพื่อให้เห็นการเคลื่อนไหวของตัวละคร

5. รูปแบบ (Style)

5.1 จิกิ โนะ (Geki Nō, 劇能)

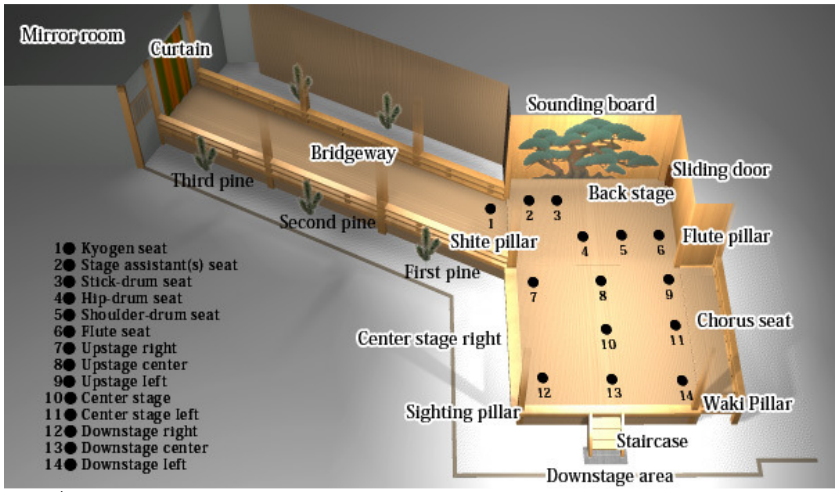
ละครที่เน้นเรื่องราว โครงเรื่อง และการกระทำต่างๆเช่น บทละครเรื่อง Ukon เน้นการโต้ตอบบทกวีของเทพธิดาซากุระและนักบวชหนุ่ม และเมื่อการจากลามาถึง ตัวละครจึงต้องอดทนอดกลั้นต่อความเศร้าโศกเสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและพึงรู้เท่าทันอารมณ์ของตนเอง โดยมุ่งเน้นการนำเสนอให้เห็นถึงความหมายของการกระทำและความเข้าใจในตนเอง

5.2 ฟูระยุโนะ (Furyū Nō, 風流能)

การร่ายรำที่เน้นให้เห็นความงามทางสุนทรียศาสตร์ของการใช้ท่าทางและการร้องเพลงเช่นการเคลื่อนตัว (เดิน วิ่ง หมุนตัว) โดยการรักษาระดับสูงต่ำ การเคลื่อนไหวหน้าและพัดตามบทบาทต่างๆ อีกทั้งการรักษาจังหวะการร้องเพลงที่เลียนแบบเสียงสวดโดยมุ่งเน้นให้ผู้ชมชื่นชมในความงามของบทเพลงมากกว่าลีลาของตัวโน้ต กลวิธีเหล่านี้ล้วนต้องการนำพาผู้ชมไปสู่ความสงบแห่งจิตใจ

องค์ประกอบทางการแสดง(Performance Elements)

เวที



ภาพที่ 1 เวที

ที่มา : http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/noh/en/stage/stage_l.html (2013)

เวทีสำหรับการแสดงโน มีรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ขนาด 6*6 เมตร มีเสามุมละต้น สูงประมาณ 3 ฟุตจากพื้นที่คนดูนั่ง พื้นบนเวทีและหลังคาทำด้วยไม้สนญี่ปุ่น ทางด้านซ้ายของเวทีจะมีสะพานไม้หรือทางเดินไม้ต่อเฉียงออกไปสะพานไม้หรือทางเดินไม้นี้ เรียกว่า ฮาชิกาการิ (Hachigagari) ที่ปลายทางเดินจะมีม่านเปิดออกเพื่อไปยังห้องแต่งตัวนักแสดง

ผนังด้านหลังเวทีเป็นภาพวาดฉากต้นสน ส่วนที่เหลือด้านข้างและด้านหน้าจะเปิดโล่ง ผู้ชมเห็นการแสดงได้ 3 ด้าน

ด้านล่างของเวทีจะมีการโรยกรวดก้อนใหญ่ไว้เพื่อให้สะท้อนแสงรับหน้านักแสดงตามแบบดั้งเดิม

ใต้เวทีจะมีการซ่อนโอ่งไว้ เมื่อนักแสดงกระทืบเท้าก็จะเกิดเสียงดังกังวาน

ลักษณะเฉพาะคือจะไม่มีการกั้นม่านระหว่างนักแสดงและผู้ชม ไม่มีการใช้สปอตไลน์ หรือเทคนิคแสงใดๆ นอกจากแสงไฟธรรมชาติ/ไฟนีออน ไม่มีการใช้เทคนิคเสียงเข้าช่วยและไม่มีการใช้ฉากบรรยายท้องเรื่องแต่จะบรรยายโดยใช้บทพูดหรือร้องจากนักแสดงหรือนักร้องหมู่

เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย(Costume)

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกาย
ที่มา: มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 2556

ศิลปะการละครโน (NŌ, 能) จะใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่หรูหรา สวยงาม นักแสดงหลักหรือชิเตะ(Shite, 仕手, シテ) จะสวมหน้ากากที่แตกต่างกันออกไปตามเนื้อเรื่องตามลักษณะตัวละครเช่น หญิงสาว ปีศาจ หรือคนแก่

นักดนตรี หรือ ฮายาชิ (Hayashi, 囃子) และ นักร้องหมู่ (Chorus) หรือจิอุทาอิ (Jiutai, 地謡) จะสวมกิโมโนสีดำ ใส่กางเกงที่เรียกว่า ฮากามะ (Hagama) โดยมีการปักตราสัญลักษณ์ของตระกูลที่เสื้อบางครั้งจะใส่เครื่องแต่งกายที่เรียกว่า คามิชิโมะ (Kami-Shimo) โดยจะสวมกางเกงฮากามะ (Hagama) และเสื้อกิโมโนที่มีช่วงไหล่กว้างกว่าปกติ

หน้ากาก(No Mask, **能面**)

ภาพที่ 3 หน้ากาก

ที่มา: มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 2556

ภาพที่ 4 หน้ากาก (รวม)

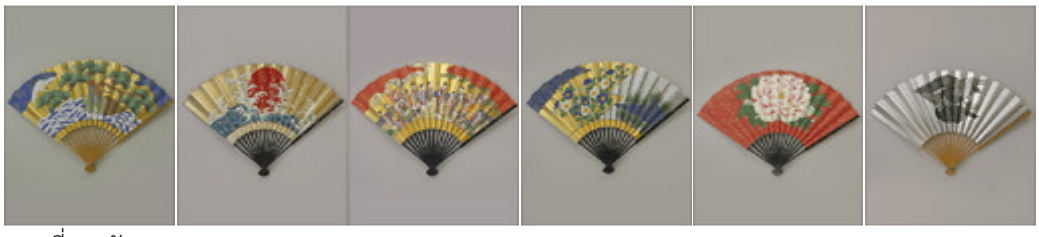
ที่มา: http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/noh/en/noh_mask/noh_maskokina.html (2013)

หน้ากากโนแกะจากไม้สนญี่ปุ่นที่เรียกว่า ฮิโนกิ (Hinoki,**檜**)โดยนำมาลงสีให้สวยงาม โดยปกติตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, **仕手**, **シテ**) จะสวมหน้ากากซึ่งมีบ้างเหมือนกันในบางบทละครระบุให้ผู้ติดตามตัวละครหลัก หรือ ชิเตะซึเระ (Shitetsure, **仕手連れ**, **シテヅレ**)สวมหน้ากาก นอกจากนี้ยังมีหน้ากากที่เน้นให้เห็นเพศและวัยต่างๆอีกด้วย

หน้ากากในการแสดงละครโนจะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกต่างๆ เช่น เศร้า กลัว ร่าเริง โดยอาศัยองค์ประกอบของแสงและเงาเข้ามาช่วย

เป็นที่น่าสังเกตว่า หน้ากากที่หายากและมีคุณค่ามากมักจะไม่ได้ถูกเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์แต่จะถูกเก็บรักษาไว้ตามสายตระกูลต่างๆ และน้อยมากที่จะนำออกมาจัดแสดงในโอกาสต่างๆ

อุปกรณ์ประกอบ (Props)



ภาพที่ 5 พัด

ที่มา: http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/noh/en/props/fan.html (2013)

พัดเป็นอุปกรณ์ประกอบหลักในการแสดงละครโนที่เราเห็นจนชินตา

นักแสดง จะถือพัดขึ้นบนเวทีและจะเก็บไว้ที่ผ้าพันเอวหรือโอบิ หรือนำมาใช้ประกอบการร่ายรำตามลักษณะตัวละครต่าง ๆ

ภาพที่ 6 การร้องเพลง

ที่มา: มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 2556

นักดนตรีหรือ ฮายาชิ (Hayashi, **囃子**) จะถือพัดขึ้นบนเวทีและจะเก็บไว้ที่ผ้าพันเอวหรือโอบิ โดยจะนำมาวางไว้ข้างลำตัวหรือเมื่อนั่งประจำตำแหน่งเรียบร้อยและเริ่มบรรเลงเพลง

นักร้องหมู่(Chorus) หรือจิอุทาอิ (Jiutai, **地謡**) จะถือพัดขึ้นบนเวทีและจะเก็บไว้ที่ผ้าพันเอวหรือโอบิโดยจะนำมาวางไว้ข้างลำตัวหรือเมื่อนั่งประจำตำแหน่ง และนำมาวางเฉียงลงที่พื้นเวทีเมื่อเริ่มร้องเพลง

กระบวนการคิด การมองโลกชีวิต และสุนทรียภาพทางศิลปะการแสดง

ภาพที่ 7 การแสดงโน1

ที่มา: มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 2556

เป็นที่น่าสังเกตว่า สุนทรียศาสตร์ของญี่ปุ่นนั้นมีรากเหง้ามาจากลัทธิชินโตและพุทธศาสนาดังจะเห็นได้ว่า

ลัทธิชินโตเน้นให้เห็นว่า ธรรมชาติมีคุณลักษณะเฉพาะในฐานะที่เป็นสถานที่ซึ่งเต็มไปด้วยพลังแห่งจิตวิญญาณ ความลึกลับ และความงามโดยเหตุนี้ธรรมชาติจึงเป็นสถานที่แห่งการประกอบพิธีกรรมซึ่งมนุษย์ปฏิบัติต่อเทพเจ้าและยังเกี่ยวพันกับกระบวนการทางธรรมชาติ เกี่ยวพันกับการแปรเปลี่ยนของฤดูกาลที่เราได้ถูกนำเข้าไปพัวพัน

ในขณะเดียวกัน พุทธศาสนาได้ให้ภาพของธรรมชาติ โดยการเน้นถึงเรื่องของ"อนิจจัง"ความไม่คงทนและความสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆสรรพสิ่งล้วนเป็นเพียงเรื่องชั่วคราวและไม่มั่นคง ซึ่งโดยรากฐานแล้วสรรพสิ่งล้วนพึ่งพาอาศัยกันและกันความจริงเป็นเพียงความว่างเปล่าของความมั่นคงและตัวตนที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ

ในขนบจารีตญี่ปุ่นสุนทรียภาพคือหนทางหนึ่งของการยอมรับแก่นสารของธรรมชาติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆและเป็นการบ่มเพาะความรู้สึกอ่อนไหว ซึ่งขานรับต่อความลึกซึ้งความละเอียดอ่อนของอารมณ์และจิตใจ(รศ.สมเกียรติ ตั้งมะโน: 2557)

การแสดงละครโน (Nō, 能) จึงมุ่งความสำคัญที่ตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, 仕手, シテ) ที่ต้องแสดงความรู้สึกจำนนยอมรับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น แม้ว่าจะเป็นความทุกข์เพียงใดก็ตาม ต้องแสดงความอดทนอดกลั้นในอาการที่เงียบขรึมไม่ตีโพยตีพาย ค่อยๆ สะสมความรู้สึกเศร้าโศกจนถึงขีดสุด โดยที่ทุกอย่างสามารถควบคุมได้ด้วยอารมณ์และจิตใจที่สงบนิ่ง สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นเมื่อตัวละครหลักหรือชิเตะ (Shite, 仕手, シテ) ได้นำพาตัวเองและผู้ชมผ่านความเคลื่อนไหวที่ช้าและสงบนิ่ง ทำให้เกิดการเข้าสู่สมาธิอีกรูปแบบหนึ่ง อีกทั้งการเฝ้ามองชีวิตอย่างลุ่มลึกผ่านการกระทำของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนจากสภาวะหนึ่งไปสู่อีกสภาวะหนึ่ง การพยายามเข้าใจความเป็นจริงของธรรมชาติและสรรพสิ่งมากกว่าการพยายามต่อต้าน ภาวะแห่งการยอมรับความเป็นไปของธรรมชาติที่เกิดขึ้นเมื่อถูกย่นย่อมาอยู่บนเวทีการแสดง จึงนำพาผู้ชมไปสู่หนทางของการเข้าสู่ความสงบและความบริสุทธิ์แห่งจิตใจ

อีกทั้ง ความเข้มงวดในการปฏิบัติตามขนบทางการแสดงที่ยังคงรูปแบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลงโดยยังยึดมั่นอยู่กับการแสดงที่มีความแม่นยำในเรื่องของพื้นฐาน (Basic) มากกว่าการพยายามที่จะพัฒนา เปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุง ซึ่งถือ

เป็นความพยายามอย่างยิ่งยวดที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงแขนงนี้โดยลดทอนการปรุงแต่ง จริต หรือมายาภาพลดทอนการแสดงอารมณ์ความรู้สึกให้มากที่สุด โดยคงอยู่กับการเคลื่อนไหวแบบเชื่องช้าถึงสงบนิ่งที่ต้องอาศัยลมหายใจเป็นหลัก จึงทำให้รูปแบบการแสดงออกมาเรียบง่ายแต่เต็มไปด้วยพลังอีกทั้งการพยายามหยุดการปรุงแต่งจิตตามสภาวะต่างๆที่เข้ามากระทบ ยังนำไปสู่ความหลุดพ้นอัน จึงถือเป็นปรัชญาสูงสุดแห่งชาวตะวันออก

ศิลปะแห่งการละครโน จึงถูกจัดเป็นเป็นศิลปะชั้นสูง มุ่งเน้นให้เกิดการเข้าใจกระบวนการคิด การมองโลกชีวิต และสุนทรียภาพทางศิลปะการแสดงผ่านรูปแบบของละครเวที เพื่อยกระดับจิตใจและความเป็นมนุษย์ตลอดจนนำไปสู่ความเข้าใจในหลักการทางศาสนาอีกกลวิธีหนึ่ง

ภาพที่ 8 การแสดงโน 2
ที่มา: มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 2556

เอกสารอ้างอิง

พันทิพา มาลา. (2557). **การแสดงนาฏศิลป์และละครตะวันออก.** ค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2557, จาก http://e-book.ayutthayastudies.aru.ac.th/Pdf/eastdrama.pdf

มาลินี ดิลกวานิช. (2543). **ระบำละครในเอเชีย.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2557). **สุนทรียศาสตร์อินเดีย, จีน, และญี่ปุ่น (ฉบับย่อ).**ค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2557, จาก http://www1.finearts.cmu.ac.th/FOFAnew/asian_art_synergy/asian_art_synergy_005.html

ฮิโรชิ โคยามา. (ม.ป.ป.). **โนห์** แปลโดย โอยิโนโอกากิบุริ และเสาวลักษณ์ สุริยวงศ์ไพศาล. กรุงเทพฯ : มูลนิธิญี่ปุ่น

Eric Rath. (2004). **The Ethos of Noh: Actors and Their Art.** U.S.A : Harvard University Asia Center Press,

Nakamura, Y. (1971). **Noh the elanieal Theatre**. New York : Weatherlhiee.

Royall Tyler (ed. & trans.). (1992). **Japanese NŌ Dramas**. London: Penguin Books.

Stevie Suan. (2013). **Patterns and Practices through the Lens of Traditional Japanese Theatre**. Leiden : Hotei Publishing.

The Japan Art Council. (2014). **Noh And Kyogen**. ค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2557. จาก, http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/noh/en/index.html

การวิเคราะห์เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา

A Musical Analysis of Phleng Khamen Phi Kaew Thang Sakwa

บุณฑริกา เจริญชินวุฒิ

ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา เป็นเพลงไทยยอดนิยมเพลงหนึ่งที่ดัดแปลงมาจากเพลงเขมรปี่แก้ว 3 ชั้น ของครูช้อย สุนทรวาทิน ซึ่งในสมัยต่อมาได้มีครูดนตรีทำทางสักวาขึ้น 2 ท่านคือ จางวางทั่ว พาทยโกศล และครูมนตรี ตราโมท ทั้ง 2 ทางมีลักษณะเด่นคือ เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา ของจางวางทั่ว พาทยโกศล มีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อล้อเลียนกับเพลงเขมรไทรโยค ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แนวทางการบรรเลงเพลงเป็นแบบบังคับทางให้บรรเลงเหมือนกันทุกเครื่องมือ ในขณะที่เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา ของครูมนตรี ตราโมท มีลักษณะเด่นอยู่ที่การเพิ่มจังหวะในท่อนที่ 2 โดยซ้ำ 2 จังหวะแรกเป็น 2 ครั้ง เพื่อให้เกิดอรรถรสของเพลงมากขึ้น

คำสำคัญ :*การวิเคราะห์ดนตรี, เพลงไทยเดิม, เขมรปี่แก้ว ทางสักวา*

Abstract

Phleng Khamen Phi Kaew Thang Sakwa was popular music is adapted from Khamen Phi Kaew Sam chan by KruChoy Soontaravatin which is prototype. Period later, music teachers make Thang Sakwa two is Jangvangtua Phattayakosol and KruMontri Tramote. Which two Thang feature is Phleng Khamen Phi Kaew Thang Sakwa of Jangvangtua Phattayakosol composed with imitate Phleng Khamen Saiyok of The Prince Narisara Nuvadtiwong and play “Bangkubthang” (The instruments play the same melody). While Phleng Khamen Phi Kaew Thang Sakwa of KruMontri Tramote add rhythmic pattern section two times because to make the song variable and enjoyable.

Keywords : *Music Analysis, Thai traditional song, Khamen Phi Kaew Thang Sakwa*

บทนำ

เพลงขับร้องในระยะเริ่มต้นอาจกล่าวได้ว่าเริ่มมาจากเพลงพื้นบ้านและเป็นที่ยอมรับโดยการถ่ายทอดทางมุขปาฐะหรือจำต่อ ๆ กันมา มีการพัฒนาที่เป็นแบบแผนชัดเจนโดยการนำมาบรรเลงในวัง วัด บ้านขุนนาง จนถึงสามัญชน โดยนักดนตรีในสมัยก่อนได้สร้างสรรค์และสืบทอดต่อ ๆ กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเพลงแต่ละประเภทนั้นมีความสัมพันธ์กันไม่ว่าจะเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น 3 ชั้น นักดนตรีไทยเรียกเพลงขับร้องว่า “เพลงรับร้อง” เพราะใช้ดนตรีรับการขับร้องหรือการร้องส่งก็เรียกกัน เพราะร้องแล้วส่งให้ดนตรีรับ เพลงประเภทนี้ ได้แก่ เพลงเถา เพลงตับ และเพลงเกร็ด เพลงเหล่านี้สามารถเลือกและนำมาปรับใช้ได้ในแต่ละโอกาสที่เหมาะสม

การเล่นสักวาก็เป็นการขับร้องชนิดหนึ่งที่เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายกับหญิง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี้ยวพาราสี จุดเด่นอยู่ที่โวหาร การชิงไหวชิงพริบกันและพัฒนาเป็นแบบแผนมาถึงปัจจุบัน ด้วยอิทธิพลบางส่วนทำให้ได้รับการปรับปรุงและนำไปเล่นกันในหมู่ขุนนาง เจ้านายและเชื้อพระวงศ์ ในรูปแบบของการเล่นดอกสร้อย สักวา อาจกล่าวได้ว่า “สักวา” เป็นการละเล่นชั้นสูงที่ได้รับความนิยมชนิดหนึ่ง ซึ่งมีพัฒนาการมาจากการละเล่นพื้นบ้านประเภทเพลงปฏิพากย์ (Dialogue Songs) แต่มีการปรับรูปแบบไปตามสถานะของผู้เล่น ในปัจจุบันพบว่ามีการละเล่นอยู่บางโอกาส เรียกว่า “การเล่นสักวา” ซึ่งยังคงรูปแบบเอาไว้บางส่วน เช่น การแต่งกลอนสดแล้วมอบหมายให้นักร้องทำหน้าที่เปลี่ยนเป็นบทเพลง ปัจจุบันนิยมใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงรับร้องหรือลำลอง ขึ้นอยู่กับโอกาสจะอำนวย

ในสมัยพระบรมไตรโลกนาถได้มีกฎมณเฑียรบาลกำหนดไว้ว่า

"...ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน..."

จากหลักฐานนี้แสดงให้เห็นว่าคนไทยสมัยอยุธยาใฝ่ใจในศิลปะการดนตรีอย่างมาก ซึ่งบางครั้งก็มากเกินไป จึงเกิดกฎมณเฑียรบาลดังกล่าว ส่วนในสมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏหลักฐานว่าสักวาได้รับอิทธิพลมาจากสมัยกรุงธนบุรีเช่นกัน ดังจะเห็นได้ว่า ผู้ที่เล่นสักวาได้ต้องเป็นพวกเจ้านายเท่านั้น เนื่องจากการเล่นสักวาต้องเล่นในเรือประพาส ดังความว่า

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ ขึ้นไปรับพระแก้วมรกต โดยจัดขบวนเรือพระราชพิธีไปรอรับพระแก้วที่ท่าเจ้าสนุก ซึ่งเป็นท่าเรือของแม่น้ำป่าสัก มีเรือประพาสร่วมอยู่ด้วย 4 ลำ เรือประพาสที่กล่าวนั้นหมายถึง เรือดอกสร้อยสักวา มีวรรคหนึ่งกล่าวไว้ว่า "สักวามาพร้อมเรือประพาส"[1]

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความหมาย พัฒนาการของสักวา ทางสักวาในเพลงไทยเดิม
2. เพื่อวิเคราะห์เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา ในทางที่แตกต่างกัน
3. เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเพลงและเก็บเป็นหลักฐานสืบไป

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลเอกสารและโน้ตเพลงเขมรปี่แก้ว ทางต่างๆ
2. เรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มา
3. การจัดกระทำข้อมูล คือเมื่อรวบรวมข้อมูลครบตามหัวข้อที่ต้องการแล้ว จึงทำการถอดโน้ตที่บันทึกเป็นโน้ตสากลเป็นโน้ตไทยเพื่อความเข้าใจ
4. การนำเสนอข้อมูล คือ เมื่อกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้องแล้ว จึงนำเสนอต่อหน้าสาธารณชนเป็นขั้นตอนต่อไป

ความหมายและที่มาของคำว่า "สักวา สักรวา สักกระวา และศักรวา"

หนังสืออักขราภิธานศรับท์ (Dictionary of the Siamese Language) ซึ่ง ดร.แดนบีช แบรดเลย์ เป็นผู้รวบรวมและจัดพิมพ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2416 ให้ความหมายของคำว่า "สักวา" ไว้ในหน้า 709 ว่า "สักระวา เปนคำต้นบทเพลงอย่างหนึ่ง เรียกว่า สักระวานั้น"

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความหมายของคำนี้ไว้ว่าคำ สักระวา เขาแปลกันว่า สักว่า ทีก็จะถูก เห็นถูกที่คำโบราณออกเสียงตัวสะกดเสมอ เช่น นกะจิบ นกะจาบ ลูกะดุม เป็นต้น แล้วก็มาเรียกกันว่า กะดุม

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงแสดงพระดำริเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับลงวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2484

..สักรวา" นั้น (ชื่อจะมาแต่อะไรไม่ทราบ) ดูคล้ายกับเพลงปรบไก่มาก เป็นต้นแต่ต้องมีคู่โต้และว่ากันด้วยกลอนสด ร้องลำนำก็อย่างเดียว (แต่เพลงพระทอง) จนจวนเลิกจึงร้องลำต่างๆ เหมือนกัน ผิดกันแต่เพลงปรบไกใช้เพลงยาว สักรวาใช้เพลงสั้น และสักรวาเล่นเป็นเรื่อง ไม่ด่าว่ากันหยาบคายเหมือนเพลงปรบไก่ ข้อสังเกตมีอีกอย่างหนึ่ง ที่เพลงปรบไก่เป็นการเล่นบนบกแทนเพลงเรือฉันใด สักรวาก็เป็นการเล่นบนบกแทนดอกสร้อยทำนองเดียวกัน จึงเห็นว่าสักรวาน่าจะมาแต่เพลงปรบไก่และดอกสร้อยน่าจะมาแต่เพลงเรือทำนองเดียวกัน...

[1] รายงานผลการวิจัยเรื่องเพลงสักวา หน้า 10

ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) มีความเห็นว่า คำ **"สักรวา"**น่าจะมาจากทางอื่นก็ได้ คือมีความเห็นว่า

"เพลงเกิดจากลำน้ำ แล้วคลี่คลายวิวัฒนาการผันแปรเปลี่ยนรูปมาโดยลำดับจนกลายเป็นเห่เรือ เรียกว่า ช้าละวะเห และสาวเห่-ช้าละวะ ช้าละวาสาวะสาวา คำเหล่านี้ย่อมมีมูลที่มาอันเดียวกัน แต่ภาษาแปรรูป ความหมายก็แปรไปโดยเฉพาะคำว่า "วา" คำเดียว มักใช้ในภาษาการเล่นขับร้อง เช่น เพลงวา...ภาษาพูดก็มีไปละวา อ้ายเสือเอาวา คำว่า ช้าละวาหรือสาวา จึงย่อมเป็นชื่อเพลงเห่ได้ แล้วคำนี้เองก็กลายมาเป็นสักรวา"

"ในภาษาไทย ว กับ ก ชอบไปด้วยกัน มีคำที่แผลงไปจากกัน แต่มีความหมายอย่างเดียวกัน เช่น วง-กง (เป็นวงเป็นกง) วัก-กวัก แว่นไว-แกว่นไกว (ขุนแผนผู้แว่นไว) ฯลฯ ว กับ ก ไปด้วยกันเช่นนี้ ช้าละวา เป็น สะละวา และถ้าพูดกันให้เร็วก็เป็น สะระวา หรือ สะวา จึงเป็น สะกระวา หรือ สะกะวา ได้โดยไม่มีปัญหา ที่คนโบราณเขาเขียน "สักรวา" เช่นนี้ย่อมจะมีมูลแท้ทีเดียว"

ในสมัยอยุธยา คำว่า **"สักวา"** เขียนอย่างไรไม่พบหลักฐาน แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์นิยมเล่นสักวากันมาก ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ขุดคลองมหานาค มีการให้ว่าสักวากันและเล่นกันเรื่อยมาจนตลอดสมัยรัชกาลที่ 3 การเล่นสักวามาซบเซาในสมัยรัชกาลที่ 4 เนื่องจากทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการเล่นละครผู้หญิงได้ ไม่ห้ามดังแต่ก่อน บรรดาเจ้านายจึงนิยมไปเล่นปี่พาทย์และละครกันเป็นส่วนมาก ในรัชกาลนี้เขียนว่า **"สักกระวา"** ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงรื้อฟื้นขึ้นมาอีกและเฟื่องฟู ถึงขนาดกล่าวกันว่าเป็นยุคที่การเล่นสักวาเจริญรุ่งเรืองที่สุด มีทั้งคำว่า **"สักรวา"** และ **"สักกระวา"** เฉพาะคำว่า **"สักรวา"** นั้นอาจมีมาแต่เดิม เพราะเมื่อรวมบทสักวาครั้งรัชกาลที่ 3 ใช้ว่า **"สักรวา"** ส่วนในพจนานุกรม ร.ศ. 120 ของกระทรวงศึกษาธิการ ใช้ว่า **"สักระวา"**ล่วงจนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 ยังคงใช้คำว่า **"สักรวา"** และปรากฏคำว่า **"ศักรวา"** ในบทกลอน การเล่นสักวายังคงเป็นไปในลักษณะเดียวกัน คือ นิยมเล่นบนบกกันเป็นส่วนใหญ่ และนิยมเล่นในโอกาสพิเศษสำคัญ เช่น การเล่นสักวาในโอกาสวันครบรอบพระชนมายุ 60 พรรษาของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ (น.ม.ส.) ในสมัยรัชกาลที่ 8 เป็นต้น ครั้นเมื่อกรมตำรา กระทรวงธรรมการจัดทำปทานุกรม (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ.2470) ได้เก็บคำ "สักวา" ไว้เพียงคำเดียว พร้อมกับอธิบายถึงที่มาว่า "เป็นชื่อลำนำเพลงอย่างหนึ่ง ร้องเป็นทำนองโต้ตอบกัน (ตัดมาจากสกวาทหรือสกวาที)"[2]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 หน้า 1157 ให้ความหมาย "สักวา" ไว้ว่า

สักวา (สักกะวา) น. ชื่อกลอนแบบหนึ่ง บทหนึ่งมี ๔ คำกลอน ขึ้นต้นด้วยคำว่า "สักวา" และลงท้ายด้วยคำ "เอย" ชื่อลำนำเพลงอย่างหนึ่ง ร้องเป็นทำนองโต้ตอบกัน (โบราณ เขียนเป็น สักระวา ก็มี) จาก โบราณมักเขียนว่า "สักรวา สักระวา" ส่วนปัจจุบันเขียนว่า "สักวา" อย่างไรก็ตามไม่ว่า "สักวา" จะหมายถึงข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่า "สักวา" นอกจากจะมีความหมายต่างกันแล้ว ยังเขียนต่างกันไปตามยุคสมัยอีกด้วย เช่น ชื่อของคำประพันธ์ประเภทกลอนหรือเป็นชื่อลำนำอย่างหนึ่งก็ตาม กล่าวได้ว่าลักษณะสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการเล่นสักวาคือ "บทสักวา" นั้นนำไปขับร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง ซึ่งก็สอดคล้องกับที่หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ได้กล่าวถึงสักวาเอาไว้ว่า "ในประเภทของบทร้องนั้นจัดออกเป็น 3 อย่างคือ บทละครอย่าง 1 บทดอกสร้อยอย่าง 1 บทสักรวาอย่าง 1" สักวาจึงน่าจะหมายถึงการเล่นทำเพลงอย่างหนึ่งซึ่งเป็นการร้องลำนำโต้ตอบกันไปมาโดยมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น โทน รำมะนา กรับพวง ฉิ่ง

เพลงขับร้องในสักวา

เพลงขับร้องในสักวา แรกเริ่มมีแต่ **“เพลงพระทอง”** เพลงเดียวที่ใช้ร้องส่งเวลา **“เล่นเรื่อง”** หรือเล่นสักวาตามเนื้อเรื่องที่กำหนด แต่ต่อมามีเพลงอื่นๆ เพิ่มเติมขึ้นมาในการร้องส่งอีกเป็นจำนวนมาก จากหลักฐานบทสักวาเท่าที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้ บทสักวาที่เก่าแก่ที่สุดได้แก่บทสักวาเรื่องอิเหนาที่เล่นในสมัยรัชกาลที่ 3 ตอนไปใช้บนและตอนนางจินตะหรา มีเพียงตัวบทสักวาซึ่งไม่ปรากฏทำนองเพลง ทำนองเพลงที่ใช้ร้องส่งวงสักวาเพิ่งปรากฏใน **“บทสักรวาสำหรับร้องลำนำต่างๆ”** ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลงเหล่านี้ได้แก่ พระทองหวน เทพบรรทม พระยาโศก สร้อยมยุรา คลื่นฟัดฝั่ง จีนแสโศกา มาลีหวน อาเฮีย ฯลฯ ต่อมาเริ่มมีการใช้เพลงในอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียวแทนที่จะใช้เพลงพระทองในอัตรา 3 ชั้น เพลงเดียวอย่างที่เคยเป็นมา ทั้งนี้เป็นผลมาจากวิธีการเล่นสักวาเปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยบอกสักวาให้ทันร้อง มาเป็นแต่งสักวาให้จบบทเสียก่อนจึงค่อยส่งบทให้นักร้องร้องส่งรวดเดียวจบ เป็นโอกาสให้นักร้องสามารถเลือกเพลงที่มีลีลาจังหวะและทำนองสอดคล้องกับเนื้อความที่ปรากฏในบทสักวา ด้วยเหตุนี้จึงมีทำนองเพลงมากมายที่ใช้ในการเล่นสักวา

ในหนังสือ **ประชุมบทสักรวาเล่นถวายในรัชกาลที่ 5** กล่าวถึงเพลงที่ใช้ในการเล่นสักวาเอาไว้ว่า *“ลำที่ร้องสักวานั้น เมื่อเล่นเรื่อง ร้องลำพระทองลำเดียวทุกวง ต่อจวนเลิกจึงร้องลำอื่นส่งวงละลำสองลำแล้วก็เลิก”*

จากข้อความข้างต้นนี้บอกให้ทราบว่าแต่เดิม **“ลำ”** หรือ **“ทำนองเพลง”** ที่ใช้ประกอบการเล่นสักวานั้นมีอยู่เพลงเดียวคือ **เพลงพระทอง** หรือ **ลำพระทอง** ดังปรากฏชื่อเพลงนี้ในบทสักวาที่เล่นถวายในสมัยรัชกาลที่ 3 ว่า *“บัดนี้มีงานการฉลองให้ต้นบทนั้นร้อง “พระทอง” ถวายสักวาทุกวงจะต้องร้องเพลงนี้ ต่อเมื่อจวนจะเลิกจึงจะร้องเพลงอื่นหรือลำอื่นวงละเพลงสองเพลงแล้วก็เลิก ที่กำหนดให้ร้องเพลงพระทองนั้นเป็นเพราะว่าการเล่นสักวาในสมัยก่อนเป็นการว่ากลอนสดทีละวรรค แล้วนักร้องก็จะร้องวรรคนั้นด้วยทำนองพระทอง ซึ่งเป็นเพลงอัตรา 3 ชั้นที่มีทำนองช้าและยืดยาวกลับไปกลับมา ที่ว่าร้องกลับไปกลับมาก็เพราะ “เมื่อต้นเสียงร้องจบไปแต่ละคำกลอน ลูกคู่ยังร้องซ้ำด้วยบทนั้นอีกครั้งหนึ่ง ทุกๆ คำกลอน ทำให้ผู้แต่งมีเวลาไตร่ตรองคิดประพันธ์ได้อย่างถี่ถ้วน”* เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แต่งหรือผู้บอกสักวามีเวลาคิดกลอนได้ทันร้อง นั้นนอกจากมีประโยชน์ต่อผู้ที่กำลังบอกสักวาอยู่จะได้มีเวลาคิดกลอนวรรคต่อไปได้ทันแล้ว ยังมีประโยชน์ต่อผู้บอกสักวาวงอื่นด้วย

*...การร้องซ้ำทำให้วงต่างๆ ที่ลอยลำเรืออยู่ได้ยินถนัดชัดเจน กวีแต่ละคนจะได้จดลงกระดานชนวนได้ทันเป็นการทบทวน สำหรับแต่งตอบได้ถูกต้องตามที่วงอื่นๆ ได้บอกสักวาไปแล้ว...เมื่อเล่นสักรวาโดยร้องด้วยทำนองพระทองให้เป็นการบูชาครูเสีย 1 จบ ประมาณ 5 นาที พอถึงเที่ยวที่ 2 ท่านก็ร้องทำนองพระทองอีกครั้งหนึ่ง แต่ครั้งนี้เรียกว่า **“พระทองหวน”** กล่าวคือ เมื่อเริ่มร้องเพลงพระทองไปได้จบจังหวะหน้าทับพระทองแล้ว ท่านก็ให้คนขับหวนไปร้องเป็นทำนองพัดชา ลีลากระทุ่ม สระบุหรงหรือคำหวาน สุดแต่จะเหมาะกับบทสักรวาของเรื่องใด การร้องทำนองเช่นกล่าวนี้เรียกว่า **“พระทองหวน”** ขณะที่คนร้องกำลังร้องอยู่นั้น คนตีโทนรำมะนา (ทับ) ก็ตีประกอบจังหวะการร้องเรื่อยไป ตามตำนานสักรวาเรียกว่า “หน้าทับ” คนกรับตีกรับประกอบ...*

สักวาที่ใช้ร้องลำพระทองเพลงเดียวที่ใช้ในบทไหว้ครูและบทโต้ตอบกัน เพลงในสมัยต่อๆ มาจึงได้รับอิทธิพลมาจากการเล่นดอกสร้อยสักวา ดังเช่นเพลงพระทอง ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้เล่นในวงสักวา บทเพลงเหล่านี้ได้รับอิทธิพลและแนวคิดในการดำเนินทำนองเพลงคล้ายการร้องเล่นดอกสร้อยสักวา ซึ่งในบทเพลงจะมีการถาม-ตอบกัน ดังที่เรียกเป็นศัพท์ทางดนตรีว่า **“วรรคถาม วรรคตอบ”** เป็นการเลียนแบบการร้องเล่นดอกสร้อยสักวาที่ฝ่ายหญิงและฝ่ายชายจะร้องโต้ตอบกันไปมาตัวอย่างทำนองเพลงพระทอง ซึ่งผู้เขียนคัดลอกโน้ตมาจากหนังสือมโหรีวิจักษณ์ ของ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ หน้า 115

[2]“สักกระวา” ศิลปวัฒนธรรม 21, 2 (ธันวาคม)หน้า 112 - 113.

- - - ซ	- ล ล ล	- - - ท	- ล ล ล	- ท - รำ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ม
- ซ - ซ	- ล - รฺ	- ทฺ - รฺ	- ม - ซ	- รฺ - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- รำ - ล
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ท ท ท	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ
- รำ - ท	- ล - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล - ท	- รำ - ล
- ทฺ ร ม	ร ซ ร ม	- ทฺ ร ม	ร ม ซ ล	- ทฺ ร ม	ร ม ซ ล	- ท - ล	- ซ - ซ
- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- รำ - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- รำ - ท	- ล - รำ	- - - ท	- - - ล
- ทฺ ร ม	ร ซ ร ม	- ทฺ ร ม	ร ม ซ ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- ล ท ล	ซ ม - ซ

ตัวอย่างวรรคถามและวรรคตอบ

วรรคถาม วรรคตอบ

- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ท ท ท	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ

วรรคถาม วรรคตอบ

- รำ - ท	- ล - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล - ท	- รำ - ล

วรรคถาม วรรคตอบ

- ทฺ ร ม	ร ซ ร ม	- ทฺ ร ม	ร ม ซ ล	- ทฺ ร ม	ร ม ซ ล	- ท - ล	- ซ - ซ

วรรคถาม

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- รำ - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท

วรรคตอบ

- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- รำ - ท	- ล - รำ	- - - ท	- - - ล

นอกจากเพลงที่ใช้ร้องลำประกอบสักวาแล้ว หน้าทับก็ถือเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งโดยเฉพาะ **“หน้าทับสักวา”** ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดมาจากอาจารย์ภาวาส บุนนาค และยังคงใช้บรรเลงประกอบเพลงมโหรีในปัจจุบัน

หน้าทับสักวา สำหรับโทน รำมะนา

12

- ทั่ง - ติง	- นะ - โจ๋ง	- นะ - โจ๋ง	- นะ - โจ๋ง

- - - -	- นะ - โจ๋ง	- นะ - โจ๋ง	- นะ -โจ๋ง

3

- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติงทั่งติง	- นะ - โจ๋ง

4

- - - -	- นะ- โจ๋ง	- นะ- โจ๋ง	- นะ- โจ๋ง

56

- ติง - ทั่ง	- ติงทั่งติง	- ติง - โจ๋ง	- ติงโจ๋งติง

- ทั่งติงติง	- โจ๋งติงติง	- ทั่งติงติง	- ทั่งติงทั่ง

78

- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติงทั่งติง	- นะ - โจ๋ง

- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

ลักษณะหน้าทับสักวาเมื่อเปรียบเทียบกับหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น พบว่ามี 4 บรรทัดโน้ตไทยหรือเท่ากับการตีหน้าทับปรบไก่ 4 เที่ยว ฉะนั้น 1 หน้าทับสักวา จึงเท่ากับ 4 หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น ในบรรดาเพลง 2 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงมโหรีส่วนใหญ่มี 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่อยู่แล้ว เมื่อตีด้วยหน้าทับสักวาก็เท่ากับตีเพียงเที่ยวเดียวต่อท่อน เรียกว่า **"หมดเพลงหมดหน้าทับ"** อันเป็นรูปแบบของการบรรเลงมโหรีแต่โบราณที่เก่าแก่กว่าการตีด้วยหน้าทับปรบไก่ตามแบบแผนปัจจุบัน (อุดม อรุณรัตน์,2549)

หน้าทับสักวานี้อาจเป็นหน้าทับต้นแบบสมัยต่อๆ มา เช่น หน้าทับปรบไก่ เป็นต้น สังเกตได้ดังต่อไปนี้

หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้นใช้วรรคที่1,2,7และ 8

12

- ทั่ง - ติง	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง

- - - -	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง	- นะ -โจ่ง

78

- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	- ติงทั่งติง	- นะ - โจ่ง

- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น ใช้วรรคที่ 1,8

1

- ทั่ง - ติง	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง

8

- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

หน้าทับปรบไก่ ชั้นเดียวใช้วรรคที่ 8

8

- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

หน้าทับสักวาที่แสดงให้เห็นข้างต้น เป็นลักษณะการแบ่งวรรคตอนแบบกลอนสักวา จึงเขียนออกเป็น 2 ส่วน ให้สอดคล้องไปกับทำนองเพลงมโหรี สามารถสอดประสานกับทำนองได้ดีกว่าหน้าทับปรบไก่ที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน

ลักษณะของสักวา แสดงให้เห็นถึงการละเล่นชั้นสูงที่นำเพลงมโหรีไปใช้ร้องลำ เมื่อการละเล่นเริ่มได้รับความนิยมแพร่หลายจึงมีการแต่งเพลงเพิ่มขึ้นอีกจำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะสักวาได้มีนักร้องสักวา คือ จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม) ได้แต่งเพลงร้องส่งท้ายสำหรับสักวา เช่น เพลงแขกสาหร่าย ลาวดำเนินทราย ลาวคำหอม เป็นต้น นอกจากนี้ยังเกิดแนวคิดปรับทางบรรเลงหรือทางเก็บเพลงแบบช้าๆ ห่างๆ คล้ายกับทางกรอ เรียกว่า **"ทางสักวา"** เช่น เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา เพลงจระเข้หางยาวทางสักวา เป็นต้น รวมไปถึงยังมี **"ทางดอกสร้อย"** เช่น เพลงจระเข้หางยาวทางดอกสร้อย โดยทางดังกล่าวเกิดขึ้นภายหลังจากมีการกำหนดหน้าที่ระหว่างทางร้องและทางเก็บที่เรียกว่า **"ร้องรับ"** ซึ่งนิยมทำทางเก็บให้แตกต่างไปจากทางร้อง แต่สำหรับทางสักวาจะเป็นแบบทางช้า ๆ ห่าง ๆ เหมือนกับทางร้อง ซึ่งเพลงเหล่านี้ได้รับอานิสงส์มาจากสักวาเป็นสำคัญ (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553)

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผลจากการเล่นสักวามีเพลงที่คิดทางขับร้องขึ้นมาก่อนและคิดทำนองดนตรีขึ้นมาภายหลังโดย จ่าโคม (เผ่น ผยองยิ่ง) ซึ่งเป็นนักร้องและนักดนตรี เป็นผู้นำเพลงสักวามาร้องก่อน เช่น เพลงเทพบรรทม จ่าโคมเป็นผู้ร้องส่ง ครูทัตเป็นผู้แต่งทำนอง เพลงที่จ่าโคมแต่งขึ้นนี้เรียกว่า "สักวาเทพบรรทม" โดยเอาเพลงเสภาในและเสภากลางมาผสมกัน เพลงอื่นๆ ก็มี เช่น เพลงลาวคำหอม จ่าโคม เป็นผู้คิดทางร้อง พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้แต่งทำนองดนตรี เพลงลาวดำเนินทราย จ่าโคมเป็นผู้แต่งทำนองร้อง พระยาประสานดุริยศัพท์ เป็นผู้แต่งทำนองดนตรีเลียนแบบทำนองร้อง ซึ่งแพร่หลายอยู่ในปัจจุบัน

กลวิธีในการคัดเลือกเพลงมาทำทางสักวา

1. นิยมนำเพลงเกร็ดหรือเพลงในอัตรา 2 ชั้น ที่มีอยู่ก่อนแล้ว นำมาสร้างทำนองขึ้นใหม่ จนกลายเป็นเพลงใหม่ อาจจะนำมาจากในตับเพลงหรือตับเรื่องในสมัยอยุธยาซึ่งเรียกว่า “เพลงพลัด”

2. ทางร้องต้องมีความไพเราะและเพลงต้องมีความยาวไม่มากนัก ที่สำคัญต้องเป็นเพลงทางพื้น เช่น เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น เพลงลาวดำเนินทราย 2 ชั้น เป็นต้น สำหรับเพลงแขกมอญ เพลงสารถี มีเนื้อร้องที่ไพเราะ แต่ไม่นิยมนำมาทำทางสักวา เนื่องจากมีความยาวมากเกินไป

ปัจจุบันวิธีการเล่นสักวาเปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยบอกสักวาให้ทันร้อง มาเป็นแต่งสักวาให้จบบทเสียก่อนจึงค่อยส่งบทให้นักร้องส่งรวดเดียวจบ เป็นโอกาสให้นักร้องสามารถเลือกเพลงที่มีลีลาจังหวะและทำนองสอดคล้องกับเนื้อความที่ปรากฏในบทสักวา ด้วยเหตุนี้จึงมีทำนองเพลงมากมายที่ใช้ในการเล่นสักวา และการบรรจุทำนองเพลงร้องตามบทกลอนสักวาทำให้เกิดเพลงไทยเพิ่มขึ้นอีกประเภทหนึ่ง คือ เพลงไทยที่มาจากการเล่นสักวา (ยมโดย เพ็งพงศา, 2538) ซึ่งกล่าวไว้ในหนังสือ “ฟังและเข้าใจเพลงไทย”ของครูมนตรี ตราโมทและคุณวิเชียร กุลตัณฑ์ มีจำนวน 9 เพลง ดังนี้

1) เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา 2) เพลงแขกสาหร่าย 3) เพลงจระเข้หางยาวทางสักวา 4) เพลงจีนเก็บบุปผา 5) เพลงลาวคำหอมหรือลาวปทุมมาลย์ 6) สักวาเทพบรรทม (ปัจจุบันเรียก เทพบรรทม) 7) สักวาลาวเล็ก คือ เพลงลาวดำเนินทราย 8) สักวาอกทะเล (ปัจจุบันเรียก อกทะเล) 9) เพลงแสนเสนาะ

เพลงไทยที่มาจากการเล่นสักวาทั้ง 9 เพลงดังกล่าวมาแล้วข้างต้น เดิมเป็นเพลงที่มีเฉพาะทำนองร้อง สำหรับการเล่นสักวา ต่อมาได้นำมาใช้ร้องโดยแต่งทำนองดนตรีรับ ทำให้เพลงดังกล่าวมีพัฒนาการเป็น 2 รูปแบบ คือ

1) พัฒนาการเป็นเพลงเกร็ด ใช้บรรเลงร้อง - รับ ในโอกาสทั่วไป โดยมีสาเหตุสืบเนื่องมาจากครูดนตรีแต่งทำนองสำหรับดนตรีเล่นรับการขับร้องตามอัตราจังหวะที่เป็นเพลงร้องในการเล่นสักวาแต่เดิม

2) พัฒนาการเป็นเพลงเถา มีที่มาจากการพัฒนาเพลงเกร็ด ในข้อ 1) กล่าวคือ ครูดนตรีและขับร้องแต่งทำนองดนตรีในลักษณะขยายอัตราจังหวะ และ/หรือตัดอัตราจังหวะจากเพลงในพัฒนาการข้อ 1) จนครบเป็นเพลงเถา

อธิบายเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา

เพลงเขมรปี่แก้ว เป็นเพลงหนึ่งที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักกันในวงการดนตรีไทยเป็นอย่างดี จากประวัติของเพลงนี้เป็นเพลงที่แต่งขยายขึ้นจากเพลงเขมรเป่าใบไม้ 2 ชั้น มี 2 ท่อนๆ ละ 4 จังหวะ โดยใช้ร้องบรรเลงกันทั่วไป ปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ครูช้อย สุนทรวาทิน เป็นครูดนตรีท่านหนึ่งได้นำเพลงนี้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น นอกจากขยายขึ้นแล้วยังเพิ่มทำนองให้ไพเราะเพราะพริ้งด้วยการเพิ่มทำนองเนื้อเพลงของท่อน 2 ขึ้นอีก 2 จังหวะ โดยย้อนทำนอง 2 จังหวะตอนต้นท่อนเป็น 2 ครั้ง ทำให้ท่อน 2 มี 6 จังหวะ และท่านยังแต่งเพิ่มเที่ยวกลับให้มีลีลาแตกต่างออกไปด้วย นอกจากนี้ยังตั้งชื่อเพลงขึ้นใหม่ว่า “เขมรเป่าปี่แก้ว” แต่ภายหลังเรียกสั้นลงว่า “เพลงเขมรปี่แก้ว” (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์,2523)

เมื่อเพลงนี้ได้รับความนิยมมากขึ้น ได้มีผู้นำไปแต่งขึ้นอีกแบบหนึ่งเพื่อให้แตกต่างจากของครูช้อย สุนทรวาทิน โดยทั่วไปการนำเพลงไปแต่งให้แตกต่างจากทางที่มีอยู่แล้วมักจะมีอยู่หลายแบบ เช่น นำไปทำเป็นเพลงเถาหรืออาจจะตัดลงเป็นอัตราชั้นเดียวหรือขยายขึ้นเป็น 4 ชั้น และอัตรา 6 ชั้น ซึ่งมีหลายเพลงที่ได้รับความนิยมนำไปแต่งแบบนี้ อีกแบบหนึ่งคือนำไปทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรี แต่สำหรับเพลงนี้ไม่ได้ทำตามแบบทั้งสองที่กล่าวมา แต่นำไปทำเป็น “ทางสักวา” ซึ่งเป็นทางที่ไพเราะและได้รับความนิยมมาก สำหรับทางที่นำมาใช้กับเพลงเขมรปี่แก้วไม่ได้หมายถึงการนำเอาเพลงเขมรปี่แก้วไปบรรเลงประกอบการเล่นสักวา แต่เป็นการทำขึ้นให้มีทางบรรเลงที่ไพเราะ โดยมีทางบรรเลงใกล้เคียงกับทางร้องมากที่สุด หรือตามความเข้าใจง่ายๆ คือ นำเอาทางร้องไปบรรเลงเป็นทางดนตรีเหมือนกับเพลงทางกรอ เพลงที่นำไปทำเป็นทางสักวาและได้รับความนิยมคือ เพลงเขมรปี่แก้วและเพลงจระเข้หางยาว ผู้ที่แต่งเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา คนแรกคือ จางวางทั่ว พาทยโกศล โดยท่านนำมาแต่งเพื่อล้อเลียนกับเพลงเขมรไทรโยค ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งท่านมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันอย่างดี ท่านได้ทำทางขึ้นใหม่ 2 ท่อน โดยใช้

บรรเลงในเที่ยวกลับด้วย ส่วนทางร้องใช้ของเก่า (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2541)

ต่อมาครูมนตรี ตราโมท ทำทางสักวาขึ้นอีกทางหนึ่งในปี พ.ศ. 2471 โดยยึดทางของเดิมเป็นหลัก เพียงแต่เปลี่ยนทำนองดนตรีในเที่ยวแรกคือ ท่อน 1 และท่อน 2 ส่วนเที่ยวกลับยังคงยึดทางครูช้อย สุนทรวาทิน แนวทางบรรเลงเพลงนี้เป็นลักษณะเพลงบังคับทางให้บรรเลงเหมือนกันทุกเครื่องมือ ส่วนทางร้องยังยึดของเก่า ซึ่งนำมาจากบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 โดยแทรกสร้อยเป็นคำเลียนภาษาเขมรเที่ยวหนึ่ง เป็นภาษาไทยอีกเที่ยวหนึ่ง ตามแบบสักวา ดังนี้

บทร้องเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา

พระเอยพระยอดฟ้า พระสนิทนิทราอยู่บนที่
(กระซังเตี๊ยบ ประเวียบแดมวน)
ทรงสดับขับไม้มโหรี ซอสีส่งเสียงจำเรียงราย
เชิญพระบรรทมสถาพร จะกล่าวกลอนถนอมกล่อมถวาย
(รักแก้ว รักแก้วเออหนอ)
ให้ไพเราะเสนาะใจสบาย พระฤๅสายจงไสยาเอย

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

ตอนอุณากรรณได้ตกลงยอมรับเป็นลูกหลวงและดำรงตำแหน่งรัชทายาทของเมืองกาหลังสืบต่อมา และเหล่าบริพารขับกล่อมเป็นบทเห่กล่อมถวายความสำราญปลอบประโลมเชิญเสด็จให้สู่พระบรรทม

บทความฉบับนี้ ผู้เขียนมีความสนใจเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา และมีความถนัดซอสามสาย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะชนิดหนึ่ง ในขณะเดียวกันสามารถนำมาบรรเลงทั่วไปหรือนำมาบรรเลงเดี่ยวได้ นอกจากนี้ในทางบรรเลงยังสามารถนำทำนองเพลงมาประดิษฐ์ได้อีกแบบหนึ่งคือนำมาทำเป็น “ทางสักวา” ซึ่งในปัจจุบันทางสักวาเป็นอีกทางหนึ่งที่ไพเราะและได้รับความนิยมมาก

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา เป็นเพลงที่มีผู้แต่งทางสักวาไว้ 2 ท่าน คือ จางวางทั่ว พาทยโกศลและครูมนตรี ตราโมท ซึ่งผู้เขียนได้ต่อเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา กับรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ทั้ง 2 ทาง และเพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลง ผู้เขียนจึงนำทางธรรมดา ซึ่งครูช้อย สุนทรวาทิน แต่ง มาประกอบเพื่อให้เห็นความแตกต่างในแต่ละทางเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและสามารถนำไปวิเคราะห์เพลงอื่นๆ ได้

การวิเคราะห์เพลงเขมรปี่แก้ว

ทางครูช้อย สุนทรวาทิน(ทางธรรมดา)

ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล (ทางสักวา ทางที่ 1)

ทางครูมนตรี ตราโมท (ทางสักวาทางที่ 2)

ท่อน 1ทางครูช้อย

- ฟ ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	- ล - ล	ซ ล ด ำ ซ	ฟ ร ด ซ	ฟ ร ด ร
- - ฟ ล	ด ร ด ร	ซฟร ฟ ซ	ฟ ร ด ร	- - -ฟ ล	ด ร ด ร	- ด - ร	- ร - ร
- ด ำ ซ ซ	- - - ล	- - - ด ำ	- - - ร ำ	ซ ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ล ด ฟ	ม ร ด ล
- - ซ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ด ำ ล ด ำ ซ	ล ร ฟ ซ	ฟ ซ ล ด ำ
ล ร ำ ด ำ ล	ด ำ ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ล ด ำ ซ ล	ร ม ฟ ซ	ด ำ ล ซ ฟ
- ล - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- ล - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	ด ำ ซ ล ด ำ	ล ร ำ ล ด ำ	ล ซ ล ด ำ	- ร - ฟ
- - - ร	- ร - ฟ	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ร	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- - - ฟ

ท่อน 2 ทางครูช้อย

ซ ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	- ด - ร	ฟ ซ - ล	ด ล - ซ
ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	- ด - ร	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ซ
ฟ ซ - ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ	ร ด - ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- - ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ล ด - ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ฟ ร
ซ ฟ - ร	- ด - ล	- ล - ล	- ด - ร	ฟ ร ด ล	- ด - ร	ฟ ซ ล ด	- ล - ซ
- ล - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - ฟ	- ซ - ล	- - - ร	- ฟ - ซ	- - - ด	- ร - ฟ	- - - ล	- ด - ร
- - - ล	- ล - ร	- - - ล	- ล - ร	- - - ล	- ล - ร	- ล - ร	- - - ด
- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	ร ด ฟ ร	ด ล - ด	- - - ร	ด ร - ฟ
- - - -	ด ร ฟ ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - - ร	ล ด - ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ด
- - - -	ด ร ฟ ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด ซ ล ด	ล ซ ล ด	ล ซ ล ด	- ร - ฟ
- - - ร	- ร - ฟ	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ร	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- - - ฟ

เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างทางจางวางทั่ว พาทยโกศลและทางครูมนตรี ตราโมท

ท่อน 1 บรรทัดที่ 1

จางวางทั่ว	- - - -	- ด - ล	- - ด ล	ซ ฟ - ซ	- - ล ซ	ฟ ร - ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ด - ร
ครูมนตรี	- - - ฟ	ซ ล - ล	- - - -	ด ฟ - ซ	- - - -	- - - ซ	ล ซ ด ซ	ลซฟ ซฟร

ท่อน 1 บรรทัดที่ 2

จางวางทั่ว	- - - ล	- - - ด	- - - ร	ด ม ร ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ล ด - ร
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ด	- - - ร	ด ม ร ร	- - - -	- - - -

ท่อน 1 บรรทัดที่ 3

จางวางทั่ว	- - - -	- - - ร	- ด - ม	ร ด - ร	- ล ด ร	ฟ ด ร ฟ	ด ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
ครูมนตรี	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- ซ ฟ ร	- - - -	ล ด ร ฟ	- - - ซ	ลซฟ ซ ล

ท่อน 1 บรรทัดที่ 4

จางวางทั่ว	- - - -	- - - -	ด ล ซ ฟ	- ซ - ล	ด ซ ล ด	- ซ - ล	ด ล ด ซ	ล ร - ด
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	ด ล ซ ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	- ซ - ด	- - - ด

ท่อน 1 บรรทัดที่ 5

จางวางทั่ว	- - - -	- - - ด	- ล - ร	ด ล - ด	- - - ล	ด - - -	- ล - ด	ฟ ซ ร ฟ
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	ฟ ร ด ล	- - - ด	- ร - ด	- ล - ด	- ร - ฟ	- - - ฟ

ท่อน 1 บรรทัดที่ 6

จางวางทั่ว	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด - ร	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ด
ครูมนตรี	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ล ด - ร	- - - -	ล ด ร ฟ	- - - ซ	- ล - ด

ท่อน 1 บรรทัดที่ 7

จางวางทั่ว	- - - -	- ด - ล	ด ฟ - ซ	ลซฟ ซฟร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ฟ ล ซ ฟ
ครูมนตรี	- - - -	- ด - ล	ด ล ซ ฟ	ซ - ซฟร	- - - -	ล ด ร ฟ	- - - ซ	ลซฟ ซ ล

ท่อน 1 บรรทัดที่ 8

จางวางทั่ว	- - - -	- ด ำ - ล	ซ ฟ - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - -	- - - -	- ล ด ร	ม ร ซ ฟ
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- - ซ ฟ	ร ด - ร	ฟ ซ - -	ล ซ ด ล	- ซ - ฟ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 1

จางวางทั่ว	- - - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ ล ร ำ	- ด ำ - ล	- - - -	- - - -	ซ ล ด ล	ซ ฟ - ซ
ครูมนตรี	- - - -	- - - ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ด ำ	- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ล	ซ ฟ - ซ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 2

จางวางทั่ว	ฟ ซ ล ซ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - ซ ร	ซ ฟ - -	ซ ร ซ ฟ	ร ฟ - ซ
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- ซ ฟ ร	- - - -	ล ด ร ฟ	- - - ซ	ฟ ล ฟ ซ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 3

จางวางทั่ว	- - - -	- - - -	- ด - ฟ	- ซ - ล	ด ำ ซ ล ด ำ	- ซ - ล	ด ำ ล ซ ฟ	ซ - ซฟร
ครูมนตรี	- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ำ ล	ซ ฟ - ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ร - ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ด - ร

ท่อน 2 บรรทัดที่ 4

จางวางทั่ว	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด ำ - ร ำ	- - - ด	ร - - -	- ด - ม	ซ ม - ร
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ด ำ	- - - ร ำ	- ด - ม	ร ด - ร

ท่อน 2 บรรทัดที่ 5

จางวางทั่ว	- - - -	- - - ร	- ด - ม	ร ด - ร	- ด ำ - ด ำ	- - - ล	- - ด ำ ล	ซ ฟ - ซ
ครูมนตรี	- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ด ำ	- - - -	- - - ล	- - ด ำ ล	ซ ฟ - ซ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 6

จางวางทั่ว	ฟ ซ ล ซ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- ซ - ร	- ซ - ฟ	ซ ร ซ ฟ	ร ฟ - ซ
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - ร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ฟ ล ซ ซ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 7

จางวางทั่ว	- - - -	- ด ำ - ล	- - ด ำ ล	ซ ฟ - ซ	- - ฟ ร	ฟ - - -	ฟ ซ ล ด ำ	ลซฟ ซฟร
ครูมนตรี	- - - -	- ด ำ - ล	- - ด ำ ล	ซ ฟ - ซ	- - ล ซ	ฟ ร - ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ด - ร

ท่อน 2 บรรทัดที่ 8

จางวางทั่ว	- - - -	- - - -	- ด - ด	- - - ด	- ร ด ล	ด - - -	- ล - ด	ซ ร ซ ฟ
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด ำ - ร ำ	- - - ด	ร - - -	- ด - ฟ	- - - ฟ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 9

จางวางทั่ว	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด ำ - ร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	- ล - ด ำ
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	ซ - - -	ล ซ ฟ ซ	- ล - ด ำ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 10

จางวางทั่ว	- - - -	- ด ำ - ล	- ด ำ ฟ ซ	ลซฟ ซฟร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	- ล - ด ำ
ครูมนตรี	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	- ล - ด ำ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 11

จางวางทั่ว	- - - -	ฟ ร ด ำ ล	- ด ำ ฟ ซ	ลซฟ ซฟร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	- ล ซ ฟ
ครูมนตรี	- - - -	- ด ำ - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ - ล

ท่อน 2 บรรทัดที่ 12

จางวางทั่ว	- - - -	- ด ำ - ล	ซ ฟ - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - -	- - - -	ล ด - ร	ฟ ซ - ฟ
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- - - ฟ	ร ด - ร	ฟ ซ - -	ล ซ ด ำ ล	- ซ - ฟ

ตัวอย่างวรรคถามและวรรคตอบของจางวางทั่ว พาทยโกศล

ท่อน 1 บรรทัดที่ 7

วรรคถาม

จางวางทั่ว	- - - -	- ด ำ - ล	ด ฟ - ซ	ลซฟ ซฟร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ฟ ล ซ ฟ

ท่อน 1 บรรทัดที่ 8

วรรคตอบ

จางวางทั่ว	- - - -	- ด ำ - ล	ซ ฟ - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - -	- - - -	- ล ด ร	ม ร ซ ฟ

ตัวอย่างวรรคถามและวรรคตอบของครูมนตรี ตราโมท

ท่อน 2 บรรทัดที่ 10

วรรคถาม

ครูมนตรี	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	- ล - ด ำ

ท่อน 2 บรรทัดที่ 11

วรรคตอบ

ครูมนตรี	- - - -	- ด ำ - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ร	- - - -	- ด - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ - ล

ผลการวิเคราะห์เพลง

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา ถูกดัดแปลงมาจากเพลงเขมรปี่แก้ว 3 ชั้น ของครูช้อย สุนทรวาทิน ที่เป็นต้นแบบในการวิเคราะห์เพลง และในสมัยต่อมาได้มีครูดนตรีทำทางสักวาขึ้น 2 ท่านคือจางวางทั่ว พาทยโกศลและครูมนตรี ตราโมท

ทำนองเพลงทางสักวาของครูทั้ง 2 ท่าน มีลักษณะที่คล้ายกันและแตกต่างกันบ้างในบางวรรค เมื่อกล่าวถึง “ทางสักวา” ในเพลงนี้ก็จะมีลักษณะที่คล้ายกับเพลงพระทองที่มีประโยคถาม-ตอบ ซึ่งจะมีวรรคถาม-ตอบ 4 ห้องเพลงและ 8 ห้องเพลง ดังตัวอย่าง ในภาพรวมยังคงลูกตกเหมือนกันและแตกต่างกันบ้าง แต่ทั้ง 2 ทางมีลักษณะเด่นคือ เขมรปี่แก้ว ทางสักวา ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล มีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อล้อเลียนกับเพลงเขมรไทรโยค ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แนวทางการบรรเลงเพลงเป็นแบบบังคับทางให้บรรเลงเหมือนกันทุกเครื่องมือ ในขณะที่เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา ทางครูมนตรี ตราโมท มีลักษณะเด่นอยู่ที่การเพิ่มจังหวะในท่อน 2 โดยซ้ำ 2 จังหวะแรกเป็น 2 ครั้ง สาเหตุที่ซ้ำ 2 ครั้ง เพื่อให้เกิดอรรถรสของบทเพลงมากขึ้น จึงทำให้เพลงมีความแตกต่างกัน

สรุปและอภิปรายผล

อย่างไรก็ตามไม่ว่าเพลงเขมรปี่แก้วจะเป็นทางสักวาหรือทางธรรมดา แสดงให้เห็นว่าปรมาจารย์ทางด้านดนตรีไทยอย่างเช่นครูช้อย สุนทรวาทิน จางวางทั่ว พาทยโกศล และครูมนตรี ตราโมท ทั้ง 3 ท่านเป็นครูดนตรีที่น่ายกย่อง สามารถแต่งเพลงเขมรปี่แก้วให้มีความไพเราะและมีทำนองที่สละสลวยได้ ซึ่งในปัจจุบันเพลงเขมรปี่แก้วทางธรรมดาและทางสักวานับว่าเป็นที่นิยมมาก นอกจากมีการนำเพลงเขมรปี่แก้วไปทำเป็นทางเดี่ยวของซอสามสายแล้วยังถูกนำไปบรรจุในเพลงตับอุณากรรณลงสวน ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 7 เพลง ได้แก่ เพลงแขกไทร 2 ชั้น ดอกไม้ไทร 2 ชั้นออกชั้นเดียว ตะลุ่มโปง ชั้นเดียว แขกมอญ 2 ชั้น เขมรปี่แก้ว ทางสักวา อาถรรพ์ 2 ชั้น และน้ำลอดใต้ทราย 2 ชั้น อาจกล่าวได้ว่าการเล่นสักวาในอดีต ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี ทำนองเพลงหรือเสียงดนตรี ล้วนแต่แสดงถึงวัฒนธรรมทางดนตรีของไทย เพราะคนไทยนั้นมีความผูกพันกับเสียงดนตรีอย่างใกล้ชิดและดนตรีก็เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตอย่างกลมกลืนโดยในยุคแรกๆ เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง แต่ในสมัยหลังได้มีการนำเอาทำนองมาใส่ในบทบอกสักวาจนกลายเป็นบทร้อง แม้ว่าในสมัยแรกๆ จะมีเพลงร้องเพียง “ลำเดียว” คือ เพลงพระทอง แต่ก็เป็นเพลงสำคัญและยังมีเพลงอื่นๆ อีกจึงเท่ากับเป็นการเปิดช่องทางให้ดนตรีได้ถูกปรับปรุงจากผู้มีความรู้ โดยการนำเพลงที่มีแต่เพียงขับร้องไม่มีดนตรีบรรเลงมารับทั้งเครื่องดนตรีและทำนองเพลงพระทองนั้นสะท้อนให้เห็นว่าไทยเรามีวัฒนธรรมทางดนตรีที่แสดงถึงความเจริญทางด้านจิตใจ ซึ่งได้รับการสืบทอดเป็นมรดกอันล้ำค่าของคนไทยทุกคน

ข้อเสนอแนะ

ผู้เขียนมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมว่า ในบรรดาเพลงที่มาจากการเล่นสักวา ควรนำมาวิเคราะห์ในด้านทำนองเพลง ผู้แต่งเพลง ฯลฯ อาจทำให้เราทราบว่าผู้แต่งเพลงประเภทนี้มีใครบ้างที่ได้บันทึกโน้ตเพลงหรือข้อมูลที่เป็นประโยชน์สำหรับเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา เป็นเพลงไทยเดิมที่น่าสนใจเพลงหนึ่ง ซึ่งมีผู้ทำทางไว้อีก 1 ท่าน คือ หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์) ได้นำเพลงเขมรปี่แก้วของครูช้อย สุนทรวาทิน ไปทำเป็นทางสักวา แต่เนื่องจากผู้เขียนไม่สามารถค้นพบเอกสารหรือโน้ตได้ จึงขอเสนอให้ผู้ที่สนใจและต้องการทำเพลงนี้ต่อให้สมบูรณ์โดยการค้นคว้าและรวบรวมไว้เป็นหลักฐานเท่าที่จะทำได้ จะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยและแพร่หลายสืบไป

เอกสารอ้างอิง

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2541). เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา ของจางวางทั่ว พาทยโกศล. คำดนตรี 3(1), 1-6.

----------. (2553). **มโหรีวิจักษณ์**. นนทบุรี: คีตวลี.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

ยมโดย เพ็งพงศา. (2538**). เพลงไทยที่มีที่มาจากการเล่นสักวา**. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26- 27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,77-80.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

เอกสารอ้างอิง

วัชรี รมยะนันทน์ และญาดา อรุณเวช. (2538). **รายงานผลการวิจัยเรื่องเพลงสักวา**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมบัติ พลายน้อย. (2542). สักกระวา.**ศิลปวัฒนธรรม** 21, 2 (ธันวาคม) : 112 - 113.

อุดม อรุณรัตน์. (2549). **หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ณ วัดมกุฎกษัตริยาราม 21 มิถุนายน 2549**. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ. , 2549.