



มรดกของชาติ

เล่ม ๘



มรดกของชาติ

เล่ม ๘



สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ

สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี



เรื่อง มรดกของชาติ เล่ม ๘

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ

สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี

พิมพ์ครั้งที่ ๑ จำนวน ๒,๐๐๐ เล่ม

ISBN ๙๗๔-๗๗๗๒-๓๓-๗

คำนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน บรรพบุรุษของชาติได้สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมทุกสาขามาอย่างต่อเนื่องเป็นมรดกตกทอดมาถึงอนุชนรุ่นหลังเป็นจำนวนมาก มรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าเหล่านั้นได้แสดงให้เห็นอารยธรรมอันเป็นความเจริญของชนในชาติ เป็นเครื่องหมายแสดงเอกลักษณ์ของชาติ และเป็นสมบัติของคนไทยทั้งประเทศ

คณะกรรมการมรดกของชาติ ในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี ซึ่งได้รับมอบหมายให้ปฏิบัติหน้าที่ในการเผยแพร่มรดกของชาติได้จัดทำหนังสือ "มรดกของชาติ" ขึ้นมา เป็นเล่มที่ ๘ แล้ว โดยบทความที่นำมาพิมพ์ในหนังสือนี้ได้นำไปออกอากาศทางสถานีวิทยุมาแล้ว และในการจัดทำหนังสือนี้ก็เพื่อเป็นการขยายผลของการเผยแพร่เรื่องราวความรู้ที่เป็นมรดกของชาติแก่ ประชาชน นักศึกษา และนักเรียนโดยทั่วไป ให้เกิดความภาคภูมิใจมีใจรักและหวงแหนทั้งเห็นสำคัญในการสงวนรักษาตลอดจนสืบทอดมรดกของชาติ

คณะกรรมการมรดกของชาติ หวังว่าผลงานที่ได้จัดทำขึ้นมานี้ คงเป็นที่สนใจแก่ท่านทั้งหลายเพื่อช่วยกันรักษามรดกของชาติไทยให้ยั่งยืนต่อไป

คณะกรรมการมรดกของชาติ
ในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ

รายพระนามและรายนามอนุกรรมการมรดกของชาติ

๑. หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ	ดิศกุล	ประธานอนุกรรมการ
๒. นายประพัฒน์	ตรีณรงค์	รองประธานอนุกรรมการ
๓. พลตรี หม่อมราชวงศ์ ศุภวัฒน์ เกษมศรี		อนุกรรมการ
๔. อธิบดีกรมศิลปากร (นางสาวฉวีงาม	มาเจริญ ผู้แทน)	อนุกรรมการ
๕. อธิบดีกรมวิชาการ (นางบุษบา	ประภาสพงศ์ ผู้แทน)	อนุกรรมการ
๖. นายบรรเจิด	อินทุจันทร์ยัง	อนุกรรมการ
๗. นายจุลทัศน์	พยามรานนท์	อนุกรรมการ
๘. คุณหญิงคณิดา	เลชะกุล	อนุกรรมการ
๙. นางเนาวรัตน์	พลเดช	อนุกรรมการ
๑๐. ผู้อำนวยการหอสมุดแห่งชาติ (นางศิริภรณ์	จิรปภา ผู้แทน)	อนุกรรมการ
๑๑. ผู้อำนวยการหอจดหมายเหตุแห่งชาติ (นางสาวนัยนา	แย้มสาชา ผู้แทน)	อนุกรรมการ
๑๒. ผู้อำนวยการสำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (นางสงศรี	ประพัฒน์ทอง ผู้แทน)	อนุกรรมการ
๑๓. นางธัชกร	เหมะจันทร์	อนุกรรมการ
๑๔. นายสันติ	เล็กสุขุม	อนุกรรมการ
๑๕. นางสาวทรงสรรค์	นิลกำแหง	อนุกรรมการ
๑๖. นายวีรพันธุ์	มาลัยพันธุ์	อนุกรรมการ
๑๗. นางสาวเพลินพิศ	กำราญ	อนุกรรมการ
๑๘. นายวิบูลย์	ลีสุวรรณ	อนุกรรมการ
๑๙. นายเสมอชัย	พูลสุวรรณ	อนุกรรมการ
๒๐. นายกิตติ	จันทร์ส่อง	อนุกรรมการและเลขานุการ
๒๑. นางสมจิตต์	เทียนสว่าง	อนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

สารบัญ

	หน้า
พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศล ทรงพนวชและอุปสมบทนาคหลวง	๑
เครื่องถมไทย ศิลป์แผ่นดิน	๙
ลาวทรงดำ	๑๕
หนึ่งศตวรรษของภาพยนตร์ในประเทศไทย	๒๓
เพลงสรรเสริญพระบารมี	๓๓
ของดีในจังหวัดขอนแก่น	๔๗
พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓	
กับการสถาปนาวัดสุทัศนเทพวราราม (ตอนที่ ๑)	๕๗
โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส	๖๗
ลายไทย ลายกระหนก และตัวกระหนก	๗๕
ประเพณียกหมรับวันสารทเดือนสิบ มรดกแดนทักษิณ	๘๓
ฉนวนสมัยกรุงศรีอยุธยา	๙๓
กำเนิดเครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย	๑๐๓

พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศล ทรงผนวชและอุปสมบทนาคหลวง

เพลินพิศ กำนารณ

ก่อนเทศกาลเข้าพรรษามีประเพณีนิยมของพุทธศาสนาย่างหนึ่ง คือ ผู้ชายที่มีอายุครบ ๒๐ ปีบริบูรณ์หรือมากกว่านี้ จะอุปสมบทใน พระพุทธศาสนาเพื่อรับการอบรมบ่มนิสัย ศึกษาและปฏิบัติพระธรรม วินัยเป็นเวลา ๓ เดือน ผู้ที่จะอุปสมบทนั้นถ้าเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ ตั้งแต่ชั้นหม่อมเจ้าขึ้นไป มีราชาศัพท์ใช้ว่า ทรงผนวช ส่วนที่เป็นราชสกุล ข้าราชการและบุคคลทั่วไป เรียกว่า อุปสมบท ทั้งสองอย่างนี้หาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้อุปสมบท เรียกว่า นาคหลวง

พระราชพิธีทรงผนวชและอุปสมบทนาคหลวงครั้งแรกมีใน รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หลังจากที่ได้ ทรงสถาปนาพระบรมราชวงศ์จักรีและสร้างวัดพระศรีรัตนศาสดารามเป็น วัดในพระบรมมหาราชวังเมื่อ พ.ศ. ๒๓๒๕ ครั้น พ.ศ. ๒๓๓๑ ได้ทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทรงผนวชพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าน ภาลัย ขณะทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้า กรมหลวงอิศรสุนทร เป็นนาคหลวงพระองค์แรก ดังปรากฏในหนังสือ พระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เจ้าอยู่หัว ว่า

“การทรงผนวชเจ้านายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่ง เป็นพระองค์แรกที่เดิวนั้น คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าน ภาลัย เพราะฉะนั้นบรรดาเจ้านายภายหลังที่เป็นเจ้าฟ้า พระองค์เจ้า หม่อมเจ้า ทั้งในวังหลังวังหน้าไม่มีพระองค์ใดที่ได้



สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์ไปทรงปฏิบัติพระราชกิจในการอุปสมบทนาคหลวง

ทรงผนวชที่อื่น นอกจากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เว้นแต่พิการเป็นที่รังเกียจอย่างหนึ่งอย่างใด เพราะฉะนั้นจึงถือได้ว่า ถ้าเจ้านายองค์ใดไม่ได้ทรงผนวชในวัดพระศรีรัตนศาสดารามแล้ว ย่อมเป็นคนที่จะเสียแล้วหรือจะเสียคนต่อไปเป็นแน่ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงถือจนชั้นบวชเณร.....”

จึงเป็นราชประเพณีสืบมาเมื่อพระบรมราชวงศ์จะทรงผนวช ต้องกราบบังคมทูลขอพระบรมราชานุญาตและกราบถวายบังคมลา การนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นนาคหลวง มีพิธีสมโภชในพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยก่อนวันทรงผนวช นาคหลวงตั้งแต่ชั้นหม่อมเจ้าขึ้นไปประทับในเบญจามีสภาโครพदानระหว่างศาลาคต

หน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท เจริญพระเกศาเรียบร้อยแล้ว ทรงเยียรบับขาว ฉลองพระองค์ขาวสวมครุยไปเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ มณฑลพิธีในพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย รุ่งขึ้นนาคหลวงทรงเสด็จแห่ไปเทียบเกยหลังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทรงโปรยทานแล้วไปทรงผนวชในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พิธีสมโภชนาคหลวงและการโปรยทานได้เลิกไปภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕

ส่วนนาคหลวงที่เป็นข้าราชการนั้น ในรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๔ ไม่มีหลักฐานว่ามีผู้ใดได้รับพระราชทานพระมหากุฎา ครั้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ จอมพล เจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี (เจิม

แสงชูโต) ขณะมีบรรดาศักดิ์เป็น จมื่นสรวาสถ์สฤทธิการ บุตรพระยาสุรศักดิ์มนตรี (แสง แสงชูโต) เป็นนาครหลวง อุปสมบทต่อท้ายหม่อมเจ้า ตั้งแต่นั้นมาจึงถือเป็น หลักเกณฑ์ว่า ข้าราชการผู้มียศบรรดาศักดิ์ซึ่งเป็นบุตร ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ หรือเป็นราชสกุล เมื่อจะอุปสมบท ต้องกราบบังคมทูลขอพระบรมราชานุญาตก่อน ครั้น ความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทแล้ว ได้ทรงพระราช ดำริว่าบุคคลเหล่านั้นเป็นผู้ได้รับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระ ยุคคลบาท จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็น นาคหลวงอุปสมบท ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เช่นเดียวกัน แต่ไม่มีพิธีสมโภช นอกจากผู้ที่ทรงพระ กรุณาโปรดเกล้าฯ เป็นพิเศษ

นอกจากนาครหลวงที่เป็นพระบรมราชวงศ์ และข้าราชการแล้ว ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระ จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๒ สามเณรปลด

กิติโสภณ ซึ่งต่อมาได้เลื่อนสมณศักดิ์เป็น สมเด็จพระ อริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช วัดเบญจม บพิตรดุสิตวนาราม สบได้เปรียญธรรม ๙ ประโยค ซึ่งไม่เคยมีมาก่อน ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็น นาคหลวง อุปสมบท ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตน ศาสดาราม และมีพระราชศรัทธาให้จัดรถม้าหลวงไป ส่งยังวัดที่จำพรรษา แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ถือเป็นราชประเพณีว่า ถ้าสามเณรรูปใดสอบได้ เปรียญธรรม ๙ ประโยค เมื่อมีอายุครบอุปสมบท ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นนาครหลวงอุปสมบท ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และจัดรถหลวงไปส่งยังวัด ที่จำพรรษาดังแต่นั้นมาจนถึงปัจจุบัน

การทรงผนวชและอุปสมบทนาครหลวง ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ จนถึงรัชกาลที่ ๔ หลังจากมีคณะ สงฆ์ฝ่ายธรรมยุตเกิดขึ้นแล้ว สมเด็จพระสังฆราชทรง



สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ถวายเครื่องบริขารแด่พระภิกษุนาคหลวง



สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ถวายเครื่องบริขารแด่พระภิกษุนาคหลวง

เป็นพระอุปัชฌาย์ คณะสงฆ์ในสังฆมณฑลมีทั้งฝ่ายมหานิกายและฝ่ายธรรมยุตรวมกันไม่ว่าพระภิกษุนาคหลวงจะไปจำพรรษา ณ วัดที่คณะสงฆ์เป็นมหานิกายหรือธรรมยุต เพราะเมื่อมีคณะสงฆ์ฝ่ายธรรมยุตเกิดขึ้นนั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดำรงสมณศักดิ์สมเด็จพระมหาสังฆปริณายก คือ สมเด็จพระสังฆราช สถิต ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งเป็นพระอารามหลวงมหานิกายมาแต่โบราณ ต่อมาเมื่อสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส สิ้นพระชนม์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ สถิต ณ วัดบวรนิเวศวิหาร พระอารามหลวงฝ่ายธรรมยุต ดำรงสมณศักดิ์สมเด็จพระมหาสังฆปริณายกสืบมา ก็ทรงเป็นพระอุปัชฌาย์นาคหลวงโดยมีคณะสงฆ์ฝ่ายมหานิกายและฝ่าย

ธรรมยุตเป็นสังฆมณฑลเช่นเดียวกัน แล้วพระภิกษุนาคหลวงที่จะไปจำพรรษา ณ วัดฝ่ายธรรมยุตไปทำทัฬหีกรรม ณ พระอุโบสถวัดที่จำพรรษาเป็นการภายใน

เมื่อสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ สิ้นพระชนม์แล้ว ผู้เป็นนาคหลวงขอพระราชทานทรงผนวชและอุปสมบทไปจำพรรษาวัดแต่ที่เป็นฝ่ายธรรมยุต คณะสงฆ์ในสังฆมณฑลจึงมีแต่ฝ่ายธรรมยุต นาคหลวงฝ่ายมหานิกายได้เว้นว่างไม่มีมาหลายปี ต่อมาปีใดมีนาคหลวงขอพระราชทานอุปสมบททั้งฝ่ายมหานิกายและธรรมยุต จึงได้แยกอุปสมบทนิกายละเวลา เช่น นาคหลวงฝ่ายมหานิกายอุปสมบทในภาคเช้า เจ้าคณะใหญ่ฝ่ายมหานิกายเป็นอุปัชฌาย์นาคหลวงฝ่ายธรรมยุตอุปสมบทในภาคบ่าย สมเด็จพระสังฆราชที่เป็นธรรมยุตทรงเป็นอุปัชฌาย์

เป็นต้น แต่ถ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหรือพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสมเด็จพระเจ้าฟ้าทรงผนวช คณะสงฆ์ทั้งสองนิกายรวมกันเป็นสังฆมณฑลตามราชประเพณีที่มีมาแต่ก่อน แม้แต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงผนวชก็ปฏิบัติเช่นนี้ แล้วจึงเสด็จไปทำทัฬหีกรรมเป็นฝ่ายธรรมยุตที่พระอุโบสถพระพุทธรัตนสถาน ซึ่งอยู่ในบริเวณสวนจิตรลดาหลังพระที่นั่งบรมพิมาน ตามที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชนิยมไว้

การอุปสมบทนาครหลวงในปัจจุบัน ราชสกุลข้าราชการ ผู้ที่จะขอพระราชทานพระมหากรุณาอุปสมบทเป็นนาครหลวงจะต้องเป็นผู้ที่ผู้ปกครองหรือผู้บังคับบัญชาได้เลือกเฟ้นและรับรองแล้วว่าเป็นผู้ที่ปฏิบัติหน้าที่ราชการสนองพระมหากรุณาธิคุณมาด้วย

ความซื่อสัตย์สุจริต มีความขยันหมั่นเพียรต่อหน้าที่ราชการมาแล้วเป็นอย่างดีสมควรได้รับพระราชทานพระมหากรุณาในการอุปสมบท และจะต้องจำพรรษาในวัดที่มีการศึกษาพระธรรมวินัยอย่างน้อย ๑ พรรษาเต็ม เมื่อสำนักพระราชวังรวบรวมจำนวนผู้ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นนาครหลวงได้แล้ว จึงกราบบังคมทูลขอพระราชทานกำหนดวันเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทกราบถวายบังคมลา ณ พระราชฐานที่ประทับ ครั้นทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ กำหนดวันให้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทแล้ว สำนักพระราชวังจะแจ้งให้ผู้ที่ เป็นนาครหลวงจัดดอกไม้ ธูป เทียนแพ แต่งกายเครื่องแบบปกติขาวตามยศและสังกัด ไปยังพระราชฐานเพื่อกราบถวายบังคมลาและรับพระราชทานพระบรมราโชวาทในการที่จะอุปสมบท

ก่อนถึงวันอุปสมบท เจ้าหน้าที่กองพระ



สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงหลังทักษิณาทน

ราชพิธี สำนักพระราชวัง จะนำดอกไม้ธูปเทียนมาวัดศอก เพื่อทราบขนาดสบบง จีวร สำหรับจัดชุดไตรครอง อุปสมบท และชี้แจงให้นาคหลวงเตรียมจัดสิ่งของ เครื่องใช้สำหรับมาปลงศพ ณ ศาลาสหทัยสมาคม พร้อมทั้งชี้แจงให้ทราบว่าเครื่องอัฐบริขาร ตลอดจน เครื่องสักการบูชาในการอุปสมบท เช่น ดอกไม้ ธูป เทียนแพ กรวยอุปัชฌาย์ กรวยคู่สวด จตุปัจจัย ไทยธรรมเป็นของพระราชทานทั้งหมด

ครั้นถึงวันอุปสมบทเมื่อนาคหลวงปลงศพ และแต่งกายนุ่งขาวห่มขาว หรือนุ่งผ้าเยียรบับ เสื้อขาว สวมครุย เสร็จแล้ว เจ้าหน้าที่จะเชิญออกไปเข้าแถว หน้าศาลาสหทัยสมาคม นาคหลวงราชสกุลนำหน้า มี เจ้าหน้าที่กั้นกลดขาวลายทอง นาคหลวงข้าราชการ ตามหลัง มีเจ้าหน้าที่กั้นสัปทนแดง เดินเข้าวัดพระศรีรัตนศาสดารามทางประตูเกย แล้วนาคหลวงขึ้นสู่พระอุโบสถทางพระทวารกลาง บิดามารดา ผู้ปกครอง จะ จูงนาคเข้าพระทวารกลางไม่ได้ เพราะเป็นทางเสด็จ พระราชดำเนิน ต้องเข้าทางพระทวารซ้าย-ขวา นาค หลวงเข้าไปจุดธูปเทียน และถวายดอกไม้ธูปเทียนแพ บูชาพระพุทธรูปตามธรรมเนียมปฏิบัติแล้วถวายบังคม หน้าพระราชอาสน์ที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระ เจ้าอยู่หัว รับพระราชทานผ้าไตรเพื่ออุปสมบทซึ่ง จะทอดไว้หน้าพระราชอาสน์ แล้วไปนั่งรอที่หน้าผนัง พระอุโบสถท้ายอาสนสงฆ์ และวางผ้าไตรบนพาน เว้นผ้าหน้าที่นั่งพัก

เมื่อพระอุปัชฌาย์และพระสงฆ์หัตถบาสน์ ขึ้นนั่งบนอาสนสงฆ์พร้อมแล้ว เจ้าหน้าที่นำนาคหลวงอุ้ม ผ้าไตรเข้าไปยังที่ชุมนุมสงฆ์เพื่อขอพรพรพาอุปสมบท ตามลำดับคราวละ ๑ คนหรือ ๒ คน แล้วแต่จำนวน นาคหลวงมีมากหรือน้อย ซึ่งพระอุปัชฌาย์จะกำหนด แต่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส

ทรงอนุญาตให้เข้าขอพรพรพาได้คราวละไม่เกิน ๓ คน เป็นราชประเพณีสืบมา

ระหว่างพิธีอุปสมบท ถ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวยังมีได้เสด็จพระราชดำเนินมาประทับใน พระอุโบสถ สำนักพระราชวังอนุญาตให้บิดามารดา ผู้ ปกครอง และญาติของนาคหลวงเข้าไปนั่งอนุโมทนาใน พระอุโบสถได้ เมื่อใกล้เวลาเสด็จพระราชดำเนินจะได้ เชิญลงมาเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทนอกพระอุโบสถ ครั้นนาคหลวงทำพิธีอุปสมบทกรรมเรียบร้อยแล้ว เจ้าหน้าที่จัดให้พระภิกษุนาคหลวงนั่งท้ายอาสนสงฆ์ รอเวลาเสด็จพระราชดำเนิน

เวลา ๑๖ นาฬิกา ๓๐ นาที พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่งจากพระ ตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต ไปยังพระบรม มหาราชวัง เข้าทางประตูวิเศษไชยศรี เทียบรถยนต์ พระที่นั่งที่ประตูเกยหลังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่พระอุโบสถ ทรงจุดธูปเทียน เครื่องมณัสการ บูชาพระพุทธรูปตามธรรมเนียมปฏิบัติ พระสัมพุทธพรณี พระพุทธรูปฉลองพระองค์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระพุทธรูป ฉลองพระองค์พระพุทธเลิศหล้านภาลัย แล้ว เจ้าหน้าที่ นำพระภิกษุนาคหลวงที่อุปสมบทใหม่เข้าไปรับ พระราชทานเครื่องอัฐบริขาร แล้วไปรับพระราชทาน ผ้าไตรจากสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ แล้วพระภิกษุนาคหลวงกลับไปนั่งอาสนสงฆ์ตามเดิม เจ้าหน้าที่จัดภาชนะแก้วสำหรับให้พระภิกษุนาคหลวง กรวดน้ำ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงหลัง ทักขิโณทก พระสงฆ์ในสังฆมณฑลถวายอนุโมทนา ถวายอดิเรก พระภิกษุนาคหลวงกรวดน้ำโดยเสด็จ พระราชกุศล เมื่อถวายอดิเรกจบพระสงฆ์ในสังฆมณฑล

ออกจากพระอุโบสถ ส่วนพระภิกษุなかหลวงยังคงนั่ง
อยู่ที่เดิมเป็นการเฝ้าฯ ส่องเสด็จ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนิน
ไปทรงกราบที่หน้าเครื่องมณัสการ ทรงรับการถวาย
ความเคารพของผู้มาเฝ้าฯ ทูลละอองธุลีพระบาท เสด็จ
ออกจากพระอุโบสถไปประทับรถยนต์พระที่นั่งเสด็จ
พระราชดำเนินกลับ เจ้าหน้าที่กองวังจะเชิญข้าราชการ
ชั้นผู้ใหญ่ที่ปรารถนาถวายของแก่พระภิกษุなかหลวง

ไปถวายได้ตามสมควร พระภิกษุなかหลวงไปกราบ
พระพุทธรูปหามณีรัตนปฏิมากร แล้วออกจากพระอุโบสถ
ทางพระทวารกลาง เจ้าหน้าที่กรมการศาสนาและ
เจ้าหน้าที่สำนักพระราชวังนำไปขึ้นรถยนต์หลวงไปส่ง
ยังวัดจำพรรษา พร้อมกับเครื่องอัฐบริขารที่ได้รับ
พระราชทาน ส่วนพระภิกษุสามเณรなかหลวง ทรง
พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดรถยนต์พระประเทียบ
(รถยนต์สี่ล้อตรางครุฑ) ไปส่งยังวัดที่จำพรรษา



พระภิกษุなかหลวงกรวดน้ำโดยเสด็จพระราชกุศล





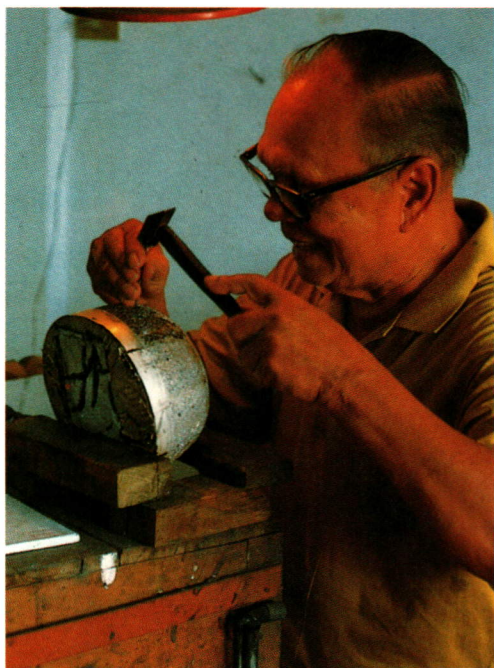
เครื่องถมไทย ศิลป์แผ่นดิน

ศิริภรณ์ จีร์ปภา

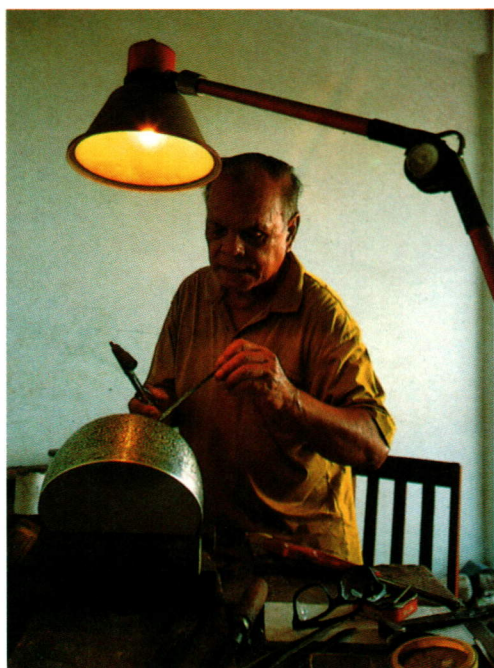
เครื่องถมไทยเป็นประณีตศิลป์ มีความวิจิตรงดงาม สะท้อนถึง ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ราชบัณฑิตสถานให้ความหมายไว้ว่า ถม ใช้เรียก ภาชนะ หรือเครื่องประดับที่ทำโดยใช้ผงยาถมผสมน้ำประสานทองถม ลงบนลวดลายที่แกะสลักบนภาชนะ หรือเครื่องประดับนั้น แล้วขัดผิวให้ เป็นเงางามว่า เครื่องถม หรือถม

แต่เดิมเครื่องถมนั้นถือว่าเป็นของสูง เป็นเครื่องราชูปโภค ของพระมหากษัตริย์ และเป็นเครื่องยศของขุนนางชั้นสูง

หลักฐานเกี่ยวกับเครื่องถมไทยได้กำเนิดในประเทศไทย หรือ ได้มาจากชาติใดนั้นยังไม่แน่ชัดนัก แต่นักปราชญ์หลายท่านได้วิเคราะห์ และอนุมานหลักฐานข้อมูลจากหนังสือกฎหมายตราสามดวงว่าสมัย กรุงศรีอยุธยาตอนต้น ตรงกับสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ระหว่างปี พ.ศ. ๑๙๙๑-๒๐๓๑ ตามกฎหมายตราสามดวงได้ระบุไว้ว่า “ขุนนางศักดินา ๑๐,๐๐๐ กินเมือง กินเจียดเงินถมยาดำรองตะลุ่ม.....” เป็นการกำหนด เครื่องยศของขุนนางชั้นสูง แสดงว่าไทยเราได้ทำเครื่องถมแล้ว อีก หลักฐานหนึ่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. ๒๑๙๙-๒๒๓๑ ได้ส่งเครื่องถมเป็นเครื่องราชบรรณาการแก่พระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ของ ประเทศฝรั่งเศส เป็นเครื่องถมด้ายลงหิน ตามหลักฐานปรากฏใน จดหมายเหตุฝรั่งเศสว่า เจ้าพระยาวิชาเยนทร์ เป็นผู้ออกแบบ และจาก หนังสือประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑๘ เรื่องจดหมายเหตุสมเด็จพระ นารายณ์มหาราช ระบุว่าราชทูตที่ไปฝรั่งเศสนั้น ได้เดินทางไปกรุงโรม เพื่อถวายพระราชสาส์นต่อโป๊ปที่กรุงโรมด้วย ดังข้อความ “...ราชทูตเชิญ พานแว่นฟ้าทองคำรับราชสาส์น ราชสาส์นม้วนบรรจุไว้ในผอบ



ช่างถมกำลังตอกชิ้นลาย ตามที่วาดไว้บนกระดาษ



ทาน้ำยาถมและลบด้วยไฟ

ทองคำลงยาราชาวดีอย่างใหญ่ ผอบนั้นตั้งอยู่ในหีบ
ถมตะทอง หีบถมตะทองตั้งอยู่บนพานแว่นฟ้าทองคำ
อุปทุตเชิญเครื่องมงคลราชบรรณาการ.... ตริทุตเชิญ
ของถวายของเจ้าพระยาวิชาเยนทร์...มีถุงเข็มขบพื้นเขียว
หุ้ม ๑ ถุง ตั้งบนพานถมตะทองสำหรับถวายไป....”

จากข้อความดังกล่าวนี้แสดงว่าเครื่องถมเป็นของดี
มีค่าเป็นศิลป์แผ่นดินที่ควรแก่การเป็นเครื่องราชบรรณาการ
นำไปถวายแด่กษัตริย์ต่างเมือง และยังสะท้อนถึงความเจริญ
รุ่งเรืองของชาติไทยที่ได้มีการติดต่อกับชาติตะวันตกมาช้านาน

ต้นแบบของการทำเครื่องถมนี้ได้มีการวิเคราะห์จาก
หลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่า ไทยเราอาจจะได้รับอิทธิพลจาก
อินเดียที่พ่อค้าได้เดินทางมาติดต่อค้าขายกับประเทศทาง
เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมี มลายู ชาว และไทยทางภาคใต้
ได้นำศิลปหัตถกรรมเครื่องถมเข้ามาเผยแพร่ โดยเฉพาะทาง
ภาคใต้ของไทยคือเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งในสมัยโบราณ
เป็นเมืองท่าที่สำคัญทางแหลมมลายู และเครื่องถมได้ทำกันที่
เมืองนครศรีธรรมราชแล้วแพร่หลายเข้าสู่กรุงศรีอยุธยาตาม
หลักฐานที่ปรากฏในหนังสือ สาส์นสมเด็จพระ จุฬาลงกรณ์ ๑๘ หน้า
๒๐๗ และยังมีผู้บางท่านยังให้ข้อสันนิษฐานว่า ไทยได้รับความ
รู้การทำเครื่องถมจากชาวโปรตุเกส พระเจ้ามานูแอล
แห่งโปรตุเกสได้ส่งทูตเข้ามาเจริญทางพระราชไมตรี ในสมัย
ของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ พ.ศ. ๒๐๖๑ ได้ทรงอนุญาต
ให้ชาวโปรตุเกสเข้ามาค้าขายในกรุงศรีอยุธยา นครศรีธรรมราช
ปัตตานี และมริด และชาวโปรตุเกสได้นำวัฒนธรรมมาเผยแพร่
โดยเฉพาะที่นครศรีธรรมราช นั้น ได้รับความรู้เรื่องการทำ
เครื่องถมจากชาวโปรตุเกส และได้เผยแพร่เข้าสู่กรุงศรีอยุธยา

แต่อย่างไรก็ดี แม้จะมีข้อสันนิษฐานที่แตกต่างกัน
ออกไปว่าการทำเครื่องถมอาจจะเกิดขึ้นที่กรุงศรีอยุธยาก่อน
แล้วเผยแพร่ไปตามหัวเมืองต่างๆหรือเครื่องถมที่นครศรีธรรมราช
ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย หรือโปรตุเกสก็ตาม แต่จาก
ลักษณะรูปพรรณและลวดลายเป็นแบบไทยและลวดลายไทย

จนยากที่จะแยกได้ว่าได้รับอิทธิพลจากชาติอื่น และชาวไทยเรามีความเข้าใจว่าเครื่องถมไทย เป็น ศิลป์แผ่นดินเรา

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เจ้าพระยาสุธรรมมนตรี (หนูพร้อม) เมื่อยังดำรงตำแหน่งเป็นพระยานครศรีธรรมราช ได้กล่าวไว้ว่า เจ้าพระยาน้อยได้ขอให้ครูช่างถมจากกรุงเทพฯ ลงไปฝึกการทำเครื่องถมแก่ชาวมลายูที่ถูกเกณฑ์มาจากการทำศึกและมีชัยชนะต่อเมืองไทรบุรี จนชาวมลายูมีความชำนาญและมีฝีมือเยี่ยมตั้งแต่นั้นมา มีหลักฐานปรากฏว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าพระยานครน้อย ได้นำพระราชนาถม และพระแท่นถมสำหรับเสด็จออกขุนนางขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย และในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าพระยานคร (น้อยกลาง) ได้นำเรือพระที่นั่งกราบถม พร้อมด้วยพระเก้าอี้ถมใช้เป็นพระที่นั่ง ภัทรบิฐขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาสุธรรมมนตรี (หนูพร้อม) ทำพระแท่นพุดตานถมเพื่อประดิษฐานไว้ในท้องพระโรงกลางพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

จากหลักฐานข้างต้นนี้ แสดงว่าเครื่องถมเมืองนคร ได้รับการยกย่องและเป็นที่ยอมรับว่าเป็นเครื่องถมที่มีคุณภาพดี ทำโดยช่างผู้ชำนาญงานอย่างแท้จริง มีความประณีตงดงามที่สุด

เครื่องถมไทยยังได้รับการส่งเสริมจากพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย พระองค์ทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการโรงเรียนเพาะช่าง ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๖๑-๒๔๖๕ ได้ดัดแปลงการทำเครื่องถมให้ทันสมัย โดยใช้เครื่องมือและสารเคมีทางวิทยาศาสตร์ เครื่องถมนี้เรียกว่า

ถมจุฑาธุช แต่โรงเรียนเพาะช่างนี้ได้สอนวิชาการทำเครื่องถม จนถึง พ.ศ. ๒๔๘๐ ก็เลิกไปและยังมีบุคคลที่ให้ความสนใจเรื่องการทำเครื่องถมคือ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี พระเพชปาลณี ขุนปราณีตถมกิจ (หุยุย) และศาสตราจารย์ หลวงวิศาลศิลปกรรม

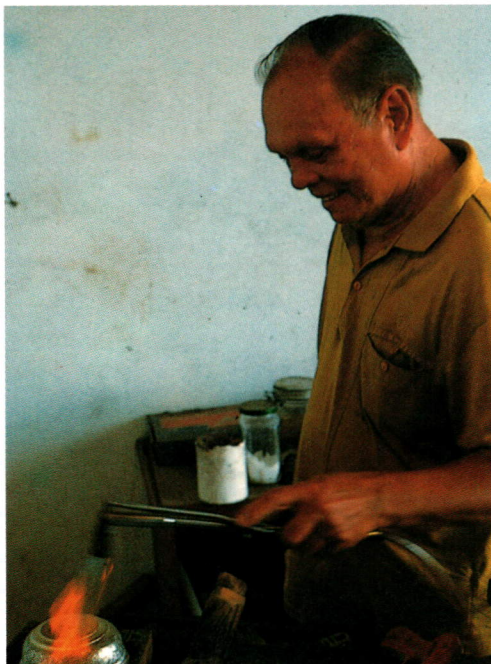
ส่วนที่จังหวัดนครศรีธรรมราชนั้นท่านเจ้าคุณพระรัตนธัชมุนี เป็นผู้วางรากฐานการศึกษาให้แก่ชาวนครศรีธรรมราช ทั้งวิชาสามัญและวิชาชีพ ซึ่งท่านได้ตั้งโรงเรียนสอนวิชาช่างถมในวัดท่าโพธิ์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๖ ต่อมาโรงเรียนนี้ได้สังกัดกระทรวงศึกษาธิการเจริญเติบโตขึ้นเป็นโรงเรียนศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช เป็นโรงเรียนเดียวของประเทศที่สอนวิชาทำเครื่องถม ซึ่งถือเป็นศิลปหัตถกรรมประจำชาติไทย

การทำเครื่องถม ไม่ว่าจะเป็นถมคำ ถมตะทอง และถมทองซึ่งถือว่าเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่ต้องใช้ความชำนาญและความละเอียดละออ กว่าจะทำสำเร็จเป็นศิลป์แผ่นดินแต่ละชิ้นนั้น จะต้องผ่านกระบวนการและกรรมวิธีถึง ๗ ขั้นตอนด้วยกันคือ

ขั้นตอนแรก วิธีทำน้ำยาถม เรียกตามศัพท์ของช่างถมว่า กุมน้ำยา เป็นการหลอมโลหะสามชนิดคือ ตะกั่ว ทองแดง และเงิน ซึ่งส่วนใหญ่นิยมใช้โลหะชนิดนี้ ส่วนผสมของโลหะแต่ละชนิดนั้นช่างแต่ละคนจะมีสูตรของตนเองซึ่งมักจะปิดบังกัน แต่ก็มีส่วนหนึ่งได้เปิดเผยว่า ใช้ส่วนผสมเงินบริสุทธิ์ ๑๕ ส่วน ทองแดงบริสุทธิ์ ๒๕ ส่วน และตะกั่ว ๓๐ ส่วน โดยนำมารวมใส่ในเบ้าหม้อมีฝาปิดใส่ในเตาสุบลอมจนเข้ากันได้ดี ใช้ความร้อนประมาณ ๓๐๐ องศาเซลเซียสเป็นเวลาประมาณ ๔ ชั่วโมง จึงเปิดฝาหม้อแล้วขัดด้วยกำมะถันเหลืองจนน้ำยาขึ้นสีดำปราศจากฟองและฝ้า จึงนำมาเทลงบนเบ้าทิ้งไว้ให้แห้ง นำไปบดหรือป่นเป็นเม็ดมีขนาดเท่าเมล็ดงา เรียกว่า เนื้อถม หรือยาถม



ขัดด้วยตะไบและกระดาษทราย



ลงไฟเพื่อให้โปรทราย เทลโล่แต่ทองคุดอยู่

มีลักษณะแข็งสีดำเป็นนิลขึ้นเงาเคลือบสีน้ำเงินอ่อน ขั้นตอนนี้ต้องใช้ความชำนาญเป็นอย่างมากทีเดียว

ขั้นตอนที่สอง การทำรูปพรรณ หรือรูปทรงของสิ่งของต่างๆ ให้ได้สัดส่วนที่สวยงามซึ่งถือว่าเป็นศิลปะของช่างเงิน ช่างทองที่ออกแบบรูปพรรณ ในวงการอุตสาหกรรมเครื่องถมเรียกว่า “ช่างรูป” แต่เดิมช่างจะทำด้วยมือ ต่อมาเทคโนโลยีก้าวหน้าได้ใช้เครื่องปั๊มเป็นรูปแบบต่างๆ เพื่อความรวดเร็วและประหยัดค่าแรงงาน แต่ผู้ชำนาญในการเล่นเครื่องถมไม่นิยมทำให้ราคาซื้อขายเครื่องถมต่ำลงมาก

รูปพรรณของเครื่องถมที่ทำกันเป็นภาชนะต่างๆ เช่น ชันน้ำ ฟาน ผอบ กาน้ำ หีบบุหรี กระบวย เต้าปูน ตลับ กระโถน ขามฝา ถาด ฯลฯ

ขั้นตอนที่สาม การเขียนและสลักลาย รูปพรรณที่ได้ผลิตภัณฑ์เป็นรูปสำเร็จต่างๆ แล้ว แต่ยังมีลักษณะเกลี้ยงเกลาช่างสลักและช่างเขียนจะออกแบบลวดลาย ซึ่งเป็นลายไทยหรือภาพลงบนพื้นผิววัตถุของผลิตภัณฑ์แต่ละชิ้นด้วยหมึกพิเศษ แทะสลักด้วยสิ่วหรือใช้กรดกัดส่วนที่เป็นพื้นของเนื้อโลหะออกให้มีความลึกลงไป จะมองเห็นแต่โครงร่างของภาพหรือลายนูนพื้นที่ดังกล่าวจะผ่านขั้นตอนต่อไป

ขั้นตอนที่สี่ การลงถม ผลิตภัณฑ์ที่ได้คัดลายภาพและแกะสลักแล้ว จะนำไปเคลือบพื้นด้วยยาถม โดยนำผงยาถมผสมกับน้ำประสานทองสะอาดให้พอข้น แล้วใส่ลงบนพื้นรูปพรรณในส่วนที่แกะสลัก ซึ่งเป็นส่วนที่มีความลึกกว่าตัวลวดลายหรือภาพ ใส่จนเกือบเต็มและเกลี่ยให้เสมอกัน แล้วใช้ไฟเผาแล้วลงบนวัตถุนั้น หรือจะให้ความร้อนสูงโดยวิธีอื่นก็ได้ ผงถมที่ได้รับความร้อนสูงจะละลายตัวไหลไปตามส่วนลึกของพื้นเนื้อเงินและกระจายไปทั่ว ทั้งไว้ให้เย็น ใช้ตะไบถูหรือเหล็กชุบแต่งยาถมที่เลอะไปบนส่วนที่ไม่ต้องการออกให้หมด ใช้กระดาษทรายแต่งผิวให้เรียบจนเห็นภาพ หรือลายชัดเจนทุกส่วน และผิวของส่วนถมจะต้องไม่มีจุดหรือรูที่เรียกว่า ตามค และต้องไม่ให้เห็นเนื้อเงินที่เป็นพื้นที่เรียกว่า พื้นขึ้น สิ่งดังกล่าว

นี้ควรระมัดระวังเพื่อให้ได้เครื่องถมชิ้นดีแต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความชำนาญด้วย

ขั้นตอนที่ห้า การปรับแต่งรูป ผลิตภัณฑ์ที่ลงยานั้น ต้องเผาด้วยความร้อนสูงเป็นเวลานาน อาจจะทำให้รูปลักษณะของผลิตภัณฑ์บิดเบี้ยวคดงอไปจากเดิมบ้าง จึงจำเป็นต้องให้ช่างรูป ตบแต่งให้คงสภาพเดิมอีกครั้งหนึ่ง

ขั้นตอนที่หก การขัดผิวและแกะแระ เป็นการแต่งผิวพื้นที่ยังหยาบและด้านด้วยกระดาษทรายละเอียด แล้วถูด้วยถ่านไม้เนื้ออ่อนจนมีผิวเกลี้ยง แล้วใช้เครื่องขัดผิว และยาขัดโลหะอีกครั้งหนึ่ง นำไปล้างให้สะอาดและเช็ดให้แห้ง ขั้นต่อไปจะเป็นหน้าที่ของช่างแกะแระ ทำการแกะแระ ซึ่งหมายถึงการเขียนหรือทำเป็นเส้นตัดส่วนละเอียดของภาพหรือลายต่างๆ การแกะแระนี้ถือว่าเป็นศิลปะสำคัญยิ่งทั้งนี้ภาพจะชัดมองดูงดงามอ่อนช้อยมีชีวิตชีวาขึ้นอยู่กับความชำนาญและประณีตบรรจงของช่างแกะแระ ซึ่งมีผลให้เครื่องถมมีคุณค่าด้านศิลปะเป็นอย่างมาก

ขั้นตอนที่เจ็ด การขัดเงา เป็นการขัดเงาเพื่อทำความสะอาด เป็นงานขั้นสุดท้าย โดยนำผลิตภัณฑ์ ที่ผ่านมาห้กขั้นตอนแล้วเข้าเครื่องขัดด้วยยาขัดอย่างละเอียด และเช็ดด้วยผ้านุ่มจนขึ้นเงางาม เป็นการสิ้นสุดขั้นตอนการทำเครื่องถม

การทำเครื่องถมมีทั้งถมเงินและถมทอง ถ้าเป็นถมเงินรูปพรรณจะทำด้วยโลหะเงิน ถมทองรูปพรรณจะทำด้วยโลหะทองคำ แต่การใช้ทองคำทำนั้นเครื่องถมจะมีราคาสูงมาก จึงหันมานิยมใช้การทำลวดลายซึ่งเป็นสีเงินให้เป็นสีทองโดยใช้วิธีเปียกทองทาที่ลงบนเส้นเงิน เป็นการประหยัดเนื้อทองคำให้น้อยลง ช่างถมเรียกวิธีนี้ว่า “ตะทอง” เป็นการระบายทองหรือแต้มทองเป็นแห่งๆ เครื่องถมที่ทำโดยวิธีนี้เรียกว่า “ถมตะทอง” ซึ่งต้องใช้เนื้อทองคำบริสุทธิ์มาก ต้นทุนสูงแต่มีความคงทน การทำเครื่องถมตะทองนี้ต้องใช้ความประณีตละเอียดและต้องอาศัยความชำนาญ ของช่างแต่ละช่างเช่นเดียวกัน



ถม เป็นภาชนะหรือเครื่องประดับที่ทำโดยใช้ผงยาถมผสมน้ำประสานทอง ถมลงบนลวดลายที่แกะสลักบนภาชนะหรือเครื่องประดับนั้น แล้วขัดผิวให้เป็นเงางาม นิยมเรียกว่า เครื่องถม หรือถม เช่น ถมนคร ถมทอง ถมเงิน

การทำเครื่องถมด้วยฝีมือช่างชำนาญการ นั้นยังปรากฏอยู่ที่จังหวัดนครศรีธรรมราชที่เรียกกันว่า เครื่องถมนคร เป็นเครื่องถมที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ นิยมกันมาก มีร้านจำหน่ายอยู่เป็นจำนวนมาก สิ่งของ ที่ทำจำหน่ายมีทั้งภาชนะประเภท ชันน้ำ พาน โตก ถาด ขวด โถ กล้องบุหรี ทัพพี ตลับ และเครื่องประดับ เช่น ต่างหู กำไล เข็มกลัด ฯลฯ ล้วนมีลวดลายที่สวยงามมาก ช่างที่ทำเครื่องถมนครนี้จะทำอยู่ที่บ้าน และนำมาส่งให้ ที่ร้านจำหน่ายอีกทีหนึ่ง

อีกแห่งหนึ่งคือศูนย์ศิลปาชีพ ซึ่งเป็นศูนย์ ส่งเสริมงานศิลปหัตถกรรม ขึ้นอยู่กับมูลนิธิส่งเสริม ศิลปาชีพของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ได้กำหนดหมวดเครื่องถมไว้ในโครงการศูนย์ศิลปาชีพ และโครงการในพระราชดำริ ณ ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพ นี้ จะมีช่างดำเนินงาน ขั้นตอนในการทำเครื่องถมให้ชม หลายขั้นตอน คือ ช่างเขียนลาย ช่างแกะลาย ช่างแกะ แร ช่างขัดผิว และช่างตะทอง

ณ พระที่นั่งวิมานเมฆ พระราชวังดุสิต มี เครื่องถมอันล้ำค่าจัดแสดงให้ประชาชนได้ชมซึ่งเป็น ศิลปะฝีมือช่างในสมัยอยุธยา และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นเครื่องถมทอง ถมตะทอง และถมดำ เป็นเครื่อง ราชูปโภคของพระเจ้าแผ่นดิน มีลวดลายงดงาม

ตระการตา สร้างความประทับใจแก่ผู้เยี่ยมชม และเกิด ความภาคภูมิใจในศิลปแผ่นดินนี้ยิ่งนัก

ปัจจุบันนี้การทำเครื่องถมในกรุงเทพฯ นั้น ได้ทำกันเป็นอุตสาหกรรม นำวิทยาการทางวิทยาศาสตร์ เข้ามาช่วยหลายขั้นตอน แทนการทำด้วยมือ ทำให้ คุณภาพและความงามทางศิลปะด้อยลงไปไม่ได้มาตรฐาน เท่าที่ควร ต่อมาสมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย สำนักงานมาตรฐานตรวจสอบสินค้าเครื่องเงิน ได้ทำการ ตรวจสอบทั้งเครื่องเงิน เครื่องถม ก่อนที่จะส่งออก จำหน่ายต่างประเทศ ทั้งนี้เพื่อรักษาคุณภาพและ ควบคุมมาตรฐานให้เครื่องถมเป็นสินค้าศิลปหัตถกรรม ของชาติแพร่หลายในต่างประเทศ เป็นที่เชิดหน้าชูตา ของชาติด้วย

เครื่องถมไทย ถือว่าเป็นศิลปแผ่นดิน ที่มีความวิจิตรงดงามเป็นสมบัติอันล้ำค่าทางวัฒนธรรม ของชาติ ควรแก่การส่งเสริมและอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่คู่ชาติ สืบไป ดังพระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช ทรงมีต่อสมาชิกสมาคมเครื่องถม และเครื่องเงินไทย เมื่อคราวเสด็จในงานเมอลิด ปี พ.ศ. ๒๕๐๘ ขณะทอดพระเนตรเครื่องถมว่า

“จงรักษาศิลปอันนี้ของชาติไว้ให้ดี”



ลาวทรงดำ

รศ. ดร.เสมอชัย พูลสุวรรณ

“ลาวทรงดำ” หรือ “ลาวโซ่ง” หรือ “ผู้ไทยดำ” เป็นชื่อที่คนไทยภาคกลางสมัยก่อน ใช้เรียกกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่ง ซึ่งได้อพยพจากเขตสิบสองจุไทย ในประเทศเวียดนามตอนเหนือ เข้ามาตั้งหลักแหล่งในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่ในสมัยกรุงธนบุรี เมื่อประมาณสองศตวรรษเศษที่ผ่านมา

คำว่า “ลาว” เป็นสรพนามที่ชาวไทยสยามแต่โบราณ ใช้เรียกกลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลไทยหลายกลุ่ม ที่อาศัยอยู่ทางตอนเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือของลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อย่างเช่นลาวพุงดำ ได้แก่พลเมืองในหัวเมืองล้านนาสมัยก่อน ซึ่งผู้ขายนิยมลักหมักด้ารอบตัว ตั้งแต่บริเวณหน้าท้องลงไปถึงต้นขา หรือบางครั้งถึงเข่า ลาวพุงขาว หมายถึงลาวจากอาณาจักรหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และนครจำปาศักดิ์ ซึ่งผู้ขายไม่นิยมการสักในลักษณะดังกล่าว ลาวเวียง เป็นกลุ่มย่อยของลาวพุงขาว จากที่ราบเวียงจันทน์ และลาวพวน หมายถึงพวกผู้ไทยจากเมืองพวน ในเขตประเทศลาวตอนเหนือ เป็นต้น จะเห็นว่าคำว่า “ลาว” ของชาวไทยสยามโบราณ ไม่ได้หมายถึงแต่เฉพาะพวกที่มีเชื้อสายสืบเนื่องมาจากผู้คนที่ได้อพยพมาจากประเทศลาว อย่างที่มักจะเป็นที่เข้าใจกันในปัจจุบัน

สำหรับชื่อ “ผู้ไทย” เป็นชื่อใช้ตามที่พลเมืองในเขตสิบสองจุไทยของประเทศเวียดนาม และเขตหัวพันของประเทศลาว เรียกกลุ่มของตัวเองมาแต่โบราณ สาเหตุที่ใช้ชื่อ ผู้ไทยดำ สันนิษฐานกันว่าเป็นการเรียกตามสีเครื่องแต่งกาย เนื่องจากพวกนี้นิยมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีดำเป็นหลัก ซึ่งแตกต่างจากผู้ไทยกลุ่มอื่นๆ ซึ่งอาศัยอยู่ในเขตภูมิศาสตร์เดียวกัน โดยเฉพาะก็คือพวกผู้ไทยขาว และผู้ไทยแดง



สวิงช้อนปลา หัตถกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะตัว ทำขึ้นใช้ในชีวิตประจำวันของชาวลาวทรงดำ

ชื่อ “ลาวทรงดำ” เป็นชื่อเก่า และคงเป็นชื่อแรกๆ ที่ชาวไทยสยามใช้เรียกผู้คนกลุ่มนี้อย่างเป็นทางการมาแต่โบราณ เนื่องจากได้ปรากฏหลักฐานการเรียกเช่นนั้นในเอกสารทางราชการของไทย อย่างน้อยก็ตั้งแต่ต้นสมัยรัตนโกสินทร์ลงมา อีกชื่อหนึ่งซึ่งคงใช้กันมานานเช่นกัน และน่าจะเป็นชื่อชาวบ้านเรียกขานกันขึ้นก่อน คือ “ลาวข่ง” ชื่อนี้ที่ปรากฏในเอกสารเก่าๆ ก็มีอยู่บ้าง อย่างเช่นในบันทึกของจอมพลเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี เกี่ยวกับการยกทัพขึ้นไปปราบฮ่อในเขตสิบสองจุไทย เมื่อพุทธศักราช ๒๔๓๐ มีกล่าวถึงความเป็นมาของพวกนี้ ตอนหนึ่งว่า:

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาธรรมมา ยกกองทัพขึ้นมา เมื่อมาถึงเมืองแกลงจัดราชการเรียบร้อยแล้วได้เอาครัวเมืองแกลงและสิบสองจุไทย ซึ่งเป็นไทยดำลงมากองกรุงเทพฯ เป็นอันมาก เพราะขึ้นทั้งไว้ก็จะ

เกิดการยุ่งยากแก่ทางราชการขึ้นอีก ครั้นแล้วพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้พวกไทยดำเหล่านั้น ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ ณ เมืองเพชรบุรี จนได้ชื่อว่า ลาวข่ง เกิดบุตรหลานเหลนอยู่ในเวลานี้หลายพันคน ทหารที่ได้ยกกองทัพมากับข้าพเจ้าคราวนี้ก็ได้เกณฑ์เอาลาวข่งที่เป็นชายฉกรรจ์ขึ้นมาด้วยหลายร้อยคน และพวกนี้ได้พบญาติพี่น้องซึ่งอยู่ในเมืองแกลงเป็นอันมาก

จากบันทึกนี้ทำให้สันนิษฐานได้ว่า พวกนี้เมื่ออยู่ในถิ่นฐานดั้งเดิมเรียกตัวเองว่าไทยดำ (หรือผู้ไทยดำ) มาก่อน ส่วนชื่อลาวข่งคงเกิดขึ้นในชั้นหลังในประเทศไทยนี้เอง โดยน่าจะเป็นชื่อที่คนไทยบัญญัติขึ้นใช้เรียกชื่อกลุ่ม และสาเหตุที่ใช้คำว่า “ลาว” นำหน้าก็จะเป็นไปตามความนิยมของคนไทยภาคกลาง ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

คำว่า “ลาวซ่ง” และ “ลาวโซ่ง” น่าจะเป็นคำเดียวกัน มีข้อสันนิษฐานได้หลายแนวทางสำหรับที่มาของชื่อนี้ แต่นักวิชาการส่วนใหญ่เห็นพ้องกันว่าน่าจะเกี่ยวข้องกับคำว่า “ซ่ง” หรือ “ส้วง” ในภาษาลาวโซ่ง ที่หมายถึงกางเกงพื้นเมืองที่ชายชาวลาวโซ่งชอบสวมใส่ ตัดเย็บจากผ้าฝ้าย และมักย้อมด้วยสีครามเข้มเกือบดำ “ลาวซ่งดำ” จึงอาจหมายถึงลาวที่แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีดำ ต่อมาจึงถูกปรับเสียงและรูปศัพท์ให้เข้ากับลิ้นและความหมายแบบไทย กลายเป็น “ลาวทรงดำ” ไปในที่สุด

ถิ่นอาศัยดั้งเดิมของผู้ไทยกลุ่มต่างๆ อยู่ในเขตแดนรอบๆ รอยต่อระหว่างประเทศจีน เวียดนาม และลาว หัวเมืองของพวกผู้ไทยกระจายอยู่ในบริเวณที่เรียกว่าสิบสองจุไทย ซึ่งปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของประเทศเวียดนาม และต่อเนื่องเข้าไปในแดนจีนบางส่วนตลอดจนถึงในเขตหัวพันของประเทศลาว แต่เดิมมา

หัวเมืองของพวกผู้ไทยอยู่ใต้อำนาจปกครองของอาณาจักรล้านช้าง จนเมื่อล้านช้างถูกแยกเป็นสองอาณาจักร คือหลวงพระบางและเวียงจันทน์ ตรงกับราวสมัยอยุธยาตอนปลาย หัวเมืองของพวกผู้ไทยก็ถูกแยกตามไปด้วย โดยหัวเมืองผู้ไทยฝ่ายตะวันออกมีเมืองพวนและเมืองเชียงขวางเป็นต้น ขึ้นกับเวียงจันทน์ ส่วนฝ่ายเหนือขึ้นไปขึ้นกับหลวงพระบาง ในส่วนหลังนี้สำหรับหัวเมืองที่อยู่ใกล้ๆ เจ้านครหลวงพระบางตั้งขุนนางขึ้นเป็นหัวพันปกครอง เรียกว่าเขตหัวพันห้าทั้งหก ส่วนที่อยู่ห่างไกลออกไปคือบริเวณสิบสองจุไทย คงปล่อยให้ปกครองกันเองทำนองประเทศราช

จดหมายเหตุของไทยกล่าวว่า แต่เดิมในเขตสิบสองจุไทย (หรืออาจเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าสิบสองเจ้าไทย) แบ่งการปกครองเป็นสิบสองหัวเมืองหลัก ซึ่งต่างเป็นอิสระไม่ขึ้นแก่กัน บางหัวเมืองก็ถูกปกครองโดยพวกผู้ไทยขาว และบางหัวเมืองโดยพวกผู้ไทยดำ เนื่องจาก



เรือนแบบดั้งเดิมของลาวทรงดำ ทำหลังคาเป็นทรงรี รูปคล้าย กระโจມ

มีตำแหน่งทางภูมิศาสตร์อยู่ในเขตต่อแดนระหว่างมหาอำนาจในท้องถิ่นถึงสามฝ่ายคือจีน เวียดนาม และลาวหลวงพระบาง ทำให้หัวเมืองผู้ไทยเหล่านั้น บางครั้งต้องยอมอ่อนน้อมผูกไมตรีและส่งส่วยบรรณาการ ให้กับมหาอำนาจถึงสองฝ่ายหรือสามฝ่ายพร้อมๆ กัน จึงได้ชื่อเรียกว่าเป็นเมืองสองฝ่ายฟ้าบ้าง หรือเมืองสามฝ่ายฟ้าบ้างมาแต่โบราณ

ผู้ไทดำอพยพเข้ามาในประเทศไทยหลายคราวจากการถูกกวาดต้อนเป็นเชลยศึกสงคราม เริ่มจากในสมัยกรุงธนบุรี เมื่อปีพุทธศักราช ๒๓๒๒ กองทัพไทยนำโดยสมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึกได้ยกขึ้นไปตีอาณาจักรล้านช้าง ได้เมืองเวียงจันทน์และหลวงพระบางแล้วให้จัดทัพเมืองหลวงพระบางขึ้นไปตีเมืองของผู้ไทยดำในเขตสิบสองจุไทย ได้กวาดต้อนครัว



สตรีสูงอายุลาวทรงดำ (นางสาวกำ ร่ำเริง) แห่งบ้านหนองปร่ง อำเภอยาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ในชุดเครื่องแต่งกายแบบพื้นเมือง

ผู้ไทยดำเข้ามาในประเทศไทยเป็นอันมาก ครัวผู้ไทยดำเหล่านั้น ทางราชการส่งให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองเพชรบุรี เพื่อให้เป็นกำลังผลิตเสบียง ส่งส่วย และใช้แรงงานชายนครกรจันในกิจการของทางราชการ

ครั้งถึงปีพุทธศักราช ๒๓๓๕ ในรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ขณะนั้นเวียงจันทน์ยังขึ้นกับกรุงเทพฯ เจ้าเมืองพวนเกิดแข็งข้อต่อเวียงจันทน์ โดยเปลี่ยนใจไปอยู่ข้างญวน เจ้านันทเสนแห่งเวียงจันทน์จึงยกกองทัพขึ้นไปปราบ ครั้นได้เมืองพวนแล้วยกทัพต่อขึ้นไปตีเมืองแก่ง ได้กวาดต้อนครัวลาวทรงดำและลาวพวนลงมาถวายรัชกาลที่ ๑ ที่กรุงเทพฯ โดยครัวลาวทรงดำถูกส่งไปอยู่ที่เมืองเพชรบุรีรวมกับพวกที่ได้อพยพเข้ามาก่อนตั้งแต่ครั้งกรุงธนบุรี

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ระหว่างปีพุทธศักราช ๒๓๗๗ ถึง ๒๓๘๑ ภายหลังจากปราบเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์แล้ว ทั้งกองทัพไทยและกองทัพหลวงพระบางก็ได้ขึ้นไปกวาดต้อนครัวลาวทรงดำจากสิบสองจุไทยเข้ามากรุงเทพฯ อีกหลายครั้ง โดยพวกที่อพยพเข้ามา ได้ถูกส่งให้ไปอยู่ที่เมืองเพชรบุรีทั้งหมด

ลาวทรงดำที่อพยพเข้ามาอยู่ที่เพชรบุรีรุ่นล่าสุด คือพวกที่ติดตามมากับกองทัพของจอมพลเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี คราวยกขึ้นไปปราบฮ่อในเขตสิบสองจุไทย ในรัชกาลที่ ๕ ผู้เขียนบทความนี้ยังได้เคยพบปะพูดคุยกับผู้สูงอายุบางท่านในหมู่บ้านชาวลาบทรงดำที่เมืองเพชรบุรี สืบถามได้ความว่าเป็นลูกหลานของพวกที่ถูกเกณฑ์ไปในทัพ หรือพวกที่ติดตามกลับมากับกองทัพไทยในคราวนั้น ซึ่งสำหรับในกรณีหลังนี้มีบางส่วนเป็นสตรีชาวสิบสองจุไทยที่ได้สามีเป็นทหารชาวลาบทรงดำ ที่ถูกเกณฑ์ขึ้นไปจากเมืองเพชรบุรี ท่านเหล่านั้นยังคงสามารถถ่ายทอดเรื่องราวเป็นคำบอกเล่าสืบต่อกันมา หรือแม้แต่เป็นคำขับอันไพเราะ

พรรณมาถึงความยากลำบากในการเดินทางรอนแรมจากสิบสองจุไทยมาจนถึงเพชรบุรีเป็นเกร็ดเล็กเกร็ดน้อย น่าสนใจอย่างยิ่ง

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีการอพยพครัวลาวกลุ่มต่างๆ เข้ามาอยู่ในหัวเมืองชั้นในอยู่มาก เพื่อให้เป็นกำลังของพระนคร ซึ่งนอกจากลาวทรงดำ และลาวพวนดังกล่าวแล้ว ก็ยังมีลาวเวียง ลาวยวน (หรือลาวพุงดำ) และลาวภูครั่ง เป็นต้น ทางราชการสมัยนั้นมีนโยบายจะให้ลาวพวกเดียวกัน ตั้งหลักแหล่งอยู่ด้วยกันเป็นหมวดหมู่ เพื่อให้สะดวกในการปกครอง และได้เลือกบริเวณที่อยู่ ให้มีสภาพภูมิประเทศใกล้เคียงกับที่เขาเหล่านั้นได้จากรมา เพื่อจะได้คุ้นเคยและไม่คิดหลบหนีกลับบ้านเดิม

เมืองเพชรบุรีมีที่ดอนและป่าเขามาก อันเป็นสภาพภูมิประเทศคล้ายคลึงกับบริเวณสิบสองจุไทย ซึ่งเป็นถิ่นฐานบ้านเดิมของลาวทรงดำ ทั้งยังอยู่ใกล้กับพระนครทำให้สะดวกแก่การควบคุม จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ทางราชการส่งชาวลาวทรงดำให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เพชรบุรีทั้งหมด

ทางด้านการปกครองชุมชนลาวในหัวเมืองชั้นใน สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ไม่ว่าจะเป็นลาวทรงดำหรือลาวกลุ่มอื่นๆ ทางราชการไทยในสมัยนั้นใช้นโยบายแบบเดียวกับการปกครองไพร่โดยทั่วไป คือได้แบ่งคนในสังกัดออกเป็นพวกมูลนายกลุ่มหนึ่ง กับพวกไพร่และทาสที่อยู่ภายใต้ปกครองของมูลนายอีกกลุ่มหนึ่ง

มูลนายลาวมีตำแหน่งเป็นขุนนางของราชสำนักไทย แต่มักแต่งตั้งขึ้นจากคนลาวด้วยตนเอง และต้องอยู่ภายใต้กำกับของขุนนางไทยระดับสูงขึ้นไปอีกเป็นทอดๆ ตำแหน่งของมูลนายลาวมีหลายระดับ ตั้งแต่เจ้าเมือง (เฉพาะสำหรับบางเมืองที่มีคนลาวอยู่



ผู้สูงอายุชาวไทดำ แห่งเมืองแก่ง (เดียนเบียนฟู) ในเขตสิบสองจุไทยของประเทศเวียดนาม

หมายเหตุ : ภาพประกอบทั้งหมดได้รับความเอื้อเฟื้อจาก รศ.สุมิตร ปิตินันท์ สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เป็นส่วนใหญ่ เช่นเมืองพนมसारคาม ซึ่งปัจจุบันอยู่ในจังหวัดฉะเชิงเทรา) ปลัดเมือง จางวางลาว นายกองลาว ปลัดกองลาว ไปจนถึงนายร้อยลาว สำหรับลาวทรงดำที่เมืองเพชรบุรี ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เคยปรากฏว่ามีมูลนายลาวทรงดำ ตำแหน่งสูงสุดเป็นจางวางที่หลวงหาญณรงค์ หน้าที่ของมูลนายลาวโดยทั่วไปก็อย่างเช่นปกครองดูแลคนลาวในสังกัดให้อยู่ประจำที่ทำบัญชีไพร่เก็บส่วยและเกณฑ์แรงงานไพร่ตามหมายของทางราชการ

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาพระราชวังขึ้นบนเขาสมณเมือง

เพชรบุรี และเสด็จพระราชดำเนินออกไปประทับยังพระราชวังแห่งนั้นเป็นครั้งคราว ก็ยังปรากฏว่าทรงโปรดเกล้าฯ ให้หาชาวลาวโซ่งเข้ามาช่วยงานในพระราชวังและรับใช้ใกล้เบื้องพระยุคลบาท เช่น อัญเชิญพระเสลี่ยงนำเสด็จพระราชดำเนินขึ้นพระราชวัง ซึ่งลูกหลานชาวลาวโซ่งในเมืองเพชรบุรีก็ยังเล่าสืบต่อกันมาถึงทุกวันนี้

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ การอพยพย้ายถิ่นของคนลาวภายในเขตหัวเมืองชั้นในคงเกิดขึ้นได้ยาก เนื่องจากจะถูกควบคุมอย่างเข้มงวดโดยมูลนายไพร่ ถ้าหากหลบหนี จะถูกมูลนายติดตามตัวกลับคืนมา เพราะไพร่โดยเฉพาะไพร่หลวง มีหน้าที่ส่งส่วยหรือให้แรงงานกับทางราชการตามกำหนด ถ้าหากไพร่ขาดจำนวนไปมูลนายต้องรับผิดชอบ ในส่วนผลประโยชน์ที่ทางราชการต้องสูญเสียไป อีกทั้งมูลนายยังจะเสียผลประโยชน์โดยตรงจากการใช้แรงงานไพร่ในสังกัดอีกด้วย ดังนั้นจึงเป็นเงื่อนไขบังคับอยู่เอง ที่พวกมูลนายจะต้องตรวจตราดูแลไพร่ในสังกัดให้ครบจำนวนอยู่เสมอ ในช่วงเวลานั้น การขยายการตั้งถิ่นฐานของชุมชนชาวลาวทรงดำที่เมืองเพชรบุรี คงเกิดจากการเพิ่มขึ้นของประชากรเป็นหลัก และน่าจะจำกัดอยู่เฉพาะภายในบริเวณที่มูลนายของตนจะควบคุมไปถึง คือในเขตเมืองเพชรบุรีเท่านั้น

ครั้นถึงในรัชกาลที่ ๕ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิรูปการปกครอง มีการออกพระราชบัญญัติเกณฑ์ทหารและยกเลิกระบบไพร่ในที่สุด ทำให้การควบคุมผู้คนผ่านมูลนายต้องยุติไปโดยปริยาย ดังนั้นการอพยพย้ายถิ่นฐานของคนลาวในเขตหัวเมืองชั้นใน ด้วยเหตุผลต่างๆ กัน จึงเกิดขึ้นได้อย่างสะดวกและกว้างขวางขึ้น อย่างเช่นในพระราชหัตถเลขา ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (ขณะยังทรงดำรงพระอิสริยยศ

เป็นกรมหมื่นฯ) เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๓๘ ก็มีกล่าวถึงชาวลาวทรงดำจำนวนถึง ๗๐๐ คนเศษ พวกนี้อพยพจากเมืองเพชรบุรี มาอยู่ที่บ้านโพธิ์หักและโคกคลังแขวงเมืองราชบุรี เหตุเพราะเดือดร้อนต้องเสียเงินค่าราชการและถูกเกณฑ์ทำนาหลวง

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือจากประวัติบอกเล่าของชาวลาวทรงดำบ้านเกาะแรต ตำบลบางปลา อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม ที่กล่าวว่าบรรพบุรุษของพวกตน ได้เดินเท้าอพยพเพื่อหาที่ทำกินใหม่ มาจากบ้านบ่อหลวงที่เมืองเพชรบุรี เมื่อราวปีพุทธศักราช ๒๔๔๑ นอกจากนั้น ชาวลาวทรงดำที่ตั้งชุมชนอยู่อย่างหนาแน่น ในเขตอำเภ่อูทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ในปัจจุบัน ก็มีประวัติบอกเล่าว่าบรรพบุรุษของพวกตน เพิ่งจะอพยพมาจากเมืองเพชรบุรี ในช่วงไม่เกินสามหรือสี่ชั่วอายุคนที่ผ่านมา

จากเหตุผลที่ได้กล่าวมา ทำให้เราพอจะอนุมานได้ว่า การขยายตัวของชุมชนลาวทรงดำออกไปนอกเขตเมืองเพชรบุรี คงเพิ่งเกิดขึ้นอย่างกว้างขวางในระยะหลัง ช่วงไม่เกินรอบศตวรรษที่ผ่านมา ส่งผลให้ในปัจจุบันมีชุมชนลาวทรงดำ กระจายอยู่ในเขตหลายจังหวัด นอกเหนือจากที่เพชรบุรี อย่างเช่นที่ราชบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี กาญจนบุรี พิจิตร และพิษณุโลก เป็นต้น

ลาวทรงดำ หรือที่ในปัจจุบันนิยมเรียกตามศัพท์ราชการสมัยใหม่ว่า “ไทยทรงดำ” มีวัฒนธรรมทั้งด้านภาษา การแต่งกาย ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ทั้งยังสามารถรักษาวัฒนธรรมอันงดงามและน่าสนใจเหล่านี้ไว้ได้ถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้เขียนจะได้หาโอกาสนำเสนอต่อท่านผู้ฟังในภายหน้า



เชิงอรรถ

๑. กรมศิลปากร. ๒๕๐๔. *ประวัติเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี (เล่ม ๒)*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, หน้า ๕๘๐-๑.
๒. กรมศิลปากร. ๒๕๐๒. *ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๙. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พันตรีหลวง
ลำแดงศรีผลาญ (เนือย โกมลารขุน) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร ๑๗ ธันวาคม ๒๕๐๒,
คำนำ*.
๓. ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. ๒๕๐๓. *พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ ๑*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, หน้า ๔๐.
๔. ควรดู : บังอร ปิยะพันธุ์. ๒๕๒๙. *ประวัติศาสตร์ของชุมชนลาวในหัวเมืองชั้นใน สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น*.
วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๕. กรมศิลปากร. *สารตราว่าด้วยให้จ้างวางลาวทรงดำเข้ามาชำระความ*. เอกสารเย็บเล่มกรมพระกลาโหม จ.ศ. ๑๒๑๓
(พ.ศ. ๒๓๙๔), เล่มที่ ๑ ลำดับที่ ๙๔, หน้า ๒๑๙-๒๐ (อ้างอิงใน : บังอร ปิยะพันธุ์. ๒๕๒๙.
ประวัติศาสตร์ของชุมชนลาวในหัวเมืองชั้นใน, หน้า ๑๑๖).
๖. สำนักนายกรัฐมนตรี. ๒๕๑๒. *พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงบริหารราชการ
แผ่นดิน ภาคที่ ๔ พระราชทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. จัดพิมพ์โดย คณะ
กรรมการจัดพิมพ์เอกสารประวัติศาสตร์และโบราณคดี*, หน้า ๑๕.
๗. นาดยา สำราญทรัพย์. ๒๕๓๒. *ระบบเครือญาติและโครงสร้างทางสังคมของลาวโซ่ง*. สารนิพนธ์คณะโบราณคดี
มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๘. สำนักงานที่ว่าการอำเภออุทอง. *ประวัติลาวโซ่ง*. เอกสารอัดสำเนา ไม่ระบุปีที่พิมพ์.





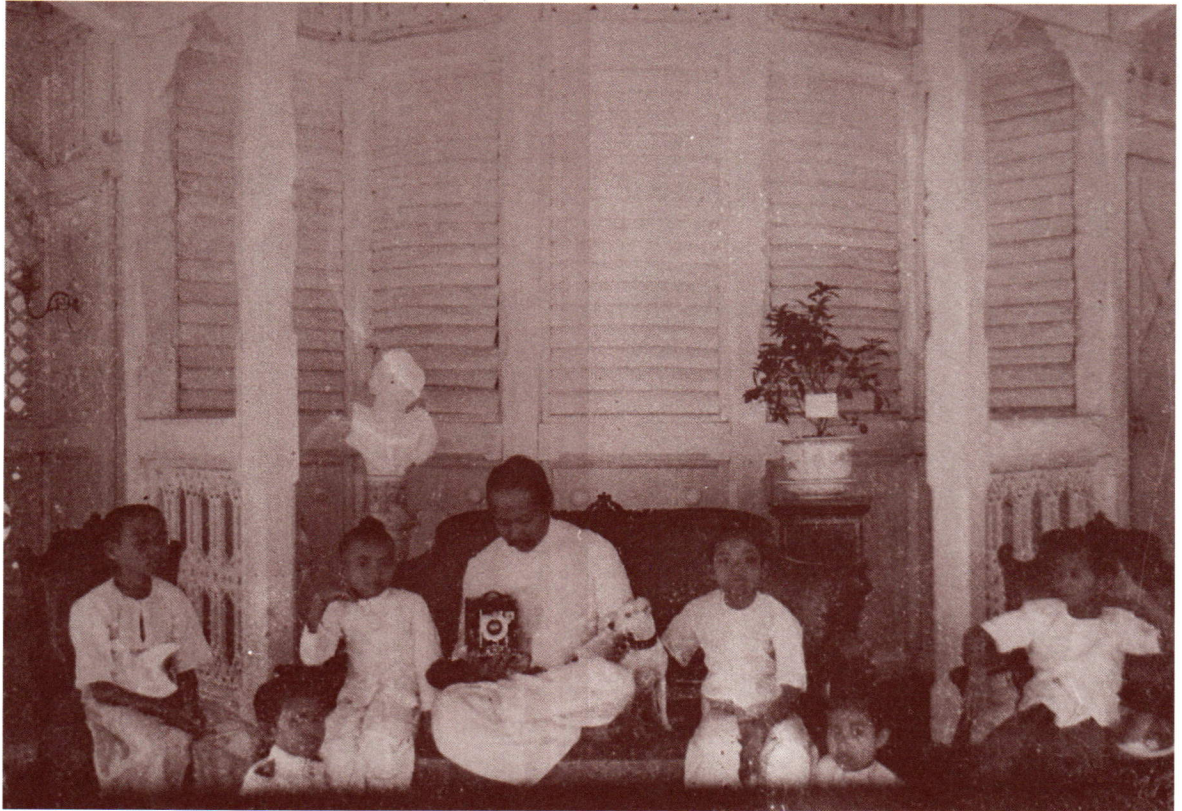
หนึ่งศตวรรษของภาพยนตร์ ในประเทศไทย

นัยนา แยมสาชา

เมื่อเดือนมิถุนายน ๒๕๕๐ ที่ผ่านมา มีการจัดกิจกรรมเพื่อเฉลิมฉลอง ๑ ศตวรรษของภาพยนตร์ในประเทศไทยขึ้น ในวาระนี้จึงใคร่ขอนำเสนอเรื่องราวความเป็นมาของภาพยนตร์ที่มีวิวัฒนาการมากกว่าศตวรรษนั้น

ภาพยนตร์ คือภาพนิ่งที่เคลื่อนไหวและต่อเนื่องอย่างมีความหมาย ซึ่งหนังสือสารานุกรมบริตานิกา (Encyclopedia of Britannica) กล่าวถึงความหมายของภาพยนตร์ในแง่ศิลปะว่า “เป็นเครื่องมือถ่ายทอดศิลปะที่ผสมผสานระหว่างศิลปะการถ่ายภาพ ศิลปะการแสดง ศิลปะการดนตรี และศิลปะอื่นๆ บันทึกลงบนแผ่นฟิล์มเพื่อนำเสนอแก่ผู้ชม” และกล่าวถึงความหมายของภาพยนตร์ในเชิงวิทยาศาสตร์ว่า “ภาพยนตร์คือกระบวนการบันทึกภาพด้วยแสงและสีโดยใช้กระบวนการทางเคมี และบันทึกเสียง เพื่อนำเสนอภาพและเสียงแก่ผู้ชมด้วยกระบวนการวิทยาศาสตร์ประยุกต์” ส่วนภาพยนตร์ตามความหมายในเชิงการสื่อสารนั้นหนังสือศัพท์ของสมาคมเทคโนโลยีสื่อสารการศึกษาให้ความหมายไว้ว่า “ภาพยนตร์คือสื่อการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ ทักษะ แนวคิด และความบันเทิงให้แก่ผู้ชม”

ภาพยนตร์มีธรรมชาติที่สำคัญคือสามารถแสดงความเคลื่อนไหวของวัตถุต่างๆ ในเหตุการณ์ได้ดีกว่าสื่ออื่นๆ ทั้งการทำให้ห่างไกลการนำภาพในอดีตมาให้ชมได้ และสามารถแสดงภาพช้าหรือเร็วกว่าปกติได้ รวมทั้งสามารถทำเทคนิคพิเศษ (Special effect) ต่างๆ นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังเป็นภาษาสากลที่มีอิทธิพลสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมใน



พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดการถ่ายภาพ

ด้านต่างๆ ทั้งในแง่ส่งเสริม พิทักษ์รักษา และครอบงำ ทำลายได้ ดังนั้นภาพยนตร์จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรม อย่างหนึ่งของมวลมนุษยชาติที่นอกจากจะมีบทบาท เป็นงานบันเทิงทางประวัติศาสตร์ที่สมบูรณ์ที่สุดทาง โสตทัศนวัสดุคือมีเนื้อหาครอบคลุมเรื่องราวเกี่ยวกับ เหตุการณ์สำคัญ ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลป วัฒนธรรม วิถีชีวิตของคนในชาติที่สามารถใช้เป็นหลักฐาน อ้างอิงแก่สาธารณชนได้แล้ว ภาพยนตร์ยังมีบทบาทใน ฐานะงานศิลปะสร้างสรรค์ชั้นสูง เป็นสื่อมวลชนที่มี อิทธิพลต่อการพัฒนาสังคมและการอนุรักษ์วัฒนธรรม ของชาติ งานสร้างภาพยนตร์เป็นธุรกิจอุตสาหกรรม สำคัญประเภทหนึ่งที่มีผลต่อการพัฒนาเศรษฐกิจและ การกระจายรายได้ของประเทศ

ภาพยนตร์ถือกำเนิดขึ้นมาในโลกจาก ประดิษฐกรรมของโทมัส อัลวา เอดิสัน(Thomas Alva

Edison) ที่ได้รับการพัฒนาและเผยแพร่เพื่อการค้า จากของเล่นราคาไม่กี่สตางค์จนกลายเป็นอุตสาหกรรม ขนาดใหญ่ที่ต้องใช้เงินลงทุนหลายร้อยล้านบาท วันที่ ทั่วโลกถือว่าเป็นวันกำเนิดของกิจการภาพยนตร์ คือ วันที่พี่น้องตระกูลลูมิแอร์ (Lumiere) และคณะ นำ ภาพยนตร์ซีเนมาโตกราฟ (Cinematograph) เรื่องลาโร เซอร์ อะโรเซ่ (L'arroseur arrose) ออกฉายเก็บเงินค่าดู จากสาธารณชนเป็นครั้งแรก ณ ห้องใต้ดินของร้าน กาแฟแห่งหนึ่งในนครปารีส เมื่อวันที่ ๒๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๓๘ จากนั้นวงการภาพยนตร์โลกก็ได้วิวัฒนาการ มาเป็นลำดับ จนมีการจัดกิจกรรมฉลองครบรอบ ๑๐๐ ปี หรือ ๑ ศตวรรษกิจการภาพยนตร์โลกไปเมื่อ วันที่ ๒๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๓๘ ที่ผ่านมา

สำหรับประเทศไทยก่อนหน้าที่จะมีภาพยนตร์ เข้ามาเผยแพร่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัว ได้ทรงบันทึกไว้เมื่อครั้งเสด็จประพาสชาวว่า เมื่อวันที่ ๓ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๓๙ ได้ทอดพระเนตร ประดิษฐานกรรมภาพยนตร์ที่ห้องอาหารในพระตำหนัก เฮอริเคนเฮาส์ เมืองลิงคอล์น โดยทรงบรรยายลักษณะ ภาพยนตร์ไว้ว่า

.....อะไรก็จำชื่อไม่ได้ คือรูปถ่ายติดๆ กันไป เป็นม้วนยาวๆ เอาเข้าไปในเครื่องไฟฟ้าหมุนไป แล เห็นเหมือนรูปนั้นกระดิกได้ด้วยสามารถแห่งความ เปลี่ยนเร็วของรูป เป็นต้นว่าชนไก่ ตั้งแต่แรกชน เมื่อ ไก่จะโคดหันไปหันมาอย่างไร ชนร่วงและเชชวน คนที่เป็น ผู้ชมยืนมือไปพนันต่อรองกันเมื่อใด เห็นเหมือน อย่างรูปนั้นกระดิกไปได้ ม้วนหนึ่งใช้รูปถึง ๑๔๐๐ ท่า

ซึ่งความนี้หนังสือพิมพ์รายวันบางกอกไทมส์ (Bangkok Times) ฉบับประจำวันวันที่ ๑๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๓๙ ได้บันทึกไว้เช่นกันว่า

วันที่สามเดือนนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

และสมเด็จพระนางเจ้าพระอรรคราชเทวีได้เสด็จ ทอดพระเนตรที่ซังน้ำ และเวลาเสด็จขากลับได้ประทับ ที่สวนดอกไม้ของมิสเตอร์ซังซิมเกียต ที่ถนนแบลิสเตีย ลักครั้งชั่วโมง ในเย็นนั้นดอกเตอร์ฮาร์ลีย์ได้ไปเฝ้าที่ ฮาริเคนเฮาส์ แล้วได้แสดงถวายเป็นวิชาต่างๆ ซึ่งเป็นที่พอใจ แล้วได้เอาเครื่อง *ไคนีโตสโคป* และเครื่องโฟโนกราฟ ถวายให้ทอดพระเนตรด้วย

ในระหว่างการเสด็จประพาสยุโรปในปี พ.ศ. ๒๔๔๐ บริษัทลูมิเอร์ฝรั่งเศสได้บันทึกภาพยนตร์ การเสด็จฯ เยือนกรุงเบิร์น ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ในวันที่ ๒๔ พฤษภาคม และการรับเสด็จฯ ณ ท่าเรือ หน้าพระราชวังกรุงสต็อกโฮล์ม ในวันที่ ๑๓ กรกฎาคม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และคณะผู้ ตามเสด็จฯ จึงนับเป็นคณะบุคคลกลุ่มแรกของไทย ที่ได้ชมภาพยนตร์และได้รับการบันทึกไว้ด้วยกล้อง ภาพยนตร์



พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปในปี พ.ศ. ๒๔๔๐



พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ

ส่วนการเข้ามาเผยแพร่ของภาพยนตร์ในประเทศไทยนั้น ตามปรากฏในโฆษณาของหนังสือพิมพ์รายวันบางกอกไทมส์ ฉบับประจำวันพุธที่ ๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๔๐ ทั้งในหน้าภาษาไทยและภาษาอังกฤษระบุว่า นายเอส.จี.มาร์คอฟสกี (S.G. Marchovsky) และคณะ นำภาพยนตร์ปารีสเซียน ซีเนมาโตกราฟ (Parisian Cinematograph) เข้ามาฉายเก็บเงินค่าดูจากสาธารณะชนชาวสยาม ณ โรงละครหม่อมเจ้าอลังการริมประตูสามยอด ถนนเจริญกรุง ในระหว่างวันที่ ๑๐-๑๒ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๔๐ โดยมีตารางประกอบและมีมายากลให้ชมด้วย ซึ่งหนังสือพิมพ์บางกอกไทมส์ ฉบับประจำวันที ๑๑ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๔๐ ในหน้าภาษาไทยได้คอลัมน์ข่าวเบ็ดเตล็ดกล่าวถึงการฉายภาพยนตร์ครั้งนี้ว่า

การเล่นเรียกชื่อว่า ปารีสเซียน ซีเนโตรแกรฟ อันได้เล่นที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการแปลกปลาด น่าดูจริงรูปประดาน้ำกับรูปศรีต๋อยมยทำให้เห็นจริงมีคนชอบมาก แล้วตัวละครที่ชำนาญในการเล่นได้ออกมา แสดงการเล่นต่างเป็นที่เห็นจริงน่าชมทุกอย่าง มีเจ้านาย ขุนนางแลประชาชนชายหญิงได้ไปดูชมประมาณ ๖๐๐กว่า ละครนี้เล่นอีกคืนเดียววันนี้เท่านั้น เชิญไปดูเกิดจะได้เป็นขวัญตาไว้เล่าสู่บุตรหลานฟังต่อไปไม่น่าเสียดาเงินเลย

ภาพยนตร์ได้รับความนิยมชมมากจึงมีนักธุรกิจชาติต่างๆ นำภาพยนตร์เข้ามาฉายผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันมาโดยตลอด และแพร่หลายจากเมืองหลวงไปยังชุมชนในชนบท ภาพยนตร์ที่ฉายในสมัยนั้น

ส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์อเมริกัน फिल्मขาว-ดำ ขนาด ๓๕ มิลลิเมตร ไม่มีเสียง แต่มีคำบรรยายและมีแทรวกรบรรเลงระหว่างการฉาย

ระหว่างนั้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ ทรงเป็นคนไทยพระองค์แรกของประเทศไทยที่ทรงนำอุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์เข้ามาเมื่อครั้งตามเสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก และได้ทรงริเริ่มบุกเบิกการถ่ายทำภาพยนตร์ ภาพยนตร์ที่ทรงถ่ายทำส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์บันทึกเหตุการณ์เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์จึงทรงเป็นเสมือนช่างถ่ายภาพยนตร์ประจำราชสำนักและทรงเป็นผู้จัดฉายภาพยนตร์ถวายให้ทอดพระเนตรด้วย นอกจากนี้ยังได้ทรงนำภาพยนตร์เหล่านี้ออกฉายให้สาธารณชนชมในงานสมโภชพระพุทธชินราช งานประจำปีของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามเป็นประจำมา ตั้งแต่วันที่ ๔ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๔๔

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บริษัทภาพยนตร์พัฒนาการได้จดทะเบียนเป็นบริษัทภาพยนตร์แห่งแรกของประเทศเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๙ ระหว่างนั้นได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยารามราฆพ (หม่อมหลวงเพื้อ พึ่งบุญ) ตั้งบริษัทภาพยนตร์สยามนิรมายขึ้น เพื่อส่งเสริมกิจการภาพยนตร์ของคนไทย โดยมีพี่น้องตระกูลสุวัต คือ นายมานิต วสุวัต หลวงกลการเจนจิต (เกา วสุวัต) นายกระเศียร วสุวัต และนายกระแส วสุวัต เป็นกลุ่มผู้บุกเบิกการผลิตภาพยนตร์ในรูปอุตสาหกรรมในประเทศไทย มีการทดลองตัดต่อและถ่ายทำภาพยนตร์ข่าวและสารคดีออกฉายประกอบในรายการของโรงภาพยนตร์ต่างๆ ในเครือ และถ่ายทำภาพยนตร์เชิงข่าวสารคดีอีกหลายเรื่อง เช่น บันทึกการแสดงยุทธ-กีฬาทหารบกที่ท้องสนามหลวง นำเทียวน้ำตกไทรโยค

และการทรงกอล์ฟของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในวันเปิดสนามกอล์ฟรถไฟหัวหิน ฯลฯ แต่บริษัทดำเนินการได้ไม่ถึง ๒ ปี ก็ต้องถอนกิจการไป

ในปี พ.ศ. ๒๔๖๕ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน ขณะทรงเป็นผู้บัญชาการกรมรถไฟหลวงได้ทรงจัดตั้งศูนย์ผลิตภาพยนตร์ขึ้นเรียกว่า “กองภาพยนตร์เผยแผ่ข่าว” มีสำนักงานตั้งอยู่ในบริเวณสถานีรถไฟกรุงเทพฯ (ตรงบริเวณที่เป็นสะพานนพวงศ์ในปัจจุบัน) มีขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง เฟลาเนีย) เป็นหัวหน้ากองคนแรก ทำหน้าที่เป็นเสมือนศูนย์ผลิตและเผยแพร่ภาพยนตร์ และโรงเรียนสร้างผู้ผลิตภาพยนตร์ของชาติที่มีอุปกรณ์และบุคลากรการผลิตภาพยนตร์ที่สมบูรณ์ที่สุดในขณะนั้น รับผิดชอบการผลิตภาพยนตร์ประชาสัมพันธ์ให้ชาวไทยและชาวต่างประเทศนิยมท่องเที่ยวโดยใช้รถไฟ ซึ่งเป็นของใหม่รวมทั้งเป็นเครื่องมือทำการประชาสัมพันธ์ให้รัฐบาล รับจ้างถ่ายทำภาพยนตร์ต่างๆ แก่เอกชนทั่วไป ภาพยนตร์ที่สร้างส่วนใหญ่จึงเป็นภาพยนตร์บันทึกเหตุการณ์สำคัญและเผยแพร่สถานที่ท่องเที่ยวต่างๆ กองเผยแผ่ข่าวภาพยนตร์ถูกลดบทบาทลงเมื่อมีการตั้งแผนกภาพยนตร์ กรมโฆษณาการ ทำหน้าที่โฆษณาเผยแพร่กิจการของรัฐบาลโดยตรง ใน พ.ศ. ๒๔๗๖

ในปี พ.ศ. ๒๔๖๕ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทาน พระบรมราชานุญาตให้นายเฮนรี เอ แมคเร (Henry A. MacRae) แห่งบริษัทยูนิเวอร์แซลเข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “นางสาวสุวรรณ” ในประเทศไทยโดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมมหรศพลหลวง และกรมรถไฟหลวงให้ความอนุเคราะห์ในการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “นางสาวสุวรรณ” นั้นนับเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่สร้างโดยผู้สร้างชาวต่างประเทศ ถ่ายทำในประเทศไทย และใช้คนไทยแสดงทั้งหมด



พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดทอดพระเนตรภาพยนตร์เป็นประจำ ทุกคืนวันพุธและคืนวันเสาร์ และโปรดการถ่ายทำภาพยนตร์ โดยมักจะทรงถือกล้องถ่ายภาพยนตร์ขนาดเล็กติดพระหัตถ์อยู่เสมอเพื่อทรงถ่ายภาพเหตุการณ์ต่างๆ และโปรดให้เจ้านายและข้าราชการทรงถ่ายและถ่ายเหตุการณ์เหล่านั้นเพื่อความครบถ้วนด้วย นอกจากนี้ได้ทรงจัดตั้งสมาคมภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ (ส.ภ.ส. : Amateur Cinema Association of Siam, A.C.A.S.) ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๗๓ ซึ่งเป็นปีที่ทรงได้รับเชิญให้เป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์ขององค์กรสมาคม อะเมเจอร์ ซิเนมา ลีค อิง (AMATEUR CINEMA LEAGUE INC.) มีสำนักงาน

ตั้งอยู่ที่สหรัฐอเมริกา กิจการของสมาคมนี้ยุติลงเมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ ออกจากสยามไปประทับยังประเทศอังกฤษ และมีหลักฐานระบุว่าฟิล์มภาพยนตร์ที่ทรงถ่ายทำระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๖๙-๒๔๗๖ มีถึงห้าร้อยม้วนเศษ (ประมาณหนึ่งแสนสองหมื่นฟุต) ซึ่งมีทั้งภาพยนตร์ข่าว สารคดี และภาพยนตร์เรื่อง

ในช่วงต้นปี พ.ศ. ๒๔๗๐ เมื่อโลก และประเทศสยามตกอยู่ในสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ รัฐบาลได้แก้ปัญหาโดยให้ข้าราชการออกจากงาน อดีตข้าราชการไทยกลุ่มหนึ่งที่ถูกให้ออกจากราชการได้รวมตัวกันตั้งบริษัทถ่ายภาพยนตร์ไทย และประกาศจะสร้างภาพยนตร์ฝีมือคนไทยเพื่อการค้าเป็นครั้งแรกในปี

พ.ศ. ๒๔๖๕ แต่ปรากฏว่า พี่น้องสกุลสวัสดิ์และคณะ ได้จัดตั้งกรุงเทพฯ ภาพยนตร์บริษัท และสร้าง ภาพยนตร์เรื่อง **“โชคสองชั้น”** บทประพันธ์ของ “แสงทอง” โดยมีหลวงอนุรักษ์รักษาการ (เปล่ง สุขวิริยะ) กำกับการแสดง เป็นภาพยนตร์ ๓๕ มิลลิเมตร ขาว-ดำ ไม่มีเสียง สำเร็จและนำออกฉายก่อนเป็นบริษัทแรก เมื่อวันที่ ๓๐ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๗๐ ต่อมากรุงเทพฯ ภาพยนตร์บริษัทเปลี่ยนชื่อเป็นบริษัทภาพยนตร์ เสียงศรีกรุง และสร้างภาพยนตร์บันทึกเสียงในฟิล์ม เพื่อการค้าเรื่องแรกซึ่งเขียนบทและกำกับการแสดง โดยขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) คือเรื่อง **“หลงทาง”** ได้สำเรีจนำออกฉายร่วมในโอกาสเฉลิมฉลองพระนครครบ ๑๕๐ ปี เมื่อวันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๗๕ ที่โรงภาพยนตร์พัฒนาร และโรงภาพยนตร์ ในเครือ

ในโอกาสเฉลิมฉลองพระนครครบ ๑๕๐ ปี ใน พ.ศ. ๒๔๗๕ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างโรงภาพยนตร์ ศาลาเฉลิมกรุงขึ้นที่ระหว่างถนนเจริญกรุงตัดกับถนน ดิทองไว้เป็นอนุสรณ์สถานเช่นเดียวกับสะพาน พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ซึ่งนับเป็นโรงภาพยนตร์ ชั้นหนึ่งที่โอ่อ่า สง่างามและทันสมัยแห่งเดียวของ ประเทศไทยในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยได้ ทรงประกอบพิธีวางศิลาฤกษ์เมื่อวันที่ ๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๗๓ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ เจ้าพระยาศรีพิพัฒนรัตนราชโกษาธิบดี (หม่อมราชวงศ์ มวล ดารากร) เป็นผู้แทนพระองค์ประกอบพิธีเปิด เมื่อ วันที่ ๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๗๖ โดยฉายภาพยนตร์เรื่อง **“มหากย์ใต้ทะเล”** เป็นปฐมฤกษ์ เก็บรายได้ค่าเข้าชม บำรุงสภาภาษาชาดสยามโดยไม่หักค่าใช้จ่าย สำหรับ



พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวขณะทรงพระเยาว์ (ที่ ๒ จากซ้าย)



โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง

ภาพยนตร์ไทยระบบ ๑๖ มิลลิเมตร เรื่องแรกที่ฉาย ณ โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุงเก็บเงินเพื่อการค่าคือ ภาพยนตร์เรื่อง “สามปอยหลวง” ซึ่งสร้าง โดย หม่อมเจ้าศุภรพรรณดิศ ดิศกุล เนื้อเรื่องเน้นการ ประชาสัมพันธ์กิจการรถไฟ นอกจากนี้ยังทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งบริษัท สหคินีมา จำกัด (United Cinematograph Co.) ขึ้นประกอบกิจการค้าที่เกี่ยวกับ มหรสพทุกประเภทรวมทั้งธุรกิจภาพยนตร์ และทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตราพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. ๒๔๗๓ ขึ้นบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๗๔ “เพื่อควบคุมมิให้มีการผลิต ฉายภาพยนตร์ ที่มีลักษณะฝ่าฝืนหรืออาจฝ่าฝืนต่อความสงบ เรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีได้”

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ คณะราษฎรและผู้ปกครองประเทศคณะ ต่างๆ ต่างก็ตระหนักถึงอิทธิพลของภาพยนตร์ที่มีต่อ

สาธารณชน จึงได้ใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการ โฆษณาเผยแพร่ให้สาธารณชนยอมรับอุดมการณ์ของรัฐ สร้างความชอบธรรมให้กับการปกครองแบบใหม่ โดย สร้างภาพยนตร์ของรัฐและตั้งกรมโฆษณาการ (พ.ศ. ๒๔๗๖) ขึ้นทำหน้าที่โฆษณากิจการของรัฐ แต่ เพราะงานภาพยนตร์ต้องใช้ทรัพยากรมาก ใช้เวลาการ ผลิตค่อนข้างนาน และต้องพึ่งโรงฉายภาพยนตร์ของ เอกชน ทำให้รัฐบาลหันไปให้ความสนใจในสื่ออื่น มากกว่า แต่ก็ยังคงควบคุมการผลิตภาพยนตร์ของ เอกชนผ่านกรอบที่กฎหมายบัญญัติไว้

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อานันทมหิดล รัชกาลที่ ๘ ในช่วงก่อนสงครามโลก ครั้งที่ ๒ ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๔๘๒ กิจการสร้าง ภาพยนตร์ไทยได้พัฒนาเติบโตทางปริมาณอย่างรวดเร็ว โดยในปี พ.ศ. ๒๔๘๓ นายปรีดี พนมยงค์ได้จัดสร้าง ภาพยนตร์ไทยพูดภาษาอังกฤษเรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก”

ส่งเข้าประกวดวรรณกรรมสันติภาพรางวัลโนเบล ปลายปี พ.ศ. ๒๔๘๓ เมื่อญี่ปุ่นยกพลขึ้นบกที่ประเทศไทย และชักนำประเทศไทยเข้าสู่สงครามในฐานะฝ่ายพันธมิตร กิจการสร้างภาพยนตร์ไทยได้รับความกระทบกระเทือน เพราะขาดแคลนฟิล์ม เคมีภัณฑ์ และอุปกรณ์อะไหล่ต่างๆ ทำให้การสร้างภาพยนตร์เสียงในฟิล์มชะงักลง และปรับเปลี่ยนมาถ่ายทำในระบบ ๑๖ มิลลิเมตร ที่ยังพอหาฟิล์มได้ ระหว่างนี้โรงภาพยนตร์ขาดแคลน ภาพยนตร์อเมริกันที่นิยมฉายเพราะเป็นชาติศัตรูมีเพียง ภาพยนตร์เยอรมันจำนวนน้อย และภาพยนตร์ญี่ปุ่น ซึ่งมีบริษัทเข้ามาจัดจำหน่ายในกรุงเทพฯ แต่ก็มีจำนวนไม่เพียงพอต้องนำภาพยนตร์เก่าหมุนเวียนออกฉาย จนระยะปลาย สงคราม กรุงเทพฯ ถูกโจมตีทางอากาศ และขาดแคลนไฟฟ้า ทำให้โรงภาพยนตร์ ส่วนใหญ่ ต้องปิดกิจการไปชั่วคราว มาเริ่มคึกคักอีกครั้งภายหลัง สงครามโลกยุติเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๘

ในปี พ.ศ. ๒๔๘๕ เกิดน้ำท่วมใหญ่ จอมพล ป. พิบูลสงครามได้สร้างภาพยนตร์ปลอบใจประชาชนเรื่อง **“น้ำท่วม ดีกว่าฝนแล้ง”** และสร้างภาพยนตร์เรื่อง **“บ้านไร่-นาเรา”** เพื่อยกระดับฐานะอาชีพชาวนา ให้ทัดเทียมกับอาชีพอื่น

ในรัชกาลปัจจุบัน ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ยุติลง กิจการสร้างภาพยนตร์ไทยยังคงเป็นระบบ ๑๖ มิลลิเมตร ใช้เสียงพากย์ที่ปรับตัวมาในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒ ส่วนภาพยนตร์ระบบมาตรฐานเสียงในฟิล์มได้รับการสร้างสรรค์น้อยมาก แต่ก็มีภาพยนตร์ที่สร้างในระบบมาตรฐานเสียงในฟิล์มเรื่อง **“สันติ-วินา”** ประสบผลสำเร็จสูงสุด ได้รับรางวัลด้านการถ่ายภาพ การกำกับศิลป์ และการเผยแพร่วัฒนธรรม ประจำชาติ จากงานมหกรรมภาพยนตร์แห่งเอเชียอาคเนย์ที่กรุงโตเกียว ในปี พ.ศ. ๒๔๙๖

ในปี พ.ศ. ๒๕๑๓ เมื่อมิตร ชัยบัญชา พระเอกยอดนิยมของวงการภาพยนตร์ไทย ระบบ ๑๖ มิลลิเมตรประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต ภาพยนตร์ที่สร้างค้างอยู่ต้องล้มเลิกไป กิจการสร้างภาพยนตร์ไทยจึงปรับเข้าสู่ระบบมาตรฐาน ซึ่งในปี พ.ศ. ๒๕๒๙ ภาพยนตร์เรื่อง **“ผีเสื้อกับดอกไม้”** ได้รับรางวัลจากมหกรรมภาพยนตร์นานาชาติที่ฮาวาย

ในมิติแห่งสังคมข้อมูลข่าวสารของยุคโลกาภิวัตน์ ศักราชใหม่ของ **“โลกใบเล็ก”** ที่การสื่อสารไร้พรมแดน ภาพยนตร์เป็นสื่อพหุสัณฐานที่มีอิทธิพลสูงต่อการรับรู้ของมวลชน ที่ได้บันทึกสืบทอดเรื่องราวต่างๆ และภูมิปัญญาของชาติเจ้าของผู้ผลิตไว้บนแผ่นฟิล์ม ที่สร้างสรรค์โดยบุคคลหลายสาขาอาชีพต่างแขนง ของศิลปะ ได้เก็บรักษาความทรงจำของคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ที่กำลังจะผ่านไปไว้อย่างมากมาย แม้ในปัจจุบันวิถีชีวิตของคนไทยรุ่นใหม่จะเปลี่ยนความนิยมชมภาพยนตร์ไทย ไปนิยมชมภาพยนตร์ต่างประเทศหรือสื่ออื่นๆ ก็มีใช้เหตุผลที่เราจะหลงลืมมรดกและเอกลักษณ์แห่งความภาคภูมิใจขั้นนี้ของชาติ ปลดปล่อยสูญหายไปเหมือนภาพยนตร์ของบางชาติ เราต้องช่วยกันให้กำลังใจแก่ผู้ประกอบการที่เป็นเหมือนผู้รักษาและสืบทอดมรดกแห่งประติสฐกรรมเชิงพหุสัณฐานขั้นนี้ให้แก่ชาติ ให้ช่วยกันสร้างสรรค์ให้ภาพยนตร์ไทยทัดเทียมกับภาพยนตร์นานาชาติ เป็นอุตสาหกรรมที่มั่นคง เป็นเศรษฐกิจข้ามชาติที่ก้าวไปกับโลกอย่างมีเอกลักษณ์และศักดิ์ศรี ซึ่งนายโดม สุขวงศ์ กล่าวไว้ว่า **“ภาพยนตร์จะปิดบทบาทลงพร้อมกับการสิ้นสุดคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ เพราะคริสต์ศตวรรษที่ ๒๑ ที่จะมาถึงจะเป็นคริสต์ศตวรรษของการสื่อสารอิเล็กทรอนิกส์และสมองกล กิจการภาพยนตร์ไทยในโอกาสสุดท้ายเหลือเพียงการบำรุงภาพยนตร์ไทยให้มีคุณภาพรุ่งเรืองและ**



เจ้าพระยารามราฆพ (หม่อมหลวงเพ็ญ พึ่งบุญ)

ส่งเสริมให้ออกสู่ตลาดต่างประเทศได้เท่านั้น ส่วนฟิล์มภาพยนตร์ต่างๆ ที่โลกได้ผลิตมาตลอด คริสตศตวรรษที่ ๒๐ นั้นแม้จะสูญหายไปเป็นจำนวนมากแล้วส่วนที่เหลืออยู่ก็ยังมีมากและเป็นผลงาน การสร้างสรรค์ที่ยอดเยี่ยมที่สุดอย่างหนึ่งของมนุษย์ในคริสตศตวรรษที่ ๒๐ ที่ควร พึงทะนุรักษไว้เป็นมรดกตกทอดไปสู่ลูกหลาน ในคริสตศตวรรษใหม่ที่กำลังจะมาถึง

อย่างไรก็ดี จากการที่คนไทยมีอุปนิสัยรื่นเริง รักสนุก ชอบชมมหรสพการแสดงและการละเล่นต่าง ๆ

ผู้สร้างสรรค์งานบันเทิงไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละคร โทททัศน์ วิทยทัศน์ หรือสื่ออื่นๆ น่าจะได้ใช้ประโยชน์ จากอิทธิพลของสื่อเพื่อการพัฒนาสังคม โดยการ สร้างสรรค์ผลงานด้วยความรับผิดชอบและมีจริยธรรม ในวิชาชีพ เน้นเนื้อหาเพื่อผู้ชมในรูปแบบของความ บันเทิงที่มีคุณภาพ ประเทืองสติปัญญา ปกป้องค่านิยม ความรับผิดชอบต่อสังคม และปลูกฝังวัฒนธรรม ของชาติให้ยั่งยืนสืบไป



เพลงสรรเสริญพระบารมี

พลตรี หม่อมราชวงศ์ ศุภวัฒน์ เกษมศรี

11 001

จากหนังสือ “จดหมายเหตุเสด็จประพาสต่างประเทศ
ในรัชกาลที่ ๕ เสด็จเมืองสิงคโปร์ และเมืองปัตตาเวีย ครั้งแรก
แลเสด็จประพาสอินเดีย” (พ.ศ. ๒๔๑๓ และ พ.ศ. ๒๔๑๔) ซึ่งเป็นการ
เสด็จประพาสต่างประเทศครั้งแรกของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า
เจ้าอยู่หัว ไม่ปรากฏหลักฐานเลยว่า เมื่อเสด็จถึงที่ใดแล้ว จะมีแถว
บรรเลงเพลงถวายความเคารพ หรือเพลงสรรเสริญพระบารมี ถึงแม้จะ
พบว่า ตามหมายกำหนดการรับเสด็จ ของรัฐบาลฮอลันดาในชาวที่เมือง
ปัตตาเวีย (อินโดนีเซีย) จะกำหนดไว้สองข้อว่า

“ข้อ ๑๙ สมเด็จพระเจ้าแผ่นดินสยาม เสด็จมาถึง
หน้าป้อมชื่อเวนคอม จะยิงปืนใหญ่สุดค้ำับ ๒๐ นัด เมื่อเสด็จ
ถึงสะพานจะขึ้นบก พวกแถวกลองจะเป่าแถวตีกลองรับเสด็จตาม
เพลงที่รับพระเจ้าแผ่นดิน”

“ข้อ ๒๒ สมเด็จพระเจ้าแผ่นดินสยาม จะเสด็จลงจากรถ
ที่โฮเต็ลเมื่อไร จะยิงปืนใหญ่ที่ป้อมชื่อปรีนพรตริกสุดค้ำับ
๒๐ นัด ยิงปืนสุด แล้วพวกทหารแถวกลองเป่าแถวตีกลอง
เปนเพลงฮอลันดา แลเพลงสยามทำถวายเปนค้ำับสมเด็จพระ
พระเจ้าแผ่นดินสยาม”

ครั้นถึงเวลาเสด็จตามหมายกำหนดการ ก็ได้มีหลักฐานว่ามีการ
บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี สมดังลายพระหัตถ์สมเด็จพระ
พระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมพระยานครา
นุ วัดติวงศ์ ว่า

“เมื่อประทับอยู่เมืองลิงคโพร อังกฤษ ใช้เพลงกอดเสฟอีควินรับเสด็จได้สนิทด้วยไม่แปลก กับเพลงไทยที่ใช้อยู่ แต่เมื่อเสด็จไปถึงเมือง ปัตตาเวีย พวกฮอลันดาคงถามถึงเพลงชาติ ของไทยเพื่อจะเอาไปทำเพลงรับเสด็จ เป็นเหตุให้ คิดขึ้นว่า จะต้องมีการมีเพลงชาติของไทยสำหรับให้ แตรวงทำค่านับ”

หลักฐานที่แสดงว่า มีการบรรเลงเพลง สรรเสริญพระบารมี ในการรับเสด็จในต่างประเทศก็คือ จดหมายเหตุการเสด็จประพาสชา ในรัชกาลที่ ๕ ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๔๓๙ ว่า

“เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ประทับพระราชบัลลังก์แล้ว พวกที่รับเชิญมา ประชุมพร้อมกัน พวกแตรวงทำเพลงสรร สรรเสริญพระบารมี”

“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จ ประทับที่พระที่นั่งซึ่งเขาจัดรับเสด็จ พวกที่มา ประชุมทั้งชายหญิงร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี ถวายชัยมงคลในภาษาฮอลันดาที่ได้ซักซ้อมแล้ว เรียบร้อยดี”

เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้ที่มาประชุมร้องเพลง ในครั้งนั้น ใช้นักร้องเป็นภาษาฮอลันดา แต่โน้ตทำนอง เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีสำนวนใหม่ของไทยหรือไม่

เดิมนั้นไทยเราใช้เพลง God Save The Queen อันเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีของอังกฤษ สำหรับ เป้าแตรทหารถวายความเคารพ มาตั้งแต่สมัยพระบาท สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จวบจนถึงรัชกาล พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ตรวจสอบ จากหลักฐานพบว่า เริ่มมีการใช้เพลงสรรเสริญพระ บารมีที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับประเทศไทยโดยเฉพาะ และ นำมาใช้ในการถวายคำนับรับเสด็จตามพระราชพิธีและ

พิธีต่างๆ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๑๘-๒๔๑๙ เป็นต้นมาและ เพิ่มขึ้นตามลำดับ ส่วนเพลงฯ ได้วิวัฒนาการมา อย่างไรนั้น มีผู้กล่าวไว้หลายท่าน ดังปรากฏในพระ นิพนธ์สาส์นสมเด็จ ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ได้กราบทูลสมเด็จพระ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

“เมื่อเล็กๆ (พระชันษาได้ ๖ ปี เมื่อรัชกาล ที่ ๕ เสด็จประพาสชาวครั้งแรก) เคยได้ยินแตร เป่าเมื่อทหารถวายคำนับ ใช้เพลงสรรเสริญ อังกฤษจนจำเนื้อเพลงได้ จะตรัสบอกได้หรือไม่ ว่าเพลงสรรเสริญพระบารมีนั้นมาแต่ไหน ตามที่ ได้ยินมาก็เป็นสองเสียง กรมหมื่นทิวากร (พระองค์เจ้าเกษมศรีศุภโยค) ว่า หลวงประดิษฐ (มี) แต่งขึ้นในนี้ กรมหมื่นชุมพรว่าไปซื้อเขามา แต่เมืองยะโฮ ทูลกระหม่อมชายตรีสว่า เพลง สรรเสริญพระบารมีนั้นมิทำเป็นไทยอยู่เป็นกอง ตรัสทักขอบยั้งนัก แต่จะอย่างไรก็ทราบไม่ได้แน่ เกี่ยวแก่พงศาวดารอยู่ด้วย”

ครั้นสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ทูลตอบ ก็ทรงกล่าวว่า

“ส่วนเพลงสรรเสริญพระบารมีเดิมนั้น มีเค้าเงื่อนว่าเป็นเพลงมีมาแต่โบราณ กรมหมื่น ทิวากรฯ ตรัสบอกหม่อมฉันว่า แตรฝรั่งที่ไทย เป่าเข้ากับกลองชนะ ก็เป่าเพลงสรรเสริญพระ บารมี แต่เป็นอย่างขึ้นเดียว ท่านทรงสงสัยเสียง อย่างแตรฝรั่ง เทียบกับที่แตรวงเป่าเพลง สรรเสริญพระบารมีให้หม่อมฉันฟัง ก็ออกเห็น ขอบด้วย แต่ถ้าเข้าพระทัยว่าหลวงประดิษฐ์ (มี แวก) แต่งเห็นจะเข้าพระทัยผิด เพราะลักษณะที่ ใช้เพลงสรรเสริญพระบารมีเก่าก่อนสมัยหลวง ประดิษฐ์ฯ (มี) ซึ่งเป็นแต่ครุฑีพาทย์ของพระปิ่น กล้าฯ เมื่อรัชกาลที่ ๓ กล่าวกันว่า เพลง

สรรเสริญพระบารมีที่เอามาให้มิสเตอร์เฮุดเซน
ทำเพลงแด่นั้น เดิมเป็นเพลง ๒ ชั้นสำหรับมโหรี”

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ดูเหมือนจะ
ทรงเห็นด้วยว่า แตรฝรั่งที่เป่าในหมู่กลองชนะและทำ
ปีพาทย์ประโคม เห็นจะเป็นเนื้อเพลงเดิม คล้ายกับ
เพลงสรรเสริญพระบารมี ที่แตรวงทหารเป่าอยู่มาก

สรุปแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอทั้งสอง
พระองค์ทรงเห็นว่า เป็นเพลงเดิมของไทยเรา มิใช่ชื่อหา
มาจากเยโฮ ส่วนที่ชื่อว่า “สรรเสริญพระบารมี” นั้น
จะออกมาจากชื่อเพลงดัมโบรีที่รัชกาลที่ ๒ ประทาน
คำอธิบายไว้ ส่วนใครจะเป็นผู้ประพันธ์ยังไม่แน่ชัด แต่
ทรงเชื่อว่าโปรดให้มิสเตอร์เฮุดเซน ครูแตรทหาร
มหาดเล็ก เอาเพลงสรรเสริญพระบารมีไปแต่งแปลง
กระบวน หรือเรียบเรียงเสียงประสาน โดยนำทำนอง
เพลงไทยเดิมให้เป็นทำนองฝรั่งสำหรับให้แตรวงเป่า
ต่อมาจะยกย้ายทำแตรตอດให้ต่างกันไป ทหารเรือ
อย่างหนึ่ง ทหารมหาดเล็กไปอีกอย่างหนึ่ง

อนึ่งหม่อมเจ้าพูนพิศมัย ดิศกุล ทรงประทาน
อธิบายเพิ่มเติม เรื่องเพลงสรรเสริญพระบารมีว่า

“พอพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
รัชกาลที่ ๕ เสด็จขึ้นเสวยราชย์ได้ ๒ ปีแล้ว
เสด็จประพาสเกาะชวา ได้ทรงว่าจ้างครูแตรชื่อ
Heutsen ชาวโปรตุเกสมาจากเมืองปัตตาเวียอีก
คนหนึ่ง แล้วโปรดฯ ให้รวมกันคิดเพลงสรรเสริญ
ไทยขึ้น ทางฝ่ายครูไทยมีพระประดิษฐไพเราะ (มี)
คนสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นผู้แต่งทำนองเดิมขึ้นเป็น
๒ ชั้น....”

“โดยเอาทำนองแตรวงประโคมในเวลา
เสด็จออก ซึ่งมีมาแต่ครั้งกรุงเก่าจนบัดนี้”

ส่วนท่านภราเธอริ ฮีแลร์ แห่งโรงเรียน

อัสสัมชัญ ซึ่งสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ
ทรงยกย่องเป็นพิเศษว่า เป็นชาวต่างประเทศที่มีความรู้
ทางภาษาไทยอย่างยอดเยี่ยมก็เชื่อว่า นายลิลลี่ (Lully)
เจ้ากรมมหรสพประเทศฝรั่งเศส เป็นผู้แต่งเพลง
สรรเสริญพระบารมี โดยกล่าวว่า

“ผู้แปลหนังสือเรื่องราวทูตไทยนี้เคยได้ยิน
ผู้ใหญ่ซึ่งเป็นคนน่าเชื่อถือ กล่าวกันหลายปากว่า
บทสรรเสริญพระบารมี คือเพลงชาติไทยซึ่งร้อง
กันทุกวันนี้ เป็นเพลงที่ท่านอาจารย์ลิลลี่ได้ผูกไว้
เป็นเพลงตามแบบดนตรีฝรั่ง โดยเอาบทเพลง
ไทยเก่าเป็นคำมูล แต่เสียดายจนบัดนี้ยังหา
หลักฐานประกอบคำว่าสืบๆ กันมานี้ยังไม่ได้”

สำหรับพระยาอนุমানราชธนเข้าใจว่า ครูไฟต์
(Jacob Feitch) บิดาพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร)
เป็นผู้แต่งเพลงสรรเสริญพระบารมี ซึ่งสมเด็จพระ
เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงเห็นว่า ยังไม่มีหลักฐานที่
น่าเชื่อถือได้ ทรงสันนิษฐานว่า อาจเป็นเพียงแค่แต่ง
แตรตอດเพลงสรรเสริญพระบารมี เท่านั้น ส่วน
อาจารย์มนตรี ตราโมท และรศ.พูนพิศ อมาตยกุล
เห็นเพียงว่า ครูไฟต์ ได้ทำทำนองร้องแยกเสียง
ประสานเป็นเพลงสี่เสียงขึ้นเป็นครั้งแรก

ด้าน นายสงบ สวนศิริ นักประพันธ์ชื่อดังที่
เรารู้จักกันในนาม “สันตสิริ” มีความเชื่อว่า เพลง
สรรเสริญพระบารมีนั้นมาจากเพลงไทยเดิม ดังได้
กล่าวว่า

“เพลงสรรเสริญพระบารมีที่ใช้บรรเลง
กันอยู่ในปัจจุบันนี้มาจากเพลงไทยแท้ชื่อ
“สรรเสริญพระจันทร์” หรือ “บุหลันลอยเลื่อน”
ที่ทราบแน่ชัดว่าเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมี เป็น
เพลงเดียวกันกับเพลงที่เอ่ยนามมานี้ ก็เพราะ
ผู้เขียนได้เคยใช้เครื่องดนตรีทำเพลงสรรเสริญ

พระบารมี และขณะเดียวกันนั้นครูดนตรีผู้หนึ่ง (คุณพระประณีต คุริยัคพท์) ก็ใช้เครื่องดนตรี อีกอย่างหนึ่ง ทำเพลงสรรเสริญพระจันทร์ ปรากฏว่าเสียงตกท้ายวรรคทุกวรรคตรงเป็น เสียงเดียวกัน ลงจบเสียงเดียวกันและพร้อมกัน เท่ากันทุกประการ ผิดกันแต่ว่าเพลงหนึ่งเป็น ทำนองสากล ส่วนอีกเพลงหนึ่งเป็นทำนองไทยแท้ เท่านั้น”

นักประพันธ์อีกท่านหนึ่งคือ “แสงทอง” หรือ หลวงบุญमानพพาณิซซ์ (อรุณ บุญमानพ) ได้ฟัง พระเจนดุริยางค์ เล่าว่า ชาวอิตาลีเป็นผู้แต่งเพลง สรรเสริญฯ โดยใช้ทำนองเพลงของประเทศทางยุโรป โดยกล่าวว่า

“ทำนองเพลงสรรเสริญพระบารมีนี้ จำได้เลือนๆ ดูเหมือนชาวอิตาลีเป็นผู้แต่ง จากเพลงที่บรรเลงแล้วทางยุโรป พระเจนดุริยางค์ ก็เคยบอกผมว่าเอามาจากเพลงใด ได้เคยบรรเลง ให้ผมฟังด้วย ถ้าถามพระเจนฯ จะตอบได้ทันที”

แต่มีบางท่านกล่าวว่า พระเจนดุริยางค์ เห็นว่า ประโยคแรกของเพลงสรรเสริญพระบารมีพ้องกับ เพลงโซนาตินาของเบโธเฟน ชาวเยอรมัน อย่างไรก็ตาม ในท้ายที่สุดพระเจนดุริยางค์ เชื่อว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงซื้อมาจากประเทศ สิงคโปร์ในคราวเสด็จประพาสอินเดีย พ.ศ. ๒๔๑๔ ดังที่เขียนไว้ในบทความเรื่อง ใครประพันธ์เพลง สรรเสริญพระบารมี

เรื่องมิสเตอร์เฮุดเซน ครูแดร์นี้ นายสุกิจ นิมมานเหมินท์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

“ในบันทึกของคุณพระเจนดุริยางค์มีไว้ ว่า ชื่อฮูดสัน (Hoodson) หรือ ฮัดสัน (Hudson) แต่เรื่องนี้ ม.จ.หญิงพูนพิศมัย ดิศกุล ได้ทรงเล่า

ถึงเรื่องนี้ว่า ได้ทรงว่าจ้างครูแดร์ชื่อ ฮอยท์เซน Heutsen ชาวโปรตุเกสมาจากเมืองปัตตาเวียอีก คนหนึ่ง ฉะนั้นชื่อ Hoodson กับ Hudson หรือ Heutsen ทั้งสามชื่อที่อ้างมานี้จะสะกดถูกต้อง หรือเปล่าก็ไม่แน่ใจเพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความจำ ของแต่ละบุคคล แต่ทว่าจะให้สันนิษฐานแล้ว ชื่อ Heutsen ซึ่งฟังก็เป็นภาษาคาลายๆ ฮอลันดา และหากว่ายังมาจากปัตตาเวียด้วยแล้ว ก็น่าจะเป็นชื่อฮอลันดา ส่วนที่ท่านหญิงบอกว่า เป็นชาว โปรตุเกสนั้น ก็อาจเป็นลูกหลานชาวโปรตุเกส ที่มาตั้งรกรากอยู่ที่ชะวา และได้เปลี่ยนแปลงชื่อ ของตนให้เข้ากับอักษรวิธียฮอลันดาก็เป็นได้”

ดังนั้น จากความเห็นของทุกพระองค์และ ทุกท่านแล้ว นายฮูดสัน ฮัดสัน ฮอยท์เซน หรือเฮุดเซน ล้วนเป็นบุคคลเดียวกันทั้งสิ้น

จากเรื่องราวที่กล่าวมาทั้งหมดนี้อาจแยกที่มา จากเพลงฯ และผู้ประพันธ์ ได้เป็น ๓ กลุ่มคือ

กลุ่มที่ ๑ บุคคลผู้แต่งเพลง ได้แก่ มิสเตอร์ เฮุดเซน หลวงประดิษฐไพเราะ (มีแขก) ครูไฟต์ (Jacob Feit) นายลิลี หรือชาวอิตาลี หรือนายปโยตร์ สชูโรฟสกี ชาวรัสเซีย จากการค้นคว้าครั้งหลังสุดของ ดร.สุกรี เจริญสุข

สำหรับหลวงประดิษฐไพเราะ (มีแขก) นั้น เชื่อว่าไม่ใช่ผู้แต่งเพลงฯ ทั้งนี้เพราะลักษณะของเพลง สรรเสริญพระบารมี เก่าก่อนสมัยของหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ ด้านครูไฟต์ อาจเป็นไปได้ว่ามีส่วนเรียบเรียง เสียงประสาน หรือแก้ไขปรับปรุงอยู่บ้างไม่มากนักน้อย แต่ไม่มีผู้ใดทราบเรื่องราวแม้แต่พระเจนดุริยางค์ บุตร ชายของครูไฟต์เอง ก็ยังมิได้เขียนไว้ในบทความของท่านว่า บิดาเป็นผู้แต่งเพลงนี้ ส่วนนายลิลี นั้น ยังไม่มี หลักฐานเพียงพอที่จะคิดว่า เป็นผู้ประพันธ์เพลงนี้

หรือเพลงอื่นใดสำหรับประเทศไทยเลย ตามที่
ภราเธอร์อีแลร์พยายามที่จะสืบสาวย้อนหลังไปถึงท่าน
ลิลีนัน ยังคงเป็นเรื่องที่ไกลจากเหตุการณ์มาก และชาว
อิตาเลียนที่ไม่ปรากฏนาม ตลอดจนชาวรัสเซียดังกล่าว
ก็เช่นกันยังไม่มีหลักฐานเอกสารที่จะยืนยันให้แน่ชัด
เพียงแค่เล่าสืบต่อกันมาภายหลังเท่านั้น

คนส่วนมากเชื่อว่า มิสเตอร์เฮุดเซน เป็นผู้
ประพันธ์เพลงสรรเสริญพระบารมีสำหรับทหารเป่าแตร
แต่อาจจะกล่าวต่างกันไปยังเล็กน้อย คือมีบางท่าน
เชื่อว่ามิสเตอร์เฮุดเซน เข้ามาประเทศไทยภายหลัง
จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จ
ประพาสชาวครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๓ แต่บางท่าน
เชื่อว่าอาจประพันธ์เพลงแตรสำหรับทหารเป่า เมื่อ
ภายหลังเสด็จประพาสชาวครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๙

กลุ่มที่ ๒ กล่าวถึงสถานที่ที่มาของเพลง
พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์
ทรงกล่าวว่าซื้อมาจากเมืองเยโฮ บ้างก็ว่าซื้อมาจาก
เมืองลิงคโพร และบ้างก็ว่าได้โน้ตมาจากประเทศอิตาลี
ฝรั่งเศส เยอรมันและรัสเซีย ซึ่งแหล่งที่มาเหล่านี้ยังไม่
มีหลักฐานอะไรที่จะยืนยันให้แน่ชัดว่า พระบาทสมเด็จพระ
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้ซื้อหรือโปรด
ให้ดัดแปลงเพลงของชาติต่างๆ ดังกล่าว เพื่อมาทำ
เป็นโน้ตเพลงสรรเสริญพระบารมี

กลุ่มที่ ๓ กล่าวกันว่าดัดแปลงมาจากทำนอง
เพลงไทยเดิมบางท่านก็ว่าเป็นทำนองเพลงฝรั่งทางยุโรป
เช่น เพลงเปียโนโซนาตินาของเบโธเฟน แต่ตาม
หลักฐานที่ปรากฏ คนส่วนใหญ่มีความเห็นตรงกันว่า
มาจากทำนองเพลงไทยเดิม แล้วนำมาดัดแปลงเป็น
เพลงสรรเสริญพระบารมี มีการใช้เครื่องดนตรีในการ
บรรเลงด้วย ดังเช่นในคราวการฉลองที่ต่างๆ ซึ่งได้
ปลุกสร้างขึ้นที่เกาะสีชัง เมื่อพ.ศ. ๒๔๓๔ ความว่า

“.....ขณะนั้นทหารได้ถวายคำนับแล
เป่าแตรสรรเสริญพระบารมี เจ้าพนักงาน
ประโคมพิณพาทย์ มโหรีทหารมหาดเล็กได้ทำ
เพลงสรรเสริญพระบารมีพร้อมกัน....”

หรือในคราวพระราชพิธีก่อพระฤกษ์พระที่นั่ง
พระราชทานนามพระราชฐานที่เกาะสีชัง เมื่อ พ.ศ.
๒๔๓๕ กล่าวว่า

“.....เวลาบ่าย ๕ โมงเศษ พระบาทสมเด็จพระ
เจ้าอยู่หัว เสด็จออกประทับบนกระโจมแตร
นำพระที่นั่งเมขลามณี พนักงานประโคม
พิณพาทย์สรรเสริญพระบารมีขึ้นพร้อมกันแล้ว
กองทหารมหาดเล็กมีแตรวง ๑ พลทหาร ๒๐๐
เดินเป็นกระบวนเข้าทางประตูยามาการุจิต ไป
ตามทางกวดทองก้อน หยุดถวายคำนับ เป่าแตร
สรรเสริญพระบารมีที่นำพระที่นั่ง.....”

สรุปก็คือ ผู้ศึกษาค้นคว้าเรื่องเพลงสรรเสริญ
พระบารมีในยุคก่อน ส่วนใหญ่เชื่อว่าผู้แต่งคือ มิสเตอร์
เฮุดเซน มิใช่หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (มี) ครุฬ
นายลิลี หรือชาวอิตาเลียนที่ไม่ปรากฏนาม ดังได้กล่าว
มาแล้วข้างต้น หากแต่ใช้ทำนองจากเพลงไทยเดิม
สำหรับเล่นมโหรีมาดัดแปลง มิใช่ใช้ทำนองเพลงของ
ต่างประเทศ หรือซื้อมาจากเมืองเยโฮ ลิงคโพร หรือที่
อื่นใดดังที่เข้าใจกัน

อย่างไรก็ดี ในระยะหลังนี้เราได้พบหลักฐาน
เอกสารสำคัญที่เกี่ยวกับเพลงสรรเสริญพระบารมีขึ้นอีก
๒ ฉบับคือ สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระ
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีถึงมิสเตอร์เซลวันบาเซล
กงสุลเนเธอร์แลนด์ประจำประเทศไทยฉบับหนึ่ง ลงวันที่
๑๕ เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๑๙ และหลักฐานการ
พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ให้แก่ผู้ประพันธ์
เพลงสรรเสริญพระบารมี คราวเสด็จพระราชดำเนิน

ประเทศชวา เมื่อวันที่ ๔ กรกฎาคม ร.ศ.๑๑๕ (พ.ศ. ๒๔๓๙) อีกฉบับหนึ่งดังนี้ :-

“ถึง มิสเตอร์เซลวันบาเซล กงซุลนิโทแลน

ด้วยเราได้รับหนังสือของท่าน นำความ
ประสงฆ์โน้ตเพลงสรรเสริญพระบารมีซึ่งเป็นเพลง
สำหรับกรุงสยาม เป็นของมิสเตอร์หลุยส์
โรตแทน ซึ่งเป็นมโหรีของสมเด็จพระนางเจ้า
กรุงนิโทแลนได้ทำขึ้นแลตั้งใจส่งมาให้เรานั้น
เราได้รับแล้ว เรามีความยินดีที่เพลงสำหรับ
แผ่นดินของเรา ได้กลับใช้เป็นเพลงเปียโนใน
เมืองนิโทแลน ซึ่งเป็นเมืองมีทางพระราชไมตรี
อันสนิทกับกรุงสยาม เราขอให้ท่านแจ้งความกับ
มิสเตอร์หลุยส์โรตแทนผู้ทำเพลงนี้ให้ทราบ ว่าเรา
ได้รับสมุดโน้ตแลน้ำใจดี ซึ่งมิสเตอร์หลุยส์โรตแทน
ได้ส่งมาถึงเราแลเราเป็นที่พอใจในการของ
มิสเตอร์หลุยส์โรตแทนมาก แลขอขอบใจด้วย
จดหมายมา ณ วัน ๔ ๑๒ คำ ปีชวดปีชวด
อัฐศก ตรงกับวัน ๑๕ เดือนโนแวมเบอ คฤศต
ศักราช ๑๘๗๖”

อีกฉบับหนึ่งใจความว่า

“เครื่องราชอิสริยาภรณ์

ที่พระราชทานคราวเสด็จ

พระราชดำเนินชาวประเทศ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ได้
พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชาวต่าง
ประเทศ เมื่อเสด็จพระราชดำเนินประพาส
ประเทศชวา ต่อที่ได้กล่าวมาแล้วในแผนที่ ๑๘
ดังสืบไปนี้

วันที่ ๔ กรกฎาคม รัตนโกสินทร์ ศก

๑๑๕

พระราชทานที่เมืองดยกขาการตา

เหรียญจักรพรรดิมาลา

๑. ยี.เอช.แวนสซ์เตเลน ผู้แต่งเพลง
สรรเสริญพระบารมี ที่เมืองดยกขาการตา”

.....”

เมื่อพิจารณาจากเอกสารทั้งสองฉบับดังกล่าว
อาจสันนิษฐานได้ดังนี้

กรณีที่ ๑ มิสเตอร์หลุยส์โรตแทน อาจเป็น
ผู้แต่งโน้ตเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นสำนวนอย่างฝรั่ง
(สากล) ขึ้นเป็นคนแรกจริง และได้แต่งขึ้นไว้เป็นโน้ต
เพลงสำหรับเปียโน ดังที่ทรงมีพระราชหัตถเลขาตอบ
ขอบใจ ผ่านทางมิสเตอร์เซลวันบาเซล กงซุลเนเธอร์แลนด์
และใช้เพลงนี้มาจนถึง พ.ศ. ๒๔๓๙

กรณีที่ ๒ สันนิษฐานว่า มิสเตอร์ยี.เอช.แวน
สซ์เตเลนเป็นผู้แต่งเพลงสรรเสริญพระบารมีด้วยเหมือน
กัน โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
อาจทรงยกเลิกเพลงสรรเสริญพระบารมีเดิม ที่
ประพันธ์โดยมิสเตอร์หลุยส์ โรตแทน แล้วใช้เพลงที่
มิสเตอร์ สซ์เตเลน แต่งขึ้นใหม่แทน หรืออาจโปรดให้
แก้ไขเพลงของโรตแทนก็ได้ ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการที่
พระองค์ท่าน เสด็จประพาสชวาครั้งที่ ๒ เมื่อเสด็จถึง
เมืองดยกการ์กาตา พวกที่มาประชุมทั้งชายและหญิง
พากันร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นภาษาฮอลันดา
ซึ่งพวกเขาได้ชักซ้อมไว้แล้ว อันทำให้เห็นว่าการ
ร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีถวายพระบาทสมเด็จพระ
เจ้าอยู่หัวจริง ซึ่งในเวลานั้น มิสเตอร์สซ์เตเลน
อาจจะเพิ่งประพันธ์เพลงสรรเสริญฯ ขึ้นมาใหม่ หรือ
ปรับปรุงแก้ไขเพลงที่ประพันธ์โดยมิสเตอร์โรตแทน
หรือไม่ก็เป็นแต่ประพันธ์คำร้องภาษาฮอลันดาเท่านั้นก็ได้

ซึ่งทรงพอพระทัยอย่างมาก จึงพระราชทานเครื่องราชอิศริยาภรณ์เหรียญจักรพรรดิมาลา แก่นายยี่.เอช. แวนส์เตเลน ผู้ประพันธ์เพลงที่เมืองดยกจาร์กาตา และใช้เพลงสรรเสริญพระบารมีนั้นบรรเลงสืบต่อมา

กรณีที่ ๓ ในคราวเสด็จประพาสชาวครั้งที่ ๑ นั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอาจจะทรงว่าจ้าง มิสเตอร์เฮุดเซน เข้ามาเป็นครูสอนเพลงแด่ทหารมหาดเล็กจริงตามที่หม่อมเจ้าพูนพิศมัย ดิศกุล ทรงกล่าวไว้ และภายหลังอาจจะได้ทรงมอบหมายให้ เป็นผู้นำเพลงสรรเสริญพระบารมี ที่ประพันธ์โดย มิสเตอร์โรตแทน ไปดัดแปลงแก้ไขใช้เป็นเพลงแด่สำหรับทหารแดรเป่า และครูฟุสโกคงจะได้ดัดแปลงสำหรับแดรทหารเรือในภายหลัง ต่อมาเมื่อเสด็จประพาสชาวครั้งที่ ๒ มิสเตอร์สัชเตเลนได้ประพันธ์ เพลงฯ ขึ้นใหม่ หรือจะแก้ไขเพลงฯ ของมิสเตอร์โรตแทนก็ตามที่ แต่ก็ยังเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ใช้ กันจนเป็นที่แพร่หลายทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศโดยทั่วไป นับแต่เสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก ในพ.ศ. ๒๔๔๐ เป็นต้นมา

ส่วนเนื้อร้องนั้น ไม่มีปัญหาโดยเริ่มใช้โคลงของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) ก่อน ต่อมาสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์สำหรับคำร้องใหม่ในหลายรูปแบบ และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแก้ไขเป็นลำดับสุดท้าย ซึ่งใช้มาจนกระทั่งทุกวันนี้

ดังนั้น เพลงสรรเสริญพระบารมี จะต้องเป็น เพลงที่กำเนิดขึ้นภายหลังจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสชาว ครั้งแรกและเสด็จอินเดียอย่างแน่นอน ทั้งนี้เพราะพระราชหัตถเลขาตอบขอบใจมิสเตอร์หลุยส์โรตแทน นั้นอยู่ในพ.ศ. ๒๔๑๙ ระยะเวลาห่างกันนานเพียง ๕ ปี อย่างไรก็ตาม

ผู้ประพันธ์เพลงสรรเสริญพระบารมีโดยแท้จริงแล้วสมควรเป็นชาวฮอลันดาคนใดคนหนึ่งคือ มิสเตอร์หลุยส์โรตแทน หรือมิสเตอร์ยี่.เอช.แวนส์เตเลน ส่วนมิสเตอร์เฮุดเซนน่า จะเป็นแต่เพียงผู้ดัดแปลงแก้ไขเพลงสรรเสริญพระบารมี หรือเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสำหรับทหารแดรเป่าเท่านั้น

อย่างไรก็ดี การค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับ เพลงสรรเสริญพระบารมีเพิ่มเติมขึ้นใหม่นี้ ทำให้ทราบชัดว่า เพลงสรรเสริญพระบารมีเดิมนั้น คณะราชทูตของเยอรมันปรัสเซีย คือท่านซัมเบลลินเฟเรดริก อาละเบิด กอนท์เอวเลินเบอค (Count Eulenberg) กับคณะเจ้าหน้าที่อีก ๓๕ นาย ได้เดินทางเข้ามาทำหนังสือสัญญาทางพระราชไมตรีกับประเทศไทยในรัชกาลที่ ๔ เมื่อพ.ศ. ๒๔๐๔ ซึ่งมีเวลาอยู่ในไทยเพียง ๑๕ วัน แต่ก็เป็นคนแรกที่ประพันธ์โน้ตเพลงสรรเสริญพระบารมีขึ้นไว้ ส่วนคำร้องไทยนั้น ผู้อื่นในกรุงสยามเป็นผู้ประพันธ์ขึ้น เพลงนี้ยังใช้บรรเลงในงานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระราชินีวิกตอเรีย ที่กงสุลใหญ่ อังกฤษในกรุงเทพฯ ได้จัดขึ้นเมื่อพ.ศ. ๒๔๑๕ โน้ตเพลงสรรเสริญพระบารมีนี้คงจะอาศัยทำนองเพลงไทยเดิมนั่นเอง และต่อมากงให้ครูเฮุดเซนปรับปรุงสำหรับทหารแดรเป่าถวายคำนับกัน เพลงสรรเสริญพระบารมีนี้ใช้ต่อมาอีกไม่นานก็เลิกไป จนถึงรัชกาลที่ ๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จึงได้นำกลับมาทรงเรียบเรียงเป็นเพลง “สรรเสริญเสื่อป่า” ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตั้งข้อสังเกตไว้และดร.สุกรี เจริญสุข ได้ค้นคว้าสืบต่อมา

ส่วนประวัติของผู้เกี่ยวข้องกับเพลงสรรเสริญพระบารมี นอกจากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า “มิสเตอร์เฮุด

เขนครูแตรคนที่เอาเพลงสรรเสริญพระบารมี
แต่งเป็นเพลงแตรวงนั้น หม่อมฉันได้รู้ตัว เป็น
ฝรั่งเศสชาติ ผิวคล้ำ สังเกตชื่อดูเหมือนจะเป็น
เชื้อสายฮอลันดา อาจจะมีเข้ามาเมื่อเสด็จไปเมือง
ปัตตาเวียก็ได้ พระยาวาทีศรเทศ (ม.ร.ว.จิต)
เคยเป็นศิษย์มหาวิทยาลัยวิชาดนตรีดึก อยู่ใน
เมืองไทยจนตลอดอายุ.....” แล้วได้ทราบข้อมูลใหม่
เพิ่มเติมว่า ในพ.ศ. ๒๔๑๓ ทางราชการไทยได้จ้าง
มองสิเออร์ชาบริ (Monsiuer Chabrie) ชาวฝรั่งเศส กับ
มิสเตอร์เฮวุดเซน (Hewetson) ชาวสิงคโปร์ มาเป็นครู
แตร สำหรับมิสเตอร์เฮวุดเซนนั้น ยังจ้างให้เป็นล่าม
และพนักงานเขียนในกรมท่า (กระทรวงการต่างประเทศ)
อีกด้วย ต่อมาในพ.ศ. ๒๔๑๗ ได้มาเป็นครูแตรอยู่
ในกรมพระกลาโหม ซึ่งจะรับราชการอยู่มาอีกช้านาน
เท่าใดไม่ทราบ แต่ในพ.ศ. ๒๔๔๕ ได้ไปทำงานอยู่ที่
ห้างบอบเบเบอร์มา ซึ่งมีกิจการทำป่าไม้อยู่ที่ระแหง
จังหวัดตาก

สำหรับครูไฟต์ ในพ.ศ.๒๔๒๖ ยังคงเป็นครู
แตรอยู่ที่พระราชวังบวร และภายหลังได้มาประจำกับ
กองทัพบก

การค้นพบหลักฐานเอกสารสำคัญดังกล่าว
เพิ่มขึ้นครั้งนี้ คงจะช่วยคลี่คลายปัญหาในเรื่องเพลง
สรรเสริญพระบารมี อันเป็นเรื่องที่ถกเถียงกันมายาว
นานถึงหนึ่งศตวรรษให้เกิดความเข้าใจขึ้นได้บ้างตาม
สมควร

ในวโรกาสพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ฉลอง
การครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปีของพระบาทสมเด็จพระ
เจ้าอยู่หัว ผู้เขียนใคร่ขอน้อมรำลึกถึงพระมหา
กรุณาธิคุณ และขอพระราชทานทูลเกล้าฯ ด้วยหลักฐาน
ของเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ค้นพบใหม่ในครั้งนี้



กรมราชบัณฑิต



คำนำมัสการคุณานุคุณ

และ บทร้องอื่นๆ สำหรับนักเรียน

พิมพ์ครั้งที่เก้า ๑๐๐๐๐ ฉบับ

พ.ศ. ๒๔๖๒

ปกกระดาษราคาเล่มละ ๑๐ สตางค์

พิมพ์จำหน่ายที่โรงพิมพ์อักษรนิติ์ บางขุนพรหม

มีกรรมสิทธิ์ ตาม พระราชบัญญัติ

คำร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี

เดิมสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระ
นริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแต่งถวายในรัชกาลที่ ๕ พระบาท
สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลนี้ ได้ทรงแก้ไข



ข้าพระพุทธเจ้า เสด็จมาในและศิระกราน นม
พระภูมีบาท บุญญतिเรก เอกบรมจักริน พระ
สยามินทร์ พระยศยิ่งยง เย็นศิระเพราะพระบริบาล
ผลพระคุณธรรมาธิปไตย ปวงประชาเป็นสุขะสถานต์
ขอมนต์กาลธรรมาธิปไตย จงสถิตย์ตั้งหวังจะหลุดภัย
ทุกทุกข์ภัย ชัย ชโย



โน้ตเพลงสรรเสริญพระบารมี

11

μ=0

๑ : — | ๒. ๓. ๔. ๕ | ๖ : — | — |
 ๑ : ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ ๘ ๙ ๑๐ ๑๑ ๑๒ ๑๓ ๑๔ ๑๕ ๑๖ ๑๗ ๑๘ ๑๙ ๒๐ ๒๑ ๒๒ ๒๓ ๒๔ ๒๕ ๒๖ ๒๗ ๒๘ ๒๙ ๓๐ ๓๑ ๓๒ ๓๓ ๓๔ ๓๕ ๓๖ ๓๗ ๓๘ ๓๙ ๔๐ ๔๑ ๔๒ ๔๓ ๔๔ ๔๕ ๔๖ ๔๗ ๔๘ ๔๙ ๕๐ ๕๑ ๕๒ ๕๓ ๕๔ ๕๕ ๕๖ ๕๗ ๕๘ ๕๙ ๖๐ ๖๑ ๖๒ ๖๓ ๖๔ ๖๕ ๖๖ ๖๗ ๖๘ ๖๙ ๗๐ ๗๑ ๗๒ ๗๓ ๗๔ ๗๕ ๗๖ ๗๗ ๗๘ ๗๙ ๘๐ ๘๑ ๘๒ ๘๓ ๘๔ ๘๕ ๘๖ ๘๗ ๘๘ ๘๙ ๙๐ ๙๑ ๙๒ ๙๓ ๙๔ ๙๕ ๙๖ ๙๗ ๙๘ ๙๙ ๑๐๐

| ค : - ท. | ต. ท. : ต. ม | ร : - | —
 เขา ม โห แด ศิ ร ะ ภ ว า น

๒. ๕-๕. ๕ : ๕. ๕. ๕

ว. ม. ว. ม | ท. ว. ม. ท. ว | ม : — |

นพ พระ กุ มิ ปาถ บุษบ ญ ทิ เวท

ม : — | ม . ร / ม . ข | ม : — | ด . ข . ถ . ค .

เอก บ ร มะ จัก—วิห พระ ศ บา—

๒ : - . ๓ | ๒ : ๓ : ๓ | ๑ : - | - :
นักพรต พวกร บ คร ยิง ขง

ว: - ว | ว. พ: ม. ว. ม | ต: - | - :
เย็น คี วรรณพระพรบ วิ ยาล

จ : - ๓	จ . ๓ : ๓	จ : -	- :
---------	-----------	-------	-----

 ผด พระ ภู ธิ วั น

ว : - ม | ร. ม : ท | ด : - | ร : - . ท
 ปรัง ปรัง ฐา เปน สุข ลำค. ขอ. ยัน

๑๒

| ท : — | ด . ต . ด . ต | ท : — | — : ด .
ทกต ข ประ สงค์ ไท น

พ. : — | ข. : — | ด. : พ. ข. | ด. : —
 สฤษดิ์ ถึง หวัง ว-ระ ทศ กัย

๒. ๓. ๔. ๕. ๖. ๗. ๘. ๙. ๑๐. ๑๑. ๑๒. ๑๓. ๑๔. ๑๕. ๑๖. ๑๗. ๑๘. ๑๙. ๒๐. ๒๑. ๒๒. ๒๓. ๒๔. ๒๕. ๒๖. ๒๗. ๒๘. ๒๙. ๓๐. ๓๑. ๓๒. ๓๓. ๓๔. ๓๕. ๓๖. ๓๗. ๓๘. ๓๙. ๔๐. ๔๑. ๔๒. ๔๓. ๔๔. ๔๕. ๔๖. ๔๗. ๔๘. ๔๙. ๕๐. ๕๑. ๕๒. ๕๓. ๕๔. ๕๕. ๕๖. ๕๗. ๕๘. ๕๙. ๖๐. ๖๑. ๖๒. ๖๓. ๖๔. ๖๕. ๖๖. ๖๗. ๖๘. ๖๙. ๗๐. ๗๑. ๗๒. ๗๓. ๗๔. ๗๕. ๗๖. ๗๗. ๗๘. ๗๙. ๘๐. ๘๑. ๘๒. ๘๓. ๘๔. ๘๕. ๘๖. ๘๗. ๘๘. ๘๙. ๙๐. ๙๑. ๙๒. ๙๓. ๙๔. ๙๕. ๙๖. ๙๗. ๙๘. ๙๙. ๑๐๐.

คำอธิบาย เครื่องหมาย

ก. ว. ม. ฟ. ช. ล. ท. เป็นเครื่องหมายบอกเสียงสูงต่ำ ซึ่งต้องเขียนด้วยปาก

หมายเขตรเสียงที่พิภัก เป็นระยะหนึ่ง ๆ เรียกว่า บาร์

หมายให้ทราบว่า ครึ่งบาร์ หรือ สองบิต

หมายเขตรเสียงที่พิภักเป็นจังหวะหนึ่ง ๆ เรียกว่า บิต.
(ในเพลงนี้มี ๔ บิต ในบาร์ ๑)

หมายให้ทราบว่า ครึ่งบิต

หมายให้ทราบว่า ยังเป็นส่วนอยู่ในครึ่งบิตนั้นเอง แต่

จะมี ๑ หรือ ๒ ก็ตาม แล้วแต่ที่มีปรากฏอยู่ ต้องร้องให้สั้นรวบได้เข้าในบิตเดียวได้

(ที่อยู่ใต้ โน้ตนั้น) หมายบอกเสียงต่ำสำหรับโน้ตนั้น ๆ เอง.

(ที่อยู่เหนือ โน้ตนั้น) หมายบอกเสียงสูงสำหรับโน้ตนั้น ๆ เอง.

ถ้า อยู่บนหลังโน้ตหลายโน้ต หมายความว่า คำข้างใต้
นั้น ต้องกระจายร้องให้เสียงหวานไปให้ครบทุกโน้ต ถ้า
อยู่บนหลังพยางค์หลายพยางค์ หมายความว่า ต้องร้อง
รวบพยางค์ทั้งหมดยกให้สั้นเข้าในโน้ตเดียว

เลข ๑ ๒ ๓ ๔ ที่มีอยู่ ในบาร์ คัมบรทัก แรกนั้น ทำเป็นตัวอย่าง
ให้นับโน้ตสำหรับได้รู้ว่า บาร์ ๑ มี ๔ บิต การนับนี้

รวมเนื้อมการ ร้อง เพลง หรือ ทำคนตรี ย่อมต้องมีเสมอ

จึงจะรู้ จังหวะสั้นยาว ถ้าไม่มี จะร้องได้ถูกยาก เหตุที่

ไม่ใช้การนับเช่นนั้น จึงไม่ทำให้ผิดเลงร้อง บางคนร้องได้

ถูกก็ (คือผิดจังหวะ) ที่สั้นไปยาว ที่ยาวไปสั้น เว้น

ต้องฟังคำอธิบายด้วยปาก

เลข ๑ ๒ ๓ ๔ ที่มีอยู่ ในบาร์ คัมบรทักที่ ๒ และ บรทักสุดท้ายนั้น,

ทำเป็นตัวอย่าง เพื่อบอกส่วนให้รู้ว่า เสียงโน้ตนั้น ยาว

เต็มบิต หรือครึ่งบิต หรือเศษ ๑ ส่วน ๓ ของบิต,

หรือเลี้ยว ๑ ของบิต จึงจะรู้ที่รวมที่บอกคำร้องและโน้ต ให้

เร็วและช้าเข้า กับ จังหวะในบิตได้ ต้องฟังคำอธิบายด้วยปาก.

คำอธิบายจังหวัด

โหม แขนง ตกไปให้ นึกเรียน จะ สำเดียนัก จังหระไกร้งจ้อ
กว่า โหม แขนง ข้าง ต้น นั้น คือ ถ้า เค็ม เครื่อง หมาย เช่นนี้—
อยู่ ให้ พยางค์ ไก่ ให้ ลง จังหระ ที่ พยางค์ นั้น

๓๗ ๑ - ๖ พท - ๓ ๑๙

เขา ม - ไ และ คิ - ระ ภวน

ผม พระ กุ - นิ - ภาต

បុណ្យ - ឈ្មោះ គឺ - រោង _____

เช็ก บ - มะ จัก - วิน

พระ ๘ - ยง - มินทร์



พระ บวร ยิง ขง _____

เย็น คิ-ระ เพ^๒ระ พ^๒ระ บ-วิ-มาด

ผด. พระ คุณ อ. รัก - ษา _____

ปวง ประ - ชา เป็น สุขะ สถานต์

๒๖ บัน-ดาล ๒๗ ประ-สงค์ ไต

๗ สถิต ตั้ง หวัง ๗ - ๖ - ๗ - ๗ - ๗

๗๙ ถวาย ๗ ๗ ๗

ความหมายของเนื้อร้อง เพลงสรรเสริญพระบารมี ท่านผู้ทรงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา อธิบาย

ข้าพระพุทธเจ้า ขอน้อมใจน้อมศรัทธาถวายบังคมด้วยความเคารพแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงมีบุญบารมีมากล้น พระองค์เป็นพระมหากษัตริย์ในพระบรมราชวงศ์จักรีแห่งสยามคือ ประเทศไทย ยิ่งใหญ่ไม่มีใครเทียบเทียมและมีพระเกียรติยศสูงส่ง พระองค์ทรงปกป้องชาวไทยให้ร่มเย็นเป็นสุข ขอผลแห่งพระคุณความดีที่ทรงปฏิบัติและรักษาไว้ตลอดมา ทั้งพาให้ประชาชนมีชีวิตสงบสายนั่น จงบันดาลให้พระราชประสงค์ในสิ่งใดๆ ก็ตาม สำเร็จสมดังพระราชหฤทัยมุ่งหวัง เหมือนดั่งที่ข้าพระพุทธเจ้าถวายพระพรชัยมงคล มาแล้วนั้นเทอญ.

เพลงสรรเสริญพระบารมี

เนื้อร้อง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแก้ไข
ทำนอง ปรับปรุงจากของเดิม โดยนายเสวกเสน
จังหวะ ๒/๔ ๖/๘

ข้า ว - ร พุท - ธ เจ้า เอา - ม - โน และ ลี - ร กราน

นบ พระ ภู - มี บาล บุญ - ญะ ดิ เจก เอก บ - ร - ม จัก ริน พระ ส - ยา

มีนพรพระ ย - ศ ยิ่ง ยง เ็น ลี - ร เพราะพระบ - ริ บาล ผล พระ คุณ - ธ - รัก

ชา ปวง ประ ชา เน็น สุ - ข ศานต์ ขอ บัน ดาล ธ - ประ สงค์ ไต่ จง

สฤษฏ์ ดั่ง หวัง ว - ร - ห - ฤ - ทัย ต - จะ ถ - วาย ชัย ช - โย

poco rall

ของดีในจังหวัดขอนแก่น

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

ทุกท่านคงทราบดีแล้วว่า จังหวัดขอนแก่น ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย และปัจจุบันจัดว่าเป็นเมืองที่สำคัญที่สุดในภาคนั้น ต่อไปนี้จะได้อธิบายถึงสถานที่โบราณที่น่าสนใจในจังหวัดนั้นซึ่งตั้งอยู่ไม่ห่างจากตัวเมืองขอนแก่นนัก ดังต่อไปนี้คือ

ปราสาทเปือยน้อย อำเภอเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น ปราสาทแห่งนี้ในปัจจุบันตั้งอยู่ติดกับวัดธาตุกู่ทอง ด้านหน้าของตัวปราสาทหันไปทางทิศตะวันออก มีสระน้ำโบราณสระหนึ่งมีชื่อว่าสระวงษ์

ปราสาทเปือยน้อยประกอบด้วยกลุ่มโบราณสถานสร้างด้วยศิลาแลง ศิลาทรายและอิฐจำนวน ๔ หลัง มีกำแพงรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าก่อด้วยศิลาทรายและศิลาแลงขนาดกว้าง ๒๘ เมตร ยาว ๓๑.๘ เมตร ล้อมรอบ มีสระน้ำขุดล้อมรอบชั้นนอกของกำแพงอีกต่อหนึ่ง แต่เว้นที่ว่างไว้ทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ให้เดินเข้าไปยังตัวปราสาทได้ทั้งสองทิศ

ปราสาทเปือยน้อยมีโคปุระหรือประตูชุมอยู่ทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นด้านหน้าและทิศตะวันตกซึ่งเป็นด้านหลัง โคปุระทั้งสองแห่งมีแผนผังเป็นรูปกากบาทย่อมุม คือมีมุขค่อนข้างยาวยื่นออกไปจากห้องกลางทั้งสี่ทิศ แต่ประตูที่จะเข้าได้นั้นมีอยู่เฉพาะมุขกลางทางด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกเท่านั้น ประตูที่มุขอื่นๆ ทำเป็นประตูหลอก การเข้าไปต้องเดินขึ้นบันไดด้านหน้าและลงบันไดด้านหลัง

ภายในมีอาคารตั้งอยู่ ๔ หลัง ก่อด้วยศิลาแลง ศิลาทรายและอิฐ แบ่งเป็นปรางค์ประธาน ๓ หลังตั้งเรียงเป็นแถวหน้ากระดานอยู่บน



ปราสาทเป็ยน้อย จ.ขอนแก่น

ฐานศิลาแลงร่วมกัน หันหน้าไปทางทิศตะวันออกมีประตูเข้าอยู่เพียง ๑ ประตูทางด้านนี้ ที่เหลืออีก ๓ ทิศก่อเป็นประตูหลอก ปรากฏองค์กลางใหญ่กว่าปรากฏบริวารทางด้านทิศเหนือและใต้เพียงเล็กน้อย

ปรากฏประธานมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมทั้ง ๔ ด้าน มีขนาดกว้างและยาว ๗.๕ เมตร แผนผังทั้งสี่ด้านก่อด้วยอิฐโดยใช้ยางไม้สอมีความหนาประมาณ ๑ เมตร กรอบประตูเสาประดับผนัง เสาแปดเหลี่ยมประดับกรอบประตู ทับหลังและหน้าบันสลักด้วยศิลาทราย สำหรับปรากฏบริวารที่ขนาบข้างปรากฏประธานทั้งสองหลังนั้น มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมเช่นเดียวกัน แต่มีขนาดย่อมกว่าเล็กน้อยคือกว้างยาวด้านละ ๖ เมตร แผนผังทั้งสี่ด้านก่อด้วยอิฐไม้สอปูน กรอบประตู เสาประดับผนัง เสาแปดเหลี่ยมประดับกรอบประตู ทับหลัง หน้าบันสลักด้วยศิลาทรายเช่นเดียวกัน

ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของปรากฏทั้ง

สามองค์ มีอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าซึ่งมักเรียกกันว่า หอสมุดหรือบรรณาลัยอยู่หนึ่งหลัง ก่อด้วยศิลาทราย ตั้งอยู่บนฐานศิลาแลง บรรณาลัยนี้หันหน้าไปทางทิศตะวันตกคือหันหน้าเข้าหาปรากฏทั้งสามองค์นั่นเอง บรรณาลัยแห่งนี้กว้าง ๕ เมตรยาว ๑๑ เมตร ด้านหน้าคือทิศตะวันตกมีมุขยื่นยาวออกมา ๒.๕ เมตร

กรมศิลปากรได้เล็งเห็นความสำคัญของปราสาทเป็ยน้อย จึงได้ทำการบูรณะตามแบบอนัสติโลซิส ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๓๔-๒๕๓๗ คือทำการขุดค้นหาหินเก่า แล้วจึงรื้อปราสาทนั้นลงและประกอบขึ้นใหม่ดังเดิม ใช้งบประมาณเป็นจำนวนทั้งสิ้น ๑๔,๔๖๗,๐๐๐ บาท

ที่ปราสาทเป็ยน้อยนี้ได้ค้นพบทับหลังและหน้าบันซึ่งมีภาพสลักเป็นจำนวนพอใช้จนอาจกำหนดอายุได้ว่าคงสร้างขึ้นในศิลปะขอมหรือเขมรโบราณแบบบาปวนราวระหว่าง พ.ศ. ๑๕๕๐-๑๖๕๐ ดังจะพรรณนาต่อไปนี้

ทับหลังเหนือกรอบประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตกของปราสาทประธาน ทำด้วยศิลาทรายสีแดงสลักเป็นรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์อยู่เหนือพระยาอนันตนาคราช มีดอกบัวผุดขึ้นมาจากพระนาภีของพระนารายณ์ บนดอกบัวมีพระพรหม ๔ กรประทับนั่งอยู่ องค์พระนารายณ์บรรทมเหยียดยาว ใช้พระหัตถ์ขวาบนยกขึ้นยันพระเศียรไว้พระหัตถ์ขวาล่างทรงถือคทาพระหัตถ์ซ้ายบนถือสังข์และพระหัตถ์ซ้ายล่างถือจักรทรงผ้าโจงกระเบนสั้นเว้าลงใต้พระนาภี ที่ปลายพระบาททั้งสองข้างที่วางซ้อนกัน มีพระลักษมีชายาของพระนารายณ์นั่งคุกเข่าประคองพระขมข้มของพระนารายณ์ไว้เหนือพระลักษมีขึ้นไป สลักเป็นรูปเทวดากำลังเหาะ

ทับหลังชิ้นนี้ก่อให้เกิดข้อกังขาเกี่ยวกับการบูรณะปราสาทเป็ยน้อย ทั้งนี้เพราะเหตุว่าในประเทศไทย โบราณสถานขอมส่วนใหญ่สร้างในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายที่นับถือพระอิศวรเป็นใหญ่ทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ทับหลังหรือหน้าบันของปราสาทประธานจึงมักสลักเป็นเทวรูปพระศิวนาฏราชหรือพระอิศวรกำลัง

ทรงพ้อนรำ หาใช่รูปพระนารายณ์กำลังบรรทมสินธุ์ไม่อย่างใดก็ดี ช่างของกรมศิลปากรผู้ซ่อมก็ยืนยันว่าได้วัดขนาดแล้ว ทับหลังเข้ากับกรอบประตูได้พอดี ด้วยเหตุนี้จึงน่าจะเสียดายว่าก่อนการบูรณะนั้น พระสงฆ์ที่อยู่ในวัดธาตุกู่ทองได้นำทับหลังและหน้าบันที่มีลายสลักไปเก็บรวบรวมไว้ แต่ก็ไม่ได้จดไว้ว่าได้มาจากที่ใดทางทิศไหนของตัวปราสาท ด้วยเหตุนี้ถ้าจะยอมเชื่อว่าทับหลังรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์เป็นของปราสาทองค์กลางด้านหน้าคือทิศตะวันออกมาแต่เดิมแล้ว ก็ต้องอธิบายว่าปราสาทเป็ยน้อยสร้างขึ้นในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายซึ่งนับถือพระนารายณ์เป็นใหญ่ พระอิศวรเป็นเทพชั้นรองลงมา ความจริงศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายก็เริ่มแพร่หลายเป็นศาสนาที่สำคัญที่สุดของอาณาจักรขอมอยู่ชั่วระยะหนึ่งตั้งแต่ศิลปะขอมแบบบาปวนลงมาคือตั้งแต่ พ.ศ. ๑๕๕๐ ปราสาทนครวัดซึ่งเป็นปราสาทที่ใหญ่และสำคัญที่สุดในประเทศกัมพูชาก็สร้างขึ้นในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย ศิลปะขอมแบบนครวัดมีอายุตั้งแต่ราว พ.ศ. ๑๖๕๐ จนถึง พ.ศ. ๑๗๐๐



ทับหลังรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ที่ปราสาทเป็ยน้อย

ทับหลังรูปพระนารายณ์ทรงครุฑสลักอยู่เหนือกรอบประตูทางด้านทิศตะวันออกของปราสาทค์บวรารทางด้านเหนือ พระนารายณ์ทรงครุฑเหนือหน้ากาลซึ่งกำลังคายท่อนพวงมาลัยออกมาทั้งสองข้าง หน้ากาลสลักติดอยู่กับขอบด้านล่างของแผ่นทับหลังและแล่นออกมาเป็นรูปสามเหลี่ยม ไข่มุกยัดท่อนพวงมาลัยไว้ทั้งสองมือ ด้านใต้ของท่อนพวงมาลัยทั้งสองข้างสลักเป็นลายใบไม้มันทอยย้อยลงมา

ทับหลังแสดงภาพเทวดาหรือรูปบุคคลกำลังนั่งชันเข่าอยู่เหนือหน้ากาล หน้ากาลหรือกิริติมุขหรือหน้าราหูเป็นรูปหน้าสัตว์มองเห็นทางด้านหน้าแต่ไม่มีริมฝีปากล่าง ถือกันว่าเป็นผู้เฝ้าเทวาลัยที่เรียกว่ากาลคือเวลาก็เพราะมีความหมายว่าเวลากลับคืนหมดทุกสิ่งทุกอย่าง ที่หน้ากาลมีแต่หน้าก็เพราะได้กลืนกินตัวของตนเอง ทับหลังแบบนี้ซึ่งมีรูปบุคคลกำลังนั่งอยู่ภายในซุ้มเหนือหน้ากาลจัดว่าเป็นศิลปะขอมแบบบาปวน

อย่างแท้จริง คือสลักขึ้นราวระหว่าง พ.ศ. ๑๕๕๐-๑๖๕๐ ทับหลังแบบนี้มีอยู่หลายแผ่นที่ปราสาทเขื่อนน้อย เช่นเหนือกรอบประตูปลอม ด้านทิศเหนือของปราสาทค์บวรารองค์ด้านเหนือ ด้านทิศตะวันตกและด้านทิศเหนือของปราสาทค์บวรารองค์ด้านใต้ ด้านทิศตะวันออกของซุ้มโคปุระด้านหลังของตัวปราสาทคือ ทางทิศตะวันตก ด้านทิศตะวันตกของซุ้มโคปุระด้านหน้าของตัวปราสาทซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออก บนผนังด้านหลังของหอสมุดหรือบรรณาลัย ผนังด้านหลังนี้อยู่ทางทิศตะวันออกเพราะหอสมุดหรือบรรณาลัยหันหน้าไปทางทิศตะวันตก

ทับหลังรูปคชลักษณ์มีเหนือหน้ากาล อยู่เหนือกรอบประตูปลอม ด้านทิศตะวันตกของปราสาทค์บวรารองค์ด้านเหนือ คชลักษณ์มีนั้น คือ พระลักษมีชายาของพระนารายณ์ประทับนั่ง หัตถ์ถือดอกบัวตูมข้างละดอก มีช้าง ๒ เชือกยืนชูงวงเข้าหากันอยู่แต่ละข้าง คชลักษณ์มี



ทับหลังรูปนารายณ์ทรงครุฑ ที่ปราสาทเขื่อนน้อย



ทับหลังรูปคชลักษณ์ ที่ปราสาทเป็ยน้อย



ทับหลังรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ๓ เศียร ที่ปราสาทเป็ยน้อย

นี้หมายความว่าผู้ใดเดินลอดเข้าไปก็จะประสบแต่ความสุขและความอุดมสมบูรณ์ แต่น่าประหลาดที่ว่ามาอยู่เหนือประตูหลักทางด้านทิศตะวันตกของปราสาทบิรารองค์ด้านเหนือ ที่เคยพบมาแล้ว ๒ ชิ้น เช่นที่ปราสาทบันทายศรีในประเทศกัมพูชา อายุราว พ.ศ. ๑๕๑๐ ก็อยู่เหนือประตูจริงทางด้านทิศตะวันออกที่ปราสาทกำแพงใหญ่ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดศรีสะเกษ ภายในประเทศไทย ก็อยู่เหนือประตูจริงของหอสมุดหรือบรรณาลัยด้านทิศใต้ซึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันออกคือยังปราสาทประธาน ๓ องค์ ด้วยเหตุนี้จึงก่อให้เกิดปัญหาเกี่ยวกับการบูรณะอีก

ทับหลังรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ๓ เศียรเหนือหน้ากาล ตั้งอยู่เหนือกรอบประตู ทางเข้าทิศตะวันออกของปราสาทหรือปราสาทบิรารองค์ด้านใต้ทับหลังชิ้นนี้อยู่ถูกทิศ เพราะพระอินทร์ทรงเป็นผู้รักษาทิศตะวันออก

ทับหลังรูปพระกฤษณะประลองกำลังกับม้าเหนือหน้ากาล ตั้งอยู่เหนือกรอบประตูปลอม ด้านตะวันออกของมุขด้านทิศเหนือของซุ้มโคปุระด้านหน้าหน้ากาลคายสิงห์ออกมาทางด้านข้างทั้งสองด้านและสิงห์ก็คายท่อนพวงมาลัยออกมาอีกต่อหนึ่ง



ทับหลังรูปพญาหงส์ ๒ ตัว ที่ปราสาทเป็ยน้อย

พระกฤษณะเป็นอวตารปางที่ ๘ ของพระนารายณ์ ทับหลังที่สลักภาพเกี่ยวกับพระนารายณ์นี้มักพบบ่อยๆ ในเทวาลัยที่สร้างในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย

ทับหลังรูปพระยาครุฑนั่งชันเข่ากางปีกอยู่เหนือหน้ากาล ตั้งอยู่เหนือกรอบประตูทางเข้าหอสมุดหรือบรรณาลัยคือทางทิศตะวันตก พระยาครุฑนี้มีแต่ปีกไม่มีแขน ซึ่งเป็นลักษณะของศิลปะขอมแบบบาปวนอย่างแท้จริง

ทับหลังรูปพระยาหงส์ ๒ ตัวกางปีกชูคอเข้าหากันอยู่เหนือหน้ากาล ตั้งอยู่เหนือกรอบประตูทางเข้าชั้นในของหอสมุดหรือบรรณาลัย หลังทับหลังรูปพระยาครุฑนั่งชันเข่ากางปีกสลักได้งดงามมากโดยเฉพาะรูปหงส์ หงส์เป็นพาหนะของพระพรหมและพระวรุณเทพเจ้าแห่งทิศตะวันตก ทับหลังชิ้นนี้จึงอยู่ถูกทิศเพราะหันหน้าไปทางทิศตะวันตก

ที่ปราสาทเป็ยน้อยนี้ได้ค้นพบหน้าบันหรือหน้าจั่วศิลปะลพบุรี ๑๗ แผ่น ส่วนใหญ่สลักเป็นภาพหน้ากาลกำลังคายท่อนพวงมาลัยอยู่ที่ท่ามกลางลาย

พันธุ์พฤกษา บางครั้งก็มีรูปเทวดาประทับนั่งอยู่ภายในซุ้มเหนือหน้ากาล น่าสังเกตว่าหน้ากาลซึ่งมีริมฝีปากล่างและอยู่ที่ปลายกรอบของหน้าบันและคายนาค ๕ เศียรออกมานั้นมักมีแขนมาประกอบด้วย ลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะของศิลปะขอมแบบคลัง ราว พ.ศ. ๑๕๐๐-๑๕๕๐ ด้วยเหตุนี้เราจึงอาจกล่าวได้ว่า ปราสาทเป็ยน้อยนี้คงสร้างขึ้นในศิลปะขอมแบบบาปวนตอนต้น ราวระหว่าง พ.ศ. ๑๕๕๐-๑๖๐๐ ระยะเวลาดังกล่าวเป็นรัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ แห่งอาณาจักรขอม ผู้ได้ทรงแผ่อาณาของพระองค์เข้ามายังภาคกลางของประเทศไทยรวมทั้งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

หน้าบันรูปพระอิศวรทรงโคนนทิเหนือกรอบประตูปลอมทิศตะวันตกด้านหลังหอสมุดหรือบรรณาลัยก็เป็นที่น่าสนใจมาก สลักเป็นรูปพระอิศวรกำลังโอบอุ้มพระอุมาอยู่บนพระเพลาเหนือโคนนทิ ด้านขวาของพระอิศวรสลักเป็นรูปนางบริวารอยู่ในท่านั่งชันเข่าซ้าย มือทั้งสองชูขึ้นคล้ายกำลังถวายของสิ่งใด

สิ่งหนึ่งแก่พระอิศวร ทางด้านซ้ายสลักเป็นรูปนาง
บริวารอีกคนหนึ่งกำลังคุกเข่า มือขวาชูของขึ้นถวายแด่
พระอุมาซึ่งกำลังทอดพระหัตถ์ซ้ายลงมารับ นำ
ประหลาดที่ว่ารูปพระอิศวรทรงโคเช่นนี้น่าจะเป็น
หน้าบันที่สำคัญแห่งใดแห่งหนึ่งของปราสาท กลับมา
อยู่ด้านหลังคือทิศตะวันออกของหอสมุดหรือบรรณาลัย
ด้วยเหตุนี้จึงก่อให้เกิดความกังขาขึ้นแก่การบูรณะ
ปราสาท แต่ถ้าดูจากรอยต่อของหินที่ประกอบเป็น
หน้าบันแล้วก็จะเห็นว่าเข้ากันได้พอดี

นอกจากนี้ในการขุดแต่งยังได้ค้นพบแท่งหิน
สลักเป็นรูปเทวดา ๙ องค์อีกชิ้นหนึ่ง ปัจจุบันรักษาอยู่
ในวัดธาตุคู່ทองซึ่งอยู่ใกล้ๆ กันนั้น เทวดา ๙ องค์นี้
ปัจจุบันเชื่อกันว่าเป็นรูปเทวดานพเคราะห์ ๔ องค์
เทพผู้รักษาทิศ ๕ องค์ เทวดานพเคราะห์นั้นก็คือ
พระอาทิตย์ทรงรถม้า พระจันทร์ประทับบนแท่น อยู่
ทางด้านขวาสุดของแท่งหินเสมอ พระราหูครึ่งองค์และ
พระเกตุทรงสิงห์อยู่ทางด้านซ้ายสุด ส่วนเทพผู้รักษาทิศ
๕ องค์นั้น มีพระอินทร์ทรงช้างอยู่ตรงกลางเป็นประจำ
อีก ๔ องค์อาจเปลี่ยนแปลงไปได้ จะทราบว่าเป็นองค์
ใดต้องดูพาหนะเป็นสำคัญ สำหรับรูปเทวดา ๙ องค์ที่
วัดธาตุคู່ทองนี้ ถัดพระอินทร์ไปทางด้านซ้ายได้หักหายไป
องค์หนึ่ง รูปเทวดา ๙ องค์ดังกล่าวคงไม่ได้ใช้เป็น
ทับหลังเป็นแน่ เพราะด้านบนมีการสลักลวดลาย
ประกอบอยู่

ได้ค้นพบจารึกบนกรอบประตูของปราสาท
ประธานองค์กลางที่ปราสาทเปือยน้อยนี้ด้วย ปรากฏ
ว่าสลักด้วยอักษรขอม ภาษาสันสกฤต มีอยู่ ๔ บรรทัด
กล่าวถึงชื่อพระมุนิสุวันตยะและพระฤษีไวศัมปายณะ

สรุปแล้ว ปราสาทเปือยน้อยนี้เป็นเทวาลัยที่
ได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอมแบบบาปวนคงก่อสร้างขึ้น
ราวระหว่าง พ.ศ. ๑๕๕๐-๑๖๕๐ และอาจสร้างขึ้นใน

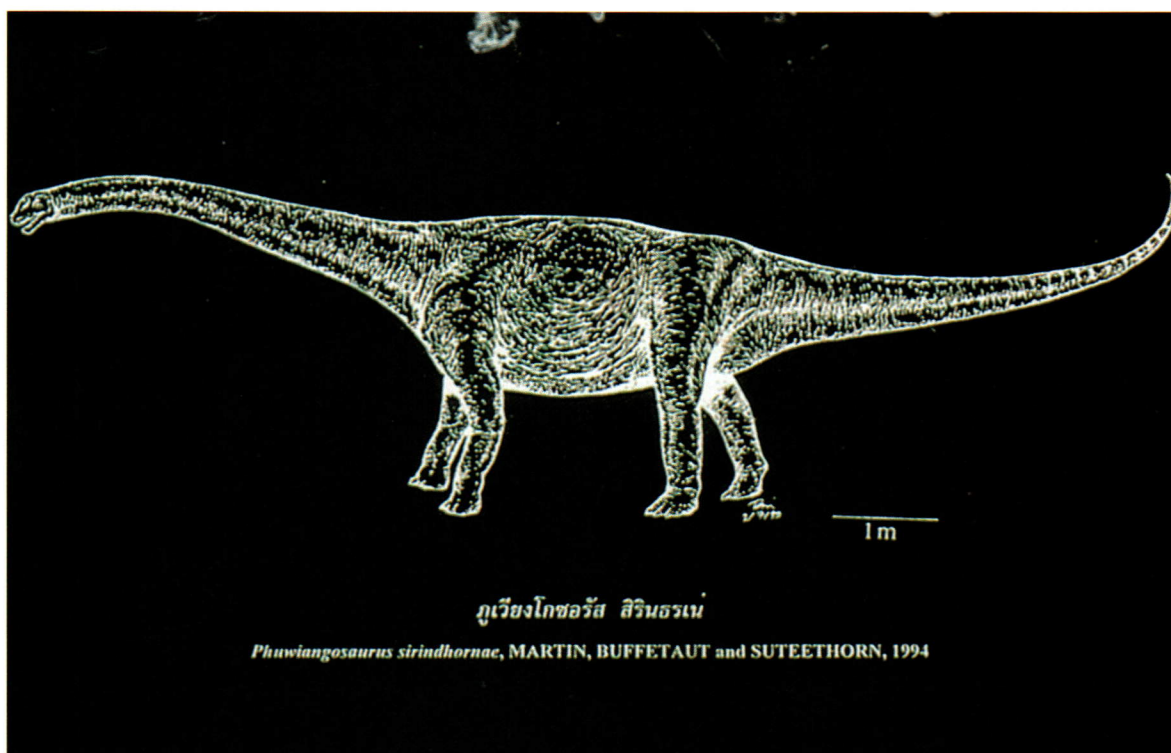
ศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายถ้าการบูรณะถูกต้อง

นอกจากปราสาทเปือยน้อยแล้ว ใกล้กับ
ตัวเมืองขอนแก่น ยังมีจิตรกรรมฝาผนังบนพระ
อุโบสถของวัดต่างๆ ซึ่งเป็นฝีมือพื้นเมืองในสมัย
รัตนโกสินทร์ดังต่อไปนี้คือ วัดไชยศรี ตำบลสาวะถี
อำเภอเมือง ตัวพระอุโบสถคงสร้างมาไม่น้อยกว่า ๘๐
ปี ฝาผนังด้านนอกเขียนภาพนรก ๙ ชุม ภายใน
เขียนภาพพระพุทธรูปปางต่างๆ พระอุโบสถวัดกลาง
หรือวัดมัชฌิมวิทยาราม ตำบลบ้านลาน อำเภอบ้านไผ่
พระอุโบสถมีขนาดเล็ก พระประธานเป็นพระพุทธรูป
หล่อตามแบบสุโขทัย ฝาผนังด้านนอกทุกด้านเขียนภาพ
เรื่องเวสสันดรชาดก แต่แปลกที่ว่าเวลาดูต้องเดิน
เวียนซ้ายแทนที่จะเดินเวียนขวา ภายในแต่เดิมอาจมี
ภาพเขียนแต่ปัจจุบันถูกฉาบปูนแล้วทั้งหมด พระอุโบสถ
วัดสระบัวแก้ว อำเภอหนองสองห้อง ผนังด้านนอก
เขียนภาพเรื่องรามเกียรติ์ แต่ไม่เหมือนกับเรื่อง
รามเกียรติ์ทางภาคกลางของประเทศไทยเลย อาจตรงกับ
เรื่องพระลักพระรามของประเทศลาวก็ได้ เเคราะห์ดี
ที่บางตอนเขียนตัวหนังสืออธิบายภาพไว้ด้วย ภายใน
เขียนภาพพุทธประวัติเป็นรูปพระพุทธรูปองค์ขนาดใหญ่
เช่นปางตัดพระเศียรออกทรงพนวช และปางตรัสรู้
เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ถ้าจะเทียบดูแล้ว ที่
วัดสระบัวแก้ว อำเภอหนองสองห้อง สีสันชัดเจนสดใส
ดี น่าจะรักษาไว้ทั้งหมดเพราะเป็นจิตรกรรมพื้นเมือง

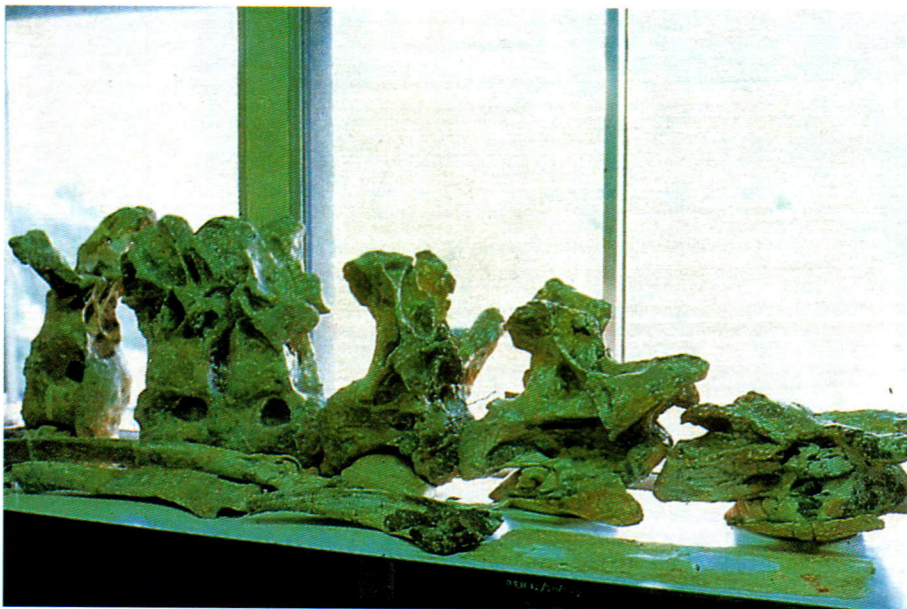
ของดีในจังหวัดขอนแก่นที่น่าชมอีกอย่าง
หนึ่งก็คือกระดุกไดโนเสาร์ที่อำเภอภูเวียง มีคำอธิบาย
ของกรมทรัพยากรธรณีไว้ว่าในปี พ.ศ. ๒๕๑๙ ได้มี
การขุดพบซากฟอสซิลของไดโนเสาร์ ที่อำเภอภูเวียง
จังหวัดขอนแก่น เมื่อส่งไปวิจัยที่มหาวิทยาลัยปารีส
ประเทศฝรั่งเศสปรากฏว่าเป็นกระดุกไดโนเสาร์ท่อน
หัวซ้าย ในพ.ศ. ๒๕๒๙ มีการขุดพบกระดุกและฟัน
ไดโนเสาร์ยุคแอสสิตตอนปลาย ประมาณ ๑๖๐ ล้านปี



กระดูกขาซ้ายของไดโนเสาร์ที่ขุดพบในอำเภอกุเวียง จังหวัดขอนแก่น



ไดโนเสาร์ที่ขุดพบโครงกระดูกในอำเภอกุเวียง จังหวัดขอนแก่น



กระดูกไดโนเสาร์ที่ขุดพบในอำเภอกุเวียง จังหวัดขอนแก่น ซึ่งเป็นไดโนเสาร์กินพืชขนาดใหญ่

มาแล้ว ซึ่งมีกระดูกไดโนเสาร์คอยาวมากกว่า ๓๐ ชิ้น ในพ.ศ. ๒๕๓๒ ได้ขุดพบซากโครงกระดูกไดโนเสาร์ สายพันธุ์ซิทาโคซอร์สหรือพันธุ์ปากนกแก้ว ในยุคตริเทเชียสตอนปลายประมาณ ๑๑๐ ล้านปีก่อน ซึ่งถือเป็นครั้งแรกที่ค้นพบซากไดโนเสาร์ชนิดนี้ในทวีปเอเชีย ตอนใต้ โดยก่อนหน้านี้เคยมีการขุดค้นพบที่ประเทศจีน รัสเซีย ไชบีเรีย และมองโกเลียมาแล้ว ต่อมาที่บ้านหินลาดป่าขาด อำเภอกุเวียง จังหวัดขอนแก่น ได้พบรอยเท้าไดโนเสาร์มากกว่า ๖๐ รอย บนแผ่นหินทราย ในยุคจูแรสสิกตอนกลาง ประมาณ ๑๗๐ ล้านปี มีทั้งรอยเท้าไดโนเสาร์พันธุ์คอยาว พันธุ์กินเนื้อ และพันธุ์ กิ่งก่า

สิ่งที่น่าชมอีกแห่งหนึ่งในตัวเมืองจังหวัดขอนแก่น ก็คือพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติประจำจังหวัดขอนแก่น เป็นอาคาร ๒ ชั้นขนาดค่อนข้างใหญ่ โบราณวัตถุที่จัดแสดงสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ได้แก่ หอเล็ก ๆ แสดงรูปไดโนเสาร์และคำอธิบายซึ่งเป็นที่

ชื่นชอบของเด็กๆ เป็นอันมาก นอกจากนี้ก็มีเครื่องมือเครื่องใช้เช่นภาชนะดินเผาจากบ้านเชียง อำเภอนองหาน จังหวัดอุดรธานี เป็นต้น โบราณวัตถุจำนวนหนึ่งที่น่าสนใจในพิพิธภัณฑสถานแห่งนี้ก็คือ ใบเสมาศิลาจำหลักสมัยทวารวดี ซึ่งค้นพบที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง ในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์ ใบเสมาเหล่านี้ อาจมีมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยใช้เป็นเครื่องกั้นเขต ต่อมาเมื่อนับถือพุทธศาสนาแล้ว จึงสลักเป็นพระพุทธรูป เรื่องราวในพุทธประวัติ และชาดกต่างๆ ลงบนนั้น มีฝีมือต่างๆ กัน ที่น่าสนใจคือ มีบางภาพที่ไม่เคยเห็นมาแต่ก่อนเช่น พระพุทธรูปประทับนั่งปางทรงแสดงธรรมเหนือพระยานาคที่กำลังปรกพระพุทธรองค์อยู่ ไม่ใช่ปางสมาธิดังที่เราเคยเห็นกันมา นอกจากนี้ก็มีภาพ เช่น พระพุทธรองค์กับองค์อุบลมาล พระพุทธรองค์กำลังประทับอยู่เบื้องบนมีบุคคลกำลังถือศรยื่นประนมมืออยู่เบื้องล่าง สำหรับภาพชาดกก็มีเช่น เวลสันดรชาดก เป็นต้น ภาพหนึ่ง



ปราสาทเป็ยน้อย จ.ขอนแก่น

คงเป็นตอนพระอินทร์กำลังประทานพรแก่พระนาง
 ผุสดี พระมารดาของพระเวสสันดร ใบเสมาสลักเหล่านี้
 จัดแสดงอยู่ชั้นล่าง ชั้นบนส่วนใหญ่เป็นโบราณวัตถุ
 สมัยทวารวดี และลพบุรีที่ค้นพบในภาคตะวันออกเฉียง
 เหนือ ที่สำคัญมีเป็นต้นว่าพระพิมพ์เงินสมัย
 ทวารวดีซึ่งขุดค้นพบที่อำเภอกันทรวิชัย จังหวัด
 มหาสารคาม รูปพระโพธิสัตว์วัชรธร และรูปทวารบาล
 สมัยลพบุรี ซึ่งตรงกับศิลปะขอมสมัยนครวัด สรุปลแล้ว
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติประจำจังหวัดขอนแก่นนี้เป็น
 พิพิธภัณฑ์สถานที่น่าชมที่สุดแห่งหนึ่ง

หวังว่าที่กล่าวมาแล้วนี้คงจะเพียงพอสำหรับ
 ผู้ที่เดินทางไปยังตัวเมืองขอนแก่นเป็นแน่



พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ กับการสถาปนาวัดสุทัศนเทพวราราม (ตอนที่ ๑)

ประพัฒน์ ดรินรงค์

การสถาปนาวัดสุทัศนเทพวราราม ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยตามแนวพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ยุติลงเพราะสิ้นรัชกาล ผลการดำเนินการอันเป็นพระราชภารกิจสำคัญๆ นั้น สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โสม ฉนฺนมหาเถระ) สรุปไว้ในหนังสือ “เรื่องประวัติวัดสุทัศนเทพวราราม” ที่ท่านเรียบเรียงว่า

“การสร้างพระวิหารพระศรีศากยมุนี ในรัชกาลที่ ๒ เพียงแต่ตัวประธานพระวิหารยังไม่มีมุขเด็จหน้าหลังทั้ง ๒ ด้าน ช้านานประมาณ ๑๐ ปี ยังไม่สำเร็จบริบูรณ์ ยังไม่ได้ยกช่อฟ้า ใบระกา และยกบานประตูหน้าต่าง ทรงสร้างบานประตูยั้งค้างอยู่ ก็ทรงพระประชวร ครั้นถึงวันพุธ แรม ๑๓ ค่ำ เดือน ๘ ปีวอก จศก จุลศักราช ๑๑๘๗ พ.ศ. ๒๓๖๘ ก็เสด็จสวรรคตอยู่ ในราชสมบัติ ๑๔ ปี ๑๐ เดือน”

การสถาปนาวัดสุทัศนเทพวรารามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๓ คงเป็นไปตามแนวพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สมเด็จพระบรมอัยกาธิราช และแนวพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สมเด็จพระบรมชนกนาถสืบต่อมา การสถาปนาได้เริ่มขึ้นในจุลศักราช ๑๑๙๖ (พ.ศ. ๒๓๗๗) ห่างจากปีสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ๙ ปี



วัดสุทัศนเทพวราราม

โดยมีพระราชดำริตามที่กล่าวไว้ในหนังสือ “เทศนาพระราชประวัติรัชกาลที่ ๓ ฉบับกรมราชบัณฑิตจัดพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๖๒” ว่า “วัดพระโตนันเมื่อในปัจฉิมรัชกาลแห่งพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ก็ได้โปรดให้ทำพระวิหารใหญ่ขึ้น การก็ยังค้างไม่ทันแล้ว เชิญพระศรีศากยมุนีขึ้นไว้ การอื่นก็มีได้กระทำอะไรลงก็พอเสด็จสวรรคตล่วงไป คราวนี้จะต้องชวนชวนให้เสร็จจนได้”

การสถาปนาครั้งนี้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมอบหมายหน้าที่ให้มีผู้กำกับดูแลงานเป็นขั้นเป็นตอน เพื่อให้งานสำเร็จดังพระราชปณิธาน กล่าวคือ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระพิทักษ์เทเวศร ชั้น ๒ ขณะทรงดำรงพระอิสริยยศศักดิ์เป็นพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพิทักษ์เทเวศร (ต้นราชสกุล กุญชร) กับพระยาศรีพิพัฒน์

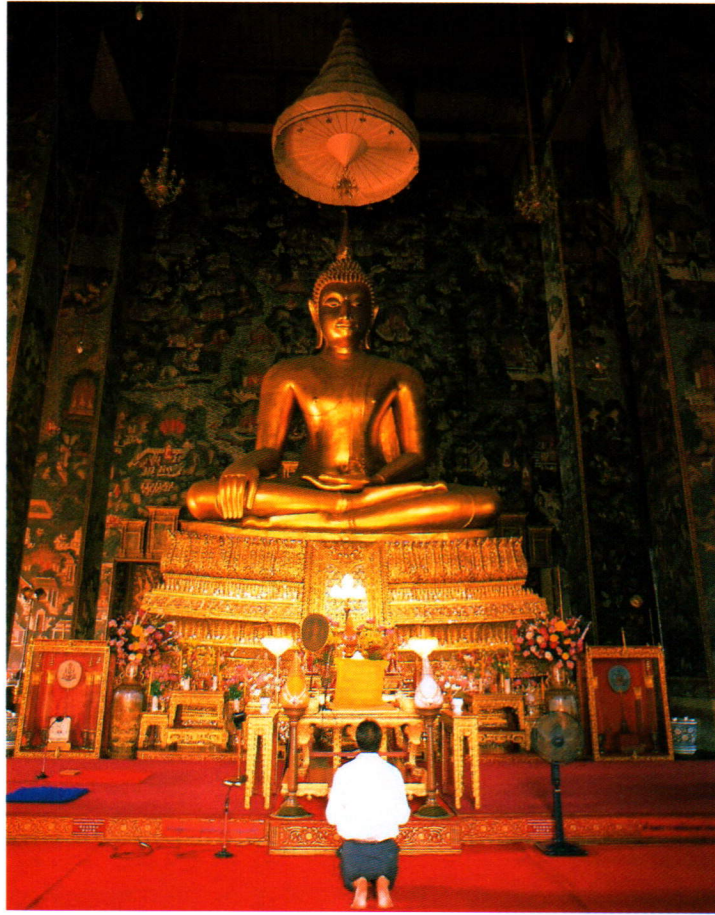
รัตนราชโกษา (แพ บุนนาค) ขณะนั้นมีบรรดาศักดิ์พระพรหมบริรักษ์ ป็นหน้าที่กันดูแลทำการทั่วไปทั้งพระอาราม

และเพื่อท่านผู้ฟังและผู้เข้าชมได้ทราบถึงการดำเนินการก่อสร้างอย่างชัดเจนเป็นขั้นตอน จึงขอล่าเป็นเรื่องๆ ดังนี้

ตัวประธานพระวิหารในส่วนที่ยังค้างอยู่ทั้งภายนอกและภายใน

ภายนอก คงจะโปรดให้มุ่งหลังคาด้วยกระเบื้องเคลือบสี เพราะงานส่วนนี้พลโทดำเนียร เลชะกุล ขณะมียศเป็นพันเอก กองประวัติศาสตร์ กรมยุทธการทหารบกได้กล่าวไว้ในเรื่อง “ตำนานวัดสำคัญ ๕ วัด” ว่า

“แม้จะทรงเร่งการก่อสร้างอย่างไรๆ



พระศรีศากยมุนี

ตัวพระวิหารหลวงพ่อโต ซึ่งค้างมาแต่รัชกาลก่อน (รัชกาลที่ ๒) ก็คงสำเร็จไปเพียงยกเครื่องบนขึ้น ได้เรียบร้อย พอคุ้มแดดคุ้มฝนเท่านั้น”

ดังนั้น จึงเห็นว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวคงโปรดให้รับเร่งทำหลังคาพระวิหารเป็นการถาวรก่อนเพราะสามารถป้องกันสิ่งต่างๆ ภายในพระวิหาร เช่นพระศรีศากยมุนีพระประธานที่ประดิษฐานอยู่เหนือรัตนบัลลังก์หรือชุกชี กับเป็นการช่วยให้ช่างที่ดำเนินการสร้างสรรค์สิ่งภายในต่อไปได้โดยสะดวก เช่น การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น

งานต่อจากหลังคา ก็คือ การยกข้อฟ้าใบระกาทางหงส์ งานนี้ในหนังสือ “ประวัติวัดสุทัศน์

เทพวราราม” ฉบับพิมพ์ในงานยกข้อฟ้าพระวิหารพระศรีศากยมุนี พ.ศ. ๒๕๑๖ กล่าวไว้ว่า

“ข้อฟ้าทำด้วยไม้ของเดิมประดับกระฉาก (ปัจจุบันปิดทองทึบ) ข้อฟ้าตัวใหญ่ยาว ๔.๒๗ ม. ทรงหลังคา मुखเด็จหน้าหลังเป็น ๒ ชั้น ๑ ลด (เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า मुखได้ชื่อ) ประดับด้วยข้อฟ้าข้างละ ๒ ตัว ๒ ข้างรวม ๔ ตัว รวม मुखเด็จ ๒ ข้างเข้าด้วยกันทั้งหมดเป็นข้อฟ้า ๘ ตัว

ใบระกาทางหงส์ (หัวนาค) ทำด้วยไม้ของเดิมประดับกระฉากทั้งสิ้น ๕๒ ตัว ที่หน้าบัน मुखเด็จแกะสลักภาพนารายณ์ทรงสุบรรณ ที่คูหาใต้ท้องบันสลักลายสาหร่ายรวงผึ้งงามยิ่งนัก”

เรื่อง मुखเด็จหน้าหลังของพระวิหารตามหลักฐานที่อ้างมานั้น มีผู้วิจารณ์ว่าสร้างมาแต่ครั้งรัชกาลที่ ๒ แล้ว ๑ ชั้น มาสร้างเสริมในรัชกาลที่ ๔ อีก ๑ ชั้น ท่านผู้นี้คือ พลโทคำเนิร เลชะกุล โดยอ้างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงวิจารณ์ไว้ว่า

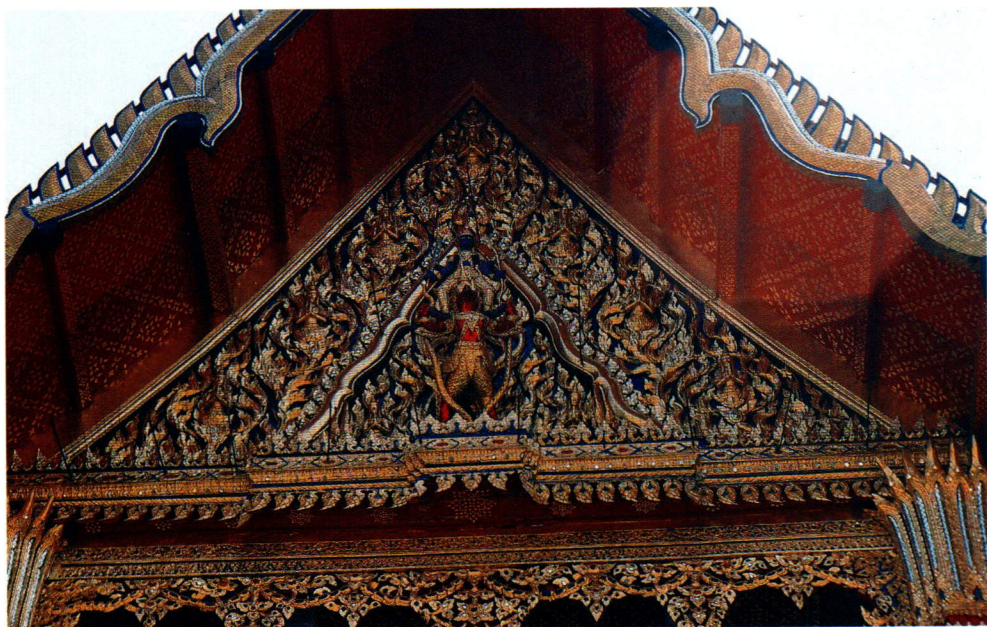
“และให้ต่อหลังคาพระวิหารด้านหน้า และหลังขึ้นอีกชั้นหนึ่งถัดลงมาจากชั้นบน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงเป็นเอกทัศคະในศิลปทุกแขนงทรงวิจารณ์การเสริมสร้างหลังคานี้ว่า เเท่ที่สร้างไว้แต่ในรัชกาลที่ ๒ นั้น พระวิหารหลังนี้มีสวนสูงมากเกินไป ไม่รับกับส่วนกว้าง ทำให้ดูไม่งาม การเสริมสร้างหลังคาหน้าหลังจึงเป็นการแก้ส่วนสัดให้น่าดูขึ้น ไม่เห็นผอมชะลูดโดดเด่นอย่างพระวิหารวัดพนัญเชิง กรุงเก่า”

ด้วยเหตุผลดังอ้าง จึงเห็นว่า หลังคามุขเด็จ

หน้าหลังที่สร้างเป็น ๒ ชั้นนั้น คงเป็นตามเหตุผลของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงวิจารณ์ไว้

ส่วนบานหน้าต่างพระวิหารที่ทำในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นด้านนอกแกะสลักเป็นลายแก้วชิงดวงตลอดทั้งบาน ปิดทองประดับกระจก แม้จะมีการแก้ไขเพิ่มเติมในรัชกาลที่ ๔ ให้เป็นลายด้วยปูนน้ำมันเป็นเครือต้นไม้และรูปสัตว์ทาบลงบนลายของเดิมแล้วปิดทองแต่หาได้ปิดทับลายเดิมจนมิดไม่ ยังเห็นลายเดิมอยู่แม้ในปัจจุบัน

การสร้างภายหลังได้เพิ่มเติมติดตั้งข้อฟ้าใบระกาทางหงส์ และยกบานประตูหน้าต่างเข้าติดตั้งได้กระทำสำเร็จลงในวันเดือนปีใด ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด หากจะประมาณกาลก็น่าเป็นก่อนลงมือสร้างพระอุโบสถ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๗ ลายกรอบซุ้มประตูหน้าต่างด้านละ ๓ ซุ้ม และลายกรอบซุ้มหน้าต่างด้านละ ๕ ซุ้มนั้น บางท่านกล่าวรวมๆ กันเรียกว่า ซุ้ม



หน้าบันมุขเด็จแกะสลักภาพนารายณ์ทรงสุบรรณ



หน้าบันมุขเด็จและสลักรูปนารายณ์ทรงสุบรรณ



ภาพจิตรกรรมที่บ้านแพและหน้าต่าง

บันแถลงที่ซ้อนกัน ๒ ชั้น บางท่านกล่าวแย้งกันว่า ลายกรอบซุ้มประตูเป็นแบบทรงบุษบก ลายกรอบซุ้มหน้าต่างเป็นทรงเรือนแก้วเป็นปูนปั้นปิดทองประดับกระจกสี

การสร้างตัวประธานพระวิหารในส่วนที่ยังค้างอยู่ภายนอก ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้สำเร็จลง ต่อจากนี้จะกล่าวถึงงานภายในพระวิหารสืบต่อไป

ภายในพระวิหาร มีงานที่จะทรงกระทำเป็นหลายอย่าง เช่น การที่เกี่ยวกับพระศรีศากยมุนีพระปฏิมาประธาน งานจิตรกรรมฝาผนังงานจิตรกรรมบนแผ่นบานหน้าต่างและบานประตูด้านใน จิตรกรรมที่บ้านแพและประตูและหน้าต่าง และจิตรกรรมในกรอบที่ติดประดับเหนือช่องบานประตูและหน้าต่าง เป็นต้น จะ

ขอกล่าวและนำชมเป็นเรื่องๆ โดยลำดับ

เรื่องเกี่ยวกับพระศรีศากยมุนี พระปฏิมาประธานองค์นี้ ได้กล่าวถึงประวัติและการอัญเชิญขึ้นประดิษฐานเหนือรัตนบัลลังก์ในรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ มาแล้ว ส่วนเรื่องที่จะกล่าวในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็คือ

พระราชทานนาม ได้กล่าวมาแล้วว่าในรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ พระศรีศากยมุนีมีพระนามเรียกกันโดยทั่วไปว่า พระใหญ่บ้าง พระโตบ้าง จนเป็นเหตุให้เรียกเป็นชื่อวัดกันว่าวัดพระโต หรือวัดพระใหญ่ ถึงรัชกาลนี้ พระราชทานนามว่า พระศรีศากยมุนี แต่บางท่านกล่าวว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ พระราชทาน ซึ่งโดยเหตุผลแล้ว น่าจะพระราชทานนามว่า พระพุทธศรีศากยมุนี คือมีคำว่า

“พุทธ” เดิมเข้ามา เหมือนพระนามพระตรีโลกเชษฐ พระปฏิมาประธานในพระอุโบสถ ก็เพ็งมาพระราชทาน เป็นพระพุทธรูปตรีโลกเชษฐ โดยเดิมคำว่า “พุทธ” ในรัชกาลที่ ๔ และเหตุผลอีกประการหนึ่งก็คือ การเขียนจิตรกรรมบนผนังพระวิหารนั้นเขียนพระพุทธรูปประวัติของพระอดีตพุทธเจ้าไว้เพียง ๒๗ พระองค์ ซึ่งความจริงแล้วจะต้องมี ๒๘ พระองค์ โดยรวมถึงพระศรีศากยมุนีอีกพระองค์หนึ่ง

ส่วนเหตุผลที่ว่าเหตุใดพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงพระราชทานนามว่า ศรีศากยมุนี เรื่องนี้คงเป็นเพราะได้ทรงศึกษาเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าอย่างละเอียดถี่ถ้วนเพราะจะต้องโปรดให้ช่างเขียนพระประวัติลงบนฝาผนังทั้ง ๔ ด้านของพระวิหารที่ได้ทรง

กำหนดไว้ พระศรีศากยมุนี ที่ได้ทรงนำมาพระราชทานเป็นนามของพระโตหรือพระใหญ่นั้นก็เพราะพระพุทธเจ้าพระองค์นี้คือ พระองค์ของเราปัจจุบัน ได้เสด็จดับขันธปรินิพพานมานานเกินกว่า ๒,๐๐๐ ปีแล้ว ควรจะจัดเป็นพระอดีตพุทธเจ้าได้ จึงได้โปรดให้นำเอาพระนามที่แท้จริงของพระองค์มาเป็นพระนามของพระพุทธปฏิมาประธานพระองค์นี้ พระนามที่แท้จริงหรือพระนามเดิมของพระองค์คือ พระโคตมศากยมุนีดังศาสตราจารย์ หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ (ปวน อินทวงค์) กล่าวไว้ในเรื่อง “ประวัติเรื่องพระสำคัญๆ ของมหายาน” และได้บรรยายเรื่องที่พระพุทธเจ้าโคตมศากยมุนี ได้เคยเสด็จขึ้นไปพบพระเมตไตรยหรือที่พุทธศาสนิกชนฝ่ายเถรวาทเรียกกันว่า พระศรีอาริย์ หรือพระศรีอาริยเมตไตรยบนสวรรค์ชั้นดุสิตซึ่งจะเสด็จจุติมาตรัสรู้



ภาพจิตรกรรมบนแผ่นบานหน้าต่างด้านใน



ภาพจิตรกรรมในกรอบที่ประดับเหนือช่องบานหน้าต่าง

เป็นพระสัพพัญญูสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นพระองค์ต่อไป เพราะพระพุทธโคตมศากยมนีได้ทรงแต่งตั้งพระเมตไตรยให้เป็นพระพุทธเจ้าสืบต่อพระองค์

พระโคตมศากยมนีเรียกกันสั้นๆ ว่า พระศากยมนี แต่ที่มีคำว่า “*ศรี*” อยู่หน้าพระนามเป็นพระศรีศากยมนีนั่น คงจะเป็นเพราะความนิยมของไทยเราที่จะให้คำว่า “*ศรี*” เดิมหน้าคำที่เป็นชื่อบุคคล สถานที่ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ กรุงศรีอยุธยา พระศรีศาสดา และกรุงศรีสัตนาคนหุต เป็นต้น คำว่า “*ศรี*” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานนิยามไว้ว่า “*น.มิ่งขวัญ ความสง่า แสดงความสุขไส ความสว่าง ความเปล่งปลั่ง ความงาม ความดี ความน่ารักความเจริญ ความร่ำรวย ลาภ ความสำเร็จมงคล ความเป็นใหญ่ อำนาจราชศักดิ์*” และด้วยความหมายที่ติดังกล่าวนี้นี้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า

เจ้าอยู่หัวจึงได้พระราชทานนาม พระโต หรือพระใหญ่ ว่า พระศรีศากยมนี แต่อย่างไรก็ดี เมื่อจะเขียนพระนามตามทางราชการก็น่าจะเขียนว่าพระพุทธศรีศากยมนี ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานไว้เป็นครั้งสุดท้าย

เรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระศรีศากยมนี ยังมีข้อที่น่าสังเกตอยู่อีกก็คือ ภาพสลักศิลาที่ติดประดับอยู่ทางด้านหลังฐานชุกชีหรือรัตนบัลลังก์ เป็นภาพสลักนูนต่ำขนาดสูง ๒.๔๐ เมตร กว้าง ๐.๙๕ เมตร อยู่ในกรอบลายใบเทศ พลโทดำเนียร เลชะกุล กล่าวว่า เป็นฝีมือช่างสมัยทวารวดีเข้าใจว่าคงจะนำมาจากนครปฐมในรัชกาลที่ ๒ เพราะเป็นฝีมืออย่างเดียวกันกับที่พบที่นครปฐม ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงอธิบายภาพสลักศิลาแผ่นนี้ไว้ในหนังสือ “*ศิลปในประเทศไทย*” กรมศิลปากร จัดพิมพ์เมื่อวันที่ ๒๗

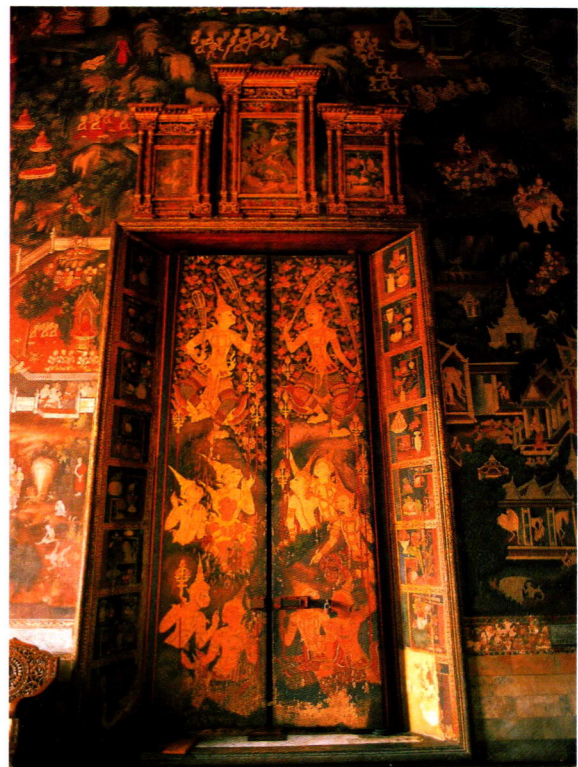
กันยายน พ.ศ. ๒๕๐๕ โรงพิมพ์ศิวพร มีข้อความว่า

“ประติมากรรมศิลาอื่นๆ ครั้งหนึ่งคงจะได้มีภาพประติมากรรมเกี่ยวกับพระพุทธรูปประวัติตอนต่างๆ อยู่เป็นจำนวนมาก แต่ในปัจจุบันภาพเหล่านี้คงเหลืออยู่เป็นจำนวนน้อย ตัวอย่างที่งดงามน่าชมมีอยู่ในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายที่ได้ถูกปิดทองเสียแน่นหนา ภาพสลักแผ่นนี้มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ เราอาจเปรียบเทียบประติมากรรมแผ่นนี้ได้กับจิตรกรรมเรื่องเดียวกันที่ถ้ำอชันตาในประเทศอินเดีย ถ้าภาพสลักที่วัดสุทัศน์ฯ ไม่ได้รับมาโดยตรงจากถ้ำอชันตา ศิลปกรรมทั้ง ๒ แบบก็คงจะมาจากแบบดั้งเดิมอันเดียวกัน ภาพตอนล่างสลักเป็นยมก

ปาฏิหาริย์มีพระพุทธรองค์อยู่ตรงกลางพระอินทร์และพระพรหมถือแล้อยู่ทั้งสองข้าง ได้เบี่ยงพระยุคลบาทของพระองค์มีดอกบัวขนาดใหญ่รองรับดอกบัวนี้ประคองโดยพระยานาคซึ่งมีร่างกายเป็นมนุษย์ แต่มีเศียรนาค ๗ เศียรแผ่พังพานอยู่เบื้องหลังพระยานาคนั้นสมมติว่าอยู่ใต้บาดาล อันเป็นสถานที่รองรับก้านบัวซึ่งเป็นแกนของมนุษย์โลก ได้บัลลังก์ด้านหนึ่งของพระพุทธรองค์ มีบรรดาเจ้านายซึ่งเสด็จมาแสดงความชื่นชมในปาฏิหาริย์ของพระพุทธรองค์ และอีกด้านหนึ่งก็คือนักบวชที่พ่ายแพ้ นักบวชเหล่านี้คือพวกดาบสเปลือยกาย และดาบสเกล้าผมสูงซึ่งไม่อาจต่อสู้กับปาฏิหาริย์ของพระพุทธรองค์ได้ เหนือนั้นขึ้นไปมีพวกเทวดากำลังพนมหัตถ์แสดงคารวะต่อพระพุทธรองค์อยู่ด้วยความเคารพ เบื้องหลังบัลลังก์ก็คือ



ภาพจิตรกรรมบนแผ่นบานหน้าต่างด้านในและด้านนอก



ภาพจิตรกรรมบนแผ่นบานประตูด้านใน

ต้นมะม่วงอันเกิดจากปาฏิหาริย์มีกิ่งก้านรองรับ
พระพุทธรูปในปางต่าง ๆ พระพุทธรูปเหล่านี้
แสดงปางด้วยพระหัตถ์ขวาหรือพระหัตถ์ซ้าย
เพื่อให้ได้ส่วนสัดส่วนเป็นคู่ ๆ และในกรณีหนึ่ง
การต้องการความได้สัดส่วนนี้ก็ขึ้นปะปางที่เคยทำ
กันมาแต่ก่อน คือเกิดมีภาพพระพุทธรูปองค์บรม
ตะแคงซ้ายเพื่อให้เป็นคู่กับรูปที่บรมตะแคงขวา
เหนือนั้นขึ้นไปเป็นภาพพระพุทธรูปองค์กำลัง
ประทับอยู่บัลลังก์ในสวรรค์มีพระอินทร์และพระ
พรหมยืนถือแล้อยู่ ๒ ข้าง เบื้องล่างทางด้าน
ขวาของพระพุทธรูป พระพุทธรูปมารดา กำลัง
ประทับอยู่ ณ ที่นี้ ข้างได้สลักให้เห็นเป็นภาพ
สตรีอย่างชัดเจน แม้ว่าตามตำราได้กล่าวไว้ว่า
พระพุทธรูปมารดาได้ปฏิสนธิใหม่เป็นผู้ชาย รอบๆ
บัลลังก์ก็มีเทวดาองค์อื่นจากสวรรค์ชั้นต่างๆ มา
ชุมนุมกันเพื่อฟังพระพุทธรูปทรงแสดงธรรมแด่
พระพุทธรูปมารดา

ข้อที่น่าสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับภาพสลัก
ศิลาแผ่นหินได้นำขึ้นติดไว้บนเบื้องหลังรัตนบัลลังก์
ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น จะเป็นในรัชกาลใด เพราะตามที่
กล่าวพลโทดำเนียร เลชะกุล สันนิษฐานว่านำเอามาจาก
นครปฐมในรัชกาลที่ ๒ นั้น ก็อาจเป็นจริง แต่การนำ
แผ่นศิลาดังกล่าวติดไว้ด้านหลังรัตนบัลลังก์ของพระศรี
ศากยมุนีนั่น อาจเป็นในรัชกาลที่ ๓ ก็ได้ เพราะมี

ข้อความตอนหนึ่งในหนังสือประวัติวัดสุทัศนเทพวราราม
ซึ่งสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โสม จนนมทาเถร) แต่ง
กล่าวไว้ว่า

“พระศรีศากยมุนีมีลายจารึกไว้ในแผ่น
ศิลา ทั้งศักราชว่า ไปข้างหน้า ลุงจะให้สัตย์ต่อ
หลาน ผู้น้อยจะเป็นผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่จะเป็นผู้น้อย
จารึกไว้แต่แรกสร้างยังมีอยู่

คำจารึกแผ่นศิลาที่พระศรีศากยมุนี ซึ่ง
ผู้แตงนำลงไว้ในที่นี้เห็นจะเป็นด้วยเห็นจริงในใจว่า
กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสนย์เป็นอาว
ถวายสัตย์ต่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่
หัวผู้เป็นหลาน”

อนึ่ง มีพิธีอย่างหนึ่งเกี่ยวกับพระศรีศากยมุนี
ในวันก่อนวันโล้ชิงช้า ๑ วัน ผู้ยืนชิงช้า (พระยายืนชิงช้า)
ต้องนำพานที่มีเทียนเงิน เทียนทอง อย่างละ ๑ เล่ม
และข้าวตอกดอกไม้ ๑ พาน ไปสักการบูชาพระศรี
ศากยมุนี

ท่านผู้ฟังที่เคารพ เรื่องพระบาทสมเด็จพระ
นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ กับการสถาปนาวัด
สุทัศนเทพวรารามยังไม่จบ จะนำมากล่าวในโอกาสต่อไป



โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส

ฉวีงาม มาเจริญ

ในรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ วรรณกรรมไทยยังคงรุ่งเรืองดังรัชกาลก่อนๆ เนื่องด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นทรงพระปรีชาสามารถด้านการประพันธ์ และทรงสนับสนุนให้พระบรมวงศานุวงศ์ตลอดจนข้าราชการทั่วไปได้แสดงความสามารถทางการเขียน ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง แม้เมื่อเสด็จประพาสหัวเมืองหรือเสด็จประพาสต่างแดน ก็ทรงชักชวนให้เจ้านายและข้าราชการบริพารที่ตามเสด็จแต่งโคลงสุภาษิตบ้าง โคลงชมธรรมชาติบ้าง ประกวดกัน เพื่อใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ซึ่งบทประพันธ์เหล่านั้นยังปรากฏเป็นหลักฐานมาตราบนานเท่าทุกวันนี้ และในช่วงต้นของรัชกาลนี้เองได้มีหนังสือคำประพันธ์ร้อยกรองเกี่ยวกับพระราชพิธีเกิดขึ้นเรื่องหนึ่ง ได้แก่ “**โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส**”

หนังสือเรื่อง “**โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส**” เป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ ต้นราชสกุลมาลากุล เป็นหนังสือคนละเล่มกับ “**โคลงทวาทศมาส**” วรรณกรรมสมัยอยุธยาซึ่งแต่งขึ้นประมาณรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ การที่ใช้ชื่อ “**โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส**” นั้น เหตุผลประการแรกเข้าใจว่าคงได้รับความบันดาลใจมาจากวรรณกรรมอยุธยาเล่มดังกล่าว เหตุผลประการที่ ๒ คือเนื้อเรื่องของหนังสือเล่มนี้พรรณนาถึงพระราชพิธีต่างๆ ทั้ง ๑๒ เดือน ที่ปฏิบัติกันอยู่ในรัชกาลที่ ๕ ตรงกับความหมายตามศัพท์คำว่า “**ทวาทศมาส**” ซึ่งแปลว่า “**สิบสองเดือน**”

เหตุที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรม

พระยาบารามปรีกษ์ ทรงพระนิพนธ์โครงพระราชพิธีทวาทศมานั้น มิได้กล่าวไว้ตอนใดในพระนิพนธ์ เข้าใจว่าคงมีพระประสงค์จะเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และให้เป็นหนังสือแบบแผนเกี่ยวกับพระราชพิธีหรือพิธีต่างๆ ที่ปฏิบัติกันในรอบปีแก่ชนรุ่นหลัง ด้วยพระองค์เองทรงได้รับการยกย่องจากพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการทั่วไปในขณะนั้นว่า เป็นหลักแห่งราชการแผ่นดินและแบบแผนพระราชประเพณีใหญ่น้อย ถึงกับทรงได้รับเชิญขึ้นดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการในพระราชสำนักและการพระคลัง ระหว่างที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังไม่ทรงบรรลุนิติภาวะ ดังนั้นคงมีพระประสงค์จะถ่ายทอดความรู้ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีให้สืบสานต่อไปนั่นเอง ส่วนเวลาที่ทรงพระนิพนธ์ก็ไม่ปรากฏกล่าวไว้เช่นกัน เมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องในตอนต้นก่อนที่จะกล่าวถึงพระราชพิธีในแต่ละเดือน ได้พรรณนาถึงการเสด็จประพาสต่างประเทศของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และมาสิ้นสุดที่การเสด็จกลับจากประเทศอินเดียเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๕ จากนั้นจึงเริ่มกล่าวถึงพระราชพิธีต่างๆ ประกอบกับในเดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๔๒๙ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ประชวรหนักลง และสิ้นพระชนม์ในวันที่ ๑ กันยายนศกเดียวกัน จึงแสดงว่าทรงพระนิพนธ์โคลงพระราชพิธีทวาทศมาศในช่วงระหว่าง พ.ศ. ๒๔๑๕-๒๔๒๙

หนังสือโคลงพระราชพิธีทวาทศมาศเริ่มต้นด้วยรายสุภาพแล้ว ต่อด้วยโคลงสี่สุภาพรวม ๘๒๒ บท แสดงให้เห็นพระปรีชาสามารถในเชิงกวีของผู้ทรงพระนิพนธ์ เพราะทรงเลือกโคลงสี่ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่แต่งยากกว่ากลอน ต้องใช้คำสันกระบับแต่ให้ได้เนื้อหาและความหมายกว้าง การจัดลำดับขั้นตอนก็ต้องเรียงร้อยกันไปเพื่อให้รายละเอียดของพระราชพิธีสืบสน พระปรีชาสามารถนี้ น่าจะสืบทอดมาจากสมเด็จพระบรมชนกนาถ คือพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยส่วนหนึ่ง และเมื่อทรงพระเยาว์ได้ทรงศึกษากับสุนทรภู่กวีเอกของไทยอยู่ระยะหนึ่ง แต่คงจะโปรดการแต่งโคลงมากกว่ากลอน

เนื้อหาสาระของหนังสือโคลงพระราชพิธีทวาทศมาศ อาจแบ่งออกเป็น ๒ ตอน คือ ตอนต้นเป็นการพรรณนาเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวถึงสภาพบ้านเมืองซึ่งเจริญรุ่งเรืองด้วยสิ่งก่อสร้างแบบใหม่ ประชาชนอยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุข

มีประเทศฝ่ายยุโรปยอมรับนับถือเดินทางมาค้าขายและเจริญ
สัมพันธไมตรีเป็นอันมาก ทั้งนี้ด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า
เจ้าอยู่หัวเมื่อเสวยราชย์แล้วทรงดำรงทศพิธราชธรรม ทำนุบำรุง
พระบรมวงศานุวงศ์ ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน บำรุงพระศาสนา การทหาร
การยุติธรรม การค้าและการต่างประเทศ ได้เสด็จพระราชดำเนิน
เยือนต่างประเทศ คือ ขวา สิงคโปร์ ปีนัง พม่า และอินเดีย นับเป็น
พระมหากษัตริย์ไทยพระองค์แรกที่เสด็จประพาสต่างประเทศ ถ้อยคำที่
ใช้ในโคลงบทที่พรรณนาเฉลิมพระเกียรตินั้น เมื่อผู้ใดได้อ่านจะรู้สึกว่
กลั่นกรองออกมาจากดวงพระทัยขององค์ผู้ทรงนิพนธ์อย่างแท้จริง
ด้วยความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นคำที่
ตรงไปตรงมาแต่ไพเราะได้ความหมายลึกซึ้ง ดังบทที่กล่าวถึงบรรยากาศ
การเสด็จขึ้นครองราชย์ว่า

“เสด็จเถลิงถวัลยราชรั้ง	ไอสวรรย
โอภาสเพียงดวงจันทร์	แจ่มฟ้า
พระคุณอนเนกนันต์	ถาบัน ได้ฤ
เย็นขึ้นทุกทิวหน้า	ร่มร้อนรอนเชิญ”

ส่วนการวางพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า
เจ้าอยู่หัวนั้น กล่าวว่า

“ทรงดำรงศิริราชด้วย	ทศพิธ
ดำริห์กอบการกิจ	รอบรู้
บเพี้ยนบแผกผิด	ทางยุติ ธรรมนา
พระกระมลหมายกู้	กอบเกื้อนกุล
ผดุงพระประยูรญาติผู้	ขัดสน
อีกพวกเสวกตน	ต่ำต้อย
ตลอดเหล่าประชาน	จนยาก ยิ่งนา
โปรดประทานเล็กน้อย	หนึ่งน้อยเนื่องเนื่อง”
ด้วยพระมหากรุณาธิคุณดังกล่าวบันดาลให้	
“บรรเทิงเริงรินทั้ง	กรุงไกร
บานกระมลแจ่มใส	ทั่วดาว
แผกพันพวงพาลไทย	เบียดเบียด แลนา
เกรงพระเดชแก่ท้าว	ราชไท่ทรงธรรม”

เมื่อจบบทเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว เนื้อความตอนต่อไปของโคลงพระราชพิธีทวาทศมาสได้พรรณนาถึงพระราชพิธีต่างๆคือเริ่มที่พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาในเดือน ๕ เป็นต้นไป และแทรกเรื่องพิธีต่างๆ ซึ่งราษฎรปฏิบัติกันเป็นประจำตลอดจนบรรยากาศในช่วงเทศกาลนั้นๆ ไว้ด้วย ความมาสิ้นสุดลงที่การแห่พระนารายณ์ตามพิธีรีบวชของพราหมณ์ในเดือนยี่ พระราชพิธียังขาดไปอีก ๒ เดือน คือพระราชพิธีเดือน ๓ และเดือน ๔ ที่เป็นดังนี้คงเนื่องจากมีพระภารกิจอื่นมาก หรืออาจประชวร จึงทำให้ทรงพระนิพนธ์ได้ไม่ครบ ๑๒ เดือนดังตั้งพระทัย

ถ้าพิจารณาด้านสำนวนโวหารและการใช้ภาษาในโคลงพระราชพิธีทวาทศมาสจะเห็นว่ามิได้มีลักษณะเป็นตำรา หรือหนังสือว่าด้วยหลักเกณฑ์พระราชพิธี ส่วนใหญ่จะไม่ใช้ศัพท์ยาก และพรรณนาด้วยสำนวนเรียบๆเหมือนเล่าเรื่องต่อเนื่องกัน แทรกเกร็ดเล็กๆ น้อยๆ ให้ได้อรรถรสอ่านเพลิน แม้กระนั้นก็มีโคลงบทที่ไพเราะหลายบทด้วยการเล่นคำหรือเล่นตัวอักษร เช่น

บทพรรณนาความรู้สึกของหนุ่มสาวเมื่อรักแปรเปลี่ยนว่า

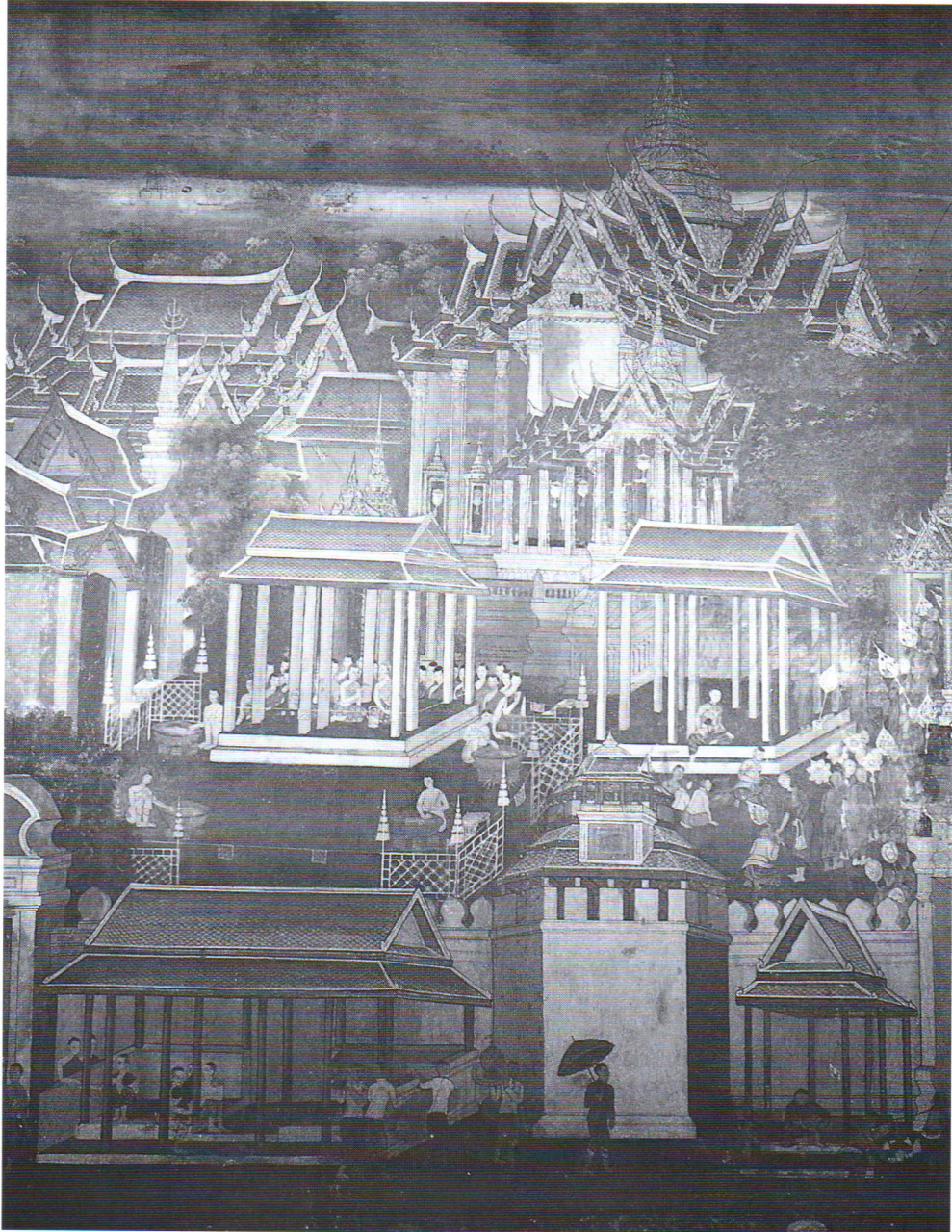
“จันทร์จรแจ่มฟ้า	ส่องแสง สว่างเฮย
ส่องจับเนตรเสียวแสง	ยอกช้า
ส่องภักตร์ภักตร์เพ็ญแคลง	จันทร์เปลี่ยน
จันทร์แจ่มจับใจปล้ำ	ปลิดให้ไกลทรวง”

หรือบทที่เปรียบเทียบสภาพอากาศกับอารมณ์ความรู้สึกของคน ว่า

“หนานอกเย็นเยือกเนื้อ	หนาวลม
หนาวอีกน้ำค้างพรหม	หมอกกลุ่ม
หนาวจิตคิดไม่สม	สิ่งสวาสดี แลนา
หนาวยิ่งหมอกมืดคลุ้ม	คลั่งไคล้ใจรัว”

และบทพรรณนาธรรมชาติยามพลบค่ำ ว่า

“สายัณห์สุริยาตรเยื้อง	ยอแสง
ดูเด่นเห็นดวงแดง	ต่ำด้อย
พลบค่ำย่ำจันทร์แฝง	ฝ่าหมอก มาเฮย
เย็นหยาดน้ำค้างย้อย	ยิ่งล้ำเย็นลม”



นอกจากความไพเราะของภาษาแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามลามาโล กรมพระยาบำราบปรปักษ์ได้ทรงแทรกอารมณ์ขันไว้ในโคลงบางบทด้วย ดังเรื่องการพระราชกุศลสลากภัตทรงบรรยายให้เห็นว่าผู้หาอาหารสลากภัตซึ่งเป็นลูกหลานคุณท้าวเจ้าแก้วฝ่ายโน้นมีทั้งสวยและไม่สวย หรือ “บ้างก็พิศเต็มแล มีดื้อ” รูปร่างอ้วนบ้างผอมบ้าง ต่างก็ถูกจับขัดสีพอกแต่งจนดูงามได้ ข้าบางคนคงจะอายที่ประชาชนมามองดูจึงมุ่งแต่หาบไม่ดูทางจนสะดุดก้อนหินหาบหก ถูกหัวเราะเยาะให้อายยิ่งขึ้นอีกตอนหนึ่งคือเรื่องการเทศน์มหาชาติ ทรงกล่าวว่าเหมือนเครื่องแสดงความสามารถของพระสงฆ์ รูปไหนเทศน์ไม่เก่งก็เลือกกันทิ้งจุลพนซึ่งง่ายหน่อย ที่เสี่ยงไม่ดีก็มีวิธีแก้ชื่อนานา เป็นต้นว่ากวาดยา กินยา และนัตถุยาที่เสี่ยงสูงก็หายากยิ่งให้เสี่ยงดี

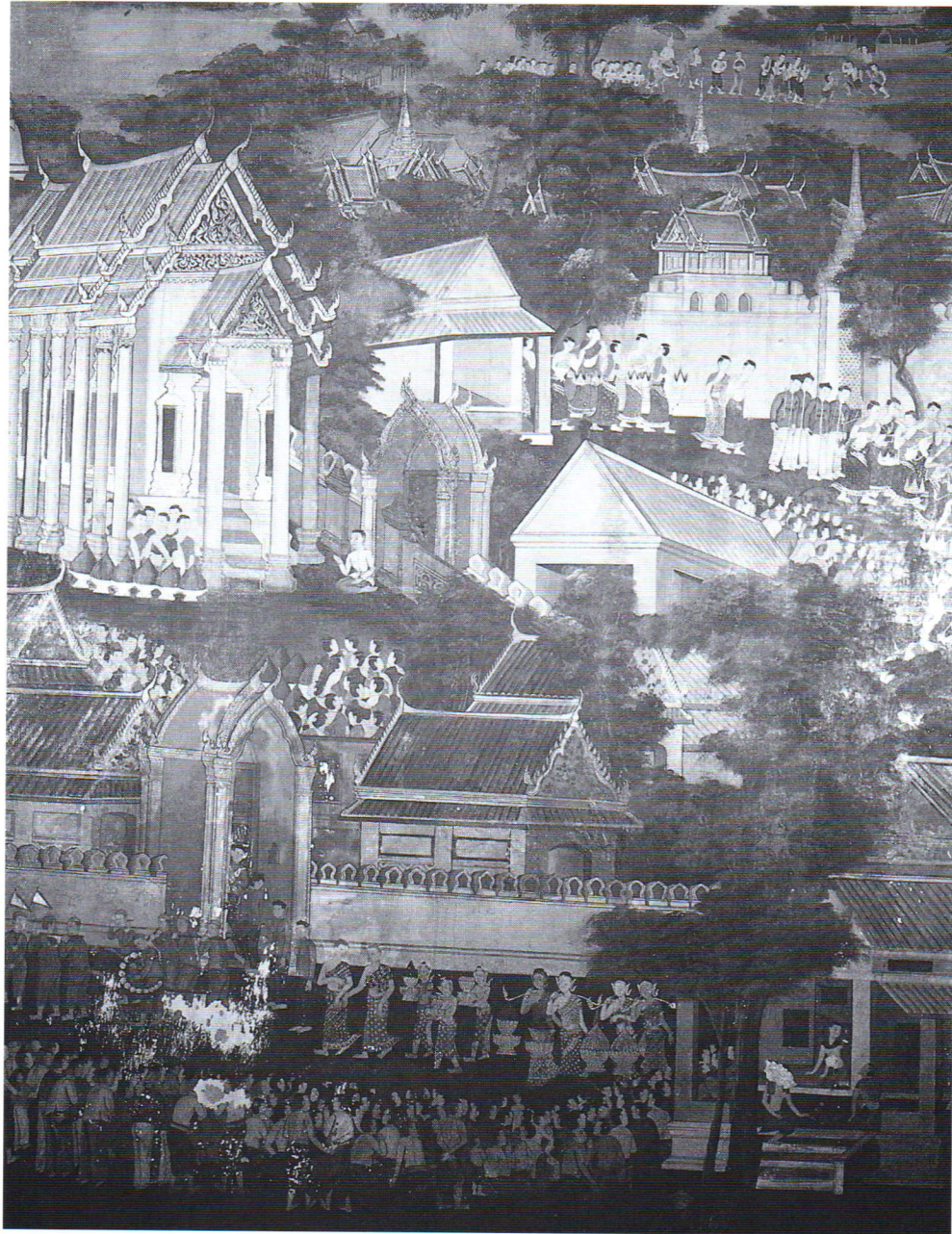
สิ่งที่ผู้อ่านจะได้จากโคลงพระราชพิธีทวาทศมาสอีกนอกจากอรรถรสด้านวรรณกรรมคือความรู้ทั้งด้านขนบธรรมเนียมประเพณี และด้านประวัติศาสตร์ เพื่อให้เห็นชัดจะขอแยกกล่าวเป็นข้อ ๆ ดังนี้

ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี

ข้อแรก หนังสือเล่มนี้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพระราชพิธีที่ปฏิบัติในต้นรัชกาลที่ ๕ ทั้งฝ่ายพุทธและพราหมณ์ ทำให้ทราบว่าแต่ละเดือนมีพระราชพิธีอะไรบ้าง มีขั้นตอนหรือวิธีปฏิบัติอย่างไร สำคัญอย่างไรต่อบ้านเมือง

ข้อ ๒ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพิธีกรรม หรือกิจกรรมที่ราษฎรจัดขึ้นในช่วงเวลาต่างๆ เช่นเมื่อสิ้นฤดูฝนจะมีพิธีทอดกฐิน ลอยกระทง และการลอยเรือเล่นเพลงปรบไต่บั้ง เล่นดอกสร้อย ลักว้าง ช่วงปลายเดือน ๑๑ ต่อเดือน ๑๒ นิยมจัดงานเทศน์มหาชาติ เพราะว่างภารกิจ อากาศเย็นเหมาะแก่การแต่งกายอวดกัน และยังมีค่านิยมพายเรือเล่นทุ่ง เพื่อชมธรรมชาติ เก็บผักบุ้งสายบัว หรือยี่งอก และจัดหาข้าวปลาอาหารไปกินกันในเรืออย่างการปิกนิก ความนิยมนี้ไม่เลือกเพศเลือกวัย นิยมทั้งฝ่ายสงฆ์และฝ่ายฆราวาส เข้าลักษณะ “บ้านนัควัดนัคบ้าน ปะปน”

ข้อ ๓ ให้ข้อมูลขนบธรรมเนียมอื่นๆ ในราชสำนักที่ไม่ใช่การพระราชพิธี เช่นการจัดวางลำดับเครื่องสูงในเรือพระที่นั่งซึ่งทอดบุษบกประดิษฐานผ้าพระกฐินกับเรือพระที่นั่งทรง ธรรมเนียมการนิมนต์พระสงฆ์มาในพระราชพิธีอุปสมบทนาาคหลวง เป็นต้น



ข้อ ๔ ให้ความรู้เกี่ยวกับค่านิยมบางอย่างของคนยุคก่อน เช่น นิยมความมีหน้ามีตาในสังคม เมื่อมีงานสำคัญจะต้องแต่งกายไม่ให้หน้าผู้อื่น บางคนถึงกับเช่าหรือหยิบยืมเขาก็มี ส่วนที่มีเงินก็พยายามจัดหาใหม่เพื่อให้ได้ใช้ทันงาน ดังบทที่ว่า

“ขายผ้าเอาหน้ารอด ไว้ที่
ถึงจะมีไปมี เสือกดัน
เพราะการแต่ละปี มีแต่ ละครั้งเฮย
วิ่งวนกว่าจะสิ้น สุดรู้จำจน
บ้างยืมบ้างเช่าบ้าง ของตัว
เมียดิดาแต่งผิว ช่วยบ้าง
อ้อนวอนที่ใจสัว คั่นขอบ
บ้างเร่งเดือนของจ้าง ข่างร้องเต็มทน”

ด้านประวัติศาสตร์ โคลงพระราชพิธีทวาทศมาศให้ข้อมูลประวัติศาสตร์หลายเรื่อง

ข้อแรก ได้แก่ เรื่องเสด็จประพาสต่างประเทศของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้จะบันทึกการเสด็จแต่ละประเทศอย่างสั้นๆ แต่ก็เห็นหลักฐานว่าสมัยนั้นถือเป็นเรื่องมหัศจรรย์ที่เฉลิมพระเกียรติอย่างยิ่ง เพราะไม่เคยมีพระมหากษัตริย์พระองค์ใดเสด็จออกนอกพระราชอาณาจักร หากไม่ใช่การเสด็จในราชการสงคราม

ข้อ ๒ โคลงพระราชพิธีทวาทศมาศให้ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพสังคม เศรษฐกิจและความเป็นอยู่ของชาวไทยในรัชกาลที่ ๕ ทำให้เห็นว่าเป็นยุค “บ้านเมืองดี” จากการบรรยายสภาพบ้านเมือง การจัดกิจกรรมงาน

รื่นเริงสนุกสนานของฝูงชนในเทศกาลต่างๆ รวมทั้งสภาพความอุดมสมบูรณ์ของพืชผลและสัตว์บกสัตว์น้ำ

ข้อ ๓ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับช้างสำคัญในรัชกาลที่ ๕ และข้อมูลเกี่ยวกับเรือพระที่นั่ง เรือพระราชพิธี ซึ่งมีอยู่ขณะนั้น

ทั้งอรรถรสและคุณค่าประโยชน์ของหนังสือโคลงพระราชพิธีทวาทศมาศที่กล่าวมาแล้วนั้นจะเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า หนังสือเล่มนี้เป็นวรรณกรรมสำคัญเล่มหนึ่งของไทยในยุครัตนโกสินทร์ที่น่าศึกษา และที่สำคัญกว่านั้นคือ ในปี พ.ศ. ๒๔๓๐ ได้มีการตีพิมพ์โคลงพระราชพิธีทวาทศมาศเผยแพร่ในหนังสือชริญาณส่งผลให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง “พระราชพิธี ๑๒ เดือน” ขึ้นในปีต่อมา สรุปใจความจากพระราชนิพนธ์คำนำได้ว่า มีพระราชประสงค์จะอธิบายที่มา ลักษณะ และความเปลี่ยนแปลงของพระราชพิธีทั้ง ๑๒ เดือนให้ละเอียดยิ่งขึ้น เพราะโคลงพระราชพิธีทวาทศมาศของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ ต้องจำกัดถ้อยคำตามลักษณะคำประพันธ์ และมีพระราชดำริว่าสมควรแยกการพระราชพิธีออกจากพิธีของราษฎรเพื่อไม่ให้สับสน อย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่า หนังสือโคลงพระราชพิธีทวาทศมาศได้ก่อให้เกิดหนังสือ “พระราชพิธี ๑๒ เดือน” วรรณกรรมซึ่งวรรณคดีสโมสรยกย่องว่าเป็นยอดของความเรียงอธิบาย และได้ตีพิมพ์เผยแพร่มาแล้วหลายครั้ง



ลายไทย ลายกระหนก และตัวกระหนก

สันติ เล็กสุขุม

วัฒนธรรมศาสนาจากแหล่งกำเนิดในประเทศอินเดียได้แพร่หลายเข้ามาสู่ดินแดนไทยเกือบสองพันปีมาแล้ว ศิลปกรรมอันเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ช่วยในการเผยแพร่คติความเชื่อทางศาสนา ก็แพร่หลายเข้ามาด้วย เราเรียกชื่อศิลปะสมัยแรกเริ่มของไทย ซึ่งสร้างขึ้นตามความเชื่อในพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทนี้ว่าศิลปะสมัยทวารวดี หลักฐานด้านงานก่อสร้างศาสนสถานสมัยทวารวดีที่หลงเหลืออยู่ เช่น ชากเจดีย์ วิหาร ใช้อิฐหรือศิลาแลงเป็นวัสดุก่อสร้าง สัญลักษณ์สำคัญทางศาสนา คือ ธรรมจักรสลักจากศิลา และพระพุทธรูปสลักจากหิน หรือหล่อด้วยสำริด เป็นต้น

ศิลปกรรมทางศาสนาเหล่านี้มักมีลวดลายประดับ อันเป็นส่วนหนึ่งที่เพิ่มความหมาย ความงดงาม เพื่อโน้มนำใจให้รู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์อันเป็นมงคล แม้ปราสาทราชวังซึ่งคงสร้างด้วยไม้และเสื่อมสลายจนไม่เหลือหลักฐานอีกแล้ว ก็คงเคยมีลวดลายสลักด้วยไม้ประดับอยู่เช่นกัน จนเมื่อปราสาทราชวังสร้างด้วยวัตถุถาวร เช่น ก่ออิฐถือปูนเป็นตึกอาคารก็ย่อมมีการประดับประดาด้วยลวดลายปูนปั้น ในส่วนของหลังคาที่ยังเป็นโครงสร้างไม้เสมอมา ก็มีงานสลักเสลาประดับอยู่ตามแบบแผนประเพณีด้วย

ลวดลายประดับซึ่งคลี่คลายอยู่ในแวดวงของวัดและวัง โดยผ่านยุคสมัยต่าง ๆ มาเป็นเวลาช้านาน จึงมีภาพลักษณ์ของงานประดับฐานันดรสูง ที่งามอย่างขรึมขลัง แต่ก็พริ้งพรายชวนมอง แม้เมื่อแพร่หลายออกมาใช้เป็นงานประดับนอกแวดวงด้วยแล้วภาพลักษณ์ดังกล่าวก็ยังคงอยู่ โดยเรียกกันในปัจจุบันว่าลายไทย



ลายประดับฐานเจดีย์ ปูนปั้น ศิลปะทวารวดี แสดงลักษณะอันเป็นต้นเค้าของกระหนก ซึ่งตั้งชื่อเรียกกันว่ากระหนกผักกูด (เจดีย์เขาคลงใน อุทยานประวัติศาสตร์เพชรบูรณ์) - สันติ เล็กสุขุม ผู้ถ่ายภาพ



ลายประดับปราสาท ปูนปั้น ศิลปะอยุธยาตอนต้น ล่างสุดของภาพคือ แกวลายเฟื่องอุบะ (ปราสาทวัดส้ม พระนครศรีอยุธยา) - สมศักดิ์ แต่งพันธ์ ผู้ถ่ายภาพ

คำว่าลายไทยคงเกิดขึ้นราวเมื่อร้อยสองร้อย ปีมานี้เอง ใช้ในความหมายเดียวกับลายกระหนก เดิมคำว่า กระหนก มีที่ใช้หมายถึงทอง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงทรงอธิบายคำว่ากระหนก ว่าคงใช้เรียกดุลายทองมาก่อน ต่อมาเข้าใจคลาดเคลื่อนผิดไปว่า ลักษณะลวดลายที่เขียนประดับดูลายทองนั้นเป็นกระหนก จึงเรียกว่าลายกระหนก หรือสะกดอีกอย่างว่า กนก อนึ่งดูลายทองคือดูโบราณสำหรับเก็บพระธรรมคัมภีร์ ปัจจุบันยังหลงเหลืออยู่ตามวัดต่าง ๆ รวมทั้งที่รวบรวมไว้จำนวนมากในความดูแลของกรมศิลปากร ลวดลายประดับดูลายทองเหล่านี้ หลายดูเป็นฝีมือเขียนของช่างสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ส่วนดูที่เป็นฝีมือช่างของสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็มีเหลืออยู่ไม่น้อย เรานิยมเรียก “ดูลายทอง” เหล่านี้ว่า “ดูลายรดน้ำ”

ลายทอง จึงหมายถึงลายไทย เช่นเดียวกับหมายถึง ลายกระหนก ลายไทยมีลายลักษณะเด่น

ลายหนึ่ง เรียกว่า ตัวกระหนก หรือบางครั้งเรียกว่า กระหนก โดยไม่มีคำว่าตัวนำหน้า คำเรียกลายกระหนกกับตัวกระหนก ฟังดูเหมือนกัน แต่ให้ความหมายต่างกัน จึงอาจทำให้สับสนกันบ้าง แต่ก็เป็นที่ปกติของศัพท์ทางช่างไทย ซึ่งนิยมตั้งชื่อเรียกตามลักษณะ

ต้นแบบของตัวกระหนกซึ่งมีอยู่ในศิลปะอินเดียก่อนที่จะถ่ายทอดมาสู่ศิลปะสมัยทวารวดี คือรูปชดคล้ายวงกันหอยดูคล้ายเลขหนึ่งไทย ขอบรอบมีรอยบากวงโค้งเล็กๆ เป็นจังหวะ ลักษณะสำคัญนี้ประกอบเคียงคู่กับลายลักษณะอื่นโดยผ่านยุคสมัยมาเป็นลำดับ สำหรับตัวกระหนกได้คลี่คลายจากลายรูปชดโดยมีส่วนบนยึดเป็นจุกแหลม จึงดูคล้ายเดิมจุกให้เลขหนึ่งไทย ต่อมาส่วนล่างยืดยาวขึ้น โคนลายมีกเรียกว่ากกลาย อันเป็นเสมือนที่กำเหนิดของตัวกระหนก

บางท่านอาจนึกเทียบตัวกระหนกกับส่วนธรรมชาติของต้นไม้ที่มีก หรือรากเป็นที่เกิดต่อเนื่อง



ลายประดับหน้าบัน ปูนปั้น พื้นประดับกระจกสีเขี้ยว ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (หน้าบันอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี) - สมศักดิ์ แดงพันธุ์ ผู้ถ่ายภาพ

เป็นส่วนโค้งเทียบได้กับลำต้น และจุดแหลมที่ยืดยาวขึ้นเป็นปลายสะบัดไหวคล้ายยอดไม้ หรือบางท่านเทียบกับปลายที่สะบัดว่าคล้ายเปลวไฟ ดังมีชื่อเรียกลักษณะของตัวกระหนกแบบหนึ่งว่า กระหนกเปลว ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งเริ่มชัดเจนในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ก่อนจะสืบเนื่องมาเป็นลักษณะในศิลปะของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยคลี่คลายมาอีกเล็กน้อย ก็เป็นตัวกระหนกของปัจจุบัน

ลักษณะและสัดส่วนของตัวกระหนกเอื้อให้ช่างสามารถเขียนปรับเปลี่ยนไปได้มากมาย ทำได้ทั้งเพิ่มหรือลดรายละเอียด เช่นกระหนกตัวเดียว เพิ่มรายละเอียดภายในให้กลายเป็นกระหนกสามตัว เรียงเคียงเหลื่อมล้ำกันอย่างได้จังหวะ ก็มีชื่อเรียกกันว่า กระหนกสามตัว หรือบางครั้งก็เรียกว่ากระหนกกินรี

เมื่อนำไปประกอบเป็นส่วนหางของภาพกินรี หากนำไปประกอบเป็นหางของภาพนกหงส์ ก็เรียกกระหนกหางหงส์ รายละเอียดมากน้อยของกระหนกสามตัวที่เป็นทางกินรี หรือหางหงส์ ขึ้นอยู่กับขนาดและสัดส่วน หากมีขนาดใหญ่ กระหนกแต่ละตัวอาจมีพื้นที่มากเกินงาม ช่างก็สามารถเพิ่มเติมกระหนกตัวเล็กๆ โดยอาจจะสอดสลับหรือใส่ไว้เป็นรายละเอียดไว้ในกระหนกตัวใหญ่ได้ตามที่เห็นว่างามพอดี

นอกจากลักษณะที่เอื้อต่อการปรับเปลี่ยน ยกยาดังกล่าวแล้ว ตัวกระหนกยังประกอบอยู่กับลวดลายลักษณะอื่นๆ ได้เป็นลายแบบใหม่ ได้ชื่อใหม่ เช่นลายเฟื่องอุบะ ลายกรวยเชิง หรือลายประจายามกำมปู้ เป็นต้น ตัวกระหนกจึงเป็นหลักความนิยมตลอดมา แต่ไม่ว่าจะผ่านการคลี่คลายปรับเปลี่ยนมา



ลายทอง (ลายรดน้ำ) ประดับตู้พระธรรม ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (เก็บรักษาในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ) - สมศักดิ์ แดงพันธุ์ ผู้ถ่ายภาพ



ลายประดับฐาน ปูนปั้นประดับกระຈกสี ศิลปะรัตนโกสินทร์ (ฐานพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ)
- สันติ เล็กสุขุม ผู้ถ่ายภาพ

ต่าง ๆ นาๆ จนแม้ผสมผสานกับลายประดับบางชนิดที่แพร่หลายเข้ามาจากวัฒนธรรมอื่น และมีผลให้เกิดลักษณะที่หลากหลายยิ่งขึ้นทุกที แต่ตัวกระหนกก็ยังคงลักษณะสำคัญไว้ได้เสมอ

จึงนับว่าน่าสนใจที่ช่างไทยทุกยุคทุกสมัยสามารถปรับปรุงยกย้ายตัวกระหนกได้เรื่อยมา ด้วยเหตุนี้ตัวกระหนกจึงไม่เคยหายไปจากงานประดับของไทย บางท่านอาจนึกเทียบกับลักษณะของสังคมไทยที่มีความยืดหยุ่นสูง มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยที่ยังคงความเป็นไทยมาได้ดังทุกวันนี้

ลายไทยที่สลักจากไม้ หรือเมื่อปั้นด้วยปูนจัดอยู่ในประเภทประติมากรรม อันเป็นงานช่างที่แสดงปริมาตรสามมิติ มิติที่หนึ่งคือตัวลายปูนจากพื้นหลัง นูนมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจังหวะของลวดลาย มิติที่สองคือ ความกว้างของตัวลาย และมิติที่สามคือความยาว

ของตัวลาย ความนูนมากหรือน้อยทำให้เกิดส่วนที่หลบแสง และส่วนที่รับแสง ส่วนรับแสงคือส่วนนูนมาก ส่วนหลบแสงคือส่วนที่นูนน้อยกว่า เมื่อประกอบกับสัดส่วนกว้างและความยาวมากน้อยต่าง ๆ กันไปของตัวลาย ทำให้เราเห็นลึกรูปลักษณะของตัวกระหนกที่พลิ้วสะบัดได้ดีเป็นพิเศษ จนดูคล้ายเคลื่อนไหวได้ยิ่งหากมีการปิดทองประดับกระຈกสีไว้ด้วยก็จะเกิดประกายแวววาว เท่ากับเพิ่มคุณลักษณะของงานปั้นหรืองานสลักนั้น ให้อุดเป็นงานประติมากรรมไปพร้อมกับเป็นงานจิตรกรรมเลยทีเดียว

อย่างไรก็ตาม ความงดงามจากกรรมวิธีทางประติมากรรม ที่มีเรื่องของแสงเงาช่วยให้มีชีวิตชีวามากขึ้นนั้น ก็แตกต่างจากการสะบัดพลิ้วที่เกิดจากการเขียนวาด ซึ่งมีเพียงสองมิติ เพราะเขียนบนแผ่นพื้นราบที่มีเพียงกว้างและยาว แต่ช่างเขียนก็สามารถ

กำหนดความพึงพอใจของตัวกระหนกได้ดีด้วยเช่นกัน สามารถตัวพุทกันให้ตัวกระหนกยกเยื้องได้อย่าง สม อารมณ์ ไม่ว่าจะให้อ่อนช้อย หรือยกเยื้องไปทางใด ปลายสะบัดมากหรือน้อยเพียงไร ย่อมทำได้โดยไม่มี ข้อจำกัดโดยขึ้นอยู่กับความเหมาะสมหรือความที่เห็นว่ งาม ปลายกระหนกที่เรียวบางยกย้ายไปได้อย่างอิสระ อย่างได้จังหวะกับตัวลายชนิดที่งานประติมากรรมไม่อาจ ทำได้เท่า เพราะปลายที่แบบบางด้วยกรรมวิธีทาง ประติมากรรมจะหักชำรุดเสียก่อนงานจะสำเร็จ

ช่องไฟของตัวกระหนกเอง กับช่องไฟ ระหว่างตัวกระหนก มีทั้งจังหวะสอดคล้องและจังหวะ ขัดแย้งเป็นสัดส่วน คือปฏิสัมพันธ์ที่เกิดเป็นความงดงาม ยิ่งเมื่อระบายสีสรรค์ หรือปิดทอง ตัดเส้นหนัก เส้นเบา สอดใส่สลับเป็นแวว หรือสลับสีกันอย่าง เหมาะสม ก็เป็นความงามเฉพาะอันแตกต่างจากประติมากรรม ทั้งนี้เพราะกรรมวิธี วัสดุ และคุณลักษณะอันเป็นรสนาติ เฉพาะทางจิตรกรรมนั้นแตกต่างจากประติมากรรม

เมื่อลายกระหนกหรือลายไทยแพร่หลาย เป็นส่วนหนึ่งในสังคมไทยทุกระดับ ได้พบเห็นกันตาม บ้านเรือน ถนนตรอกซอกซอย เด็กไทยทุกคนผ่านการ เขียนลายไทยในชั้นเรียนนิเวศวาดเขียน รู้จักกระหนก สามตัวกันมาแล้ว ครูก็ให้วาดตาม โดยอาจไม่รู้ว่ลายไทย คืออย่างไร ทำไม่ต้องวาด แต่ในสำนึกลึกๆ ก็คือกำลัง วาดภาพที่คุ้นเคยมาตั้งแต่อ่อนแอตออก แม้ว่าบางคน วาดจะไม่ได้ดีสมใจก็ตาม

ย้อนไปราวสิบกว่าปี ไม่ว่ามองไปทางใด ก็ย่อมเห็นลายไทยหรือลายกระหนกประดับประดา อยู่คาดคั่น ที่นั่นนินิดี้น้อย เช่น ประดับเป็นกรอบ แผ่นปฏิทิน แผ่นป้าย โปสเตอร์โฆษณา แผ่นบัตรอวยพร บัตรเชิญ ลายเหล็กดัดบานหน้าต่าง ประตู รวมทั้งการ ประดับตัวอักษรไทยให้มีลักษณะเป็นตัวกระหนก

แผ่นป้ายโฆษณาที่ยาวงานวัดก็มีที่เขียนลายไทยประดับ แม้จะเป็นลายไทยอย่างห่วยๆ ก็ตาม อนึ่ง สุราไทย บางยี่ห้อมีลายไทยประดับฉลากปิดขวดมาแต่เดิม จน บัดนี้ก็ยังเป็นเช่นเดิม เข้าใจว่าผู้ผลิตคงไม่ต้องการ เปลี่ยนแปลงเป็นแบบอื่น หรือคงเปลี่ยนไม่ได้ ด้วย เหตุผลด้าน ภาพพจน์การตลาด เพราะลายไทย กลายเป็นส่วนหนึ่งของยี่ห้อสุรานั้นไปแล้ว

เนื่องจากความเคยชินกับลายไทยของเรา ในปัจจุบันลดน้อยลงกว่าแต่ก่อน จึงมีคำกล่าวว่า ลายไทยทันสมัยหรือเชยไปแล้ว เพราะเมื่อเทียบกับ ลวดลายประดับจากต่างประเทศที่แพร่หลายเข้ามา มากมายกายกองในรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะสื่อ โฆษณาประเภทเครื่องหมายการค้า แผ่นป้ายโฆษณา จากต่างประเทศ ถ้ามีลวดลายประดับก็เป็นลวดลาย แบบตะวันตกบ้าง แบบญี่ปุ่นบ้าง แผ่นป้ายหรือ โฆษณาโครงการขายบ้านที่ตกแต่งเป็นดอกเห็ด หากมี พื้นที่เขียนลายประดับ ก็ไม่เขียนลายไทย ยิ่งโครงการ ขายบ้านหรูๆ ใช้ชื่อโครงการไทยผสมฝรั่ง ยิ่งไม่ต้อง พุดถึง เพราะหากมีลายไทยประดับอยู่ที่แผ่นป้าย โฆษณาโครงการ ลูกค้าน่าจะสับสน

อย่างไรก็ตาม ความนิยมลวดลายประดับ จากต่างประเทศที่เข้ามาแทนที่ลายไทย ก็ยังไม่สามารถ แทนที่ได้โดยสมบูรณ์ ทั้งยังหวังได้ว่าลวดลายเหล่านั้น จะถูกกลืนเข้าอยู่ในลักษณะของลายไทย หากมีเงื่อนไข อันเหมาะสม ดังที่อดีตเคยมีตัวอย่างมาแล้วที่ช่างไทย ได้ผสมผสานลายจากอินเดีย จีน ฝรั่งเข้าไว้ จนกลายเป็นลายไทยมานักต่อนักแล้ว

ปรากฏการณ์น่าสนใจอย่างหนึ่งในปัจจุบัน คือศิลปินไทยหลายคนได้ทวนกลับมาสนใจเขียนภาพ แบบไทยประเพณี ซึ่งล้วนมีลายไทยประกอบอยู่ด้วย ทั้งสิ้น นับเป็นแนวทางใหม่ที่ช่วยฟื้นฟูลายไทยให้กลับ



ลายประดับภาพ จิตรกรรมบนกระดาน ศิลปะรัตนโกสินทร์ (จากวัดลาด
จังหวัดเพชรบุรี) - สมศักดิ์ แดง-พันธุ์ ผู้ถ่ายภาพ

มาได้พบเห็นกันบ่อยขึ้น

ภาพจิตรกรรมสมัยใหม่ที่ศิลปินปัจจุบันเขียนขึ้นโดยได้แรงบันดาลใจจากศิลปะแนวประเพณี ซึ่งล้วนมีลายไทยรูปแบบต่างๆ เข้าผสมผสานนั้น มีทั้งเป็นส่วนรอง และส่วนหลักของภาพที่เป็นส่วนรองคือประดับประดาส่วนหนึ่งส่วนใดของภาพเล่าเรื่องชาดก พุทธประวัติ หรือเรื่องจากวรรณคดี เช่นเป็นลายประดับภาพปราสาทราชวัง เครื่องแต่งกายตัวพระตัวนาง หรือประดับอยู่บนภาพสัตว์หิมพานต์ โดยมีตัวกระหนกเป็นหลัก มีอยู่ที่เครื่องประดับภาพสัตว์เหล่านั้น หรือ

ลายประดับส่วนที่เป็นหัว ท้องและปลาย เป็นต้นรวม ทั้งที่เขียนลายไทยล้วนๆ โดยไม่อิงเรื่องราวใดๆ ก็มีไม่น้อย

ศิลปินนำรูปแบบประเพณีมาใช้เป็นแนวในการสร้างงานศิลปะ เช่นเขียนภาพปั้นรูป หรือพิมพ์ภาพ โดยจัดระเบียบใหม่ให้สอดคล้องกับแนวความคิดของตน บางคนประสบความสำเร็จน่าชื่นชม แต่ยังมีบางคนอยู่ที่ระหว่างทดลองปรับโน่นปรุนี้ให้เกิดลักษณะใหม่ๆ ที่ดูต่างจากงานของช่างโบราณ หรือคัดลอกโบราณ มาเลยทีเดียวก็มี น่าสนใจที่ภาพเขียนสมัยใหม่

แนวประเพณีไทยดังกล่าว ได้รับความนิยมค่อนข้างมาก รากก็สูง ลายไทยจึงพลอยเป็นเรื่องทันสมัยราคาแพงไปด้วย ได้นำไปประดับบนผนังหรือของสำนักงานทันสมัย ธนาคาร โรงแรมหรู หรือผนังของคฤหาสน์ของผู้มีฐานะ

ลายไทยไม่เพียงกลับมาเป็นความนิยมสำหรับผู้มีฐานะเท่านั้น ยังมีลายไทยสำหรับชนทุกชั้นของไทยที่ออกแบบได้อย่างเหมาะสมงดงามด้วย คุณภาพของงานก็ชวนมองไม่รู้เบื่อ ได้แก่ลายไทยที่ประกอบอยู่ในงานออกแบบธนบัตรที่เราหยิบใช้กันทุกวี่ทุกวัน ลองสังเกตดูจะเห็นได้ว่ามีลายไทยอยู่ด้วยทั้งสิ้น หากไม่เป็นลายประดับที่เห็นเด่นชัดก็แฝงอยู่ เช่นเป็นลายของเครื่องประดับภาพครุฑที่จะต้องมียูที่มุมบนของธนบัตรทุกรุ่นอยู่แล้ว ความเป็นลวดลายประดับธนบัตรซึ่งมีเงื่อนไขเฉพาะ ตัวกระหนกบางลักษณะจึงสะท้อนความเป็นสากลระดับหนึ่งด้วย จึงนับว่าพัฒนาการของลายไทยส่วนหนึ่งเกิดจากการใช้เป็นลวดลายประดับธนบัตร

จากที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เราคาดหวังได้ว่าลายไทยจะไม่หายไปจากสังคมไทยในอนาคต และยังมีพัฒนาการต่อไปอีกด้วย ขอเพียงทบทวนกันให้ดีว่า การอนุรักษ์ลายไทย ไม่ใช่เพียงการดูแล สงวนรักษาไว้เพื่อเป็นหลักฐานของอดีตโดยเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์เท่านั้น แต่จะต้องสนับสนุนการเรียนรู้ และเปิดโอกาสให้มีการแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ กัน เพื่อพัฒนาลักษณะของลายไทยให้เหมาะสมสอดคล้องกับรสนิยมและเป็นไปตามเงื่อนไขของยุคสมัย โดยไม่ควรติดยึดอยู่กับแบบแผนความงามของลายไทยในอดีต แต่เพียงอย่างเดียว



ประเพณียกหมุ่รับวันสารทเดือนสิบ

มรดกแดนทักษิณ

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

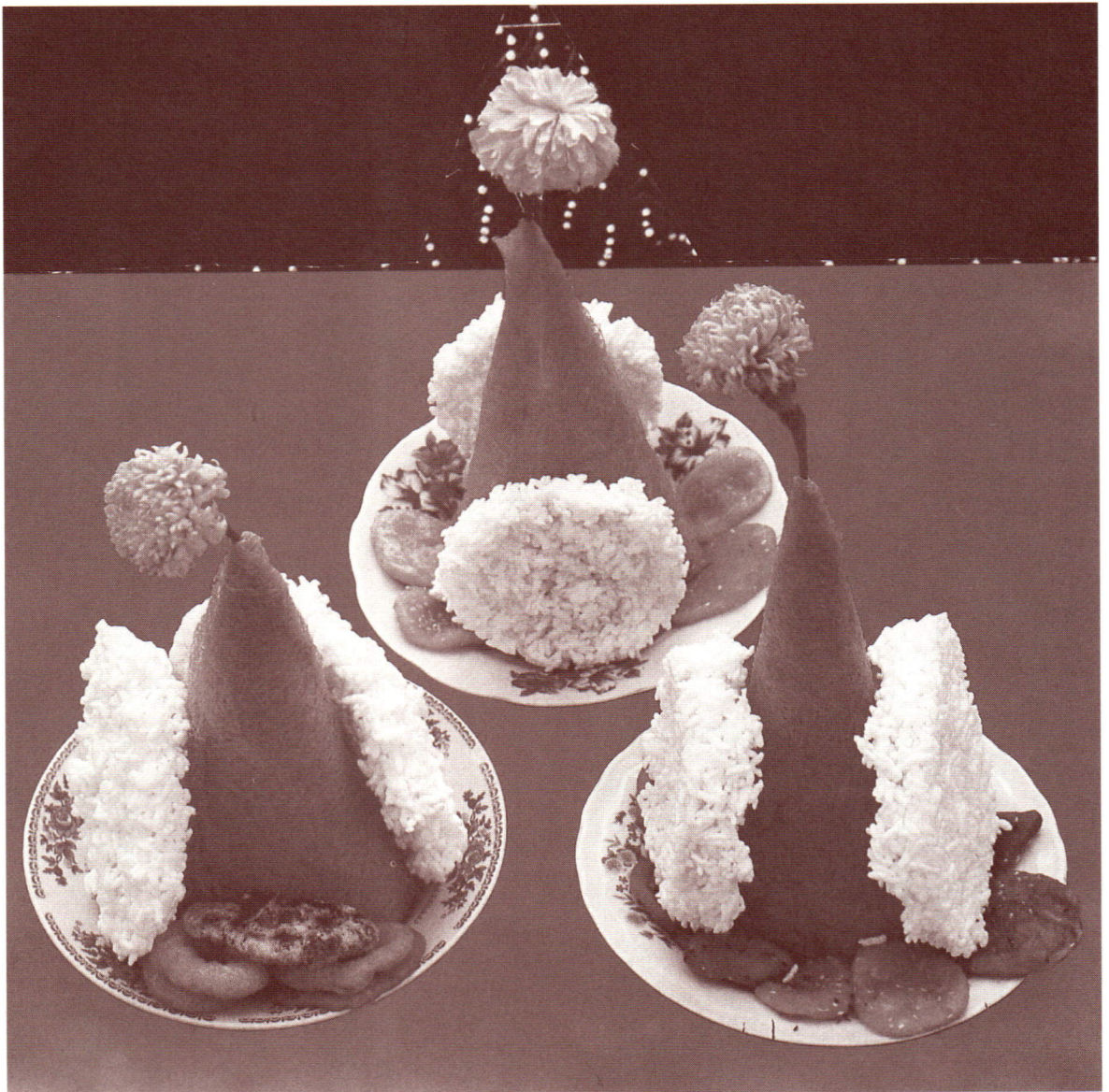
คำว่า “หมุ่รับ” หรือ “มุ่รับ” หมายถึง สำหรับนั่นเอง ประเพณียกหมุ่รับเป็นประเพณีที่ทำขึ้นในเทศกาลวันสารทเดือนสิบของชาวปักษ์ใต้ โดยมีจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นเมืองศูนย์กลางวัฒนธรรมประเพณี ถือเป็นประเพณีคู่บ้านคู่เมืองมาตั้งแต่โบราณกาลจนถึงปัจจุบันนี้

คำว่า “สารท” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ให้ความหมายว่า “น. เทศกาลทำบุญในวันสิ้นเดือนสิบ, ว. เกี่ยวกับหรือเกิดในฤดูใบไม้ร่วง เช่น สารทฤดู”

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานพระราชโองการไว้ในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน ตอนพระราชพิธีเดือนสิบ ดังนี้

“สารท ซึ่งเป็นนักขัตฤกษ์เป็นที่นิยมของคนทั้งปวงทั่วไปว่าเป็นสมัยที่จะได้ทำบุญเมื่อ ปี เดือน วัน ค่ำ สว่างมาถึงกึ่งกลางรอบ ด้วยเหตุที่เราถือกำหนดพระอาทิตย์ลงไปที่สุดทางใต้ กลับมาขึ้นเหนือถึงกึ่งกลางเป็นต้นปี ครั้นเมื่อพระอาทิตย์ขึ้นไปเหนือจนสุดทางจะกลับลงได้มาถึงกึ่งกลางก็เป็นอันพอบรรจบกึ่งปี.....”

ที่มาของประเพณีสารทเดือนสิบ เป็นประเพณีที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย จังหวัดนครศรีธรรมราชได้ติดต่อกับอินเดียก่อนดินแดนส่วนอื่นๆ ในประเทศไทย ดังนั้นวัฒนธรรมและอารยธรรมของอินเดียส่วนใหญ่จึงได้ถ่ายทอดมายังเมืองนครศรีธรรมราชเป็นแห่งแรก



ภาพขนมสำคัญ ๕ อย่าง ในพิธีสารทเดือนสิบ

ประเพณีสารทเดือนสิบ เป็นประเพณีที่
 วัฒนาการมาจากประเพณี “เปตพลี” ของศาสนา
 พราหมณ์ ซึ่งมีมาก่อนพุทธกาล คำว่า “เปต” เป็นภาษา
 บาลี ตรงกับคำว่า “เปรต” ในภาษาสันสกฤต แปลว่า
 “ผู้ตายไปแล้ว” เปตพลี คือเครื่องเซ่นสรวงที่กระทำใ้
 แก่ผู้ตายไปแล้ว ตามความเชื่อที่ว่า บรรพบุรุษที่
 ล่วงลับไปแล้วหากเป็นคนดีมีบุญกุศล พญายมเจ้าแห่ง
 ยมโลกหรือเจ้าแห่งความตายจะนำวิญญาณไปสู่แดน
 บรมสุขไม่เกิดอีกต่อไป แดนนี้อาจจะอยู่ทางทิศใต้แดน
 เดียวกับยมโลก ตามความเชื่อดั้งเดิมที่สุดของพราหมณ์
 ซึ่งปรากฏในคัมภีร์พระเวทในศาสนาพราหมณ์ ต่อมา
 พราหมณ์ได้เกิดความเชื่อใหม่ คือความเชื่อเกี่ยวกับ
 นรก ดังนั้นชาวอินเดียจึงเกรงว่า ถ้าบรรพบุรุษของตน

ตายแล้วไปตกนรก ลูกหลานต้องทำบุญอุทิศส่วนกุศล
 ไปให้ เรียกว่าพิธีศราทธ์ ซึ่งตรงกับบาลีว่า สารท
 มิฉะนั้นวิญญาณของบรรพบุรุษได้รับความอดอยาก
 การทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับเรียกว่า ทำบุญ
 ทักษิณานุประทานหรือเปตพลีนี้เป็นความเชื่อในทุกชาติ
 ทุกศาสนา ในไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึง “นรกภูมิ”
 พรรณนาถึงเปรตหลายชนิดล้วนแล้วแต่ได้รับความ
 ทุกขเวทนา หิวโหยรอคอยอาหารที่ลูกหลานจะทำบุญ
 อุทิศให้

ต่อมาในสมัยพุทธกาล พวกพราหมณ์ได้หัน
 มานับถือศาสนาพุทธกันมาก แต่ยังติดประเพณี
 เปตพลีอยู่ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณา
 ว่าเป็นประเพณีที่มีคุณค่าเพราะเป็นความกตัญญูต่อบุพการี



ภาพกัณฐกสินธพ นำหุมรับ ข้าวบวนแห่



การจัดทุมรับอีกภาพหนึ่ง ให้สังเกตยอดทุมรับ มีชนมสำคัญทั้ง ๕ อย่าง ประดับไว้ด้วย และมีภาพหนังตะลุง ติดไว้ข้างรถด้วย

ที่ลูกหลานมีต่อบรรพบุรุษ จึงมีพุทธอนุญาตให้ พุทธศาสนิกชนปฏิบัติประเพณีนี้ต่อไป

ประเพณีวันสารทเดือนสิบของจังหวัด นครศรีธรรมราชเริ่มขึ้นในวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๐ จนถึงวันแรม ๑๕ ค่ำเดือน ๑๐ เป็นเวลา ๑๕ วัน ด้วยเหตุผลดังนี้

ประการแรก เนื่องมาจากความเชื่อถือทาง พุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ที่เชื่อกันว่ายมบาลจะ ปลดปล่อยพวกคนบาปทั้งหลายคือพวกเปรต ให้ขึ้นมาจาก เมืองนรก ได้มาพบญาติพี่น้องลูกหลาน ตั้งแต่วันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๐ จนถึงวันแรม ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ แล้ว ต้องกลับไปแดนนรกดังเดิม ผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ก็ไม่ทราบ ว่าบรรพบุรุษของตนที่ล่วงลับไปแล้วจะขึ้นสวรรค์หรือ ตกนรก จึงต้องทำบุญอุทิศส่วนกุศลเพื่อแผ่ไปให้ ใน

วันแรม ๑ ค่ำนั้นเป็นวันแรกที่พวกเปรตขึ้นมาจากนรก ชาวเมืองนครเรียกวันนั้นว่า “วันทุมรับเล็ก” ครั้นถึงวัน แรม ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ ถือเป็นวันสำคัญมาก เพราะเป็นวันที่ผู้ล่วงลับไปแล้วจะต้องกลับไปเมืองนรก จึงจัดการทำบุญอุทิศส่วนกุศลส่งเป็นการใหญ่โต เรียก วันนี้ว่า “วันทุมรับใหญ่”

ประการที่สอง เนื่องจากผลิตผลทาง เกษตรกรรมภาคใต้โดยเฉพาะจังหวัดนครศรีธรรมราช อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหาร และปลายเดือน สิบเป็นระยะที่พืชพันธุ์ต่าง ๆ ให้ผลผลิตมากมาย เกษตรกรและชาวเมืองจึงถือเป็นโอกาสอันดีที่จะได้นำ พืชผลของตนไปทำบุญวันสารท ได้ทั้งกุศลและเป็นสิริ มงคลแก่ครอบครัว ทั้งยังเป็นอันสงสไได้ทำมาหากิน เจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้น

ประการที่สาม เนื่องจากในปลายเดือนสิบทางปักข์ได้เริ่มย่างเข้าฤดูฝน พระภิกษุไม่สะดวกในการออกบิณฑบาต พุทธศาสนิกชนจึงจัดเสปียงอาหารทั้งพืชผักและอาหารแห้ง เพื่อได้เป็นเสปียงตลอดฤดูฝนนำไปถวายพระสงฆ์เป็นสำรับเรียกว่า “**ห่มรับ**”

ประการสุดท้าย เพื่อเป็นการฉลองงานขึ้นโรงประจำปีพร้อมกัน ชาวนครศรีธรรมราชส่วนมากมีศิลปะและนิยมชมชอบในการเล่นพื้นบ้าน จากการที่ได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษและญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้ว และแสดงความยินดีที่ได้ผลผลิตทางเกษตรอย่างสมบูรณ์ จึงจัดงานขึ้นโรงร่วมเข้าไปด้วย

การยกห่มรับ คือการจัดสำรับที่บรรจุเสปียงอาหารต่างๆ ไปถวายพระภิกษุ โดยให้พระภิกษุจับสลากเรียกว่า “**สลากภัต**” และเพื่อกันการครหานินทาทั้งปวง ซึ่งจะเกิดแก่พระภิกษุและชาวบ้านผู้ถวายพระภิกษุไม่ต้องรับประเคน เมื่อจับสลากได้แล้วก็ให้ลูกศิษย์เก็บห่มรับไว้ และจัดทำหรือนำมาถวายเป็นมื้อๆ ไป เพราะตามพุทธบัญญัติ พระภิกษุจะเสสมอาหารไว้ไม่ได้

การจัดห่มรับ แต่เดิมนิยมใช้ภาชนะซึ่งเป็นกระบุงเดี่ยวๆ สานด้วยดอกหวายหรือดอกไม้ไผ่ขนาดเล็กใหญ่พอเหมาะ กับปริมาณของเสปียงตามอัตราของผู้จัดทำ ต่อมาใช้ภาชนะอย่างใดก็ได้ เช่น ตะกร้า กระละมัง (ภาษาถิ่นใต้เรียกว่า โคม) ถาด กระเชอ ช่าง ถึง ฯลฯ ผู้เขียนยังจำได้ว่า ในการยกห่มรับทุกปีที่บ้านจัดใส่กระบุงขนาดย่อมเล็กกว่าเช่งนิดหน่อย สานด้วยหลังหวาย ซึ่งทนทานเป็นพิเศษ แล้วทาน้ำมันชักเงาอย่างสวยงาม เมื่อถวายแล้วก็จะขอกระบุงกลับคืนมาไว้จัดทำในปีต่อไป

วิธีจัดห่มรับ เริ่มด้วยการนำเอาข้าวสารใส่ที่กันกระบุงแล้วเอาซี่ไต้หรือคอปไต้ร้อยด้วยดอกหวายวาง

ระยะห่างพอประมาณวงรอบในของกระบุง ให้คอปไต้โผล่ขึ้นมาจากขอบกระบุงสักหนึ่งในสาม เพื่อให้มองเห็นสวยงามและบรรจุของได้มากจนล้นกระบุง เป็นสัญลักษณ์ว่าหาเงินทองข้าวของได้มาเท่าไรก็กินใช้ไม่หมด ต่อไปใช้กระดากหรือใบตองปิดบนข้าวสาร แล้วใส่หอม กระเทียม พริกแห้ง (เรียกว่าตีปลีขึ้นกแห้งหรือตีปลีดอกใหญ่แห้ง) กะปิ (เคย) เกลือ น้ำปลา น้ำตาล ฯลฯ บรรจุเครื่องปรุงรสทั้งหลายให้ครบถ้วน ต่อไปก็จัดอาหารแห้ง เช่น ปลาเค็ม เนื้อเค็มและพืชผักสำหรับใช้ประกอบอาหารคาวหวานและเก็บไว้ได้นาน เช่น มะพร้าว กล้วย ฟักทองแก่จัด (ภาษาถิ่นใต้เรียก น้ำเต้า) ฟักเขียวแก่จัดจนขึ้นนวลขาว (ภาษาถิ่นใต้เรียก ชีพร้า) อ้อย ข้าวโพด ตะไคร้ สำหรับตะไคร้นั้น มักจัดโดยใช้ปักแซมช่องคอปไต้ รวมทั้งพืชผลอย่างอื่นที่เก็บได้ในฤดูนั้น เช่น เงาะ มังคุด ลางสาด ทุเรียน ส่วนของใช้ในกิจประจำวันได้แก่ น้ำมันมะพร้าว น้ำมันก๊าด (รวมทั้งคอปไต้) ไมซ์ไฟ หม้อ กระทะ ถ้วย ชาม เข็ม ด้าย ส่วนอุปกรณ์ในเขียนหมากได้แก่ หมาก พลุ ปูน การบูร กานพลู พิมเสน สีสียัด ยาเส้น ยาประจำบ้าน รูปเทียน เป็นต้น

ท่านผู้ฟังอาจจะสงสัยว่าของมากมายเช่นนี้จะบรรจุลงในกระบุงใบเดียวได้อย่างไร แท้จริงการใส่ของในห่มรับนี้ใส่อย่างละเล็กละน้อย เช่น ฟักอย่างละ ๑ ลูก กล้วย ๑ หวี เป็นต้น บางคนเช่น ชาวสวนอาจจะจัดถวายอย่างละ ๑ เช่ง ก็ได้ บางคนก็ใส่ใส่สาแหรกหอบไป ผู้เขียนเคยเห็นชาวสวนบางคนมีพืชผักและผลไม้บรรทุกเวียนส่งถึงวัดเลยก็มี

ขออธิบายเรื่องการจัดห่มรับต่อ ด้านบนสุดของห่มรับต้องใส่สิ่งอันเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่สุดในการทำบุญสารทเดือนสิบของเมืองนคร คือขนม ๕ อย่าง ได้แก่

๑. ขนมพอง เป็นสัญลักษณ์ของเรือหรือแพ

อุทิศให้บรรพชนใช้ช่องข้ามหัวมหรณพ ตามคติทาง พุทธศาสนา

๒. ขนมลา เป็นสัญลักษณ์ของแพรรณ เครื่องนุ่งห่มรวมไปถึงสบงจีวรด้วย

๓. ขนมิใช่ปลา หรือขนมง เป็นสัญลักษณ์ ของเพชรนิลจินดาเครื่องประดับที่บรรพชนจะได้ให้ ทานต่อไป เจกเช่นเดียวกับพระโพธิสัตว์ได้ทรงอุทิศ เป็นทานมาแล้ว

๔. ขนมบ้า เป็นสัญลักษณ์ของสบ้า เพื่อให้ บรรพชนได้เล่นสบ้าต้อนรับวันสงกรานต์

๕. ขนมติฆ่า เป็นสัญลักษณ์ของเบี้ย คือ เงินสำหรับบรรพชนได้ใช้สอยหรือให้ทานแก่ผู้อื่นต่อไป

ต่อมามีผู้เพิ่มเติมขนมลาลอยมันเข้าไปอีก อย่างหนึ่ง เป็นสัญลักษณ์ของฟูกหมอน แต่หัวใจ สำคัญของยอดหุ้มนั้นมีเพียง ๕ อย่างเท่านั้น และสิ่งจะ ลืมเสียมิได้คือ น้ำตองใส่ไว้ที่ยอดหุ้มนั้นด้วย

นอกจากนั้นบางบ้านยังได้จัดสิ่งของที่ทำ ด้วยกระดาษบ้าง ใบลานบ้าง ไม้ระกำ หรือไม้เถียะ (ไม้หยี) มาทำเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย นก ไก่ หรือพวกละครรำ ตุ๊กตา หนังสติ๊ก หรือพวก เครื่องใช้ เช่น มีด พร้า ขวาน ส่วนมากจะติดไว้กับไม้ เล็กๆ และปักไว้รอบๆ หุ้มนั้น คงจะคล้ายๆ กับการทำ กองเด็ก ของคนจีนนั่นเอง

เนื่องจากชาวบ้านชาวเมืองมิได้มีผลผลิตกัน ทุกบ้าน จำเป็นต้องหาซื้อหาพ่อค้าแม่ขายจึงนำสินค้า ต่างๆ โดยเฉพาะสิ่งของที่จำเป็นในการจัดหุ้มนั้นมา จำหน่ายในวันแรม ๑๓ ค่ำ เดือน ๑๐ วันนั้นชาวนครจึง เรียกว่า “วันจ่าย” คล้ายกับวันจ่ายในวันตรุษจีน

วันแรม ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๐ เป็น “วันยก

หุ้มนั้น” นอกจากยกหุ้มนั้นแล้วพุทธศาสนิกชนยังได้นำอาหารคาวหวานไปถวายพระสงฆ์ด้วย และในวันนี้ สิ่งที่จะขาดเสียมิได้คือ การ “ตั้งเปรต”

การตั้งเปรต คือการนำอาหารคาวหวานไป วางไว้ตรงทางเข้าวัด หรือที่ริมกำแพงวัด หรือตามโคน ต้นไม้ เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่วิญญาณที่ไร้ญาติหรือ ญาติไม่ได้ทำบุญอุทิศให้ หรืออุทิศให้พวกเปรตที่พิการ ง่อยเปลี้ยเสียขา พวกเหล่านี้ถ้าอยู่ในแห่งพุทธปรัชญา หมายถึงคนชั่วคนคดโกงที่ไม่กล้าเข้าไปในวัด

การตั้งเปรตในสมัยที่ผู้เขียนยังเป็นเด็ก เพียงแต่ใช้กาบกล้วยทำเป็นกระบะรูปสี่เหลี่ยม มิได้ เล็กๆ ขัดด้านในเป็นช่องๆ ใส่กระทงเล็กบรรจุอาหาร คาวหวานที่ขาดเสียมิได้คือขนมสำคัญทั้ง ๕ อย่าง และน้ำ ไปวางไว้ที่นอกกำแพง วัด จุดธูปเทียนปักไว้ด้วย เพื่อให้ สัมภเวสีทั้งหลายทั้งปวงได้มาดื่มกิน

ต่อมาทางวัดต่างๆ นิยมสร้างร้านขึ้นมาใน บริเวณวัด เพื่อให้ผู้คนนำอาหารคาวหวานมาวางไว้ ร้านที่ทำได้ตั้งเปรตนี้เรียกว่า- “หลาเปรต” หมายถึง ศาลาเปรตนั่นเอง

เมื่อยกหุ้มนั้นและถวายภัตตาหารแด่พระ ภิกษุสงฆ์แล้ว ก็ทำพิธีบังสุกุล บางคนได้นำอธิษฐาน ของ บรรพบุรุษไปด้วย ทุกคนนั่งในวงล้อมของสายสิญจน์ จับด้ายสายสิญจน์ไว้ ถ้าวัดใดมีหลาเปรตก็ให้ผูก สายสิญจน์ที่หลาเปรตด้วย

การบังสุกุลนั้นมีกระดาษที่เขียนชื่อญาติ พี่น้องผู้ล่วงลับไปแล้ว เฝาระดาษนั้นในภาชนะที่ เตรียมไว้ แล้วกรวดน้ำลงบนเฝาระดาษนั้น หลังจาก นั้นมีการ “ชิงเปรต” คือผู้คนจะเฮล่เข้าไปแย่งขนมที่ ตั้งไว้บนหลาเปรต เพราะเชื่อกันว่าถ้าได้กินอาหารและ ขนมที่ไหว้บรรพชนแล้วจะเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง และ เพื่อความสนุกสนานในการชิงเปรตบางแห่งสร้างหลา



ภาพการจัดหุ้มนบนรถขบวนแห่ มีกระบุงบรรจุพืชผลผลิตวางไว้รอบ ๆ หุ้มน

เปรตให้สูง โดยใช้เสาไม้เพียงต้นเดียว ขุดผิวจนเกลี้ยง แล้วทาน้ำมันให้ลื่น เมื่อผู้คนมาชิงเปรตปีนเสาไม้ก็ลื่นตกลงมา กว่าจะได้ของตั้งเปรตก็ใช้เวลาช้านาน วิธีนี้ทำขึ้นเพื่อความสนุกสนาน เรื่องการชิงเปรตนี้ผู้เขียนยอมรับว่าเมื่อครั้งที่ยังเป็นเด็กอยู่ที่เมืองนคร ไม่เคยเห็นการชิงเปรตเลย ทั้งบิดามารดาญาติผู้ใหญ่ไม่ให้แตะต้องอาหารที่ตั้งเปรตนั้นด้วย อาจจะเป็นว่าวัดในตัวเมืองที่ผู้เขียนอยู่นั้นไม่ได้ทำหาลาเปรตไว้ เพิ่งมาเห็นการชิงเปรตที่กรุงเทพมหานครนี่เองคือที่วัดพิชัยญาติ วัดนี้จัดเทศกาลสารทเดือนสิบอย่างยิ่งใหญ่ทุกปี ชาวปักษ์ใต้ที่พำนักในกรุงเทพมหานครไปร่วมทำบุญวันสารทกันอย่างคับคั่ง ทางวัดได้ทำหาลาเปรตไว้กลางลานวัดหน้าอุโบสถและศาลาการเปรียญ เมื่อทำพิธีบังสุกุลเสร็จแล้ว ผู้คนจะเข้าแย่งชิงเปรตกันจนจุลมุมไปหมดจนน่าตกใจ การแย่งชิงข้าวของที่วางสลับซับซ้อนกันจนสูงนั้น ชั่วพริบตาเดียวก็หมดเกลี้ยง ทั้งไว้แต่เศษอาหารเศษขนมที่เปื้อนเปรอะเลอะเทอะไปหมดเป็นภาพที่น่าดูเลยในการทำบุญกุศลวันสารทนี้

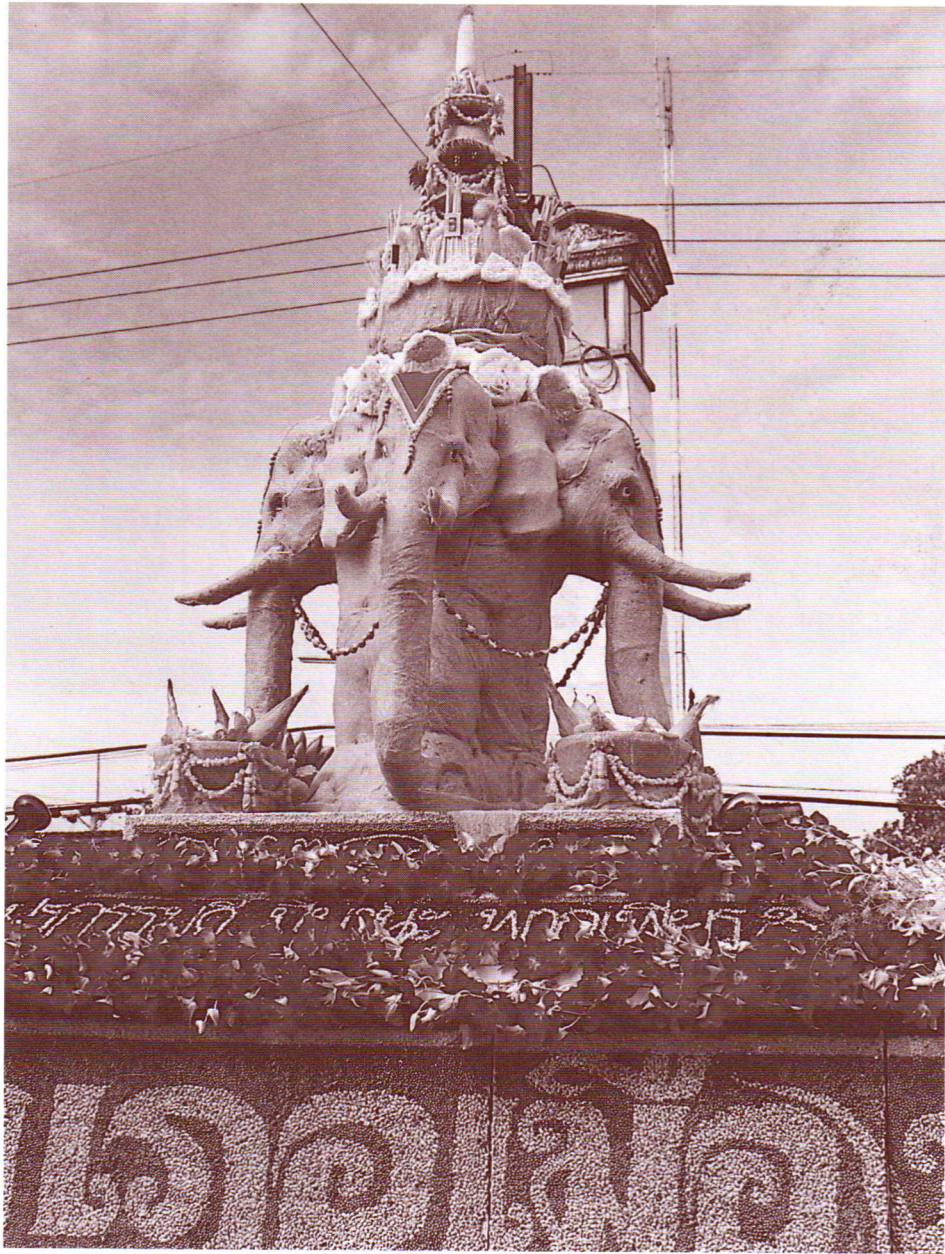
พิธีสารทของเมืองนครยังไม่เสร็จสิ้น รุ่งขึ้นวันแรม ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ เรียกว่า “วันทลองหุมรับ” คือวันฉลองหุมรับ พุทธศาสนิกชนนำภัตตาหารไปถวายพระอีกวันหนึ่ง เป็นการทำบุญเลี้ยงพระบังสุกุลส่งวิญญาณบรรพบุรุษสู่ยมโลก ถือเป็นพิธีการสำคัญอีกวันหนึ่ง ผู้ใดไม่มาร่วมพิธีในวันนี้ วิญญาณของบรรพบุรุษจะทุกข์โศก ลูกหลานก็จะกลายเป็นคนอกตัญญูไป

การยกหุมรับวันสารทเดือนสิบ มากลายเป็นการจัดงานเทศกาลประจำปีของจังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๕ ซึ่งครั้งนั้นเป็นเพียงจัดงานรื่นเริงดังที่ขุนอาเทศคดี (กลอน มัลลิกะมาส) ผู้รู้ตำนานและประเพณีต่างๆ ของเมืองนครได้เล่าไว้ว่า

“.....เหตุที่บ้านเมืองจะรับเอางานทำบุญเดือนสิบมาจัดเป็นงานประจำปีขึ้นนั้นเนื่องด้วยพลโท สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เมื่อยังดำรงพระยศเป็นขุนอุปราชปักษ์ใต้ โปรดเกล้าฯ ให้พระยารัษฎานุประดิษฐ์ (สิน เทพหัสดิน ณ อยุธยา) ผู้ว่าราชการจังหวัดนครศรีธรรมราช จัดการซ่อมพระวิหารในวัดมหาธาตุ.....จนหมดเงินในการก่อสร้าง ท่านจึงคิดหาเงินด้วยการออกธำเนาจำหน่ายสินค้าและเล่นการพนันประเภทสองขึ้น ในวัดพระบรมธาตุทางทิศใต้ของพระวิหารหลวง.....ในวันวิสาขะ พ.ศ. ๒๔๖๕ จัดงานอยู่สามวันสามคืน ได้เงินค่าประมูลโรงร้านและการพนันเป็นจำนวนหนึ่ง พอเพียงพอการก่อสร้างในครั้งนั้น....” ต่อมาในพ.ศ. ๒๔๖๖ ทางทางจังหวัดงานรื่นเริงเนื่องในประเพณีสารทเดือนสิบ ณ สนามหน้าเมือง

ส่วนการประกวดหุมรับครั้งแรกของจังหวัดนครศรีธรรมราชเริ่มเมื่อพ.ศ. ๒๔๗๖ เมื่อคณะกรรมการตัดสินเสร็จแล้วก็พากันแห่หุมรับไปที่วัดพระมหาธาตุวรวิหาร

การประกวดหุมรับในปีต่อมามีบ้างดไปบ้าง จนถึง พ.ศ. ๒๕๒๒ ทางจังหวัดนครศรีธรรมราชได้ฟื้นฟูการประกวดหุมรับให้เป็นหัวใจสำคัญของงานเทศกาลสารทเดือนสิบอีกครั้งหนึ่ง ครั้นถึง พ.ศ. ๒๕๒๓ รัฐบาลได้กำหนดให้เป็นปีการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย จังหวัดนครศรีธรรมราชได้ขนานรับนโยบายนี้โดยความร่วมมือกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย จัดแสดงศิลปวัฒนธรรมประจำภาคขึ้นบนเวทีกลางในเทศกาลงานเดือนสิบ จึงฟื้นฟูการจัดหุมรับให้ถูกต้องตามประเพณีเดิม โดยกำหนดองค์ประกอบและขนาดของหุมรับไว้อย่างชัดเจน ด้วยการสืบค้นจากเอกสารรุ่นเก่า



การจัดทุมรับอีกแบบหนึ่ง เป็นภาพช้างเอราวัณ

และจากการสัมภาษณ์ผู้รู้ในจังหวัด ตั้งหมู่บ้านประกวด
ที่ศาลาโคก (ศาลาประตูหัก) บ้าง บางปีที่ศาลา
สุขสันต์ในสวนสาธารณะนอกบริเวณงานเดือนสิบบ้าง

เมื่อทางจังหวัดสร้างสวนสมเด็จพระศรี
นครินทร์ ๘๔ เสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงได้ย้ายมาจัดงาน
เทศกาลสารทเดือนสิบที่นั่นตั้งแต่พ.ศ. ๒๕๓๕
จนกระทั่งถึงปัจจุบันนี้ เพราะมีสถานที่กว้างขวางนับ
พันไร่ ทั้งเป็นโอกาสที่ได้จัดกระบวนแห่หมู่บ้านจาก
ศาลาโคกสนามหน้าเมืองมายังสวนสมเด็จพระศรี เป็น
ระยะทางยาวกว่าเดิม จัดเป็นนโยบายขยายการท่องเที่ยว
ของไทยเพิ่มขึ้น การจัดหมู่บ้านจึงวิจิตรงดงามยิ่งขึ้น
โดยเฉพาะยอดหมู่บ้านประดิษฐ์ประดิษฐ์เป็นรูปต่างๆ
เช่นพระมหาธาตุเจดีย์ หรือสถานที่สำคัญของเมืองนคร
และการจัดประกวดหมู่บ้านจะเน้นให้เห็นวัฒนธรรม
ประเพณีของเมืองนครมากขึ้นทุกปี โดยเฉพาะเมื่อวัน
สารทเดือนสิบ ปี ๒๕๓๙ ที่เพิ่งผ่านไปนี้ ผู้เขียน
ชื่นชมและปิติยินดีที่ได้เห็นการจัดแบบประเพณีเก่า

แทรกไว้ด้วย คือมีภาพชาวบ้านเดินหาบของมาเป็นขบวน
เช่นหาบสะตอพวงห้อยระย้า หาบมังคุดที่ร้อยเป็นพวง
ยาวทั้งสองข้าง หาบแสกรทุเรียน เงาะ ลางสาด ซึ่ง
เป็นผลไม้ดั้งเดิมมาแต่โบราณของเมืองนคร และที่
ชอบใจมากที่สุดคือหาบกระบุงจัดหมู่บ้านอย่างแบบเก่า
โดยมีแผ่นขนมลาแผ่นกลมข้างบนมองดูงดงามตามวิถี
ชีวิตพื้นบ้านอย่างแท้จริง ถือเป็นการจัดหมู่บ้านที่ถูก
ต้องที่สุด

ประเพณียกหมู่บ้าน จัดเป็นประเพณีที่
แสดงออกถึงความภาคภูมิใจต่อบรรพบุรุษ ความ
สมัครสมานสามัคคีของชุมชน และที่สำคัญที่สุดคือ
เป็นการอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมไม่เฉพาะแต่ของ
จังหวัดนครศรีธรรมราชเท่านั้น แต่ถือว่าเป็นการ
อนุรักษ์วัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติด้วย



ฉนวนสมัยกรุงศรีอยุธยา

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์

คำว่า “ฉนวน” เป็นคำเก่าๆ คำหนึ่ง ที่บรรดานักวรรณกรรม หรือผู้ที่สนใจอ่านหนังสือประเภทวรรณคดีไทย มักพบเห็นอยู่เนืองๆ ในบางตอนของบทนิพนธ์นั้น โดยเฉพาะตอนที่กล่าวถึงราชสถานอันมีในแคววงจังหวัดพระราชวัง ที่ประทับของพระมหากษัตริย์ในวรรณกรรม เรื่องนั้นๆ ดังตัวอย่างเป็นต้น ในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีความที่กล่าวถึง “ฉนวน” ในตอนพรรณนาว่าด้วยราชสถานในพระราชวัง ดังต่อไปนี้

“อันถนนหนทางทองฉนวน ศิลาลายลาดล้วนเลือกสรร
มีตึกแถวทึบรอบขอบคัน เรือนสนมกำนัลเป็นหลั่นมา”

ในบทละครเรื่องมณีพิชัย พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอีกเรื่องหนึ่ง มีความอ้างอิงถึงคำว่า ฉนวนในความต้นเรื่อง ดังนี้

“เมื่อนั้น นางจันทร์เทวีศรีไส
อินทรามาเข้าดลใจ เฝอญให้ร้อนรนพันปัญญา
คิดจะใคร่ไปสรองชนรี ยังที่ฉนวนน้ำประจำท่า
ชวนฝูงกำนันในโคลคลา สีสลามาสู่ตำหนักแพ”

คำว่า “ฉนวน” นี้ นอกเสียจากเพิ่งพบเห็นได้ในวรรณคดีไทย ตามอ้างเป็นอุทาหรณ์โดยความข้างต้นให้ทราบได้แลแล้วนี้ คำว่า “ฉนวน” ยังพบเห็นได้จากหนังสือประเภทพระราชพงศาวดารบ้าง จดหมายเหตุบ้าง หมายถึงรับสั่งเรื่องต่างๆ และในเอกสารโบราณบางเรื่องดังตัวอย่างเรื่องหนึ่งมีอยู่ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา เมื่อรัชกาลสมเด็จพระเพทราชาว่าด้วยการฉลองสมโภชวัดพระยาแมน ดังความต่อไปนี้



ฉนวนที่วัดมเหยงคณ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

“ณ ปีกอก จุลศักราช ๑๐๕๔ จัตวาศก
ทรงพระราชศรัทธาในฐานนาวัดพระยาแมน ให้
ตั้งสัตธา ดอกไม้เพลิง โรงโขน โรงรำ แลหกกะเมน
ไต่ลวดแลโจนร่มด้วยครั้นแต่งการสมโภชเสร็จแล้ว
จึงเสด็จพระราชดำเนินทรงเรือพระที่นั่งกิ่ง แล
ตั้งกัน แห่หน้าหลังเป็นกระบวนพยุหยาตราไป
ประทับหน้าฉนวน หน้าวัดพระยาแมน เกณฑ์
พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์แลฉนั้น ๓๐๐ รูป แล้ว
ถวายผ้าและไทยทาน แล้วมีการสมโภชครบ ๓ วัน
๓ คืน”

คำว่า “ฉนวน” ยังปรากฏมีในเอกสารโบราณ
ที่ควรค่ามาแสดงให้เป็นเป็นหลักฐานมั่นคงได้อีก
ตัวอย่างหนึ่ง คือ ความในหมายรับสั่งสมัยกรุง
รัตนโกสินทร์ เมื่อรัชกาลที่ ๑ เรื่องการศพท้าวสมศักดิ์
(นก) ธิดาพระยารัตนาพิพิธ (สน สนธิรัตน์) ดังความ
ซึ่งคัดตอนแต่หมายรับสั่งฉบับนั้น ต่อไปนี้

“แลให้แปดตำรวจเอาโคมลูกฟักไป
เตรียมปักมหาบังสุกุล ตำรวจละ ๓ ใบ แปด
ตำรวจเป็นโคม ๒๔ ใบ ให้รับเทียบต่อสนม
พลเรือนมาตามโคมเมื่อพระสงฆ์ชักมหาบังสุกุล
และให้จัดแจง ฉนวนน้ำประจําท่า พลัปลาทิ
ข้างหน้าข้างใน และที่ทรงที่ลงบังคนให้พร้อม”

การได้ชักความให้เห็นคำว่า “ฉนวน” ซึ่งเป็น
คำเก่าคำหนึ่ง มักปรากฏมีที่ใช้อยู่ในหนังสือประเภท
ต่างๆ ดังอุทาหรณ์ที่ได้นำมาแสดงโดยลำดับให้ทราบ
แต่ข้างต้นนั้น ทั้งนี้ก็เนื่องแต่คำว่า “ฉนวน” เป็นคำเก่า
ที่ดูเหมือนว่าพ้นสมัย ปัจจุบันอาจไม่เป็นคำที่ผู้คน
ทั่วไปพึงรู้จักในความหมายและเข้าใจสาระสำคัญของ
คำว่า “ฉนวน” นี้ดังเช่นผู้คนแต่ก่อนรู้จักและเข้าใจ
ซึมซาบกันอย่างดี ดังนี้คำว่า “ฉนวน” ถึงแม้ว่าจะเป็น
คำเก่าตามกล่าวก็ดี แต่ก็ เป็นคำที่มีความหมายและ

สาระสำคัญทั้งทางด้านโบราณราชประเพณี โบราณคดี
และศิลปกรรมเป็นต้น ซึ่งสาระสำคัญในประเด็นตาม
กล่าวนี้ พึงอธิบายออกไปแต่คำว่า “ฉนวน” เป็นลำดับ
ให้ทราบได้ ต่อไปนี้

ฉนวน เป็นคำนามบอกชื่อราชสถาน
ประเภทหนึ่ง ที่สร้างขึ้นตามขนบนิยม และธรรมเนียม
อันเป็นโบราณราชประเพณีในราชสำนักของพระเจ้า
แผ่นดินแห่งสยามประเทศ มาแต่อดีตกาล

ฉนวน โดยความหมายด้านรูปวัตถุหมายถึง
ทางสำหรับพระเจ้าแผ่นดินเสด็จพระราชดำเนิน หรือ
สำหรับเจ้านายฝ่ายในเสด็จ เป็นทางที่ได้ทำขึ้นเป็นพิเศษ
ลักษณะเป็นทางทอดไปตรงๆ มีเครื่องกำบังอย่างใด
อย่างหนึ่ง เช่น กำแพง ราชวัติ แฉก เป็นต้น กัน
กระหนาบไปตามสองข้างทางนั้น เพื่อกำบังมิให้ผู้คน
ภายนอกมองเห็นผู้ที่เดินไปมาในเส้นทางระหว่าง
เครื่องกำบังซึ่งเรียกกันว่า “ท้องฉนวน” และกำบังมิให้
ผู้ที่ไปมาในท้องฉนวนแลเห็นผู้คนที่อยู่ภายนอกฉนวน
ได้ด้วย ส่วนต้นและปลายท้องฉนวนเปิดเป็นช่องว่างไว้
สำหรับเดินเข้าออก ฉนวนบางแห่งทำประตูปิดเปิดกัน
ไว้ที่ต้นและปลายท้องฉนวนก็มี

ฉนวน กล่าวโดยที่มาของคำ คำว่าฉนวนนี้
เดิมเป็นภาษาเขมร เขียนว่า “ฉนวน” ออกเสียงคล้าย
กันกับฉนวน แปลว่า ทางที่มีเครื่องกำบัง สำหรับสตรี
สูงศักดิ์เดินเข้าออก

คำว่า ฉนวน ที่ได้ใช้เป็นนาม ออกชื่อราช
สถานประเภทหนึ่งเนื่องในราชสำนักแห่งสยามประเทศ
มาแต่กาลก่อนนั้น คำนี้ น่าสันนิษฐานว่า ราชสำนัก
สยามคงรับเอาคำว่าฉนวนที่เป็นภาษาเขมร มาปรับใช้
ให้เหมาะสมกับราชประเพณีของราชสำนักที่มีแบบแผน
สำหรับราชการในพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว
แต่ทว่า คำ “ฉนวน” นี้ราชสำนักแห่งสยามประเทศได้รับ

มาใช้แต่เมื่อไรคงจะชี้ชัดให้แน่ไม่ได้ ประเด็นเช่นนี้ถ้าจะคาดคะเนก็คงต้องอาศัยการสันนิษฐานต่อไป โดยอาศัยความสำคัญบางประโยคอ้างถึง ฉนวนคำนี้มีอยู่ในกฎหมายเทียรบาลซึ่งได้รับการตราขึ้นเป็นกฎหมาย “สำหรับรักษาเรือนเจ้าแผ่นดิน” เมื่อปีพุทธศักราช ๑๙๐๑ ช่วงต้นรัชการสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือพระเจ้าอยู่หัว พระปฐมบรมกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา โดยความว่า

“ไยการอายัดแต่ป้อมท้ายสนม ถึงประตุนวนประจำท่า เป็นพนักงานตำรวจในซ้ายขวา ว่ากล่าวคนแลถึง แต่ประตุนวนประจำท่าถึงประตูเสาชิงไชย เป็นพนักงานทหารในซ้ายขวา ว่ากล่าวคนละแลถึง”

ความบางประโยคในกฎหมายเทียรบาล สมัยอยุธยา ดังได้คัดตอนมานี้ อาจเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งแสดงให้เห็นว่า “ฉนวน” มีที่ใช้ขึ้นแล้วในเอกสารเก่าสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา และกฎหมายเทียรบาลแต่สมัยนั้นก็เป็นที่ยอมรับกันในภายหลังว่า ได้รับการตราขึ้นเป็นกฎหมายมาแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ ดังนั้นกาลเวลาแห่งการตั้งกฎหมายเทียรบาลตามกล่าวนี้ย่อมเป็นหลักฐานทางเอกสารระบุให้เห็นและทราบได้ว่า “ฉนวน” เป็นคำที่ได้ใช้อยู่แล้ว แต่เวลานั้นในราชสำนักแห่งกรุงศรีอยุธยา

ว่าด้วยฉนวนที่เป็นหลักฐานลักษณะรูปวัตถุรุ่นเก่า ซึ่งยังพอเหลืออยู่จนกระทั่งปัจจุบันให้เห็นได้เป็นฉนวนที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีแห่งสยามประเทศ ฉนวนแห่งหนึ่งมีเหลืออยู่เป็นซากแต่บางส่วน ณ พระราชวังหลวง ในกรุงศรีอยุธยา ฉนวนอีกแห่งหนึ่งยังคงสภาพฉนวนอยู่เกือบสมบูรณ์อยู่ที่วัดมเหยงคณ์ นอกกรุงไปทางทิศตะวันออกไม่ไกล ฉนวนนอกจากสองแห่งนี้แล้ว ไม่ปรากฏหลักฐาน

ฉนวนเก่ามีมาก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาในที่อื่นๆ

ฉนวนแห่งแรกที่เหลือเป็นซากอยู่ในพระราชวังหลวง ณ กรุงศรีอยุธยานั้น แม้ปัจจุบันนี้อาจแลเห็นรูปพรรณลักษณะของฉนวนได้ว่าแต่เดิมเป็นรูปลักษณะอย่างใดก็คิดแต่ก็ไม่เป็นที่ลึ้นหวังที่จะรู้ว่าฉนวนแห่งนี้มีรูปลักษณะเป็นเช่นไร เนื่องแต่ยังมีเอกสารเก่าสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาเรื่องหนึ่ง กับเอกสารที่ได้ทำขึ้นเมื่อสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์โดยท่านผู้ที่มีชีวิตทันเห็นกรุงศรีอยุธยาก่อนกาลอวสานอีกเรื่องหนึ่ง เป็นเอกสารประเภทจดหมายเหตุการณ์หรือคำให้การ ซึ่งเอกสารเก่าทั้งสองเรื่องตามกล่าวนี้นี้ ได้พรรณนาความว่าด้วยฉนวนในพระราชวังหลวง แต่สมัยบ้านเมืองดีให้ทราบและอาจทำให้นึกเห็นภาพลักษณะได้พอสมควร โดยความในเอกสารเรื่องแรกว่าด้วยแผนที่กรุงศรีอยุธยา ดังนี้

“ท้ายจรนำพระวิหารสมเด็จพระ (ที่นั่ง) สรรเพชญปราสาท มีพระฉนวน มีฝาผนังกว้างสิบศอก มีโคหาตลอดหน้าหลัง มีประตูฉนวนเสด็จออกปทุมพจน ลงเรือพระที่นั่งหน้าพระขนานน้ำประจำท่า ชื่อประตูโคหาพจน มีสิงห์สองตัวอยู่ที่เชิงอัศจรรย์ประตูนี้ยายแว่นรักษาประตูท้ายฉนวนเสด็จออกไปวัดพระศรีสรรเพชญ ชื่อประตูสวรรค์โคหา ยายยมรักษา ๑ ประตู ข้างพระฉนวนออกมาถนนต้นดอกเหล็ก ถนนนี้ผู้หญิงชาวบ้านทำทราย ถ้าแขกเข้ามานั่งร้านขายผ้า ถนนนี้ตรงมาประตูสุเมรุฯ ตรงมาประตูตพานแพะฯ ตรงมาเข้าประตูฉนวนลงท้องสระฯ ตรงหน้าพระที่นั่งบันยงรัตนาศฯ ตรงมาออกประตูจักรพัฒน์ ยายมิ่งเป็นนายประตู นางจำก้ำกับรักษาในประตู ผู้ชายรักษาหน้าประตูข้างนอก”

ในเอกสารเรื่องหลังเป็นเอกสารจากหอหลวง

เรื่อง คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม มีความ
ระบุเรื่องฉนวนในพระราชวังหลวง เมื่อปลายสมัย
กรุงศรีอยุธยา โดยความคล้ายๆ กันกับความที่
ปรากฏในเอกสารเรื่องแผนที่กรุงศรีอยุธยา แต่ทว่า
ความเนื่องด้วยฉนวน ในเรื่องคำให้การขุนหลวงวัด
ประดู่ทรงธรรม มีความพิสดารและชัดเจนเป็นสาระยิ่ง
กว่าดังต่อไปนี้

“ท้ายจะระนำพระที่นั่งวิหารสมเด็จ แล
พระที่นั่งสรรเพชญ์ทั้งสององค์นั้นมีพระฉนวน มี
ฝาผนัง กว้างสิบศอกเป็นโคหาตลอดหน้าหลัง
พระฉนวน มีประตูฉนวนสำหรับเสด็จออกประตู่
ภพหลทวารอุทก ลงเรือพระที่นั่งนำพระขนานน้ำ
ประจำท่าวาสุกรี ชื่อประตูโคหาภพชน ๑ มีสิ่ง
สองตัวอยู่ที่เชิงอัฒจันทร์ ประตูสิ่งนี้ยายแวน
รักษา ประตูท้ายพระฉนวนสำหรับเสด็จออกไป
วัดพระศรีสรรเพชญ์ ชื่อประตูสวรรคโคหา ๑
ประตูนี้ยายยมรักษา ๑ ประตูข้างพระฉนวนมา
ถนนต้นดอกเหล็ก ถนนนี้ผู้หญิงชาวบ้านทำทราย
แลบ้านท่าแขกเข้ามานั่งร้านขายผ้าต่างๆ ถนนนี้
ตรงมาประตูสุเมรุ ตรงมาประตูสะพานแพะ ตรง
มาเข้าประตูพระฉนวนลงท้องสระ ตรงมา
พระที่นั่งบุญญ์ครัตนาศน์มหาปราสาท ยอด
มณฑปพสุญยอดเดียว มีมุขโถงออกมาจากมุข
ใหญ่ทั้งสี่ด้าน เปนพระที่นั่งอยู่ในสระน้ำล้อมรอบ
เปนที่ทรงประพาศได้รอบทั้งสี่ทิศ ตรงนำพระที่
นั่งบุญญ์ครัตนาศน์นั้นมาออกประตูจักรพรรดิ
มายมายรักษาเปนนายประตู นางจำ โยสนก้านัน
กำกับรักษาฝ่ายใน กรมวังรักษาทั้งนอกใน
สะพานข้ามออกมาจากพระมหาปราสาท เสา
สะพานฉนวนนั้น ระยะห่างๆ แต่พอเรือน้อยพาย
ลอดได้ใต้สะพานๆ ข้ามมาขอบสระถึงพระที่นั่ง
ทรงปืน”

เนื้อความว่าด้วยฉนวนหรือพระฉนวนที่มี
ในพระราชวังหลวง กรุงศรีอยุธยาดังความพรรณนาใน
เอกสารเก่าทั้งสองเรื่องที่ได้คัดตอนมาเสนอให้ทราบ
แล้วนี้ก็ดี กระนั้นก็ตามสำหรับผู้ไม่เคยไปเห็นซาก
แนวฉนวนในพระราชวังหลวงแห่งนั้น ย่อมจะนึกเห็น
ภาพไม่ได้เลยว่าฉนวนหรือพระฉนวนที่กล่าวมานี้อยู่ ณ
บริเวณใด จึงขออธิบายภูมิสถานของพระราชวังหลวง
ให้พอนึกเห็นเลาๆ ดังนี้

พระราชวังหลวง ในกรุงศรีอยุธยา ตั้งอยู่
ค่อนข้างทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือสัณฐานพื้นที่เป็นรูป
สี่เหลี่ยมโดยประมาณ มีกำแพงก่ออิฐเป็นปราการล้อม
ทั้ง ๔ ด้าน ด้านทิศเหนือจดแนวแม่น้ำลพบุรี ด้านใต้
จดวัดพระศรีสรรเพชญ์ ด้านตะวันออกจดแนวถนน
หลังวัดธรรมิกราช ด้านตะวันตกจดแนวคลองท่อ
พื้นที่ภายในพระราชวังหลวงป็นสามแปลง แต่ละ
แปลงยื่นจากเหนือไปได้ พื้นที่แปลงแรกอยู่ทาง
ตะวันออกได้รับกำหนดโดยพระราชประเพณีแห่ง
ราชสำนักให้เป็นเขตพระราชฐานชั้นนอก พื้นที่แปลงที่
สองหรือแปลงกลางเป็นเขตพระราชฐานชั้นกลาง และ
พื้นที่แปลงที่สามหรือแปลงตะวันตกเป็นเขตพระ
ราชฐานชั้นใน พระราชฐานแต่ละเขตมีกำแพง หรือ
เขื่อนเพชรหรือพระฉนวน ได้รับการสร้างขึ้นเป็น
ปราการกันกันเขตพระราชฐานทั้งสามเขตนั้นเป็นแต่ละ
ส่วนกัน โดยที่ปราการชนิดใดชนิดหนึ่งนั้นสร้างยื่นเป็น
แนวยาวไปจากกำแพงพระราชวังด้านเหนือไปจด
กำแพงพระราชวังด้านใต้ อธิบายมาถึงตรงนี้คาดว่า
ภาพลักษณะโดยรวมพระราชวังหลวง คงพอผุดขึ้นให้
เป็นที่พอจะนึกเห็นได้บ้างไม่มากก็น้อย ถึงจะไม่
ชัดเจนนักก็ตามที

พื้นที่ในพระราชวังหลวง กล่าวโดยเฉพาะ
พื้นที่แปลงที่ได้รับการปันให้เป็นเขตพระราชฐานชั้นในนั้น
พื้นที่แปลงนี้มีสัณฐานสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านใต้ ด้าน

ตะวันตกและด้านเหนือจดแนวกำแพงพระราชวังที่ล้อมอยู่ทั้งสามด้าน ส่วนด้านตะวันออกตอนที่อยู่ติดกับเขตพระราชฐานชั้นกลางนั้นมีพระฉนวนเป็นเครื่องกั้นกันเขตพระฉนวนนี้ทำยาวยื่นจากกำแพงพระราชวังด้านเหนือทอดเป็นเส้นตรงไปทางใต้ ไปจดประตูทางเข้าวัดพระศรีสรรเพชญ์ข้างเหนือ การอธิบายความมาเป็นลำดับตอนนี้ น่าจะเป็นเครื่องช่วยชี้ให้เห็นตำแหน่งแห่งที่ที่ตั้งพระฉนวนในพระราชวังหลวง กรุงศรีอยุธยา เป็นภาพได้ชัดเจนขึ้นอีกพอสมควร

กระนั้นก็ดี ว่าด้วยรูปลักษณะของพระฉนวนที่เคยปรากฏมีอยู่ก่อนเหนือซากแนวพระฉนวนที่คงเหลืออยู่บ้างบางตอนในปัจจุบันเป็นเช่นไรนั้น เป็นการเกินความรู้ความสามารถของผู้เรียบเรียงบทเขียนนี้ และไม่พึงผยองตน หรือกำเริบใจพรรณนาเรื่องที่มิรู้แจ้งเห็นจริงให้ที่เสียประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจไฝ่ทราบเรื่องคดีโบราณ โดยเฉพาะบทเขียนเรื่องนี้นั้นจึงได้คัดตอนเนื้อความเรื่องพระฉนวนในพระราชวังหลวง กรุงศรีอยุธยา ซึ่งท่านผู้รู้แต่ก่อนคือพระยาโบราณราชธานินทร์ (พร เดชะคุปต์) ได้เรียบเรียงขึ้นไว้รวมอยู่ในเรื่องกรุงเก่าหรือประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๖๓ ซึ่งท่านได้พรรณนาเรื่องพระฉนวนโดยความพิสดารยิ่ง มีสาระอันเป็นความรู้ที่เป็นประโยชน์แก่การลำดับรับฟัง โดยความต่อไปนี้

“ในพระราชวังชั้นใน มีฉนวนอยู่หลังพระที่นั่งสรรเพชญ์ตรงไปพระวิหารสมเด็จแล้ว เลี้ยวซ้ายไปนอกกำแพงแก้ว เกือบจะถึงตรงที่มุขกลางพระวิหารสมเด็จ จึงเลี้ยวขวาไปเข้าวัดพระศรีสรรเพชญ์ ในระยะนั้นถ้าเลี้ยวซ้ายก็เป็นฉนวนทางไปหลังพระที่นั่งจักรวรรดิ เรียกว่าฉนวนวัดพระศรีสรรเพชญ์ แต่ถ้าจะออกมาทางกำแพงด้านริมน้ำ ลงที่ขนาบน้ำประจำท่าเรียกว่าพระฉนวนน้ำประจำท่าวาสุกรี เป็นท่าที่เสด็จ

ลงทรงเรือพระที่นั่งตัวสะพานท่าพระฉนวนน้ำนั้นเป็นรูปตรีมุขหลังคาซ้อน มุงกระเบื้องกะบुरुปลุกฟูก ถือบุนตามบันลม มีลายปั้นเป็นนาคราชศิระเลี้ยวเล็กฟ้างพานลงมาจดเชิงกลอนแทนหางหงส์ ใบระกาปั้นเป็นกระจิงรูปเทพนม ถวายกรบนหลังคาหน้าบันที่อกไก่ ปั้นเป็นพรหมสี่หน้าแทนช่อฟ้า ลายหน้าบันด้านข้างเหนือที่เรือประทับปั้นเป็นรูปนารายณ์สี่กรทรงครุฑ หน้าบันด้านข้าง ปั้นเป็นรูปเทพสุริยมณฑล สถิตในบุษบกมหาพิชัยราชรถเทียมด้วยม้าอาชาไนย ต่อหลังศาลาทำฉนวนมีกำแพงฉนวน ๒ แฉก เนื่องจากไปจดประตูใหญ่ที่กำแพงพระนคร ราษฎรเรียกว่า ประตูฉนวนชั้นนอก แต่ชื่อหลวงปรากฏว่า ประตูมหาไตรภพพลทวารอุทก ถัดประตูนั้นเข้าไปในพระนคร ก็เป็นกำแพงฉนวน ๒ แฉก ไปจดประตูคูหาที่กำแพงเขื่อนเพชรพระราชวังชั้นใน ชื่อประตูคูหาภพพล ที่คนเรียกว่าประตูฉนวนในยายจำวันรักษาอยู่ที่ศาลา दिनภายในประตู และที่กำแพงฉนวนทั้งสองข้างนั้น มีประตูหุ้มข้างข้างละประตู สำหรับปิดกันคนคนไว้”

ฉนวนหรือพระฉนวนแห่งแรกมีในพระราชวังหลวง ณ กรุงศรีอยุธยา ก็ดังความเรียงมาโดยลำดับนี้ ถัดจากนี้จะอธิบายความว่าด้วยฉนวนแห่งที่สอง ที่กรุงศรีอยุธยาต่อไป

ฉนวนแห่งที่สองสมัยกรุงศรีอยุธยาอยู่ที่วัดมเหยงค์ ปัจจุบันเป็นวัดร้าง ตั้งอยู่ ณ ตำบลหันตรา หมู่ที่ ๒ อำเภอพระนครศรีอยุธยา ห่างไปจากสถานีรถไฟอยุธยาทางตะวันออกโดยทางตรงประมาณ ๓ กิโลเมตรเศษ

วัดมเหยงค์นี้ เป็นวัดมีมาแต่โบราณ



ถนนที่วัดมเหยงคณ์ มีขนาดกว้าง ๒.๕๐ เมตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันได้รับการปฏิสังขรณ์จากกรมศิลปากร

ประวัติการแรกสถาปนามีให้ทราบได้ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ โดยความต่อไปนี้

“คักราช ๘๐๐ มะเมีย สัมฤทธิศก ครั่ง สมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้าสร้างวัดมเหยงคณ์”

วัดมเหยงคณ์ เป็นวัดที่ตั้งอยู่นอกกรุงศรีอยุธยา มีอายุยืนนานมาจนกระทั่ง ถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ สมัยนี้ได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ วัดมเหยงคณ์เป็นการใหญ่คราวหนึ่ง การบูรณะปฏิสังขรณ์แต่ครั้งนั้นมีความเป็นเรื่องสำคัญพึงทราบได้จากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ พันจันทนุมาศ (เจิม) จดหมายไว้โดยความต่อไปนี้

“วัดมเหยงคณ์ชำรุดปรักหักพัง จึงทรงพระกรุณาตรัสเหนือเกล้าเหนือกระหม่อมสั่ง อัครมหาเสนาบดีให้ปฏิสังขรณ์ขึ้นแล้ว ให้ตั้งพระตำหนักริมวัด เสด็จพระราชดำเนินออกไปอยู่ คราวละเดือนหนึ่งบ้าง ๒ เดือนบ้าง ๓ เดือนบ้าง.....

สร้างวัดมเหยงคณ์สำเร็จแล้ว ทรงพระกรุณาสั่งอัครมหาเสนาธิบดี ให้แต่งการฉลอง สมโภชวัดมเหยงคณ์ อัครมหาเสนาธิบดี รับสั่งแล้ว ให้ตั้งโรงโขน โรงรำสำเร็จแล้วนิมนต์ พระสงฆ์ ๓๐๐ รูปสวดพระพุทธมนต์แล้วฉัน ๓ วัน ถวายผ้าและเครื่องไทยทานทุกรูปแล้ว มีการมหรสพคาร์ป ๓ วัน”

วัดมเหยงคณ์ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์เมื่อ รัชกาลสมเด็จพระเจ้าหัวท้ายสระนั้นพิจารณาจาก โบราณสถานทั้งหลายที่ยังคงอยู่ถึงปัจจุบันนี้ พึงสังเกตเห็นได้ว่่าน่าที่จะเป็นการสร้างใหม่ขึ้นทั้งวัด ทั้งนี้ เนื่องด้วยรูปแบบของพระอุโบสถกิติ พระสถูปทรงสิงหลเจดีย์ ซึ่งเป็นศาสนสถานสำคัญของพระอารามกิติ

กับบริวารสถาน คือ ชุ่มประตู่ กำแพงแก้ว เสาหัวเม็ด ทรงมณฑปประจำมุมกำแพง พระสถูปอัครศิขเรียม วิหารน้อย และโดยเฉพาะฉนวนหรือทางเดินมีเครื่องกำบังทั้งสองข้าง ล้วนประกอบไปด้วยรูปพรรณสัณฐานเนื่องด้วยแบบแผนศิลปกรรมแบบไทยประเพณีที่นิยมในตอนปลายกรุงศรีอยุธยาทั้งนั้น

กล่าวโดยเฉพาะฉนวน ที่ในวัดมเหยงคณ์นี้ หากพิจารณาโดยสาระสำคัญของรูปแบบคือ ลวดบัวที่เชิงกำแพงและปลายกำแพงฉนวนแล้วควรเชื่อว่า ฉนวนในที่นั้นพึงได้รับการสร้างขึ้นในสมัยที่มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดมเหยงคณ์ เมื่อรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระเป็นแน่

ฉนวน ณ วัดมเหยงคณ์ เริ่มต้นแต่ตอนถัดประตูพระอารามด้านตะวันออก ทอดยาวตรงเข้าไปสู่ประตูกำแพงแก้วตรงหน้าพระอุโบสถ ท้องฉนวนปูอิฐแครงอย่างลายก้างปลา กำแพงกระหนาบท้องฉนวนทั้งสองก่ออิฐถือปูนปั้นลวดบัวที่เชิงและปลายกำแพงทั้งด้านในท้องฉนวนและภายนอก กำแพงฉนวนนี้สูงประมาณ ๑.๗๕ เมตร ส่วนท้องฉนวนกว้างประมาณ ๒.๙๐ เมตร

ฉนวน ที่วัดมเหยงคณ์นี้ ปัจจุบันยังคงอยู่ในสภาพดี ควรถือเป็นแบบแผนของฉนวนหรือพระฉนวนตามคติที่เนื่องด้วยโบราณชาติดิยราชประเพณีหรือควรเป็นแบบแผนสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณีประเภทหนึ่ง เนื่องด้วยสถาบันพระมหากษัตริย์แห่งสยามประเทศ อันจะพึงศึกษาและสัมผัสฉนวนที่เป็นรูปธรรมได้เป็นอย่างดี

เมื่อสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา ยังมีฉนวนอีกแห่งหนึ่ง สร้างขึ้นในที่ไกลพระนครออกไปถึงแขวงเมืองอ่างทอง คือฉนวนน้ำที่หน้าวัดป่าโมก ฉนวนแห่งนี้ได้รับการสร้างขึ้นเมื่อปลายรัชกาล

สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้าวสรเมื่อคราวที่โปรดให้ชักชะลอพระพุทธรูปไสยาสน์เข้าไปให้ไกลฝั่งแม่น้ำเพื่อหนีน้ำท่วมครั้งนั้น นอกไปจากการชะลอพระพุทธรูปไสยาสน์ไปประดิษฐานยังที่ห่างฝั่งแม่น้ำและสร้างพระวิหารบังร่มให้พระพุทธรูปไสยาสน์แล้ว ยังได้มีการปฏิสังขรณ์ศาสนสถานในวัดป่าโมกเป็นการใหญ่ เนื่องด้วยเป็นสมัยที่ควรปัดและยินดีในความสำเร็จในการชักชะลอพระพุทธรูปมากรขนาดใหญ่นี้ให้พ้นอันตรายในที่ตั้งอยู่ก่อน ไปยังที่อันสมควรแห่งใหม่ ซึ่งไกลไปจากที่ตั้งเดิมถึง ๔ เส้น ๑๐ วา โดยที่พระพุทธรูปมากรปั้นด้วยปูนมิได้ชำรุดในระหว่างการเคลื่อนย้ายแม้แต่น้อย การปฏิสังขรณ์วัดป่าโมกแต่ครานั้น มีความอ้างถึงฉนวนที่ได้รับการสร้างขึ้นแต่สมัยนั้น ซึ่งพึงทราบได้โดยความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้าวสร ต่อไปนี้

“ครั้งได้ศุภวารดิถี เพลาพิชัยมงคลฤกษ์ ดีแล้ว ให้ชะลอลากชักตะเข้รองพระพุทธรูปไสยาสน์ไปเข้าที่อันจะกระทำพระวิหารนั้นได้สำเร็จบริบูรณ์ สมเด็จพระมหาภิกษุตรีให้กระทำพระวิหาร การเปรียญ โรงพระอุโบสถ พระเจดีย์ กุฏิ ศาลา กำแพงและหอไตร ฉนวน ๔๐ ห้อง หลังคามุงกระเบื้องและสัณฐาน ตะพาน บันได ๕ ปีเศษ จึงแล้ว ยังไม่ได้ฉลอง ทรงพระประจักษ์ทรงกลัง”

ฉนวนที่วัดป่าโมก เมืองอ่างทองดังที่ปรากฏอ้างขึ้นในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ตามความที่คัดตอนมานี้ ปัจจุบันฉนวนตามกล่าวที่วัดป่าโมกนี้ ไม่ปรากฏมีอยู่ให้เห็นได้แม้แต่ซาก ทั้งนี้เนื่องด้วยทางวัดป่าโมกได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์กันต่อมาอีกหลายครั้งหลายคราว สิ่งที่เป็นศาสนสถานพื้นสมัยนิยมหรือเหลือกำลังซ่อมทำให้คงอยู่ได้ ก็มีกรือถอนทิ้งเสีย นักหนา ฉนวน ณ ที่วัดแห่งนี้ที่ไม่คงอยู่ได้ด้วยเหตุตามกล่าวเช่นกัน

ได้เล่าเรื่องฉนวนมาโดยลำดับเป็นความค่อนข้างยาวสักหน่อยอยู่แล้ว แต่ยังมีได้เล่าความเป็นสาระอันจะเป็นเหตุให้เกิดสร้างทำฉนวนเป็นทางพิเศษสำหรับพระเจ้าแผ่นดินเสด็จพระราชดำเนินหรือเจ้านายฝ่ายในเสด็จไปมาระหว่างสถานที่หนึ่งกับอีกที่หนึ่ง ซึ่งสาระอันเป็นเหตุให้เกิดการสร้างทำฉนวน อาจประมวลมาให้ทราบได้ ดังนี้

ประการแรก เนื่องมาแต่ประสงค์ทำให้มีเครื่องกันกำบังระหว่างทาง เพื่อปกป้องกันภัยแก่พระเจ้าแผ่นดินขณะเสด็จพระราชดำเนิน หรือเจ้านายฝ่ายในเสด็จโดยระยะสั้น ๆ ระหว่างที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง กรณีนี้มีตัวอย่างเป็นต้นว่า ฉนวนที่ทำต่อออกจากประตูพระราชวังไปยังริมฝั่งแม่น้ำซึ่งมีท่าเทียบเรือพระที่นั่ง หรือเรือหลวงคอยรับส่งอยู่ ณ ที่นั้น หรือฉนวนที่ทำต่อขึ้นจากท่าเทียบเรือพระที่นั่งยืนยาวขึ้นจนกระทั่งประตูกำแพงหน้าพระอุโบสถ ของพระอารามหลวง ฉนวนเช่นนี้เรียกว่า ฉนวนน้ำประจำท่า เครื่องกำบังสองข้างทางฉนวนดังกล่าวนี้ อาจทำด้วยแผงไม้ไผ่สาน ราชวัติทิบ หรือกำแพงก่ออิฐถือปูนเป็นเครื่องกำบังอย่างถาวรก็มี

ประการที่สอง เนื่องมาแต่โบราณชัตติยราชประเพณี ถือว่าเจ้านายฝ่ายใน เป็นที่ต้องห้ามมิให้ปรากฏพระองค์ในที่สาธารณะ หากมีที่จะต้องตามเสด็จพระราชดำเนินไปนอกพระราชวัง ย่อมจำเป็นต้องทำฉนวนให้มีเครื่องกำบังพระองค์มิให้ผู้คนภายนอกได้เห็นพระองค์ในระหว่างเส้นทางนั้น ฉนวนเช่นนี้มีทั้งทำเป็นฉนวนชั่วคราวและฉนวนถาวรดังกล่าวก่อนในกรณีแรก

ประการที่สาม กล่าวโดยเฉพาะในพระราชวังหลวงนั้น แม้ว่าจะกำหนดแบ่งบริเวณออกเป็นสามเขตสามชั้นเป็นระเบียบอยู่แล้ว กระนั้นเมื่อพระเจ้าแผ่นดินกิตติ เจ้านายฝ่ายในกิตติที่จะเสด็จไปมา

ในเขตพระราชฐานชั้นในเป็นการส่วนพระองค์ ซึ่งบริเวณพระราชฐานชั้นในนั้นกำหนดไว้เป็นที่รโหฐาน ห้ามมิให้บุรุษเพศล่วงล้ำเข้าในพระราชฐานชั้นนี้ ยกไว้แต่พระเจ้าแผ่นดินกับพระราชโอรสที่ยังเยาว์พระชันษา ยังมิได้โสกันต์ ดังนี้เจ้าพนักงานชาย ซึ่งมีหน้าที่รักษาพระองค์จึงไม่อาจตามเสด็จเพื่ออารักขาพระเจ้าแผ่นดินเมื่อเสด็จหรือประทับในพระราชฐานชั้นใน เช่นนี้จึงมีการสร้างฉนวนขึ้นเป็นทางสำหรับเสด็จพระราชดำเนินและเสด็จไปมา ให้มีเครื่องกำบังกันอันตรายและหลังคาคุ้มแดดกันฝนได้ เป็นทางพิเศษ ทั้งสายหลักและสายแยกไปยังที่ที่จะไปในพระราชฐานชั้นในนั้น ฉนวนเช่นกล่าวนี้นี้ ยังมีซากเหลืออยู่ให้พอเห็นบ้างในพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยาซึ่งมีความอธิบายโดยพิสดารแล้วข้างต้น

ฉนวน เป็นราชสถานประเภทหนึ่ง ได้รับการสร้างทำให้มีขึ้นเนื่องด้วยโบราณชาติดิยราช

ประเพณีประสงค์ให้เป็นทางสำหรับพระเจ้าแผ่นดินเสด็จพระราชดำเนินหรือเจ้านายฝ่ายในเสด็จในระยะทางไม่สู้ไกล ประกอบด้วยเครื่องกำบังพระองค์ให้ปลอดภัย หรือเป็นทางส่วนพระองค์จะเสด็จไปมา ระหว่างพระราชฐานชั้นใน โดยไม่มีเจ้าพนักงานรักษาพระองค์แวดล้อมอารักขาดังในที่อื่นๆ

ฉนวนที่ได้รับการสร้างขึ้นแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีแห่งสยามประเทศ ซึ่งปัจจุบันยังเหลืออยู่ให้พอเห็นได้อยู่แม้บางแห่งไม่สู้บริบูรณ์ แต่ก็สื่อเค้าให้เห็นความสำคัญเมื่ออดีตตั้งพรรณนามาเป็นลำดับดังนี้ ฉนวนจึงเป็นแบบอย่างของราชสถานอย่างหนึ่งที่พึงทำความรู้จักและเข้าใจ



กำเนิดเครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย

ทรงสวรรค์ นิลกำแหง

“ขอให้ได้เป็นเจ้าคนนายคน ได้ติดเหรียญ ตีตรา”

ข้อความที่ยกมาข้างต้น คือความมุ่งหมายในชีวิตของคนสมัยก่อนที่หวังจะได้เข้ารับราชการเป็นใหญ่เป็นโต “ได้ติดเหรียญ ตีตรา” และเชื่อว่า “สิบพ่อค้าไม่เท่าพระยาเลี้ยง” แต่ในปัจจุบันความมุ่งหมายในชีวิตอีกกระแสหนึ่งซึ่งมีอิทธิพลรุนแรงไม่น้อย คือ “ขอให้มั่งคั่ง ร่ำรวย” แต่แล้วความมุ่งหมายเดิมก็ยังคงตามติดมาอยู่ดีคือหลังจากมั่งคั่ง ร่ำรวยแล้วก็ขอให้ “ได้ติดเหรียญ ตีตรา”

ทำไม “เหรียญ” และ “ตรา” จึงมีความสำคัญนัก ไม่เฉพาะแต่ในคติความคิดของคนไทย แต่อาจกล่าวได้ว่ามีอยู่ในมนุษยทุกรูปทุกนาม คำตอบคือ เหรียญและตรานั้นคือเครื่องหมายที่ใช้ประดับสำหรับเกียรติยศ อันเป็นบำเหน็จความชอบของชีวิต

เหรียญและตรา หรือเรียกรวมๆ ว่า เหรียญตรา หรือ ตรา ที่ในทางราชการเรียกว่า เครื่องราชอิสริยาภรณ์ คือเครื่องหมายแสดงเกียรติยศและบำเหน็จความชอบที่พระมหากษัตริย์หรือประมุขของประเทศสร้างขึ้นสำหรับพระราชทาน หรือมอบให้เป็นบำเหน็จความชอบในราชการ ประเทศ ศาสนา ประชาชน หรือเป็นบำเหน็จความชอบส่วนพระองค์หรือส่วนตัวของประมุขประเทศ มีกำเนิดมาจากการแสดงความสำคัญของบุคคล เช่นใช้เครื่องแต่งกาย เครื่องใช้ประจำตัว อาวุธ พาหนะ เป็นเครื่องจำแนก ถ้าเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในระดับเดียวกันก็จะมีเครื่องหมายติดบนสิ่งของนั้นอีกที อย่างไรก็ตาม เครื่องหมายแสดงความสำคัญของบุคคลที่ได้พัฒนาไปจนกลายเป็นต้นกำเนิดของเหรียญตรา คือเครื่องหมายประจำตัวหรือเครื่องหมายประจำตระกูลของพวกอัควินในยุโรป ที่ใช้ปักบนเสื้อก็สวมทับเสื้อเกราะอีกชั้นหนึ่ง สำหรับเป็นที่

สังเกตได้ว่าเป็นผู้ใด เป็นมิตรหรือศัตรู ครั้นเมื่อเกิด สงครามครูเสดขึ้นใน พ.ศ. ๑๖๓๘ พระสันตะปาปา ประมุขของคริสต์ศาสนา ทรงขอให้อัศวินแต่ละคณะใช้ เครื่องหมายอย่างเดียวกันคือเครื่องหมาย “กางเขน” อันเป็นสัญลักษณ์ของศาสนา เพื่อแสดงว่าเป็นฝ่ายคริสต์ ผู้ทำสงครามกับฝ่ายอิสลาม เครื่องหมาย กางเขนจึง เป็นที่แพร่หลายและมีความหมายเป็นสากลว่าหมายถึง ความกล้าหาญในสงคราม แม้ในปัจจุบัน เครื่องหมาย กางเขนนี้อีกยังนำไปใช้เป็นตราบนเหรียญกล้าหาญของ ประเทศที่นับถือคริสต์ศาสนาหลายประเทศ

พวกอัศวินในสงครามครูเสดซึ่งส่วนมากมี พระเจ้าแผ่นดินเป็นหัวหน้า ได้รวมกลุ่มกันตั้งคณะหรือ “Order” ของตนขึ้นทำการสู้รบและช่วยเหลือประชาชน เช่นเดียวกับ Order ของพระ เมื่อสิ้นสุดสงครามครูเสด ต่างกลับไปประเทศของตนจึงได้ปรับรูปแบบของ Order เข้าเป็นคณะผู้ปกครองประเทศ มีพระเจ้าแผ่นดินเป็น ประมุข และมีขุนนางผู้มียศศักดิ์ต่าง ๆ ลดหลั่นกันลงไป เครื่องหมายประจำตำแหน่งรูปกางเขนก็นำมาประดิษฐ์ ให้งดงามแตกต่างกันไปตามยศชั้นที่พระเจ้าแผ่นดิน ผู้เป็นประมุขแห่ง Order นั้น ๆ จะพระราชทาน ในเวลาต่อมา เครื่องหมายแสดงตำแหน่ง หรือ บำเหน็จความชอบ ความกล้าหาญ เช่น เครื่องหมาย กางเขน สายสะพาย ตราสำหรับติดอกเสื้อ ซึ่งได้รับ พระราชทานจากพระเจ้าแผ่นดินจึงเรียกกันว่าเครื่อง ราชอิสริยาภรณ์ ซึ่งแปลว่า อาภรณ์ของพระราชา และ คำว่า Order จึงมีความหมาย อีกอย่างหนึ่งว่า “ตระกูล” ของเครื่องราชอิสริยาภรณ์ โปรตุเกสเป็นประเทศแรก ที่สร้างเครื่องราชอิสริยาภรณ์ขึ้นเป็นบำเหน็จความ กล้าหาญในสงครามระหว่างชาวโปรตุเกสกับผู้รุกรานที่ นับถือศาสนาอิสลาม เครื่องราชอิสริยาภรณ์ The Order of Aviz ของโปรตุเกสซึ่งสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๖๘๓ นับเป็นเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตระกูลที่เก่าแก่ที่สุดของ ยุโรป

สำหรับประเทศในเอเชีย การใช้เครื่อง ราชอิสริยาภรณ์เป็นเครื่องหมายเกียรติยศและบำเหน็จ ความชอบนั้นมีมาแต่โบราณแล้ว เช่น เครื่องราช-อิสริยยศราชูปโภคของพระเจ้าแผ่นดิน เครื่องสำคัญ ยศสำหรับขุนนาง แต่การใช้เครื่องราชอิสริยาภรณ์ตาม แบบอย่างยุโรป คือการสร้างตราและเหรียญขึ้นใช้ ติดประดับกับเสื้อนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในพระ นิพนธ์เรื่องตำนานเครื่องราชอิสริยาภรณ์สยามว่า ไทย ได้ทำขึ้นใช้เป็นประเทศแรกในทวีปเอเชีย โดยพระบาท สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างดาราสำหรับติดกับเสื้อขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๐ อันนับเป็นวิวัฒนาการขั้นตอนสำคัญของเครื่อง อิสริยาภรณ์ไทยที่เคยมีแต่เครื่องราชอิสริยยศ ราชูปโภคและเครื่องสำคัญยศสำหรับแต่งตั้งประกอบ เกียรติยศ มาเป็นเครื่องประดับกับเสื้อ ก่อนที่จะได้ พัฒนาเป็นเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตระกูลต่าง ๆ ต่อไป นอกจากนี้ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระชนมพรรษาครบ ๖๐ พรรษา ใน พ.ศ. ๒๔๐๗ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง “เหรียญเฉลิม พระชันษาครบ ๖๐ ปีบริบูรณ์” ขึ้นเป็นที่ระลึก ๑ ชุด ลักษณะเหรียญเป็นตราพระมหามงกุฎ ทำด้วยทองคำ กับเงิน สำหรับพระราชทานพระบรมวงศานุวงศ์และ ข้าราชการ ทั้งมีพระบรมราชานุญาตให้ทำเป็นเหรียญ ประดับติดเสื้อได้ตามอัธยาศัยอีกด้วย แม้เหรียญนี้จะไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อเป็นเหรียญราชอิสริยาภรณ์ แต่ก็ กล่าวได้ว่าเป็นต้นเค้าของการทำเหรียญราชอิสริยา-ภรณ์ในรัชกาลต่อมา

มูลเหตุที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า เจ้าอยู่หัวจะมีพระราชดำริให้สร้างเครื่องราชอิสริยาภรณ์ สำหรับประดับอกเสื้อขึ้นนั้น ก็ด้วยทรงสนพระราช หฤทัยในการศึกษาศิลปวิทยาและวัฒนธรรมของชาว ยุโรปอย่างกว้างขวาง ทรงทราบว่าพระมหากษัตริย์

ในยุโรปมีธรรมเนียมการประดับเครื่องหมายแสดงพระเกียรติยศที่ฉลองพระองค์ ครั้นเมื่อมีการเจริญทางพระราชไมตรีระหว่างกัน คงจะมีเครื่องหมายประดับฉลองพระองค์ส่งเข้ามาถวาย แต่ไม่ทรงมีของไทยที่จะถวายตอบแทน จึงมีพระราชดำริให้สร้างเครื่องหมายดังกล่าวขึ้น ดังปรากฏในพระราชปรารภเมื่อทรงสร้าง **ดารานพรัตน์** ว่า

“พระเจ้าแผ่นดินสยามในรัชกาลปัจจุบันนี้ เมื่อส้องเสพกับชาวต่างประเทศได้สืบทราบว่าในประเทศต่างๆ มีเครื่องยศสำหรับสำแดงลำดับยศอย่างสูงแลลำดับนั้นๆ ลงมาด้วยทำเป็นดาวและดอกจันทน์รูปต่างๆตามบัญญัติในเมืองนั้น จึงได้คิดตั้งราชบัญญัติให้ทำดอกจันทน์ประดับด้วยพลอย ๙ อย่างนั้นขึ้น เพื่อจะให้ประดับในหน้าเสื้อเป็นสำคัญยศอย่างสูง...”

ผู้เขียนสันนิษฐานว่าคำ “ดาวและดอกจันทน์” ที่ทรงใช้เรียกตราที่ทรงสร้างขึ้นเป็นชุดแรกๆ นั้น ทรงบัญญัติศัพท์ขึ้นจากคำว่า Star ซึ่งเป็นคำที่ชาวยุโรปใช้เรียกเครื่องหมายดังกล่าว และโดยที่ตราที่ทรงสร้างขึ้นนั้นมีรูปอย่างดอกจัน (คือ ดาราที่มีแฉกรัศมีเนื่องกัน) ด้วย จึงทรงเรียกว่า “ดาวและดอกจันทน์” (ถ้าสะกดอย่างปัจจุบันควรเขียนเป็น **ดาวและดอกจัน**) ปัจจุบันเรียกว่า “**ดารา**”

“ดาวและดอกจันทน์” ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้สร้างขึ้นเป็นองค์แรก คือ ตราตำแหน่งสำหรับพระมหากษัตริย์ โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำลายตราพระราชลัญจกร ซึ่งเป็นตราประทับกำกับหนังสือราชการอันเป็นเครื่องหมายแทนองค์พระมหากษัตริย์ คือพระราชลัญจกรไอยราพต มาเป็นแบบสร้าง ดาราไอยราพตขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๐ มีจำนวน ๔ องค์ คือ

องค์ที่ ๑ ดาราไอยราพต (เครื่องต้น) ทำด้วย

ทองคำลงยาราชาวัติ ลักษณะเป็นดอกจันรูปกลมรี มีรัศมี ๑๒ แฉก ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๘.๕ x ๗.๓ เซนติเมตร ลายกลางจำหลักเป็นรูปไอยราพต (ช้างสามเศียร) มีบุษบกมหาอุณาโลมประดิษฐานอยู่บนหลัง ขนาดด้วยฉัตรข้างละ ๑ คู่ อยู่ภายในวงกรอบประดับเพชร สำหรับประดับฉลองพระองค์เบื้องซ้าย เป็นของพระมหากษัตริย์ทรง



ดารานพรัตน์ สร้างขึ้น พ.ศ. ๒๔๐๑-๒๔๐๒

องค์ที่ ๒ ดาราไอยราพต (องค์รอง) ทำด้วยทองคำลงยาราชาวัติ มีลักษณะเป็นดอกจันรูปกลมรี มีรัศมี ๑๒ แฉก ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๗.๕ x ๖.๕ เซนติเมตร ลายกลางจำหลักเป็นรูปไอยราพต (ช้างสามเศียร) เคียรกลางเฉียงขวา มีบุษบกมหาอุณาโลมประดิษฐานอยู่บนหลัง ขนาดด้วยฉัตรข้างละ ๑ คู่ อยู่ภายในวงกรอบลายดอกไม้ สำหรับประดับฉลองพระองค์เบื้องซ้าย

องค์ที่ ๓ ดาราไอยราพต สำหรับพระเจ้าแผ่นดินที่ ๒ ทรงสร้างพระราชทานพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำด้วยทองคำลงยาราชาวัติ ลักษณะเป็นดอกจันรูปกลมรี มีรัศมี ๑๒ แฉก ขนาด

เส้นผ่าศูนย์กลาง ๘.๐ x ๖.๘ เซนติเมตร ลายกลาง
 จำหลักเป็นรูปไอยราพต (ช้างสามเศียร) เคียรกลาง
 เฌียงขวา มีพระมหามงกุฎประดิษฐานอยู่บนหลัง
 ขนาบด้วยฉัตรข้างละ ๑ คัน อยู่ในวงกรอบซึ่งประดับ
 ทับทิมล้อมรอบ วงกรอบรอบนอกมีเนื้อเพชรโดยรอบ
 สำหรับประดับฉลองพระองค์เบื้องซ้าย



ดาราไอยราพต (เครื่องต้น)

องค์ที่ ๔ ดาราไอยราพต (องค์รอง) สำหรับ
 พระเจ้าแผ่นดินที่ ๒ ทรงสร้างพระราชทานพระบาท
 สมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทำด้วยทองคำลงยาราชาวดี
 มีลักษณะเป็นดอกจันรูปกลมรี มีรัศมี ๑๒ แฉก
 ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๘.๐ x ๖.๘ เซนติเมตร ลาย
 กลางจำหลักเป็นรูปไอยราพต (ช้างสามเศียร) เคียร
 กลางเฌียงซ้าย มีพระมหามงกุฎประดิษฐานอยู่บนหลัง
 ขนาบด้วยฉัตรข้างละ ๑ คัน อยู่ในวงกรอบซึ่งประดับ
 ทับทิมล้อมรอบ สำหรับประดับฉลองพระองค์เบื้องซ้าย

ในปีเดียวกับที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ
 ให้สร้างดาราไอยราพตทั้ง ๔ องค์ขึ้นนี้ ก็โปรดให้สร้าง
 ดราตำแหน่งสำหรับขุนนางขึ้นเป็นครั้งแรกด้วยอีก
 ดวงหนึ่ง พระราชทานแก่สมเด็จพระยาบรมมหา

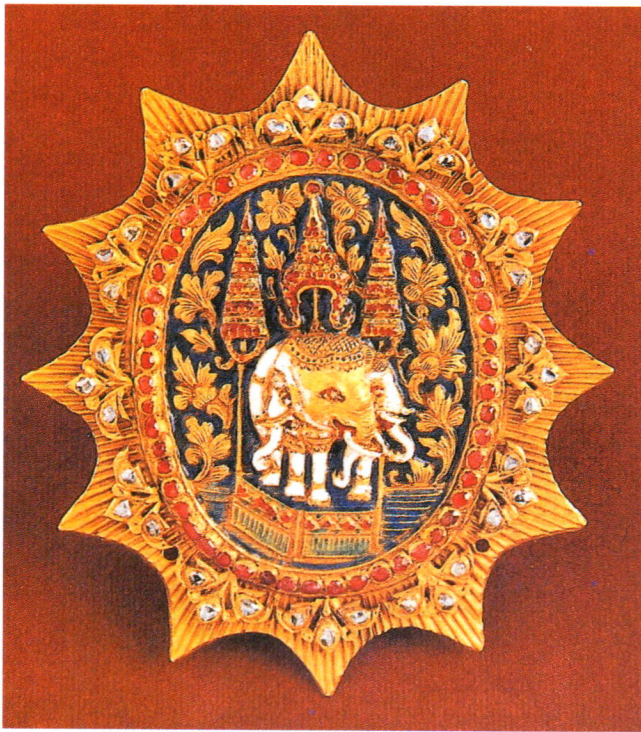
ศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ซึ่งขณะนั้นมียศเป็น
 เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ ดำรงตำแหน่งสมุหพระกลาโหม
 โดยทรงนำตราดราชสีห์ ซึ่งเป็นดวงตราประจำตำแหน่ง
 มาสร้างเป็นดาราตราดราชสีห์ ทำด้วยทองคำสลักลาย
 ลงยาราชาวดี ลักษณะเป็นดอกจันรูปกลมรี มีรัศมี
 ๑๔ แฉก ตรงกลางจำหลักเป็นรูปดราชสีห์มีพระมหา
 มงกุฎประดิษฐานอยู่บนหลัง อยู่ในวงกรอบประดับเพชร
 สำหรับประดับอกเสื้อเบื้องซ้าย

โดยเหตุที่ดาราตราตำแหน่งชุดแรกๆ นี้ นำ
 แบบลดหลาดมาจาก “ดรา” จึงติดมาใช้เรียกเครื่อง
 ราชอิสริยาภรณ์กันเป็นสามัญว่า “ดรา” ด้วย

ดาราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่พระบาทสมเด็จพระ
 จอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้
 สร้างขึ้นในลำดับต่อดราตำแหน่งคือ ดารานพรัตน์
 ทำด้วยทองคำ ลักษณะเป็นดอกจันรูปกลม มีรัศมี ๘
 แฉก ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๖.๐ เซนติเมตร ประดับ
 พลอยนพรัตน์ คือ เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน
 นิล มุกดา เพทาย ไพฑูรย์ กรอบรัศมีประดับเพชร
 โดยรอบ สำหรับประดับอกเสื้อเบื้องซ้าย ดารานพรัตน์
 ที่ทรงสร้างขึ้นครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๔๐๑-๒๔๐๒ มี ๕
 องค์ สำหรับเป็นเครื่องต้นและพระราชทานพระบรม
 วงศ์ชั้นผู้ใหญ่



ดาราไอยราพต (องค์รอง)



ดาราไอยราพต สำหรับพระเจ้าแผ่นดินที่ ๒ (พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว)



ดาราไอยราพต (องค์รอง) สำหรับพระเจ้าแผ่นดินที่ ๒ (พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว)

มีข้อสังเกตที่ควรบันทึกไว้ในที่นี้ด้วยว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงเลือกเครื่อง “**นพรัตน์**” มาสร้างเป็นเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในลำดับ ต่อจากคาราตาราตำแหน่ง และเมื่อพระบาทสมเด็จพระ จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนาเครื่องราชอิสริยา- ภรณ์เต็มสำหรับตระกูลแรกขึ้นในรัชกาลก็ทรงเลือกเครื่อง “**นพรัตน์**” เช่นกัน ผู้เขียนเห็นว่าน่าจะเป็นเพราะเครื่อง “**นพรัตน์**” เป็นเครื่องบรมราชาภรณ์ที่เป็นพระราช- สัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ไทยมาแต่โบราณกาล ด้วยเครื่องราชูปโภคสำหรับพระพิชัยสงครามนั้น มี พระสังวาลนพรัตน์องค์หนึ่ง เป็นสร้อยอ่อน มีดอก นพรัตน์ประจายามดอกหนึ่ง เมื่อพระมหากษัตริย์ทรง ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เสด็จประทับ เหนือพระที่นั่งภัทรบิฐ พราหมณ์จะถวายพระสังวาล นพรัตน์ให้ทรงสวมก่อนถวายเครื่องราชกกุธภัณฑ์ และเครื่องราชูปโภคอื่นๆ ครั้นมาในสมัยกรุง รัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬา โลกมหาราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระ- มหาสังวาลนพรัตน์ขึ้นอีกองค์หนึ่ง เป็นสังวาลแผด ประดับพลอยนพรัตน์อย่างละ ๑ ดอกสลักกันไปจน ตลอดจนสายพระมหาสังวาล ปัจจุบันพระสังวาลนพรัตน์ ทั้ง ๒ องค์นี้ เรียกว่า พระสังวาลพระนพ กับ พระ- สังวาลนพรัตน์ราชวราภรณ์ ใช้เป็นเครื่องบรมราชา- ภรณ์ที่พระราชครูพราหมณ์จะต้องเชิญขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายพระมหากษัตริย์ขณะประทับเหนือพระที่นั่งภัทรบิฐ ภายใต้ฉัตรพญาลมहाเศวตฉัตร ในพระราชพิธีบรม- ราชาภิเษกเป็นลำดับที่ ๓ และลำดับที่ ๔ คือลำดับแรก ถวายพระสุพรรณบัฏ ลำดับที่ ๒ พระสังวาลพราหมณ์- ธุรา ลำดับที่ ๓ พระสังวาลนพรัตน์ราชวราภรณ์ ลำดับที่ ๔ พระสังวาลพระนพ จากนั้นจึงเป็นเครื่องราช- กกุฎภัณฑ์ เครื่องบรมราชาภรณ์ และเครื่องราชูปโภค อื่นๆ ดังนั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่- หัวทรงสร้างเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชุด “**นพรัตน์**” ขึ้น

ใน พ.ศ. ๒๔๑๒ จึงพระราชทานชื่อว่า “**เครื่อง บรมราชอิสริยยศ สำหรับราชตระกูล นพรัตน์- ราชวราภรณ์**” และต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น “**เครื่อง ราชอิสริยาภรณ์อันเป็นโบราณมงคลนพรัตน์ ราชวราภรณ์**” มาจนปัจจุบัน

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่สร้างขึ้นในรัชกาล พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ กล่าวได้ว่ามี เฉพาะคาราตาราตำแหน่งและคารา ด้วยหลังจากทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างคาราไอยราพต คารา- ตราคชสีห์ และคารานพรัตน์ เลียนแบบและวิธีการ- ประดับของประเทศในยุโรปขึ้นแล้ว ก็ได้โปรดให้สร้าง คาราแบบอื่นๆ ขึ้นอีกหลายดวง เช่น คาราช้างเผือก คาราพระมหามงกุฎ สำหรับทรงเป็นเครื่องต้นบ้าง ส่ง ไปถวายพระมหากษัตริย์ในต่างประเทศบ้าง พระราช- ทานแก่พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการทั้งชาวไทย และชาวต่างประเทศบ้าง คาราดวงแรกที่ทรงส่งไป ถวายพระเจ้าแผ่นดินในต่างประเทศ คือ คารานพรัตน์ ทรงส่งไปถวายพระเจ้าเนโปเลียนที่ ๓ แห่งฝรั่งเศส เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๑

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่เป็นสำหรับอย่าง- ที่เห็นกันในปัจจุบันเกิดขึ้นในอีก ๑๒ ปีต่อมา ในรัชกาล พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มูลเหตุแห่ง กระแสพระราชดำรินี้มีเค้าเงื่อนมาแต่ปลายรัชกาล สมเด็จพระบรมชนกาธิราช ที่พระเจ้าเนโปเลียนที่ ๓ แห่งฝรั่งเศส ทรงส่งเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุด- ลิจอง ดอนเนอร์ (Legion d'Honneur) อันประกอบด้วย สายสะพายและคารามาถวาย พระบาทสมเด็จพระจอม- เกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพอพระราชหฤทัยเครื่อง ราชอิสริยาภรณ์ชุดนี้มาก ดังจะเห็นได้จากพระบรม- ฉายาลักษณ์ และพระบรมฉายาธิสลักษณ์หลายองค์ที่ ทรงสายสะพายและคารา เครื่องราชอิสริยาภรณ์- ฝรั่งเศสชุดนี้ จึงได้ทรงส่งคารานพรัตน์ พระอัครมิ่ง



พระมหาสังวาลนพรัตน์ราชวรารักษ์



พระมหาสังวาลพระนพ

นพรัตน์ และสร้อยรัตประคด ไปถวายพระเจ้า
นโปเลียนที่ ๓ เป็นการตอบแทน ด้วยทรงเห็นว่าเป็น
เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ มีศักดิ์สูงเท่ากับ
สายสะพาย แต่สร้อยรัตประคดนั้นยังไม่เป็นเครื่อง
ราชอิสริยาภรณ์อย่างสากล และเมื่อพระบาทสมเด็จพระ
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จขึ้นเถลิงถวัลย-
ราชสมบัติใน พ.ศ. ๒๔๑๑ พระจักรพรรดิฟรานซิส-
ยอเซฟ แห่งออสเตรีย ทรงส่งเครื่องราชอิสริยาภรณ์
เซนต์ สตีเฟน (St. Stephen) ขึ้นสายสะพายและคารา-
มาถวาย จึงมีพระราชดำริให้สร้างสายสะพายสำหรับ
เครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย เพื่อส่งไปถวายพระเจ้า
แผ่นดินในต่างประเทศเป็นการตอบแทนได้ด้วย และ
เครื่องราชอิสริยาภรณ์ชุดที่ทรงเลือกมาสร้าง
สายสะพายขึ้นเป็นชุดแรกใน พ.ศ. ๒๔๑๒ คือชุดคารา-
นพรัตน์ที่สมเด็จพระบรมชนกาทิราชได้ทรงสร้างไว้ดัง
กล่าวมาข้างต้น

เครื่องบรมราชอิสริยยศ สำหรับราชตระกูล
นพรัตนราชวรารณ หรือที่ในปัจจุบันเรียกว่า เครื่อง
ราชอิสริยาภรณ์อันเป็นโบราณมงคลนพรัตนราช-
วรารณ ที่ทรงสร้างขึ้นเป็นชุดแรกนั้นประกอบด้วย
คารานพรัตน์ สายสะพายสีเหลืองขลิบเขียว และดวง
ตราทำด้วยทองคำสลักโปร่งเป็นอักษรว่า นพรัตนราช-
วรารณ กรอบดวงตราส่วนบนประดับเพชร ส่วนล่าง
ประดับพลอยนพรัตน์เป็นวงกลม มีห่วงห้อยข้าง
ทองคำลงยาราชาวดี ดวงตรานี้สำหรับแขวนที่สายสะพาย
ต่อมาเครื่องราชอิสริยาภรณ์นพรัตนราชวรารณชุดนี้
ได้ปรับปรุงลักษณะคารานพรัตน์ สายสะพาย มหานพ-
รัตน์ (ดวงห้อย) และเพิ่มแหวนนพรัตน์ เป็นอย่างที่ใช้
ในปัจจุบัน

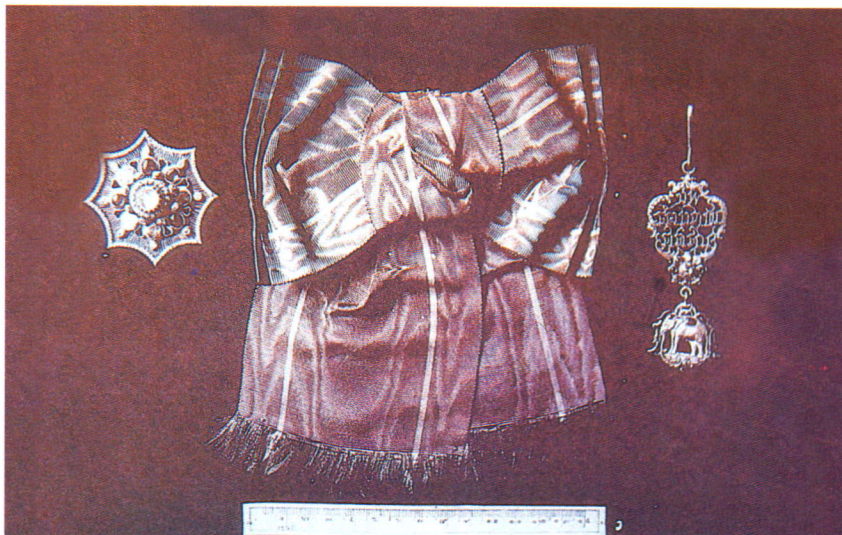
เครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทยเมื่อแรกมีในช่วง
รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและ
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ ผู้ที่ศึกษา

เอกสารจดหมายเหตุและเอกสารอ้างอิงอื่นๆ จะพบว่า
มีคำที่ใช้เรียกกันหลากหลาย ประมวลได้ว่า ดาว ดอกจัน
หรือ ตรา ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเป็น
“เครื่องประดับสำหรับยศ” ถ้าหมายเฉพาะว่าเป็น
เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ เรียกว่า “เครื่องราช-
อิสริยยศ” ถ้าเป็นเครื่องประดับสำหรับขุนนาง เรียกว่า
“เครื่องสำคัญยศ” บางทีก็มีผู้เรียกตามคำภาษาอังกฤษ
decoration เป็น “เดคอเรชัน” บ้าง “ออร์แนม”
ก็มี จนใน พ.ศ. ๒๔๓๒ เมื่อพระบาทสมเด็จพระ
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตรา
“พระราชบัญญัติเครื่องราชอิสริยาภรณ์แก้ไข
เพิ่มเติม รัตนโกสินทรศก ๑๐๘” ขึ้น จึงกำหนดให้ใช้
คำว่า “เครื่องราชอิสริยาภรณ์” แทนคำว่า เครื่องราช-
อิสริยยศ หรือคำอื่นๆ ที่เคยใช้มา และใช้คำว่า “ตรา”
แทนคำว่า ดาว ดอกจัน หรือตรา ด้วย เพราะ
เครื่องประดับสำหรับติดอกเสื้อที่ทรงสร้างในชั้นหลัง
เป็นรูปอย่างตราซึ่งมีรัศมีเป็นแฉก มิใช่มีรัศมีเนื่อง
กันเป็นรูปดอกจันอย่างแต่ก่อน

จากดาวและดอกจัน จนมาเป็นเครื่อง
ราชอิสริยาภรณ์เต็มสำหรับชุดแรก ด้วยกระแสพระ
ราชดำริที่สืบทอดกันมาใน ๒ รัชกาล คือ รัชกาล
พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและรัชกาล
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น พระมหา
กษัตริย์ในรัชกาลต่อๆ มาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน ก็ได้
สนองพระราชดำริดังกล่าวด้วยการสร้างเครื่อง
ราชอิสริยาภรณ์ขึ้นอีกหลายตระกูล ตลอดจนสร้าง
เหรียญราชอิสริยาภรณ์ประเภทต่างๆ รวมทั้งปรับปรุง
ของเดิมให้เหมาะสม แต่ความหมายของเครื่อง
ราชอิสริยาภรณ์นั้นยังทรงความศักดิ์สิทธิ์ดุจเมื่อแรก
กำเนิดขึ้น คือเป็นเครื่องหมายประดับสำหรับเกียรติยศ
ในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยทุกฉบับก็จะมี
มาตราหนึ่งที่บัญญัติไว้ว่า การพระราชทานเครื่อง
ราชอิสริยาภรณ์หรือการเรียกคืนเป็นพระราชอำนาจ



พระบรมราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
ทรงพระมหาสังฆวาลนพรัตน์ราชวรารณณ์ และพระสังฆวาลพระนพเจี๋ยงพระองศา



เครื่องบรมราชอิสริยยศ สำหรับราชตระกูล นพรัตน์ราชวรารณณ์

ของพระมหากษัตริย์ ผู้ที่ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตระกูลต่าง ๆ นั้น จะต้องประกาศนามในประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่อง พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ลงในราชกิจจานุเบกษา จึงจะเป็นหลักฐานที่ถูกต้องตามกฎหมาย และการประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์หรือสิ่งที่มีหมายถึงเครื่องราชอิสริยาภรณ์โดยไม่มีสิทธินั้นก็มีโทษตามกฎหมายเช่นกัน

หมายเหตุ

คำว่า “ดอกจัน” และ “ดอกจันหนึ่”
พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕
กำหนดตัวสะกดและนิยามไว้ต่างกัน คำที่มีหมายถึง

เครื่องหมายรูปกลมเป็นจก ๆ * ให้สะกดว่า *ดอกจัน* ส่วนคำที่มีหมายถึงรศุ่มเมล็ดจันท์เทศซึ่งเป็นต้นไม้ชนิดหนึ่ง ให้สะกดว่า *ดอกจันหนึ่* แต่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้ “*ดอกจันหนึ่*” ในความหมายของ “*ดอกจัน*” ในปัจจุบัน ฉะนั้น คำใดที่ผู้เขียนคัดมาด้วยต้องการเน้นความที่เป็นพระราชกระแส จะสะกดว่า “*ดอกจันหนึ่*” ส่วนข้อความที่เป็นคำอธิบายทั่วไปของผู้เขียนจะสะกดว่า “*ดอกจัน*” ตามพจนานุกรม จึงขอท่านผู้อ่านโปรดเข้าใจตามนี้ด้วย



พิมพ์ที่ บริษัท เซเว่น พรินต์ติ้ง กรุ๊ป จำกัด

๕๒๗-๕๓๑ ซอย ส.ธรรมินทร์ ๕ ถ.ประชาธิปไตย ห้วยขวาง กรุงเทพฯ ๑๐๓๒๐
โทร. ๒๗๔-๔๐๓๐-๕ โทรสาร ๒๗๔-๔๕๖๒, ๒๗๔-๔๑๘๑

