



ใจโง่คนฉลาด

๗ ทศวรรษ กษัตราทรงครองไทย
ราชภัฏเชียงใหม่ เทิดไท้ ปิ่นราชัน

และ

๔ ทศวรรษ สำนักศิลปและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

จัดพิมพ์โดย :

สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ช่วงฉายา ๗ ทศวรรษ กษัตราทรงครองไทยราชภักดิ์เชียงใหม่ เทิดไท้ ปีนราชัน
และ ๔ ทศวรรษ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ฉบับที่ ๑๑ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๙
ISBN ๙๗๘-๖๑๖-๗๖๖๙-๔๓-๔
จำนวน ๔๐๐ เล่ม

เอกสารช่วงฉายา เป็นเอกสารทางวิชาการราย ๑ ปี มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจและความถูกต้องด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งบทความหรือข้อคิดเห็นต่างๆ ที่ปรากฏในเอกสารทางวิชาการนี้ เป็นความคิดเห็นส่วนตัวและความรับผิดชอบเฉพาะของผู้เขียน ไม่จำเป็นต้องตรงกับความคิดเห็นหรือความรับผิดชอบของผู้จัดทำ

เจ้าของ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ภาพปกโดย <http://frynn.com>

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

ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ ธรรมไชย

อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุชานาฏ สีตานุรักษ์

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

บรรณาธิการ นางสาวปนัดดา โตคำนุช

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์อรุณรัตน์	วิเชียรเขียว
ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ สุรพล	ดำรงกุล
รองศาสตราจารย์ ดร.อนาโตล	โรเจอร์ เป็ดติเยร์
รองศาสตราจารย์ ดร.วรดิญจน์	บุญยสุรัตน์
รองศาสตราจารย์รังสรรค์	จันตะ
รองศาสตราจารย์เรณู	วิชาศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวภา	ศักยพันธ์
อาจารย์ฉันทนา	ศศิธารามาศ
อาจารย์วาที	คุ้มแสง

ดร.ประภาศิริ
ดร.พินทอง
อาจารย์ภูเดช
นายดิเรก
นายวีรพิชญ์
นายจักรภาณุ
นายโสภณ

ศรีภมร
ดอกไม้แก้ว
แสนสา
อินจันทร์
หิมารัตน์
ไตรยสุทธิ์
พรมจิตต์

ผู้แปล

อาจารย์กนิษฐ์
นางสาวพนิตนันท์

ดีहनอ
สุจินตวงษ์

ตรวจสอบภาษาอังกฤษ

Miss Cristina

Madalina Dan

ผู้ทรงคุณวุฒิอ่านบทความประจำฉบับ

ศาสตราจารย์ หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์
สาขาที่เชี่ยวชาญ : โบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะ ภูมิภาคศึกษา
ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย
สาขาที่เชี่ยวชาญ : ดนตรี
ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ลมูล จันทน์หอม
สาขาที่เชี่ยวชาญ : ภาษาและวรรณกรรมล้านนา
ข้าราชการบำนาญ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แกมมณี เจริญวงศ์
สาขาที่เชี่ยวชาญ : ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น
ข้าราชการบำนาญ

อาจารย์ยุพิน เข้มมุกด์
สาขาที่เชี่ยวชาญ : ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม
ข้าราชการบำนาญ

คำนำ

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง นับจากปี พ.ศ.๒๕๑๙-๒๕๕๙ เป็นเวลากว่า ๔๐ ปี โดยเริ่มจากหน่วยประเคราะห์ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ สู่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง แต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงอยู่เสมอตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันคือ การทำหน้าที่ในการส่งเสริม สนับสนุนและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ดังนั้น สำนักศิลปะและวัฒนธรรม จึงได้จัดทำวารสารทางวัฒนธรรม “ช่วงฝน” เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนและเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม อันนำไปสู่การเรียนรู้ เพื่อสร้างความเข้าใจและยอมรับในความแตกต่าง ที่จะนำไปสู่การเป็นสังคมแห่งสันติภาพบนพื้นฐานของการเรียนรู้ระหว่างกัน นับเป็นโอกาสดีที่วารสาร “ช่วงฝน” ได้ดำเนินการตามภารกิจของหน่วยงานในการส่งเสริมบุคลากรให้ผลิตผลงานทางวิชาการและเป็นช่องทางในการเผยแพร่บทความวิชาการทางศิลปวัฒนธรรมให้กว้างขวางขึ้น สมดังภารกิจหลักที่หน่วยงานได้ดำเนินการมาตั้งแต่แรกเริ่มการก่อตั้ง

วารสารทางวัฒนธรรม “ช่วงฝน” มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง โดยทางคณะผู้จัดทำยินดีรับฟังความคิดเห็นและข้อเสนอแนะต่าง ๆ จากผู้อ่าน เพื่อนำมาพัฒนาปรับปรุงให้ “ช่วงฝน” เป็นเอกสารวิชาการที่มีความเข้มข้นทางวิชาการและทันสมัยอยู่ตลอดเวลา โดยในปีพุทธศักราช ๒๕๖๐ คณะผู้ดำเนินการจะนำวารสารดังกล่าวนี้ เข้าสู่ฐานการประเมินคุณภาพวารสารในฐานข้อมูล TCI ศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม ขอขอบคุณทุกท่านที่ได้ส่งบทความลงตีพิมพ์ใน “ช่วงฝน” ฉบับที่ ๑๑ และขอขอบพระคุณคณะกรรมการพิจารณากลั่นกรองบทความ (Peer Reviewers) กองบรรณาธิการ และที่ปรึกษาทุกท่านที่ได้ดำเนินการเป็นอย่างดี ทำให้เกิด “ช่วงฝน” ฉบับนี้

ณ.ญ. ลิขฯ.

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุชานาฏ สิตานุรักษ์)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

คำนิยม

ปัจจุบันสังคมไทยกำลังเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรม เพราะมีค่านิยมต่างประเทศสูง หลงลืม ศิลปวัฒนธรรมของตนเอง ก่อนที่องค์ความรู้ที่บรรพชนได้สร้างสรรค์จะเลือนหายไป จากสังคม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ในฐานะสถาบันอุดมศึกษาเพื่อพัฒนาท้องถิ่น จึงให้การสนับสนุน ส่งเสริมองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ทรัพยากร ทางวัฒนธรรมที่บรรพชนได้สร้างสรรค์เพื่อส่งมอบให้กับเยาวชนคนรุ่นหลังได้ ภาควิชาใจในมรดกทางวัฒนธรรม โดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมในการก่อให้เกิดมูลค่า ทางเศรษฐกิจ ด้วยการสนับสนุนการจัดทำวารสารทางวัฒนธรรม “ช่วงฝน” เพื่อให้เกิดความเผยแพร่องค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ด้วยการนำไปใช้ประโยชน์ ในการศึกษา ค้นคว้า วิจัย ตลอดจนการต่อยอดการวิจัย อันจะนำมาซึ่งความเข้าใจ ในความเหมือนและความแตกต่างทางวัฒนธรรม อีกทั้งก่อให้เกิดการเป็นแหล่ง เรียนรู้ทางวัฒนธรรมและแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในมหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ จึงได้จัดทำวารสารวัฒนธรรม “ช่วงฝน” ฉบับนี้ เพื่อร่วมเฉลิมฉลองปีมหามงคลยิ่ง ๗ ทศวรรษแห่งการครองสิริราชสมบัติ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และ ๔ ทศวรรษ จากหน่วยประเคราะห์ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ สู่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ด้วยการเผยแพร่องค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมสู่ชุมชน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ ดังพระบรมราโชวาทที่ว่า “...งานด้านการศึกษาศิลปวัฒนธรรมนั้นคือ งาน สร้างสรรค์ความเจริญทางปัญญาและทางจิตใจ ซึ่งเป็นต้นเหตุทั้งองค์ประกอบ ที่ขาดไม่ได้ของความเจริญด้านอื่นๆ ทั้งหมด และเป็นปัจจัยที่จะช่วยให้เรา รักษาและดำรงความเป็นไทยได้สืบไป...”



(รองศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ ธรรมไชย)
อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

บรรณาธิการแถลง

ในปีพุทธศักราช ๒๕๕๙ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มีอายุครบ ๔๐ ปี และวารสารทางวัฒนธรรม “ช่วงฝน” ฉบับนี้เป็นฉบับที่ ๑๑ ของการเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม สำหรับวารสารฉบับนี้ได้รวบรวมบทความที่มีความน่าสนใจและมีคุณค่าทางวิชาการ จำนวน ๘ บทความ ที่มีเนื้อหาสาระที่หลากหลาย ดังมีรายละเอียดโดยย่อ ดังนี้

บทความแรก **“อุดมการณ์ล้านนานิยม ในบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร”** โดย สุทธร คำยอด กล่าวถึงกระบวนการสร้างความเป็นล้านนากลายได้สู่อุดมการณ์ล้านนานิยม ซึ่งเป็นอุดมการณ์ต่อต้าน โดยใช้บทเพลงเป็นเครื่องมือในการสร้างความเป็นล้านนาใน ๖ ลักษณะด้วยกันคือ ๑. ผ่านภาษา ๒. ผ่านภูมิปัญญา ๓. ยึดโยงกับพระพุทธศาสนา ๔. ผ่านบุคคลในประวัติศาสตร์ ๕. ผ่านวาทกรรมคนเมือง และ ๖. ผ่านการเชื่อมโยงกับส่วนกลาง

บทความที่สอง **“นามสกุลคนเมือง...ภาพสะท้อนการใช้ภาษาถิ่นที่กำลังจางหาย กรณีศึกษา นามสกุลคนเมืองในอำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่”** โดย ชวนพิศ นกตาคัย พบว่า หากคนเมืองจำนวนมากพากันเปลี่ยนนามสกุลจากคำเมืองหรือภาษาล้านนาไปเป็นภาษาบาลีสันสกฤตแบบภาษาไทย จะเป็นหนทางหนึ่งแห่งการสูญสิ้นของคำเมือง ทำให้ตัวตนของคนล้านนาสูญหายไปจากชุมชน หากพิจารณาแล้วจะเห็นว่านามสกุลของแต่ละคนจะแสดงให้เห็นถึงรากเหง้า ประวัติศาสตร์ของตนเอง ภูมิศาสตร์ถิ่นที่อยู่ของบรรพบุรุษ ทุกคนมีหน้าที่ที่จะต้องช่วยกันรักษาไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของตนเอง เมื่อเราไม่เห็นความสำคัญของตนเองแล้วจะให้ใครมาเห็น ทุกอย่างต้องเริ่มจากตนเองก่อน

บทความที่สาม **“การเปลี่ยนแปลงที่กำลังดำเนินอยู่ กรณีศึกษา การเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะกับสระบางเสียงในภาษาไทยคำ”** โดย ไสวิตา ดาวร เสนอผลการศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์การแปรที่มีแนวโน้มไปสู่การเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะและสระบางเสียงในภาษาไทยคำที่บ้านนา

ป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย โดยผลการศึกษาแสดงให้เห็นปรากฏการณ์การแปรเสียงที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง โดยเฉพาะกลุ่มผู้พูดวัยรุ่น (อายุ ๑๘-๒๕ ปี) ส่งผลให้ในอนาคตหน่วยเสียงสระภาษาไทดำบ้านนาป่าหนาดมีแนวโน้มจะลดลงจากเดิม

ในกลุ่มที่สอง จำนวนสองบทความต่อจากนี้ จะเป็นการนำเสนอประวัติศาสตร์และตัวตนของคนเมืองแพร่และคนลื้อ ปันนาเมืองอุ โดยบทความแรก **“ปันนาเมืองอุ : ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่ยังคงอยู่ของคนลื้อในปันนาที่หายไป”** โดย ลักขมณ บุญเรือง พบว่า เมืองอุในอดีตเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรห่อคำเชียงรุ่งหรือสิบสองพันนา แต่ได้ถูกแบ่งแยกดินแดนให้มาเป็นส่วนหนึ่งของลาวโดยชาวฝรั่งเศสในยุคล่าอาณานิคม จึงทำให้สังคมและวัฒนธรรมของคนลื้อในประเทศลาวแตกต่างจากคนลื้อที่อยู่ในสาธารณรัฐประชาชนจีน โดยเฉพาะคนลื้อในเมืองอุ ซึ่งอยู่ในเขต สปป.ลาว ยังคงลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของคนลื้อในยุคจารีตได้ค่อนข้างมาก ทำให้เมืองอุเป็นเมืองที่นักวิชาการให้ความสนใจในการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของกลุ่มคนไทนอกประเทศเป็นอย่างมาก

บทความต่อมา **“พัฒนาการทางประวัติศาสตร์และตัวตนของคนเมืองแพร่”** โดย ภูเดช แสนสา ได้ศึกษาเรื่องราวของเมืองแพร่ โดยแบ่งออกเป็น ๕ ยุค ดังนี้ ๑. ยุคแคว้นแคว้น ๒. ยุครวมกับอาณาจักรล้านนา ๓. ยุคประเทศราชของพม่า ๔. ยุคประเทศราชของสยาม และ ๕. ยุคผนวกรวมกับสยามเป็นจังหวัดแพร่

โดยมองตัวตนของเมืองแพร่ผ่าน ๑. เจ้า ๒. พุทธ (พราหมณ์) และ ๓. ผี ส่วนบทความต่อมาเป็นเรื่องราวของ **“ยันต์...ความพันผูกทางพุทธธรรม ภาษา และศิลปะ”** โดย อัญชลี กีบปิ่นส์ บอกกล่าวถึงความหมายของยันต์ ที่มาแห่งยันต์อันเกี่ยวเนื่องกับพุทธธรรม ตลอดจนลักษณะของยันต์ รวมถึงพระคาถาในยันต์นั้นๆ

ต่อจากนี้ไปพบกับบทความ “ดนตรีกับช่องว่างระหว่างหู : บทศึกษาเบื้องต้น” โดย ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ จากการศึกษาพบว่า รสนิยมในการบริโภคดนตรี มีปัจจัยเกี่ยวข้องหลากหลาย อาทิ ดนตรี วัฒนธรรมทางสังคมที่ดนตรีถูกผลิตขึ้นมา ครอบครัวยุค ประสบการณ์ตรงของผู้ฟัง ทฤษฎีดนตรี โดยมีสมองหรือช่องว่างระหว่างหูของผู้ฟังทำหน้าที่ในการรับเสียง จำแนกและจดจำ จากนั้นนำมาเก็บรักษาในหน่วยความจำ เป็นประสบการณ์ จากนั้นนำมาประมวลผลทำให้รู้ว่า แม้เป็นคนในครอบครัวเดียวกัน ถูกอบรมบ่มเพาะและร้องเพลงกล่อมเพลงเดียวกัน โดยแม่คนเดียวกัน เมื่อโตขึ้นเด็กยังมีรสนิยมในการฟังเพลงที่แตกต่างกัน

และปิดท้ายที่บทความ “เครื่องเงินเชียงใหม่” โดย ไขษิต ไชยประสิทธิ์ ซึ่งผลของการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่ส่งผลให้เครื่องเงินเชียงใหม่สามารถดำรงอยู่ได้ในปัจจุบันคือ เครื่องเงินเชียงใหม่มีกระบวนการปรับตัวให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางทางสังคมและเศรษฐกิจ และสิ่งที่ควรอนุรักษ์ไว้คือรูปแบบกระบวนการผลิต และรูปแบบของผลิตภัณฑ์แบบโบราณ เพราะปัจจุบันเครื่องเงินเชียงใหม่ถูกดัดแปลงตามความต้องการของผู้บริโภค จนทำให้รูปแบบแบบดั้งเดิมค่อยๆ สูญหายไป รวมถึงการสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ต้นรักใหญ่ ซึ่งเป็นวัตถุดิบสำคัญในการผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่ เพื่อให้ศิลปะการผลิตเครื่องเงินอยู่คู่กับเชียงใหม่สืบไป

สารบัญ

“อุดมการณ์ล้านนานิยม” ในบทเพลงของ จรัล มโนเพ็ชร

สุนทร คำยอด

นามสกุลคนเมือง...ภาพสะท้อนการใช้ภาษาถิ่นที่กำลังจางหาย
(กรณีศึกษา นามสกุลคนเมือง ในอำเภอจอมทอง
จังหวัดเชียงใหม่)

ชวนพิศ นกตาคัย

การเปลี่ยนแปลงที่กำลังดำเนินอยู่

กรณีศึกษา การเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะ
กับสระบางเสียงในภาษาไทยดำ

ไฉกิตา ถาวร

ปันนาเมืองอุ : ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรม
ที่ยังคงอยู่ของคนลื้อ ในปันนาที่หายไป

ลักษมณ บุญเรือง

พัฒนาการทางประวัติศาสตร์และตัวตนของเมืองแพร่

ภูเดช แสนสา

ยันต์ ... ความพันผูกทางพุทธธรรม ภาษา และ ศิลปะ

อัญชลี กีบ์บั้งส์

ดนตรีกับช่องว่างระหว่างหู : บทศึกษาเบื้องต้น

ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์

เครื่องเงินเชียงใหม่

โมฆิต ไชยประสิทธิ์

๑๐

๓๑

๕๖

๙๘

๑๒๖

๑๖๙

๒๐๓

๒๒๙

“อุดมการณ์ล้านนานิยม”
ในบทเพลงของ จรัล มโนเพ็ชร

สุนทร คำยอด*

* อาจารย์กลุ่มวิชาภาษาไทยและภาษาตะวันตก คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้

๐ บทคัดย่อ

บทความนี้วัตถุประสงค์เพื่อค้นหาและวิเคราะห์อุดมการณ์ ในบทเพลงของ จรัล มโนเพ็ชร โดยใช้แนวคิดอุดมการณ์ของหลุยส์ อัลธุสแซร์ และแนวคิด ศัญศาสตร์พบว่า จรัล มโนเพ็ชร ได้ผลิตผลงานภายใต้อุดมการณ์ล้านนานิยมโดยการประกอบสร้างความเป็นล้านนาผ่านงานวรรณกรรม ๖ ลักษณะ คือ ๑) สร้างความเป็นล้านนาผ่านภาษา ๒) สร้างความเป็นล้านนาผ่านภูมิปัญญา จำแนกได้ ๔ ลักษณะคือ ประเพณีล้านนา การขับขาน อาหาร และเครื่องแต่งกาย ๓) สร้างความเป็นล้านนาโดยยึดโยงกับพระพุทธศาสนา ๔) สร้างความเป็นล้านนาผ่านบุคคลในประวัติศาสตร์ ๕) สร้างความเป็นล้านนาผ่านวาทกรรมคนเมือง จำแนกได้ ๓ ลักษณะ คือ คนเมืองหวงแหนแผ่นดินเกิด คนเมืองผิวขาว และคนเมืองไม่ใช่ลาว ๖) สร้างความเป็นล้านนาผ่านการเชื่อมโยงกับส่วนกลาง โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างจุดยืนให้กับ “ล้านนา” ภายใต้กระแสชาตินิยมจากส่วนกลาง

◎ Abstract

The purpose of this article was to study and analyse Charan Manophet's northern folksongs, particularly through the reflection of Louis Pierre Althusser's ideology and semiotic conception. The researcher found that the compositions promoted Lanna ideology through literature and were classified into 1 aspects : 1) Lanna language 2) Lanna wisdom (tradition, music, food and costume) 3) Lanna Buddhism 4) Person in history 5) Lanna discourse (Northern people cherish the land., Northern people are white. Northern people are not 'Lao'.) 6) Promotion the characteristic of Lanna-ness to urban music. The main objective is to create a distinctive badge of traditional identity of 'Lanna' within urbanization.

๐ บทนำ

ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๔๕ รัฐบาลสยาม ได้พยายามเข้ามาควบคุมหัวเมืองล้านนาอย่างใกล้ชิดเนื่องจาก การต่อต้านการครอบงำของสยามทั้งด้านอำนาจ การปกครองและเศรษฐกิจได้มีมาตรการเพื่อให้ล้านนายอมรับอำนาจของสยาม โดยใช้วิธีครอบงำผ่านระบบราชการ โดยเฉพาะการครอบงำด้านการศึกษาและ ภาษา โดยเน้นให้ใช้ภาษาสยาม ผ่านระบบโรงเรียน เมื่อ พ.ศ.๒๔๔๖ ในทศวรรษ ถัดมา คือ พ.ศ.๒๔๕๖ “ตัวเมือง” หรืออักษรธรรมล้านนาได้ถูกสั่งห้ามให้ใช้ในการเรียน ในปีเดียวกันได้สั่งห้ามให้เรียกชาวล้านนาว่า “ลาว” (ธนศวร์ เจริญเมือง, ๒๕๕๔ : ๓๗-๕๐) สาเหตุดังกล่าวจึงทำให้แรงต่อต้านจากปัญญาชนล้านนา เพื่อตอบโต้การครอบงำผ่านงานเขียน ไม่ว่าจะเป็น ไกรศรี นิมมานเหมินท์ สงวน โชติสุขรต์ และ สิงหะ วรณสัย ได้ผลิตงานเขียนเพื่อแสดงตัวตนของ “คนเมือง” เพื่อชวนให้เชื่อว่า “ล้านนาดี” โดยค้นคว้ารวบรวมเรียบเรียง ประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และภูมิปัญญาด้านต่าง ๆ การสร้างเมืองเชียงใหม่ให้เป็นเมืองท่องเที่ยว มีการผลิต “วรรณกรรม” เพื่อมารองรับสถานการณ์ดังกล่าว พ.ศ.๒๔๘๐ ชนชั้นสูงของสยามได้เผยแพร่ทัศนคติต่อเมืองเชียงใหม่โดยใช้ภาพลักษณ์ของบ้านเมืองที่มีธรรมชาติอันโดดเด่น มีวัฒนธรรมที่แปลกตาสะท้อนผ่านเพลง ภาพยนตร์ และวรรณกรรมที่ถูกผลิตซ้ำ อนึ่งการสะท้อนภาพธรรมชาติอันบริสุทธิ์และประเพณีที่แปลกตา จรัล มโนเพ็ชร ศิลปินสายเลือดล้านนา ได้ผลิตผลงานเพลงสู่สังคมในวงกว้างแนวดนตรีที่เรียกว่า “โฟล์กซองคำเมือง” ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๒๐ ผลงานเพลงของเขาได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่า เพลงของเขาได้สร้างอัตลักษณ์บางประการ จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของภาพแทน “ความเป็นล้านนา”

เปรมวดี กิรวาทิ (๒๕๕๒) ได้ศึกษาเรื่อง “จรัล มโนเพ็ชร กับการสร้างภาพ ตัวแทนบางส่วนของอัตลักษณ์ล้านนา” โดยงานวิจัยเรื่องนี้ได้สนใจกระบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นล้านนาผ่านปรากฏการณ์การเกิดขึ้นของ โฟล์กซองคำเมืองของ จรัล มโนเพ็ชร ภายใต้บริบทของการพัฒนาและ

การเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยในกระแสโลกาภิวัตน์ พบว่า เพลงของ จรัล มโนเพ็ชร ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมีส่วนในการประกอบสร้าง “ภาพตัวแทนส่วนหนึ่ง” ของสังคม ล้านนาออกสู่การรับรู้ของผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมไทย เพลงโฟล์คของคำเมืองดังกล่าวได้ทำหน้าที่ปลูกจิตสำนึก “ความเป็นถิ่นฐานในล้านนา” ขึ้นมาเนื่องจากการที่จรัลเป็นศิลปินท้องถิ่นและแสดงออกถึงความภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของตนเอง ทั้งยังทำให้คนภายนอกหันมาให้ความสนใจกับศิลปวัฒนธรรม ล้านนา

ผลงานของจรัล นอกจากได้สถาปนาพื้นที่ของ “ล้านนา” ในรัฐไทยที่เน้นความเป็นหนึ่ง งานเพลงของเขายังมีลักษณะต่อรองอำนาจกับส่วนกลาง สิริกานต์ สุวรรณผู (๒๕๕๔) ได้ศึกษาการสื่อสารเพื่อต่อรองทางอุดมการณ์ของวัฒนธรรม คำเมือง : กรณีศึกษาเพลงโฟล์คของคำเมืองของ จรัล มโนเพ็ชร พบว่าเนื้อหาของบทเพลงที่นิยามความเป็น “พวกเรา” ให้กับวัฒนธรรมคำเมืองเพื่อสร้างความตระหนักและภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นและจำแนก “ความเป็นพวกเขา” ให้กับวัฒนธรรมกระแสหลัก เพื่อชี้ให้เห็นความเป็นอื่น นอกจากนี้เนื้อหาพยายามจัดลำดับชั้นวัฒนธรรมล้านนาให้มีคุณค่าเทียบเท่ากับวัฒนธรรมไทยกลาง โดยนำเสนอความแตกต่างระหว่างล้านนายุคดั้งเดิมที่ดงามและล้านนาร่วมสมัยภายใต้รัฐไทยในยุคที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมือง

ฐิตินัน บ. คอมมอน (๒๕๕๖) ได้ศึกษา “เพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรม ชุมชน : จรัล มโนเพ็ชร กับบทบาทของนักรบทางวัฒนธรรมดนตรีล้านนา” งานวิจัยฉบับนี้ได้สรุปว่า จรัล มโนเพ็ชรได้ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีล้านนาที่ถ่ายทอดและธำรงอัตลักษณ์ความเป็นล้านนาผ่านการสื่อสารด้วยบทเพลง และได้เรียกบทบาทดังกล่าวของ จรัล มโนเพ็ชร ว่าเป็น “นักรบทางวัฒนธรรมดนตรีล้านนา” ธนศวร์ เจริญเมือง (๒๕๔๖ : ๒๖) ได้กล่าวถึงเพลงของ จรัล มโนเพ็ชร ที่สะท้อนลักษณะท้องถิ่นว่า ชาติตระกูลของจรัลและความคิดแบบชนชั้นนำของเขา น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เขาภาคภูมิใจในความเป็นคนเมือง แต่งกาย

แบบพื้นเมือง รักและหวงแหนถิ่นกำเนิด เขาไม่เห็นว่าเป็นประวัติศาสตร์ลัณนาและบ้านเมืองของเขาส่วนไหนที่ด้อยกว่าสยาม เพลงของเขาหลายเพลงจึงแสดงความโอ้อ่าในความเป็นคนเมือง เช่น ลูกข้าวหนึ่ง เลื่อม่อฮ่อม ของกินบ้านเฮา เชียงใหม่ ๗๐๐ และลัณนา

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่าผลงานของ จรัล มโนเพ็ชร ได้ประกอบสร้างความ เป็นลัณนาให้เป็นที่ยอมรับ หากยังมีได้ศึกษากระบวนการประกอบสร้าง “ความเป็นลัณนา” (Lannaness) ผ่านตัวว่าใช้กระบวนการใดบ้างภายใต้อุดมการณ์ ท้องถิ่นที่เรียกว่า “อุดมการณ์ลัณนานิยม” (Lannaism Ideology) ดังนั้นบทความนี้ จึงมุ่งศึกษาประเด็นดังกล่าว

๑ แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

บทความนี้ใช้แนวคิดการวิเคราะห์อุดมการณ์โดยใช้ตัวบทคือ เพลงของจรัล มโนเพ็ชร จำนวน ๑๓ ชุด รวมทั้งหมด ๕๖ เพลง ใช้แนวคิดของโรลันด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ที่มองว่าวรรณกรรมสามารถตกย้ำ ผลิตซ้ำ ความแตกต่าง หลากหลายในสังคม ความรู้ในวรรณกรรมจึงเป็นเพียงวาทกรรม และเป็นเรื่องของภาคปฏิบัติการ การศึกษาภาษาในวรรณกรรมทำให้เราเห็นว่าความเข้าใจว่า ในวรรณกรรมเป็นทั้งเรื่องของการต่อต้านที่อธิบายเป็นคำพูดไม่ได้ แต่รับรู้ผ่านได้ ด้วยความคุ้นเคย (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, ๒๕๕๑ : ๑๙๐-๑๙๑) แนวคิดดังกล่าว ได้สอดคล้องกับซีลส์ เดอเลิซ (Gill Deleuze) และเฟลิกซ์กัตตารี (FélixGuattari) ได้กล่าวถึง “วรรณกรรมกระแสรอง” หรือ “วรรณกรรมเสียงส่วนน้อย” (a minor literature) ในฐานะของเครื่องมือที่ใช้ในการต่อต้านความคิดแบบเผด็จการที่มา ในวรรณกรรมกระแสหลักของนักเขียนที่มีชื่อเสียงทั้งความคิดของผู้แต่ง การเป็น ตัวตน เนื้อเรื่อง ประวัติศาสตร์ ฯลฯ เป้าหมายสูงสุดของวรรณกรรมเสียงส่วนน้อย จึงไม่ใช่การสถาปนาตนเองเป็น “เสียงส่วนใหญ่” หากเป้าหมายของวรรณกรรม ประเภทนี้คือการต่อสู้เพื่อสร้างความเป็นอิสระ พ้นจากการครอบงำของเสียง

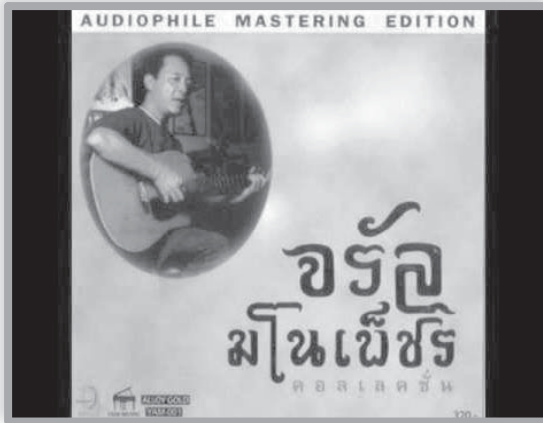
ส่วนใหญ่ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, ๒๕๕๑ : ๓๒๑-๓๓๖) ซึ่งลักษณะการต่อต้านการครอบงำกระแสหลักนั้นปรากฏในบทเพลงของ จรัล มโนเพ็ชร

Ideology แปลเป็นภาษาไทยว่า “อุดมการณ์” หลุยส์ อัลธุสแซร์ (Louis Althusser) ได้นำแนวคิดเรื่องนี้มาพัฒนาเป็นแนวคิด อุดมการณ์และปฏิบัติการของอุดมการณ์ (ideology and ideological practice) ที่มีสาระสำคัญว่า “อุดมการณ์ไม่ใช่ตัวแนวคิดหรือความคิด หากแต่เป็นชุดความคิดหรือกรอบวิธีคิดที่ได้รับการติดตั้งไว้สำหรับทำความเข้าใจตัวเรา โลก สังคม เพราะอุดมการณ์เป็นกรอบคิด ดังนั้นหากคนเราได้อยู่ภายใต้อุดมการณ์ที่ต่างกัน วิธีคิด ความเข้าใจความเป็นไปต่างๆ รอบตัวก็จะแตกต่างกันไปด้วย” (กาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๕๑ : ๒๑๖-๒๑๙)

การทำงานของอุดมการณ์ที่สำคัญประการหนึ่งคือ การทำให้ดูราวกับธรรมชาติ (naturalization) ทำให้เป็นเรื่องธรรมดาในสังคมโดยปราศจากการตั้งคำถามใดๆ จากคนในสังคม เพื่อสร้างไว้ซึ่งความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคม (Jan Blommaert, ๒๐๐๕ : ๑๕๙) นอกจากนี้การทำงานของอุดมการณ์ต้องอาศัยการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์ (reproduction of ideology) ซึ่งคำถามที่สำคัญที่สุดของ หลุยส์ อัลธุสแซร์ คือ ใครมีอำนาจในการผลิตซ้ำทางอุดมการณ์ และกระบวนการผลิตซ้ำนั้นเป็นไปเพื่ออะไร (กาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๕๑ : ๒๒๔)

จากแนวคิดข้างต้น จึงนิยามความหมายของ “อุดมการณ์ล้านนานิยม” คือ ชุดความคิดที่ประกอบสร้างขึ้นจนเกิดการรับรู้ “ความเป็นล้านนา” ที่สะท้อนผ่านภาคปฏิบัติการของอุดมการณ์ และมีบทบาทในการเชื่อมประสานกลุ่มคนที่มีความคิดที่คล้ายกันเข้าด้วยกัน โดยทำให้คนบางกลุ่มเข้ามาขับเคลื่อนเพื่อชี้ชวนให้เห็นว่า “ล้านนาคือดี” ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การผลิตงานวรรณกรรม บทเพลง และตัวบทอื่นๆ

๑ อุดมการณ์ล้านนานิยมในบทเพลงของ จรัล มโนเพ็ชร



จากการศึกษาเพลงโฟล์กของคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร จำนวน ๑๓ ชุด รวมทั้งหมด ๕๖ เพลง พบว่า จรัล มโนเพ็ชร ได้สร้างความเป็นล้านนาผ่านบทเพลง ๖ ลักษณะ คือ สร้างความเป็นล้านนาผ่านภาษา ผ่านภูมิปัญญาผ่านพระพุทธศาสนา ผ่านบุคคลในประวัติศาสตร์ ผ่านวาทกรรมคนเมือง และผ่านการเชื่อมโยงล้านนากับส่วนกลาง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

๑. สร้างความเป็นล้านนาผ่านภาษา

การสร้างความเป็นล้านนาโดยวิธีนี้ เป็นสิ่งที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของเพลงของ จรัล มโนเพ็ชร ได้สร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้กับคนเมือง โดยเน้นย้ำว่า “ภาษาถิ่นคือภาษาไทย” คำเมืองได้รับการสถาปนาให้มีสถานภาพทัดเทียมกับภาษาไทยมาตรฐาน มีใช้ “ภาษาลาว” ดังที่ส่วนกลางเข้าใจ

เรา นั้นเป็นคนไทย

ข้าวหนึ่ง กินแล้ว สบาย

บ่ใช่ คน ลาว ฝ้ายซ้าย

ลูก พ่อชาย ข้าวหนึ่ง

(ลูกข้าวหนึ่ง, ลูกข้าวหนึ่ง พ.ศ.๒๕๒๔)

นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๒๐ คำเมือง เพลงคำเมือง ท่วงทำนองเพลงพื้นเมือง และเครื่องดนตรีพื้นเมืองได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในฐานะศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เพลงของจรัลก็เป็นส่วนหนึ่งที่สนับสนุนกระบวนการดังกล่าว

๒. สร้างความเป็นล้านนาผ่านภูมิปัญญา

กลวิธีหนึ่งในการสร้างความเป็นล้านนาคือการใช้วัฒนธรรม ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่า จรัล มโนเพ็ชร คือ “นักรบทางวัฒนธรรมดนตรีล้านนา” เขาได้ใช้วัฒนธรรมล้านนาในการขับขานผ่านบทเพลง นัยหนึ่งคือการนำความเป็นท้องถิ่นให้มีบทบาททัดเทียมกับวัฒนธรรมส่วนกลาง ซึ่งครั้งหนึ่งถูกมองว่าเป็นวัฒนธรรมลาว จากการศึกษาพบว่าเพลงของจรัล มโนเพ็ชร ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาล้านนา ๔ ลักษณะ คือ ประเพณี การขับขาน อาหาร และเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นการตอกย้ำว่า “ล้านนาที่ดี” เพราะเป็นดินแดนแห่งภูมิปัญญา โดยมีรายละเอียดดังนี้

๒.๑ ประเพณี

จรัล มโนเพ็ชร ได้กล่าวถึงประเพณีล้านนาในผลงานเพลงโดยได้เลือกประเพณีที่โดดเด่นแตกต่างจากส่วนกลาง โดยได้กล่าวถึง การใส่ขันดอกอินทขิล ปอยหลวง (งานฉลองถาวรวัตถุ) และการแ้วสาว (การเลือกคู่ครองของหญิงชายล้านนา) ดังเนื้อเพลงตอนหนึ่งที่ว่า

❖ ใส่ขันดอกอินทขิล

ลัวะ โยน ขัน ลื้อ เจี้ยว ยอง ไต เมง ม่าน อยู่หากิน ร่วมเย็นเป็นสุขเป็นสิน

ไหวอินทขิลเสื่อเมืองอารักษ์ปะเวณี

เลาเลื่องอยู่ดีสิริมงคลเนา

(ล้านนา, โพล์คของคำเมืองอมตะ ๒ พ.ศ.๒๕๒๑)

❖ งานปอยหลวง

กินตานในศีลธรรมกล้าแก้มฐาน ดิง ดิง ต๊ะ ดิด ตึง สะล้อซอซึงตึงโนง
ปอยหลวงแห่ครัวตาน สาวงามบัวงาม คนเฒ่าละอ่อนก่เชยบาน
(ล้านนา, โพล์คของคำเมืองอมตะ ๒ พ.ศ.๒๕๒๑)

❖ การแ่วสาว

แ่วสาว แ่วสาวบ้านเรา มันเป็นตีเมา ตีม่วน เปิงตีจวน หื้ออ้ายมาม่วน มาเมา
สาวน้อย สาวจี แหม่ซำยังมีสาวเฒ่า ดอกสลิติดเค้า กลัวเป็นบัวเฒ่าอ้ายใจปดี
(แ่วสาว, โพล์คของคำเมืองอมตะ ๒ พ.ศ.๒๕๒๑)

๒.๒ การขับขานแบบล้านนา

จรัล มโนเพ็ชร เป็นผู้มีความรู้การขับขานแบบล้านนาเป็นอย่างดี เนื่องจากการเรียนรู้จากบิดา คือพ่อน้อยสิงห์แก้ว มโนเพ็ชร ดังนั้นเขาจึงได้เลือกให้ท่วงทำนองการขับขานแบบล้านนา และฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ล้านนาบางประเภทในการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่ามีการผลิตซ้ำทำนองซอ ๒ ทำนองซอ คือ ซอพม่า และซอบั่นฝ้าย ในเพลง ซอของแพง และเพลงฮานี้ป่าเฮ้ย

❖ ทำนองซอพม่า

ค้อยฟังรา หมูซุมพีน้อง	จักไขทำนอง เรื่องบ้านเมืองเรา
แต่ก่อนนานเนาไม้ข้าวมีปลา	มีตังมีนา เต็มบ้านเต็มเมือง
ตึงฟ้าตึงฝน กบขัดบ่เคือง	น้ำไหลนองเนือง บ่แล้งแห้งเลย
เป็นตีสะเบย ม่วนจันทั่วหน้า	

(ซอของแพง, ลูกข้าวหนึ่ง พ.ศ.๒๕๒๔)

❖ ทำนองขอปันฝ้าย

แต่งงาน ด้วยกัน เสียที
รักสาว เหลือเกิน

อ้ายนี้ ถ้ามาจำกัดเงิน
ไปหาเงิน เสียก่อน
(ฮาน้ำป่าเฮ้ย, อ้อ...จา...จา พ.ศ.๒๕๒๕)

ในส่วนของฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ล้านนานั้น จรัล มโนเพ็ชร ได้ใช้ “คำว” ในเพลง น้ำแม่ปิง “ขอว้อง” (บทขอขนาดสั้น ร้องวนเรื่อย ๆ ไม่จบสิ้น) ในเพลง แอ้วสาว และ “ร้าย” แบบล้านนาในเพลงอาชยานล้านนา

❖ คำว

น้ำปิงไหลแล้ว	บ่แผ้วเมื่อขึ้น	ตะวาววันขึ้น	บ่คืนฮอดซ้ำ
บะเก๋าเดิมที	มีเฮื่อถ่อค้า	ขึ้นล่องจ้ำแพพาย	
ไผจะไปซื้อ	ไผจะไปขาย	สะดวกสบาย	บ่หายแห่งค่อน
เป็นสายเย็นใส	ชุ่มใจหายร้อน	ป็นน้ำพอนอมน่า	
ใสเบ็ดละไฉ	ก็ได้ปูปลา	บ่เสียเวลา	พาราบักัน
น้ำแม่ปิงยาว	บ่ไซ่สั้นสั้น	ไหลบ่อันตลอดแนว	

(น้ำแม่ปิง, ศิลปินป่า พ.ศ.๒๕๓๗)

❖ ขอว้อง

อ้ายใจบ่ดี	อยากกินบุรีกับเมียง	อ้ายใจบ่เสี้ยง	อยากกินเมียงกับบุรี
อ้ายใจบ่ดี	อยากกินบุรีกับเมียง	อ้ายใจบ่เสี้ยง	อยากกินเมียงกับบุรี

(แอ้วสาว, โฟล์คของคำเมืองอมตะ ๒ : พ.ศ.๒๕๒๑)

อันหมาทางกิด	มาได้คันทัดอมด้อม	อันหมาทางก้อม	มาได้คันทัดดีดิด
อันหมาทางกิด	มาได้คันทัดอมด้อม	อันหมาทางก้อม	มาได้คันทัดดีดิด

(แอ้วสาว, โฟล์คของคำเมืองอมตะ ๒ พ.ศ.๒๕๒๑)

❖ ร่าย

อายุสิบปีอาบน้ำหนาว	อายุซาวปีแฉ่วสาวบ่ก้าย
สามสิบปีบ่หน่ายสงสาร	สี่สิบปียะการเหมือนฟ้าผ่า
อายุห้าสิบปีสาวด่าบ่เจ็บใจ	หกสิบปีโงเหมือนฟานโขก
เจ็ดสิบปีป่าโหกเต็มตัว	แปดสิบปีใครหัวเหมือนให้
อายุเก้าสิบปีไข้กัตายบ่ไข้กัตาย	

(อาชยานล้านนา โพล์ค๑๙๙๑ พ.ศ.๒๕๓๕)

๒.๓ อาหารล้านนา

เพลงของกินคนเมือง เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื้อเพลงได้กล่าวถึงอาหารล้านนาหลากหลายชนิด อาหารล้านนาได้ถูกกล่าวถึงในพื้นที่สาธารณะ ย่อมส่งผลสองประการคือ ประชาสัมพันธ์อาหารล้านนาให้คนภาคอื่นรู้จัก และผลิตซ้ำความทรงจำทางสังคมเพื่อสร้างความเป็นกลุ่มก้อนของคนเมืองโดยใช้อาหารเป็นเครื่องมือ ดังเนื้อเพลงที่ว่า

ของกินบ้านเฮา เลือกเอาเตอะนาย
เป็นของพื้นเมือง เป็นเรื่องสบาย ล้วนลััพพะมากมี
ฟิงหื้อดีเนื้อ ฟิงใคร่อยากจนเพลอ มาบสินน้ำลาย
แกงแคจิ้นว ใส่อั่วจิ้นหมูแกงหน่อไม้ซาง คั่วบะถั่วปู
น้ำพริกแมงดา กับน้ำพริกอ่อง คั่วผักกุ่มดอง หนั่งปองน้ำปู
(ของกินคนเมือง, โพล์คของคำเมืองอมตะ พ.ศ.๒๕๒๑)

จรัส ยังได้เลือกกล่าวถึงวัฒนธรรมการบริโภคของคนล้านนา ที่นิยมบริโภคข้าวเหนียว ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ส่วนกลางถูกถือว่าเป็น “ลาว” แต่การรับประทานข้าวเหนียวในเพลง ลูกข้าวนี้ ยังได้สะท้อนการเป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติ โดยปฏิเสธความเป็น “ลาว” และลาวในความหมายของเพลงลูกข้าวนี้ คือ ประชากรที่อยู่นอกพรมแดนของรัฐชาติโดยใช้แม่น้ำโขงเป็นเครื่องกั้นแบ่งอาณาเขต

เรา นั้นเป็นคนไทย
ข้าวหนึ่ง กินแล้ว สบาย

บ๊าย คน ลาว ฝ้ายซ่าย
ลูก พ่อชาย ข้าวหนึ่ง
(ลูกข้าวหนึ่ง, ลูกข้าวหนึ่ง พ.ศ.๒๕๒๔)

๒.๔ เครื่องแต่งกาย



เครื่องแต่งกายที่สะท้อนความเป็นล้านนาของจรัล มโนเพ็ชร ได้เลือกเสื้อม่อฮ่อมซึ่งเป็นเสื้อย้อมด้วยต้นฮ่อม ได้ผ้าสีน้ำเงินเข้ม เครื่องแต่งกายดังกล่าวปรากฏในเพลง ยินดีต้อนรับ และม่อฮ่อม เพลงดังกล่าว เป็นผลพวงจากการรณรงค์ให้สวมเสื้อม่อฮ่อมในช่วงสงกรานต์ในปี พ.ศ.๒๕๐๒-๒๕๐๓ โดยอาจารย์ไกรศรี นิมมานเหมินท์ ซึ่งทำให้นักท่องเที่ยวสนใจมาท่องเที่ยวในประเพณีดังกล่าวเป็นจำนวนมาก ถือได้ว่าเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยใช้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นสินค้า (Commercialization of culture) เป็นครั้งแรก (ธเนศวร เจริญเมือง, ๒๕๔๖ : ๑๑-๑๒) เพลงของจรัล มโนเพ็ชรได้นิยามเสื้อม่อฮ่อมว่าเป็นเครื่องแต่งกายของ “หมู่เราชาวเหนือ” หากใครไม่สวมเสื้อม่อฮ่อมย่อมไม่ใช่คนเมือง ดังเนื้อเพลงตอนหนึ่งว่า

ฮัลโหล.. เวลค์ม มากินดัมย่ำปลาเพี้ย

ฮัลโหล..คนดำ มาหัดอู้คำเมืองเรา

ถ้าสูบชน จะมีแต่คนชอบใจ

ฮัลโหล..มายเดียร์ มากินหลู้เพี้ยชักคำ

ฮัลโหล..คนขาว มาใส่ม่อฮ่อมกับเตี๋ยวสะดอ

ถ้าสูวไผ่ จะถูกเราไล่เข้าป่า

(ยินดีต้อนรับ, อ้อ...จา...จา พ.ศ.๒๕๒๕)

ใส่ลิวายส์ก็แสนจะแพง ใส่เสื้อแรง กีบ งาม

ใส่ตามสบายม่อฮ่อมใส่แล้วสมชายชาญ

ใส่ไปไร่นาป่าเขา ใส่ไปกินเหล้ากินข้าว

ใส่ม่อฮ่อมสีครามเป็นเงา

เจ้ จ่า เจ้เจียงใส่เสื้อม่อฮ่อม

ลืมนี่ว่าหมู่เรา คือชาวเหนือ

ใส่ม่อฮ่อม ย่อมเป็นสีครามถูกเงินสวยงามทุกคราว

ใส่ไปทำงานหรือเตรียมใส่ไปแอ่วสาว

ไพร่ผู้ดี เศรษฐี ชี้อ้า หรือเจ้า

วัฒนธรรมหมู่เราชาวเหนือ

แล้วคุณโฉนแปลกปลอมใส่ม่อฮ่อมบ่ มีเหลือ

ลืมนี่เชื่อลืมนี่เสื้อม่อฮ่อม

(ม่อฮ่อม, บ้านบนดอย พ.ศ.๒๕๒๗)

๓. สร้างความเป็นล้านนาโดยยึดโยงกับพระพุทธศาสนา

จรัล มโนเพ็ชร ได้นิยามความหมายให้กับแผ่นดินล้านนาผ่านบทเพลงว่าเป็นดินแดนแห่งธรรมะอันประกอบไปด้วยความร่มเย็นภายใต้ บวรพุทธศาสนามีพระสงฆ์ที่เคร่งครัดในศีลาจารวัตร ผู้คนก็จิตใจดีเพราะมีศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยว มีวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับพระพุทธศาสนาอย่างแนบแน่นลึกซึ้ง เนื่องจากพระพุทธศาสนาเป็นอุดมการณ์หลักของรัฐที่มักถูกหยิบยกเพื่อแสดงความเป็น “ชาติไทย” เสมอมา การยึดโยงความเป็นล้านนากับพุทธศาสนานี้ ย่อมสะท้อนภาพความละเอียดอ่อนของผู้คนที่ถูกกล่อมเกลาด้วยศาสนา เป็นผู้มีความเจริญทางด้านจิตใจซึ่งเป็นการชี้ชวนให้เห็นว่า “ล้านนาที่ดี” เพราะเป็นดินแดนของคนดีที่มีคำสอนของพระพุทธเจ้าเป็นสรณะ ดังเนื้อเพลงบางตอนของเพลงล้านนา และเพลงบ้านป่าเมืองดอย ที่ว่า

เลาเลื่องอยู่ดีสริมงคลเนา

ล้านนาหน่อเนื่อนาบุญพุทธแผ่นดินธรรม
(ล้านนา, โพล์คของคำเมืองอมตะ ๒ : ๒๕๒๑)

ครูบาสังฆาเนื่อหน่อคำ

กินตานในศีลธรรมกล้าแก้กรรมฐาน

ติง ติง ต๊ะ ติด ติง สะลื้อซอซิงตึงโนง

ปอยหลวงแท้ควรวาน

สาวงามป่าวงาม

คนเฒ่าละอ่อนก็เขยบาน

(ล้านนา, โพล์คของคำเมืองอมตะ ๒ : ๒๕๒๑)

วันใดเป็นวันศีล เข้าวัดร่วมอบรม

เรามีใจ ขึ้นจมธรรมมา

สุขอย่างนี้ไผ่จะมาเทียม

เราเปี่ยม ด้วยใจศรัทธา

(บ้านป่าเมืองดอย, โพล์คของคำเมืองอมตะ ๒ : ๒๕๒๑)



๔. สร้างความเป็นล้านนาผ่านบุคคลในประวัติศาสตร์

จรัล มโนเพ็ชร ได้เลือกกล่าวถึงบุคคลในประวัติศาสตร์ที่มีความสำคัญ และเป็นที่ยึดจำรับรู้ของสังคมในวงกว้าง อาทิ พระญามังราย ผู้สร้างเมืองเชียงใหม่ พระญาติโลกราช กษัตริย์ล้านนาผู้ยิ่งใหญ่ที่เคยสู้รบกับพระบรมไตรโลกนาถ กษัตริย์อยุธยา นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงบุคคลที่ได้สร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่าง

ล้านนากับราชวงศ์จักรี อาทิ พระเจ้ากาวิละ ที่นำไพร่พลลงไปเฝ้าและได้รับการสถาปนาขึ้นเป็น พระยาราชธิราช เจ้านครเชียงใหม่ นอกจากนี้ได้กล่าวถึง “ดารารัศมี พระราชชายาภุมรินทร์” พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผู้สร้างสายสัมพันธ์อันดีระหว่างเชียงใหม่กับกรุงเทพฯ ด้วยการถวายตัวเป็นเจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

โอ..ล้านนา นามสืบมาในตำนานโบราณก่อน คือเชียงใหม่ หริภุญไชยนคร
เขลางค์ครุฑ แพร่ น่าน พะเยา เชียงราย ข้าเจ้าให้สา น้อมใจนับมือวันทาพญามังราย
บูชาพญาติโลกราชลือชัย เจ้าเจ็ดตนไท้ เจ้ากาวิละพิสดารรัศมี พระราชชายาภุมรินทร์
(ล้านนา, โฟล์คของคำเมืองอมตะ ๒ พ.ศ.๒๕๒๑)

นอกจากการกล่าวถึงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี แล้วยังได้ “ผลิตซ้ำ” ผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดง ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทั้งหมด ๔ เพลง คือ น้อยใจยา (โฟล์คของคำเมืองอมตะ, พ.ศ.๒๕๒๑) เสเลเมา (โฟล์คของคำเมืองอมตะ, พ.ศ.๒๕๒๑) เพลงเงี้ยว (ลูกข้าวหนึ่ง, พ.ศ.๒๕๒๔) และ เดินดง (ความหวัง ความฝัน ของวันนี้, พ.ศ.๒๕๔๑)

การกล่าวถึงบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ที่สะท้อนความความสัมพันธ์อันดีงามราบรื่นภายใต้วาทกรรมพระบรมโพธิสมภารของจักรีวงศ์ เป็นการยึดโยงล้านนาเข้ากับสถาบันกษัตริย์ซึ่งเป็นอุดมการณ์หลักและเป็นความมั่นคงอย่างหนึ่งของรัฐไทย ซึ่งอาจเรียกลักษณะเช่นนี้ว่า “อุดมการณ์ล้านนา-ราชาชาตินิยม”

๕. สร้างความเป็นล้านนาผ่านวาทกรรมคนเมือง

จรัล มโนเพ็ชร ได้สร้างวาทกรรมความเป็นคนเมืองโดยกล่าวถึงคนเมือง ๓ ลักษณะคือ คนเมืองหวงแหนแผ่นดินเกิด คนเมืองผิวขาว และคนเมืองไม่ใช่ลาว โดยมีรายละเอียดดังนี้

๕.๑ คนเมืองหวงแห่นแผ่นดินเกิด

เพลงม่อฮ่อม และ ลำนำแห่งขุนเขา ได้กล่าวถึงลักษณะของ คนเมือง ว่า มีความภูมิใจในชาติพันธุ์ไม่ว่าจะเกิดหรือตาย ดังเนื้อเพลงตอนหนึ่งที่ว่า

ปู่ย่า ตายาย เป็นคนเหนือ	แม่อีกเหนือ พ่ออีกเหนือ
จะเป็นหรือตายภูมิใจทุกเมื่อ	อ้ายเป็นคนเหนือทุกยาม
	(ม่อฮ่อม, บ้านบนดอย พ.ศ.๒๕๒๗)

น้ำปิงนี่หน่อ น้ำวังผสม น้ำยมผสม น้ำน่านนะเออ ไหล..พากันไหล ไสเย็นกระจาย	
น้อมใจหมู่เรา เฝ้าดวงวิญญา	มาหมู่เรา .. มาหมู่เรา
ต่างกันแต่สำเนียง เสียงในใจนั้น ปะเคยต่างกัน	น้ำเป็นร้อย ดอยเป็นแสน
เกิดมาอยู่ร่วมแดน	แน่นมั่นใจหมาย เอากายฝากฝัง
	(ลำนำแห่งขุนเขา, ลำนำแห่งขุนเขา พ.ศ.๒๕๓๔)

๕.๒ คนเมืองผิวขาว

ลักษณะทางกายภาพของคนเมืองที่ได้รับการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องคือ “ผิวขาว” ซึ่งถูกนิยามความหมายว่า “ซี้เกียจ และรักสบาย” ซึ่งเป็นมายาคติที่ผลิตขึ้นในช่วงของการสร้างรัฐชาติ หากจรัล มโนเพ็ชร ได้นิยาม “ความขาว” ของสีผิวคนเมืองว่า หมายถึงความจริงใจ และเด็ดเดี่ยว ผ่านเพลงลูกข้าวหนึ่ง และหนุ่มเชียงใหม่

ลูก ข้าวหนึ่ง น่าเชื่อ
บ่หาเรื่องเป็นข่าว
เกลียด ก็อู้หนักๆ
บ่ซุ่น บ่สน บ่แพ้

คนเหนือเนื้อขาวๆ

บ่าวสาว ละอ่อนเฒ่าแก่
รัก ก็รักแท้ๆ
แต่แน่ๆ กินข้าวเหนียวหนึ่ง
(ลูกข้าวหนึ่ง, ลูกข้าวหนึ่ง พ.ศ.๒๕๒๔)

อ้ายคนขาว ขาว บ่จุลลอกไผ ลำไย บ่ใช่ ลิ่นจี ใครอยากรู้ดี
 หื้อหายข้องใจ เชิญเลย ไปแอ้วเชียงใหม่
 ไปเป็นขวัญใจ ของอ้ายคนเมือง
 (หนุ่มเชียงใหม่, อ้อ...จา...จา พ.ศ.๒๕๒๕)

๕.๓ คนเมืองไม่ใช่ลาว

คำเรียก “คนอื่น” ของส่วนกลาง มักใช้คำว่า “ลาว” แทนกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ อาทิ ลาวพุงดำ ลาวพุงขาว ลาวขาว เรียกหัวเมืองทางภาคเหนือว่า มณฑลลาวเฉียง มณฑลลาวท้าว ซึ่งคำว่าลาวได้สะท้อนนัยของการดูหมิ่นถิ่นแคลน โดยแสดงถึงความลำหหลังของกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านั้น จรัล ได้ปฏิเสธความเป็นลาวภายใต้อุดมการณ์ของรัชชาติ ดังเนื้อเพลงตอนหนึ่ง ที่ว่า

เรา นั้นเป็นคนไทย บ่ใช่ คน ลาว ฝ่ายซ้าย
 ข้าวนี้ กินแล้ว สบาย ลูก พ่อขาย ข้าวนี้
 (ลูกข้าวนี้, ลูกข้าวนี้ พ.ศ.๒๕๒๔)

๖. สร้างความเป็นล้านนาผ่านการเชื่อมโยงกับส่วนกลาง

การสร้างความเป็นล้านนาให้โดดเด่นคือการนิยาม หรือเชื่อมโยงเข้าสู่อำนาจที่เหนือกว่านั่นคืออำนาจของส่วนกลาง เพื่อกำหนดตำแหน่งแห่งที่ของล้านนา หรืออาจกล่าวได้ว่า จรัล มโนเพ็ชร พยายามหาที่ยืนในสังคมให้กับล้านนาโดยใช้ตัวบทเป็นปฏิบัติการของอุดมการณ์ล้านนานิยม โดยได้เปรียบเทียบกับส่วนกลางกับล้านนา ในแนวคิดคือการแสดงถึงความด้อยกว่าของล้านนาในความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างล้านนากับสยามในยุคการปฏิรูปมณฑลเทศาภิบาลจากเพลงมะเมื่อยะ

เจ้าชายเป็นราชบุตร แต่สุด ที่รักเป็นพม่า
 ผิดประเพณี สืบมา ต้องร้างลา แยกทาง
 (มะเมื่อยะ ลูกข้าวนี้ พ.ศ.๒๕๒๔)

การเชื่อมโยงในลักษณะนี้ จะสร้างความเป็นอื่นให้กับส่วนกลาง ซึ่งเป็นการต่อรองอำนาจในลักษณะที่ตรงกันข้ามกับความเป็นจริงโดย จรัล มโนเพ็ชร สะท้อนว่าล้านนาดีกว่ากรุงเทพฯ โดยกล่าวถึงความเสื่อมทรามของ “เมืองใต้” (กรุงเทพฯ) ที่เป็นแหล่ง “ขายของเก่า” (ค้าประเวณี) เพราะมีแต่ “บ้านสาว” (สถานบริการทางเพศ) เพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ่งว่า “ล้านนาดี” กว่าเมืองใต้

สาวบ้านป่าลืมห้ายแล้วกา คนที่บ้านกองหาพิกมาบ่มีใครหน่วย
ไปกรุงเทพไปใช้ไปเจ็บไปบ่สบาย รักษาบ่หายง่าย ๆ ก็พิกไปตายบ้านเรา
 สาวบ้านป่าดินฟ้าเริ่มหนาว คนมาส่งข่าวคราวว่าสาวไปขายของเก่า
 นอนร้องไห้กลัwn้องไปเป็นอย่างคำเขา ถ้าแท้เป็นอย่างเพิ่นเล่าพิกมาอ้ายเหมาคนเดียว
 (สาวบ้านป่า ไม้กลางกรุง พ.ศ.๒๕๒๙)

ยามแลง แลง เย็นลมหนาวล่องดอกกาสะลอง กลีบจะร่วงรา
 ยืนคนเดียว อยู่ที่ท้ายนา เหม่อไปสุดตา เหม่อมองฟ้าไกล
 ก่อนจะออกพรรษา น้องลาล่องเมืองใต้ ทำฟังข่าวก็หาย จันเหงา
 อ้ายคำตายไปแล้ว น้องแก้วบ่มาเผา คิดเทิงจนพอเศร้า คองหา
 ลืมเขียนราย ลืมอ้ายบ่าว ลืมล้าแม่ลาว ปดิ่นพิกมา
 เงินมันแรง เงินมันแน่นกว่า พี่หนานจันตา บอกฮืออ้ายฟัง
คนมันลือเล่าขวัญ อ้ายก่อหวนใจหวาม น้องไปอยู่บ้านสาว หาดังค์
น้ำตามันจะไหล ใจจะขาดจะยั้ง อ้ายคงบ่มีหวังแล้วหนอ
 (กาสะลองร่วงแล้ว โฟล์ค ๑๙๙๑ พ.ศ.๒๕๓๕)

๑๐ บทสรุป

จากสิ่งที่กล่าวมาข้างต้น ได้เน้นกระบวนการสร้างความเป็นล้านนากายใต้
 อุดมการณ์ล้านนานิยม ซึ่งเป็นอุดมการณ์ทางการเมือง (Political Ideology) ที่เกิดขึ้น

เพื่อต่อต้านอุดมการณ์ชาตินิยมของส่วนกลางอันเป็นอุดมการณ์หลัก (Dominant Ideology) เนื่องจากระยะเวลาในการสร้างผลงานนั้นได้มีการเคลื่อนไหวในโดยเชิดชูความเป็นชาติไทย ภายใต้อุดมการณ์ชาตินิยมอันเข้มข้นตั้งแต่ทศวรรษ ๒๔๙๐ ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย ด้านต่าง ๆ จรัล มโนเพ็ชร เป็นศิลปินลัทธิลัทธิที่ผลิตผลงานภายใต้อุดมการณ์ลัทธิลัทธิซึ่งเป็นอุดมการณ์ต่อต้าน (Counter Ideology) โดยใช้บทเพลงเป็นปฏิบัติการเพื่อการสร้างความเป็นลัทธิลัทธิ (Lannaness) โดยสร้างความเป็นลัทธิลัทธิ ๖ ลักษณะ คือ ๑) สร้างความเป็นลัทธิลัทธิผ่านภาษา ๒) สร้างความเป็นลัทธิลัทธิผ่านภูมิปัญญา จำแนกได้ ๔ ลักษณะคือ ประเพณีลัทธิลัทธิ การขับขานแบบลัทธิลัทธิ อาหารลัทธิลัทธิ และเครื่องแต่งกาย ๓) สร้างความเป็นลัทธิลัทธิโดยยึดโยงกับพระพุทธศาสนา ๔) สร้างความเป็นลัทธิลัทธิผ่านบุคคลในประวัติศาสตร์ ๕) สร้างความเป็นลัทธิลัทธิผ่านวาทกรรมคนเมืองจำแนกได้ ๓ ลักษณะ คือ คนเมืองหวงแหนแผ่นดินเกิดคนเมืองผิวขาว และคนเมืองไม่ใช่ลาว ๖) สร้างความเป็นลัทธิลัทธิผ่านการเชื่อมโยงกับส่วนกลาง กล่าวได้ว่า เพลงของจรัล มโนเพ็ชรนั้นเป็นวรรณกรรมกระแสรอง (a minor literature) ที่มีได้ต้องการสถาปนาให้ลัทธิลัทธิเป็นศูนย์กลางของอำนาจ หากเป็นการขับเคลื่อนในการต่อรองอำนาจจากส่วนกลางเพื่อแสวงหาพื้นที่ในสังคมให้กับวัฒนธรรมลัทธิลัทธิอย่างเข้มข้น อุดมการณ์ลัทธิลัทธินั้นได้นิยามความหมายใหม่ในการรับรู้ความเป็นลัทธิลัทธิของส่วนกลาง



๒ อักษรอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๕๗. **LOUIS ALTHUSSER อุดมการณ์และกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ**. กรุงเทพฯ : Text.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. ๒๕๔๕. **วาทกรรมการพัฒนา : อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณะและความเป็นอื่น**. กรุงเทพฯ : ศูนย์วิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาลัยเกริก.

ธเนศวร เจริญเมือง. ๒๕๔๖. **จรัล มโนเพ็ชร ศิลปินล้านนาแห่งยุคสมัย**. เชียงใหม่ : สถาบันพัฒนาเมืองเชียงใหม่ ศูนย์สร้างสรรค์เมืองเชียงใหม่.

ธเนศวร เจริญเมือง. ๒๕๕๔. **คนเมือง ประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยใหม่ พ.ศ. ๒๓๑๗-๒๕๕๓**. เชียงใหม่ : สถาบันพัฒนาเมืองเชียงใหม่ ศูนย์สร้างสรรค์เมืองเชียงใหม่.

เปรมวดี กิรวาทิ. ๒๕๕๒. **จรัล มโนเพ็ชร กับการสร้างภาพตัวแทนบางส่วนของอัตลักษณ์ล้านนา**. เชียงใหม่ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ฐิตินัน บ.คอมมอน. (๒๕๕๕, กรกฎาคม-ธันวาคม). “เพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชน : จรัล มโนเพ็ชร กับบทบาทของนักบรรพชาวัฒนธรรมดนตรีล้านนา” วารสารนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต. ๖ (๒) : ๔๕-๑๗๙.

สายชล สัตยานุรักษ์. “ชาตินิยม วัฒนธรรม และความขัดแย้ง”. ในชาตินิยมกับพหุวัฒนธรรม : รายงานการประชุมวิชาการ; วันที่ ๒๒-๒๓ ธันวาคม ๒๕๕๑ ณ ศูนย์ประชุมนานาชาติ โรมแรมดิเอ็มเพรส เชียงใหม่.

สิริกานต์ สุวรรณผุย. ๒๕๕๔. **การสื่อสารเพื่อต่อรองทางอุดมการณ์ของวัฒนธรรมคำเมือง : กรณีศึกษาเพลงโฟล์กของคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร**. เชียงใหม่ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุนทร ค่ายอด. ๒๕๕๘. **อ.ไชยวรศิลป์กับภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ**. ลำพูน : ณัฐพลการพิมพ์.

K,Althusser, Louis. 1984. **Essay on Ideology**. London : Thetfort Press.

Greimas, A.J. 1966. **Structural Semantics**. London : University of Nebraska Press.

นามสกุลคนเมือง...ภาพสะท้อนการใช้ภาษาถิ่น
ที่กำลังจางหาย
(กรณีศึกษา นามสกุลคนเมือง
ในอำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่)

ชวนพิศ นภตาศัย*

* นักวิชาการอิสระ

๑ บทคัดย่อ

นามสกุล เป็นมรดกที่ทุกคนได้รับสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งการใช้ นามสกุลทำให้เกิดจิตสำนึกต่อรากเหง้าของตน รวมทั้งมีสำนึกแห่งชาติพันธุ์ นามสกุลจึงสะท้อนให้เห็นถึงที่มาของบุคคลนั้น ๆ เพราะในนามสกุลแต่เดิมจะใช้ ภาษาท้องถิ่นและมีความหมายที่เกี่ยวกับชื่อของบรรพบุรุษ รวมทั้งเรื่องที่เกี่ยวข้อง เช่น อาชีพ ถิ่นที่อยู่ และอื่น ๆ ที่เป็นเรื่องสำคัญที่เกี่ยวข้องกับคนในตระกูล

ในช่วงเวลาประมาณสิบปีที่ผ่านมา คนในสังคมไทยนิยมเปลี่ยนชื่อ เปลี่ยนนามสกุลกันมาก มีเหตุผลว่าเพื่อความสะดวก เพื่อความไพเราะ รวมทั้ง มีความเชื่อว่า จะช่วยให้พ้นจากความทุกข์ที่กำลังเผชิญอยู่ และบางคนเปลี่ยน นามสกุลเพื่อเหตุผลทางจิตวิทยา

จากการศึกษาข้อมูลการเปลี่ยนนามสกุลของคนเมืองที่ อ.จอมทอง จ.เชียงใหม่ พบว่า นามสกุลเดิม ส่วนมากเป็นการผสมชื่อของปู่ย่าตายาย เป็นคำ ที่แสดงถึงอาชีพ คำแสดงยศตำแหน่ง รวมถึงคำที่แสดงถึงถิ่นที่อยู่ เมื่อถึงยุคที่ คนนิยมเปลี่ยนนามสกุล คำเมืองหรือภาษาล้านนาในนามสกุลในแบบเดิม ถูกเปลี่ยนแปลงไปเป็นนามสกุลที่ใช้คำหุรหฺรา สวยงาม ความหมายดี ซึ่งมัก ประกอบกันด้วยคำบาลีสันสกฤต ซึ่งมีความหมายซับซ้อน ยากแก่การเข้าใจ คนที่ ไม่มีความรู้ภาษาบาลีสันสกฤตแทบจะไม่เข้าใจความหมายของนามสกุลใหม่ที่ เปลี่ยนไป นามสกุลที่ตั้งใหม่ไม่มีกลิ่นอายของคำเมือง ไม่มีความหมาย ที่เกี่ยวข้องกับตระกูล และไม่ใช้ภาษาล้านนา ซึ่งการละทิ้งนามสกุลเดิมที่เป็น คำเมือง หรือภาษาล้านนา ไปใช้คำที่เป็นบาลีสันสกฤตแบบภาษาไทย จึงเป็น การสูญเสียไปของคำเมืองอีกทางหนึ่ง

การละทิ้งคำเมืองน่าจะน้อยลง หากผู้มีความรู้ภาษาล้านนาช่วยตั้ง นามสกุลใหม่ให้ผู้ที่ต้องการเปลี่ยนนามสกุลได้เลือกใช้ นามสกุลภาษาล้านนา ที่สละสลวย ไพเราะและความหมายดี น่าจะทำให้คนเมืองใช้นามสกุลที่เป็น คำล้านนากันต่อไป แต่หากวันหนึ่งคนเมืองจำนวนมากพากันเปลี่ยนนามสกุล ไปจากคำเมือง ณ วันนั้น ภาษาเขียนสั้น ๆ ที่แสดงตัวตนของคนเมืองก็จะค่อย ๆ เลือนหายไป การใช้ภาษาล้านนาในความหมายเพื่อแสดงอัตลักษณ์คนล้านนา ก็จะหายไปอีกทางหนึ่ง

◎ Abstract

A Surname or family name is one type of an inheritance that everyone has inherited from ancestors. The use of surname arouses self-consciousness toward family's root and ethnical information. The concept of 'surname' relatively reflects of individual's background, occupation, residence, and any other significant matters related to the family's members.

During the past decade, Thai people often change their name and surname to improve the fortunes. The diversity of surname is done mostly for the psychological reasons of convenience, melodiousness, and getting rid of bad luck.

From the study of 'the surname change of local people of Chom Thong, Chiang Mai' found that the traditional surname is commonly a mixture part of the grandparents' name based on occupation, title, and area of residence. In the certain time, the custom of choosing the surname to a new-born child is reversed from local or Lanna words to extravagant, beautiful and good meaning words which Pali and Sanskrit have linguistically long coexisted. However, the unfamiliar Pali and Sanskrit words have more complicated in meaning and hard to understand. People who do not know those languages might not understand the word. As a result, the new surname will lack the sense of Lanna-ness or do not derived from parts of family anymore. The ignorance of Lanna or local words and the increasing use of standard Thai language with Pali and Sanskrit words in surname might be described as the tendency of the local language to disappear.

The researcher assumes that the dialect ignorance will be decreased, if those who know the language naming people with more Lanna surname. On the contrary, the less use of traditional Lanna surname will affect on their own heritage language, eventually resulting in the gradually loss of dialect identity.

๑ บทนำ

นามสกุล เป็นมรดกที่ทุกคนได้รับมาจากบรรพบุรุษ เพื่อประโยชน์ในการแสดงตัวตนในสังคมนอกจากนี้ยังมีคุณค่าทางจิตวิทยาในการสร้างจิตสำนึกต่อที่มาของตนและจิตสำนึกแห่งชาติพันธุ์ ซึ่งส่งผลถึงความมั่นคงของสังคมที่เป็นพหุวัฒนธรรมอย่างสังคมไทย ความเป็นปึกแผ่นและการเคารพตนเองให้เกียรติผู้อื่นจะเกิดขึ้นได้หากทุกคนยอมรับและศรัทธาในรากเหง้าความเป็นมาของตนเองอย่างแท้จริง

ในวันนี้นามสกุลของคนเมืองมีความเปลี่ยนแปลงไปมาก เพราะค่านิยมความเชื่อและอีกหลายเหตุผล ที่ทำให้คนเมืองเปลี่ยนนามสกุล หากต้องการกู้คืนวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ไม่ถูกปลอมปนเพื่อการท่องเที่ยว สิ่งที่ไม่ควรมองข้ามคือการ **“ตั้งนามสกุล”** ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนประวัติศาสตร์ตระกูลระยะใกล้ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเชื่อมโยงวงศาคุณาญาติ เป็นสิ่งบ่งชี้ให้รู้ว่าเป็น “เชื้อเครือ” เดียวกัน เมื่อออกไปอยู่นอกพื้นที่ นอกจากนี้ “คำ” หรือ “ภาษา” ที่ใช้ในการ “ตั้งนามสกุล” แสดงถึงจิตสำนึกของความเป็น “คนเมือง” ได้อีกประการหนึ่ง

๑ ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ในภาวะสังคมที่มีความผันผวน เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วเช่นปัจจุบัน ผู้คนส่วนมากมีความรู้สึกไม่มั่นคง เพราะการเผชิญกับอุปสรรคปัญหามากมายในการดำเนินชีวิต เมื่อตกอยู่กับภาวะปัญหา เกิดความทุกข์ใจ ผู้คนจึงหาทางออกจากความทุกข์ด้วยวิธีการต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวิธีการทำตามความเชื่อดั้งเดิมตลอดจนวิธีการใหม่ ๆ เพื่อให้มีกำลังใจใช้ชีวิตต่อไป ในสังคมล้าณนามีวิถีความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เรื่องโชคลางยังเข้มข้นอยู่มาก การหาทางออกจากความทุกข์จึงเกี่ยวโยงมาถึงเรื่องพื้นฐานความเชื่อเหล่านี้ด้วย จึงเกิดปรากฏการณ์ เปลี่ยนชื่อ เปลี่ยนนามสกุลเกิดขึ้นบ่อยครั้ง ด้วยหวังให้ชีวิตดีขึ้น หลังจากผ่านการทำพิธีกรรมเพื่อสะเดาะเคราะห์ สืบชะตามาแล้ว แต่การพยายามเปลี่ยนแปลง “ตัวตน” ให้ต่างไปจากเดิม อย่างเช่น การเปลี่ยนชื่อ เปลี่ยนนามสกุล จึงเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ทำให้

คนรู้สึกมีความเปลี่ยนแปลงไปจากชีวิตแบบเดิม ๆ อย่างเห็นเป็นการ แม้การเปลี่ยนหลักฐานครั้งสำคัญ เช่นการเปลี่ยนนามสกุล ต้องจัดการแก้ไขเอกสารราชการต่าง ๆ ทั้งครอบครัว ซึ่งเป็นเรื่องยุ่งยาก วุ่นวายไม่น้อย แต่ก็กลับส่งผลทางจิตวิทยาให้ครอบครัวนั้นรู้สึกชีวิตตนเองเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น

ดังนั้นในช่วงหลายปีที่ผ่านมา มีปรากฏการณ์เปลี่ยนชื่อ เปลี่ยนนามสกุล ขึ้นกับคนจำนวนมากในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง ดารานักแสดง แม้กระทั่งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร หรือกลุ่มข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ กระแสความเชื่อเหล่านี้เป็นมายาคติที่เกิดขึ้นและครอบคลุมไปทั่วสังคม ลามไปถึงชนบท ไกลปืนเที่ยงก็ไม่พ้นอิทธิพลของความเชื่อแบบนั้นรุกเข้าไปถึง ชาวบ้านส่วนหนึ่งเชื่อมั่นว่า ต้องเปลี่ยนชื่อ นามสกุล เอาอักษรที่เป็นกาลกิณีออกไปชีวิตถึงจะพ้นอุปสรรคปัญหา หรือบางคนก็เชื่อว่าการตั้งชื่อใหม่ที่บวรรหัสตัวเลขจากอักษรชื่อ นามสกุลแล้วได้เลขดี ๆ จะทำให้ชีวิตประสบความสำเร็จดังหวัง

ผู้ศึกษาสนใจเรื่องการเปลี่ยนนามสกุล เพราะการดำเนินการเปลี่ยนแปลงนามสกุลนั้นต้องผ่านการเห็นชอบของคนหลายคนในครอบครัว ต้องมีการปรึกษาหารือ เมื่อเปลี่ยนแปลงแล้วก็ต้องจัดการเรื่องแก้ไขเอกสารราชการต่าง ๆ อีกหลายอย่าง ดังนั้นการเปลี่ยนนามสกุลจึงเป็นเรื่องที่เป็นมติเห็นชอบของคนหลายคน และเป็นเรื่องจริงจังมากกว่าการเปลี่ยนชื่อ เพราะการเปลี่ยนนามสกุลส่งผลกระทบถึงหลายคนในตระกูลดังกล่าวมาแล้ว ซึ่งคนในสังคมควรได้หันมาคุยกันเรื่องนี้บ้าง อาจจะได้หยุดคิดก่อนที่จะพากันนิยมแก้ปัญหาคความทุกข์ใจด้วยการเปลี่ยนนามสกุล ซึ่งหากคนเมืองส่วนใหญ่เปลี่ยนนามสกุลกันไปมาก ๆ อาจจะต้องถึงกับทำให้สันหลังส่วนหนึ่งที่แสดงถึงวิถีชาติพันธุ์ลึกลงไป ทั้งในเรื่องภาษาและประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง

ดังนั้น แม้นามสกุลจะมีใช้มายังไม่ถึงร้อยปี แต่ก็เป็นเรื่องที่มีความสำคัญไม่แพ้เรื่องวิถีชีวิตในแง่มุมอื่นที่แสดงให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ เมื่อใดที่ความเชื่อใหม่มีพลังถึงให้ผลจากรากเหง้าหรือความเป็นมาของตน ประวัติศาสตร์ของชาติพันธุ์นั้นก็เลื่อนรางจางหายไปนั่นที่สุด

๑ ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษาเฉพาะนามสกุลของคนเมือง ที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งนิยามของคำว่า “คนเมือง” ในที่นี้ หมายถึง

๑. คนที่มีบรรพบุรุษอาศัยอยู่ในพื้นที่แผ่นดินล้านนา (๘ จังหวัดภาคเหนือของประเทศไทย)

๒. คนที่ใช้ชีวิตแบบวิถีคนเมือง กินข้าวหนึ่ง อาหารพื้นเมืองเป็นหลัก ไปวัดไปหอมน้อย

๓. คนที่สื่อสารภาษาคำเมืองได้เข้าใจ ทั้งฟังและพูด

๔. คนที่มีความเชื่อตามจารีต ประเพณีท้องถิ่นล้านนา

๑ อธิบายศัพท์ “นามสกุล”

นามสกุล คือ ชื่อบอกตระกูล (หรือสกุล) เพื่อแสดงที่มาของบุคคลนั้นว่ามาจากครอบครัวไหน ตระกูลใด โดยทั่วไป นามสกุลจะใช้ตามบิดาผู้ให้กำเนิด แต่บางครั้งก็อาจใช้นามสกุลของมารดาแทนได้ การแจ้งแก้ไขเปลี่ยนแปลงนามสกุลจะทำได้เมื่อได้รับการยินยอมจากเจ้าของนามสกุลเสียก่อน ยุคก่อนหน้านี้นักกฎหมายไทยกำหนดให้ผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว จะต้องเปลี่ยนมาใช้นามสกุลสามี ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๔๐ เป็นต้นมา รัฐธรรมนูญ พ.ศ.๒๕๔๐ มาตรา ๓๐ ได้ระบุให้ผู้หญิงมีสิทธิในการเลือกใช้นามสกุลของตนเอง หรือสามี ก็ได้

คำว่า “นามสกุล” บางครั้ง เรียกว่า “ชื่อสกุล” หรือ “สกุล” เช่น หลักฐานการเปลี่ยนชื่อตัวชื่อสกุล

๑ ความเป็นมาของนามสกุลชาวสยามประเทศ

ก่อนรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ชาวไทยยังไม่มีธรรมเนียมการใช้นามสกุล คนทั่วไปจะมีก็แต่เพียงชื่อตัวที่พ่อแม่ หรือผู้อาวุโสตั้งให้ใช้เรียกขาน การไม่มีนามสกุลก็ทำให้คนชั้นลูกหลานยากที่จะจดจำบรรพบุรุษหรือรู้จักญาติเชื้อสายเดียวกัน จึงเกิดมีพระราชดำริการใช้นามสกุล

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชย์ใหม่ ๆ ทรงตระหนักว่าการที่บ้านเมืองมิได้กำหนดให้ราษฎรมีนามสกุลและเมื่อมีพลเมืองมากขึ้น ย่อมก่อให้เกิดความยุ่งยากนานัปการในด้านการปกครองทางราชการและส่วนตัว

พระราชบัญญัติขนานนามสกุล พ.ศ.๒๔๕๖

พ.ศ.๒๔๕๕ รัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงริเริ่มให้มีประเพณีขนานนามสกุล อันเป็นประโยชน์สำคัญต่อการบริหารบ้านเมือง กล่าวคือทำให้เกิดการบัญญัติวิธีจดทะเบียนคนเกิด คนตาย และการสมรส ซึ่งใช้เป็นหลักฐานสำคัญเกี่ยวกับตัวบุคคล สืบเนื่องจากมีพระราชดำริ จึงทำให้มีพระราชบัญญัติขนานนามสกุล พุทธศักราช ๒๔๕๖ ประกาศเมื่อวันที่ ๒๒ มีนาคม เนื้อความสำคัญในพระราชบัญญัติ ส่วนใหญ่มีสาระช่วยให้ทั้งฝ่ายเจ้าหน้าที่บ้านเมืองและราษฎรได้มีหลักเกณฑ์ในการตั้งหรือจดทะเบียนนามสกุล โดยมีประเด็นสำคัญ คือ

๑. ความหมายของชื่อสกุล ว่าสืบเนื่องแต่บิดา และแตกต่างจากชื่อตัว อันเป็นชื่อใช้เรียกแต่กำเนิด

๒. การเลือกใช้ชื่อสกุล

- * หากมีอยู่แล้ว ให้จดทะเบียนชื่อสกุลนั้น
- * หากยังไม่มีให้หัวหน้าครอบครัวเป็นผู้เลือก
- * ชื่อสกุลต้องไม่พ้องกับพระนามพระราชวงศ์ ราชทินนาม อันเป็นตำแหน่งยศ บรรดาศักดิ์ และต้องไม่ซ้ำกับชื่อสกุลที่จดทะเบียนใช้แล้ว
- * มิให้ผู้หนึ่งตั้งชื่อสกุลของตนเอง ให้ใช้ชื่อสกุลของญาติฝ่ายชาย

๓. ผู้มีสิทธิใช้ชื่อสกุลร่วมกัน ได้แก่ บุรุษหัวหน้าครอบครัวร่วมบิดามารดาเดียวกันกับหญิงที่บุรุษนั้นสมรสด้วย

๔. ข้อห้ามและข้อบังคับต่าง ๆ ได้แก่ การห้ามบุคคลเปลี่ยนชื่อตัว ชื่อสกุลของตน หรือบุตรหลาน เหลน ผู้สืบเชื้อสายตน จนกว่าจะได้รับอนุญาตจากทางราชการ

๕. กำหนดการใช้พระราชบัญญัติ ตามความในมาตรา ๒ แห่งพระราชบัญญัตินี้ กำหนดให้ใช้พระราชบัญญัตินี้เป็นกฎหมาย ตั้งแต่วันที่ ๑ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๕๖ แต่หากต้องมีการออกกฎข้อบังคับใดเพิ่มเติม เป็นส่วนหนึ่งของพระราชบัญญัติต่อไปนี้อีก จะต้องได้รับพระบรมราชานุญาตและประกาศในราชกิจจานุเบกษา

พระราชกรณียกิจเกี่ยวกับเรื่องนามสกุล

นับตั้งแต่สยามประเทศมีพระบรมราชโองการออกพระราชบัญญัติขนานนามสกุล พ.ศ.๒๔๕๖ ทำให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชภารกิจนานัปการ ดังนี้

๑. การพระราชทานนามสกุล

ทรงเป็นพระภารกิจในการทรงพิจารณาเลือกหาคำศัพท์ต่างๆ ด้วยความเฝ้ามองพระราชหฤทัยแก่บรรดาราชตระกูล เชื้อพระวงศ์ ข้าราชการ ตลอดจนสามัญชนทั่วไปจำนวนมากที่ได้กราบบังคมทูลขอรับพระราชทานนามสกุล เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนและผู้สืบสกุล มีความหมายดี เหมาะสมกับประวัติบรรพบุรุษต้นตระกูลที่ผู้ขอพระราชทานจะสืบสาวขึ้นไปได้

ม.ล.ปิ่น มาลากุล ข้าราชการบริพารในพระองค์ ได้เล่าว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงคิดพระราชทานนามสกุลครั้งแรกที่พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เมื่อวันที่ ๓๐ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๕๖ รวม ๕ นามสกุล คือ สุขุม มาลากุล พึ่งบุญ ณ มหาไชย และ ไกรฤกษ์

นามสกุลพระราชทานจะบ่งชี้ลักษณะของบรรพบุรุษที่เป็นต้นสกุล ถ้าเป็นพระราชวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ เช่น ดิศกุล หรือระดับเจ้าเมือง เช่น ณ ถลาง อีกทั้งยังมีการใช้คำผสมเพื่อบ่งให้รู้ถึงอาชีพด้วย เช่น เวช วาณิช โยธิน เสวี ฯลฯ ก่อให้เกิดความเป็นหมู่คณะ และยังขยายไปถึงชนชาติอื่นด้วยซึ่งเข้ามาอยู่พึ่งพระบรมโพธิสมภาร ในการพระราชทานนามสกุลนี้จะทรงเขียนอักษรโรมันที่ทรงเคยเทียบเสียงไว้กับพยัญชนะ และสระของไทยกำกับไว้ด้วย เพื่อที่ว่าเมื่อผู้ใช้

นามสกุลเดียวกัน เขียนนามสกุลเป็นภาษาอังกฤษจะได้เขียนตรงกัน

๒. บทพระราชนิพนธ์

ทรงพระราชนิพนธ์บทความเรื่อง เปรียบนามสกุลกับชื่อแซ่ ไว้เป็น พระราชอรรถาธิบาย ชี้ให้เห็นข้อแตกต่างของ แซ่ และนามสกุล เนื่องจาก มีผู้วิจารณ์เป็นทำนองว่า เป็นพระราชนิยมตามประเพณีการใช้ชื่อแซ่ของจีน

๓. ประกาศและพระราชนิยมเกี่ยวเนื่องด้วยพระราชบัญญัติ

หลังการประกาศพระราชบัญญัติขนานนามสกุล เมื่อ ๒๒ มีนาคม พ.ศ.๒๔๕๕ ได้มีเรื่องสมควรแก้ไขและออกประกาศเพิ่มเติม ประมาณ ๖ ครั้ง

๐ ภาษาคำเมืองในยุคที่สังคมมีพลวัตมาก

พ่อครูบุญคิด วัชรศาสตร์ (๒๕๓๘) เขียนไว้ในหนังสือ “คนเมืองผู้คำเมือง” ว่า

“ในอดีตกาลล้านนา ดินแดนนี้บอวลด้วยภาษาพูด คำเมือง ที่มีสำเนียงไพเราะเป็นเอกลักษณ์ที่บรรพบุรุษรักษาไว้ ตลอดมา สรรพสำเนียง สื่อถึงความเจริญรุ่งเรืองและเป็นเอกราช ทางวัฒนธรรม ภาษาเขียนล้านนาหรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า “ตัวเมือง” ในปัจจุบันแทบไม่เหลือร่องรอยการเขียนเพื่อใช้งานจริง ๆ นับวัน ก็จะถูกทอดทิ้งและลืมนำไปในที่สุด ส่วนภาษาพูดที่ใช้สื่อสารอย่างเป็นเอกลักษณ์ที่งดงามก็นับวันโรยรา และกลายพันธุ์ คนรุ่นหลัง เริ่มเดินออกห่างจากภาษาพ่อแม่ออกไปไกลทีละน้อย บางคน ก็ไม่รู้ตัว แต่บางคนก็ตั้งใจจะละทิ้งไปอย่างไม่เคยตระหนักในคุณค่า

คนไทยทั่วราชอาณาจักร ได้รับการปลูกฝังให้ใช้ภาษาไทย มาตรฐาน โดยผ่านการศึกษาภาคบังคับและผ่านทางสื่อมวลชน ทุกรูปแบบ วัฒนธรรมของภาษาท้องถิ่นถูกบดบัง เบียดทับ จนคนทั่วแผ่นดินพูดภาษาเดียวกัน สำหรับกลุ่มคนที่มีพื้นฐานทาง ภาษาต่างจากภาษาไทยกรุงเทพ มีอาการเลื่อนรางในรากเหง้า ของตนเอง”

ผู้ศึกษามีความเห็นว่าเป็นคนเมืองใน พ.ศ.นี้ ใช้ชีวิตไปตามพลวัตของสังคมที่มุ่งสู่สังคมสมัยใหม่ ใช้เทคโนโลยี มีความทันสมัย แต่ “อารมณีสำนานา” ในลักษณะการโหยหาอดีตถูกนำขึ้นมาปลูกฝังคนเมือง เพื่อการสืบทอดวัฒนธรรม ภูมิปัญญาดั้งเดิม ตลอดจนเพื่อเป็นจุดขายของการท่องเที่ยว “การพูดคำเมือง” ยังมีกันอยู่ทั่วไป แต่ภาษาเขียนล้านนา หรือ “ตัวเมือง” นั้นมีผู้ระดับอ่านออกเขียนได้ แปลความหมาย ที่ความได้อย่างถ่องแท้ มีจำนวนน้อยลงเรื่อย ๆ แต่คำเมืองหรือภาษาเมืองที่ติดตัวคนเมืองไปทุกหนแห่ง คือนามสกุลแบบคนเมือง

คนเมืองที่อาศัยอยู่ในตัวเมืองทุกวันนี้ ขับรถสปอร์ต ขับจ่ายในห้างสรรพสินค้า อยู่อาศัยในบ้านแบบยุโรป แต่งชุดสากลไปทำงานออฟฟิศ เลิกงานตอนเย็นไปดื่มตามผับ คาราโอเกะ ส่วนคนเมืองในชนบท แม้จะใช้ชีวิตแบบพื้นบ้าน แต่ก็รู้สึกอยากจะมีบ้านเป็นตึกสมัยใหม่มากกว่าเรือนกาแล ชอบความทันสมัยมากกว่างานประเพณีต่างๆ ก็นิยมวงดนตรีสตริง ผู้คนแต่งตัวสวยงามเช็กซีไปเดินระบำ วาดลวดลาย กล้าแสดงออกอย่างเสมอภาคกันทั้งผู้หญิงผู้ชาย หากถามว่า ขอตั้งเขียนใหม่ กับซอล่งน่าน ต่างกันอย่างไร ก็จะตอบได้เพียงว่าชื่อต่างกัน แต่ไม่สามารถอธิบายได้ว่าท่วงทำนองมันต่างกันอย่างไร ทั้งที่การขับชอก็ยังคงมีให้ฟังทุกสื่อในงานบุญตามวัดก็มักจะมิดคณะชอไปแสดงอยู่ทั่วไป แต่คนรุ่นใหม่เพียงแคร์รับรู้ไม่ซาบซึ้งกับวัฒนธรรมดั้งเดิม เสียงขับชอจึงเป็นเพียงเสียงทำนองแว่วผ่านหู

จะเห็นได้ว่า ความเข้าใจในประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อแบบคนเมืองที่เหลืออยู่ในตัวคนเมืองนั้นลดน้อยลงทุกที แต่อย่างไรเสีย หากคนเมืองเหล่านั้นยังใช้นามสกุลของคนเมือง ก็ยังนับได้ว่ามีหลักฐานที่แสดงความเป็นคนเมืองอยู่ติดตัวอยู่บ้าง

อำเภอจอมทอง เป็นสังคมชนบทกึ่งเมือง แต่ความเชื่อเรื่องการนับถือผี และการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ยังคงมีอย่างชัดเจน ปรากฏการณ์เปลี่ยนชื่อ นามสกุล มีขึ้นมากมาย ทั้งเปลี่ยนอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ หลายครั้งผู้ศึกษาได้ประสบเหตุการณ์กับตนเองในเรื่องเรียกชื่อคน เช่น เรียกชื่อเด็กตามที่พ่อแม่เคยบอกไว้เมื่อปีที่แล้ว ปรากฏว่าแม่เด็กบอกว่าเด็กไม่ได้ชื่อนั้นแล้ว เปลี่ยนชื่อใหม่

เป็น... ซึ่งนั่นเป็นเพียงชื่อเล่น ก็ยังมีการเปลี่ยนไปตามความคาดหวังว่ามันทำให้ดีขึ้นกว่าเดิม การเปลี่ยนชื่อจริงอย่างเป็นทางการก็มีสถิติสูง

๑ นามสกุลของคนเมืองจอมทอง เมื่อวันวาน

❖ สัมภาษณ์พ่อน้อยแก้ว กันธิยะ เรื่อง นามสกุลดั้งเดิม ของคนเมืองจอมทอง

พ่อน้อยแก้ว กันธิยะ อายุ ๘๗ ปี (สัมภาษณ์เมื่อ พ.ศ.๒๕๕๒) เคยเป็นผู้ช่วยจดบันทึกให้พ่อที่เป็นผู้ใหญ่บ้าน หมู่ ๒ ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง สมัยเมื่อพ่อน้อยแก้วมีอายุ ๑๐ ปี ได้รับรู้เรื่องการจดนามสกุลของลูกบ้านซึ่งต้องมาแจ้งกับทางราชการที่บ้านผู้ใหญ่บ้าน พ่อน้อยแก้วเล่าว่า เมื่อมีข้าราชการส่งลงมาว่า ทุกคนต้องมีนามสกุล ก็เป็นที่กังวลใจว่าจะตั้งนามสกุลกันอย่างไร ตอนนั้นวิธีคิดนามสกุลก็ยึดตามธรรมเนียมของทางกรุงเทพ

เมื่อชาวบ้านมาปรึกษาผู้ใหญ่บ้านเรื่องการตั้งนามสกุล ก็จะมีการสอบถามถึงชื่อของพ่อแม่ปู่ย่าตายาย แล้วเจ้าหน้าที่ทางอำเภอ เช่น นายอำเภอ ปลัดอำเภอ หรือข้าราชการอื่นๆ ที่มาพบปะชาวบ้าน ก็จะช่วยกันตั้งนามสกุลให้ โดยมากจะนำชื่อของญาติผู้ใหญ่ในตระกูล เช่น ปู่ย่าตายาย ผู้ที่เคารพนับถือ มาตั้งเป็นนามสกุลให้ ถือว่าเป็นบุคคลที่เป็นต้นตระกูล ที่ยังพอรู้จักอยู่ เช่น กันทาคำ มาจากชื่อปู่ ชื่อนายกันทา ย่าชื่อ นางคำ นามสกุล อุปแปง ก็มาจากปู่ปูป ย่าแปง นามสกุล เปี้ยจันตา ก็มาจากชื่อ นายเปี้ย (ปู่) กับนายจันตา (ตา) นามสกุล จี๋จอมเมือง มาจากนางจี๋ (ย่า) นายจอม (ตา) นางเมือง (ยาย)

นอกจากนี้ นามสกุลที่มาจากยศตำแหน่งที่ได้รับแต่งตั้งมา เช่น นามสกุล กันธิยะ ของพ่อน้อยแก้ว ก็มาจากตำแหน่ง หมื่นกันธิยะ (หมื่น เทียบเท่ากำนัน) ลูกหลานตระกูลนี้จึงใช้นามสกุล กันธิยะ

ยังมีนามสกุลของผู้อพยพบางกลุ่มที่เขามาลงหลักปักฐานในพื้นที่อำเภอจอมทองยุคแรกๆ ก็ตั้งนามสกุลที่บ่งบอกถึงที่มาหรือเกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์ หรือความสัมพันธ์ในกลุ่มตน ซึ่งเมื่อได้ยีนนามสกุลนี้ก็จะเป็นที่รู้กันว่าเป็นเผ่าใด ซึ่งเป็น

พวก “ต่างด้าว” เวลาที่ราชการต้องการเรียกเกณฑ์แรงงาน กลุ่มต่างด้าวมักจะถูกเรียกเกณฑ์ไปก่อน หากไม่เช่นนั้นก็ต้องเสียภาษีต่างด้าวซึ่งเป็นเงินจำนวนมาก ในยุคที่เงินทองเป็นสิ่งเขียมน้อยกว่าในยุคก่อน ต่อมาคนกลุ่มนี้ได้จดทะเบียนนามสกุลใหม่ หลังจากแต่งงานกับคนพื้นเมืองจอมทอง เพื่อให้ลูกหลานไม่ต้องเสียภาษีต่างด้าว หรือถูกเกณฑ์แรงงาน เช่น ตระกูลพ่อคำจั่วต่างชาวต้องชู้ จดนามสกุล มหามิตร ซึ่งก็เป็นที่รับรู้กันในหมู่ชาวจอมทองว่า พวกมหามิตร เป็นพวกต้องชู้ ต่อมาจึงมีการจดนามสกุลใหม่ ใช้ชื่อของแม่เฒ่าใหม่ ผู้หญิงจอมทองที่แต่งงานกับหัวหน้าพ่อคำจั่วต่าง ตั้งนามสกุลว่า “เกิดใหม่” (หมายถึง เกิดจากแม่ชื่อใหม่) ไม่อ้าวถึงพ่อที่เป็นต้องชู้ เพื่อให้หมดสภาพจากการเป็นลูกคนต่างด้าว

นอกจากนี้ กลุ่มผู้อพยพบางกลุ่ม ก็ตั้งนามสกุลที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับที่มา หรือหมู่บ้านเดิมที่เคยอยู่ เช่น คนพม่า ก็ตั้งนามสกุล ปินทะยา แสนเมืองปัน แก้วเมืองบาง ยันทวาย จ่อมแจ้

❖ สัมภาษณ์พ่อครูเพชร แสนใจบาล เรื่อง หลักการตั้งนามสกุล ของคนเมืองจอมทอง

พ่อครูเพชร แสนใจบาล อายุ ๖๔ ปี เป็นข้าราชการครูบำนาญ เป็นปราชญ์ชาวบ้านเรื่องอักษรล้านนา เป็นกรรมการวัดพระธาตุศรีจอมทอง พระอารามหลวง ซึ่งคณะกรรมการต้องเป็นลูกหลานลัวะ ๘ ตระกูล ที่ถูกกัลปนาให้รับใช้พระธาตุเจ้ามาตั้งแต่ยุคโบราณ

การตั้งนามสกุลของคนเมืองจอมทองในยุคแรกมีหลักคตินามสกุลเหมือนที่นิยมกันทางกรุงเทพ คือส่วนมากจะใช้ชื่อของบรรพบุรุษมาตั้งเป็นนามสกุล ได้แก่

- ◆ ตั้งตามชื่อบรรพบุรุษ เช่น คำมามูล อินใจ้าย
- ◆ ข้าราชการที่มียศตำแหน่ง มักจะนำยศตำแหน่งมาตั้งเป็นนามสกุล เช่น ท่านขุนรักษากรู (ตำแหน่งปลัดอำเภอ) ใช้นามสกุล รักษากรู นามสกุลที่มาจากยศตำแหน่ง ได้แก่ ไชยเทพ แสนสัจจะ ต่างใจรักษ์
- ◆ ตั้งตามชื่อสถานที่อาศัย เช่น ศรีจอมทอง รักเมืองอาจ แก้วเมืองบาง ต้นหนองดู่ ม่วงโตน จอคำ จ่อมแจ้

- ◆ ตั้งตามอาชีพ การดำรงชีวิตของบรรพบุรุษ เช่น ยะคำ (ช่างทอง) มีนา ปันม้า ปัญญาเหล็ก สกุลสอน
- ◆ ผู้มีเชื้อสายเจ้าครองนคร ใช้นามสกุลพระราชทาน เช่น ณ เชียงใหม่ ณ ลำพูน ไชยเมืองขึ้น วงศ์दारาวรรณ
- ◆ พระภิกษุ ปราศญ์ชาวบ้านตั้งให้ คำภีระ (คัมภีร์) มโนวรรณ โคตมะ ตติยะ ดาววี
- ◆ ตั้งกันเองตามความชอบส่วนตัว ส่วนมากจะเป็นคำที่มีความหมายทางมงคล ความสุขสบาย ความมั่งคั่งร่ำรวย หรือมีความหมายเฉพาะ

๑ นามสกุลคนเมืองจอมทอง วันนี้

พอแบ่งออกได้เป็น ๓ กลุ่ม ตามเหตุที่มาของนามสกุล ได้แก่

๑. นามสกุลที่มีมาแต่ดั้งเดิม

๒. นามสกุลที่ตั้งขึ้นใหม่

๓. นามสกุลที่เขียนผิดเพี้ยนไปจากเดิม ซึ่งเกิดจากความบกพร่องทางการสื่อสารระหว่างชาวบ้านกับเจ้าหน้าที่ราชการที่มีหน้าที่เขียนนามสกุลในงานทะเบียนราษฎร

๑ ตัวอย่างนามสกุลดั้งเดิมของชาวจอมทองที่ยังมีการใช้อยู่ ได้แก่

กัลญญา	ก่อแก้ว	ก่องคำ	ก่องเงิน	กองใจ
ก่องใจ	ก่องใจ	กองระบาง	ก่องระบาง	ก่องเรือนคำ
ก่องวงศ์	กองหนุน	ก้อนคำ	ก้อนละครดา	ก้อนเวลา
กอนสุรินทร์	กันแก้ว	กันชัย	กันตุ่น	กันทอนทร์
กันทะแก้ว	กันทะคำ	กันทะใจ	กันทะตุ่น	กันทะถ้ำ
กันทะทิพย์	กันทะไพ	กันทะฟู	กันทะลอม	กันทะโล
กันทะวงศ์	กันทะสิงห์	กันทาคำ	กันทาใจ	กันทาดง
กันทายวง	กันทาไว	กันทียะ	กันธวงศ์	กันธวิน
กันธียะ	กันยะ	กันยานัน	กันยานันท์	กันโยไซ

กันยาคำ	กายอนคักดี	กาบมาลา	กำยอด	การะเวก
กาละวิน	การวรรณธง	กาวิตา	กำวิพรม	กาวิล
กาวิวงศ์	กาหมี	กำอิน	กำเขี้ยว	กิตติกุล
กิตติกุล	กิตติคำ	กิตติฟู	กิริยา	กียะกุล
กุดะหม่ง	กุดาธรรม	กุนะนวน	กุระนัย	กุศลสอน
เกตา	เกาะกาวิล	เกิดใหม่	เกี่ยงคำ	แก้วก่องมา
แก้วกันใจ	แก้วกันใจ	แก้วกำ	แก้วเกิดก่อน	แก้วเขี้ยว
แก้วควายงาม	แก้วคำ	แก้วคำมา	แก้วเคี้ยงคำ	แก้วจอมแปง
แก้วจัน	แก้วจันทรเพียง	แก้วจันเปี้ยว	แก้วจันเปียง	แก้วจัน
แก้วใจมา	แก้วเต้จ๊ะ	แก้วบุญเรือง	แก้วประภา	แก้วป้อ
แก้วเมืองบาง	แก้วยองผาง	แก้วระวังเมือง	แก้วคำฟู	แก้ววงศ์วาน
แก้วสิงห์สุ	แก้วสุใจ	แก้วสุนัน	แก้วสุนันท์	แก้วสุยะ
แก้วเสมอใจ	แก้วแสนขาว	แก้วแสนสี	แก้วแสนสุข	

ขัดกำ	ขัดใจวงศ์	ขัดสีแสง	ขัดยศ	ขันแก้ว
ขันทะนะ	ขันเป้ง	เขี้ยวทองเด่น	เขี้ยวกันยะ	เขี้ยวคำ
เขื่อนคุดา				

คัมภีโร	คำก่อง	คำเขี้ยว	ค่างาม	คำจันใจ
คำจันทร	คำจันทรใจ	คำใจ	คำใจเที่ยง	คำดวง
คำติโล	คำแดง	คำด้อย	คำไต่ะ	คำนิล
คำติ	คำแดง	คำด้อย	คำบันแสน	คำปา
คำแปง	คำผุด	คำพีระ	คำฟู	คำภีระ
คำมะเข	คำมา	คำมาก	คำมาตา	คำมาปก
คำมามูล	คำมาสาร	คำมูล	คำยะเดช	คำไรย์พ
คำวงศ์ษา	คำวัง	คำวัน	คำเวโล	คำสอน
คำสุรินทร์	คำหอม	คำหม้า	คำเหล็กดี	คำแห่
คำแหง	คำอ้ายอุต	เคร่งครัด	โคตะมะ	

จรรยา	จองคำ	จอมแจ้ง	จอมเมือง	จะทะนันท์
จั่นแก้วปวน	จันจินา	จันตา	จันตา	จันตาชัด
จันตาบุญ	จันตาโลก	จันตาวงค์	จันทร์แก้วดีบ	จันทร์แก้วมูล
จันทร์ตะวงศ์	จันทร์ตะอินทร์	จันไต้	จันทร์ตาบุญ	จันทร์ดีบ
จันทร์นวล	จันทร์ภูทิพย์	จันทร์ชูทิพย์	จันทร์วัน	จันทร์ศรีสม
จันทร์สม	จันทร์สีสม	จันทร์หลวง	จันทร์หล้า	จันทร์มาเป้ง
จันติมา	จันปลูก	จันสองสี	จาถานัน	จารณะ
จาระนะ	จันทร์งษ์	จำปาศรี	จิกยอง	จิตตาตุ
จิตรสุข	จินใจ	จินดาร์ตัน	จำปาทอง	จินตา
จินตุง	จินาคำ	จินาดำ	จินาเคียน	จินาตุ้ย
จินดาหลวง	จินาวัน	จินาวา	จินาอิ	จีจ้อมเมือง
จินใจ	จันะจุมปู	จันาวงค์	จันโนแปง	จีมานา
จุใจยา	จุมปาทอง	จุมปูวัน	จุมปูศรี	จันโนเป้ง
จุ่มภา	ใจจันดีบ	ใจจันทร์	ใจจันทร์ดีบ	ใจจำปิน
ใจชาวดง	จุ่มพา	ใจตื้อ	ใจนาบุญ	ใจมณี
ใจมหา	ใจมะโน	ใจมาเป้ย	ใจะวงศ์	ใจมาวงศ์
ใจยา	ใจรังสี	ใจรีลาด	ใจเรือน	ใจเลิศ
ใจวัน	ใจไว	ใจะสุ	ใจวิราช	ใจสุรินทร์
ใจอ้าย	ใจอารีย์	ใจเอ้ย	ใจเฮื่อง	ใจวิมาน

ชนะ	ชมชื่น	ชมพูกกลาง	ชมพู่แพร่	ชัยกาวิล
ชัยชนะ	ชนะแสน	ชัยชยา	ชัยธมา	ชัยนาวา
ชัยมงคล	ชัยวงศ์	ชัยยะเลิศ	ชัยสุ	ชัยอากร
ช่างเหล็ก	ชายคำวิล	ชุ่มเขียว	ชุ่มปูเปอะ	ชุ่มพูกกลาง
ชุ่มภา	ชุ่มภูปา	ชุ่มภูศรี	ชุ่มอินถา	ชู่ราชบุรี
เชิงเจียว	เชียงชีวะ	เชียงวงศ์	เชื้อตุ้ย	เชื่อยัง
เชื้อหงส์	ไชยเมืองชื่น	ไชยทิพย์	ไชยพล	ไชยโพธิ์
ไชยวงศ์	ไชยวรรณ	ไชยศรีมา	ไชยสิงห์แก้ว	ไชยสุ
ไชยานะ	ไชยจันะ			

ชาวขัด	เซงกะแล่	เซงคะแซ่	เซ้งตะแล่	เซงเอก
เซอกะแล่				

ดวงคำมา	ดวงเดช	ดวงเดือน	ดวงคำคำ	ด้วงทรง
ดวงเนตร	ดวงศิลา	ดวงสุริยะ	ดวงสุวรรณ	ด้วงไธ้
ดวงปันสิงห์	ดาววี	ดีด้อย	ดีอุบ	ดูดี
แดงขาวเขียว	แดงคำหล้า	แดงดง	แดงปัญญา	แดงไสดสร้าง
แดงตีบ	ดอยคำ	ดีคำโน	ด้วงเขียว	

ตันแก้ว	ตันหนองคู่	ต่อขาว	ต้อตานา	ต้อติดวงค์
ต่อมแก้ว	ต้อมแก้ว	ตะตียะ	ต๊ะเป้ง	ต๊ะมั่ง
ตันกาวิล	ตันแก้ว	ตันใจ	ตันใจวงศ์	ตากลม
ตาแก้ว	ตาขัด	คำคำ	คำคำดี	ต่างใจรักษ์
ตาชัย	ตาด่วง	ตาธโน	ตานะปิง	ตานะเป้ง
ตานูญใจ	ตาปวน	ต่ายงตีบ	ตาละป็น	ตาละสา
ตีบต่อเป้ย	ตีบเตป็น	ตีบนุญา	ตีบเป้ง	ต้อจุมปา
ตุ่นตีบ	ตุ่นทิพย์	ตุ่นมณี	ตุ่นสุรินทร์	ดุ่มปามา
ตุ้มแก้ว	ตุ้ยดง	ตุ้ยต่อมา	ตุ้ยตาจม	ตุ้ยตามพันธ์
ตุ้ยปันตา	ตุ่นศรี	เตจ๊ะเตจ๊ะกัน	เตจ๊ะพัน	เตจ๊ะมั่ง
เตจ๊ะยา	เตจ๊ะรัต	เตจ๊ะสา	เตชะตา	เตชะวงศ์
เตป็น	เตมียะ	เตียมใจ		

ทรายมูล	ทองยศ	ทองละมัย	ทะนะป็น	ทัดทานเพชร
ทันยะแก้ว	ทาตุเม	ทานะตา	ทานา	ทานุดัน
ทาป็น้อย	ทามณี	ทาระนัด	ทาระวัน	ทาระสาร
ท้าวแก่น	ท้าวอ้าย	ทามมอก	ทาใหม่	ทิกันทา
ทิพย์กันทา	ทิพย์กันธา	ทิพย์สิงห์	ทิพยะ	ทิพโย
ทิพศร	ทิวงค์	เทพพิชัย	เทพวงศ์	เทพวิชัย
เที่ยงจันตา	โทะวัง	ทิพย์พรหมา		

ถาคำวงศ์	ถาณี	ถาโน	ถาวงค์	ถาวร
ถน้นชัย	ถนุชิต	ถรรวมใจ	ถรรวมตา	ถรรมนันตา
ถรรมสอน	ถาธง	ถิโน	ถิละ	ถิอินโต
ถรรมะ				

นวลใจ	น้อยมูล	นอละออ	นะคำคำ	น๊ะคำคำ
น้นต๊ะแสน	น้นต๊ะธรรม	น้นต๊ะภูมิ	น้นต๊ะยศ	น้นต๊ะเล
น้นต๊ะวงศ์	น้นต๊ะเว	น้นต๊ะสุ	น้นต๊ะเสน	น้นต๊ะโส
น้นตาบุญ	น้นโต	น้นทะนะ	น้นทะรน	น้นทะโล
น้นทิม่า	บุญมาติ	บุญมาปะ	บุญมาพอ	บุญมายัง
บุญมาวัน	บุญมาหล้า	บุญมาใหม่	บุญเมือง	บุญวง
บุญยอม	บุญรักษ์	บุญเรือง	บุญโรจน์	บุญศรีไหว
บุญสืบ	บุตรเขียว	บุตรต๊ะ	เปี้ยวบรรจง	
ปฏิกา	ปะตะนะ	ปติกา	ประตะนะ	ปริยะ
ปวงธิดา	ปวนจีน	ปวนใจชม	ปวนปัญญา	ปวนปันมา
ปือกอ้าย	ป้อมแดง	ปะนันใจ	ปะนันชัย	ประปานา
ปัญญาจักร์	ปัญญาดี	ปัญญาเด็ด	ปัญญาเปี้ยว	ปัญญาเพียร
ปัญญามี	ปัญญายัง	ปัญญารัตน์	ปัญญาเรือน	ปัญญาล้าน
ปัญญาวงศ์	ปัญญาไว	ปัญญาเหล็ก	ปัญญาะ	ปัญญายอด
ปัตนะ	ปันคุณธรรม	ปันดีบ	ปันทะ	ปันทะนา
ปันทะนะ	ปันนะสุ	ปันโนจา	ปันเป้ง	ปันเปอะ
ปันพรหม	ปันม้า	ปันมาคำ	ปันเผื่อง	ปันยนต์
ปากำหน้อย	ปากำคำ	ปานพรหม	ปานบุตร	ปาปากัดดี
ปาระนัด	ปาสา	ปังใจ	ปันคำตา	ปันคำแต
ปันจา	ปันตา	ปันตาคำ	ปันตาปวง	ปันตาละ
ปันตالا	ปันตาสม	ปันตาแหลม	ปันทรา	ปันทะยา
ปันทะวิไล	ปันทาลา	ปันนะสุ	ปันะสุ	ปียาโน
ปันฟัก	ปู่ใจอินทร์	ปู่ปี้แก้ว	ปู่เซงเอก	ปู่เซงเอก

เบิกปันคำ	เบึงแก้ว	เบึงใจ	เบึงใจยะ	เบึงปันมา
เบึงเปี้ย	เปอะปันสุข	เบิ่นตานะ	เปียงตะ	เปี้ยจันตา
เปี้ยจันตา	เปี้ยปะลาน	เปี้ยปาดง	เปี้ยปารัน	เปี้ยบาราม
เปี้ยปาลัน	แปงอุด	โปทายี่	โปธา	โปธาติ
โปธาพันธ์	โปธิยง	โปม้ายี่		

ผายจันทรแก้ว	เผือกคำ	เผือกผ่อง	เผือกสุภา	แผ่นมุล
--------------	---------	-----------	-----------	---------

ผั้นใจตัน	ผั้นเพื่อนหา	ผั้นนตา		
-----------	--------------	---------	--	--

ฟองคำ	ฟองตา	ฟุงฟู	ฟุธรรม	ฟุพัน
ฟู่เอื้อง	เฟื่องคำ			

พงษ์ดา	พรมภาศ	พรมจันใจ	พรมจันใจ	พรมตันใจ
พรมปัญญา	พรมมา	พรมเมือง	พรมยาโน	พรมวงศ์
พรมสวัสดิ์	พรมเสน	พรมแสนใจ	พรมจันใจ	พรมน่านสิงห์
พรมลัทธิต์	พรมแสน	พรมอินทร์	พวงมะทา	พิงค์สัน
พินเสนาะ	พิทาคำ	พินิจ	พุทธวงศ์	พุทธิมา
พุลันตอง	เพียงจันทร	โพธิ	โพธิพันธ์	โพธิรักษา

ภไชย	ภูตอนตอง			
------	----------	--	--	--

มณีใจ	มณีวรรณ	มโนบาง	มโนสิงห์	ม่วงตน
มหาใจแก้ว	มหานันท์	มหามัง	มหายาโน	มหารัตน์
มหาวัน	มะติวัง	มโนธรรม	มะโนมัย	มะโนเพชร
มะโนเพ็ญ	มะโนวรรณ	มะยง	มังกะดล	มังคะละ
มั่งมี	มั่งยะสุ	มั่งสุ	มันทียะ	มาใจ
มาตันติ	มาทหมาย	มาทาเม	มานารักษ์	มายะ
มายะวงศ์	มาลา	มาลาตุ้ย	มิโย	มีไร

มูลกาวัน	มูลแก้ว	มูลของ	มูลคำ	มูลคำตัน
มูลตามา	มูลดีบ	มูลป็นใจ	มูลมาวงศ์	มูลมาวัน
มูลเมือง	มูลยอง	มูลเรือน	มูลโรจน์	มูลละ
มูลศรีไหว	มูลอิน	มูลอุด	เมฆสุรินทร์	เมธาคำ
เมปัญญา	เมืองคำ	เมืองใจ	โมงมายะ	โมทา
มหามิตร				

ยศดามี	ยศป็น	ยออดวงสาย	ยออดเมืองแสง	ยะคะ
ยะท่าตุ้ม	ยะปาละ	ยะพรม	ยะโสภา	ยะอินต๊ะ
ยะรังสี	ยันทวาย	ยาแก้ว	ยาจันทร์	ยาใจ
ยาดี	ยานะสาร	ยานะไล	ยาป็น	ยาวิชัย
ยุบย่าแสง	แยงเดือย	โยส่วง		

ระวังเมือง	รักษราษฎร์	รังสี	ราชวังแก้ว	ราชแสนศรี
ริดเครือคำ	รินแก้ว	เรือนก่องเงิน	เรือนแก้ว	เรือนคำ
เรือนคำงาม	เรือนคำฟู	เรือนเงิน	เรือนจันทร์	เรือนปัญญา
เรือนปัญญา	เรือนพีระ	เรือนฟ้างาม		

ฤทธิ์เครือคำ	ฤทธิ์เรือนคำ			
--------------	--------------	--	--	--

ลันต้อ	ลอยทายี่	ลอยมาปิง	ลื้อล้าเลียง	ลังการัตน์
लगหนอง	ลิดเครือคำ	ลิลลาจม	ลือยศ	ลุยเลิศฟ้า
เลิศจันทร์				

วงศ์กันฟู	วงศ์กาด	วงศ์กาศรี	วงศ์คำ	วงศ์ใจ
วงศ์แด่	วงศ์นวล	วงศ์นันต์	วงศ์บุญมา	วงศ์บุญมา
วงศ์ป็น	วงศ์พรม	วงศ์มะโน	วงศ์ศรี	วงศ์ษา
วงศ์สิงห์แก้ว	วงศ์แสน	วงศ์ฮ้อ	วงศ์ปัญญา	วงศ์า
วงศ์ฮาจ	วรรณดีถิ	วรรณการ	วรรณศรี	วังใจชิด
วารินทร์	วิริยะ	วิสุทโท	วิสุโท	

ศรีคำมา	ศรีคำยอง	ศรีจอมโชค	ศรีจอมทอง	ศรีใจคำ
ศรีจันต๊ะ	ศรีนาราง	ศรีวิใจคำ	ศรีวิชัย	ศรีวิชัยคำ
ศรีสองเมือง	ศรีสอนใจ	ศักดิ์บุญ	ศิริ	ศิริมา
ศรีจันแก้ว				

สกุลสอน	สมแก้ว	สุนันท์	สมคำดี	สมคำวัง
สมใจ	สมใจอ้าย	สมปอน	สมปัญญา	สมพร
สมมะณะ	สมวงศ์คำ	สร้อยใจ	สลักคำ	สอนเบี้ยว
สอนปัญญา	สอนเสื่อ	ส้อยสีสม	สาธุเม	สามแก้ว
สามเรือน	สามแสนสุข	สายฟ้าเรือน	สายยิ่ง	สาราดี
สำราญศรี	สิงห์แก้ว	สิงห์คำ	สิงห์สา	สิทธิแก้ว
สิทธิเม่ง	สิทธิไมะ	สิทธิวงศ์	สิทธิสอน	สีใจคำ
สีชมพู่	สีนุ	สีบจากต๊ะ	สุกแสง	สุกอน
สุกันยะ	สุขศรีทอง	สุขแสง	สุขหล้า	สุคัมภีร์
สุคิน	สุจิตรีใจ	สุใจจัน	สุดสายอีก	สุตา
สุตาคำ	สุตาคำ	สุติน	สุทนะ	สุทหลวง
สุทนิชะ	สุทนะ	สุทร	สุเทียมมใจ	สุนันต์
สุนันตะ	สุปินตา	สุปินนะ	สุปินโน	สุพินยา
สุภาอินทร์	สุริยะ	สุรียา	สุวรรณ	สุวรรณา
สุวิ	เสาสีจันท์	แสงแก้ว	แสงหล้า	แสงอัน
แสนคำลาว	แสนคำวัง	แสนจันท์	แสนจินาการ	แสนใจ
แสนใจบาล	แสนใจเป้ง	แสนใจอิ	แสนใจมูล	แสนพัน
แสนพิชัย	แสนภิชัย	แสนมะโนธรรม	แสนเมืองปัน	แสนเมืองมูล
แสนศรี	แสนศรีอ่อน	แสนสัจจะ	แสนสามก่อง	แสนสุรินทร์แสน
ดวงเดือน	แสงสีสด	แสงสีใสด	แสนสูงค์	

หน่อคำ	หน่อจีนา	หนั้วคำ	หมอกใหม่	หม่อมแก้ว
หมี่จันตะ	หมื่นใจ	หมู่แก้ว	หลวงจันท์	หลวงอาจ
หล้ากอน	หล้าดี	หล้าเต่งเคง	หล้ามาตัง	หลุยบุญเป้ง
หว่างอุ้น	หอสุวรรณ	หาญใจ	เหือง	เหล่านวดษา

เหลืองทอง ใหม่वल	ແກສອນສີ ใหม่มาเมือง	ແກສອນสี	ใหม่ใจ	ใหม่โทะ
อธิโน	อนุใจ	อภิชัย	อ้อดต๋อกัน	อ๋อนใจ
อ๋อนพรม	อะตะมะ	อัทมะ	อัทมาะ	อ้ายตุ้ย
อ้ายเรือน	อ้ายสืบสาย	อารีรักษ์	อารีรักษ์	อำพนพวรรณ
อิ่นแก้ว	อินจักร	อินใจ	อินใจอ้าย	อินดลา
อินตะกอก	อินตะคำ	อินตะปัน	อินตะยศ	อินตะวงศ์
อินตะวอน	อินตะเสน	อินตาแก้ว	อินตالا	อินถำนัน
อินถำนันท์	อินทนนท์	อินทรีใจ	อินทรา	อินทะนัน
อินทะรณ	อินทะลน	อินทะวงศ์	อินทะสิน	อินทะหลุก
อินทิสอน	อินน้อย	อินปัน	อินวงศ์	อุดดง
อุดดามูล	อุดม	อุดมวงศ์ศรี	อุโดง	อุดตะมูล
อุดสม	อุดอารมณ	อุดาตัน	อุทธา	อุ่นแก้ว
อุ่นจะนำ	อุ่นใจคำ	อุ่นใจจิน	อุ่นใจจินต์	อุ่นใจแรม
อุ่นใจละ	อุปนันท์	อุปรัถา	อุปนอง	อุปารี
อุปป่าง	แอ่นดอน	อุดสา	แฮดสมสี	

๑ ตัวอย่างนามสกุลเดิมของชาวจอมทองที่ผันแปรไปเพราะการเขียนผิดพลาด ได้แก่

โม่มายะ มาจาก ม่วงมาया	คำอ้ายอุด มาจากคำว่า คำอ้ายอุ่น
สาราสี มาจาก สําราศฺยศรี	เปี้ยบําราศ มาจาก เปี้ยปางลัน
บุญมาพอ มาจาก บุญมาป้อ	ปาป่าศักดิ์ มาจาก หล้าป่าชาว
กันทายอง มาจาก กันทายวง	แสนคำเพี้ย มาจาก แสนคำเปี้ย
แก้วจันเพี้ย มาจาก แก้วจันเป็ง	แซ่งคะแ่ แ่งตะแ่ มาจาก แซงกะแ่
เสาสีจัน มาจาก เสาร์ศรีจัน	ธิกันทา มาจาก ติพยักันทา
ลิตเคือคำ ฤทธิ์เรือคำ ลิตรเครือคำ	ฤทธิ์เครือคำ มาจาก ลิตเครือคำ
อินตลา มาจาก อินทิรา	อัทตามะ มาจาก อัทมะ

นามสกุลเดิม ๑ นามสกุล อาจจะผันแปรไปเป็นหลายนามสกุลคล้ายๆ กัน การผันแปรไปนั้นมักเกิดขึ้นในกรณีที่ชาวบ้านไปทำเอกสารราชการ เช่น บัตรประชาชน สำเนาทะเบียนบ้าน การบอกเจ้าหน้าที่ด้วยปากเปล่า เมื่อเจ้าหน้าที่เขียนก็เขียนตามความเข้าใจของตนเองจากที่ได้ยินมา จึงแตกต่างไปจากนามสกุลเดิม

๑ นามสกุลใหม่ ที่มีการแจ้งเปลี่ยนจากนามสกุลเดิม ที่อำเภอ

รัตนวิทยากรณ์	ลานนาสถิต	สุภาววรรณรัตน์	ทวิเชวงเกียรติ
มารุตสุวรรณ	ศรีกลางเมือง	ใจฉวีวรกุล	แสงปรีดานนท์
บุษยานินทร	วิรัตนวรชาติ	อิสระพนาชีวิน	พัฒนเกียรติชีวิน
วิจิตรรังสรรค์	อัครศาสตร์	ธารณะณณมล	รัตนพรศักดิ์
นิลอุบลพันธ์	มงคลวานิชย์	ศรีเบญจรงค์	คำปันประพันธ์กุล
วุดมิเทิดสกุล	ปรีชากุลสัมพันธ์	ใจสุนทรีย์	เกษตรวนา
ประชาชนะชน	วงศ์รัตนเสถียร	กำชัยเจริญกุล	รัตนสุรีย์
จริยาวัฒน์	ไชยวราลักษณ์	พีระภาสกร	ลัทธิตรรณธาดา
พิทักษ์จริตกุล	ศิริประดิษฐ์กุล	ชนะโยธิน	ศิริวัชรพงศ์
ตรีศักดิ์ธนานนท์	สุทธิทองทรัพย์	พงษ์เจริญวรรณ	พิทักษ์ภูผาวารี
รัตนบำเพ็ญ	มันขันติย์	พิทักษ์วัฒนดำรง	หล้าทรงสิทธิ์
ศรีอุปปารมี	แก้วศุภางค์	พูนเจริญทรัพย์	นิมิตพูนสวัสดิ์
ปฏิวัติไพร	รุ่งกวีศิลป์กรวิ	วุดมิปัญญานนท์	สินเสวนาชีพ
เกียรติสันติวงศ์	เกียรติโชคชัย	พนิตพงศ์สกุล	นภดาศัย
สุขวิชานนท์	ทรัพย์พรชัย	สุริยะพงศ์กร	ปัญญาภิตติกุล
อนันตบุญวัฒน์	ปิ่นคุณธรรม	เอื้อพิริยะกุล	พจิพรพรหม
รพีเรืองรอง	อนุรักษิรมิธาร	นันทะเจริญ	เกียรติเอื้ออังกูร
พงศ์จิรทีป	โชติจิตติพันธ์	กิตติพินันท์	ภูมิทัศน์อำไพ
เจริญเพิ่มลาภ	รัตนขันทอง	อัครวานิชอุดม	เปรมชยานนท์
พงศ์ชุตีวัต	ทวิเจริญพร	อริยหัสติน	เพชรศิลาพันธุ์
สุจิตราทอง	ธนาบุญระกุล	ธนิตธีระนันท์	วงศ์เจริญพร
ธนะศุภชัยพร	วิมานกลางดง	พงศ์เมฆินทร์	รังศิริกุล

พัทธนันท์	โรจนพิศิษฐ์	มงคลวารินทร์	วิริยะธำนันท์
กฤษณาภกุล	กฤติกรสกุล*	พิพัฒน์พงศ์พันธ์*	ภาคมนพิพัฒน์พร
ขัติจักร	กอบญญทรัพย์	มนตรีนิกิต*	สินธนาภา
ฉวีวงศ์เจริญ	สถิตญาณทัต	ปาวีลาณดล	ศุภรัตน์จิราธร
สุขสินสกุล	ศักดิ์ธนาธิรกุล	เปล่งศิริโสภา	ธนากุลภิววัฒน์
โชคธนาภิววัฒน์	รักษานุกุล	ธำรงเจริญโรจน์	ภาคย์
เดชะรินทร์	รักสุรโยธิน	กุลทวีเดชา	พงศ์ฐิติโชติ
วรนนท์ปัญญา	สุขสันติสุข	จารักษ์ญพลสิฐ	ณัฐฐานานตร์
อภิพีรสิทธิ์	สกุลรังแก้ว	วงศ์ชัยศิริ	ไพบุลย์ชู
สุพจน์ชื่นฤดี	จิรัฐติกาลชัย	สุวัชรเจริญ	อุ๋นใจเลิศฤทธิ์
รักษะทรายคำ	ปัญญานาครี	ตระกูลอุ๋นใจ	เลิศรัตนโสภณ
จอมนที	ดารากาญจน์กุล	กษาวพัสตร์	เดชาระพีพันธ์

๑๐ ปรากฏการณ์ที่อาจจะนำไปของนามสกุลคนเมืองในอนาคต

คำเมืองเลือนหายไปจากการใช้ภาษาไทย ภาษาบาลีสันสกฤตในชื่อสกุลที่ตั่งใหม่ ตามความเชื่อและค่านิยมยุคนี้ ที่มักจะเปลี่ยนชื่อ ชื่อสกุล เพื่อแก่งเพื่อสะเดาะเคราะห์ ซึ่งผู้ที่เปลี่ยนแปลงชื่อนามสกุลด้วยเหตุนี้ จะรู้สึกว่าได้เป็นคนใหม่ หหมดเคราะห์หมดโศก มีความหวังว่าชีวิตจะดีขึ้น นามสกุลเดิมที่แสดงตนเป็นคำล้านนา ที่ใช้มาร่วม ๔๐ ปี ก็กะกลืนกลายเป็นคำภาษาไทยไป เป็นคำเรียกขานที่มีสำเนียงกรุงเทพ มีความหมายดีมาก เป็นที่ภูมิใจของเจ้าของนามสกุล หากเมื่อคนเหล่านี้ไปทำงานต่างจังหวัด อพยพไปอยู่ต่างถิ่น หรือแม้แต่คนที่ยังอาศัยอยู่ในดินแดนล้านนาเหมือนเดิม จากการได้รู้จักชื่อนามสกุล เราจะไม่สามารถคาดเดาได้เลยว่าเขามีต้นตระกูลเป็นคนเมือง หรือเขามาจากล้านนา

อัตลักษณ์หนึ่งที่แสดงตัวตนว่าเป็นคนเมือง มาจากล้านนา ด้วยการใช้ชื่อนามสกุลเป็นคำเมืองก็จะไม่มีอีกต่อไป

* นามสกุลที่ได้รับพระราชทานจาก สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก ซึ่งชาวอำเภอจอมทองได้รับพระราชทานทั้งหมด ๓ นามสกุล ดังนี้ กฤติกรสกุล* พิพัฒน์พงศ์พันธ์* มนตรีนิกิต*.

ภาษาคำเมืองในนามสกุลคนล้านนาสามารถยังคงมีอยู่ต่อไปได้ ถ้าหากมีการฟื้นฟูการใช้คำเมือง มีการตั้งคลังข้อมูล เรื่องชื่อนามสกุลที่มีความหมายดี และเป็นภาษาล้านนาหรือคำเมืองที่สละสลวย ไพเราะ รื่นหู เพื่อให้บริการปรึกษา เรื่องการตั้งนามสกุลใหม่ของคนเมืองที่ต้องการเปลี่ยนจากนามสกุลเดิม วิธีนี้อาจจะทำให้ “คำเมือง” ในนามสกุลคนเมืองยังมีอยู่ต่อไป และเป็นคำที่งดงาม ไพเราะ เป็นที่น่าภาคภูมิใจแก่เจ้าของนามสกุล

๐ บทสรุป

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิต วิถีความคิด ความรู้สึกของคน เพราะความซับซ้อน ยุ่งยาก ทำให้คนเผชิญทุกข์มากขึ้น เมื่ออยากไปให้พ้นความทุกข์ บางคนใช้วิธีเปลี่ยนชื่อ นามสกุล เพื่อหวังผลทางจิตวิทยาว่า ตนเองเป็นคนใหม่ ปรากฏการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นในสังคมไทยมาอย่างต่อเนื่อง การนิยมเปลี่ยนชื่อเปลี่ยนนามสกุลก็มีมากขึ้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลถึงการเลือนหายของภาษาล้านนา หรือคำเมือง ในนามสกุลของคนเมืองได้หมดลงไปด้วย คำที่แสดงถึงรากเหง้า ประวัติศาสตร์ของตระกูลคนเมืองถูกเลิกใช้ ถูกแทนที่ด้วยคำภาษาไทยชั้นสูง ซึ่งประกอบด้วยคำบาลี สันสกฤต จนไม่เหลือเค้าอัตลักษณ์ภาษาในนามสกุลคนเมืองอีกต่อไป

การเปลี่ยนนามสกุลจากคำเมืองเป็นภาษาไทย อาจดูเป็นคลื่นกระทบฝั่ง ลูกเล็ก ๆ ที่ไม่กระทบสังคม แต่หากมองในแง่การใช้ภาษาในชีวิตประจำวันที่แสดงตัวตน ชาติพันธุ์ ถิ่นที่อยู่ เป็นการกลืนกลายที่ผู้เปลี่ยนนามสกุลมีความเต็มใจที่จะเปลี่ยนแปลง

แต่หากมีการให้บริการช่วยคิดนามสกุลที่เป็นคำเมืองที่ไพเราะ มีความหมายดี และแสดงอัตลักษณ์ของคนเมือง น่าจะมีคนเมืองบางส่วนที่รักความเป็นล้านนา น่าจะยินดีที่จะใช้นามสกุลที่มีสำเนียงเรียกขานแบบคนเมืองนั้น ซึ่งการละทิ้งคำเมืองในนามสกุลน่าจะน้อยลง เพียงแค่เปลี่ยนจากคำพื้น ๆ ไปเป็นคำที่ดีกว่าเดิมแต่ยังคงอัตลักษณ์คนเมืองสืบไป



ป วรรณกรรม

ไกรศรี นิมนานเหมินท์. ๒๕๒๗. “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง”. ศูนย์หนังสือเชียงใหม่. เชียงใหม่.

จิตร ภูมิศักดิ์. ๒๕๒๓. **ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาวและขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ**. กรุงเทพฯ. มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

บุญคิด วัชรศาสตร์ ๒๕๓๘. **คนเมืองอุ้งคำเมือง**. เชียงใหม่. ธารทองการพิมพ์.

สภาวัฒนธรรมอำเภอจอมทอง. ๒๕๕๐. **ประวัติเมืองจอมทอง**. เชียงใหม่. เฉลิมการพิมพ์.

สุรพล ดำริห์กุล. ๒๕๔๒. **ล้านนา**. กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย.

๐ สัมภาษณ์

พ่อน้อยแก้ว กันธิยะ อายุ ๘๓ ปี

พ่อครูเพชร แสนใจบาน อายุ ๖๘ ปี

พ่อครูประเสริฐ แสนสุรินทร์ อายุ ๗๐ ปี

พ่อนานคำวัน มังยะสุ อายุ ๖๗ ปี

การเปลี่ยนแปลงที่กำลังดำเนินอยู่
กรณีศึกษา
การเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะกับสระ
บางเสียงในภาษาไทยดำ

โสภิตา ถาวร*

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ
เชียงใหม่.

๐ บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การแปรที่มีแนวโน้มไปสู่การเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะและสระบางเสียงในภาษาไทยดำบ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย โดยดูว่ามีปัจจัยใดที่ทำให้พยัญชนะและสระในภาษาไทยดำปัจจุบันเกิดการแปรและเปลี่ยนแปลงเสียงไปจากภาษาไทยดำโบราณ การอธิบายถึงสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงเสียงจะพิจารณาจากปัจจัยทางสังคม คือ การสัมผัสภาษา (language contact) ทั้งจากภาษาไทยมาตรฐานและภาษากลุ่มลาว (ภาษาเลย/ ลาวเวียงจันทน์/ ลาวหลวงพระบาง) และอายุ กลุ่มอายุที่ใช้ในการวิจัยแบ่งออกเป็น ๓ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มวัยสูงอายุ กลุ่มวัยกลางคน และกลุ่มวัยรุ่น ผลการศึกษา เมื่อพิจารณาถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดการแปรและการเปลี่ยนแปลงเสียงในภาษาไทยดำพบว่า การสัมผัสภาษาจากคำยืมในภาษาไทยมาตรฐานและภาษากลุ่มลาวซึ่งเป็นปัจจัยภายนอกภาษา จัดเป็นปัจจัยที่มีบทบาทสำคัญ โดยมีการแปรเสียงไปตามกลุ่มอายุ การแปรเสียงที่มีแนวโน้มไปสู่การเปลี่ยนแปลงเสียงจะพิจารณาจากการใช้รูปแปรเฉพาะผู้พูดในกลุ่มวัยรุ่น คือ กลุ่มวัยรุ่นจะรับอิทธิพลจากภาษาไทยมาตรฐานที่มีเสียงปฏิภาคกับคำในภาษาไทยดำเข้ามาใช้มากกว่าผู้พูดอีกสองกลุ่มอายุที่จะรับอิทธิพลส่วนใหญ่มาจากภาษากลุ่มลาว นอกจากนี้เฉพาะผู้พูดในกลุ่มวัยรุ่นยังพบการใช้รูปแปร [ɕ:] ของสระประสม /aw/ ที่สันนิษฐานว่าเป็นการแปรที่เกิดจากปัจจัยภายในภาษา โดยการออกเสียงสระให้ง่ายขึ้น (Vowel simplification)

◎ ABSTRACT

This paper aimed to analyze the variation of the phonological changing trends of the consonants in Tai Dam ethnic group, Ban Na Pa-Hnat village, Khao Kaew sub-district, Chiangkhan district, Loei. The researcher examined the possible factors which influence the Old Tai Dam consonants and vowels variation. The focuses will be on the external social factors, which are the language contact both from Standard Thai and Lao (Loei / Vientiane / Luang Phabang) and age. The age of Tai Dam informants can be considered as the factors which induce the phonological variation and change. The age groups in this study were divided into 3 group : old age, middle-age, and young age. The results revealed that, the external factor in language contact from loanword of standard Thai and Lao into Tai Dam's sound is considered as the most significant factor. The consonants and vowels varied according to age-group, the sound changes in progress were considered by the younger age-group only, and the younger age-group were influenced by standard Thai which correspondence with words in Tai dam, unlike the older age group who were influenced by Lao. Only one case of vowel variation, concerning the variant of the diphthong is hypothesized to be induced by an internal factor i.e. vowel simplification. This variation is found only in the younger age group.

๐ การเปลี่ยนแปลงที่กำลังดำเนินอยู่กรณีศึกษา การเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะกับสระบางเสียงในภาษาไทยดำ

ไทดำถือว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความสำคัญเนื่องจากมีผู้พูดภาษาไทยดำอยู่เป็นจำนวนมากในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผู้พูดส่วนใหญ่อาศัยอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ตอนเหนือของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และกระจายอยู่ทั่วไปตามบริเวณต่าง ๆ ของประเทศไทย “ภาษาไทยดำ” เป็นชื่อที่ใช้เรียกทั่วไป แต่เฉพาะในประเทศไทยนั้นมีใช้อีกหลายชื่อ ได้แก่ “ภาษาไทยดำ ไทยโขง ลาวโขง ไทยทรงดำ ลาวทรงดำ หรือผู้ไทดำ”^๒ ไทดำบ้านนาป่าหนาด จังหวัดเลย ประเทศไทย เป็นไทดำกลุ่มเดียวที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยและมีประวัติการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาในประเทศไทยคนละช่วงเวลาและเส้นทางกับไทดำกลุ่มอื่นๆ ที่มีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรีก่อนจะกระจายไปแต่ละถิ่น ไทดำบ้านนาป่าหนาด จังหวัดเลย เป็นกลุ่มผู้พูดภาษาไทยดำอยู่เพียงหมู่บ้านเดียวและตั้งบ้านเรือนอยู่ปะปนกับคนไทยอีสานถิ่นเลย ทำให้นอกจากภาษาไทยมาตรฐานที่เป็นภาษาราชการแล้ว จึงอาจได้รับอิทธิพลจากภาษาแวดล้อมอันเป็นภาษาของชนกลุ่มใหญ่คือ ภาษาเลย ลาวเลยหรือไทเลย รวมถึงภาษาของชนกลุ่มน้อยที่เป็นภาษาลาวอพยพ (เวียงจันทน์ หลวงพระบาง) ภาษาทั้งหมดนี้ พิณรัตน์ อัครวัฒนากุล (๒๕๔๖) ได้จัดให้อยู่ในภาษากลุ่มลาว ซึ่งคนไทดำบ้านนาป่าหนาดสามารถพูดและฟังได้เข้าใจหมดทุกคน



จากการได้ศึกษาการเปลี่ยนแปลงเสียง (Phonological change) จากภาษาไทดำโบราณ (L-Thongkum, ๒๐๐๒)^๓ ที่ทำให้เกิดภาษาไทดำปัจจุบันถิ่นต่าง ๆ พบว่า ระบบเสียงพยัญชนะและสระของภาษาไทดำบ้านนาป่าหนาด (ชาคริต อนันทรวัณ, ๒๕๒๑) มีการเปลี่ยนแปลงจากภาษาไทดำโบราณแตกต่างไปจากภาษาไทดำถิ่นอื่น ๆ ที่มีผู้ศึกษาไว้ทั้งในประเทศเวียดนามและประเทศไทย คือ พบจำนวนหน่วยเสียงพยัญชนะต้นควบกล้ำ (cw-) ที่มีเพียงหน่วยเสียงเดียวคือ /kw-/ ขณะที่ถิ่นอื่นส่วนใหญ่มี ๓ หน่วยเสียง แต่พบจำนวนหน่วยเสียงสระประสมมากกว่าถิ่นอื่นเนื่องจากความสั้นยาวของสระประสมมีนัยสำคัญทางภาษาศาสตร์ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้เก็บข้อมูลทางเสียงเบื้องต้นพบว่าภาษาไทดำบ้านนาป่าหนาดในปัจจุบันมีการออกเสียงพยัญชนะและสระที่แตกต่างกันในผู้พูดที่มีอายุลดหลั่นกันไป ดังนี้

๑) ภาษาไทดำบ้านนาป่าหนาดในปัจจุบันมีการแปรเสียงไปตามกลุ่มอายุเกิดขึ้น ตัวอย่าง ในผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุและวัยกลางคนจะออกเสียงพยัญชนะต้นที่มาจากเสียงกักโฆชะในภาษาไทดั้งเดิม เช่น *b- เป็นเสียงกักโฆชะสติดิล [pu^{๓๔}] ‘พลู’ ขณะที่กลุ่มวัยรุ่นมีการแปรของเสียงกักโฆชะสติดิลและเสียงกักโฆชะธนิตเกิดขึ้นคือ [pu^{๓๔} ~ phu^{๓๔}] หรือในคำว่า /pap^{๓๓}/ ‘พับ’ ที่พบว่าผู้พูดในกลุ่มวัยรุ่นทุกคนจะออกเสียงแปรไปทั้งคำเป็น [phap^{๓๓}] เป็นต้น การแปรดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าเริ่มมีการออกเสียงพยัญชนะต้นเหล่านี้แตกต่างไปจากลักษณะที่ Chamberlain (๑๙๗๕) และ Hartmann (๑๙๘๐) ได้จัดให้ภาษาไทดำอยู่ในกลุ่มที่มีการกลายจากเสียงพยัญชนะต้นกักดั้งเดิมเสียงก้อง (กักโฆชะสติดิล) เป็นเสียงไม่ก้อง ไม่พ่นลม (กักโฆชะสติดิล) *b > p

๒) ผู้วิจัยพบการแปรของเสียงสระ /aw/ เช่น คำว่า /saw^{๔๕}/ ‘ใส่’ ในขณะที่ผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุและวัยกลางคนยังคงออกเสียงสระประสมดั้งเดิม [saw^{๔๕}] แต่ผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นออกเสียงเป็น [aj] และมีการแปรไปเป็นสระเดี่ยว [ɤ:] เกิดขึ้นด้วยคือ [saw^{๔๕} ~ saɣ^{๔๕} ~ sɤ:^{๔๕}] เป็นต้น การแปรของผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นจาก

สระประสม [aw] ไปเป็นสระเดี่ยว [ɔ:] นี้ ทำให้มีความเป็นไปได้ที่ในอนาคต ภาษาไทดำอาจสูญเสียลักษณะที่รักษาสระประสมในภาษาไทดั้งเดิมที่มีลักษณะ การเปลี่ยนแปลงของสระประสม *iə *uə *aə > iə uə ə aə ซึ่งเป็นเกณฑ์ที่ใช้แยกภาษาไทดำออกเป็นคนละถิ่นกับภาษาไทแดง ไทขาว และ ไทลื้อ (Kullavanijaya and L-Thongkum, ๑๙๙๘)

๓) ภาษาไทดำบ้านนาป่าหนาดในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงเสียง ที่พบทั่วไป คือ พยัญชนะต้นควบกล้ำภาษาไทดำโบราณ *khw-, *ɣw-, *kw-, *gw-, *hɣw- และ *ɲw- ผู้พูดจะออกเสียงเป็นเสียงพยัญชนะต้นเดี่ยว [kh-], [k-] และ [ɲ-] ตามลำดับโดยเกิดร่วมกับทุกสระ หากเกิดกับสระกลางต่ำ /a, a:/ จะออกเสียงเป็นสระประสม [uə] เช่น คำว่า ‘กว้าง’ *kwaŋ A๑ ผู้พูด จะออกเสียงเป็น [kuəŋ^{๒๒}] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพยัญชนะต้นควบกล้ำเริ่มหายไป คงเหลือเพียงพยัญชนะต้นเดี่ยว (cw- > c-)

๔) จากงานวิจัยของ ชาคิต อนันทรวัน (๒๕๒๑) ที่เคยศึกษาระบบเสียง ภาษาไทดำบ้านนาป่าหนาด พบว่าผู้พูดจะออกเสียงแปรกันระหว่างเสียง [d-] และ [l-] เช่น ในคำว่า [do:m^{๒๒}] ~ [lo:m^{๒๒}] ‘ดม’ หรือ [dɛ:ŋ^{๒๒}] ~ [lɛ:ŋ^{๒๒}] ‘แดง’ นั้น ปัจจุบันผู้วิจัยเริ่มไม่พบการแปรดังกล่าวแต่พบว่าผู้พูดจะออกเสียงเป็น [d-] ทั้งหมด ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นลักษณะที่มีการเปลี่ยนแปลงสูงเช่นเดียวกัน

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า การแปรและการเปลี่ยนแปลงของ เสียงพยัญชนะและสระในภาษาไทดำเกิดขึ้นและดำเนินอยู่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงได้ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างถิ่นและภายในแต่ละถิ่นก็เกิด ความแตกต่างระหว่างอายุของผู้พูดด้วย ดังที่ เพชรตะบอง ไพศุนญ์ (๒๕๕๓ : ๔) ได้กล่าวว่า ไทดำบ้านนาป่าหนาดปัจจุบันโดยเฉพาะเยาวชนไทดำได้รับภาษาไทย มาตรฐานเข้ามาใช้ในชีวิตประจำวันเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีโรงเรียนประจำ หมู่บ้านทั้งในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาที่กำหนดให้ใช้ภาษาไทยมาตรฐาน เป็นสื่อในการสอน อีกทั้งด้านสาธารณูปโภค บ้านนาป่าหนาดในปัจจุบัน

ทุกครอบครัวจะมีวิทยุ โทรทัศน์ ทำให้ระบบสื่อสารมวลชนได้เข้ามามีบทบาทต่อการรับรู้ข่าวสารและมีผลให้ได้ๆ สามารถฟัง พูด อ่าน และเขียนภาษาไทยได้ สิ่งเหล่านี้จึงอาจทำให้เยาวชนไทยด้าใช้ภาษาไทยด้าน้อยลงและใช้ภาษาของทางราชการและภาษาอื่นมากขึ้น จึงน่าสนใจศึกษาการแปรและการเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะและสระในภาษาไทยด้าบ้านนาป่าหนาดปัจจุบัน โดยเลือกผู้พูดที่มีอายุแตกต่างกันซึ่งจะทำให้เห็นภาพของการเปลี่ยนแปลงจากอดีตว่ามาสู่ปัจจุบันได้อย่างไร การแปรในปัจจุบันจะสามารถอธิบายสาเหตุและแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงในภาษาไทยด้าบ้านนาป่าหนาดที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้หรือไม่

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิเคราะห์การแปรของเสียงตามอายุที่มีแนวโน้มไปสู่การเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะและสระในภาษาไทยด้าปัจจุบันที่บ้านนาป่าหนาด อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดเลย

สมมติฐานการวิจัย

ผู้พูดยังมีอายุน้อยลงจะยังใช้รูปแปรทางเสียงที่เป็นรูปแปรที่เกิดขึ้นใหม่ในถิ่นของตนหรือรูปแปรของเสียงในภาษาไทยมาตรฐานมากกว่าผู้พูดอายุมาก

การดำเนินการวิจัย

ศึกษาการแปรและการเปลี่ยนแปลงเสียงในภาษาไทยด้าบ้านนาป่าหนาดปัจจุบันซึ่งจัดเป็นการศึกษาโดยมองภาษาในช่วงเวลาเดียวหรือในสมัยเดียวแล้วเห็นลักษณะที่แปรไปในภาษานั้นๆ เรียกได้ว่า การศึกษาภาษาร่วมสมัย (synchronic study) โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังนี้

ตัวแปร ตัวแปรหลักในงานวิจัยนี้คือ กลุ่มอายุ แบ่งออกเป็น ๓ กลุ่มอายุ กลุ่มอายุละ ๑๐ คน ได้แก่ ผู้บอกภาษากลุ่มวัยรุ่น (๑๘-๒๕ ปี) ส่วนใหญ่กำลังศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๖ ที่โรงเรียนในหมู่บ้าน กลุ่มวัยกลางคน (๓๕-๕๐ ปี)

มีประวัติจบการศึกษาในระดับประถมศึกษาปีที่ ๖ ถึงมัธยมศึกษาปีที่ ๓ ประกอบอาชีพทำนาและทอผ้าในหมู่บ้าน และกลุ่มวัยสูงอายุ (๖๐ ปีขึ้นไป) ทุกคนจบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ประกอบอาชีพทำไร่ ทำนา บางคนไม่ได้ประกอบอาชีพแล้ว ในการคัดเลือกผู้บอกภาษาเพื่อเก็บข้อมูลการแปรเสียงนี้ ผู้บอกภาษาทุกคนจะต้องพูดภาษาไทยได้เป็นภาษาแม่ จะเป็นเพศชายหรือเพศหญิงก็ได้ ทั้งนี้ผู้บอกภาษาทุกคนจะต้องมีอวัยวะในการออกเสียงอยู่ในสภาพครบถ้วนสมบูรณ์ ออกเสียงได้ชัดเจน และมีความเต็มใจที่จะสละเวลาให้ความร่วมมือ

การสร้างเครื่องมือวิจัย รายการคำศัพท์เพื่อศึกษาการแปรและการเปลี่ยนแปลงเสียงพยัญชนะและสระประกอบด้วย รายการคำที่คัดเลือกมาจากคลังศัพท์ Old Tai Dam (Black Tai) Lexicon ของ ชีระพันธ์ เหลืองทองคำ (ฉบับ ๒๕๔๕) โดยใช้เกณฑ์การคัดเลือกคำศัพท์ที่เป็นคำร่วมเชื้อสาย (cognate) กับคำภาษาไทย รวมทั้งใช้พจนานุกรมลาว-ไทย (วิระพงศ์ มีสถาน, ๒๕๔๓) และพจนานุกรม ภาคอีสาน-ภาคกลาง (สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า และคณะ, ๒๕๑๕) เป็นหลัก โดยเลือกคำที่ปรากฏตรงกันหรือเป็นเสียงปฏิภาคกันในภาษากลุ่มลาวภาษาไทย และภาษาไทยดำตามที่ ชีระพันธ์ เหลืองทองคำ (ฉบับ ๒๕๔๕) ได้สืบสร้างไว้ ทั้งนี้การศึกษาเสียงปฏิภาคจะเป็นตัวเทียบเพื่อดูว่าระบบเสียงภาษาไทยดำปัจจุบันมีการแปรไปด้วยอิทธิพลจากภาษาไทยและภาษากลุ่มลาวอย่างไร รวมคำศัพท์เพื่อเก็บข้อมูลการออกเสียงจำนวน ๒๔๐ คำ (จากรายการคำที่ใช้ศึกษาพยัญชนะ ๑๘๐ คำ และรายการคำที่ใช้ศึกษาสระ ๑๐๐ คำ)

วิธีการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยใช้แบบสำรวจประวัติของผู้บอกภาษาเพื่อสอบถามข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้บอกภาษาทั้งสามกลุ่มอายุ ในการถามผู้วิจัยจะให้รูปภาพ อุปกรณ์ หรือแสดงท่าทางประกอบ แล้วให้ผู้บอกภาษาพูดคำนั้นๆ การจดบันทึกข้อมูลผู้วิจัยใช้ตัวอักษร IPA พร้อมกับบันทึกเสียงลงในเครื่องบันทึกเสียง

การวิเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์การแปรและการเปลี่ยนแปลงเสียงในผู้พูด ๓ กลุ่มอายุ โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับการแปรและการเปลี่ยนแปลงเสียงตามแนวการศึกษาภาษาศาสตร์สังคมที่วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรภาษากับตัวแปรทางสังคมเพื่อดูว่าปัจจัยใดทางสังคมที่สัมพันธ์กับลักษณะการใช้ภาษา และอธิบายแนวโน้มการคงอยู่และการหมดไปของรูปแปรจากกระบวนการแข่งขันกันของรูปแปรแต่ละรูป (Competing sound change) ของ Wang (๑๙๖๙)

การกำหนดให้มีการแปรของเสียงพยัญชนะและสระเกิดขึ้นนั้น พิจารณาได้จากลักษณะต่างๆ คือ ๑) การออกเสียงพยัญชนะและสระของผู้บอกภาษาแตกต่างไปจากหน่วยเสียงพยัญชนะและสระที่มีพัฒนาการการกลายเสียงมาจากภาษาไทยดำโบราณเป็นภาษาไทยดำบ้านนาป่าหนาด หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือเมื่อผู้บอกภาษามีการออกเสียงคำๆ ใดด้วยพยัญชนะและสระมากกว่า ๑ เสียงอย่างสม่ำเสมอก็จะตัดสินใจให้มีการแปรเกิดขึ้น ๒) การออกเสียงพยัญชนะและสระที่แตกต่างกันระหว่างผู้บอกภาษาทั้งสามกลุ่มอายุ ส่วนปัจจัยหรือสาเหตุที่ทำให้เกิดการแปรอาจพิจารณาได้จาก ๑) หากมีการแปรของพยัญชนะและสระเกิดขึ้นกับกลุ่มอายุหนึ่งซึ่งทำให้แตกต่างไปจากกลุ่มอายุอื่น และการแปรที่เกิดขึ้นนั้นมีลักษณะไปตรงกันกับอีกภาษาหนึ่งได้แก่ภาษากลุ่มลาว (เลย หรือลาวเวียงจันทน์) รวมถึงภาษาไทยมาตรฐาน อาจทำให้เราสรุปได้ว่าการแปรดังกล่าวมีปัจจัยมาจากการสัมผัสภาษา (language contact) ซึ่งเป็นปัจจัยภายนอก (External factors) ของภาษา หรือ ๒) หากไม่พบว่าปัจจัยการสัมผัสภาษามีส่วนทำให้เกิดการแปรทางเสียงขึ้นก็ทำให้สันนิษฐานได้ว่าอาจเกิดจากปัจจัยภายใน (Internal factors) ซึ่งจะเป็นปัจจัยที่พิจารณารองลงไปในงานวิจัยนี้ นอกจากนี้ ปัจจัยที่มีอิทธิพลอื่นๆ เช่น โอกาสที่ผู้บอกภาษาจะได้สัมผัสกับผู้พูดภาษากลุ่มลาวและภาษาไทยมาตรฐาน ก็อาจจะต้องนำมาใช้พิจารณาด้วย

ยกตัวอย่างการวิเคราะห์เสียงพยัญชนะในคำว่า ‘พลู’ หากผู้บอกภาษาทั้งกลุ่มผู้สูงอายุและกลุ่มวัยกลางคนต่างออกเสียงเป็น [pu^{๓๔}] แต่กลุ่มเด็กออกเสียง

เป็น [phu^{๓๔}] สามารถสรุปได้ว่าการแปรของเสียงพยัญชนะต้นขึ้น เมื่อพิจารณาถึงปัจจัยทางเสียงจะพบว่า ภาษาไทดำจัดอยู่ในกลุ่ม P (Chamberlain ๑๙๗๕, Hartmann ๑๙๘๐) ที่จะต้องมีการกลายเสียงจากพยัญชนะต้นดั้งเดิมเสียงก้องเป็นเสียงไม่ก้อง (*b > p) ทำให้สันนิษฐานได้ว่ารูปแปร [ph] อาจยืมมาได้จากทั้งภาษากลุ่มลาวและภาษาไทยมาตรฐานที่มีคำร่วมเชื้อสายกันนั้น ทั้งนี้ หากพิจารณาถึงโอกาสที่ผู้ออกภาษาจะมาสัมผัสกับภาษาที่มีอิทธิพลดังกล่าวพบว่า ผู้ออกภาษากลุ่มเด็กมีโอกาสใช้ภาษาไทยมาตรฐานมากกว่ากลุ่มอายุอื่นเนื่องจากเป็นภาษาที่ใช้สอนในโรงเรียน ดังนั้นรูปแปร [ph] น่าจะยืมมาจากภาษาไทยมาตรฐานมากกว่าภาษากลุ่มลาว อีกเหตุผลหนึ่งที่ใช้สนับสนุนคือกลุ่มคนไทดำบ้านนาป่าหนาดได้ตั้งบ้านเรือนอยู่ท่ามกลางกลุ่มผู้พูดภาษากลุ่มลาวมาเป็นระยะเวลายาวนานแล้ว ก่อนที่ภาษาไทยมาตรฐานจะถูกนำไปใช้สอนในโรงเรียนหรือใช้สื่อสารผ่านทางสื่อวิทยุ โทรทัศน์ แต่ก็ไม่พบว่าเกิดการแปรขึ้นในกลุ่มผู้สูงอายุและกลุ่มวัยกลางคน ทำให้สรุปการแปรที่เกิดขึ้นนี้ได้ว่ามาจากปัจจัยการสัมผัสภาษากับภาษาไทยมาตรฐาน เป็นต้น



ระบบเสียงภาษาไทยบ้านนาป่าหนาด อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

พยางค์ภาษาไทยบ้านนาป่าหนาดมี ๒๐ หน่วยเสียง ทุกเสียงจะปรากฏเป็นพยางค์ต้นเดียวได้ มีเพียง ๙ เสียงที่เกิดเป็นพยางค์ท้ายเดียว ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ประเภทของเสียง	ฐานกรณ์	ริม ฝีปาก	ปุ่ม เหงือก	เพดาน แข็ง	เพดาน อ่อน	ช่องเส้น เสียง
พยางค์กักอโฆษะ	สิถิล	p-	t-	c-	k-	ʔ-
	ธนิธ	ph-	th-	[tʃ-]	kh-	
	โฆษะ	b-	d-			
พยางค์เสียดแทรกอโฆษะ		f-	s-			h-
พยางค์ก้องกังวานโฆษะ	นาสิก	m-	n-	ŋ-	ŋ-	
	ข้างลิ้น		l-			
	กึ่งสระ	w-	j-			

พยางค์ท้ายมี ๙ หน่วยเสียง แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ พยางค์กัก /-p,-t,-k,-ʔ/ และพยางค์ก้องกังวาน /-m,-n,-ŋ,-w,-j/

สระเดี่ยวในภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาดมี ๑๘ หน่วยเสียง ประกอบด้วย สระสั้น ๙ หน่วยเสียง และคู่สระยาวที่เปรียบต่าง ๙ หน่วยเสียง มีดังนี้ ตำแหน่งของลิ้น

ตำแหน่งของลิ้น ระดับลิ้น	สระหน้า	สระกลาง	สระหลัง
สูง	i i ː	u u ː	
กลางค่อนข้างสูง	e e ː	o o ː	
กลางค่อนข้างต่ำ	ɛ ɛ ː	ɔ ɔ ː	
ต่ำ		a a ː	

สระประสมมี ๔ หน่วยเสียง ได้แก่ /iə, uə, oə, ə/

๑ การเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะกับสระบางเสียงในภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาด

ผลการวิจัยพบว่า เสียงพยัญชนะที่มีการแปร ได้แก่ พยัญชนะต้น ph- b- d- l- (< *l-) p- t- c- k- (< *b- *d- *j- *g-) ɲ- (< *hɲ- *ɲ-, *j-) kh- k- (< *khw-, *kw- *gw-) s- (< *x-) h- (< *h- *h-) และพยัญชนะท้าย -ʔ (< *Vʷk ในภาษาไทยโบราณระยะที่ ๑) ส่วนเสียงสระที่มีการแปร ได้แก่ สระเดี่ยวเสียงสั้นและสระประสมทุกหน่วยเสียง รวมถึงสระเดี่ยวเสียงสั้นทุกหน่วยเสียงที่มาจากสระยาว *ii, *uu, *uu, *εε, *aa และ *vv (ปรากฏเฉพาะหน้า *-k) ในภาษาไทยโบราณ

จากการแปรของเสียงพยัญชนะและสระที่พบดังกล่าว ไม่ใช่เสียงพยัญชนะและสระทุกเสียงที่การแปรจะมีแนวโน้มไปสู่การเปลี่ยนแปลง การแปรของเสียงพยัญชนะและสระที่พบว่ามีแนวโน้มไปสู่การเปลี่ยนแปลงเสียงในอนาคต มีบางเสียง ได้แก่ รูปแปรพยัญชนะควบกล้ำ [khw-], [kw-] ของพยัญชนะต้น /kh-/ (< *khw-), /k-/ (< *kw-, *gw-) รูปแปร [j-] ของพยัญชนะ /ɟ-/ (< *j-) และรูปแปร [ph-] ของพยัญชนะ /p-/ (< *b-) ตามลำดับ รวมถึงรูปแปร [a, aː] ของสระประสม /uo/ (< *a, aː ที่ตามหลังพยัญชนะต้นควบกล้ำ *cw-) และรูปแปร [aj, ɤː] ของสระประสม /au/ (< *aw) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

พยัญชนะ kh- และ k- ที่มาจากพยัญชนะต้นควบกล้ำ *khw- และ *kw-, *gw- ตามลำดับ ในภาษาไทยดำโบราณซึ่งกำลังจะสูญไปในภาษาไทยดำ ปัจจุบันบ้านนาป่าหนาด มีการแปรระหว่างพยัญชนะต้นเดี่ยวและพยัญชนะต้นควบกล้ำที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

๑. พยัญชนะ kh- ที่มาจากพยัญชนะต้นควบกล้ำ *khw- มีรูปแปร ๔ รูป ได้แก่ รูปแปรพยัญชนะต้นเดี่ยว [kh-] และ [k-] และรูปแปรพยัญชนะต้นควบกล้ำ [khw-] และ [kw-] แตกต่างกันไปในแต่ละคำ คือ รูปแปร [k-] พบในคำ [kuəʔ^{๔๔}] ‘ขวก’ [kuəʔ^{๓๔}] ‘ไขว’ (ห้ำง) และ [kuəʔ^{๓๔}] ‘ไขว’ เฉพาะผู้พูดคนที่ ๕ ของวัยกลางคน รูปแปรพยัญชนะต้นควบกล้ำ [kw-] พบ ๑ คำ คือ [kwaʔ^{๔๔}] ‘ขวก’ ในผู้พูดกลุ่มวัยรุ่น ส่วนรูปแปร [kh-] กับ [khw-] มีการแปรอิสระกันในบางคำ เช่น [kheːn^{๒๒} ~ khweːn^{๒๒}] ‘เขวน’ หรือ [khuəm^{๓๑} ~ khwam^{๓๑}] ‘คว่ำ’ ซึ่งพบเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นเช่นเดียวกัน

พยัญชนะ	คำศัพท์	รูปแปรของกลุ่มอายุ		
		๖๐ ปีขึ้นไป	๓๕-๕๐ ปี	๑๘-๒๕ ปี
/kh-/ (<*khw-)		[kh-]	[kh-], [k-]	[kh-], [khw-], [kw-]
	แขวน	khɛ̌n ^{๒๒} , hɔ̌j ^{๓๑}	khɛ̌n ^{๒๒} , hɔ̌j ^{๓๑}	khɛ̌n ^{๒๒} , khwɛ̌n ^{๒๒} , hɔ̌j ^{๓๑}
	ไขว่ (ห้าง)	khuɔ̌j ^{๓๔} , kǎj ^{๓๔}	khuɔ̌j ^{๓๔} , kuɔ̌j ^{๓๔} (คนที่ ๕), kǎj ^{๓๔}	khuɔ̌j ^{๓๔} , khwǎj ^{๓๔} , kǎj ^{๓๔}
	ไขว้	khuɔ̌j ^{๓๔} , kǎj ^{๓๔}	khuɔ̌j ^{๓๔} , kuɔ̌j ^{๓๔} (คนที่ ๕), kǎj ^{๓๔}	khuɔ̌j ^{๓๔} , khwǎj ^{๓๔} , kǎj ^{๓๔}
	ขวา	khuɔ̌ ^{๒๒}	khuɔ̌ ^{๒๒}	khwǎ ^{๒๒}
	คว่ำ	khuɔ̌m ^{๓๑}	khuɔ̌m ^{๓๑}	khuɔ̌m ^{๓๑} , khwam
	ขวาก	khuɔ̌ ^{๔๔}	khuɔ̌ ^{๔๔} , kuɔ̌ ^{๔๔} (คนที่ ๕),	khwa ^{๔๔} , kwa ^{๔๔}

รูปแปร [k-] ที่พบในคำว่า /khuəʔ^{๔๔}/ ‘ขวาก’, ‘ไขว่ (ห้าง)’ และ ‘ไขว้’ ดังกล่าว เกิดจากผู้พูดกลุ่มวัยกลางคนนำการปฏิภาคของเสียงพยัญชนะในภาษาไทยคำ ภาษาไทยมาตรฐานและภาษากลุ่มลาวมาใช้ กล่าวคือพยัญชนะที่มาจาก *g- จะกลายเป็นเสียงไม่พ่นลม (สติล) /k-/ ในภาษาไทยคำที่ปฏิภาคกับเสียงพ่นลม (ธนิต) /kh-/ ในภาษาไทยมาตรฐานและภาษากลุ่มลาว โดยผู้พูดได้ปรับพยัญชนะ /kh-/ ในคำว่า /khuəʔ^{๔๔}/ ‘ขวาก’ /khuəj^{๓๔}/ ‘ไขว่ (ห้าง)’ และ /khuəj^{๓๔}/ ‘ไขว้’ ที่มาจากภาษาไทยคำโบราณ *khw- ตาม /kh-/ ที่มาจาก *g- คือปรับไปเป็น /k-/ ตามเสียงปฏิภาค ทั้งนี้เห็นได้จากการออกเสียงของผู้พูดที่ควรออกเสียงด้วยรูปแปรเดิมคือเสียงพ่นลม (ธนิต) [kh-] ที่มาจากพยัญชนะ *khw- ในภาษาไทยคำโบราณ คือ [khuəʔ^{๔๔}], [khuəj^{๓๔}] และ [khuəj^{๓๔}] แต่กลับออกเป็นเสียงไม่พ่นลม (สติล) คือ [kuəʔ^{๔๔}], [kuəj^{๓๔}] และ [kuəj^{๓๔}] ตามการปฏิภาคของพยัญชนะที่มาจาก *g- แทน การที่ผู้พูดปรับพยัญชนะ /kh-/ ที่มาจาก *khw- ตาม /kh-/ ที่มาจาก *g- โดยปรับเป็น [k-] นั้นจัดเป็นกระบวนการแก้ไขเกินเหตุ (hypercorrection) ของผู้พูดกลุ่มวัยกลางคน ลักษณะดังกล่าวนี้พบเช่นเดียวกันในงานวิจัยของ สมทรง บุรุษพัฒน์ (๒๕๕๔) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้พูดคิดว่าการใช้รูปแปรใหม่ดังกล่าวเป็นการออกเสียงที่ถูกต้องมากกว่ารูปแปรเดิมที่ตนใช้เป็นปกติ เพราะฉะนั้นการออกเสียงเป็นเสียงไม่พ่นลม (สติล) จึงน่าจะถูกต้องตามเสียงปฏิภาคกันดังกล่าว

ส่วนรูปแปร [kw-] ผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นปรับ /khw-/ ที่ยืมมาจากภาษาไทยมาตรฐานให้เป็นเสียงไม่พ่นลม [kwaʔ^{๔๔}] ตามเสียงปฏิภาคในภาษาไทยคำแทนแต่ยังคงเสียงวรรณยุกต์เดิมของภาษาไทยคำไว้ ซึ่งจัดเป็นกระบวนการแก้ไขเกินเหตุของผู้พูดเช่นเดียวกัน

๒. พยัญชนะ k- ที่มาจากพยัญชนะต้นควบกล้ำ *kw- และ *gw- ในบางคำไม่พบการแปรทั้งสามกลุ่มอายุ แต่ในคำที่มีการแปรพบรูปแปร ๔ รูป ได้แก่ [k-], [kh-], [kw-] และ [khw-] แตกต่างกันไปตามคำ คือ บางคำพบ ๒ รูปแปร

ได้แก่ [k-] และ [kw-] โดยพบ ๑ คำในกลุ่มวัยสูงอายุที่มีลักษณะแปรอิสระกัน คือ คำว่า [kuə̌^{๔๔} ~ kwa:ɰ̌^{๔๔}] ‘ควาย’ บางคำมีรูปแปร [k-] และ [kh-] ที่พบเฉพาะกลุ่มผู้พูดวัยกลางคนและวัยรุ่น โดยผู้พูดในกลุ่มวัยกลางคนพบเพียงคำเดียว คือ คำว่า [kuə̌^{๓๓}, khuə̌^{๓๓}] ‘ขว้าง’ และบางคำพบรูปแปร ๓ รูป ได้แก่ [k-], [kw-] และ [khw-] หรือรูปแปร [k-], [kh-] และ [khw-] แปรอิสระกัน โดยพบเฉพาะผู้พูดในกลุ่มวัยรุ่นเท่านั้น ตัวอย่างคำมีดังนี้

พยัญชนะ	คำศัพท์	รูปแปรของกลุ่มอายุ		
		๖๐ ปีขึ้นไป	๓๕-๕๐ ปี	๑๘-๒๕ ปี
/k-/ (<*kw-)		[k-]		[k-], [kw]
	แกว่ง	kɛ̌ ɰ̌ ^{๓๔}	kɛ̌ ɰ̌ ^{๓๔}	kɛ̌ ɰ̌ ^{๓๔} , kwɛ̌ ɰ̌ ^{๓๔}
	กวาด	phiəw ^{๓๑}	kuəť ^{๔๔} , phiəw ^{๓๑}	kuəť ^{๔๔} , kwa ɰ̌ ^{๔๔} , phiəw ^{๓๑}
	กว้าง	kuə̌ ^{๓๑}	kuə̌ ^{๓๑}	kwa ɰ̌ ^{๓๑}
	เกวียน	kiən ^{๓๑}	kiən ^{๓๑}	kwiən ^{๓๑}
/k-/ (<*g w-)		[k-], [kw-]	[k-], [kh-]	[k-], [kh-], [kw], [khw-]
	ควม คำพูด	kuəm̌ ^{๔๔}	kuəm̌ ^{๔๔}	kuəm̌ ^{๔๔}
	ขว้าง	kuə̌ ^{๓๓}	kuə̌ ^{๓๓} , khuə̌ ^{๓๓}	kuə̌ ^{๓๓} , khuə̌ ^{๓๓}

พยัญชนะ	คำศัพท์	รูปแปรของกลุ่มอายุ		
		๖๐ ปีขึ้นไป	๓๕-๕๐ ปี	๑๘-๒๕ ปี
	ควีน	kuən ^{๔๔}	kuən ^{๔๔}	kuən ^{๔๔} , kwan ^{๔๔} , khwān ^{๔๔}
	ควาย	(to ^{๒๒}) kuəj ^{๔๔} , kwa ɿj ^{๔๔}	(to ^{๒๒}) kuəj ^{๔๔}	(to ^{๒๒}) kuəj ^{๔๔} , (to ^{๒๒}) khuəj ^{๔๔} , khwa ɿj ^{๔๔}

พยัญชนะ ฦ- ที่มาจากพยัญชนะต้น *j- ในภาษาไทยดำโบราณ มีรูปแปร ๒ รูป ได้แก่ [ฦ-] และ [j-] แตกต่างกันไปตามคำและกลุ่มอายุ รูปแปร [j-] จะพบทุกคำเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นและพบบางคำในกลุ่มวัยกลางคน ในกลุ่มวัยสูงอายุพบรูปแปร [j-] เพียงคำเดียว คือ คำว่า [jaʔ^{๔๔} ~ jaʔ^{๔๔}] ‘ยาก’ นอกนั้นผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุทุกคนจะออกเสียงด้วยรูปแปรเดิม [ฦ-] ทั้งหมด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พยัญชนะ	คำศัพท์	รูปแปรของกลุ่มอายุ		
		๖๐ ปีขึ้นไป	๓๕-๕๐ ปี	๑๘-๒๕ ปี
/ฦ -/ (<*j-)		[ฦ -, j-]		[j-]
	ยาก	jaʔ ^{๔๔} , ฦ aʔ ^{๔๔}	jaʔ ^{๔๔} , ฦ aʔ ^{๔๔}	jaʔ ^{๔๔}
	(นก) ยุง	ฦ u ɿŋ ^{๔๔}	ju ɿŋ ^{๔๔} , ฦ u ɿŋ ^{๔๔}	ju ɿŋ ^{๔๔}
	ไย	ฦ aɯ ^{๔๔}	jaɯ ^{๔๔} , ฦ aɯ ^{๔๔}	jai ^{๔๔}

พยัญชนะ p- ที่มาจากพยัญชนะต้นกักโฆชะ *b- ในภาษาไทดำโบราณ
มีการแปรระหว่างเสียงแบบไม่พ่นลม (ตติล) [p-] และเสียงแบบพ่นลม (ธนิต) [ph-] ที่เกิดในบางคำ โดยมีการแปรเกิดขึ้นในทุกกลุ่มอายุซึ่งพบมากในผู้พูดกลุ่มวัยรุ่น ดังตัวอย่าง

พยัญชนะ	คำศัพท์	รูปแปรของกลุ่มอายุ		
		๖๐ ปีขึ้นไป	๓๕-๕๐ ปี	๑๘-๒๕ ปี
/p-/		[p-], [ph-]		
	พี (อ้วน)	pi ˥˥˥	pi ˥˥˥	pi ˥˥˥
	พี	pi ˥˥˥ , ʔ a ˥˥˥	pi ˥˥˥ , ʔ a ˥˥˥ , kho ˥˥˥	pi ˥˥˥
	พริ้ว	pa ˥˥˥	pa ˥˥˥	pa ˥˥˥
	แพ	pɛ ˥˥˥	pɛ ˥˥˥ , phɛ ˥˥˥	pɛ ˥˥˥ , phɛ ˥˥˥
	พลู	pu ˥˥˥ , phu ˥˥˥	pu ˥˥˥ , phu ˥˥˥	pu ˥˥˥ , phu ˥˥˥
	พัด	pat ˥˥˥ , phat ˥˥˥ , wi ˥˥˥	pat ˥˥˥ , phat ˥˥˥ , wi ˥˥˥	pat ˥˥˥ , phat ˥˥˥ , wi ˥˥˥
	พับ	pap ˥˥˥ , phap ˥˥˥	pap ˥˥˥	phap ˥˥˥
	พราน	pa ˥˥˥n ˥˥˥ , pha ˥˥˥n ˥˥˥	pa ˥˥˥n ˥˥˥ , pha ˥˥˥n ˥˥˥	pha ˥˥˥n ˥˥˥

สระ-uo- เฉพาะที่มาจากสระกลางต่ำ *a, a: ตามหลัง *cw- ในภาษาไทดำโบราณ จะมีรูปแปร ๓ รูป ได้แก่ [uə], [a] และ [a:] คำที่มีการแปรจะพบรูปแปร [a] และ [a:] ตามหลังเสียงพยัญชนะควบกล้ำ [khw-] และ [kw-] ดังนี้

สระ	คำศัพท์	รูปแปรของกลุ่มอายุ		
		๖๐ ปีขึ้นไป	๓๕-๕๐ ปี	๑๘-๒๕ ปี
/uo-/ (< *a, a: ที่ ตามหลัง*cw-)	คว่ำ	[uə], [a ˥]	[uə]	[uə], [a], [a ˥]
	คว่ำ	khuəᵐ˥˥	khuəᵐ˥˥	khuəᵐ˥˥, khwam˥˥
	ขวาก	khuəʔ˥˥	khuəʔ˥˥, kuəʔ˥˥	khwaʔ˥˥, kwaʔ˥˥
	ควั่น	kuən˥˥	kuən˥˥	kuən˥˥, kwan˥˥, khwən˥˥
	ไขว่ (ห้าง)	khuəj˥˥, ka ˥˥j˥˥	khuəj˥˥, kuəj˥˥, ka ˥˥j˥˥	khuəj˥˥, khwa ˥˥j˥˥, ka ˥˥j˥˥
	ไขว้	khuəj˥˥, ka ˥˥j˥˥	khuəj˥˥, kuəj˥˥, ka ˥˥j˥˥	khuəj˥˥, khwa ˥˥j˥˥, ka ˥˥j˥˥
	ขวา	khuə˥˥	khuə˥˥	khwa ˥˥

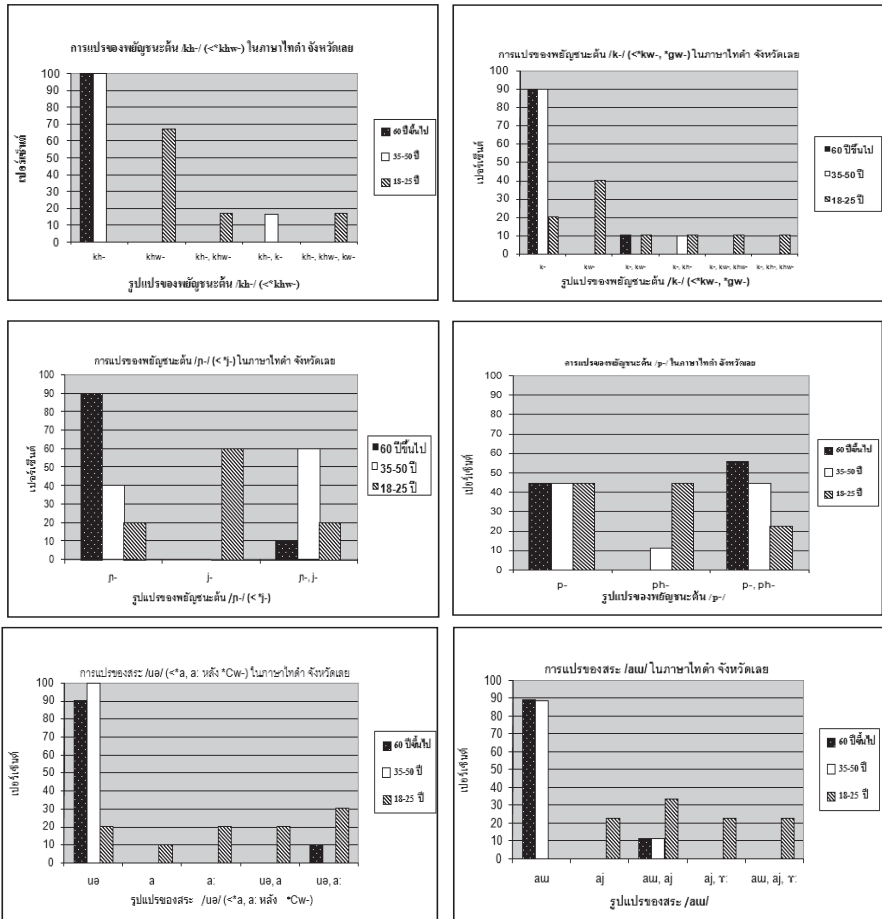
สระ	คำศัพท์	รูปแปรของกลุ่มอายุ		
		๖๐ ปีขึ้นไป	๓๕-๕๐ ปี	๑๘-๒๕ ปี
	กว้าง	kuəŋ ^{๓๑}	kuəŋ ^{๓๑}	kwa :ŋ ^{๓๑}
	ควาย	(to ^{๒๒}) kuəj ^{๔๔} , kwa :j ^{๔๔}	(to ^{๒๒}) kuəj ^{๔๔}	(to ^{๒๒}) kuəj ^{๔๔} , (to ^{๒๒}) khuəj ^{๔๔} , khwa :j ^{๔๔}

สระ-aw- ที่มาจากสระประสม *aw ในภาษาไทยคำโบราณ มีรูปแปร ๓ รูป ได้แก่ [aw], [aj] และ [ɔ:] ผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุและวัยกลางคนพบว่าใช้รูปแปร [aj] อย่างละคำเท่านั้น คือ คำว่า /cau^{๒๒}/ 'ใจ' ผู้พูดคนที่ ๗ ในกลุ่มวัยสูงอายุออกเสียงเป็น [caj^{๒๒}] และคำว่า /nau^{๔๔}/ 'ใบ' ผู้พูดคนที่ ๕ ในกลุ่มวัยกลางคนออกเสียงเป็น [naj^{๔๔}] ส่วนผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นพบว่าใช้ทั้งรูปแปร [aj] และ [ɔ:] เป็นจำนวนมากและบ่อยครั้ง ดังตัวอย่าง

สระ	คำศัพท์	รูปแปรของกลุ่มอายุ		
		๖๐ ปีขึ้นไป	๓๕-๕๐ ปี	๑๘-๒๕ ปี
/-au-/		[aw], [aj]		[aw], [aj], [ɔ :]
	ใจ	cau ^{๒๒}	cau ^{๒๒}	cau ^{๒๒} , caj ^{๒๒}
	ใหม่	mau ^{๓๔}	mau ^{๓๔}	mau ^{๓๔} , maj ^{๓๔}

สระ	คำศัพท์	รูปแปรของกลุ่มอายุ		
		๖๐ ปีขึ้นไป	๓๕-๕๐ ปี	๑๘-๒๕ ปี
	ใบ (ไม้)	ba ^{๒๒}	ba ^{๒๒}	ba ^{๒๒} , ba ^{๒๒}
	สะไม้	pa ^{๔๒}	pa ^{๔๒}	pa ^{๔๒}
	ไข่	ca ^{๔๒} , ca ^{๔๒} (คนที่ ๗)	ca ^{๔๒}	ca ^{๔๒} , sa ^{๔๒}
	ใย	ɲa ^{๔๔}	ɲa ^{๔๔} , ɲa ^{๔๔} (คนที่ ๕)	ja ^{๔๔} , ɲa ^{๔๔}
	ให้	ha ^{๓๑}	ha ^{๓๑}	ha ^{๓๑} , ha ^{๓๑} , hɔ ^{๓๑}
	ใส่	sa ^{๓๔}	sa ^{๓๔}	sa ^{๓๔} , sa ^{๓๔} , sɔ ^{๓๔}
	ใหญ่	ɲa ^{๓๔}	ɲa ^{๓๔}	ɲa ^{๓๔} , ɲa ^{๓๔}

การแปรของพยัญชนะและสระในภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาดตามกลุ่มอายุที่มีแนวโน้มไปสู่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวข้างต้นสามารถแสดงร้อยละของการใช้รูปแปรของแต่ละพยัญชนะและสระ ดังภาพที่ ๑



ภาพที่ ๑ แผนภาพแสดงร้อยละของการใช้รูปแปรของพยัญชนะต้น /kh-, k-/ (< *khw-, *kw- *gw-), /j-/ (< *j-), /p-/ (< *b-) สระประสม /ua/ (<*a, a: ที่ตามหลังพยัญชนะต้นควบกล้ำ *cw-) และ /aw/ (<*aw) ในผู้พูดภาษาไทยคำแต่ละกลุ่มอายุ

จากแผนภาพเปรียบเทียบร้อยละของการใช้รูปแปรของพยัญชนะและสระในภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาดพบว่าผู้พูดทุกกลุ่มอายุมีการใช้รูปแปรใหม่ โดยเฉพาะผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นใช้รูปแปรใหม่ทุกรูป และมีระดับการใช้รูปแปรสูงกว่าในผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุและวัยกลางคนที่ไม่พบการใช้รูปแปรใหม่ในบางพยัญชนะและสระ

เมื่อพิจารณาถึงปัจจัยที่มีผลให้เกิดการใช้รูปแปรใหม่ของพยัญชนะและในทุกกลุ่มอายุอาจกล่าวได้ว่าส่วนใหญ่มีสาเหตุมาจากการสัมผัสภาษา (language contact) ซึ่งเป็นปัจจัยภายนอกภาษาที่มีอิทธิพลทั้งจากภาษากลุ่มลาวและภาษาไทยมาตรฐาน เนื่องมาจากผู้พูดชาวไทยคำบ้านนาป่าหนาดจัดเป็นผู้พูดสองภาษา (bilingual) หรือหลายภาษา (multilingual) ซึ่งหมายถึงผู้ที่พูดภาษาไทยเป็นภาษาแม่ทุกคนจะใช้ภาษาไทยคำในชีวิตประจำวันแล้ว ยังสามารถพูดภาษากลุ่มลาว/เลยหรือลาวเวียงจันทน์ และ/หรือสามารถพูดภาษาไทยมาตรฐานได้ เมื่อติดต่อสื่อสารกับผู้คนภายนอกก็อาจเกิดการสัมผัสภาษากับภาษาที่ต่างกัน ในบริเวณใกล้เคียงกันที่ลักษณะทางเสียงบางประการอาจจะมีอิทธิพลต่อกันและมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเสียงขึ้นได้ ทำให้มีโอกาสรับคำยืม (borrow) และปรับเสียงตามคำยืมโดยเฉพาะเสียงในภาษาไทยคำที่ปฏิภาคกับเสียงที่มาจากคำยืมในภาษากลุ่มลาวและภาษาไทยมาตรฐาน ดังได้แสดงการปฏิภาคของเสียงพยัญชนะและสระในภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาดที่มีการแปรทางเสียงเปรียบเทียบกับภาษากลุ่มลาวและภาษาไทยมาตรฐาน ในตารางที่ ๑

ตารางที่ ๑ การปฏิภาคของเสียงพยัญชนะและสระที่มีพัฒนาการจากภาษาไทดั้งเดิมมาเป็นภาษาไทดำ บ้านนาป่าหนาด ภาษากลุ่มลาว และภาษาไทยมาตรฐาน

ภาษาไทดั้งเดิม (Li, ๑๙๗๗)	ภาษาไทดำ โบราณ (L-Thongkum, ๒๐๐๒)	ภาษาไทดำ ปัจจุบัน บ้านนาป่า หนาด	ภาษากลุ่มลาว (วีระพงศ์ มีสถาน ๒๕๔๓, สมเด็จ พระมหาวิรวงศ์ และคณะ ๒๕๑๕, Taengko ๑๙๘๗, Osatananda ๑๙๙๗)	ภาษาไทย มาตรฐาน
*b-	*b-	p-	ph-	ph- (พ-)
*g w-, *kw-	*g w-, *kw-	k-	k-	kw- (กว-, คว-)
* khw-	*khw-	kh-	kh-	khw- (คว-, ขว-)
*h๓ -, *๓ - และ *j-	*h๓ -, *๓ - และ *j-	๓ -	๓ -, j- (Osatananda, ๑๙๙๗)	j- (หญ-, ย-)
*๑	*a, a ๑ หลัง *cw-	u๑	u๑	a, a ๑ (อะ, อา)
*๑i̯, *e̯i̯ / *ɛi̯, *o̯i̯	*aɰ	aɰ	aj	aj (ไอ)

การสัมผัสภาษานับได้ว่าเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการแปรทางเสียงซึ่งในงานวิจัยนี้จะเห็นได้จากการใช้รูปแบบใหม่ของผู้พูดในแต่ละกลุ่มอายุ ดังจะได้อธิบายตามระดับของการใช้รูปแบบของพยัญชนะและสระในภาษาไทดำบ้านนาป่าหนาดต่อไป

รูปแปร [khw-] และ [kw-] ของพยัญชนะ /kh-/ (<*khw-) และ /k-/ (<*kw-, *gw-) เนื่องจากมีการใช้รูปแปรของพยัญชนะควบกล้ำทั้งสองรูปนี้ค่อนข้างมาก โดยเฉพาะรูปแปร [khw-] ของพยัญชนะต้น /kh-/ (<*khw-) ที่พบเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น ในขณะที่ผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุและวัยกลางคนยังใช้รูปแปรที่เป็นพยัญชนะต้นเดี่ยว ยกเว้นในคำว่า ‘ควาย’ ผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุจะออกเสียงแปรอิสระกันระหว่าง [to^{๒๒}] kuə^{๔๔} ~ kwa.j^{๔๔}] จึงทำให้พิจารณาได้ว่า การใช้รูปแปรดังกล่าวของผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นไม่น่าเป็นการรักษาเสียงพยัญชนะควบกล้ำในภาษาไทยโบราณและพยัญชนะควบกล้ำ /kw-/ ที่พบจากงานวิจัยของชาคริต อนันทรวัณ (๒๕๒๑) ไว้แต่อย่างใด แต่น่าจะเป็นเพราะรับอิทธิพลจากคำยืมในภาษาไทยมาตรฐานที่ใช้เป็นสื่อการสอนในโรงเรียนซึ่งผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นมีโอกาสได้เรียนภาษาไทยมาตรฐานอย่างเด็กไทยและสามารถพูดภาษาไทยมาตรฐานได้ ทำให้กลุ่มวัยรุ่นมีโอกาสสัมผัสกับภาษาไทยมาตรฐานมากกว่าอีกสองกลุ่มอายุ เพราะฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงและการแปรของพยัญชนะต้น /kh-/ (<*khw-) และ /k-/ (<*kw-, *gw-) ในภาษาไทยดำบ้านนาป่าหนาดควรจะมีทิศทางดังแสดงตัวอย่างในภาพที่ ๒

	*cw-	>	cw- (/kw-/)	>	c-	>	[cw-]
			(ชาคริต อนันทรวัณ, ๒๕๒๑)		(ภาษาไทยดำปัจจุบันบ้านนาป่าหนาด)		
‘ขวา’	*khwa A๑	>	[khu :a ^๑]	>	khuə ^{๒๒}	>	[khwa : ^{๒๒}]
‘คว่า’	*khwa C๑	>	[khu :a ^m]	>	khuə ^{m๑}	>	[khuə ^{m๑} ~ kwa ^{m๑}]
‘กวา’	*kwaaŋ A๑	>	[kwa :ŋ ^๑] ku :aŋ ^๑]	~ >	kuəŋ ^{๒๒}	>	[kuəŋ ^{๒๒} ~ kwa :ŋ ^{๒๒}]
‘กว้าง’	*kwaaŋ C๑	>	[kwa :ŋ ^m] ku :aŋ ^m]	~ >	kuəŋ ^{m๑}	>	[kwa :ŋ ^{m๑}]

ภาษากลุ่มลาว/ปัจจัยภายในภาษา ภาษาไทยมาตรฐาน

ภาพที่ ๒ แผนภาพแสดงทิศทางการเปลี่ยนแปลงและการแปรของพยัญชนะต้น /kh-/ (<*khw-) และ /k-/ (<*kw-, *gw-) ในภาษาไทยดำบ้านนาป่าหนาด

จากตัวอย่างแสดงทิศทางการเปลี่ยนแปลงของพยัญชนะควบกล้ำในภาษาไทยคำโบราณจะเห็นได้ว่าในงานวิจัยของ ชาศริต อนันทราวัน (๒๕๒๑) ผู้พูดภาษาไทยบ้านนาป่าหนาดยังคงรักษาดเสียงควบกล้ำไว้ได้ ๑ หน่วยเสียง คือ /kw-/ แต่เริ่มมีการแปรอิสระกับรูปแปรของพยัญชนะต้นเดียวกันเกิดขึ้นแล้ว ทั้งนี้สามารถอธิบายได้ว่าอาจรับอิทธิพลมาจากภาษากลุ่มลาวซึ่งเป็นปัจจัยภายนอกภาษา หรืออาจเกิดจากปัจจัยภายในภาษาที่มีการลดเสียงพยัญชนะควบกล้ำ *-w- เมื่อตามหลังด้วยสระกลางต่ำ *a, *aa มาเป็นพยัญชนะเดี่ยวเพื่อให้ออกเสียงง่ายขึ้น (simplification)

จากการศึกษาการแปรทางเสียงในภาษาไทยคำปัจจุบันบ้านนาป่าหนาดที่มีทิศทางของเสียงพยัญชนะกักเป็น [c- > cw-] พบว่าผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นใช้รูปแปรที่เป็นเสียงควบกล้ำทั้งรูปแปร [khw-] ของพยัญชนะ /kh-/ (<*khw-) และรูปแปร [kw-] ของพยัญชนะ /k-/ (<*kw-, *gw-) ในระดับสูงเมื่อเทียบกับรูปแปรอื่นๆ ยกตัวอย่าง บางคำมีการแปรอิสระกันคือ ‘คว่า’ ในบางครั้งผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นยังคงออกเสียงด้วยรูปแปรเดิม [khuə^m] แต่บางครั้งจะออกเสียงเป็น [khwam^m] หรือคำว่า ‘ควัน’ ที่บางครั้งยังคงออกเสียง [kuən^m] แต่บางครั้งก็ออกเสียงเป็น [khwam^m] นอกจากนี้ในบางคำยังพบว่าผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นมักใช้คำที่ต่างไปจากผู้พูดส่วนใหญ่ในวัยสูงอายุและวัยกลางคนโดยเฉพาะใช้คำศัพท์ในภาษาไทยคำที่มีเสียงปฏิภาคกับคำในภาษาไทยมาตรฐาน ทำให้ผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นรับเสียงแปรเข้ามาใช้มากกว่าอีกสองกลุ่มอายุ เช่น คำว่า ‘กวาด’ กลุ่มวัยรุ่นส่วนใหญ่จะออกเสียงเป็น [kwa:t^m] ตามเสียงปฏิภาคในภาษาไทยมาตรฐาน ในขณะที่ผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุทุกคนและวัยกลางคนส่วนมากจะใช้คำอื่นคือ [phiəw^m] ที่มาจาก *phew C > *phew C๑ (ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ, ฉบับ ๒๕๔๕) แต่มีส่วนน้อยในวัยกลางคนที่หากใช้คำว่า ‘กวาด’ ก็จะออกเสียงคำนี้ด้วยรูปแปรเดิมคือ [kuə^m] อยู่ทั้งหมด เช่นเดียวกับคำว่า ‘แขวน, ไหว่ (หำง), ไหว้’ กลุ่มวัยรุ่นส่วนใหญ่จะออกเสียงตามเสียงพยัญชนะควบกล้ำในภาษาไทยมาตรฐานเป็น [khwɛ:n^m], [khwaj^m]

และ [khwaɯ^{๓๔}] ตามลำดับ ในขณะที่ผู้พูดอีกสองกลุ่มอายุมักจะใช้คำอื่นคือ ‘ห้อย’ [hɔɯ^{๓๕}] ที่มาจากภาษาไทดำโบราณ *hɔj C > *hɔj C๑ (ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ, ต้นฉบับ ๒๕๔๕) แทนคำว่า ‘แขวน’ และใช้คำว่า ‘ก่าย’ [kaɯ^{๓๔}] ที่มาจาก *kaaj B > *kaaj B๑ (ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ, ต้นฉบับ ๒๕๔๕) แทนคำว่า ‘ไขว่ (ห้ำง)’ คือผู้พูดจะพูดว่า “เอามา ก่ายกัน” และคำว่า ‘ไขว่’ ผู้พูดก็จะใช้ว่า “เอา (แขวน) มา ก่ายกันหรือ ก่ายกัน” นอกจากนั้นพบส่วนน้อยที่ยังคงใช้รูปแปรเดิม [kheːn^{๒๒}] และ [khuəɯ^{๓๔}, kuəɯ^{๓๔}] (คนที่ ๕ กลุ่มวัยกลางคน) เป็นต้น จากตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า ผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นรับเสียงจากคำยืมภาษาไทยมาตรฐานเข้ามาใช้มากกว่าภาษากลุ่มลาวหรือจากการเปลี่ยนแปลงภายในภาษาที่ยังคงใช้พูดอยู่มากในผู้พูดอีกสองกลุ่มอายุ การใช้รูปแปรพยัญชนะกัก [cw-] ในกลุ่มวัยรุ่นนี้ หากต่อไปยังรับอิทธิพลจากภาษาไทยมาตรฐานเป็นระยะเวลาเวลานานมากขึ้นและมีการใช้มากขึ้นเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ อาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกลับไปเป็นพยัญชนะควบกล้ำอย่างเดิมในระบบพยัญชนะภาษาไทดำบ้านนาป่าหนาดในอนาคตได้

รูปแปร [j-] ของพยัญชนะ /ɲ-/ (<*j-) เป็นรูปแปรที่พบการใช้ในระดับสูงโดยพบทุกคำเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น เช่น คำว่า /ɲuːŋ^{๔๔}/ ‘ยุง (นก)’ และ /ɲaw^{๔๔}/ ‘โย’ ผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นทุกคนออกเสียงเป็น [juːŋ^{๔๔}] และ [jaw^{๔๔}] ตามลำดับ ในผู้พูดกลุ่มวัยกลางคนพบว่าออกเสียงแปรอิสระกันระหว่างรูปแปรเดิมและรูปแปรใหม่ทุกคำ ส่วนกลุ่มวัยสูงอายุทุกคนยังคงใช้รูปแปรเดิมทั้งหมด ยกเว้นหนึ่งคำ คือ คำว่า /ɲaʔ^{๔๔}/ ‘ยาก’ ผู้พูดบางคนของกลุ่มวัยสูงอายุจะออกเสียงเป็น [ɲaʔ^{๔๔} ~ jaʔ^{๔๔}] พยัญชนะ /ɲ-/ ที่มาจาก *j- นี้ เมื่อศึกษาทางภาษาศาสตร์เชิงประวัติ (Li, ๑๙๗๗) พบว่า *j- ในภาษาไทดั้งเดิมยังคงถูกรักษาเสียง j- ไว้ได้ในภาษาไทยมาตรฐาน ในขณะที่ภาษาลาวปัจจุบันจะเป็น ɲ- ดังนี้ /nǎo/ ‘cobweb’ /nǎŋ/ ‘peacock’ และ /nǎak/ ‘difficult, bad’ เช่นเดียวกับที่พบในภาษาเลย (Taengko, ๑๙๘๗) คือ คำว่า /ɲaːk ๕/ ‘difficult’ เป็นต้น ในเรื่องนี้ Li (๑๙๗๗ : ๑๘๑) ได้กล่าวไว้ว่า “ภาษาลาวยังคงรักษาความแตกต่างของ *j- และ *ɲ- ไว้ได้โดยการมีพยัญชนะ ɲ- ที่กลาย

เสียงมาจาก *j- และพยัญชนะ j- ที่กลายเป็นเสียงมาจาก *j- นอกจากความแตกต่างกันในเรื่องของวรรณยุกต์” ด้วยเหตุนี้จึงอาจพิจารณาได้ว่าพยัญชนะ *j- ได้กลายเป็น j- ในภาษาไทยคำถิ่นบ้านนาป่าหนาดเนื่องมาจากอิทธิพลของภาษากลุ่มลาว เป็นที่น่าสังเกตว่าเสียง j- ที่พบเฉพาะผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุและกลุ่มวัยกลางคน แต่ไม่พบในกลุ่มวัยรุ่นนี้ แสดงให้เห็นว่าผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นไม่น่าจะรักษาสีงดั้งเดิม j- ไว้ แต่น่าจะเกิดจากการรับอิทธิพลมาจากภาษาไทยมาตรฐานเช่นเดียวกับรูปแปร [khw-] และ [kw-] ของพยัญชนะ /kh-/ (<*khw-) และ /k-/ (<*kw-, *gw-) ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น จึงอาจกล่าวได้ว่าเดิมภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาดมีการเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะ *j- ในภาษาไทยดั้งเดิมมาเป็น j- ตามภาษากลุ่มลาวอยู่ก่อน แล้วมีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนกลับมาเป็น j- ในปัจจุบันตามภาษาไทยมาตรฐาน ทิศทางการเปลี่ยนแปลงของพยัญชนะ j- (< *j-) ในภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาดจึงสันนิษฐานได้ว่าจะเปลี่ยนแปลงเสียงเป็น *j- > j- > j- ในอนาคต

รูปแปร [ph-] ของพยัญชนะ /p-/ พบในผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นมากกว่าอีกสองกลุ่มอายุ โดยรับเสียงมาจากคำยืมของภาษากลุ่มลาวและภาษาไทยมาตรฐาน เช่น คำว่า ‘พับ’ ขณะผู้พูดกลุ่มวัยกลางคนยังออกเสียงด้วยรูปแปรเดิม [pap^{๕๕}] และผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุออกเสียงด้วยรูปแปรเดิมกับรูปแปรใหม่เป็น [pap^{๕๕} ~ phap^{๕๕}] แต่กลุ่มวัยรุ่นจะใช้รูปแปรใหม่ [phap^{๕๕}] ทั้งหมด หรือในคำว่า ‘พรวน’ ผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุและวัยกลางคนออกเสียงเป็น [pa:n^{๕๕} ~ pha:n^{๕๕}] แต่กลุ่มวัยรุ่นออกเสียงคำนี้เป็นเสียงพยัญชนะพ่นลม (อนิต) [pha:n^{๕๕}] ทั้งหมด เป็นต้น อย่างไรก็ตามรูปแปรใหม่ที่เกิดขึ้นนี้มีระดับของการใช้โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นที่น่าสนใจ เนื่องจากมีการใช้รูปแปรเดิม [p-] เมื่อเทียบกับรูปแปรใหม่ [ph-] อยู่ในระดับเดียวกัน (ดังแสดงในภาพที่ ๕.๓) จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าระดับการใช้พยัญชนะ /p-/ และรูปแปร [ph-] กำลังอยู่ในกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางเสียงที่มีการแข่งขันกันของรูปแปรแต่ละรูป (Competing sound change) ตามที่ Wang (๑๙๖๙ : ๑๕) ได้เสนอการ

สังเกตการเปลี่ยนแปลงของเสียงที่กำลังดำเนินอยู่ไว้ว่า “เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงของเสียงสองเสียงใด ๆ ดำเนินอยู่ จะมีความเป็นไปได้อย่างมีนัยสำคัญที่รูปแปรของเสียงทั้งสองนั้นจะเกิดการแข่งขันซึ่งกันและกันอย่างมีรูปแบบ...การเปลี่ยนแปลงของเสียงดังกล่าวจะพิจารณาถึงระยะเวลาด้วย ยิ่งการเปลี่ยนแปลงของเสียงมีระยะเวลานานก็จะยิ่งเป็นไปได้มากที่รูปแปรทั้งสองจะมีการใช้จนถึงจุดเดียวกัน จนทำให้เกิดการแข่งขันกัน และทั้งรูปแปรที่เลือกแล้วไว้” จากกระบวนการการแข่งขันกันของรูปแปรที่ส่งผลให้เกิดการเลือกรูปแปรอย่างมีรูปแบบและมีการใช้อย่างสม่ำเสมอ นั้น ทำให้พิจารณาพยัญชนะต้น /p-/ และรูปแปร [ph-] ได้ว่าขณะที่พยัญชนะต้น /p-/ เกิดการแปรระหว่าง [p-] และ [ph-] ของผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุและวัยกลางคนในระดับสูง แต่ในกลุ่มวัยรุ่นกลับใช้รูปแปร [ph-] ในระดับสูงเช่นเดียวกับรูปแปรเดิม แสดงว่าในภาษาไทยคำปัจจุบันบ้านนาป่าหนาด กำลังเกิดการแข่งขันกันของรูปแปร [p-] และ [ph-] ในผู้พูดกลุ่มวัยรุ่น และต่อไปหากผู้พูดในกลุ่มวัยรุ่นยังใช้รูปแปรที่เป็นเสียงพ่นลม (ธนิศ) [ph-] ในระดับที่มากขึ้นเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ รูปแปรนี้อาจถูกนำมาใช้แทนที่พยัญชนะไม่พ่นลม (สถิต) /p-/ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของภาษาไทยดำตามที่ Chamberlain (๑๙๗๕) และ Hartmann (๑๙๘๐) ได้จัดให้ภาษาไทยดำอยู่ในกลุ่มที่มีการกลายเสียงจากเสียงพยัญชนะต้นกักตังเดิมเสียงก้องเป็นเสียงไม่ก้อง ไม่พ่นลม (สถิต) *b > p ได้

รูปแปร [a, a:] ของสระ /uə/ (<*a, *a: ที่ตามหลัง *cw-) ผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นใช้รูปแปร [a, a:] ของสระ /uə/ ค่อนข้างสูงทั้งที่ปรากฏในคำเพียงรูปแปรเดียวและที่ปรากฏร่วมกับรูปแปรเดิม โดยเฉพาะรูปแปร [a] ที่พบเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น ในขณะที่ผู้พูดกลุ่มวัยกลางคนยังคงใช้รูปแปรเดิม [uə] อยู่ทุกคน ส่วนผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุพบหนึ่งคำที่ออกเสียงแปรระหว่างรูปแปรเดิมกับรูปแปรใหม่ คือ คำว่า [(to^{๒๒}) kuə]^{๑๔} ~ kwa:^{๑๔} ‘ควาย’ จึงทำให้พิจารณาได้ว่าการใช้รูปแปรดังกล่าวของผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นไม่น่ารักษาสีเสียงสระในภาษาไทยดำโบราณไว้ แต่เป็นเพราะรับอิทธิพลจากคำยืมในภาษาไทยมาตรฐานเช่นเดียวกับการเปลี่ยนแปลง

และการแปรของพยัญชนะต้น /kh-/ (<*khw-) และ /k-/ (<*kw-, *gw-) โดยคำที่มี การแปรจะพบรูปแปร [a, a:] ตามหลังพยัญชนะต้นควบกล้ำ [khw-, kw-] ดังนั้น การแปรของสระ /uə/ (<*a, *a: ที่ตามหลัง *cw-) ในภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาด ควรจะมีทิศทางเป็น *a, *a: > [uə > a, a:] ในอนาคต

รูปแปร [aj] และ [ɤ:] ของสระ /aw/ (<*aw) เมื่ออธิบายทาง ภาษาศาสตร์เชิงประวัติกล่าวได้ว่า สระ *əi ในภาษาไทยดั้งเดิม (Li, ๑๙๗๗) จะกลาย เสียงเป็น aj ในภาษาไทยมาตรฐานและภาษากลุ่มลาวปัจจุบัน ขณะที่ในภาษาไทย ยังคงรักษาเสียง aw ไว้ได้ อย่างไรก็ตาม สหระดังกล่าวพบว่ามี การแปรเกิดขึ้น โดยรับรูปแปร [aj] มาจากทั้งในภาษาไทยมาตรฐานและภาษากลุ่มลาว ซึ่งพบมาก ในกลุ่มวัยรุ่นทั้งที่ปรากฏร่วมกับรูปแปรเดิมและที่ใช้เฉพาะรูปแปรใหม่ในผู้พูด ทุกคน ได้แก่ คำว่า [paɯ^{๔๑}] ‘สะไภ้’ และคำว่า [caɯ^{๔๑} ~ saɯ^{๔๑}] ‘ไข่’ ส่วนผู้พูดอีก สองกลุ่มอายุพบการใช้รูปแปรใหม่ที่ปรากฏร่วมกับรูปแปรเดิมอย่างละคำเท่านั้น ได้แก่ คำว่า [caɯ^{๔๒}] (คนที่ ๗) ‘ไข่’ ในผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุ และคำว่า [ɲaɯ^{๔๔}] (คนที่ ๕) ‘โย’ ในผู้พูดกลุ่มวัยกลางคน

สระประสม /aw/ ยังมีอีกรูปแปรหนึ่งที่น่าสนใจและพบว่ามีใช้เฉพาะ ในกลุ่มวัยรุ่น คือ รูปแปร [ɤ:] ซึ่งจะปรากฏในคำร่วมกับรูปแปรเดิม [aw] หรือ รูปแปรใหม่ [aj] ได้แก่ คำว่า [ɲaɯ^{๔๔} ~ jɤ:^{๔๔}] ‘โย’ คำว่า [ɲaɯ^{๓๔} ~ ɲɤ:^{๓๔}] ‘ใหญ่’ คำว่า [haw^{๓๑} ~ haɯ^{๓๑} ~ hɤ:^{๓๑}] ‘ให้’ และในคำว่า [saw^{๓๔} ~ saɯ^{๓๔} ~ sɤ:^{๓๔}] ‘ใส่’ เนื่องจากไม่พบสระ /ɤ:/ ในภาษาแวดล้อมที่มีเสียงปฏิภาคกับคำในภาษา ไทยคำบ้านนาป่าหนาด จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่ารูปแปร [ɤ:] ของสระ /aw/ น่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากปัจจัยภายในภาษา (internal factors) โดยผู้พูดจะออกเสียงสระให้สั้นลงจากสระประสมกลายเป็นสระเดี่ยว (monophthongization) เพราะออกเสียงสะดวกกว่า ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการแปร ทางเสียงที่เกิดจากความพยายามออกเสียงให้ง่ายขึ้น (simplification) ของผู้พูด จากการพบรูปแปร [aj] และ [ɤ:] นี้ชี้ให้เห็นว่าสระประสม /aw/ กำลังอยู่

ในกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงทางเสียงโดยเป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้พูดในกลุ่มวัยรุ่นไม่พบการใช้รูปแปรเดิมที่ปรากฏในคำเพียงเดียวๆ หากต่อไป ผู้พูดในกลุ่มวัยรุ่นยังใช้รูปแปร [aj] และ [ɤ:] ในระดับที่มากขึ้นเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ รูปแปรดังกล่าวอาจถูกนำมาใช้แทนที่สระ /aw/ ในภาษาไทยคำที่ยังคงรักษาสระประสมในภาษาไทยดั้งเดิม *iə *uə *aw > iə uə aw ไว้ได้ (Kullavanijaya and L-Thongkum, ๑๙๙๙)

เนื่องจากพบการใช้รูปแปร [khw-], [kw-], [j-], [ph-], [a, a:] และ [aj, ɤ:] ของพยัญชนะ /kh-/ (<*khw-), /k-/ (<*kw-, *gw-), /ŋ-/ (<*hŋ-, *ŋ- และ *j-), /p-/ และสระ /-uə-/ (< *a, a: ที่ตามหลัง *cw-), /aw/ (<*aw), อยู่มาก โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นและบางรูปแปรใช้มากกว่ารูปแปรเดิม รูปแปรดังกล่าวนี้จึงเป็นรูปแปรที่มีแนวโน้มสูงกว่ารูปแปรของพยัญชนะอื่นๆ ที่อาจจะเกิดการเปลี่ยนแปลงทางเสียงขึ้นได้ในอนาคต

จากข้างต้น สามารถอธิบายปรากฏการณ์การแปรของเสียงพยัญชนะและสระโดยรวมได้ว่า หน่วยเสียงบางหน่วยเสียงไม่มีการแปร บางหน่วยเสียงเกิดการแปรทางเสียงซึ่งมีทั้งการแปรกระจายในหลายกลุ่มอายุและการแปรของผู้พูดในกลุ่มอายุเดียวกัน โดยเฉพาะในผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นที่พบว่าใช้รูปแปรใหม่มากที่สุดโดยใช้ทุกรูปแปร และเป็นระดับที่สูงกว่าผู้พูดในกลุ่มวัยสูงอายุและวัยกลางคน และเมื่อพิจารณาถึงปัจจัยทางสังคมก็กล่าวได้ว่าผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นมีการแปรที่เกิดจากการสัมผัสภาษา (language contact) ซึ่งส่งผลให้เกิดการรับรูปแปรใหม่ของพยัญชนะจากคำยืมในภาษาไทยมาตรฐานที่มีเสียงปฏิภาคกับคำในภาษาไทยคำเข้ามาใช้มากกว่าภาษากลุ่มลาว โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาการแปรของเสียงพยัญชนะจะพบว่า การสัมผัสภาษา (language contact) มีความสัมพันธ์กับตัวแปรอายุของผู้พูด กล่าวคือ หากในคำที่พยัญชนะของภาษากลุ่มลาวและภาษาไทยมาตรฐานมีเสียงปฏิภาคแตกต่างกัน ผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นซึ่งเป็นกลุ่มที่มีโอกาสใช้ภาษาไทยในโรงเรียนและมีการสัมผัสภาษากับภาษาไทยมาตรฐาน จะยืมเสียงจากอิทธิพล

ของภาษาไทยมาตรฐานเข้ามาใช้มากกว่าผู้พูดกลุ่มวัยสูงอายุและวัยกลางคนที่ไม่ได้อยู่ในวัยเรียนจึงไม่ได้ใช้ภาษาไทยในโรงเรียน ดังนั้นน่าจะรับอิทธิพลจากภาษากลุ่มลาวที่มีการสัมผัสภาษากันมาเป็นระยะเวลาช้านานหรือจากการเปลี่ยนแปลงภายในภาษาที่ยังคงใช้พูดส่วนใหญ่มากกว่า และนอกจากปัจจัยทางสังคมภายนอกภาษาดังกล่าวแล้ว เฉพาะรูปแปร [x:] ของสระประสม /au/ ในผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นนั้นสันนิษฐานว่าเป็นการแปรที่เกิดจากปัจจัยภายในภาษาขึ้นด้วย

๑ สรุปการแปรที่มีแนวโน้มไปสู่การเปลี่ยนแปลงของเสียงพยัญชนะกับสระบางเสียงในภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาด

นักภาษาศาสตร์สังคมเชื่อว่า การแปรทางเสียงที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอก็คือการเปลี่ยนแปลงที่กำลังดำเนินอยู่ ถึงแม้จะเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ยังไม่สิ้นสุดแต่ก็สามารถคาดการณ์อนาคตของเสียงได้โดยใช้การสังเกตในเวลาเสมือนจริง กล่าวคือ ใช้การสังเกตการแปรในปัจจุบันของคนที่มีอายุลดหลั่นกัน โดยเปรียบเทียบภาษาของผู้ที่มีอายุมากเป็นภาษาที่กำลังจะเป็นอดีต ภาษาของผู้พูดวัยกลางคนเป็นภาษาในปัจจุบัน และภาษาของผู้พูดที่มีอายุน้อยเปรียบกับภาษาในอนาคต



ผลจากงานวิจัยนี้ สอดคล้องกับแนวคิดของนักภาษาศาสตร์สังคม โดยแสดงให้เห็นการแปรทางเสียงที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ ดังนี้ เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงของเสียงใดๆ ที่กำลังดำเนินอยู่ ณ ช่วงเวลาหนึ่งเมื่อเวลาผ่านไปหากรูปแปรเดิมกับรูปแปรใหม่ถูกใช้จนถึงจุดเดียวกันและทำให้เกิดการแข่งขันกันของรูปแปรแต่ละรูป จนถึง ณ อีกจุดเวลาหนึ่งในอนาคต รูปแปรใหม่ชนะและรูปแปรเก่าหายไป การเลือกรูปแปรดังกล่าวก็จะเสร็จสมบูรณ์ และเมื่อมีการใช้รูปแปรที่เลือกแล้วนั้นอย่างสม่ำเสมอ การเปลี่ยนแปลงของระบบก็เกิดขึ้น

เมื่อพิจารณาการแปรเสียงในภาษาไทยดำบ้านนาป่าหนาดของผู้พูดกลุ่มวัยรุ่น (๑๘-๒๕ ปี) สามารถแสดงให้เห็นปรากฏการณ์การแปรเสียงที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ และมีแนวโน้มของ **การเปลี่ยนแปลงทางเสียงที่กำลังดำเนินอยู่** ดังนี้

๑. พยัญชนะต้น kh- และ k- (< *khw- และ *kw-, *gw-) ในอนาคตมีแนวโน้มว่าจะเปลี่ยนกลับไปเป็นพยัญชนะควบกล้ำ khw- และ kw- เพราะอิทธิพลของภาษาไทยมาตรฐาน

๒. พยัญชนะต้นก้องกังวาน ŋ- (< *j-) ปัจจุบันถึงแม้จะยังคงมีพยัญชนะต้น ŋ- ที่ได้รับอิทธิพลของภาษากลุ่มลาว แต่มีแนวโน้มว่าในอนาคตจะเปลี่ยนเป็น j- ตามอิทธิพลของภาษาไทยมาตรฐาน

๓. พยัญชนะต้นก้องโฆชะ p- (< *b-) มีแนวโน้มจะเปลี่ยนเป็นพยัญชนะมีลม ph- เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากภาษากลุ่มลาวและภาษาไทยมาตรฐาน

๔. สระประสม uo เฉพาะที่มาจาก *a, *a: ตามหลัง *cw- มีแนวโน้มว่าเสียงนี้จะเปลี่ยนเป็น a และ a: ในอนาคต ทั้งนี้เพราะอิทธิพลจากภาษาไทยมาตรฐาน

๕. ภาษาไทยดำบ้านนาป่าหนาดยังคงมีสระประสม aw ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของภาษาไทยดำที่ยังรักษาสระในภาษาไทดั้งเดิมไว้ได้อยู่ แต่มีแนวโน้มจะเปลี่ยนไปในอนาคต เนื่องจากผู้พูดกลุ่มวัยรุ่น (๑๘-๒๕ ปี) ไม่พบการใช้สระนี้

ปรากฏในคำเพียงเดียว ๆ แต่พบว่ามีการแปรไปเป็น aj และแปรจากสระประสม เป็นสระเดี่ยว ๕: แทนหรือร่วมอยู่ด้วย หากต่อไปผู้พูดกลุ่มวัยรุ่นเลือกใช้แต่รูปแปร ดังกล่าว จนเกิดการเปลี่ยนแปลงของสระโดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงจากสระประสม เป็นสระเดี่ยว อาจทำให้อนาคตเกิดการรวมเสียงกับสระ ๕: ที่มีมาแต่เดิม และทำให้ หน่วยเสียงสระภาษาไทยคำบ้านนาป่าหนาดมีแนวโน้มลดลงได้



๒ ชิงอรรถ

- ๑ บทควมวิจัยนี้มีเนื้อหาจากส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยเรื่อง “การแปรและการเปลี่ยนแปลงทางเสียงในภาษาไทยดำ” (๒๕๕๖)
- ๒ ในงานวิจัยนี้ใช้คำว่า “ภาษาไทยดำ” ตามที่เจ้าของภาษาซึ่งหมายถึงคนในหมู่บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ใช้เรียกภาษาของตนเอง และใช้ในความหมายที่ครอบคลุมทั้งภาษาไทยดำที่มีผู้พูดในประเทศเวียดนาม ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย
- ๓ ภาษาไทยดำโบราณ (Old Tai Dam) เป็นภาษาแม่หรือภาษาโบราณที่ได้จากการนำภาษาลูกต่างๆ มาเปรียบเทียบกันตามวิธีการศึกษาแนวภาษาศาสตร์เปรียบเทียบ (Comparative method) โดยคำที่เก็บมานี้เรียกว่า คำโบราณ (cognate) ที่เชื่อว่ามีใช้อยู่ในสมัยโบราณและคำเหล่านี้ตกทอดมาจนถึงภาษาลูกหลานในปัจจุบัน การสืบสร้างภาษาไทยดำโบราณมีความสำคัญยิ่งต่อการศึกษากการแปรและการเปลี่ยนแปลงของระบบเสียงภาษาไทยดำถิ่นต่างๆ ในงานวิจัยนี้ โดยใช้เป็นตัวตั้งแทนภาษาโบราณหรือภาษาแม่ในการแสดงกฎการกลายเสียงเพื่ออธิบายว่ามีการกลายเสียงจากภาษาไทยดำโบราณมาเป็นเสียงภาษาไทยดำปัจจุบันหรือภาษาลูกอย่างไร

L-Thongkum (๒๐๐๒) ได้สืบสร้างภาษาไทยดำโบราณตามแนวภาษาศาสตร์เปรียบเทียบเชิงประวัติจากข้อมูลภาษาไทยดำปัจจุบันทั้งหมด ๑๐ ถิ่น ภาษาไทยดำถิ่นต่างๆ ในประเทศเวียดนาม ๘ ถิ่น และอีกสองถิ่นคือภาษาไทยดำถิ่นหลวงน้ำทาในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและภาษาไทยดำถิ่นเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ในประเทศไทย ผลการสืบสร้างพยัญชนะและสระภาษาไทยดำโบราณ สรุปได้ดังนี้

พยัญชนะต้นเดี่ยว ๓๙ หน่วยเสียง ได้แก่

พยัญชนะต้นเดี่ยวภาษาไทยโบราณ					
กักอโฆชะ สติล	*p-	*t-	*c-	*k-	*ʔ -
กักอโฆชะ ธนิต	*ph-	*th-		*kh-	
กักโฆชะ	*b-	*d-	*ɟ -	*g -	
กักบิปลิ้นเสียงโฆชะ	*ʔ b-	*ʔ d-			
เสียดแทรกอโฆชะ	*f-	*s-		*x-	*h-
เสียดแทรกโฆชะ	*v-	*z-		*ɣ -	*ɦ -
ก้องกังวานอโฆชะ	*hm-	*hn-	*hɲ -	*hŋ-	
	*hw-	*hl-			
ก้องกังวานบิปลิ้นเสียงโฆชะ			*ʔ ɲ -	*ʔ ŋ	
		*ʔ l-	*ʔ j-		
ก้องกังวานโฆชะ	*m-	*n-	*ɲ -	*ŋ-	
	*w-	*l-	*j-		

พยัญชนะต้นควบกล้ำ ๖ หน่วยเสียง ได้แก่

พยัญชนะต้นควบกล้ำภาษาไทยโบราณ		
*kw-	*khw-	*hŋw-
*g w-	*ɣ w-	*ŋw-

พยัญชนะท้าย ๘ หน่วยเสียง ได้แก่

พยัญชนะท้ายภาษาไทดำโบราณ		
*-p	*-t	*-k
*-m	*-n	*-ŋ
*-w	*-j	

สระเดี่ยวเสียงสั้น ๙ หน่วยเสียง สระเดี่ยวเสียงยาว ๖ หน่วยเสียง (ปรากฏเฉพาะหน้า *-k) สระประสมเสียงสั้น ๔ หน่วยเสียง และสระประสมเสียงยาว ๓ หน่วยเสียง (ปรากฏเฉพาะหน้า *-k) ได้แก่

สระเดี่ยวภาษาไทดำโบราณ					
สระเดี่ยวเสียงสั้น			สระเดี่ยวเสียงยาว (ปรากฏเฉพาะหน้า *-k)		
*i	*u	*u	*ii	*uu	*uu
*e	*ɔ	*o			
*ɛ	*a	*ɔ	*ɛɛ	*aa	
			*ɔɔ		
สระประสมภาษาไทดำโบราณ					
สระประสมเสียงสั้น			สระประสมเสียงยาว (ปรากฏเฉพาะหน้า *-k)		
*iə	*uə	*uə	*iiə	*uuə	*uuə

ผลการสืบสร้างวรรณยุกต์ภาษาไทดำโบราณ L-Thongkum (๒๐๐๒) ได้สืบสร้างวรรณยุกต์ภาษาไทดำระยะแรกให้มี ๓ หน่วยเสียงในพยางค์เป็นระยะที่สอง เป็นระยะแตกตัวของเสียง (Splitting stage) เกิดการแตกตัว

ของวรรณยุกต์แบบสองทางจากอิทธิพลของการสูญเสียความก้องของพยัญชนะต้นกัก/ เสียดแทรกดั้งเดิม (devoicing of initial obstruents) ทำให้ระบบวรรณยุกต์ภาษาไทยโบราณ ๓ หน่วยเสียง กลายมาเป็นระบบวรรณยุกต์ ๖ หน่วยเสียง ในระยะที่สาม ระยะเปลี่ยนกลับของวรรณยุกต์ (Shifting/ Flip-flop stage) วรรณยุกต์สูงทั้งหมดในระยะที่สองจะเปลี่ยนเป็นวรรณยุกต์ต่ำและวรรณยุกต์ต่ำทั้งหมดจะเปลี่ยนเป็นวรรณยุกต์สูง ในระยะสุดท้าย คือระยะปัจจุบัน (Present stage) ทุกวรรณยุกต์ยังคงรักษาสัทลักษณะเดิมในระยะที่สามไว้ ยกเว้นวรรณยุกต์สูงขึ้น (*B๒) เปลี่ยนมาเป็นวรรณยุกต์กลางระดับใน B๒ นอกจากนี้ยังพบลักษณะการบีบเส้นเสียงในวรรณยุกต์ *C๑ เฉพาะในถิ่นเมืองน้ำทาและเขาย้อย ดังต่อไปนี้

ระยะโบราณ (Old stage)	*A = วรรณยุกต์ ระดับ	*B = วรรณยุกต์ ขึ้น	*C = วรรณยุกต์ ตก
ระยะแตกตัวของเสียง (Splitting stage)	*A๑ = สูงระดับ *A๒ = ต่ำระดับ	*B๑ = สูงขึ้น *B๒ = ต่ำขึ้น	*C๑ = สูงตก *C๒ = ต่ำตก
ระยะเปลี่ยน (Shifting/ Flip-flop stage)	*A๑ = ต่ำระดับ *A๒ = สูงระดับ	*B๑ = ต่ำขึ้น *B๒ = สูงขึ้น	*C๑ = ต่ำตก *C๒ = สูงตก
ระยะปัจจุบัน (Present stage)	A๑ = ต่ำระดับ A๒ = สูงระดับ	B๑ = ต่ำขึ้น B๒ = กลางระดับ	C๑ = ต่ำตก C๒ = สูงตก

๒ อักษรอ้างอิง

ภาษาไทย

กันทิมา วัฒนะประเสริฐและสุวัฒนา เลี่ยมประวัตติ. (๒๕๓๑). **รายงานการวิจัยระบบเสียงภาษาลาวของกลุ่มน้ำท่าจีน**. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กาญจนา พันธุ์คำ. (๒๕๒๓). **ลักษณะเฉพาะด้านเสียงของภาษาลาวในอำเภอเมืองจังหวัดนครปฐม**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาคริต อนันทรวัน. (๒๕๒๑). **ระบบหน่วยเสียงในภาษาไทยคำ หมู่บ้านนาป่าหนาดตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ. (๒๕๔๕). **คลังศัพท์ไทดำดั้งเดิม**. (ต้นฉบับ).

ปราณี กุลละวณิชย์. (๒๕๒๗). **ภาษาไทยเปรียบเทียบ**. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พจนานุกรม ภาคอีสาน-ภาคกลาง. (๒๕๑๕). กรุงเทพฯ : บริษัท สหธรรมิก จำกัด.

พจนานุกรมลาว-ไทย. (๒๕๔๓). กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

พิณรัตน์ อัครวัฒนากุล. (๒๕๔๖). **การเปลี่ยนแปลงของวรรณยุกต์ กรณีศึกษาภาษากลุ่มลาว**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พุทธรชชาติ ธัญชยานนท์. (๒๕๓๖). **การเกิดความต่างด้านความสั้นยาวของสระกลางและสระต่ำในภาษาไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพชรตะบอง ไพศุณย์. (๒๕๕๓). **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของไทดำในกระแสการเปลี่ยนแปลง : กรณีศึกษาเปรียบเทียบไทดำในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต สาขาวิชายุทธศาสตร์การพัฒนากุมิภาค คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

รสริน เสือส่อสิทธิ. (๒๕๓๕). ระบบเสียงภาษาลาวไท่ง หมู่บ้านดอนเตาอิฐ ตำบลรางหวาย อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี. สารนิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิไลลักษณ์ เดชะ. (๒๕๓๐). ศึกษาเปรียบเทียบระบบเสียงของภาษาไทย ๖ ภาษาที่พูดในอำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์. วิทยานิพนธ์ปริญญา-มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมทรง บุรุษพัฒน์. (๒๕๕๔). ระบบเสียงภาษาไทยดำ/ไทยไท่ง. วารสารภาษาและวัฒนธรรม. ๓๐ (๑), ๑๔๑-๑๖๗.

_____. (๒๕๕๕). การแปรพยัญชนะและสระ. (ต้นฉบับ).

สุพัตรา จิรนนทนากรณ์, อัญชลี สิงห์น้อย และศิริพร มณีชู. (๒๕๔๖). รายงานการวิจัยเรื่องระบบไวยากรณ์ในภาษาไทยไท่ง. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

โสภิตา ถาวร. (๒๕๕๖). การแปรและการเปลี่ยนแปลงทางเสียงในภาษาไทยดำ. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาศาสตร์ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (๒๕๔๔). ภาษาศาสตร์สังคม (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรพันธ์ อุณากรสวัสดิ์. (๒๕๓๖). ศึกษาเปรียบเทียบระบบเสียงภาษาผู้ไทกับภาษาลาวไท่ง. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อัญชลี บุรณะสิงห์. (๒๕๓๑). วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงการใช้ถ้อยคำของคนสามระดับอายุในภาษาไทยไท่ง. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาศาสตร์และภาษาเอเชียอาคเนย์ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภาษาอังกฤษ

Brown, Marvin J. (១៩៦៥). **From Ancient Thai to Modern Dialects**. Bangkok : Social Science Association Press of Thailand.

Chamberlain, James R. (១៩៧៥). **A new look at the history and classification of the Tai languages**, in Studies in Tai Linguistics in Honor of William J. Gedney, (pp. ៤៩-៦៦). Bangkok : Central Institute of English Language Office of State Universities.

Fippinger, Jay and Dorothy. (១៩៧៤). **Black Tai Phonemes, with Reference to White Tai**. Anthropological Linguistics ១២.៣ : ៤៣-៩៥.

Gedney, William J. (១៩៦៤). **A Comparative sketch of White, Black and Red Tai. The Social Review**. Special Number ១៤ : ១-៤៧.

_____. (១៩៧២). **A Checklist for Determining Tones in Thai Dialects, Studies in Linguistics in Honor of George L. Trager**. The Hague : Moulton.

Hartmann, John. (១៩៩៤). **A Linguistic Geography and History of Tai Meuang-Fai (Ditch-Dike) Techno-Culture**. Journal of Language and Linguistics, ១៦ (២), ៦៧-១០០.

L-Thongkum, T. (២០០២). **Old Tai Dam (Black Tai) and the Meanings of Ambiguous Words in Modern Thai Elaborate Expressions**. Paper presented at the ១២th Annual Conference of the Southeast Asian Linguistics Society (SEALS XII), May ១៥-១៧, ២០០២. Northern Illinois University, DeKalb.

Li, Fang – kuei. (១៩៦០). **A Tentative Classifications of Tai Dialects. Culture in History Essay in Hornor of Paul Radin**, (pp. ៩៥១-៩៥៩). New York : Columbia University Press.

- _____. (๑๙๗๗). **A handbook of Comparative Tai**. Hawii : The University Press of Hawii.
- Labov, William A. (๑๙๗๒). **Sociolinguistic Patterns**. Pennsylvania : University of Pennsylvania Press.
- _____. (๑๙๘๖). **The social origins of sound change**. Florida : Academic Press.
- Orapin, Maneewong. (๑๙๘๗). **A Comparative Phonological Study of Lao Song in Pechburi and Nakhom Pathom Provinces**. MA Thesis, Mahidol University.
- Wang, William S-Y. (๑๙๖๙). **Competing Changes as a Cause of Residue**. Language, ๔๕, ๙-๒๕.

พันทนาเมืองอุ : ประวัติศาสตร์
วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่ยังคงอยู่ของคนลื้อ
ในพันทนาที่หายไป

ลักษมน์ บุญเรือง*

* ภัณฑารักษ์ชำนาญการ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพิมาย

๐ บทคัดย่อ

บทความเรื่องพินนาเมืองอู : ประวัติศาสตร์วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่ยังคงอยู่ของคนลื้อในพินนาที่หายไป เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพโดยใช้วิธีการศึกษาเปรียบเทียบ โดยการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกต แล้วนำมาวิเคราะห์เชื่อมโยงกับการศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์สิบสองพินนา สมัยรัฐจาร์ต เพื่อศึกษารูปแบบการดำเนินชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อ เมืองอูเหนือและเมืองอูใต้ แขวงพงสาลี สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

จากการศึกษาพบว่าการศึกษาที่เมืองอูถูกแยกออกมาอยู่ในเขต สปป.ลาว นั้น ส่งผลต่อลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของคนลื้อที่นี่ไม่มากนัก สังคมและวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างช้า ๆ ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของจีนซึ่งเป็นชาติใหญ่อยู่เล็กน้อยเนื่องจากมีชายแดนที่ติดต่อกับประเทศจีน ส่วนวัฒนธรรมลาวนั้นเข้ามาจากทางราชการเป็นหลัก เอกลักษณะทางวัฒนธรรมของคนลื้อในยุครัฐจาร์ตยังคงอยู่ค่อนข้างสมบูรณ์เมื่อเทียบกับสังคมลื้อในเขตปกครองตนเองชนชาติไท สิบสองพินนา มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน

◎ Abstract

Punna Mueang–Ou : The Remaining History, Way of Life, and Culture of lost Tai Lue in Punnais an article which is considered to be a qualitative study conducted by using a comparative study method. The data was collected by interviews and observation. Subsequently, the data was analyzed by connecting the information to historical documents of Xishuangbanna in traditional state era in order to study the lifestyle of Tai Lue ethnic in the north and south of MueangOu, Pongsali Province, Lao People’s Democratic Republic.

According to the results, it has been discovered that the separation of Muang–Ou to Lao People’s Democratic Republic does not affect Tai Lue in both social and cultural aspects. The society and culture have changed gradually. They are influenced by Chinese culture as China is a large country located on the border of Laos. Additionally, Lao culture has mainly come from government. The identity of Tai Lue culture in traditional state era still remains completely when compared with the society of Tai Lue in Xishuangbanna Dai Autonomous Prefecture, Yunnan Province, China.

๐ บทนำ

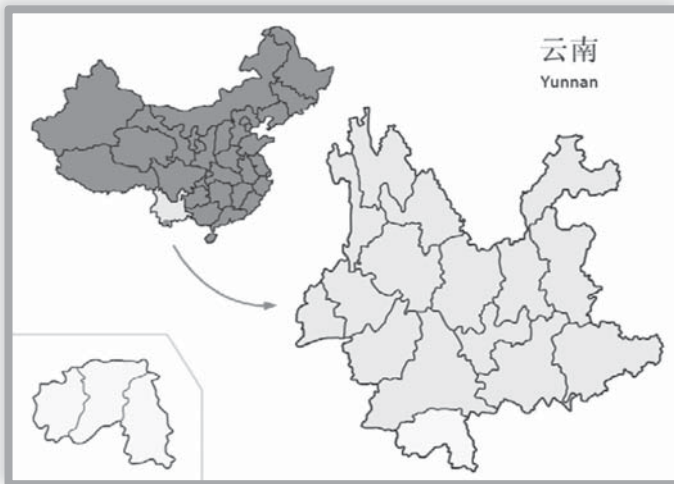
เมืองอุ หรือเมืองยออุ ตั้งอยู่ที่แขวงพงสาลี สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทางตอนเหนือสุดของประเทศ ในอดีตนั้นเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรโบราณที่เก่าแก่แห่งหนึ่งของคนไท นั่นคืออาณาจักรหอคำเชียงรุ่ง หรือสิบสองพันนา โดยมีฐานะเป็น ๑ ใน ๑๒ พันนา หรือเขตการปกครองส่วนหนึ่งในระบบนาเหมืองนาฝ่ายแบบโบราณ แต่ได้ถูกแบ่งแยกดินแดนออกมาในยุคล่าอาณานิคมโดยชาวฝรั่งเศส ทำให้ตกมาเป็นส่วนหนึ่งของลาว

การที่ถูกแยกออกมาจากสิบสองพันนานี้ ทำให้ระบบสังคมและวัฒนธรรมถูกแบ่งแยกออกด้วยเส้นเขตแดนของชาติในสังคมสมัยใหม่ นานวันเข้าจึงมีลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกับพันนาอื่นๆ โดยรวมที่อยู่ภายใต้การปกครองของสาธารณรัฐประชาชนจีน และมีการพัฒนาทางด้านวัตถุเจริญก้าวหน้าไปมาก ส่งผลให้วิถีชีวิตของคนลื้อที่อาศัยอยู่ในประเทศจีนมีการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบการดำเนินชีวิตค่อนข้างสูง เพราะรัฐบาลจีนให้สิทธิในที่ดินทำกินของคนลื้อและให้เกียรติในฐานะเป็นเจ้าของพื้นที่ให้มีการปกครองของตนเองในเขตนี้ เรียกว่า “เขตปกครองตนเองชนชาติไท สิบสองพันนา” มณฑลยูนนาน ในขณะที่ เมืองอุซึ่งอยู่ในเขต สปป.ลาว กลับไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงมากนัก เนื่องจากตั้งอยู่ในพื้นที่ที่ห่างไกลจากศูนย์อำนาจใหม่ การเข้าถึงลำบาก จึงยังคงลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของคนลื้อในยุคจารีตไว้ได้ค่อนข้างมาก เมืองอุ จึงเป็นสถานที่ที่น่าสนใจสำหรับการศึกษาข้อมูลลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของคนลื้อสิบสองพันนาที่ดีที่สุดแห่งหนึ่งของนักวิชาการที่สนใจศึกษาด้านประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ของกลุ่มคนไทนอกประเทศ

๐ ลื้อคือใคร

ลื้อหรือไทลื้อ คือใคร มีความเป็นมาอย่างไร ทำไมจึงเรียกเชียงรุ่งว่าเมืองลื้อ และเรียกคนในสิบสองพันนาว่าเป็น คนลื้อ ยังเป็นปัญหาที่ยังไม่กระจ่าง ศาสตราจารย์ เจีย แยน จอง นักวิชาการจีนอ้างถึง ปฐมกัลปพรหมสร้างโลก

ของสิบสองปันนาว่า ในสมัยโบราณชาวลื้อ หรือไทลื้อ มีถิ่นที่อยู่บริเวณเมืองลื้อหลวง จีนเรียกว่า “ลื้อเจง” ต่อมาได้เคลื่อนย้ายลงมาอยู่บริเวณเมืองหนองแส หรือที่เรียกว่าคุนหมิงในปัจจุบัน แล้วย้ายลงมาสู่ลุ่มแม่น้ำโขง สิบสองปันนาปัจจุบัน ประมาณศตวรรษที่ ๑๒ (พุทธศตวรรษที่ ๑๗) จึงเกิดมีวีรบุรุษชาวลื้อชื่อ เจ้าเจ๋องหาญ ได้รวบรวมหัวเมืองต่าง ๆ ในสิบสองปันนา ตั้งเป็นอาณาจักรแจ๋ลื้อ (เซอลี่) โดยได้ตั้งศูนย์กลางการปกครองเอาไว้ที่หอคำเชียงรุ่ง นาน ๗๙๐ ปี ต่อมาถึงสมัยเจ้าอินเมือง ครองราชต่อมาในปี ค.ศ. ๑๕๗๙-๑๘๕๓ (พ.ศ. ๒๑๒๒-๒๑๒๖) ได้แบ่งเขตการปกครองเป็นสิบสองหัวเมือง แต่ละหัวเมืองให้มีที่ทำนา ๑,๐๐๐ หาบข้าว (เชือพันธุ์ข้าว) ต่อมาหนึ่งที่/หนึ่งหัวเมือง จึงเป็นที่มาของการเรียกชื่ออาณาจักร สิบสองปันนา



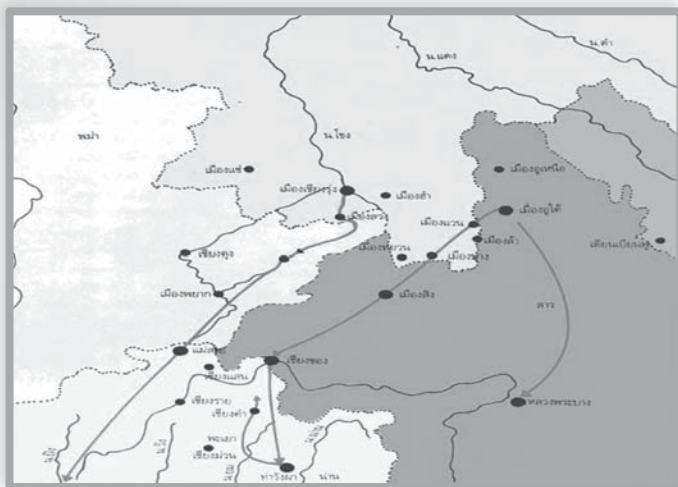
ภาพที่ ๑ : แสดงเขตพื้นที่เขตปกครองตนเองชนชาติไท สิบสองปันนามณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน ในปัจจุบัน

การขยายตัวของชาวไทลื้อสมัยรัชกาลที่ ๒๔ เจ้าอินเมืองได้เข้าตีเมืองแกน เชียงตุง เชียงแสน และล้านช้าง กอบกู้บ้านเมืองให้เป็นปึกแผ่น พร้อมทั้งตั้ง หัวเมืองไทลื้อเป็นสิบสองเขต เรียกว่า สิบสองพันทนา และในยุคนี้นี้ได้มีการอพยพ ชาวไทลื้อบางส่วนเพื่อไปตั้งบ้านเรือนปกครองหัวเมืองประเทศราชเหล่านั้น จึงทำให้เกิดการกระจายตัวของชาวไทลื้อ ในลุ่มน้ำโขงตอนกลาง (รัฐฉานปัจจุบัน) อันประกอบด้วยเมืองยู้ เมืองยอง เมืองหลวย เมืองเชียงแขง เมืองเชียงลาบ เมืองเลน เมืองพะยาก เมืองไฮ เมืองโก และเมืองเชียงทอง (หลวงพระบาง) เมืองแกน (เดียนเบียนฟู) ซึ่งบางเมืองในแถบนี้เป็นถิ่นที่อยู่ของชาวไทลื้ออยู่แล้ว เช่น อาณาจักรเชียงแขง ซึ่งประกอบด้วย เมืองเชียงแขง เมืองยู้ เมืองหลวย เมืองเชียงกก เมืองเชียงลาบ เมืองกลาง เมืองลอง เมืองอาน เมืองพูเลา เมืองเชียงดาว และ เมืองสิง เป็นต้น

ชาวไทลื้อบางส่วนได้อพยพหรือถูกกวาดต้อน ออกจากเมืองเหล่านี้ เมื่อประมาณหนึ่งร้อยถึงสองร้อยปีที่ผ่านมา แล้วลงมาตั้งถิ่นฐานใหม่ในประเทศ ตอนล่าง เช่น พม่า, ลาว และไทย

- ประเทศพม่า มีแถบเมืองยอง เมืองยู้ เมืองหลวย เมืองเชียงลาบ เมืองไร เมืองพะยาก เมืองโก เมืองไต๋น เมืองเลน เชียงตุง ในเขต รัฐฉาน
- ประเทศลาว เมืองหลวงน้ำทา เมืองสิง เมืองหลวงพุดา เมืองบ่อแก้ว ไชยะบูลี (เชียงฮ่อน เชียงลม หงสา) เมืองหลวงพะบาง
- ประเทศไทย เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน
- ประเทศเวียดนาม เมืองแกน (เดียนเบียนฟู)

หากเราดูแผนที่ทางภูมิศาสตร์จะเห็นได้ชัดเจนว่าบริเวณสิบสอง พันทนา รัฐฉาน ภาคเหนือของลาว ลงมาจนถึงภาคเหนือของไทยเป็นดินแดน ที่ติดต่อกันได้ทั้งหมด ผ่านทางแม่น้ำโขง หรือน้ำของ หากเอาเส้นกันพรมแดน รัฐชาติออก



ภาพที่ ๒ : แสดงเส้นทางการอพยพโยกย้ายของชาวลี้อจาก
สิบสองปันนาสู่พื้นที่ต่างๆ

๑) พื้นฐานทางประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์ของชาวไทลื้อ
สืบสองพันนา

ชาวไทลื้อ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดภาษาตระกูลไท อาศัยอยู่ในเขต
สิบสองพันนาทางตอนใต้ของมณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน โดยมี
เมืองเวียงรุ่งเป็นศูนย์กลาง ประกอบอาชีพทางเกษตรกรรม โดยเฉพาะการทำนา
บนที่ราบแคบ ๆ ตามหุบเขาและลุ่มน้ำเช่นเดียวกันคนไททั่วไป

ประวัติของชาวไทลื้อนั้น นักประวัติศาสตร์จีนเชื่อกันว่า เป็นกลุ่มคนดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน เมื่อราว ๒,๐๐๐ ปีมาแล้ว โดยมีบรรพบุรุษดั้งเดิมคือชาว “เยว่” ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยของประเทศจีน แต่พวก “เยว่” มักเรียกกลุ่มตนเองว่า “ไต” หรือ “ลาว” โดยกลุ่ม ไทลื้อนั้นเป็นแขนงหนึ่งของกลุ่มคนไทที่มีเชื้อสายเดียวกัน แต่เรียกตัวเองว่า “ลาวคานน้ำ” หรือที่จีนเรียกว่า “ส่วยเป่ย์” (ส่วย แปลว่า น้ำ) เนื่องจากชาวไทลื้อส่วนใหญ่ตั้งบ้านเรือนอยู่ตามที่ราบลุ่มของแม่น้ำ

เมืองเชียงรุ่ง ซึ่งเป็นศูนย์กลางของสิบสองพินนา มีที่มาจากเรื่องราวในพุทธตำนานของชาวไทลื้อที่ว่า เมื่อครั้งองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จมาโปรดสัตว์ถึงยังดินแดนริมฝั่งโขงของชาวไทลื้อแห่งนี้ ก็เป็นเวลาเช้าพอดีจึงเรียกดินแดนแห่งนี้ว่า เชียงรุ่ง อันเป็นดินแดนที่พระพุทธศาสนาจะเจริญรุ่งเรืองสืบไปในอนาคต ส่วนหลักฐานทางประวัติศาสตร์และตำนานระบุว่าชาวไทลื้อนั้นเคยมีอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่สถาปนาขึ้นในช่วงเวลาก่อนอาณาจักรสุโขทัยไม่นานนัก เมื่อราว ๘๐๐ ปีมาแล้วโดยระบุว่าขุนเจืองหรือพญาเจือง คือเจ้าแผ่นดินเชียงรุ่งพระองค์แรก และดำรงความมั่นคงอยู่ราวร้อยละยี่สิบถึงยี่สิบสามของอาณาจักรสุโขทัย สมัยราชวงศ์มังราย ในปี พ.ศ. ๑๘๓๕ โดยจีนได้แต่งตั้ง เจ้าแสนหวีฟ้า ขึ้นเป็นกษัตริย์เชียงรุ่ง ซึ่งคำว่า แสนหวี นั้นมาจากภาษาจีนว่า ชวนเหว หมายถึงการโฆษณาปลอบโยน ทำหน้าที่เกลี้ยกล่อมราษฎรให้อยู่ในอำนาจของจีน

ใน พ.ศ. ๒๑๒๒-๒๑๒๖ สมัยพระเจ้าอินเมือง พระเจ้าแผ่นดินรัชกาลที่ ๒๔ ได้จัดสรรบรรดาหัวเมืองของอาณาจักรเชียงรุ่งเป็น ๑๒ กลุ่ม เรียกว่า ๑๒ พินนา ตามระบบการปกครองแบบโบราณที่ใช้กันอยู่ทั่วไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นที่มาของชื่อแคว้นในปัจจุบันว่า สิบสองพินนา โดยมีแม่น้ำโขงแบ่งเขต ๑๒ พินนาออกเป็นสองส่วน คือ “ห้าเมืองตะวันตก หกเมืองตะวันออก” รวมเชียงรุ่งซึ่งเป็นเมืองหลวง ดังนี้

พินนาฝั่งตะวันตก ประกอบด้วย

๑. พินนาเชียงรุ่ง เมืองเชียงรุ่ง เมืองเชียงสา เมืองฮำและเมืองยาง
๒. พินนาเมืองแซ่ เชียงตู เมืองออง
๓. พินนาเมืองลวง
๔. พินนาเมืองหุน เมืองพาน และเชียงลอ
๕. พินนาเชียงเจื่อง เมืองเชียงเจื่อง เมืองฮาย
๖. พินนาเมืองงาด เมืองงาด เมืองขาง และเมืองวัง พินนาฝั่งตะวันออก
๗. พินนาเมืองล้ำ เมืองล้ำ เมืองบาน
๘. พินนาเมืองฮิง เมืองฮิง เมืองบ่าง
๙. พินนาเชียงเหนือ เมืองเชียงเหนือ เมืองลา เมืองวัง

๑๐. **พันทนาเมืองพง** เมืองพง เมืองหย่วน เมืองมาง

๑๑. **พันทนาเมืองอุ** เมืองอุเหนือ เมืองอุใต้

๑๒. **พันทนาเมืองเชียงทอง** เมืองเชียงทอง บ่อล่า อีบุ อีปิง

หลังจากนั้นสิบสองพันนาก็อ่อนแอลงและต้องตกอยู่ในปกครองของจีน ในขณะที่ยอมถวายเครื่องราชบรรณาการให้กับพม่าและสยาม สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในยุคที่เรียกว่าเมืองสามฝ่ายฟ้า

การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เกิดขึ้นเมื่อ ค.ศ.๑๘๙๖ (พ.ศ.๒๔๓๙) รัฐบาลอาณานิคมของอังกฤษและฝรั่งเศส ตรงกับสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยืนยันที่จะให้มีการแบ่งเขตแดนของทั้งสองฝ่ายอย่างชัดเจน มีการปักปันเขตแดนกัน ซึ่งมีความจำเป็นที่จะต้องมีประเทศที่เกี่ยวข้องด้วย ได้แก่ พม่า ลาว จีน และไทย ทำให้ชาวลื้อถูกแบ่งแยกออกไปอยู่กับรัฐชาติทั้ง ๔ ดินแดนสิบสองพันนาส่วนใหญ่อยู่ในเขตปกครองของจีนและบางส่วนอยู่ในพม่าและลาว แต่สิบสองพันนาก็ยังคงมีกษัตริย์ปกครองต่อมารวมทั้งหมด ๔๕ รัชกาล กระทั่ง เหม่าเจี๋ยตุง ปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองจีนเป็นระบอบคอมมิวนิสต์ ในปี พ.ศ.๒๔๙๒ และนำทหารเข้ายึดครองสิบสองพันนาในปี ค.ศ.๑๙๕๐ (พ.ศ.๒๔๙๓) ระบอบกษัตริย์ก็สิ้นสุดลง กษัตริย์องค์สุดท้ายคือ เจ้าหม่อมคำลือ พร้อมกับองค์ความรู้ทางพุทธศาสนาแบบเถรวาทที่ถูกสั่งห้ามนับถือ เนื่องจากปี พ.ศ.๒๕๐๑ เกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมครั้งใหญ่ มีการทำลายตำรา ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ภูมิปัญญา ศาสนา วัดวาอาราม พระธรรมคัมภีร์ ตำราทางพระพุทธศาสนาในสิบสองพันนาถูกเผาทำลายลงเป็นจำนวนมาก การปฏิบัติกิจกรรมทางศาสนาถูกสั่งห้ามโดยเด็ดขาด พระพุทธศาสนาเถรวาทที่เคยรุ่งเรืองในเชียงรุ่งต้องหยุดลงและขาดช่วงไปในที่สุด การปฏิบัติตนตามวิถีวัฒนธรรมถูกลบล้างลงไปกับการปฏิวัติวัฒนธรรม และเพิ่งจะกลับมาถือฟื้นเมื่อประมาณ ๒๐ กว่าปีมานี้

ตลอดระยะเวลา ๗๙๖ ปี นับตั้งแต่ พ.ศ.๑๗๒๓-๒๔๙๒ ที่อาณาจักรสิบสองพันนาคงสถานะเป็นรัฐจาริต มีกษัตริย์ปกครองทั้งสิ้น ๔๕ พระองค์ นับตั้งแต่ขุนเจือง ถึง เจ้าหม่อมคำลือ

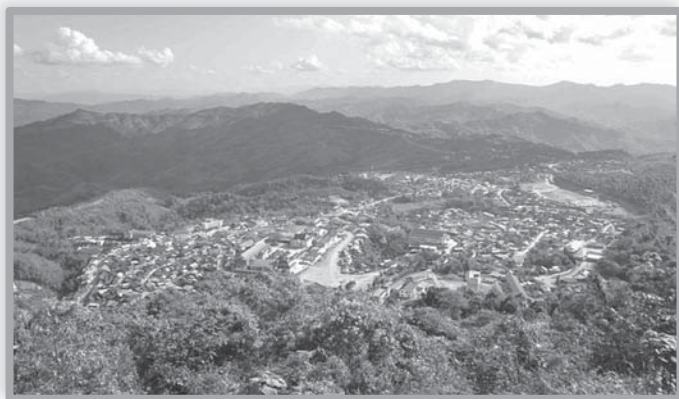
๑ ประวัติพื้นที่แขวงพงสาลีและเมืองยอดอุ

แขวงพงสาลี เป็นหนึ่งในแขวงของประเทศลาว ที่ตั้งอยู่ตอนบนสุดของประเทศ เดิมแขวงพงสาลีเป็นส่วนหนึ่งของแคว้นสิบสองพันนา ประเทศจีนเรียกว่า พินนาเมืองอุ และแคว้นสิบสองจุไท ซึ่งมีประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทดำ ของเวียดนาม ต่อมาตกเป็นของฝรั่งเศสแล้วถูกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของประเทศลาวในปัจจุบัน ล้อมรอบด้วยภูเขาที่มีความสูงประมาณ ๔๕๐ เมตร ถึง ๑,๔๐๐ เมตร อากาศหนาวเย็นตลอดทั้งปี ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทลื้อ ไทดำ ไทเหนือ ลาว และชาวเขาเผ่าม้ง อาข่า เย้า ฯลฯ



ภาพที่ ๓ : แสดงพื้นที่แขวงพงสาลี สปป.ลาว

พงสาลีเป็นดินแดนของลาวที่ติดกับพรมแดนของประเทศจีนและเวียดนาม ทำให้กลายเป็นพื้นที่ยุทธศาสตร์ที่มีการเข้ามายุติครองจากหัวเมืองใหญ่ทั้งหลายในอดีต ปัจจุบันพงสาลีเป็นเมืองหลวงของแขวง มีประชากร ๑๖๗,๑๘๑ คน ตัวเมืองตั้งอยู่บนภูเขาสูง ๑,๔๐๐ เมตรในเขตเขาภูฟ้า ทำให้อากาศเย็นสบายตลอดปี และเนื่องจากตั้งอยู่ในชัยภูมิอันเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญ คืออยู่ตรงกึ่งกลางระหว่างจีนกับเวียดนาม ฝรั่งเศสจึงให้ความสำคัญกับพื้นที่แถบนี้มากถึงขนาดสั่งการให้ตั้งค่ายกองทหารรักษาการณ์ขึ้น ดังมีร่องรอยของสถาปัตยกรรมแบบฝรั่งเศสปรากฏให้เห็นตามซอยต่าง ๆ แม้จะถูกอาคารพาณิชย์ของจีนที่เน้นประโยชน์ใช้สอยบดบังไปส่วนใหญ่ ตามบันทึกกล่าวไว้ว่าในอดีตพงสาลีมีฐานะเป็นหนึ่งในเมืองของพวกไทลื้อในแคว้นสิบสองพันนาของจีน แต่ฝรั่งเศสได้แย่งมาจากจีนในสนธิสัญญาที่ทำขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๘ ต่อมาเมื่อตกมาเป็นของลาว จึงกลายเป็นแขวงที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติมากที่สุดแขวงหนึ่ง มีทั้งม้งอาข่า เย้า ชาวไท เผ่าต่าง ๆ รวมถึงชาวต่างด้าวเวียดนามกับจีน เนื่องจากรัฐบาลลาวมีนโยบายที่จะสร้างเอกภาพในความหลากหลาย จึงได้รวมชนกลุ่มน้อยถึง ๒๓ เผ่า เข้าด้วยกัน



ภาพที่ ๕ : ทศนียภาพของเมืองพงสาลี ศูนย์กลางของแขวงพงสาลี
ตอนเหนือสุดของ สปป.ลาว

เมืองยอตุ มีฐานะเป็นเมืองหนึ่งในแขวงพงสาลี ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือสุดของแขวง ประกอบด้วยเมืองย่อยสองเมือง ได้แก่ เมืองอุเหนือ (มีฐานะเป็นหมู่บ้าน) และเมืองอุใต้ (เป็นที่ตั้งของเมือง) ทั้งสองเมืองตั้งอยู่ริมแม่น้ำอุ ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมโยงเส้นทางระหว่างเมืองอุ ซึ่งอยู่ต้นแม่น้ำกับเมืองหลวงพระบาง ซึ่งอยู่ปากแม่น้ำ เดิมเมืองอุเหนือและอุใต้เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรหอคำเชียงรุ่ง หรือสิบสองพันนา โดยเป็นพันทนาที่ ๑๐ ใน พ.ศ. ๒๔๓๘ เมืองอุเหนือ และเมืองอุใต้ ได้ตกเป็นของฝรั่งเศส (ลาว) ในคราวแบ่งเขตแดนกับจีน (สมัยราชวงศ์ชิง รัชกาลพระเจ้ากวงซี)



ภาพที่ ๕ : ต้นแม่น้ำอุบริเวณเมืองอุเหนือ

ในตำนานที่มีชื่อเสียงในเขตลุ่มแม่น้ำโขงตอนกลางอย่างตำนานอุรังคธาตุ (ประวัติพระธาตุพนม) ยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ลาวตอนเหนือในเขตลุ่มน้ำอุลงมาถึงหลวงพระบางกับล้านนาเชียงใหม่ และพื้นที่ทางภาคอีสานของประเทศไทยไว้ ผ่านความเชื่อเรื่องพญานาคเกี่ยวกับการเกิดแม่น้ำสายสำคัญๆ โดยผ่านการกระทำของนาคเช่น แม่น้ำอุ แม่น้ำพิงค์ (ปิง) แม่น้ำจิม แม่น้ำโขง แม่น้ำมูลนที (มูล) และแม่น้ำชีวายนที (ชี) เป็นต้น การกำเนิดของแม่น้ำสายต่างๆ นั้น ตำนานกล่าวไว้ว่า เนืองมาจากนาคสองตัว

ที่เป็นมิตรสหายกันอยู่ในหนองแส ชื่อ “พินทโยนกวดิ” เป็นใหญ่อยู่หัวหนอง อีกตัวหนึ่งชื่อ “ธนะมูลนาค” เป็นใหญ่อยู่ท้ายหนอง นาคทั้งสองตั้งสัตย์ปฏิญาณว่า หากได้สัตว์ใดมาเป็นอาหารจะแบ่งปันกันอย่างยุติธรรม ในครั้งแรกธนะมูลนาค ได้ช้างสาร แต่ครั้งที่สองพินทโยนกวดิได้เม่นมาแบ่ง ซึ่งธนะมูลนาคกินแล้ว ไม่พออิ่ม อีกทั้งยังเกิดกินแห่งแคลงใจเมื่อเห็นขนเม่นมีขนาดใหญ่ทำให้คาดเดาว่า สัตว์ตัวนี้มีขนาดใหญ่มาก แต่กลับแบ่งมาให้น้อยกว่าที่ควรเป็น ธนะมูลนาค จึงคิดว่าพินทโยนกวดินาคแบ่งเนื้ออย่างไม่เป็นธรรม นาคทั้งสองจึงทะเลาะวิวาทกัดกันในหนอง เป็นเหตุให้น้ำขุ่นมัว ทั้งยังทำให้ดินลึกเป็นคลองและเป็นแม่น้ำสายต่างๆ เช่น ใช้ก่อกุ้ยควักให้เป็นแม่น้ำออกไปเรียกว่า “อุรังคนที” หรือแม่น้ำอุ ส่วนพินทโยนกวดินาคก่อกุ้ยควักแม่น้ำออกไปทางเมืองเชียงใหม่ เรียกชื่อว่าแม่น้ำพิง และเมืองโยนกวดินครตามชื่อนาค เป็นต้น การทะเลาะกันของนาคทั้งสองทำให้นาคและเงือกงูตัวอื่นต้องก่อกุ้ยควักดินเพื่ออพยพหนีไปอยู่ยังที่อื่นอันเป็นผลให้เกิดแม่น้ำหลายสายเช่น แม่น้ำมูลนที แม่น้ำชีวายนที และแม่น้ำงิม เป็นต้น ดังมีเนื้อความว่า



ภาพที่ ๖ : วิถีชีวิตของชาวลื้อเมืองอุยั้งคงผูกพันอยู่กับสายน้ำอุ
ในภาพแสดงการอาบน้ำท่าของชาวลื้อเมืองอุยั้งคง ยามเย็น

“นาคทั้งหลาย มีสุวรรณนาค พุทโธปาปนาค ปัพพารนาค สุกขรณาค และหัตถิครีสนาค เป็นต้น อยู่ในน้ำหนองนั้นไม่ได้ด้วยเหตุว่าน้ำนั้นขุ่น จึงขึ้นมาอาศัยอยู่ตามริมน้ำที่นั่น ผีทั้งหลายเห็นว่านาคเหล่านั้นหวงแหนและ จักมาชิงกินกับเขาด้วย ผีเหล่านั้นจึงกระทำให้เป็นอันตรายแก่นาคเหล่านั้นด้วย ประการต่าง ๆ ลางตัวก็ตายไปถึงแม่เงือกงูก็เช่นเดียวกันสัตว์ทั้งหลายเหล่านั้น จึงพากันหนีออกไปตามแม่น้ำอุรังคนทีไปเที่ยวแสวงหาที่อยู่สี่ผิสงฆทั้งหลาย เงือกงูทั้งหลายเหล่านั้นจึงล่องหนีไปตามลำแม่น้ำของทางใต้ ครีสนาคนั้น อยู่เสมอดอยนั้นทังรี สุวรรณนาคนั้นอยู่ปูเวียน พุทโธปาปนาคนั้นก็คู้ยควัก แต่ที่นั่นเกลื่อนพังทลายเป็นหนองบัวบานแล้วก็อยู่ที่นั่น นอกจากนั้นตัวใด ปรารธนาอยู่ที่ใดก็ไปอยู่ ณ ที่นั้น ส่วนเงือกงูทั้งหลายก็อยู่เป็นบริวารแห่งนาค นั้นทุกแห่ง” เหล่านี้แม้จะเป็นเพียงนิทานหรือตำนาน แต่ย่อมแสดงให้เห็นถึง ความสัมพันธ์ของบ้านเมืองต่าง ๆ ในเขตลุ่มแม่น้ำโขง”

๑๑ สักคมวัฒนธรรมลือในพินนาเมืองอุ

๑. ด้านอักษร ภาษา

คนลือเมืองอุ เป็นกลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลไทกลุ่มหนึ่ง เป็นภาษา ไทลื้อ ซึ่งมีสำเนียงและศัพท์คล้ายคลึงกับคนล้านนาและล้านช้าง

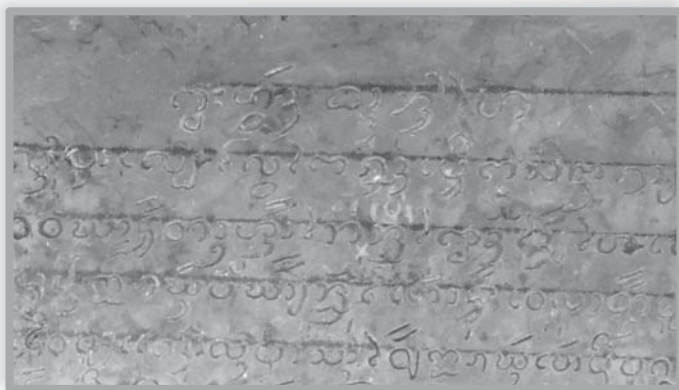
ระบบเสียง สระภาษาไทลื้อ มี อะ อา อี อี เอ โอ ซึ่งหากนำเสียง สระเหล่านี้มาผันแล้วจะได้สำเนียงคำเฉพาะขึ้นมา

- ไม่มีสระเอีย ฉะนั้นจะออกเสียง สระ เอ แทน เช่น เย (จางข้าว ขนาดใหญ่ที่มีหลังคามุง) เม (เมีย) เต (เรือดอน) เส (เสีย ใช้กับ งานที่เกี่ยวกับผี) เบ (เบียร์) เม่ง (เมี่ยง) เจงหม่าย (เชียงใหม่)
- ไม่มีสระ อัว ฉะนั้นจะออกเสียง สระโอแทน เช่น โข (ข้าว สะพาน) โง (วัว) โก่อ (กล้วย) โห (หัว) โต (ตัว) โค [(ก.) ล้างทำความสะอาด, (น.) เลื้อยผ้า]

- ไม่มีสระอะ จะนั้นจะออกเสียง สระโอะแทน เช่น โล๊ะ (มองหา) โห๊ะ (เสีย หรือ พัง) โกะ (ถาดรองอาหาร) โต๊ะ (หลอก หรือ โกหก) โส๊ะ (ผสมปนเปกัน)
- ไม่มีสระเอียะ จะนั้นจะออกเสียง สระ เอะ แทน เย๊ะ (ทำ เป๊ะ (เปี้ยก)
- ไม่มีเสียงสระเอือะ จะนั้นจะออกเสียงสระเออ แทน เช่น เมอ (ไป) เกอ [(ก.) ให้อาหารสัตว์, (น.) เกลือ]เสอ (เสีย)
- ไม่มีเสียงสระ เอือ จะนั้นจะออกเสียงสระเออ แทน เช่น เมิง (เมือง)
- อ่านเสียงไม้หันอากาศ เป็นเสียง สระ แอ ผสมกับไม้ไต่คู้ เช่น คำว่า ตัน (ทัน) ออกเสียงว่า เต็น, หมาเต็น (พูทรา)

สำเนียงจะสูงต่ำกันไป บางคำหากฟังสำเนียง คำคำเดียวกัน แต่ออกเสียงต่างกันนิดเดียว ความหมายจะเปลี่ยนไปทันที ซึ่งสำเนียงการผันจะต่างกันนิดเดียว เพราะชาวไทลื้อมักพูดเร็ว และตัดประโยคคำให้สั้นลง เช่น คำว่า เมอ แปลว่า ไป, บุเม้อ (บ ควบกับคำว่าเมอ ออกเสียงสั้นครึ่งเสียง) แปลว่า ไม่ไป, ไต่ (ได้) บุไต่ (ไม่ได้) ออกเสียง บะ ครึ่งเสียง ควบกับคำว่าได้

รูปแบบอักษรลื้อ จัดอยู่ในกลุ่มอักษรธรรม เช่นเดียวกับอักษรธรรมล้านนา อักษรไทเขิน และอักษรธรรมอีสาน ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมล้านนา โดยเฉพาะจากพุทธศาสนา ใช้สำหรับเขียนภาษาบาลีและภาษาไทยเป็นหลัก ในขณะที่คนลื้อในสิบสองพันนา มีการใช้อักษรลื้อใหม่ ซึ่งถูกคิดขึ้นโดยนักวิชาการจีนภายหลังการปฏิวัติวัฒนธรรมที่ต้องการให้มีความคล้ายคลึงกับรูปแบบการสะกดแบบจีนได้ง่ายขึ้น แต่คนลื้อที่เมืองอู๋ ยังคงใช้รูปแบบอักษรแบบลื้อเก่าอยู่ โดยจะใช้อักษรลื้อ ควบคู่ไปกับอักษรลาว สำหรับการจารึกบอกประวัติสถานที่ต่าง ๆ เสมอ แต่การจารึกคัมภีร์และเขียนพิสดาร จะใช้อักษรลื้อเก่าเป็นหลักเท่านั้น



ภาพที่ ๗ : ตัวอย่างอักษรไทลื้อที่พบในจารึกพระธาตุอุ่งไฮ

๒. อาหารการกิน

ลื้อเป็นกลุ่มคนที่มีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ทางด้านอาหารการกิน แต่ในขณะที่เดียวกันอาหารที่พวกเขากินนั้น ก็เป็นอาหารที่มีประโยชน์ต่อร่างกาย และหาได้ง่าย เก็บผักเก็บผลจากต้นไม้ที่ปลูกไว้ในรั้วบ้านมาปรุงรับประทาน เรียกกันว่า อาศัยอาหารจากสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ และฤดูกาล เช่น หน่อไม้ และผักต่าง ๆ กินข้าวเหนียวหรือขนมเส้น (ขนมจีน) เป็นหลัก แต่ละมื้อมักจะมีอาหารเพียงอย่างเดียว ที่ได้รับความนิยม คือ น้ำพริกผักหนึ่ง แกงขนุน และแกงผักต่าง ๆ ผักที่นิยมกิน ได้แก่ ผักแฉ้ว (ผักเสี้ยว) ผักหละ (ชะอม) ส่วนอาหารที่กินกับหน่อไม้ มักจะแกล้มกับน้ำพริกน้ำปู (น้ำปู) อาหารที่เป็นลักษณะน้ำเหนียวหนืด จะเรียกน้ำพริกเกือบทุกอย่างไม่ว่าจะเผ็ดหรือไม่ ส่วนอาหารที่มีลักษณะเป็นน้ำที่คนไทยเรียกแกง คนลื้อจะเรียกว่า แค

ประเภทของอาหารมีหลายประเภท ประเภทที่ทำจากข้าว ก็มักจะขึ้นต้นด้วย “ข้าว” เช่น ข้าวเหนียว ข้าวหนึ่ง ข้าวดอกซ้อ ข้าวแคบ ข้าวป๋อง ข้าวแต่น ข้าวหนิงกา อาหารประเภทเนื้อสัตว์ เช่น จิ้นหมู จิ้นคาย จิ้นไก่ จิ้นปลา ฯลฯ อาหารประเภทผัก ได้แก่ ผักทุกชนิดที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และในครัวเรือน ส่วนผัก

ที่อยู่ในตลาด จะเป็นผักที่ไม่ได้ปลูกในครัวเรือน เป็นผักที่ปลูกเพื่อการค้าขาย เรียกว่า ผักกาด

ส่วนในช่วงเทศกาลจะจัดเลี้ยงอาหารอย่างเต็มที่ อาหารที่นิยม ได้แก่ ลาบหู้ ขนมหู้ ขนมหู ขนมหู สำหรับคนลื้อในแขวงพงสาลีและในเขตปกครองตนเองชนชาติไท สิบสองพันนา ประเทศจีน ยังคงบริโภคอาหารลื้อเป็นอาหารหลักคล้ายคลึงกัน จึงนับว่า วัฒนธรรมทางด้านอาหารการกิน เป็นวัฒนธรรมที่แข็งแกร่งของคนลื้อ เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงน้อย ไม่ว่าจะอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของฝ่ายใด



ภาพที่ ๘ : สำหรับอาหารของชาวลื้อในเขตเมืองอุใต้

๓. สถาปัตยกรรมประเภทพุทธสถาน

ตามหมู่บ้านของคนลื้อเมืองอุ จะมีวัดเป็นศูนย์รวมจิตใจและจัดกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน วัดจะถูกสร้างขึ้นอย่างประณีตโดยให้ความสำคัญกับการประดับประดารายละเอียดมากกว่าการสร้างอาคาร วัดที่สำคัญของเมืองอุเหนือ คือวัดหลวงอุเหนือ และวัดที่สำคัญของเมืองยอดอุ คือวัดหลวงอุใต้

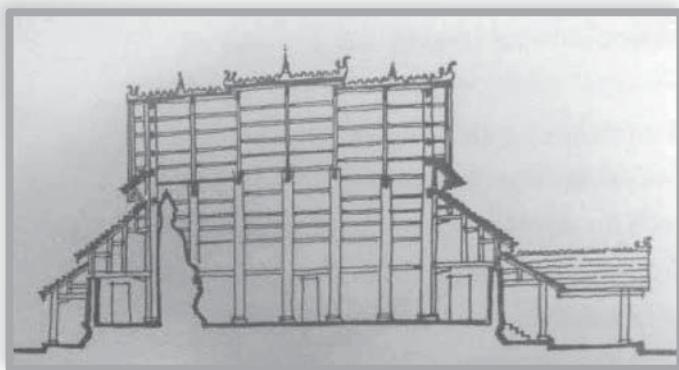
ศูนย์กลางของวัดอยู่ที่วิหาร ตัววิหารจะมีขนาดใหญ่ หลังคาซ้อนกันหลายชั้นและมีลักษณะแอ่นโค้งงอเหมือนปีกนก ภายในและภายนอกตกแต่งประดับประดาด้วยลายคำ คือการเขียนลวดลายสีทองลงบนพื้นสีแดง แต่ละหมู่บ้านจะมีกำลังความสามารถในการสร้างวัดประจำหมู่บ้านไม่เท่ากันแล้วแต่จำนวนประชากรและสภาพเศรษฐกิจ แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เราจะเห็นสะดุดตาที่สุดในหมู่บ้านก็คือวัด

ลักษณะการวางผัง จะให้ความสำคัญกับวิหารเป็นพิเศษ วิหารมักจะอยู่ตรงกลางของพื้นที่ ล้อมรอบด้วยอาคารสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ มีกุฏิอยู่ด้านหลังสุด หอกลอง เจดีย์หรือธาตุ ทางเข้าด้านหน้าของวิหารจะมีระเบียงยาวทอดนำสายตาขึ้นมาสู่ตัววิหาร ซึ่งทำเป็นซุ้มบานประตูขนาดใหญ่

วิหาร มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความยาวประมาณ ๕-๘ ห้อง แต่ละห้องมีขนาดประมาณ ๒-๔ เมตร วิหารทุกแห่งจะมีเส้นแกนทิศไปทางตะวันออก ตะวันตก มีพระประธานและพระพุทธรูปอื่น ๆ ตั้งอยู่ส่วนท้ายวิหาร แต่จะไม่ติดผนังสามารถเดินรอบได้ พระพุทธรูปหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออก

โครงสร้างของวิหารจะตั้งชื่อไว้บนหัวเสาที่วางเรียงไว้ ๒ ชั้น แบ่งวิหารออกเป็นส่วนกลาง และส่วนนอก ส่วนกลางจะมีพื้นที่โอเือง หลังคาสูง ในขณะที่ส่วนนอกคือปีกทั้งสองข้าง จะแคบและเพดานต่ำ และมักจะไม้ก่อผนังทึบ

ส่วนบนของหลังคาประกอบด้วย กระเบื้องดินขอสีแดง บนสันหลังคาตกแต่งเป็นรูปแปลวเพลิงที่เรียกว่า เมฆ (มีทั้งเมฆตั้งและเมฆไหล) หน้าบันตัวลายองและสันตะเข็บชายคาชั้นล่างประดับประดาสวยงาม ส่วนกลางของสันหลังคามือข้อฟ้าประกอบด้วยรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น ปลา หงส์ สิงห์ นกยูง หรือนาค ตรงกลางสุดเป็นฉัตรสามชั้นเรียกว่า ปราสาท



ภาพที่ ๙ : แสดงลักษณะโครงสร้างวิหารแบบไทลื้อเมืองฉญา



ภาพที่ ๑๐ : วัดหลวงฉญาใต้



ภาพที่ ๑๑ : วัดหลวงอุเหนือ

เจดีย์ เป็นส่วนสำคัญอีกอย่างหนึ่งของสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาของคนลื้อ เจดีย์หรือธาตุในเขตเมืองอุ จะมีขนาดเล็ก และมักจะอยู่นอกเขตวัด มักจะสร้างอยู่บนม่อนดอยเตี้ยๆ ไม่ไกลจากวัดและชุมชนแต่จะอยู่นอกหมู่บ้าน ใช้สำหรับเป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าตามความเชื่อ และเป็นที่บรรจุอัฐิธาตุของครูบาใหญ่

ที่เมืองอุเหนือ มีพระธาตุเจดีย์สำคัญที่ชาวเมืองอุให้ความเคารพศรัทธาเป็นอย่างมาก มีชื่อว่า ทาดอูงไฮ หรือ อูงไฮ ตามตำนานที่ปรากฏเป็นคำจารึกอยู่บริเวณหน้าพระธาตุกล่าวว่า “ทาดองค์นี้ชื่อ ทาด อูงไฮ สร้างเมื่อพระเจ้าโคตรมะ (พระพุทธเจ้า) ไปปรินิพพานอยู่ประเทศอินเดีย ๔๐๐ ปี ต่างหน้าเมืองไปมาในเมืองนี้ จึงได้สร้างทาดนี้ขึ้นที่ พูแมวปัว นานเท่าใดก็ไม่รู้ นางฟ้าเป็นเจ้าเมืองอุ ปี ๑๐๑๐ ระดมแรงงานได้ ๑๐๐๐ คน ถึงปี ๑๐๔๐ ได้นำพามาชาวเมืองอุ...” ลักษณะของพระธาตุมีลักษณะผสมผสานระหว่างธาตุแบบสิบสองปันนาและธาตุแบบลาว กล่าวคือมีส่วนยอดและฐานเป็นลักษณะเจดีย์ทรงกลมแบบสิบสองปันนา ส่วนเรือนธาตุทำลักษณะคล้ายบัวเหลี่ยมเอกลักษณะของเจดีย์แบบล้านช้างของลาว



ภาพที่ ๑๒ : ทาดองไฮ

หอเทวดาวัด เป็นสถานที่เพื่อบูชาเจ้าที่เทวดาที่รักษาวัด มักจะทำเป็นห้อง ๆ จำนวน ๔ ห้องสำหรับเทวดาทั้งสี่

ตันโพธิ์ เป็นสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ประชาชนมักบูชาตันโพธิ์ในงานบุญ วัดส่วนใหญ่จะมีตันโพธิ์อยู่บนลานหน้าวัด

กุดหรือกุฎิ เป็นที่อยู่ของพระสงฆ์ มักจะสร้างอย่างเรียบง่ายอยู่บริเวณด้านหลังเยื้องข้างใดข้างหนึ่งของวิหาร

หอกลอง จะตั้งอยู่ด้านหน้าของวิหารข้างใดข้างหนึ่ง ชาวลื้อเมืองอุจะตักลองในวันศีลและวันบุญเพื่อเชิญคนให้เข้ามาวัด ในงานบุญบางงานมีชายหนุ่มบางคนที่สามารถแสดงการตักลองไปพร้อมกับการฟ้อนรำได้

พระพุทธรูป จะมีอยู่หลายองค์แต่จะมีเพียงองค์เดียวที่ศักดิ์สิทธิ์ ส่วนใหญ่จะสร้างด้วยไม้ พระพุทธรูปแบบลื้อมักจะมีหูยาว ปลายหูโค้งออก ด้านนอกในการสร้างพระพุทธรูปจะแกะสลักโดยคนท้องถิ่น มีระเบียบการสร้างอย่างเคร่งครัดที่ระบุไว้ในพื้บสา เมื่อสร้างพระพุทธรูปเสร็จแล้วจะต้องทำบุญใหญ่เพื่อสมโภช ชาวลื้อเมืองอุมักจะทำเจาหรือหั่วใจของพระพุทธรูปเพื่อนำ

สิ่งของที่มีค่าใ้ไว้ในนั้น แต่ถ้าพระพุทธรูปแตกเมื่อใด ก็กะหมดความศักดิ์สิทธิ์ จะต้องนำเอาพระพุทธรูปนั้นไปไว้ในสุสานพระพุทธรูป



ภาพที่ ๑๓ : พระพุทธรูปประธานบริเวณหอพระพุทธรเจ้าภายในวิหาร วัดหลวงอุเหนือ

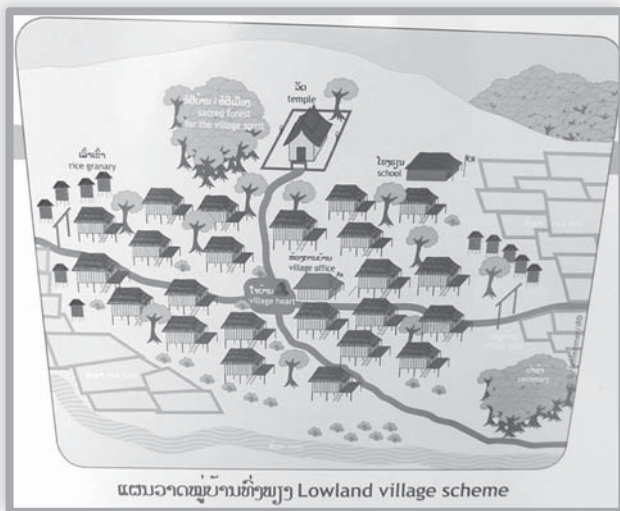
หอพระพุทธรเจ้า หรือแท่นพระประธาน เป็นแท่นที่ไว้พระพุทธรูปที่มีความสง่างาม มักจะสร้างอยู่ด้านหลังภายในวิหาร โดยไม่สร้างติดผนัง แต่จะทำให้สามารถเดินได้รอบองค์พระประธาน ด้านหน้าแท่นจะปรากฏรูปพระแม่ธรณีบีบมวยผมอยู่เสมอ โดยสร้างเป็นประติมากรรมรูปสตรีขนาดเล็ก อยู่ด้านหน้าทางซ้ายหรือขวาของแท่นพระประธาน ส่วนด้านหลังหอพระพุทธรเจ้าจะมีรูปพญานาค ๒ ตัว ที่รักษาพระพุทธรูปเลื้อยเกี่ยวพันกัน

เครื่องของพระเจ้าหรือ เครื่องสูง เป็นเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาของคนลื้อ จะอยู่บนที่สูงด้านข้างของพระประธาน มักมีเครื่องถวายที่ชาวพุทธได้ถวายให้วัดในงานบุญ เช่น ต้นเงิน ต้นทอง หรือเป็นอาวุธ เครื่องสูง พบเพียงเฉพาะคนลื้อ และล้านนา

๔. รูปแบบอาคารบ้านเรือน

ลื้อเมืองอุ เป็นหนึ่งในสังคมและวัฒนธรรมไท อันเป็นสังคมเกษตรกรรมที่อาศัยทำกินในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำ ถึงแม้ว่าเมืองอุจะตั้งอยู่ในเขตภูเขาสูงชันทางเหนือสุดของ สปป. ลาว แต่ตัวเมืองหรือหมู่บ้านต่างๆ ที่คนลื้ออาศัยอยู่ ก็เลือกที่จะอาศัยอยู่ตามแอ่งที่ราบระหว่างภูเขา หมู่บ้านของคนลื้อที่นี้กระจายอยู่ในเขตที่ราบริมฝั่งแม่น้ำอุ

ลักษณะการสร้างบ้านเรือน เกิดจากคติความเชื่อดั้งเดิมผสมผสานกับสภาพทางภูมิศาสตร์และอิทธิพลทางพุทธศาสนา แสดงออกมาในรูปของการวางผังหมู่บ้านและรูปทรงของบ้านเรือน หมู่บ้านทุกหมู่บ้านจะมีใจบ้านเป็นศูนย์กลางของบ้าน ที่ใจบ้านจะมีเลื้อบ้าน หรือวิญญาณบรรพบุรุษของหมู่บ้าน และหอเวทดาสำหรับเทพผู้รักษาสถานที่ นั่นถือเป็นคติความเชื่อเกี่ยวกับการตั้งบ้านเรือน ในขณะเดียวกันทุกหมู่บ้านจะมีวัดเป็นศูนย์รวมทางด้านจิตใจของคนในหมู่บ้าน ซึ่งเป็นคติความเชื่อเมื่อคนไทหันมานับถือพระพุทธศาสนา



ภาพที่ ๑๔ : ผังหมู่บ้านจากหอพิพิธภัณฑสถานเมืองพงสาลี
แสดงลักษณะการตั้งบ้านเรือนของชาวไทลื้อเมืองอุ

ตามตำนานการสร้างเรือนไต้ลื้อ (ปฐมกัปพรหมสร้างโลก) กล่าวว่า เมื่อสมัยบรรพกาล เกิดฝนตกหนักน้ำท่วมโลก ทำให้มีพื้นที่ที่น้ำไม่ท่วม เหลือน้อย ผู้คนและสัตว์ต่างเปียกปอนอยู่ใต้ท้องฟ้าที่ครึ้มฝน ในครั้งนั้นยังมี หัวหน้าของคนลื้อ ที่เรียกว่า พญาสมมุติ (อ่านว่า พะ-ยา-สม-มุ-ติ) ได้พยายาม คิดหาวิธีการที่จะอาศัยอยู่ได้โดยไม่เปียกฝน ได้สังเกตเห็นใบบอนเมื่อฝนตก จะไม่เปียก จึงได้นำเอาใบบอนมาปิดหัว และเอามามุงเป็นหลังคา ก็ไม่สามารถ อยู่คงทนได้นาน

ต่อมาอีกวันหนึ่ง พญาสมมุติ ได้เห็นสุนัขแม่ลูกพากันหลบฝน โดยลูกสุนัขจะอยู่ใต้ลำตัวของแม่ ขาหน้าทั้งสองของแม่เหยียดตรง ขาหลัง นั่งลงบนพื้น แม้ว่าแม่สุนัขจะเปียกไปทั้งหลัง แต่ใต้ท้องแม่ไม่เปียกสามารถ กำบังลูก ๆ ของมันได้ จึงได้คิดทำบ้านในลักษณะเป็นเพิงหมาแหงน หรือ ตูบหมาหนึ่ง ก็พบจะบังฝนได้ แต่เมื่อเกิดพายุลมหวนฝนก็จะเข้ามาทางด้านหน้า ทำให้เปียกปอน จึงสนใจเพราะได้พยายามแล้วอย่างเต็มที่ จนเทวดาสงสาร จึงแปลงกายเป็นหงส์บินมาสู่พื้นดินและบอกให้พญาสมมุติสังเกตดูลักษณะ ปีกของตนว่า เป็นรูปทรงที่จะสามารถป้องกันลมและฝนได้ คือ ปีกทั้งสอง ลาดลงต่ำด้านข้างทั้งสองข้าง พญาสมมุติจึงเข้าใจว่าจะสร้างบ้านอย่างไร จึงจะสามารถป้องกันลม ฝน ได้

การวางผังหมู่บ้าน มักจะอยู่ใกล้แหล่งน้ำ แต่ก็ไม่อยู่ริมแม่น้ำหรือ ที่ราบ เนื่องจากตั้งอยู่ในเขตภูเขาสูงทำให้มีที่รaban้อย ต้องสงวนที่ราบไว้สำหรับ ทำเกษตรกรรม หมู่บ้านจึงเลื่อนขึ้นไปอยู่ที่ลาดเชิงเขา ที่ขอบของแอ่งที่ราบ

ลักษณะเรือนไทลื้อเมืองอุ เป็นลักษณะดั้งเดิมของการปลูกเรือน แบบลื้อและแบบล้านนา มีลักษณะเรือนคล้ายกับคนในภาคเหนือดั้งเดิม ในประเทศไทย คือ การปลูกเรือนไต้ถุนสูงเพื่อความเหมาะสมตามสภาพ ภูมิอากาศ โดยจะปลูกเป็นเรือนขนาดใหญ่ มีตัวเรือนหลัก ชาน ยุ้งข้าว



ภาพที่ ๑๕ : ลักษณะเรือนไทลื้อบ้านกอง เมืองยอดดู่

ภายในเรือนมีห้องโถง ใช้เป็นที่หลับนอนและสำหรับสมาชิกในครอบครัวส่วนใหญ่จะถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน คือส่วนสำหรับเจ้าบ้าน และส่วนสมาชิกในครอบครัว สำหรับพื้นที่รับแขกจะอยู่ด้านนอกที่บริเวณชานเรือน

ฝาเรือนแบ่งออกได้สองชนิด คือแบบไม้จริง และแบบไม้ไผ่สาน (ขัดแตะ) จะเป็นฝาลั่นๆ นิยมทำหลังคาสำหรับพื้นที่ใต้ถุนบ้านไว้ที่เชิงของฝาบาน ทำให้ดูเหมือนกับมีหลังคาสองชั้นคือ ชั้นบนซึ่งเป็นหลังคาจริง และชั้นล่างซึ่งทำหน้าที่เป็นกันสาด

ที่เสาเรือนมักจะไม่ได้ปักลงบนดิน แต่จะตั้งอยู่บนก้อนหินขนาดใหญ่ เพื่อป้องกันปลวกและแมลงใต้ดินกัดแทะให้ผุร่อน และเมื่อพิจารณาจากสภาพภูมิศาสตร์ด้วย สันนิษฐานว่า เป็นเพราะสภาพพื้นที่บริเวณนี้เป็นส่วนหนึ่งของเขตรอยเลื่อน ซึ่งในอดีตคงจะเกิดแผ่นดินไหว การสร้างเรือนโดยที่เสาเรือนไม่ได้ปักลงดินแต่วางอยู่บนก้อนหินใหญ่ จะช่วยทำให้เกิดการยืดหยุ่นของเรือน ในขณะที่เกิดแผ่นดินไหว ตัวเรือนอาจโยกไปมาเล็กน้อยแต่จะไม่พังทลายลงมาเนื่องจากเสาเรือนไม่ได้ปักลงบนดิน

รอบๆ เรือนไทลื้อนิยมปลูกไม้ผลและพืชผักสวนครัว



ภาพที่ ๑๖ : บริเวณรอบบ้านของเรือนไทลื้อมักปลูกพืชผักสวนครัว
ใช้สำหรับปรุงเป็นอาหารได้อยูรอบบ้าน

๕. คติความเชื่อ

มิตติความเชื่อพื้นฐานที่อยู่ในสังคมเกษตรกรรม ความเชื่อที่สำคัญ เช่น มีความเชื่อเรื่องยาขวัญข้าว (แม่โพสพ) มีพิธีสู่ขวัญข้าวและสู่ขวัญควาย รวมทั้งมีระบบความเชื่อเกี่ยวกับบรรพบุรุษ มีพิธีไหว้ผีเรือน ผีตระกูล มีความเชื่อเรื่องใจบ้านใจเมือง เลื้อบ้านเลื้อเมือง ขวัญ การสืบชะตา

วิถีชีวิตของลื้อเมืองอุจะผูกพันอยู่กับวัฒนธรรมการเกษตรโดยเฉพาะ ข้าว มีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำบุญและการเกษตรกรรมในรอบปี ดังนี้

เดือนเจียง (พฤศจิกายน)	พิธีขึ้นธาตุ เกี่ยวข้าว
เดือนกรรม (ธันวาคม)	พิธีเข้ากรรม (กรรมฐาน)
เดือน ๓ (มกราคม)	ถางไร่
เดือน ๔ (กุมภาพันธ์)	บวชลูกแก้ว
เดือน ๕ (มีนาคม)	เผาไร่
เดือน ๖ (เมษายน)	ปอยสังขาร (สงกรานต์)

เดือน ๗ (พฤษภาคม)	ล้างฝายหลวง เตรียมนา หว่านกล้า
เดือน ๘ (มิถุนายน)	ขอฝน ทำนากล้า
เดือน ๙ (กรกฎาคม)	ดำนา
เดือน ๑๐ (สิงหาคม)	เข้าวัดสวด
เดือน ๑๑ (กันยายน)	ตานธัมมเวสสันดร
เดือน ๑๒ (ตุลาคม)	ตานสลาก ออกวัดสวด

๐ สรุป

จากการที่ได้ไปศึกษาสังคมและวัฒนธรรมของคนลื้อที่เมืองอุเหนือและเมืองอุใต้ในแขวงพงสาลีของ สปป. ลาว ทำให้เห็นว่า การที่เมืองอุถูกแยกออกมาอยู่ในเขต สปป. ลาวนั้น ส่งผลต่อลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของคนลื้อที่นี่ไม่มากนัก สังคมและวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างช้าๆ ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของจีนซึ่งเป็นชาติใหญ่อยู่เล็กน้อยเนื่องจากมีชายแดนที่ติดต่อกับประเทศจีน ส่วนวัฒนธรรมลาวนั้นเข้ามาจากทางราชการเป็นหลัก แต่ก็นับว่ายังคงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนลื้อได้อย่างสมบูรณ์เมื่อเทียบกับสังคมลื้อในเขตปกครองตนเองชนชาติไท สิบสองพันนา ในมณฑลยูนนานของจีน เมืองอุจึงเป็นอีกสถานที่หนึ่งที่นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ ศิลปะ นักภาษาศาสตร์และนักโบราณคดีไม่ควรมองข้าม เพราะถือเป็นตัวแทนของลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ยังคงหลงเหลืออยู่เพียงไม่กี่แห่งในปัจจุบันนี้ ที่สามารถตอบคำถามทางวิชาการเกี่ยวกับชนชาติไท โดยเฉพาะไทลื้อได้เป็นอย่างดี



ปรรณานุกรม

- คณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยเกี่ยวกับจีนในเอกสารภาษาจีน. **บันทึกเรื่องสิบสองพันนา**. กรุงเทพฯ : สำนักนายกรั้ฐมนตรี, ๒๕๒๗.
- งามพรรณ เวชชาชีวะ (แปล). **ชนชาติไต สถาปัตยกรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีไตในสิบสองพันนา**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๓๖.
- ณั้ชชา เลหาศิรินาถ. **สิบสองปันนา รัฐจาริต**. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๑.
- เทิด เกียรติภูมิ. **เปิดโลกสิบสองปันนา**. กรุงเทพฯ : ธนบรรณ, ๒๕๓๙.
- บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. **ไทยสิบสองปันนา เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยาม, ๒๕๔๗.
- บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. **ไทยสิบสองปันนา เล่ม ๒**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยาม, ๒๕๔๗.
- พิเศษ เจียจันทรพงษ์. **ตำนาน**. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๕.
- ยรรยง จิระนคร และ รัตนาพร เศรษฐกุล. **ประวัติศาสตร์สิบสองปันนา**. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๔.
- เรณู วิชาศิลป์ (แปล). **เชื้อเครือเจ้าแสนหวี สิบสองพันนา**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๔.
- ศิริพร ณ ถลาง. **ชนชาติไทในนิทาน**. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๕.
- สมหมาย เปรมจิตต์ (แปล). **ประวัติศาสตร์ลาว**. ลำพูน : เทคนิคการพิมพ์, ๒๕๓๕.



พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ และตัวตนของเมืองแพร่

ภูเดช แสนสา*

* อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรมศึกษา ภาควิชาสังคมและวัฒนธรรมศึกษา คณะมนุษยศาสตร์
และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

๑ บทคัดย่อ

ประวัติศาสตร์เมืองแพร่ในปัจจุบันยังไม่ลงตัว เนื่องจากขาดหลักฐานและการบันทึกที่สืบเนื่อง จึงมีลักษณะเป็นงานเขียนประวัติศาสตร์ที่เกิดจากความเชื่อ เขียนขึ้นโดยขาดหลักฐานที่หนักแน่นรองรับ เมืองแพร่ปรากฏตัวตนครั้งแรกในตำนานพื้นเมืองพะเยาเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ในฐานะเป็นแคว้นอัสระที่เรียกว่า “แคว้นพลนคร” และมีความสัมพันธ์กับแคว้นไค้เคียง ได้แก่ แคว้นโยนก แคว้นเขลางค์นคร แคว้นภูกามยาว (พะเยา) แคว้นน่าน และแคว้นสุโขทัย จนกระทั่ง พ.ศ.๑๙๘๖ แคว้นพลนครผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา หลังจากนั้นเมืองแพร่จึงถูกลดบทบาทลงเป็นหัวเมืองหนึ่งของอาณาจักรล้านนาและขึ้นตรงต่อกษัตริย์ล้านนาที่เมืองเชียงใหม่ มีการสับเปลี่ยนเจ้าเมืองที่เป็นเจ้านายและขุนนางมาปกครอง

จนถึง พ.ศ.๒๑๐๑ ล้านนาตกเป็นประเทศราชของพม่า เมืองแพร่จึงเป็นประเทศราชของพม่าด้วย กษัตริย์พม่าและกษัตริย์ล้านนามีอำนาจในการโยกย้ายสับเปลี่ยนเจ้าเมืองแพร่ แต่ขณะเดียวกันบางช่วงเจ้าเมืองแพร่ก็เป็นผู้ที่มิชอบพม่าจนกษัตริย์พม่าได้สถาปนาขึ้นเป็นกษัตริย์ล้านนา จนกระทั่ง พ.ศ.๒๓๑๓ พญามังไชย เจ้าเมืองแพร่ ได้ต่อต้านกษัตริย์พม่าหันมาสวามิภักดิ์กับกษัตริย์สยาม เมืองแพร่จึงมีสถานะเป็นเมืองประเทศราชของสยาม ปกครองด้วยระบบ “เจ้าหลวง” ในราชวงศ์แสนซ้าย ที่เป็นผู้มีอำนาจสูงสุดภายในบ้านเมือง เจ้าหลวงมีสถานะเป็น “กษัตริย์เมืองนครแพร่” เป็นเจ้าชีวิตเจ้าแผ่นดินภายในบ้านเมืองและหัวเมืองขึ้น จนถึงพ.ศ.๒๔๔๒ เมืองนครแพร่ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม จึงกลายเป็น “จังหวัดแพร่” ประเทศไทยสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนของตัวตนเมืองแพร่ รัฐจารีตมีคติตัวตนของเมืองประกอบขึ้นด้วยเมืองทางกายภาพกับเมืองทางจินตภาพที่ซ้อนทับกันอยู่ ตัวตนของเมืองแพร่จึงประกอบขึ้นด้วยหัวใจสำคัญของความเป็นเมืองผ่านระบบ “เจ้า” ที่ประกอบด้วยส่วนสำคัญคือ กษัตริย์ (เจ้าเมือง) เจ้านาย คุ่ม เมือง และเวียง ระบบ “พุทธ” (พราหมณ์) ประกอบด้วยส่วนสำคัญคือ วัดหลวงประจำเมือง วัดมิ่งเมือง และวัดหลวงหัวเวียง (วัดหัวข่วง) และระบบ “ผี” ประกอบด้วยส่วนสำคัญคือ ผีเมือง ผีอารักษ์เวียงและผีอารักษ์คูแลรักษาพื้นที่ต่าง ๆ

◎ Abstract

The history of Mueang Phrae is still ambiguous due to the lack of the evidence and continuous records. For this reason, the written history of Mueang Phrae is based on the belief without concrete evidence. Mueang Phrae appeared in the folk legend of Mueang Payao for the first time in the early ၁၈th of Buddhist century as an independent state known as “Kwaen Pala Nakhon.” Additionally, it had relations with nearby states which are Kwaen Yonok, Kwaen Khelang Nakorn, Kwaen Phookamyao (Payao), Kwaen Nan, and Kwaen Sukhothai. In B.E. 1986, Kwaen Pala Nakhon was merged to be a part of Lanna Kingdom. It then became only a city in Lanna Kingdom. It served the king of Lanna Kingdom in Chiang Mai. Many noblemen took turns to rule this city.

In B.E. ၁၈၀၈, Lanna was colonized by Myanmar. Therefore, Phrae was also colonized by Myanmar. The king of both Myanmar and Lanna had an authority to shuffle noblemen to be the ruler of Mueang Phrae. However, sometimes the ruler of Mueang Phrae took a significant role; consequently, he was named to be the King of Lanna Kingdom. In B.E. ၁၈၈၈, Paya Mongchai, the ruler of Phrae rebelled against the King of Myanmar and became an alliance of Siam King. Thus, the status of Phrae was a colony of Siam. The Ancien regime was implemented by Saensai dynasty which had the highest authority in the city. The status of the noble ruler was known as “King of Mueang NaKhon Phrae” who owned every life in the city. In B.C 2442, Mueang Nakhon Phrae was affiliated with Siam. As a consequence, “Phrae province” has been a part of Thailand since then.

In terms of Phrae’s identity, the identity of traditional state consisted of physical state and imaginative state which overlapped each other. Therefore, the most significant element of Phrae’s identity was “Ancien” regime comprising of king (ruler of the city) , noblemen, castle, city, and state. The system of “Buddhism” (Brahman) consisted of grand temple of the city, a temple where pillar shine of the city was located, and the temple called Wat Luang Hua Wieang. Furthermore, the “spirit” system composed of spirit of the city, spirit which protected the city and other areas.

๑ บทนำ

การศึกษาเรื่องราวของเมืองแพร่ ณ ปัจจุบัน ยังมีความเป็นตำนาน ปรัมปราสูงมาก โดยเฉพาะการอ้างถึงอายุของเมืองแพร่และสิ่งก่อสร้างต่างๆ ให้มีอายุถึงพันกว่าปี แต่ยังไม่มียุทธศาสตร์รองรับทั้งตำนานที่น่าเชื่อถือ (ยังไม่พบต้นฉบับโบราณหรือพิสดารของตำนานวัดหลวง ที่กล่าวว่าสร้างเมืองแพร่ พ.ศ.๑๓๗๑) และมีกษัตริย์แคว้นแพร่หลายองค์เรียงลำดับมาในยุคนี้ ซึ่งหนังสือเกี่ยวกับเมืองแพร่ใช้อ้างอิงต่อๆ กันมาหลายเล่มจนถึงปัจจุบัน และหลักฐานทางโบราณคดี ในบทความฉบับนี้ผู้เขียนนำเสนอภาพรวมพัฒนาการของเมืองแพร่ในแต่ละยุคสมัย และตัวตนของความเป็นเมืองแพร่ในยุคจารีตตามที่มีหลักฐานรองรับ มานำเสนอแลกเปลี่ยนเพิ่มเติมเป็นเบื้องต้น ขณะที่บางประเด็นก็เป็นเพียงข้อเสนอใหม่ของผู้เขียนรอการตรวจสอบ เพื่อให้เรื่องราวของเมืองแพร่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นต่อไป

๑. พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเมืองแพร่

เมืองแพร่มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์มายาวนาน ผู้เขียนได้แบ่งพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเมืองแพร่ออกกว้างๆ เป็น ๕ ยุค ได้แก่ (๑) ยุคแคว้นแคว้น (๒) ยุครวมกับอาณาจักรล้านนา (๓) ยุคประเทศราชของพม่า (๔) ยุคประเทศราชของสยาม และ (๕) ยุคผนวกรวมกับสยามเป็นจังหวัดแพร่ ส่วนตัวตนของเมืองแพร่ได้แบ่งออกเป็น ๓ ประเด็นที่เป็นหัวใจหลักของความเป็นเมืองในยุคจารีต ได้แก่ “เจ้า” “พุทธ” (พราหมณ์) และ “ผี” มีรายละเอียดดังนี้

๑.๑ เมืองแพร่ยุคแคว้นแคว้น

ในยุคแคว้นแคว้นปัญหาของการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองแพร่ที่สำคัญคือไม่มี “ตำนานพื้นเมืองแพร่” เหมือนเมืองอื่นๆ จึงต้องใช้หลักฐานจากตำนานพื้นเมืองใกล้เคียงหรือติดต่อสัมพันธ์ที่กล่าวถึงมาเชื่อมโยงเป็นเรื่องราว ขณะที่ตำนานภายในเมืองแพร่ที่พบก็เป็นตำนานฝ่ายวัด คือ ตำนาน

พระธาตุข่อยแอ ที่เน้นเรื่องราวทางพุทธศาสนา จนกระทั่งมีการตีพิมพ์หนังสือ “วัดหลวงเมืองแพร่เมื่อ ๑,๐๐๐ ปี” ได้เขียนเรื่องราวของเมืองแพร่ได้อย่างละเอียด ทั้งปีที่สร้างเมือง พระนามกษัตริย์ผู้สร้างเมือง กษัตริย์เมืองแพร่องค์ต่าง ๆ พร้อมราชกรณียกิจที่ทรงปฏิบัติ^๑ เนื้อความนี้ได้ถูกใช้อ้างอิงต่อ ๆ กันมา ในหนังสือเกี่ยวกับเมืองแพร่ จนกระทั่งถูกนำไปสร้างเป็นพระราชานุสาวรีย์ พ่อขุนหลวงพล แต่ทว่าผู้เขียนพยายามค้นหาต้นฉบับโบราณตำนานวัดหลวง และตำนานอื่นๆ ที่กล่าวถึงเรื่องราวเหล่านี้ ก็ยังไม่พบจนถึงปัจจุบัน ดังนั้น คงต้องพิจารณาทบทวน พร้อมกับทำการตรวจสอบใหม่อีกครั้ง เพื่อชำระประวัติศาสตร์เมืองแพร่ให้มีความชัดเจนและน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

แอ่งแพร่เป็นแอ่งขนาดกลาง มีแม่น้ำยมเป็นน้ำสายหลักไหลผ่านแอ่ง ปรากฏมีมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์เข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณด้านทิศตะวันออกของเมืองแพร่ ที่บ้านนาตอง (ตำบลข่อยแอ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่) พบโครงกระดูกของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์พร้อมเครื่องมือหิน ประมาณ ๔,๐๐๐ ปี ซึ่งต่อมาได้พัฒนาขึ้นเป็นชุมชนหมู่บ้าน และขยายก่อตัวขึ้นเป็นเมืองที่มีความสลับซับซ้อนทางการปกครองมากขึ้น กลุ่มคนดั้งเดิมบริเวณนี้คือ กลุ่มตระกูลมอญ-เขมรที่คนท้องถิ่นเรียกว่า “ลัวะ”^๒ ยังปรากฏกษัตริย์หรือผู้นำลัวะคนสำคัญของเมืองแพร่คือ “ขุนลัวะอ้ายก้อม” ภายหลังได้ถูกยกขึ้นเป็นพินายราชครูแลรักษาวัดพระธาตุข่อยแอ เมืองแพร่เป็นเมืองรุ่นแรกบริเวณลุ่มแม่น้ำยมสร้างขึ้นอย่างช้าประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เกิดขึ้นด้วยปัจจัยภายในจากความเชื่อเรื่องผีเป็นหลักเหมือนกับเมืองน่าน ก่อนจะได้รับอิทธิพลจากภายนอกคือวัฒนธรรมอินเดียที่เข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนาในภายหลัง

^๑ วัดหลวง, วัดหลวงเมืองแพร่ เมื่อ ๑,๐๐๐ ปี, (ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.), หน้า ๑-๓.

^๒ ประสิทธิ์ ขอบรูป (ปวีรบรรต), มหาพลนคร ตำนานพระธาตุข่อยแอ, (แพร่ : เมืองแพร่การพิมพ์, ๒๕๕๗), หน้า ๑๒.

ที่สันนิษฐานว่าเมืองแพร่สร้างขึ้นอย่างช้าพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เนื่องจากการขุดค้นทางโบราณคดีบริเวณวัดศรีชุม พบการตั้งถิ่นฐานอย่างช้าพุทธศตวรรษที่ ๑๙^๓ และเมืองแพร่เริ่มปรากฏชัดเจนในตำนานช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ นี้ คือ ตำนานพื้นเมืองพะเยา ที่กล่าวถึงพญาเจือง ราชบุตรพญาศรีจอมมรรณ กษัตริย์แคว้นภูกามยาว (พะเยา) ราชวงศ์ลวจังกราช ได้เสด็จมาคล้องช้างที่เมืองแพร่เมื่อ พ.ศ.๑๖๑๙ พญาพรหมวังโส กษัตริย์แคว้นพลนคร (แพร่) ได้กราบทูลทูลพระนามว่าพระนางแก้วกษัตริย์พร้อมช้าง ๑๐๐ เชือกให้พญาเจือง แสดงถึงการผูกความสัมพันธ์ทางเครือญาติผ่านการเสกสมรส และจากการมอบช้างจำนวน ๒๐๐ เชือกให้พญาเจือง แม้ว่าตัวเลขอาจไม่ใช่จำนวนที่เชื่อถือได้ แต่ก็ยังเป็นภาพสะท้อนให้เห็นว่าแคว้นพลนครมีความมั่นคงมากพอสมควรแล้วในช่วงนี้

“...เจ้าขุนเจืองใหญ่มาได้ ๑๗ ปีไปคล้องช้างเมืองแพ่ เจ้าเมืองแพ่ตนชื่อว่าพระญาพรหมวังโสมีความยินดี เอาลูกสาวถวายคน ๑ ชื่อว่านางแก้วกระสัตรี เอาหื้อแก่เจ้าขุนเจืองกับช้าง ๒ ร้อยตัว...”^๔

^๓ ศรีศักร วัลลิโภดม และวลัยลักษณ์ ทรงศิริ, นครแพร่จากอดีตมาปัจจุบัน ภูมินิเวศวัฒนธรรม ระบบความเชื่อและประวัติศาสตร์ท้องถิ่น. (กรุงเทพฯ : วัชรินทร์ พีพี, ๒๕๕๑), หน้า ๑๑๗.

^๔ ภูเดช แสนสา (ปริวรรต), ตำนานพื้นเมืองพะเยา, (เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๕๖), หน้า ๔๓-๔๔.



ภาพถ่ายทางอากาศเวียงแพรรูปหอยสังข์ตั้งอยู่ที่ศตวันออกแม่น้ำยม
(ที่มา : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ถ่าย พ.ศ.๒๔๘๖)

ส่วนชื่อของแคว้นแพร์ในยุคนี้สันนิษฐานว่าชื่อ “แคว้นพล” หรือ “แคว้นพลนคร” ที่เป็นชื่อเก่าแก่ก่อน “แพร์” ดังปรากฏหลักฐานในตำนาน พระธาตุลำปางหลวง เรียกพระนามของกษัตริย์แคว้นพลนครองค์หนึ่งที่ได้ไปชุดพระธาตุลำปางหลวง แคว้นเขลางค์นครว่า “พญาพลราช” (พระราชาแห่งเมืองพล)^๕

^๕ ภูเดช แสนสา (ปริวรรต), **ตำนานพระธาตุเจ้าลำปาง** ฉบับวัดสะปึงหลวง ตำบลม่วงน้อย อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน จาร พ.ศ.๒๕๕๙, อักษรธรรมล้านนา.

ในยุคแคว้นแคว้นนี้จากหลักฐานปรากฏกษัตริย์แคว้นพลนคร ได้มีความสัมพันธ์กับแคว้นรายรอบ ทั้งแคว้นญากมยาวและแคว้นเขลางค์นคร โดยเฉพาะช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ตำนานพื้นเมืองเชียงแสนได้กล่าวถึงกษัตริย์แคว้นหริภุญไชย (ลำพูน) กษัตริย์แคว้นเขลางค์นคร (ลำปาง) และกษัตริย์แคว้นพลนคร (แพร่) เป็นเครือญาติกัน โดยพญาบอน กษัตริย์แคว้นพลนครเป็นราชบุตรของพญาธิบา กษัตริย์แคว้นหริภุญไชย ราชวงศ์จามเทวี และพญาเบิก กษัตริย์แคว้นเขลางค์นคร เป็นราชอนุชา (ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ว่าเป็นราชบุตร) ของพญาธิบา

“ (พ.ศ.๑๘๓๕) ...ส่วนว่าพระญายีบาก็ค่อยไปหาพระญาเบิก
ตนน้อง อันกินเมืองนครลำปางที่นั่นแล้ว...เมืองแพร่ พระญาบอน
ตนเปนลูกยีบานั่น ก็ป่าวเอาคนเล็กก็ได้ ๗ พัน เมืองลคอร
ได้คนหมื่น ๒ พัน กับคนทวยพระญา (เบิก) แปรพัน...”^๖

ช่วงเวลาใกล้เคียงกันแคว้นพลนครก็เคยอยู่ภายใต้อิทธิพลของแคว้นสุโขทัยในระยะเวลาดังกล่าว คือในสมัยพ่อขุนรามคำแหง กษัตริย์แคว้นสุโขทัยองค์ที่ ๓ (พ.ศ.๑๘๒๒-๑๘๔๒) ราชวงศ์พระร่วง ดังศิลาจารึกหลักที่ ๑ กล่าวถึงอาณาเขตแคว้นสุโขทัยมาถึง “...เมืองแพร่ เมืองม่าน เมืองน.. (น่าน) เมืองพลัว (ปัว) ...”^๗

จากตำนานพื้นเมืองเชียงแสนและจารึกสุโขทัยหลักที่ ๑ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงเครือญาติของกษัตริย์แคว้นแคว้นพลนคร เขลางค์นคร และ

^๖ สรัสวดี อ๋องสกุล (ปริวรรต), **พื้นเมืองเชียงแสน**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๖), หน้า ๖๔-๖๕.

^๗ คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมฯ, **ประชุมศิลาจารึกสุโขทัย**, (ม.ป.ท. : ม.ป.พ.,ม.ป.ป.), หน้า ๒๖.

หริภุญไชย และแสดงให้เห็นว่าแคว้นพลนครมีการพลัดเปลี่ยนหลายราชวงศ์ โดยช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แคว้นหริภุญไชยได้เข้ามามีอิทธิพลเหนือแคว้นพลนคร จึงสามารถสถาปนาราชบุตรพญาธิบา กษัตริย์แคว้นหริภุญไชย ให้เป็นกษัตริย์แคว้นพลนครได้ บางช่วงแคว้นสุโขทัยก็แผ่อิทธิพลเข้ามาถึงด้วยเมืองแพร่เป็นปลายอาณาเขตของแคว้นแคว้นขนาดใหญ่ และจากตำนานระบุว่าพญาบอนได้ยกกำลังจากแคว้นพลนครจำนวน ๗,๐๐๐ คนขึ้นไปช่วยพญาธิบาตีแคว้นหริภุญไชยคืนจากพญามังรายในปี พ.ศ.๑๘๓๕ สะท้อนถึงแคว้นพลนครช่วงนี้ได้มีพลเมืองขยายตัวมากขึ้น

ภายหลังจาก พ.ศ.๑๘๓๕ แคว้นหริภุญไชยและแคว้นเขลางค์นคร ถูกผนวกเข้ากับแคว้นโยนก และสถาปนาขึ้นเป็นอาณาจักรล้านนา พ.ศ.๑๘๓๙ ดังนั้นแคว้นพลนครจึงเป็นแคว้นกันชนของรัฐขนาดใหญ่คือ อาณาจักรล้านนา กับแคว้นสุโขทัย ดังนั้นทั้ง ๒ รัฐจึงแย่งชิงกันพยายามขยายอิทธิพลเข้ามาเหนือแคว้นพลนครอยู่เสมอ ดังปรากฏหลักฐานศิลาจารึกสุโขทัยวัดป่าแดงกล่าวถึงพระยาสิทธิ กษัตริย์แคว้นสุโขทัยองค์ที่ ๖ (พ.ศ.๑๘๙๐-๑๙๑๑) ราชวงศ์พระร่วง ได้ยกกองทัพมารั้งอยู่แคว้นพลนครเป็นระยะเวลา ๗ เดือน^๙ หรือช่วง พ.ศ.๑๙๓๕ แคว้นน่านก็มีอิทธิพลเหนือแคว้นพลนครภายใต้การสนับสนุนของแคว้นสุโขทัย “...บ้านเมืองเราทั้งหลาย แลเมืองแพร่ เมืองงาว เมืองน่าน เมืองพลัว ปู่พระยาตูดังเดียว ปู่พระยาเป็นเจ้าเราเห็นว่าในราชสีมาท่านแล...”^{๑๐} หรือสมัยพญาคำฟู กษัตริย์ล้านนาองค์ที่ ๔ (พ.ศ.๑๘๗๗-๑๘๗๙) ราชวงศ์มังราย ได้ผนวกแคว้นภูกามยาวของพญาคำลือ กษัตริย์แคว้นภูกามยาว ราชวงศ์ลัวะจังกราชองค์สุดท้ายในพ.ศ.๑๘๘๑ โดยการร่วมมือของพญาผานอง กษัตริย์แคว้นน่าน (พ.ศ.๑๘๖๕-๑๘๙๔) ราชวงศ์ภูคา ภายหลังผลประโยชน์ไม่ลงตัว พญาคำฟู

^๙ กรมศิลปากร, **จารึกสมัยสุโขทัย**, (กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ๒๕๒๖), หน้า ๒๕๔.

^{๑๐} กรมศิลปากร, **จารึกสมัยสุโขทัย**, (อ้างแล้ว), หน้า ๑๗๘-๑๗๙.

จึงยกกองทัพไปตีแคว้นน่านแต่ไม่สำเร็จ และได้ยกกองทัพมาตีแคว้นพวนคร
อีก ๒ ปีถัดมาใน พ.ศ.๑๘๘๓ แต่ไม่ประสบความสำเร็จ

“...ถึงปลัดสี สกราช ๗๐๒ ตัว อายุพระญาคำฟูได้ ๓๘ ปี
เอาริพลไปปล้นเอาเมืองแพร่ได้ หนีมาทางนครเขลางค์ หื้อแสนใหม่
ฝืนหลังพลงมา ชาวแพร่ออกส่งเล็ก็จกไล่ตัดเอาทางช้างเอาพระญาคำฟู
พระญาคำฟูหื้อแสนตาช่วย แสนใหม่ รบชาวแพร่ตามทวยบได้หนี
คืน...”^{๙๐}

“...ลูกท่านชื่อว่าคำฟูออกรบเอาเมืองตาก เมืองแพร่ได้เข้าช่วย
มาถวายแก่พระญาดนพอ มากนักแล...”^{๙๑}

แสดงถึงแคว้นพวนครมีความเข้มแข็งพอสมควร จนกองทัพ
ของอาณาจักรล้านนาไม่สามารถตีเมืองแตกได้ มีเพียงกวาดต้อนไพร่พลแคว้น
พวนครไปบางส่วน ซึ่งแคว้นพวนครเองก็ไม่ได้เป็นแคว้นที่ปล่อยให้อ่อนแอ
อื่นๆ มาโจมตีอย่างเดียว ยังปรากฏหลักฐานแคว้นพวนครได้ขยายอิทธิพล
ขึ้นเหนือแคว้นน่าน ด้วยเป็นแคว้นที่มีขนาดใกล้เคียงกัน ดัง พ.ศ.๑๙๓๙
เจ้านายเชื้อสายกษัตริย์แคว้นพวนคร ๒ องค์พี่น้อง คือ พญาเถรและพญาอนโง
(พญาอุ้นเมือง) ได้ยกกองทัพแคว้นพวนครเข้าตีแคว้นน่านจากพญาศรีจันทะ
กษัตริย์แคว้นน่าน (พ.ศ.๑๙๔๑-๑๙๔๒) ราชวงศ์ภูคา แล้วขึ้นครองราชย์แทน
ทั้ง ๒ องค์ในช่วงระยะเวลา รวม ๒ ปี

^{๙๐} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี,
(เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๓๘), หน้า ๔๙.

^{๙๑} บำเพ็ญ ระวิน (ปริวรรต), มูลศาสนา ล้านนาล้านนา, (เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,
๒๕๓๘), หน้า ๑๔๓.

“...ปีรวายใจ (พ.ศ.๑๙๓๙) ท้าวสรียจันท์ได้เสวยเมืองแทนพีได้ปี ๑ เมื่อนั้นยังมีท้าว ๒ พี่น้อง ตนพี่ชื่อว่าพระญาเถร ตัวน้องชื่อว่าพระญาอนโฌ อยู่เมืองแพร่ ยกเอาริพลมาคุมเมืองน่าน กำจัดพระญาสรียจันท์เสีย แล้วเสวยเมืองแทนแล ส่วนท้าวหุงตนน้องลวดเดินไปตกเมืองได้ พ้นจากข้าศึกได้สุขสบายพระญาแซ่เลียงเลยยกกรุณาลวดเลี้ยงไว้รักษ่าเสมอตนแล พระญาเถรฆ่า พระญาสรียจันท์เสีย แล้วเสวยเมืองแทนได้เดือนปลาย ๒๐ วัน ลวดปวดพิษไข้เสียบตายไปแล ส่วนท้าวอนโฌตนน้องก็กินเมืองแทนพี นานขลิปีปลายลาใจเล่า เปนตั้งไฟหมั่นเฝ้าร่อนถนัด ส่วนกระสัตรตนน้องช้อยชื่อว่าท้าวหุงห้อย หัวใจไปตกเทศได้ พระญาแซ่เลียงที่อิริพลขึ้นมาทูลพระญาอนโฌดูเสียโชคเมี้ยนม้วนโมดตายไปแล้วแล...”^{๑๒}

จนกระทั่งสมัยพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์ล้านนาองค์ที่ ๙ (พ.ศ. ๑๙๔๔-๒๐๓๐) ราชวงศ์มังราย อาณาจักรล้านนามีความเข้มแข็งขยายพระราชอาณาเขตออกไปทุกทิศอย่างกว้างขวาง ขณะที่แคว้นสุโขทัยก็ถูกผนวกเข้ากับอาณาจักรอยุธยาตั้งแต่ พ.ศ.๑๙๕๒ พระองค์จึงทรงให้ราชมารดาเป็นแม่ทัพมาตีแคว้นพวนครจากพญาแม่่นคุณ (ท้าวแม่่นคุณ) กษัตริย์แคว้นพวนครองค์สุดท้ายและถูกผนวกรวมเข้ากับอาณาจักรล้านนา ใน พ.ศ.๑๙๘๖ ด้วยเมืองเชียงใหม่มีเทคโนโลยีมีประสิทธิภาพที่เหนือกว่ามาก คือมีปืนใหญ่ชื่อ “ปู่เจ้า” ขณะที่เมืองแพร่มีกำแพงเมืองก่อด้วยดิน ไม่ได้ก่อด้วยอิฐหรือศิลาแลงเพื่อป้องกันปืนใหญ่ เมืองแพร่จึงใช้วิธีรับข้าศึกด้วยการปิดเมือง แต่สุดท้ายเมื่อเห็นแสนยานุภาพของกองทัพเชียงใหม่ที่มีปืนใหญ่ก็ต้องยอมสวามิภักดิ์^{๑๓}

^{๑๒} สวัสดิ์ อ่องสกุล (ปริวรรต), **พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๒.

^{๑๓} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี**, (อ่างแล้ง), หน้า ๔๘-๔๙ และ ๖๔.

ส่วนแคว้นน่านถูกผนวกหลังจากแคว้นพวนคร ๖ ปี ใน พ.ศ.๑๙๙๒ มีพญาผาแสง (ท้าวผาแสง) เป็นกษัตริย์แคว้นน่านองค์สุดท้าย

๑.๒ เมืองแพร่ยุคล้านนาราชวงศ์มังราย

หลังจาก พ.ศ.๑๙๘๖ แคว้นพวนครได้กลายเป็นหัวเมืองหนึ่งของอาณาจักรล้านนา มีเจ้าเมืองขึ้นตรงกับกษัตริย์ล้านนาราชวงศ์มังรายที่เมืองเชียงใหม่ ในช่วงแรกพญาแสนคุณ กษัตริย์แคว้นพวนครองค์สุดท้ายสันนิษฐานว่าพระเจ้าติโลกราชโปรดให้ครองแคว้นต่อไปเหมือนพญาผาแสง กษัตริย์แคว้นน่าน ภายหลังจากพิราลัยจึงทรงแต่งตั้งเจ้าเมืองหมื่นเวียนผลัดเปลี่ยนกันปกครอง เช่น พ.ศ.๒๐๔๙ เฒ่าเมืองคำข้ายฟ้า ชาวไทใหญ่มาเป็นเจ้าเมืองแพร่ ภายหลังไปเป็นเจ้าเมืองเทิง^{๙๔} พ.ศ.๒๐๕๓ พญาสร้อยสุริยะเป็นเจ้าเมืองแพร่ได้ ๓ ปีไปเป็นเจ้าเมืองลำปาง และพ.ศ.๒๐๕๙ พญาค่ายอดฟ้ามาเป็นเจ้าเมืองแพร่ได้ ๓ เดือนไปเป็นเจ้าเมืองพะเยา^{๙๕} เป็นต้น และจากจารึกแพร่ (โรงเรียนพิริยาลัย) พ.ศ.๑๙๙๙ ภายหลังจากผนวกรวมกับอาณาจักรล้านนาได้ ๑๓ ปี ปรากฏมีการใช้อักษรฝักขาม ซึ่งเป็นการผสมระหว่างอักษรธรรมล้านนากับอักษรสุโขทัยใช้ในอาณาจักรล้านนาในการจารึก แสดงถึงอิทธิพลล้านนาได้เริ่มเข้าสู่เมืองแพร่แล้ว^{๙๖} ขณะที่เจ้าเมืองแพร่เมื่อมีการทำบุญก็ต้องบอกบุญถวายพระราชกุศลถวายกษัตริย์ที่เมืองเชียงใหม่ ดังเช่น พ.ศ.๒๐๗๒ เจ้าอุ่น เจ้าเมืองแพร่ พร้อมกับชายา ได้สร้างวัดบุญพารามในเมืองแพร่ แล้วถวายพระราชกุศลถึงพญาเกศเชษฐราช (พระเมืองเกษเกล้า) กษัตริย์ล้านนา (พ.ศ.๒๐๖๙-๒๐๘๑ และ ๒๐๘๖-๒๐๘๘) ราชวงศ์มังราย พญาเกศเชษฐราช

^{๙๔} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี*, (อ้างแล้ว), หน้า ๘๔.

^{๙๕} สวัสดิ์ อ่องสกุล (ปริวรรต), *พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด*, (อ้างแล้ว), หน้า ๑๘.

^{๙๖} พรณเพ็ญ เครือไทย และคณะ, *ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๙ จารึกในจังหวัดแพร่*, (เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๔๙), หน้า ๒๙.

ทรงทำบุญร่วมด้วยโดยกลัปนาเข้าวัดจำนวน ๕ ครอบครัว และที่นาจำนวน ๑,๐๐๐ ไร่^{๑๗} เป็นต้น



จารึกแพร์ (โรงเรียนปริยาลัย) พ.ศ.๑๙๙๙
(ที่มา : ประชุมจารึกเล่ม ๙ จารึกในจังหวัดแพร่)



จารึกวัดศรีบุญเรือง พ.ศ.๒๐๔๐
(ที่มา : ประชุมจารึกเล่ม ๙ จารึกในจังหวัดแพร่)

ยุคนี้เมืองแพร์มีสถานะเป็นเมืองหน้าด่านด้านทิศตะวันออกให้กับล้านนา โดยมีเขาพลึงเป็นเขตแดนระหว่างอาณาจักรล้านนากับอาณาจักรอยุธยา ดังกองทัพล้านนาไล่กองทัพอยุธยาที่มาตีเมืองแพร์จนพ้นเขาพลึงก็หยุดตามเนื่องจากไล่เข้าศึกพ้นจากเขตแดนล้านนาแล้ว

^{๑๗} พรหมเพ็ญ เครือไทย และคณะ, ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๙ จารึกในจังหวัดแพร่, (อ่างแก้ว), หน้า ๕๕ และ ๕๘.

“...พระญาได้ปริมมาชาฐ์ข่าวว่าเจ้าพระญาติโลกราชเไฟตกเล็กลี้
เมืองลื้อ จึงเอาริพลมาตกลี้เมืองแพร่ ข้ามเขาพิงมามากนัก...
พระเปนเจ้าติโลกราชถอยพลเล็กลี้แต่เมืองลื้อลงมาเชียงใหม่ รู้ว่า
พระญาได้มาตกลี้ในสิมบ้านเมืองแห่งตน หมื่นดั่งนครไผ่ต้อนรบอยู่
พระเปนเจ้าค้ำเอาพลเล็กลี้ไผ่ตามหาหมื่นดั่งนครไผ่ แล้วค้ำรบกันกับ
พระญาได้หั้นแล...”^{๑๔}

ด้วยการเป็นเมืองหน้าด่านจึงต้องรับศึกจากอยุธยามาโจมตีอยู่
บ่อยครั้ง เช่น พ.ศ.๒๐๕๑ ขะลาไหนดงกาทพอยุธยามาตีเมืองแพร่ พ.ศ.๒๐๕๓
ชะลาโหยกกาทพมาตีเมืองแพร่อีกครั้ง ครั้นนี้หมื่นสามล้าน หมื่นด้ามพร้าอ้าย
หมื่นคำค่าย เจ้าเมืองลำปาง ช่วยกันตีจนกาทพอยุธยาแตกกลับไป^{๑๕} ขณะที่
ทางล้านนาก็ลอบตีกวาดต้อนชาวเมืองสุโขทัย เมืองเชลียง และเมืองกำแพงเพชร
หัวเมืองหน้าด่านด้านทิศเหนือของอยุธยาหลายครั้งเช่นกัน เช่น พ.ศ.๒๐๕๖
หมื่นพิงยี่ลอบตีเมืองสุโขทัยกวาดต้อนคนมา ๔๐ คน พ.ศ.๒๐๕๗ หมื่นพิงยี่
กับหมื่นลีลอบตีเมืองสุโขทัยกับเมืองเชลียงกวาดต้อนคนมา ๒๐ คน และ
พ.ศ.๒๐๕๘ หมื่นมาลากับเจ้าพันนาหัวเคียนลอบตีเมืองกำแพงเพชรได้ช้าง
๓ เชือก คน ๘๐ คนมาไว้เมืองเชียงใหม่^{๑๖} เจ้าเมืองแพร่ในยุคนี้บางองค์
ก็มีความสำคัญได้รับตำแหน่งสำคัญที่เมืองเชียงใหม่ เช่น พ.ศ.๒๐๙๓
เจ้าเมืองแพร่ได้เลื่อนเป็นพญาสามล้าน เมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นขุนนางระดับสูง

^{๑๔} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, (อ้างแล้ว), หน้า ๗๑.

^{๑๕} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, (อ้างแล้ว), หน้า ๘๔.

^{๑๖} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, (อ้างแล้ว), หน้า ๘๕.

ลำดับที่ ๒ รองจากพญาแสนหลวง ปฐมอรรคมหาเสนาธิบดีของล้านนา^{๒๑} หรือ พ่อคำคหบดีเมืองแพร่ก็มีความสนิทคุ้นเคยกับผู้ใกล้ชิดกับกษัตริย์ล้านนา เช่น อ้ายจอมแพร่ พ่อคำคหบดีชาวเมืองแพร่ เป็นเพื่อนกับเจ้าเมืองนันทประญา ชาวเมืองลำปาง พี่เลี้ยงของพระเจ้าติโลกราช ได้ค้าขายเส้นทางแพร่ ลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่ เป็นต้น^{๒๒}

๑.๓ เมืองแพร่ยุคประเทศราชของพม่า

เมื่อล้านนาเป็นประเทศราชของพม่าตั้งแต่ พ.ศ.๒๑๐๑ เมืองแพร่ ก็กลายเป็นประเทศราชของพม่าไปด้วย พม่าได้นับเมืองแพร่เป็น ๑ ใน ๕๗ หัวเมืองของล้านนา แสดงถึงพม่าได้ให้ความสำคัญกับเมืองแพร่ในระดับหนึ่ง^{๒๓} ในปีนี้พระเจ้าเมกุฏิสุทธิวงศ์ (เจ้าหนานแม่กุ) กษัตริย์ล้านนา (พ.ศ.๒๐๙๔-๒๑๐๗) ราชวงศ์มังราย เดินทางกลับจากไปทำสงครามกับล้านช้างได้ประทับพักที่เมืองแพร่ พร้อมทั้งโปรดแต่งตั้งพญาเชียงเลอ เจ้าพันนาเชียงเลอ ให้เป็น เจ้าเมืองแพร่^{๒๔} ช่วงนี้เมืองแพร่จึงยังคงขึ้นตรงกับกษัตริย์ล้านนาที่เมืองเชียงใหม่ แต่มีอำนาจที่เหนือกว่ากษัตริย์ล้านนาคือกษัตริย์พม่า และบางช่วงกษัตริย์พม่า ก็แทรกแซงอำนาจกษัตริย์ล้านนาเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญ ดังใน พ.ศ.๒๑๐๖ พระเจ้าบุเรงนอง กษัตริย์พม่า (พ.ศ.๒๐๙๔-๒๑๒๔) ราชวงศ์ตองอู ได้เกณฑ์ เจ้าเมืองแพร่ให้นำกองทัพเมืองแพร่ร่วมตีอาณาจักรอยุธยา^{๒๕} บางครั้งกษัตริย์

^{๒๑} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, (อ่างแล้ว), หน้า ๙๑.

^{๒๒} “ตำนานพระธาตุจอมปิง” อ่างในสวัสดิ์ อ่องสกุล (ปริวรรต), ประชุมตำนานลำปาง, (เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๔๘) .

^{๒๓} Sithu Gamani Thingyan, **Zinme Yazawin**, (Today printing, 2003), p.92.

^{๒๔} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, (อ่างแล้ว), หน้า ๙๕.

^{๒๕} สุจิตต์ วงศ์เทศ (บรรณาธิการ) นายต่อ (แปล), **มหาวงษ์พงศาวดารพม่า**, (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๕), หน้า ๖๗.

พม่าก็สามารถลงโทษเจ้าเมืองแพร่โดยตรงไม่ต้องผ่านกษัตริย์ล้านนา เช่น นำเจ้าเมืองแพร่ไปกักตัวไว้ที่เมืองอังวะ เป็นต้น^{๒๖}

ช่วงตั้งแต่ พ.ศ.๒๑๘๐ พระเจ้าดลุมมิน กษัตริย์พม่า (พ.ศ.๒๑๗๑-๒๑๙๑) กษัตริย์พม่าเข้าแทรกแซงอำนาจกษัตริย์ล้านนามากขึ้น ได้โปรดให้แบ่งล้านนาออกเป็น ๒ ส่วน คือ ตอนเหนือให้เมืองเชียงแสนเป็นศูนย์กลางการปกครอง ตอนใต้ให้เมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการปกครอง เพื่อที่จะลดความเข้มแข็งของอาณาจักรล้านนา ส่วนของเมืองแพร่นั้นอยู่ในเขตตอนเหนือการปกครองของเมืองเชียงแสน “...สักกราชได้ ๙๙๙ ตัว (พ.ศ.๒๑๘๐) ...เชียงราย ภายหลัง เมืองฝาง...เทริง เมืองล่อ น่าน แพร่ ลคอว ทั้งมวล...”^{๒๗} ในยุคนี้นักเจ้าเมืองแพร่ยังสับเปลี่ยนกันปกครองตามแต่กษัตริย์พม่าจะโปรดแต่งตั้งโยกย้าย บางช่วงหากยังไม่ทันโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งก็ว่างเจ้าเมืองปกครอง เช่น พ.ศ.๒๑๒๔ เมืองแพร่เว้นว่างไม่มีเจ้าเมือง^{๒๘} บางช่วงก็ปรากฏมีเจ้านายเชื้อพระวงศ์ชั้นสูงมาเป็นเจ้าเมืองแพร่ แล้วได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ล้านนาที่เมืองเชียงใหม่ระหว่าง พ.ศ.๒๒๐๒-๒๒๑๕^{๒๙} ดังนั้นยุคนี้นักเจ้าเมืองแพร่จึงมาจากหลากหลายชาติพันธุ์หลากหลายระดับทั้งเจ้านายและขุนนาง

ยุคนี้นักเจ้าเมืองแพร่จะเป็นแหล่งที่ผู้คนอพยพหลบภัย เช่น พ.ศ.๒๑๖๗ เจ้าฟ้าเมืองลายซ้าได้หนีภัยมาอยู่เมืองแพร่^{๓๐} หรือ พ.ศ.๒๒๔๖ เกิดความขัดแย้งของเจ้านายในราชวงศ์ล้านช้าง จึงมีเจ้านายขุนนางชาวเมืองบางส่วนหลบหนีภัย

^{๒๖} สุจิตต์ วงศ์เทศ (บรรณาธิการ) นายต่อ (แปล), **มหาวงษ์พงศาวดารพม่า**, (อ้างแล้ว), หน้า ๑๐๓.

^{๒๗} สวัสดิ์ อ่องสกุล (ปริวรรต), **พื้นเมืองเชียงแสน**, (อ้างแล้ว), หน้า ๑๑๖-๑๑๗.

^{๒๘} ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, **ราชวงศ์พื้นเมืองเชียงใหม่**, (เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๑๘), หน้า ๓๒.

^{๒๙} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี**, (อ้างแล้ว), หน้า ๙๙.

^{๓๐} สวัสดิ์ อ่องสกุล (ปริวรรต), **พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด**, (อ้างแล้ว), หน้า ๒๓.

เข้ามาอยู่เมืองแพร์ “...สักกพทได้ ๑๐๖๕ ตัว ปีเก่าเม็ด (พ.ศ.๒๒๔๖) ลาวมาตก
ล้านนาแลมาอยู่เชียงของแล้วหนีไปเมืองน่าน แล้วไปเมืองแพร์แล...”^{๓๑} เป็นต้น

ระบบการปกครองของเมืองแพร์ยุคนี้ เหมือนกับเมืองอื่นๆ
ของล้านนา คือ มีทั้งตำแหน่งแบบล้านนาร่วมกับตำแหน่งแบบพม่า ตำแหน่ง
แบบพม่า เช่น นาขวา นาซ้าย และเช็กคาย (จักกาย) เป็นต้น ซึ่งพญาแสนซ้าย
เจ้าหลวงเมืองแพร์องค์ที่ ๒ ถัดจากเจ้าหลวงนครไชยวงศ์ (เจ้ามังไชย) สันนิษฐาน
ว่าเป็นตำแหน่งเดียวกับนาซ้าย คือผู้ช่วยเจ้าเมืองแพร์ฝ่ายซ้าย ต่อมาตำแหน่งนี้
ถูกปรับลดระดับลงให้เป็นเจ้านอกชั้น ๕ ในระดับล่างเป็นพระวังขวา พระวังซ้าย
อีกทั้งยังเป็นเค้าโครงให้ตั้งตำแหน่งขุนนางระดับกลางของเมืองแพร์คือ
“แสนศรีซ้าย” (ต้นตระกูล “วงศ์แสนศรี”) “และ” “แสนศรีขวา”

๑.๔ เมืองแพร์ยุคประเทศราชของสยาม

พญามังไชย เจ้าเมืองแพร์ได้ยอมเข้าสวามิภักดิ์ต่อสมเด็จพระเจ้า
กรุงธนบุรี (สิน) กษัตริย์สยาม (พ.ศ.๒๓๑๓-๒๓๒๕) เนื่องจากพม่าได้ผนวก
ล้านนาเข้าเป็นมณฑลหนึ่งหรือส่วนหนึ่งและปกครองควบคุมมากยิ่งขึ้น จนกลุ่ม
ผู้ปกครองล้านนาเสียผลประโยชน์เกิดการขัดแย้งกันขึ้น ดังนั้นพญามังไชย
จึงหันมาสวามิภักดิ์ต่อสยาม เมืองนครแพร์จึงกลายเป็นประเทศราชของ
สยามตั้งแต่ พ.ศ.๒๓๑๓ เป็นต้นมา^{๓๒} ถือว่าเป็นการเปลี่ยนหัวอำนาจใหม่
กษัตริย์สยามเป็นผู้มีอำนาจสถาปนารับรองแต่งตั้งเจ้าผู้ครองนครแพร์ (เจ้า
หลวง) ให้มียศเป็น “พระยาประเทศราช” มีพระสถานะเป็น “กษัตริย์ประเทศราช”
ยุคนี้เมืองนครแพร์มีหัวเมืองขึ้นจำนวน ๒ เมือง คือ (๑) เมืองสอง (บริเวณ
อำเภอสอง) และ (๒) เมืองมาน หรือ เมืองแสนหลวง (บริเวณอำเภอสูงเม่นและ
อำเภอเด่นชัยบางส่วน)^{๓๓}

^{๓๑} สวัสดิ์ อ่องสกุล (ปริวรรต), **พื้นเมืองเชียงแสน**, (อั้งแล้ว), หน้า ๑๒๕.

^{๓๒} **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๖๕ พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)**,
(ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ๒๕๐๖), หน้า ๕๑.

^{๓๓} **กรมศิลปากร, ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, (พระนคร : เจริญธรรม, ๒๕๐๖), หน้า ๒๐๘.

เมืองนครแพร่ถือเป็นหัวเมืองระดับแรกคือ “เมืองนครประเทศราชล้านนา” ขึ้นตรงต่อสยาม มี ๕ นคร (ทั้ง ๕ นคร ศักดิ์เทียบเท่ากับเมืองนครหลวงพระบาง เมืองนครเวียงจันทน์ และเมืองนครจำปาศักดิ์ ที่เป็น “เมืองนครประเทศราชล้านช้าง” ขึ้นตรงต่อสยามเช่นกัน) คือ

- | | |
|-----------------------|-------------------|
| (๑) เมืองนครเชียงใหม่ | (๒) เมืองนครลำปาง |
| (๓) เมืองนครลำพูน | (๔) เมืองนครน่าน |
| (๕) เมืองนครแพร่ | |

หัวเมืองระดับที่ ๒ หรือ “หัวเมืองขึ้นของเมืองนครประเทศราชชั้นที่ ๑” เจ้าเมืองเป็นบุตรหลานหรือญาติวงศ์ทางการสมรสของเจ้าผู้ครองนครและสยามรับรองแต่งตั้งให้เป็น “พระยา”^{๓๔} เจ้าเมืองชั้นที่ขึ้นตรงต่อเจ้าผู้ครองนครมี ๘ หัวเมือง คือ

- (๑) เมืองพะเยา (ขึ้นเมืองนครลำปาง)
- (๒) เมืองฝาง (ขึ้นเมืองนครเชียงใหม่)
- (๓) เมืองเชียงราย (ขึ้นเมืองนครเชียงใหม่)
- (๔) เมืองเชียงแสน (ขึ้นเมืองนครเชียงใหม่)
- (๕) เมืองเชียงของ (ขึ้นเมืองนครน่าน)
- (๖) เมืองงาว (ขึ้นเมืองนครลำปาง)
- (๗) เมืองตาก (ขึ้นเมืองนครเชียงใหม่)
- (๘) เมืองปาย (ขึ้นเมืองนครเชียงใหม่)

หัวเมืองระดับที่ ๓ หรือ “หัวเมืองขึ้นของเมืองนครประเทศราชชั้นที่ ๒” เจ้าเมืองเป็นบุตรหลาน บุตรเขย ข้าราชการใกล้ชิดของเจ้าผู้ครองนคร

^{๓๔} เป็นตำแหน่งขุนนางแบบสยาม ซึ่งมีลำดับยศจากสูงไปต่ำดังนี้ (๑) สมเด็จเจ้าพระยา (๒) เจ้าพระยา (๓) พระยา (๔) พระ, จมื่น (๕) หลวง (๖) ขุน (๗) หมื่น (๘) พัน และ (๙) นาย.

เป็นเครือญาติเจ้าฟ้าในรัชฐาน (ไทใหญ่) หรือเจ้านายไทลื้อของสิบสองปันนา
เจ้าผู้ครองนครแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมืองชั้น “พญา”^{๓๕} ขึ้นตรงต่อเจ้าผู้ครองนคร
โดยที่สยามไม่ได้รับรองแต่งตั้ง หรือหากสยามรับรองแต่งตั้งก็เป็นตำแหน่ง “พระ”
มี ๙ หัวเมือง คือ

- (๑) เมืองสอง (ขึ้นเมืองนครแพร่)
- (๒) เมืองเถิน (ขึ้นเมืองนครเชียงใหม่)
- (๓) เมืองเงิน (ขึ้นเมืองนครน่าน)
- (๔) เมืองเทิง (ขึ้นเมืองนครน่าน)
- (๕) เมืองเชียงคำ (ขึ้นเมืองนครน่าน)
- (๖) เมืองสา (ขึ้นเมืองนครน่าน)
- (๗) เมืองป่าเป้า (ขึ้นเมืองนครเชียงใหม่)
- (๘) เมืองขุนยวม (ขึ้นเมืองนครเชียงใหม่)
- (๙) เมืองแม่ฮ่องสอน (ขึ้นเมืองนครเชียงใหม่)

เจ้านายผู้ปกครองเมืองนครแพร่ระดับสูงมี ๕ ตำแหน่ง เรียกว่า
“เจ้าชั้น ๕ ใบ” ทั้ง ๕ ตำแหน่งมีดังนี้

- (๑) พระยาผู้ครองนคร (เจ้าหลวง หรือ เจ้าชีวิต หรือ กษัตริย์
ประเทศราช)
- (๒) พระยาอุปราช (เจ้าหอหน้า หรือ เจ้าหัวหน้า)
- (๓) พระยาราชวงศ์
- (๔) พระยาบุรีรัตน (เจ้ารัตนะหัวเมืองแก้ว หรือ เจ้าหอหลัง)
- (๕) พระยาราชบุตร

^{๓๕} เป็นตำแหน่งขุนนางแบบล้านนา ยุคราชวงศ์เจ้าเจ็ดตนที่เจ้าผู้ครองนคร เจ้าเมืองแต่งตั้ง
มีลำดับยศจากสูงไปต่ำ คือ (๑) เจ้าพญาหลวง (เป็นตำแหน่งปฐมอรรคมหาเสนาธิบดี
๑ คนและอรรคมหาเสนา ๓ คนในค้ำสนามหลวง) (๒) เจ้าพญา (๓) พญาหลวง (๔) พญา
(๕) อาชญา (๖) แสนหลวง (๗) แสน (๘) ท้าว (๙) หาญ (๑๐) หมื่นหลวง และ (๑๑) หมื่น.

เจ้าระดับรองลงมามีตำแหน่ง “พระ” หรือ “ท้าว” คือ

- | | |
|------------------|----------------------------------|
| (๑) พระสุริยวงศ์ | (๒) พระอุตรการโกศล |
| (๓) พระไชยสงคราม | (๔) พระเมืองราชา |
| (๕) พระเมืองไชย | (๖) พระเมืองแก่น |
| (๗) พระอินทราชา | (๘) พระจันทราชา |
| (๙) พระอินทวิไชย | (๑๐) พระวิไชยราชา (พระพิไชยราชา) |
| (๑๑) พระไชยราชา | (๑๒) พระวังขวา |
| (๑๓) พระวังซ้าย | (๑๔) พระคำลือ |
| (๑๕) พระถาง | |

นอกจากกลุ่มเจ้านายทั้งหมดในข้างต้นแล้ว จะมีกลุ่มขุนนางสำคัญบริหารส่วนกลางของเมืองนครแพร่ที่เรียกว่า “ขุนนางเสนาเคাঁสนามหลวง” มีทั้งหมดจำนวน ๑๒ ตำแหน่ง แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มคือ พญาพื้นที่ ๔ (หรืออาจเรียกว่า “พ่อเมืองทั้ง ๔” “สิงเมืองทั้ง ๔” หรือ “สิงงาเมืองทั้ง ๔”) กับขุนเมืองทั้ง ๘ พญาพื้นเป็นขุนนางชั้นผู้ใหญ่มียศเป็น “เจ้าพญาหลวง” มี ๔ คน คือ “ปฐมอรรคมหาเสนาธิบดี” เป็นขุนนางชั้นสูงสุดมี ๑ ตำแหน่ง และมี “อรรคมหาเสนาบดี” รองลงมาอีก ๓ ตำแหน่ง เช่น เจ้าพญาหลวงคำเรืองฤทธิ์ เป็นปฐมอรรคมหาเสนาธิบดี เมืองนครแพร่ เป็นต้น

ส่วนเสนาบดีที่เรียกว่าขุนเมืองอีก ๘ ตำแหน่งก็มียศศักดิ์เรียงลำดับกันตามชั้นผู้ใหญ่ผู้น้อยที่เจ้าผู้ครองนครโปรดประทานแต่งตั้ง เรียงลำดับลงไปตั้งแต่ “เจ้าพญา” “พญาหลวง” “พญา” “อาชญา” “แสนหลวง” “แสน” “ท้าว” “หาญ” “หมื่นหลวง” และ “หมื่น” และภายในเคাঁสนามหลวงก็จะมีขุนนางผู้ช่วยเสนาบดีเคাঁสนามหลวงทั้ง ๑๒ ตำแหน่งอีกจำนวนหนึ่งซึ่งอาจได้รับแต่งตั้งยศหรือยังไม่มียศก็ได้แล้วแต่ความดีความชอบ นอกจากขุนนางเคাঁสนามหลวงและผู้ช่วยที่บริหารในส่วนกลางก็ยังมีขุนนางนอกเคাঁสนามอีกจำนวนมากมาย คือ

- (๑) กลุ่มขุนนางในหัวเมืองขึ้นของเมืองนครแพร่ คือ เมืองสองและเมืองมาน

- (๒) พ่อแคว้น
- (๓) พ่อบ้าน หรือ แก่บ้าน (พ่อแคว้นและแก่บ้าน จะได้รับการแต่งตั้งยศจากเจ้าผู้ครองนครให้เป็น “พญา” “อาชญา” “แสนหลวง” “แสน” “ท้าว” “หาญ” “หมื่นหลวง” “หมื่น” หรือ อาจไม่มียศก็ได้ตามความดีความชอบ)
- (๔) ขุนนางที่ทำหน้าที่พิเศษนอกจากขุนนางเค้านามหลวง เช่น “แสนนถิ” (ญานะ) ทำหน้าที่ตีฆ้องในราชพิธีของเจ้าผู้ครองนครแพร่ “ท้าวสุทนต์วา” (หนานสุทนต์) ทำหน้าที่พายเรือที่ประทับของเจ้าผู้ครองนครแพร่ และ “ท้าวใจวัง” (เวือ) ทำหน้าที่ดูแลวังปลา (หนองน้ำ) ของเจ้าผู้ครองนครแพร่^{๓๖} เป็นต้น

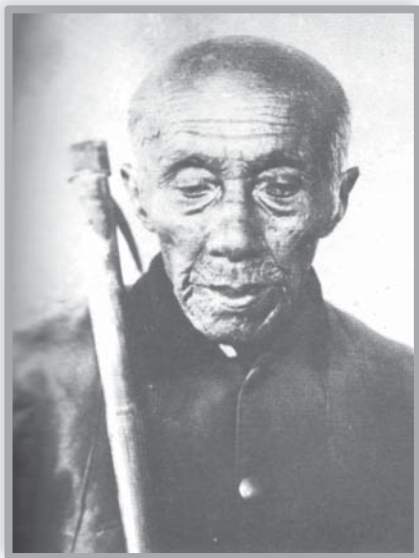
ตารางเปรียบเทียบตำแหน่งเจ้านายล้านนายุคเป็นประเทศราชของสยาม		
ราชวงศ์แสนซ้าย (แพร่)	ราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน (เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง)	ราชวงศ์มหาวงศ์ (น่าน)
เจ้าชั้นห้าใบ		
(๑) เจ้าประเทศราช พระยาประเทศราช	(๑) พระเจ้าประเทศราช เจ้าประเทศราช พระยาประเทศราช	(๑) พระเจ้าประเทศราช เจ้าประเทศราช พระยาประเทศราช
(๒) พระยาอุปราช	(๒) เจ้าอุปราช	(๒) เจ้าอุปราช
(๓) พระยาราชวงศ์	(๓) เจ้าราชวงศ์	(๓) เจ้าราชวงศ์
(๔) พระยานุริยรัตน์	(๔) เจ้านุริยรัตน์	(๔) เจ้านุริยรัตน์
(๕) พระยาราชบุตร	(๕) เจ้าราชบุตร	(๕) เจ้าราชบุตร

^{๓๖} จินตนา ยอดยิ่ง, ประวัติของชื่อตำบลและหมู่บ้านในเขตอำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่, วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ.๒๕๑๙, หน้า ๒๐๖-๒๑๐.

เจ้านอกชั้นห้าใบ		
(๑) พระสุริยวงศ์ (พระสุริยะ)	(๑) เจ้าราชสัมพันธวงศ์	(๑) เจ้าราชสัมพันธวงศ์
(๒) พระอุตรการโกศล	(๒) เจ้าราชภาคนัย	(๒) เจ้าราชภาคนัย
(๓) พระไชยสงคราม	(๓) เจ้าราชภาติกงวงศ์	(๓) เจ้าราชภาติกงวงศ์
(๔) พระเมืองราชา	(๔) เจ้าสุริยวงศ์	(๔) เจ้าราชญาติวงศ์
(๕) พระเมืองไชย	(๕) เจ้าอุตรการโกศล	(๕) เจ้าสุริยวงศ์
(๖) พระเมืองแก่น	(๖) เจ้าไชยสงคราม	(๖) เจ้าอุตรการโกศล
(๗) พระอินทราชา	(๗) พระยารังฆวา	(๗) เจ้าไชยสงคราม
(๘) พระจันทราชา	(๘) พระยารังชัย	(๘) พระยารังฆวา
(๙) พระอินทวิไชย	(๙) พระยาขมภู	(๙) พระยารังชัย
(๑๐) พระวิไชยราชา (พระพิไชยราชา)	(๑๐) พระยาพลหาญ	(๑๐) พระวิไชยราชา (พระพิไชยราชา)
(๑๑) พระไชยราชา		(๑๑) พระเมืองราชา
(๑๒) พระวังฆวา		(๑๒) พระเมืองไชย
(๑๓) พระวังชัย		(๑๓) พระเมืองแก่น
(๑๔) พระคำลือ		(๑๔) พระเมืองแก้ว
(๑๕) พระถาง		(๑๕) พระเมืองน้อย
เจ้านอกชั้นห้าใบตำแหน่งพิเศษ		
	(๑) เจ้าทักษิณนิโกตน์	(๑) เจ้าราชดน้อย
	(๒) เจ้านิเวศน์อุดร	
	(๓) เจ้าประพันธพงษ์	
	(๔) เจ้าไชยวรเชษฐ	
	(๕) เจ้าราชญาติวงศ์	
	(๖) เจ้ารญาติวงศ์	
	(๗) เจ้ารววงศ์	



เจ้าหลวงพิมพิสารราชา
เจ้าผู้ครองนครแพร่ (พ.ศ. ๒๓๙๐-๒๔๒๙)
(ที่มา : เล่าเรื่องเมืองแพร่ในอดีต)



พญาจำบ้าน
ความซำของเจ้าผู้ครองนครแพร่
(ที่มา : พระราชทานเพลิงศพพระครูวิศาลศีลวัฒน์)

๑.๕ เมืองแพร่ยุคผนวกรวมกับสยามเป็นจังหวัดแพร่

เมืองแพร่เริ่มปฏิรูปการปกครองมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๓๙ หลังจากนั้นอีก ๓ ปี (พ.ศ. ๒๔๔๒) ได้ผนวกประเทศราชล้านนาให้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม มีการจัดแบ่งหน่วยการปกครองใหม่อันเป็นหน่วยการปกครองที่ปรับใช้มาจนถึงปัจจุบัน พ.ศ. ๒๔๔๒ พระยาราชสุทธานนท์ ข้าหลวงประจำเมืองนครแพร่ได้แบ่งออกเป็น ๒ แขวง (อำเภอ) คือ แขวงนครแพร่กับแขวงยมเหนือ (อำเภอสอง) มีจำนวน ๔๔๒ หมู่บ้าน ๔๘ แคว้น (ตำบล) ๑๔,๖๙๖ หลังคาเรือน ประชากร ๕๔,๔๑๖ คน^{๓๗}

^{๓๗} ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๗ วันที่ ๑๒ สิงหาคม ๑๑๙, หน้า ๒๔๓.

ดังนั้นตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๔๒ เป็นต้นมา เมืองนครแพร่กลายเป็นหัวเมือง (จังหวัด) ส่วนหัวเมืองขึ้นทั้งหลายที่เคยขึ้นตรงต่อเจ้าผู้ครองนครได้ถูกยุบรวมหรือแบ่งแยกกลายเป็นแขวง (อำเภอ) หรือแคว้น (ตำบล) กลายเป็นเพียงส่วนหนึ่งของสยาม ไม่มีอำนาจปกครองตนเองอีกต่อไป แต่ตำแหน่งเจ้าผู้ครองนครเนื่องจากยังมีอิทธิพลสูงภายในบ้านเมือง รัฐบาลจึงไม่สามารถปลดออกได้อย่างทันที จึงรับรองแต่งตั้งไว้ในฐานะเป็น “สัญลักษณ์” ของบ้านเมือง ส่วนเจ้านายชั้นสัญญาบัตรก็ยังคงแต่งตั้งในบางตำแหน่ง มีการสถาปนาระบบข้าราชการอันเป็นกลไกของรัฐสยามสมัยใหม่ที่มีศูนย์กลางอำนาจรวมไว้ที่กษัตริย์สยาม มีข้าราชการหน่วยต่าง ๆ มีสายบังคับบัญชามาจากส่วนกลาง มีการวางกฎเกณฑ์เกี่ยวกับระบบราชการไว้มากมาย เช่น สถานที่ทำราชการ แบบแผนการรายงาน ข้าราชการ รูปแบบการเขียนหนังสือราชการ การตั้งตำแหน่ง และกำหนดวันเวลาทำราชการ ซึ่งข้าราชการเหล่านี้โดยเฉพาะนายแขวง มีการกำหนดคุณสมบัติว่าต้องเป็นข้าราชการ “คนไทย” ที่ส่งมาจากสยาม ถึงแม้ว่าไม่มียศตำแหน่งหรือไม่เคยปฏิบัติหน้าที่ทางด้านการปกครองมาก่อน ส่วนข้าราชการชั้นผู้น้อยระดับนายแคว้น (กำนัน) และกำนัน (ผู้ใหญ่บ้าน) สยามยังให้คนท้องถิ่นเป็นได้ โดยกำหนดให้แคว้นหนึ่งมีนายแคว้น ๑ คน มียศเป็น “พญา” มีผู้ช่วย ๑-๒ คน มียศเป็น “แสน” และมีล่าม ๑ คน ส่วนกำนันให้มี ๑ คนต่อหมู่บ้าน มียศเป็น “แสน”^{๓๔} ระบบราชการแบบใหม่จึงมีสายงานการบังคับบัญชาเป็นลำดับขั้นที่ขึ้นตรงกับกษัตริย์สยาม คือ

(๑) **รัฐบาลสยาม** มีเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยบังคับบัญชาข้าหลวงเทศาภิบาลมณฑลในกองมณฑลต่าง ๆ

(๒) **กองมณฑลพายัพ** มีข้าหลวงเทศาภิบาล (ข้าหลวงใหญ่) เป็นตำแหน่งสูงสุดบังคับบัญชาเจ้าสนามหลวงในเขตมณฑล คือ เชียงใหม่ ลำปาง

^{๓๔} หจข.ร.๕ ม.๕๘/๑๘๒ รายงานต่าง ๆ จัดราชการเมืองนครลำปาง (๒๐ ธ.ค. ๑๑๖-๑๑ เม.ย. ๑๒๗).

(เถิน) ลำพูน น่าน และแพร่ มีข้าหลวงรองประกอบด้วย ข้าหลวงยุติธรรม ข้าหลวงสรรพากร ข้าหลวงคลัง ข้าหลวงโยธา และข้าหลวงป่าไม้

(๓) **เมือง (จังหวัด) แพร่** เค้ายศนามหลวง ประกอบด้วย เจ้าหลวงพิริยเทพวงศ์ (เจ้าน้อยเทพวงศ์) เจ้าผู้ครองนครแพร่ และพระยาราชาฤทธานนท์ ข้าหลวงประจำเมืองแพร่

(๔) **กรมการแขวง (อำเภอ)** มี ๒ แขวง คือ แขวงนครแพร่และแขวงยมเหนือ

(๕) **แคว้น** ประกอบด้วยนายแคว้น ผู้ช่วยนายแคว้น และล่ามหน้าทีหลักคือจัดเก็บเงินแทนเกณฑ์และภาษีต่าง ๆ และเป็นคนประสานงานระหว่างกรมการแขวงกับชาวบ้านภายในแคว้น

(๖) **หมู่บ้าน** มีแก่บ้านทำหน้าที่เหมือนนายแคว้นเพียงแต่มีเขตรับผิดชอบภายในหมู่บ้าน

๒. ตัวตนของเมืองแพร่

“เมือง” ในลัทธิอนุชาตคือหลายชุมชนหรือหลายหมู่บ้านรวมตัวกันอยู่ภายใต้การปกครองของผู้นำที่เรียกว่า “กษัตริย์” “เจ้าฟ้า” หรือ “เจ้าเมือง” อาณาเขตของเมืองไม่มีความแน่นอน ขึ้นอยู่กับอำนาจที่เข้มแข็งของเจ้าผู้ปกครองในแต่ละช่วงเวลาจะแผ่ครอบคลุมถึง ตลอดจนได้รับความ “เชื่อศรัทธา” และการยอมรับอำนาจจาก “ไพร่ฟ้าข้าเมือง” ผู้อยู่ใต้การปกครองเป็นสำคัญ เมื่อชุมชนได้พัฒนาขึ้นเป็นเมือง มีโครงสร้างสลับซับซ้อนอันประกอบด้วยเป็นศูนย์กลางการปกครอง การค้า และจิตวิญญาณ ที่เชื่อมสัมพันธ์เกาะเกี่ยวกันอยู่ในรูปของเครือญาติ เจ้านาย ไพร่ข้า ความเป็น “เมือง” จึงซ้อนทับกันอยู่ระหว่าง “เมืองทางกายภาพ” กับ “เมืองทางจิตภาพ” ที่มีหัวใจสำคัญคือ “เจ้า” “พุทธ” (พราหมณ์) และ “ผี”

ชาวล้านนา (ไทยวน) รวมถึงกลุ่มชาติพันธุ์ไทอื่น ๆ มองว่าเมืองมีชีวิตตัวตน และจิตวิญญาณ ดังกลุ่มไทอาหมเมื่อสร้างเมืองก็กำหนดตำแหน่งหัวเมืองกับ

ทางเมืองไว้เป็นอันดับแรก^{๓๙} เมื่อเมืองมีชีวิตมีตัวตนจึงนำมาสู่การจัดแบ่งศักดิ์ของปริมณฑลภายในเมือง และการใช้พื้นที่ที่เชื่อมโยงอำนาจเหนือธรรมชาติกับอำนาจของเจ้าผู้ปกครองเมืองให้เห็นเป็นรูปธรรม คติความเชื่อแรกคือระบบคติจักรวาลในล้านนามีความคิดเกี่ยวกับระบบจักรวาลทัศน์ที่ได้คลี่คลายสืบเนื่องมาจากคติพราหมณ์และพุทธเรื่องชมพูทวีปเป็นศูนย์กลางจักรวาลของอินเดีย อันมีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง มีทวีปใหญ่ทั้ง ๔ และทวีปน้อย ๒,๐๐๐ ทวีปเป็นบริวาร เมื่อสร้างบ้านแปลงเมืองหรืออาณาจักรจึงจำลองจักรวาลน้อยใหญ่ให้เกิดขึ้นภายในชุมชนนั้นๆ โดยสร้างศูนย์กลางชุมชนให้เป็นรูปธรรม เพื่อให้พื้นที่ดังกล่าวเป็นปริมณฑลอันศักดิ์สิทธิ์และเป็นศูนย์รวมความเชื่อของคนภายในชุมชน

๒.๑ ตัวตนของเมืองแพร่ผ่าน “เจ้า”

“กษัตริย์” หรือ “เจ้าเมือง” (เจ้าหลวง) จะเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในเมืองแพร่ คติล้านนาเชื่อว่ากษัตริย์คือองค์สมมติของพระอินทร์ ดังตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่กล่าวถึงพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์ล้านนาราชวงศ์มังราย เป็นเสมือนพระอินทร์ที่เสด็จลงมาจุติบนโลกมนุษย์^{๔๐} ที่ทรงประทับภายในคุ่มหลวง อันจำลองปราสาทเวชยันต์ของพระอินทร์ที่ตั้งอยู่ยอดเขาพระสุเมรุบนสรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ “คุ่มหลวง” จึงเป็นศูนย์กลางเมืองนครแพร่ในความเชื่อเกี่ยวกับ “เจ้า” โดยมี “แท่นแก้ว” (ราชบัลลังก์) ภายใน “คุ่มหลวง” เป็นแกนกลางจักรวาลของเมืองแพร่^{๔๑} ความเชื่อนี้ยังเน้นย้ำจาริตห้ามนำศพผ่านหน้าคุ่มหลวงของเจ้าผู้ครองนครแพร่โดยเด็ดขาด ซึ่งยังยึดถึงปฏิบัติมาจนถึงปัจจุบัน^{๔๒}

^{๓๙} รณิ เลิศเลื่อมใส, **ฟ้า-ขวัญ-เมือง จักรวาลทัศน์ดั้งเดิมของไทย : ศึกษาจากคัมภีร์โบราณไทอาหม**, (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๕๑), หน้า ๒๐๙.

^{๔๐} ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี**, (อ่างแล้ว), หน้า ๗๗.

^{๔๑} สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, **ตำนานพื้นเมืองล้านนาเชียงใหม่**, (อ่างแล้ว), หน้า ๑๖.

^{๔๒} ศรีศักร วัลลิโภดม และวลัยลักษณ์ ทรงศิริ, **นครแพร่จากอดีตมาปัจจุบัน ภูมินิเวศวัฒนธรรม ระบบความเชื่อและประวัติศาสตร์ท้องถิ่น**, (อ่างแล้ว), หน้า ๑๐๘.

ส่วนคัมเจ้านายองค์ต่าง ๆ ที่กระจายรายล้อมเวียงแก้วออกไป ก็คือ จำลองวิมานปราสาทของเทพเทวา ผู้เป็นบริวารของพระอินทร์ที่อยู่ตาม สรวงสวรรค์ชั้นต่าง ๆ ด้วยคติที่เจ้านายเป็นบุคคล “สูงศักดิ์” และ “ศักดิ์สิทธิ์” ของบ้านเมือง เป็นผู้ที่ถือกำเนิดมาจากสรวงสวรรค์ชั้นฟ้าเพื่อลงมาสร้างสมบุญ บารมี เมื่อยังมีชีวิตอยู่ในโลกมนุษย์ก็ได้ประทับอยู่ในคัมหลวงที่เป็นการจำลอง สรวงสวรรค์มาไว้บนโลกมนุษย์ เมื่อถึงกาลสิ้นชีพก็ต้องสร้างวิมานปราสาท แล้วดวงพระวิญญาณของเจ้าผู้ครองนครผู้ล่วงลับก็จะกลับมาเป็น “ผีอารักษ์” หรือ “ผีเมือง” คอยปกป้องรักษาดูแลบ้านเมืองและชาวเมืองแพร่ตลอดไป^{๔๓}

นอกจาก “กษัตริย์” หรือ “เจ้าเมือง” ที่เป็นประมุขสูงสุดภายในเมือง ก็ยังมีกลุ่มเจ้านายเชื้อพระวงศ์ช่วยบริหารบ้านเมือง รองลงมามีกลุ่มขุนนาง สำคัญบริหารส่วนกลางทั้งฝ่ายทหารและพลเรือนเรียกว่า “ขุนนางเสนาเคাঁ สนามหลวง” ของเมืองแพร่มีทั้งหมดจำนวน ๑๒ ตำแหน่ง โดยสมัยเจ้าหลวง พิมพ์สารราชา เป็นเจ้าผู้ครองนครแพร่ มีเจ้าพญาหลวงคำเรืองฤทธิ์ เป็นปฐมอรรค มหาเสนาธิบดีเมืองนครแพร่ (เทียบเท่านายกรัฐมนตรี) ขุนนางเคাঁสนามหลวง ทั้ง ๑๒ ตำแหน่งยังสามารถแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มคือ “พญาพื้นทั้ง ๔” หรือ อาจเรียกว่า “พ่อเมืองทั้ง ๔” “สิงเมืองทั้ง ๔” หรือ “สิงาเมืองทั้ง ๔” กับ “ขุนเมืองทั้ง ๘” ภายในเคাঁสนามหลวงก็จะมีขุนนางผู้ช่วยเสนาบดีเคাঁสนามหลวง ทั้ง ๑๒ ตำแหน่งอีกจำนวนหนึ่ง และนอกจากขุนนางเคাঁสนามหลวงและผู้ช่วย ที่บริหารในส่วนกลาง ก็ยังมีขุนนางนอกเคাঁสนามทำหน้าที่ดูแลในแต่ละท้องถิ่น อีกจำนวนมาก ดังนั้นระบบการจัดวางตำแหน่งของกษัตริย์หรือเจ้าเมือง เจ้านาย และขุนนาง จึงเป็นการจำลองศูนย์กลางจักรวาลไว้ที่กษัตริย์หรือเจ้าเมืองที่เป็น องค์สมมติพระอินทร์ ขุนนางเสนาเคাঁสนามหลวงเสมือนเทวดาบริวารของ

^{๔๓} ภูเดช แสนสา (ปริวรรต), **ตำนานเชียงใหม่** จารโดยพระไชยวุฒิ ฉบับวัดอัมพาราม บ้านกลาง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ และศรีสวัสดิ์ อ่องสกุล (ปริวรรต), **พื้นเมือง น่าน ฉบับวัดพระเกิด**, (อ้างแล้ว), หน้า ๖๕.

พระอินทร์ โดยเฉพาะพญาพื้นที่ทั้ง ๔ เป็นเสมือนท้าวทั้ง ๔ (ท้าวจุลโลกบาลทั้ง ๔) ที่สถิตประจำในทวีปทั้ง ๔ ทิศของเขาพระสุเมรุ ส่วนเจ้านายและขุนนางอื่นๆ ก็เสมือนเป็นเทพเทวบริวารที่ประจำอยู่อนุทวีปารอบออกไป

๒.๑.๑ หน่วยปริมณฑลการปกครองระดับต่างๆ ที่รวมกันเป็นเมืองแพร่

เมืองแพร่มีหน่วยการควบคุมคนเริ่มจากหน่วยขนาดเล็กที่สุด คือ “เรือน” แต่ละเรือนอาจมีหลังเดียวหรือหลายหลังตั้งบนพื้นที่ว่างในรั้วเดียวกันเรียกว่า “ช่วงบ้าน” กลุ่มเรือนหลายหลังรวมเป็น “ฟังบ้าน” หลายฟังบ้านรวมเป็น “หมู่บ้าน” หลายหมู่บ้านรวมเป็น “แคว้น” และหลายแคว้นรวมกันเป็น “เมือง” ทุกหน่วยมีความเชื่อเรื่องมีชีวิต ตัวตน และจิตวิญญาณกำกับอยู่เสมอ โดยเมื่อมนุษย์เข้าไปอยู่อาศัยหรือเป็นส่วนหนึ่งของปริมณฑลนั้นๆ จึงใช้ตัวเองเป็นต้นแบบความคิด ซึ่งแต่ละหน่วยผู้อยู่อาศัยก็มีมโนทัศน์แบ่งออกเป็นส่วน “หัว” “กลาง” และ “หาง” (ตีน) เช่น “หัวเรือน” “กลางเรือน” “หางเรือน” (ตีนเรือน) หรือ “หัวบ้าน” “กลางบ้าน” (ท้องบ้าน) และ “หางบ้าน” (ตีนบ้าน) การจัดแบ่งศักดิ์พื้นที่นำมาสู่การใช้ประโยชน์ที่เป็นรูปธรรม โดยหน่วยการปกครองขนาดย่อยทั้งหมดเหล่านี้ เป็นเสมือนทวีปเล็กทวีปน้อยที่รวมกันอยู่ภายใต้จักรวาลใหญ่ของเมือง มีรายละเอียดของแต่ละหน่วยปริมณฑลดังนี้ คือ

(๑) เรือน เป็นหน่วยการปกครองขนาดเล็กที่สุด ผู้ปกครองเรือนเรียกว่า “พ่อเรือน” “แม่เรือน” ความเชื่อปริมณฑลของเรือนปรากฏในยันต์หัวเสาทั้ง ๔ ทิศ หรือ ๘ ทิศ และแต่ละส่วนของเรือนมีศักดิ์จึงนำมาสู่การจัดแบ่งพื้นที่ใช้สอยภายในเรือน เช่น บริเวณหัวเรือนในห้องนอนมีหิ้งผีปู่ย่าเป็นพื้นที่หวงห้ามเฉพาะคนภายในเรือน มีห้ามยนต์ (ห้ามยนต์) และข่มประตูเป็นสัญลักษณ์ขอบเขต หากมีการล่วงละเมิดถือว่าผิดผีต้องเสียผีเป็นการปรับไหม กลางเรือนมีเต็นรับรองแขก หางเรือนเป็นครัวไฟ (ห้องครัว) ที่มีการทำอาหารและชะล้างสิ่งต่างๆ มี “ซั่มมา” แอ่งน้ำขัง และได้ถุนเรือนเป็นที่เลี้ยงสัตว์ เป็นพื้นที่

เกิดความสับสนได้ง่าย การอยู่เรือนหลังเดียวกันนำมาสู่การนิยามว่า “คนร่วมหอร่วมเรือน” หรือ “คนเรือนเดียวกัน”

(๒) **ช่วงบ้าน** หมายถึงอาณาบริเวณที่ปลูกเรือน บางครั้งอาจมีเรือน ๒-๓ หลังตั้งบริเวณช่วงบ้านเดียวกัน ผู้อาศัยจะรู้ขอบเขตบริเวณของตนเอง ดังมีคำสอนเกี่ยวกับการจัดการขอบเขตของช่วงบ้านว่า “*ขด (รั้ว) ออกแพ้เจ้า ขด (รั้ว) เข้าแพ้ของ*” โดยจัดแบ่งพื้นที่ใช้สอยออกตามคักดี เช่น บริเวณหน้าเรือนจะทำความสะอาดทุกเช้าเพื่อเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ ต้อนรับแขก หรือทำงานในยามว่าง ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ทิศเหนือ หรือทิศตะวันออกเป็นที่ตั้งห่อผีเจ้าที่หรือเสาทำวทั้ง ๔ หลังเรือนเป็นที่ปลูกผักสวนครัว (สวนอี) และเลี้ยงสัตว์

(๓) **ฟังบ้าน** เทียบได้กับหมวด เขต หรือคุ้มในปัจจุบัน เป็นกลุ่มเรือนที่ตั้งใกล้กันและมักเป็นเครือญาติหรือถือผีปู่ย่าสายตระกูลเดียวกัน มีผู้อาวุโสหรือผู้มีความรู้ เช่น แก้วผี พ่ออาจารย์ เป็นผู้ปกครองอย่างไม่เป็นทางการ แต่ละฟังบ้านมีผีเป็นที่นับถือของกลุ่มตน เช่น หอผีปู่ย่า ผีเตาเหล็ก ผู้อาศัยอยู่ภายในฟังบ้านจะรู้ขอบเขตบริเวณของตนเองและจะเรียกชื่อแต่ละฟังบ้านตามทิศ ลักษณะพื้นที่ หรือสัญลักษณ์สำคัญ เมื่อฟังบ้านมีจำนวนคนมากขึ้นก็สามารถแยกออกเป็นหมู่บ้านขึ้นใหม่ได้ที่สุดในที่สุด ฟังบ้านเป็นหน่วยแบ่งทำกิจกรรมต่าง ๆ ของหมู่บ้าน การเป็นเครือญาติช่วยเหลือเกื้อกูลกัน “*พริกมีเรือนเหนือ เกลือมีเรือนใต้ หมากคำพลูใบ หกไปเรือนพี่เรือนน้อง*” นำมาสู่การนิยามว่า “คนฟังเดียวกัน” หรือ “คนถือผีเดียวกัน”

(๔) **หมู่บ้าน** “บ้าน” หรือ “หมู่บ้าน” ในความหมายนี้เป็นหน่วยแบบโบราณ ไม่ได้หมายถึงหมู่บ้านที่แบ่งตามกระทรวงมหาดไทย ซึ่งหมู่บ้านแบบจารีตในอดีตอาจหมายถึง ๒-๓ หมู่บ้านในปัจจุบันขึ้นไปรวมกัน ภายในหมู่บ้านหนึ่งจะมีหลายกลุ่มเครือญาติและถือผีปู่ย่าหลายสายตระกูลตั้งรวมกัน ผู้ปกครองมักเป็นคนในหมู่บ้านที่ได้รับการแต่งตั้งจากกษัตริย์หรือเจ้าเมืองให้มียศต่าง ๆ ชาวบ้านเรียกผู้ปกครองหมู่บ้านต่างกันไปว่า “พ่อหลัก” หรือ “พ่อกำ”

จัดแบ่งหมู่บ้านออกเป็น “หัวบ้าน” “กลางบ้าน” (ท้องบ้าน) และ “หางบ้าน” (ตีนบ้าน) ^{๔๔} การจัดแบ่งศักดิ์พื้นที่นำมาสู่การใช้ประโยชน์ เช่น หัวบ้านเป็นที่ตั้งหอผีเจ้าบ้าน กลางบ้านเป็นที่ตั้งวัด หางบ้านเป็นป่าช้า ผู้อาศัยภายในหมู่บ้านจะนิยามตัวตนว่า “คนบ้านเดียวกัน” “ดินจorongวัดเดียวกัน” หรือ “ศิษย์ร่วมหัววัดเดียวกัน” เป็นต้น

(๕) แคว้น รวมหลายหมู่บ้านเข้าไว้ด้วยกัน แคว้นจะแบ่งตามหมวดอุโบสถเป็นหลัก กษัตริย์หรือเจ้าเมืองจะแต่งตั้งให้ผู้ปกครองแคว้นมียศต่าง ๆ แคว้นเกิดจากการรวมกันของหมู่บ้านแบบหลวม ๆ ไม่ปรากฏเป็นตัวตนชัดเจน มีการใช้อุโบสถหรือใช้ฝ่ายร่วมกัน จึงนำมาสู่การนิยามตัวตนว่า “คนแคว้นเดียวกัน” “ศิษย์หมวดอุโบสถเดียวกัน” หรือ “คนใช้น้ำฝ่ายเดียวกัน” เป็นต้น

(๖) เมือง คือรวมหน่วยการปกครองทั้งหมดข้างต้นเข้าไว้ด้วยกัน มี “กษัตริย์” หรือ “เจ้าเมือง” (เจ้าหลวง) เป็นศูนย์กลางและมีอำนาจสูงสุดภายในเมือง

๒.๑.๒ การจัดแบ่งปริมณฑลของเมือง

เมืองมีศักดิ์ของการใช้พื้นที่ไม่เท่ากัน สิ่งที่สำคัญขององค์ประกอบความเป็นเมืองแพร่ในยุคจารีตคือ คุ่มหลวงอันแสดงถึงอำนาจของเจ้าผู้ปกครอง กำแพงและประตูที่สร้างป้องกันศึกสงคราม ซึ่งมีการจัดแบ่งปริมณฑลของเมืองแพร่ที่ปรากฏหลักฐาน ๒ ลักษณะ ได้แก่ (๑) แบ่งโดยใช้ปริมณฑลของเวียง และ (๒) แบ่งโดยใช้ปริมณฑลของเมือง

(๑) แบ่งโดยใช้ปริมณฑลของเวียง

เมืองหนึ่งเมืองอาจประกอบด้วย “เวียง” (คูน้ำคันดิน) จำนวนหลายเวียงหรือบางเมืองก็ไม่มีกรก่อสร้างเวียงแล้วแต่ความสำคัญของเมือง

^{๔๔} ภูเดช แสนสา (อ่าน). **จารึกท้ายคัมภีร์สุวรรณสังข์ ผูก ๒** จารโดยพระอินทะ วัดแม่ลานเหนือ ตำบลห้วยอ้อ อำเภอคลอง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๗๗ และจารึกท้ายคัมภีร์มูลกิตติ จารโดยพระยาวิไชยปัญญาชน วัดไฮส้อย ตำบลปากกาง อำเภอคลอง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๓๔.

นั้น ๆ การสร้างเวียงเกิดขึ้นด้วยปัจจัยที่หลากหลาย ทั้งความจำเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิต เช่น ป้องกันกลุ่มคนทรัพย์สินให้ปลอดภัย มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี ตลอดถึงเพื่อความเชื่อ เช่น กำหนดขอบเขตให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ แสดงสถานะอำนาจบารมีของเจ้าผู้ปกครอง จึงเกิดการสร้าง “เวียง” ที่มีขอบเขตแน่นอนโดยขุดคูน้ำก่อคันดินหรืออิฐล้อมรอบขึ้นภายในเมือง เวียงแต่ละแห่งจึงมีหน้าที่แตกต่างกันออกไป เช่น เวียงแพร์ เป็นเวียงศูนย์กลางการปกครองเวียงทอง (อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่) เวียงแม่คำมีวังช้าง (บ้านแม่คำมี ตำบลแม่คำมี อำเภอเมือง จังหวัดแพร่) และเวียงเหนือ (บ้านเวียง อำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่) เป็นเวียงบริวาร โดยเฉพาะเวียงแพร์ถือเป็นเขตศูนย์กลางการปกครอง เป็นเขตที่มีชีวิตจิตวิญญาณ จึงมีจารีตไม่ส่งสการ (เผาศพ) ภายในเวียงแพร์ (เขตกำแพงล้อม)

“เวียง” ที่มีรูปธรรมชัดเจนโดยการสร้างกำแพงล้อมรอบ ได้ถูกใช้เป็นตัวกำหนดบริเวณทลพื้นที่ทางกายภาพและจินตภาพ มีการแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ “หัวเวียง” “กลางเวียง” และ “หางเวียง” (ตีนเวียง) ดังปรากฏการรับรู้ในโลกทัศน์ของชาวเมืองแพร่ในอดีต บ่งบอกอยู่เสมอว่าวัดหรือชุมชนหมู่บ้านของตนอยู่ส่วนไหนของเวียง เช่น “...วัดทุ่งไห้ง หัวเวียงไชย...”^{๔๕} “...วัดทุ่งแสงฐิแก้วกว้าง ท่าทางหัวเวียงไชย...”^{๔๖} และ “...ครูบาเจ้าธัญไชยในวัดเมืองเงาะแก้วกว้าง ท่าทางกลางเวียงไชยหน้าคุ้มพระญาแพใหม่...”^{๔๗} เป็นต้น

เมื่อมีการสร้างกำแพงเวียง มีประตูเวียงทั้ง ๔ ประตู คือ ประตูชัยด้านทิศตะวันออก ประตูยั้งม้าด้านทิศเหนือ ประตูศรีชุมด้านทิศตะวันตก และ

^{๔๕} ภูเดช แสนสา (อ่าน), **จารึกท้ายคัมภีร์ใบลานนิพานสูตร** วัดทุ่งไธ้งเหนือ ตำบลทุ่งไธ้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๑๙ อักษรธรรมล้านนา.

^{๔๖} ภูเดช แสนสา (อ่าน), **จารึกท้ายคัมภีร์บวรวงศ์หงส์อามาตย์ ผูก ๔** วัดทุ่งไธ้งเหนือ ตำบลทุ่งไธ้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๐๒ อักษรธรรมล้านนา.

^{๔๗} ภูเดช แสนสา (อ่าน), **จารึกท้ายคัมภีร์นันทเสน ผูก ๔** วัดทุ่งไห้งใต้ ตำบลทุ่งไธ้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๐๐ อักษรธรรมล้านนา.

ประมาณด้านทิศใต้ (พ.ศ.๒๔๔๒ เจาะกำแพงด้านทิศเหนืออีก ๑ ประตูเรียกว่า “ประตูใหม่”) ก็มีการกำหนดประโยชน์การใช้สอยที่มีความสัมพันธ์กับทิศทิศทางเมือง กรณีเมืองเชียงใหม่พญามังรายทรงให้เริ่มสร้างเวียงวันพดด้สนดี ทักษาเมืองที่เป็นเตชะอยู่ทิศเหนือ ประตูหัวเวียง (ประตูข้างเผือก) จึงอยู่ทิศเหนือ ให้กษัตริย์หรือเจ้าเมืองเข้าออกเวียง หรือเมื่อมีราชพิธีสำคัญของบ้านเมือง เช่น พิธีอุสสาราชาภิเศกเข้าเสวยเมื่อ เป็นต้น^{๔๘} ส่วนเมืองแพร่ประตูที่คล้ายกันนี้ อยู่ทิศตะวันออก เรียกว่าประตูชัย เช่นเดียวกับเวียงน่านที่มีประตูชัยอยู่ด้านทิศตะวันออก สันนิษฐานว่าเวียงแพร่ถูกกำหนดให้เริ่มสร้างขึ้นในวันศุกร์ ดังนั้นเตชะของเมืองจึงอยู่ทิศตะวันออก และสร้างประตูชัยขึ้นทิศนี้ เรียงลำดับทิศทางของเมืองแพร่ตามทิศได้ดังนี้



ตำราทิศทางของบ้านเมืองฉบับเมืองแพร่
(ที่มา : ภูเก็ต แสงสา)

เตชะเมือง	ทิศตะวันออก
ศรีเมือง	ตะวันออกเฉียงใต้
มูลละเมือง	ทิศใต้
อุตสาหะเมือง	ทิศตะวันตกเฉียงใต้
มนตรีเมือง	ทิศตะวันตก
กาลกนิเมือง	ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ
บริวารเมือง	ทิศเหนือ
อายุเมือง	ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ^{๔๙}

^{๔๘} ดวงจันทร์ อมาวษัทรุตร์ ยุกิน เข้มมุกด์ และวรมล ชัยรัตน์ (บรรณาธิการ), **ไม่มีวัดในทิศทางเมืองเชียงใหม่ บทพิสูจน์ความจริงโดยนักวิชาการท้องถิ่น**, (เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๔๔), หน้า ๖๑.
^{๔๙} ภูเก็ต แสงสา (ปริวรรต), **พบสัททักษาของบ้านเมือง ฉบับของเมืองแพร่ อักษรธรรมล้านนา**.

ทิศใต้เฉียงใหม่ประตูแสนปุง (สวนปุง) เมืองน่านประตูทาลี และเมืองแพร่ประตูมาน ใช้เป็นประตูนำศพออกจากเวียงเหมือนกัน ทักขามเมืองของเมืองแพร่และเมืองน่านมีความคล้ายคลึงกัน

(๒) แบ่งโดยใช้ปริมณฑลของเมือง

นอกจากแบ่งปริมณฑลเป็นเวียงแล้ว เมืองนครแพร่ยังปรากฏแบ่งพื้นที่โดยใช้ปริมณฑลของเมืองอีกด้วย มีการแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน เช่นเดียวกับเวียง คือ “หัวเมือง” “กลางเมือง” และ “หางเมือง” ดังปรากฏมีการระบุตำแหน่งแห่งที่ของชุมชนของตน เช่น “...บ้านหัวฝาย หัวเมืองแพะ...”^{๕๐} และ “...ทุ่งโห้ง หัวเวียงเมือง (แพะ) ...”^{๕๑}

๒.๒ ตัวตนของเมืองแพร่ผ่าน “พุทธ” (พราหมณ์)

๒.๒.๑ วัดกับองค์ประกอบสำคัญของเมืองแพร่

วัดที่เป็นองค์ประกอบของความเป็นเมืองแพร่ ที่ปรากฏได้แก่ (๑) วัดมิ่งเมือง (๒) วัดหัวเวียง หรือ วัดหัวข่วง และ (๓) วัดไชยอารามพระบาท วัดหลวง กลางเมืองประจำเมือง

(๑) วัดมิ่งเมือง เป็น

วัดมิ่งขวัญของเมืองแพร่ เป็นวัดพระยาอุปราชเมืองนครแพร่ให้การอุปถัมภ์ ตั้งอยู่ภายในใจกลางเวียงแพร่ ใช้องค์พระธาตุเป็น “มิ่งเมือง” หรือ “ใจเมือง” (เมืองน่านสร้าง “เสาเมือง” หรือ “เสาเมือง” ขึ้นมา



พระธาตุมิ่งเมือง เมืองแพร่

(ที่มา : วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร จังหวัดแพร่)

^{๕๐} ภูเดช แสนสา (อ่าน), *จารึกท้ายคัมภีร์ใบลานสัพพนาม ผูก ๓ วัดทุ่งไธ้งเหนือ ตำบลทุ่งไธ้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๖๙* อักษรธรรมล้านนา.

^{๕๑} ภูเดช แสนสา (อ่าน), *จารึกท้ายคัมภีร์ใบลานสมณเสฏฐิธาตุ วัดทุ่งไธ้งเหนือ ตำบลทุ่งไธ้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ อักษรธรรมล้านนา*.

โดยเฉพาะ)^{๕๒} นอกจากในเมืองแพร่ยังมีวัดมิ่งเมือง เมืองน่าน มีเสามิ่งเมือง (เมืองน่านมีเสาเงินเมืองคู่กับเสามิ่งเมือง)^{๕๓} และวัดมิ่งเมือง เมืองเชียงราย มีพระธาตุมิ่งเมือง เป็นต้น

(๒) **วัดหัวเวียง หรือ วัดหัวข่วง** เป็นวัดที่อยู่ทิศเหนือสุดของเวียงหรือเมือง คืออยู่หัวข่วงเมืองหรือหัวข่วงหลวง ดังนั้นทิศใต้ถัดลงมาจากวัดหัวข่วงจึงเป็น “ข่วงเมือง” หรือ “ข่วงหลวง” หรือ “สนามหลวง” วัดหัวข่วงปรากฏมีการสร้างทั้งในเมืองเชียงใหม่ เมืองเชียงตุง เมืองยอง เมืองลำพูน เมืองลำปาง เมืองพะเยา เมืองน่าน เมืองแพร่ และเมืองลอง

(๓) **วัดหลวงประจำเมือง** จำนวนวัดหลวงประจำเมืองของแต่ละเมืองมีมากน้อยขึ้นอยู่กับกษัตริย์หรือเจ้าเมืองสถาปนาขึ้น ที่สำคัญพบว่าวัดหลวงประจำเมืองจะตั้งอยู่ศูนย์กลางของเมืองหรือเวียง บางเมืองก็มีวัดหลวงประจำเมืองตั้งอยู่ประจำศูนย์กลางบริเวณทลทั้ง ๓ ของเมือง คือ วัดหลวงหัวเมือง (วัดหลวงหัวเวียง) วัดหลวงกลางเมือง (วัดหลวงกลางเวียง) และวัดหลวงหางเมือง (วัดหลวงหางเวียง) กรณีเมืองแพร่ มีวัดไชยอารามพระบาทเป็นวัดหลวงกลางเวียงที่เจ้าผู้ครองนครแพร่อุปถัมภ์ (พ.ศ.๒๔๔๒ รวมวัดไชยอารามพระบาทกับวัดมิ่งเมืองเข้าไว้ด้วยกัน) ส่วนพระธาตุช่อแฮเป็นวัดพระธาตุประจำเมือง

๒.๓ ตัวตนของเมืองแพร่ผ่าน “ผี”

ความเชื่อเรื่องผีมีมานานในคน “ไท” กลุ่มต่างๆ ผีเป็นศาสนาเก่าแก่ของคนในแถบนี้ก่อนจะนับถือพุทธศาสนา ลักษณะของพุทธศาสนาชาวล้านนาให้ความเคารพและศรัทธา แต่ผีนอกจากเคารพศรัทธาแล้วยังมีความกลัวและยำเกรงอีกด้วย ผีจึงทรงอิทธิพลและใกล้ชิดกับผู้คนมาก

^{๕๓} วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร, ประวัติวัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร จังหวัดแพร่ ฉบับสมบูรณ์, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (แพร่ : เมืองแพร่การพิมพ์, ๒๕๕๕), หน้า ๒๘.

^{๕๔} สวัสดิ์ อ่องสกุล (ปริวรรต), พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด, (อ่างแก้ว), หน้า ๘๖-๘๗.

ดั่งบันทึกของชาวตะวันตกผู้เข้ามาเผยแผ่คริสต์ศาสนาได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องผีของคนล้านนาว่า “...การนับถือผีไม่จำเป็นต้องมีวัด แต่อยู่ในใจของคนทุกคน...”^{๕๔}

๒.๓.๑ การใช้ระบบผีควบคุมสังคมระดับต่างๆ ภายในเมือง

ผีมีความผูกพันแนบแน่นกับโลกทัศน์และวิถีชีวิตของผู้คน ดังนั้นกลุ่มผู้ปกครองเมืองจึงเลือกใช้ผีเป็นอีกวิธีหนึ่งในการควบคุมสังคม อันเป็นจินตภาพทางอำนาจรูปแบบหนึ่งซ้อนกันอยู่ ระหว่างโลกวิญญูณกับโลกมนุษย์ ที่คอยกำกับชีวิตควบคุมความประพฤติของผู้คนและจัดระเบียบความสัมพันธ์ของหน่วยการปกครอง ตั้งแต่ระดับครอบครัวจนถึงเมือง ปริณทลอำนาจของผีมีลำดับศักดิ์เป็นชั้นๆ มีอำนาจตามระบบหน้าที่ซ้อนทับอยู่บนโครงสร้างการเมืองการปกครองทางกายภาพ

(๑) “ผีปู่ย่า” หรือ “ผีหอผีเรือน” เป็นบรรพบุรุษที่ตายไปแล้ว และเชื่อว่าจะกลับมาดูแลรักษาลูกหลาน ดังเมื่อขึ้นเรือนใหม่ต้องเชิญ “...ขึ้นทั้งกุมภันฑาอารักษ์ปู่ย่า คืเพื่อว่าไว้กั๊ก่าหอเรือนมูล เปนคุณหาประหมานบได้ ลือรอดได้ป่ววิ...”^{๕๕} ผีปู่ย่าจึงเป็นผีที่ใกล้ชิดผู้คนมากที่สุด สามารถติดตามลูกหลานไปได้ทั่วทุกหนทุกแห่ง และคอยกำกับควบคุมดูแลให้ประพฤติตนตามกรอบที่สังคมพึงประสงค์ เช่น ไม่ให้หนุ่มสาวล่วงละเมิดภายในเรือน ไม่ให้คู่ผัวเมียหรือญาติพี่น้องทะเลาะกัน^{๕๖} ผีปู่ย่าจึงช่วยจัดระเบียบ เชื่อม และรักษาความสัมพันธ์ของคนในเครือญาติหรือตระกูล มีม้าขี่ (ร่างทรง) เป็นสื่อกลาง

^{๕๔} “The Laos of North Siam” อ้างใน วงศ์ลักก์ ณ เชียงใหม่, *ชาติยานีศรีล้านนา*, (กรุงเทพฯ : วิทอินดีไซด์, ๒๕๔๗), หน้า ๒๗๑.

^{๕๕} ภูเดช แสนสา (ปริวรรต), *พบสาคร์เรียกขวัญขึ้นเรือนใหม่* ฉบับบ้านนาคุ้ม เมืองลอง, อักษรธรรมล้านนา.

^{๕๖} สมพงษ์ จิตอาวีย์, “การศึกษามโนทัศน์และพิธีสู่ขวัญของชาวไทลื้อ อำเภอบัว จังหวัดน่าน” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ.๒๕๔๕.

อำนาจผีปู่ย่ากับโลกมนุษย์ให้เห็นเป็นรูปธรรม ซึ่งผีปู่ย่าหรือผีเรือนจะมีผีรองลงไปอีก เช่น ผีครู ผีปู่ย่าหม้อหนึ่ง ผีหัวขันได ผีข่ม (ธรรณี) ประตู่ เป็นต้น

(๒) “**ผีเจ้าที่**” คือผีที่รักษาช่วงบ้านมีปริณทลอำนาจกว้างกว่าผีเรือน นอกจากนี้พื้นที่อื่นๆ ก็มีผีเจ้าที่ที่เรียกต่างกันออกไปว่า “ผีเจ้าวัด” (ผีเสื่อวัด หรือ ผีเสี้ยววัด) “ผีเจ้านา” “ผีเจ้าไร่” หรือ “ผีขุนน้ำ” ผีเจ้าที่มาจากบุคคลหรือสัตว์สำคัญมาสิ้นชีวิตหรือมีวิกรรมที่นั่น หรือเป็นผีที่นับถือขึ้นตามธรรมชาติ ผีเจ้าที่จะช่วยจัดระเบียบและรักษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้ที่เข้าไปใช้พื้นที่นั้นๆ ดังเช่น ผีเจ้าวัด ควบคุมการประพฤติปฏิบัติของพระสงฆ์สามเณรให้อยู่ในวินัย ผีขุนน้ำ ช่วยจัดระเบียบการใช้น้ำและรักษาแหล่งต้นน้ำ และอำนาจของผีเจ้าที่จะมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับกลุ่มผู้ปกครอง ควบคุมไปกับการใช้ผีเจ้าที่แสดงสิทธิความเป็นเจ้าของเหนือพื้นที่ เช่น ผีเจ้านาของทีนาเจ้านาย ผีเจ้านาบริเวณนี้จะมีอำนาจมากเป็นที่ยำเกรงกว่าผีเจ้านาบริเวณอื่นของชาวบ้านทั่วไป ขณะเดียวกันชาวบ้านก็ไม่กล้าที่จะเข้าไปใช้ประโยชน์ในพื้นที่บริเวณนี้

(๓) “**ผีเจ้าบ้าน**” หรือ “**ผีเสื่อบ้าน**” หรือ “**ผีเสี้ยวบ้าน**” คือผีอารักษ์หมู่บ้าน อาจเป็นผีดั้งเดิมก่อนเข้ามาตั้งชุมชน อดีตผู้นำ หรือ วีรบุรุษของหมู่บ้านเมื่อสิ้นชีวิตลงก็ได้ยกขึ้นเป็นผีเจ้าบ้าน ปริณทลอำนาจจะเหนือกว่าผีเรือนและผีเจ้าที่ มีการผลิตซ้ำความเชื่อทุกปีด้วยพิธีกรรมดำหัวผีเจ้าบ้านช่วงปีใหม่ (สงกรานต์) หรือเมื่อมีการ बनบานเหมือนกับผีระดับอื่นๆ ถือว่าผีเจ้าบ้านเป็นผีที่ควบคุมควบคุมกับหน่วยการปกครองหมู่บ้าน เมื่อคนภายในหมู่บ้านออกไปไกลค้างแรมที่อื่น นอกจากบอกแก่บ้านก็ต้องบอกกล่าวผีเจ้าบ้านด้วย ดังนั้นผีเจ้าบ้านนอกจากเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชุมชน ยังทำหน้าที่ควบคุมสมาชิกหมู่บ้านไม่ให้ทำผิดกฎระเบียบ ช่วยจัดระเบียบเชื่อมรักษาความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มเครือญาติหรือกลุ่มตระกูลต่างๆ ให้อยู่ร่วมกันอย่างปกติสุขภายในหมู่บ้าน บางหมู่บ้านจะมีม้าขี่เป็นสื่อกลางเหมือนผีปู่ย่าและผีเมือง หากบางหมู่บ้านไม่มีม้าขี่ก็ใช้สัญลักษณ์แทน เช่น หอผี ต้นไม้ใหญ่ หรือจอมปลวก เป็นต้น

(๔) “ผีเมือง” หรือ “ผีเจ้าเมือง” หรือ “ผีเสื้อเมือง” หรือ “ผีเสื้อเมือง” หรือ “ผีควบเมือง” เป็น “ผีอารักษ์หลวง” ที่มีศักดิ์สูงสุด และมีอำนาจแผ่กว้างใหญ่ไพศาลไปทั่วทั้งเมือง จะดูแลคุ้มครองปกป้องรักษา ทุกสิ่งทุกอย่าง ตลอดถึงบันดาลความอุดมสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นแก่บ้านเมือง ผีเมืองนอกจากเป็นผีอารักษ์ที่รักษาสถานที่สำคัญของเมืองแล้ว กษัตริย์หรือ เจ้าเมืองเมื่อสิ้นชีวิตก็ได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นผีเมืองด้วย และผีเมือง จะเพิ่มขึ้นตามกลุ่มผู้ปกครองในยุคหน้านับถือ โดยผีเมืองนอกจากเป็นการจัด โครงสร้างความสัมพันธ์ของหมู่บ้านต่าง ๆ ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการ สร้างสำนึกร่วมของคนต่างชาติพันธุ์ให้มีสำนึกในความเป็นชาวเมืองร่วมกัน ซึ่งชาวเมืองบางกลุ่มไม่ได้นับถือพุทธศาสนา จึงสร้างสำนึกร่วมให้ทุกหมู่บ้าน เข้ามามีส่วนร่วมในการเลี้ยงผีเมือง จึงเป็นวิถีสร้างสำนึกร่วมในความเป็นคน ภายในเมืองได้อย่างดี อีกทั้งผีเมืองยังเป็นแหล่งที่มาของอำนาจและความชอบ ธรรมประการสำคัญของการขึ้นเป็นเจ้าเมือง เนื่องจากผีเมืองก็คือผีปู่ย่าของ กษัตริย์หรือเจ้าเมือง จึงนำมาสู่การจัดลำดับศักดิ์ผีเมืองเพื่อให้ทำหน้าที่ตาม ระบบของตน และมีการจัดปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผีเมือง อยู่ตลอด เพื่อให้เชื่อมโยงเกื้อหนุนสิทธิธรรม อำนาจของกลุ่มผู้ปกครองเมือง ในชวงเวลานั้น ๆ ผีเมืองจะมีผ้าชีเป็นสื่อกลาง และมีห่อผีเมืองเป็นศูนย์กลาง การประกอบพิธีกรรม

๒.๓.๒ การจัดระบบผีรักษาเวียงและพื้นที่ต่าง ๆ

ผีเมืองของล้านนามีการจัดระบบให้รักษาประจำตามจุดต่าง ๆ โดยเฉพาะเวียงศูนย์กลางการปกครองของแต่ละเมือง ที่นอกจากสร้างความมั่นใจด้านกายภาพโดยการก่อสร้างคูน้ำคันดินหรือกำแพงที่มั่นคง แข็งแรง ก็มีการสร้างความมั่นใจทางด้านจิตภาพโดยการสถาปนาให้มีผีอารักษ์ (เทวดา) รักษาตามจุดต่าง ๆ ของเวียง ตลอดไปจนถึงบริเวณพื้นที่สำคัญของบ้าน เมือง เช่น ระบบผีรักษาเวียงแพร์

“เจ้าพ่อผาด่าน” ฝักรักษ์หลวงของเมืองแพร่ ดูแลต้นน้ำลำธาร
“ตะตือเมือง” เดิมหอฝัอยู่ใต้ต้นโพธิ์เป็นดงป่าไม้ใหญ่ใจกลาง
เวียงแพร่ (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งศาลหลักเมืองแพร่ที่สร้างขึ้น พ.ศ.๒๕๓๖) ชาวเมือง
จะมาพลีกรรมที่หอฝัและนำไม้ค้ำมาค้ำต้นโพธิ์^{๕๗}

“ฝักรักษ์รักษาประตูเมือง” หอฝัเจ้าพ่อแสนชัยและ
หอฝัเจ้าพ่อขวัญเมืองรักษาประตูชัย และหอฝัเจ้าพ่อคำเมืองรักษาประตูมาน
เป็นต้น



ประตูชัย เมืองนครแพร่
(ที่มา : เล่าเรื่องเมืองแพร่ในอดีต)

^{๕๗} ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, การบูรณะและพัฒนาอุโบสถวิหารวัดพระธาตุช่อแฮ พระอารามหลวง
ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่, (เชียงใหม่ : หจก.ชุดิมาพรินติง, ๒๕๕๖), หน้า ๑๑
และ ๑๖๙.

๐ สรุป

การศึกษาประวัติศาสตร์เมืองแพร่ในปัจจุบัน ยังมีความไม่ชัดเจน จำนวนมากมายหลากหลายประเด็น เนื่องจากขาดหลักฐานที่มีการบันทึกอย่างสืบเนื่องและขาดหลักฐานการขุดค้นทางโบราณคดีอีกจำนวนมาก อีกทั้งยังขาดการศึกษาค้นคว้าเรียบเรียงที่ใช้กระบวนการทางประวัติศาสตร์อย่างเป็นระบบ ในบทความฉบับนี้ได้จัดแบ่งยุคสมัยอย่างคร่าว ๆ ตามพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเมืองแพร่ออกกว้าง ๆ เป็น ๕ ยุค ได้แก่

ยุคแรกคือ ยุคแคว้นแคว้นอิสระ มีการสร้างบ้านแปลงเมืองขึ้นอย่างช้า ๆ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗ มีระบบกษัตริย์สืบราชวงศ์ปกครองสืบเนื่องกันมา จนกระทั่งถูกผนวกเข้ากับอาณาจักรล้านนา กลุ่มผู้ปกครองมีปฏิสัมพันธ์กับ แคว้นแคว้นรายรอบผ่านระบบเครือญาติ การติดต่อค้าขาย ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และการทำศึกสงคราม กับทั้งแคว้นโยนก แคว้นน่าน แคว้นเขลางค์นคร แคว้นภูเกียมยาว (พะเยา) และแคว้นสุโขทัย ยุคที่สองคือ ยุครวมเข้ากับอาณาจักรล้านนา ยุคนี้เมืองแพร่ถูกลดสถานะลงเป็นเพียงหัวเมืองหนึ่งของอาณาจักรล้านนา มีการสลับสับเปลี่ยนเจ้าเมืองที่อาจเป็นเจ้านายเชื้อพระวงศ์หรือขุนนางมาเป็นเจ้าเมืองแพร่ และขึ้นตรงต่อกษัตริย์ล้านนาที่เมืองเชียงใหม่ ราชธานี ยุคที่สาม เมืองแพร่ยุคเป็นประเทศราชของพม่า ยุคนี้เมืองแพร่มีเจ้าเมืองสลับสับเปลี่ยนกันปกครองดังเช่นยุคที่สอง แต่ต่างกันว่าเจ้าเมืองมาจากหลากหลายชาติพันธุ์มากขึ้น เจ้าเมืองแพร่จะขึ้นตรงต่อกษัตริย์ล้านนาและกษัตริย์พม่า โดยกษัตริย์พม่าผู้เป็นเจ้าอธิราชจะมีอำนาจอิทธิพลเหนือกษัตริย์ล้านนาและเจ้าเมืองแพร่ และยุคนี้เมืองแพร่เป็นหัวเมืองที่มีความสำคัญมากขึ้น ดังปรากฏบางช่วงเจ้าเมืองแพร่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกษัตริย์พม่า จนกระทั่งได้รับการรับรองสถาปนาขึ้นเป็นกษัตริย์ล้านนาที่เมืองเชียงใหม่

ยุคที่สี่ เมืองนครแพร่เป็นหัวเมืองประเทศราชของสยาม ยุคนี้มีประมุขปกครองสูงสุดของบ้านเมืองเรียกว่า “เจ้าหลวง” มีพระสถานะเป็นกษัตริย์

ท้องถิ่น มีอำนาจสิทธิ์ขาด เป็นเจ้าแผ่นดิน เป็นเจ้าชีวิตของผู้คนภายในเมือง นครแพร่และหัวเมืองขึ้น แต่ต้องยอมรับอำนาจเจ้าอธิราชคือกษัตริย์สยาม โครงสร้างทางการเมืองปกครองใช้ระบบกลุ่มผู้ครองชั้นสูงจำนวน ๕ ตำแหน่งที่เรียกว่า “เจ้าขันห้าใบ” และมีเจ้านายที่ได้รับตำแหน่งเจ้านอกขันห้าใบอีกจำนวนหนึ่ง รองลงไปเป็นขุนนางเสนาเค้านามหลวงเมืองนครแพร่จำนวน ๑๒ คน และ ยุคที่ห้ายุคผนวกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม มีการยกเลิกระบบประเทศราช เจ้าหลวง เจ้านาย และขุนนางได้ถูกลดบทบาทลงจนกระทั่งสูญเสียอำนาจ ในการบริหารปกครองบ้านเมืองไปในที่สุด แล้วทางสยามได้ทำการจัดส่ง ข้าราชการจากสยามและใช้ระบบข้าราชการบริหารปกครองแทน กระทั่งเป็น “จังหวัดแพร่” “ภาคเหนือ” “ประเทศไทย” สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนตัวตนของความเป็นเมืองแพร่ในยุคจารีตนั้น โลกทัศน์ของคน ในอดีตมองว่าเมืองมีชีวิตมีจิตวิญญาณ ดังนั้น เมืองแพร่จึงมีตัวตนในทาง กายภาพสวมทับกับตัวตนทางจิตภาพ โดยผ่านการสร้างเป็นระบบโครงสร้างขึ้น มีการจัดวางตำแหน่งแห่งที่และจัดลำดับศักดิ์ได้แก่ ระบบ “เจ้า” ที่ประกอบด้วย กษัตริย์ (เจ้าเมือง) เจ้านาย คຸ້ມ เมือง และเวียง ระบบ “พุทธ” (พราหมณ์) ที่ประกอบด้วยพระธาตุกลางเวียง พระธาตุประจำเมือง วัดหลวงประจำเมือง วัดมิ่งเมือง และวัดหลวงหัวเวียง (วัดหัวข่วง) และระบบ “ผี” ที่ประกอบด้วย ผีเมือง ผีอารักษ์เวียง ผีอารักษ์ดูแลรักษาพื้นที่ต่าง ๆ และไม้ใจเมือง เป็นต้น



บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. **จารึกสมัยสุโขทัย**. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ๒๕๒๖.

_____. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**. พระนคร : เจริญธรรม, ๒๕๐๖.

คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมฯ. **ประชุมศิลาจารึกสุโขทัย**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

จินตนา ยอดยิ่ง. **ประวัติของชื่อตำบลและหมู่บ้านในเขตอำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ.๒๕๑๙.

ดวงจันทร์ อาภาวัชรุตม์ ยุพิน เข้มมุกด์ และวรวิมล ชัยรัตน์ (บรรณาธิการ). **ไม่มีวัดในทักขิเมืองเชียงใหม่ บทพิสูจน์ความจริงโดยนักวิชาการท้องถิ่น**. เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๔๘.

บำเพ็ญ ระวิน (ปริวรรต). **มูลศาสนา ล้านนาล้านนา**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๘.

ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๖๕ พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม). ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ๒๕๐๖.

ประสิทธิ์ ขอบรูป (ปริวรรต). **มหาพลนคร ตำนานพระธาตุช่อแฮ**. แพร่ : เมืองแพร่การพิมพ์, ๒๕๕๗.

พรหมเพ็ญ เครือไทย และคณะ. **ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๙ จารึกในจังหวัดแพร่**. เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๔๙.

ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. **ราชวงศ์พื้นเมืองเชียงใหม่**. เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๑๘.

ภูเดช แสนสา (อ่าน). **จารึกท้ายคัมภีร์ใบลานนิพานสูตร วัดทุ่งไธ้เหนือ ตำบลทุ่งไธ้ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๑๙ อักษรธรรมล้านนา**.

_____. **จารึกท้ายคัมภีร์นันทเสน ผูก ๔ วัดทุ่งไธ้ใต้ ตำบลทุ่งไธ้ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๐๐ อักษรธรรมล้านนา**.

- ____. **จารึกทำยัคัมภีร์บวรวงศ์หงส์อามาตย์ ผูก ๔** วัดทุ่งไ้้งเหนือ ตำบลทุ่งไ้้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๐๒ อักษรธรรมล้านนา.
 - ____. **จารึกทำยัคัมภีร์มูลกิตติ** จารโดยพระยาวิไชยปัญญาซ้อน วัดไฮส่วย ตำบลปากกาง อำเภอลอง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๓๔.
 - ____. **จารึกทำยัคัมภีร์โบลานสมณเสฏฐีชาต** วัดทุ่งไ้้งเหนือ ตำบลทุ่งไ้้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ อักษรธรรมล้านนา.
 - ____. **จารึกทำยัคัมภีร์สุวรรณสังข์ ผูก ๒** จารโดยพระอินทะ วัดแม่ลานเหนือ ตำบลห้วยอ้อ อำเภอลอง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๗๗ อักษรธรรมล้านนา.
 - ____. **จารึกทำยัคัมภีร์โบลานสัพพนาม ผูก ๓** วัดทุ่งไ้้งเหนือ ตำบลทุ่งไ้้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พ.ศ.๒๔๖๙ อักษรธรรมล้านนา.
 - ____. **ตำนานเชียงใหม่** จารโดยพระไชยวุฒิ ฉบับวัดอัมพาราม บ้านกลาง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่.
 - ____. **ตำนานพระธาตุเจ้าลำปาง** ฉบับวัดสะปึ่งหลวง ตำบลม่วงน้อย อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน จารพ.ศ.๒๔๕๙ อักษรธรรมล้านนา.
 - ____. **ตำนานพื้นเมืองพะเยา**. เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๕๖.
 - ____. **พิสดารคำเรียกขวัญขึ้นเรือนใหม่** ฉบับบ้านนาตุ้ม เมืองลอง, อักษรธรรมล้านนา.
 - ____. **พิสดาทักษาของบ้านเมือง ฉบับของเมืองแพร่** อักษรธรรมล้านนา.
ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๗ วันที่ ๑๒ สิงหาคม ๑๑๙.
- รณี เลิศเลื่อมใส. **ฟ้า-ขวัญ-เมือง จักรวาลทัศน์ดั้งเดิมของไทย : ศึกษาจากคัมภีร์โบราณไทอาหม**. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๑.
- วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร. **ประวัติวัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร จังหวัดแพร่ ฉบับสมบูรณ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. แพร่ : เมืองแพร่การพิมพ์, ๒๕๕๕.
- วัดหลวง. **วัดหลวงเมืองแพร่เมื่อ ๑๐๐๐ ปี**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.
- วงศ์ศักดิ์ ณ เชียงใหม่. **ขัตติยานีศรีล้านนา**. กรุงเทพฯ : วิทอินดีไซด์, ๒๕๔๗.

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. การบูรณะและพัฒนาอุโบสถวิหารวัดพระธาตุซ่อแฮ
พระอารามหลวง ตำบลซ่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่. เชียงใหม่ :
หจก.ชุดิมาพรินติ้ง, ๒๕๕๖.

ศรีศักร วลลโณดม และวลัยลักษณ์ ทรงศิริ. นครแพร่จากอดีตมาปัจจุบัน
ภูมินิเวศวัฒนธรรมระบบความเชื่อและประวัติศาสตร์ท้องถิ่น.
กรุงเทพฯ : วัชรินทร์ พีพี, ๒๕๕๑.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่. ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่
๗๐๐ ปี. เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๓๘.

สรสวดี อ่องสกุล (ปริวรรต). ประชุมตำนานลำปาง. เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๔๘.
_____. พื้นเมืองเชียงแสน. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๖.

_____. พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๓๙.

สุจิตต์ วงศ์เทศ (บรรณาธิการ) นายต่อ (แปล). มหาวงษ์พงศาวดารพม่า.
กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๕.

สมพงษ์ จิตอาวีย์. การศึกษาบทสวดและพิธีสวดของชาวไทลื้อ อำเภอปัว
จังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและ
วรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ.๒๕๕๕.

หจข.ร.๕ ม.๕๘/๑๘๒ รายงานต่างๆ จัดราชการเมืองนครลำปาง (๒๐ ธ.ค.
๑๑๖-๑๑ เม.ย. ๑๒๗).

Sithu Gamani Thingyan. **Zinme Yazawin**. Today printing, 2003.

ยันต์ ... ความพันผูกทางพุทธธรรม
ภาษา และ ศิลปะ

โดย อัญชลี กิบปินส์*

* นักวิชาการอิสระ

๐ บทคัดย่อ

หัวใจของพระพุทธศาสนา คือการมีหลักพุทธธรรมเป็นฐานสำคัญ การที่คนเราจะสามารถรับประโยชน์สูงสุดจากพระพุทธศาสนาได้นั้น ก็คือ การศึกษาและนำพระธรรมคำสั่งสอนมาปฏิบัติใช้เป็นแนวทางในการดำรงชีวิต อย่างไรก็ดี แม้ในหมู่ชนท่ามกลางพุทธศาสนิกชนนั้นก็มียุขยวนไม่น้อย เป็นผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นชาวพุทธ แต่ดำเนินชีวิตไปอย่างชนิดที่เลยไกลไปจาก ความเชื่อความศรัทธาในกรอบหลักพระพุทธรธรรม อาทิ ความเชื่อในเรื่อง สิ่งลี้ลับ สิ่งเหนือธรรมชาติ นับถือผีหรือการทรงเจ้า ซึ่งพาให้เลยไกลไปจาก ความเชื่อในหลักของเหตุปัจจัย แต่กลับหลุดไปสู่ความเชื่อที่เป็นความงมงาย ซึ่ง ลักษณะของความเชื่อความศรัทธาก็มีความแตกต่างไปคนละชั่ว ชั่วหนึ่งของ ความเชื่อโน้มเอียงไปทางความเชื่ออย่างงมงาย เช่น ความเชื่อทางไสยศาสตร์ กับอีกชั่วที่ตรงข้ามกันคือ ความเชื่อ ความศรัทธาที่มีปัญญาคอยกำกับ ให้ตื่นรู้ หาเหตุผลในการที่จะปักใจเกิดความเชื่อหรือความศรัทธาในสิ่งหนึ่งสิ่งใด ซึ่งแต่ละชีวิตก็มักมีความเชื่อต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมความเป็นอยู่ มีผู้คน มากมายในสังคมวันนี้ที่ให้ความเลื่อมใสศรัทธาในอานุภาพของยันต์ต่าง ๆ เป็นการศรัทธาตามที่ถูกสอนและได้เห็น โดยไม่ทราบที่มา บอกได้ว่ามียันต์ ไร้เป็นเครื่องคุ้มครองให้ตนเอง รอดพ้นจากสิ่งชั่วร้าย สร้างรัก สร้างเมตตา สร้างเสน่ห์ให้ผู้คนหลงใหล หรือไว้เรียกเงินเรียกทอง นำมาซึ่งความมั่งคั่งร่ำรวย ทำมาค้าขึ้น เป็นต้น อย่างไรก็ตามยังมีอาจพบหลักฐานที่เป็นข้อพิพจน์ ได้ถึงอานุภาพต่าง ๆ เหล่านี้ว่าเป็นที่ประจักษ์ อีกทั้งยังขาดการบันทึก อย่างชัดเจนแจ่มแจ้งในเอกสารที่เป็นที่ยอมรับได้ในวงกว้าง มีก็แต่เพียงการ บอกเล่าสืบต่อกันมาจากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ ในกลุ่มคนที่มีความเชื่อพ้องกัน หรือมีอยู่ในนิทาน นิยายที่เล่าขานต่อ ๆ กันมา และมักเป็นสิ่งที่ถูกกำกับไว้ด้วย คำว่า “ควรใช้วิจารณญาณ” หรือเป็นเรื่องความเชื่อส่วนบุคคลเท่านั้น อานุภาพ แห่งยันต์ยังคงจำกัดไว้เป็นเรื่องเฉพาะบุคคลเท่านั้น

ยันต์ที่พบส่วนมากจะลงไว้ด้วยอักษรขอมบาลี อักษรขอมโบราณ อักษร ธรรม์ล้านนา ตัวเลขไทยและ ตัวเลขโหร ซึ่งล้วนมีอักขระที่สื่อซ่อนเนื้อหาที่มีความเกี่ยวพันกับพุทธคัมภีร์จากพระไตรปิฎก จากนิทานชาดก เมื่อครั้งสมัย พุทธกาล และที่สำคัญอักขระบนยันต์ส่วนมากนั้นซ่อนนำขุมทรัพย์ทางปัญญา ที่มาจากข้อธรรมคำสอน ในพระพุทธานุศาสน์ หากพิจารณาจากคำนิยาม รากเหง้า ความหมายของคำว่า “ยันต์” นั้น จะหมายถึง เร็ว คล่อง ง่าย คือง่ายที่จะทำให้จำ ได้ง่าย ระลึกถึงได้ง่ายนำมาปฏิบัติใช้ได้อย่างคล่องแคล่ว ซึ่งหมายถึงการถอดกล ยันต์จากอักขระที่ลงไว้นั่นเอง

อย่างไรก็ดี ในบทความนี้ผู้เขียนมุ่งหวังที่จะสะท้อนขอบเขตความรู้ เกี่ยวกับ “ยันต์” ในอีกมิติหนึ่งคือ สะท้อนมุมมองของยันต์ที่มีความพันผูก กับพระพุทธานุธรรม ซึ่งเป็นรากเหง้าดั้งเดิมของการเกิดขึ้นมีของยันต์ ทั้งจาก รากศัพท์เดิม และจากเนื้อหาที่ถูกหยาบยกและนำมาจดจารลงบนยันต์ เพื่อให้ เกิดความเข้าใจและได้รับประโยชน์ที่แท้จริงของยันต์ที่พันผูกกับพุทธานุธรรม และ สามารถได้รับอานุภาพจากยันต์อย่างสมบูรณ์ トラบเท่าที่ผู้เลื่อมใสศรัทธาใน ยันต์นั้น ๆ มีความรู้ความเข้าใจ ถอดกลความหมายที่ซ่อนสอนไว้อย่างได้อักขระ ย่อแต่ละตัวหรือเลขสูตรแต่ละช่องที่บันทึกไว้บนยันต์ นำยันต์มาเป็นเครื่องระลึก เครื่องเตือนสติ เครื่องชี้แนะวิธีปฏิบัติและดำเนินชีวิตไปในแต่ละวันอย่างถูกต้อง ตามครรลองธรรม เพราะวิถีความเชื่อที่พัฒนาขึ้นด้วยปัญญา จากความศรัทธา สู่การปฏิบัติในทางที่ถูกต้อง จะนำพาให้เราได้เกิดความรู้อย่างแตกฉานในหลัก พุทธานุธรรมมากยิ่งขึ้น และจักทำให้การคงอยู่ของยันต์ที่สืบมาแต่โบราณกาล จะยังคงอยู่เป็นเครื่องเตือนสติ เครื่องสร้างสติ เครื่องปลูกปัญญา ให้รู้แจ้งแทงตลอดในพระธรรม ดังที่ยันต์ถือกำเนิดมาแต่ดั้งเดิมที่พันผูกเข้ากับพุทธานุธรรม สร้างยันต์ขึ้นมาจากกุศลเจตนา ใช้ปัญญาสร้างกลั่นกรองคำสอนของพุทธศาสนา ที่ล้ำลึก สุขุมคัมภีร์ภาพ ส่งทอดต่อให้ผู้เฝ้าศึกษาได้ใช้สติและปัญญาอันชาญฉลาด เพื่อจะได้รับประโยชน์ที่แท้จริงที่สร้างสุข ปลอดภัยภัย จากอานุภาพแห่งยันต์ ดุจดัมภีร์ที่มีอยู่คู่กายที่พร้อมนำมาศึกษาและปฏิบัติตาม บนมิติแห่งความศรัทธา ของวิถีผู้รู้ ผู้ตื่น และผู้เบิกบานได้สืบไป

◎ Abstract

The fundamental key of Buddhism is the Buddha Preaching or Dharma. However, people can only gain full benefits from this by practicing and leading their lives according to the Dharma. There are many Buddhists who live their own lives, believing in something beyond that Buddha Preaching, i.e. something supernatural and that which is beyond the Dharma. In an ever changing world where people feel less in control of what is going on around them, it is only natural that they desire to cling onto something that makes them feel more confident, stable and secure in life.

However, there is a distinction between having high fate and having high wisdom. A blind belief without being able to fully explain something has unfortunately become the core of what people understand talismans' to be. This article will seek to address this issue and at the same time-examine talisman connection with the Buddha Dharma.

Many people respect talisman, but are doing so in a way that they do not know the meaning behind and the essence of the talisman that they are showing so much reverence towards. Most people use them for protection from harm, evil, disease or general bad luck.

However, there is a general lack of empirical evidence proving that talismans can do the above as stated, and what we are left with are stories passed around by word of mouth and passed down by generations. The veracity of these claims can never be proven.

A talisman contains the Pali words and numbers that relate to the Buddha Canon and each talisman contains the treasure of

wisdom. Talisman from its roots of language means fast, easy and quick to be recalled.

In ancient times, the Dharma and other important chapters from the Buddha Canon were recorded in a shortened form using abbreviations and numbers. This allowed for the Canons to be recorded on a smaller space such as a small piece of cloth, allowing them to be carried easily. Thus, they were readily accessible. The abbreviations were such that the Canons could still be recalled and recited in full.

This article aims to give people a new perspective on talisman that is related back to their original purpose and to the Buddha Dharma. I hope that readers will understand that the real benefit of a talisman can only be unlocked by those who own it, only if they can understand and decode what is written within, take the meaning seriously and finally practice it in their everyday life.

I am optimistic that this article will encourage people to view talismans in a positive manner and hope that the knowledge of Buddhism contained within will lead those towards a deeper connection to Buddhism. I hope that talismans will be viewed in the right way and they will be preserved and used as originally intended that is as a short hand of the core teaching of the Buddha.

๐ บทนำ

“หัวใจของพระพุทธศาสนานั่นอยู่ที่พระธรรม คนที่จะรับผลประโยชน์จากพุทธศาสนาได้จะต้องปฏิบัติตามพระธรรม” ท่านหลวงวิจิตรวาทการได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งจากหนังสือของท่านที่ชื่อว่า “พุทธานุภาพและจิตตานุภาพ” จากความเชื่อในคำสอนของพระบรมศาสดา หากศึกษาและพัฒนาไปสู่ความศรัทธาอย่างเปี่ยมปัญญา และถึงพร้อมด้วยการพิจารณาอย่างใช้หลักเหตุผล แล้วน้อมนำไปสู่การปฏิบัติก็จะสามารถยังประโยชน์และนำมาซึ่งผลแห่งการปฏิบัตินั้นได้ไม่น้อย

ชีวิตคนเราแม้จะมั่นคง เข้มแข็งสักเพียงใด ก็ยังได้ชื่อว่า มีอาจพັນภัยน้อยใหญ่มากมายที่ชีวิตจักต้องดำเนินไปพบ ด้วยหลักแห่งความจริงของชีวิตที่ว่า มีความไม่เที่ยง มีความแปรเปลี่ยนในทุกชีวิต การใช้ชีวิตอย่างไรเครื่องยึดเหนี่ยว หรือขาดแนวทางในการดำเนินชีวิต สักวันหนึ่งก็มักจะพบกับความล้มเหลวสงสัยว่าชีวิตเกิดมาเพื่ออะไร หรือบางครั้งก็อาจนำพาให้ต้องเซซัด โอนเอียงหลงทาง ขาดหลักไปได้ เปรียบเสมือนยามที่เรากำลังก้าวเดินขึ้นบันได บันไดที่ปลอดภัย แข็งแรงทนทาน ก็มักจะต้องสร้างเครื่องยึดเกาะเตรียมรอไว้ให้ถึงคราวเซซัดอ่อนแรงก้าวขึ้นไม่ไหว ก็พร้อมจะใช้เครื่องยึดเกาะประคองให้ดำเนินเดินขึ้นไปต่อได้ ฉะนั้นการมีเครื่องยึดเกาะยึดเหนี่ยวไว้ นับเป็นการดีดีกว่าการไร้เครื่องยึดเกาะแต่อย่างใดแน่นอน เช่นเดียวกันกับการมีเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ หลายๆ ชีวิตในสังคมปัจจุบัน มักจะแสวงหาเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจกันไป อย่างชนิดที่ต่างวิถีทาง ต่างความเชื่อ ต่างความเลื่อมใสศรัทธาต่างไปตามภูมิรัฐของแต่ละคนไป

การที่ต้องเอื้อนเอ่ยเกริ่นนำถึงเรื่องเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจนั้น ก็เป็นเพราะว่าหัวข้อเรื่องของบทความนี้ หมายหุ่หมุดจั่วหัวไว้ที่เรื่องของ “ยันต์” และเมื่อเอ่ยถึง “ยันต์” ก็เป็นที่แน่นอนว่า ผู้คนมากมายมักจะถูกเหนี่ยวโน้มเชื่อมโยงให้คิดถึงเรื่อง “ความเชื่อ” แม้อาจเลยมรวมถึงอีกขั้วของความเชื่อคือ “ความมงมาย” โยงถึงความศักดิ์สิทธิ์ที่สัมผัสได้เฉพาะบุคคล หรือการคิดโยงอย่างเด่นชัดถึงเรื่อง เครื่องรางของขลัง และไสยศาสตร์ เป็นต้น

อย่างไรก็ดี “ยันต์กับความเชื่อ” เป็นสิ่งที่มีอยู่ควบคู่กันมาอย่างยาวนาน แต่ครั้งโบราณกาล การที่ “ยันต์” ต้องมาควบคู่กันกับ “ความเชื่อ” ก็เพราะเหตุแห่งการแสวงหาเครื่องยึดเหนี่ยว ทางจิตใจของผู้คนที่อาศัยความเชื่อเป็นแรงผลักดันให้ต้องมีไว้ ตั้งแต่ยามบ้านเมืองมีศึก ยามข้าวยากหมากแพง ยามโรคภัยไข้เจ็บแพร่ระบาด ยามโจรผู้ร้ายชุกชุม ซึ่งล้วนแต่คือยามที่ชีวิตของผู้คนที่ต้องเผชิญกับทุกข์ภัย โรคภัยและภัยอันตราย จนเป็นเหตุที่จะหาเครื่องคุ้มกัน ปกป้อง คุ้มครอง ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ความศรัทธาในเรื่องของอานุภาพแห่งยันต์ที่สามารถเป็นที่พึ่งให้คลาดแคล้ว คุ้มครองให้ปลอดภัยจากภัยอันตรายใดๆ และโรคภัยไข้เจ็บทั้งปวงได้ อย่างไรก็ตามการมียันต์นั้นก็มิได้หมายความว่าเพื่อบิดเป่าสิ่งชั่วร้าย สิ่งอัปมงคล หากแต่ยังหมายรวมถึงการมียันต์ไว้เพื่อให้เกิดคุณทางเมตตามหานิยม เป็นที่รักที่ชื่นชมของผู้คน สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่เรียกได้ว่าเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ หรือสิ่งที่มีอานุภาพที่สามารถให้กำลังใจ เกิดความอุ่นใจ มั่นใจได้

ทว่างานเขียนในบทความชิ้นนี้ ผู้เขียนมุ่งสะท้อนขอบเขตความรู้เกี่ยวกับ “ยันต์” ในมิติของยันต์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธธรรมเป็นหลักใหญ่จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับเรื่องของที่มาการเกิดยันต์ ลักษณะรูปแบบของยันต์ที่มีอยู่ การลงยันต์และหลักวิธีใช้อักขระ ตัวเลข ที่ปรากฏพบเห็นบนยันต์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธธรรมโดยตรง โดยอาศัยการลงยันต์ด้วยภาษาบาลีผ่านทั้งอักขระโบราณ อาทิ อักษรขอม เลขขอม อักษรธัมม์ล้านนารวมทั้งการใช้อักษรสมัยที่ใช้อยู่ในปัจจุบันก็ตาม มีการนำมาจารหรือลงไว้ในวัสดุที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการลงยันต์บนผืนผ้า บนแผ่นไม้ เปลือกไม้ บนกะลามะพร้าว บนแผ่นวัสดุทอง แผ่นวัสดุเงิน บนแผ่นหินอ่อนหรือบนแผ่นศิลา บนเรือนร่างของมนุษย์ เนื้อประตู่หน้าต่างของบ้าน หรือบนยานพาหนะ โดยงานเขียนชิ้นนี้จะขอหยิบยกเฉพาะแต่ยันต์ที่เกี่ยวข้องกับที่ใช้ภาษาบาลีเกี่ยวข้องกับพระพุทธธรรม ไม่ว่าจะเป็นการลงยันต์โดยใช้เนื้อความย่อหรือที่เรียกกันว่า “หัวใจ” จากพุทธคาถา จากพระสูตร จากพระวินัย จากพระอภิธรรม

และจากพระปริตรต่าง ๆ ตลอดจนถึงคำสอนจากนิทานชาดกที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในสมัยพุทธกาล นำมาวิเคราะห์ให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ยิ่งขึ้น ถึงวิธีลงยันต์ กุศโลบายของการสร้างยันต์ รวมถึงอุปเท่ห์ของยันต์ในแขนงนี้ ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าจะประโยชน์ในวิถีของการสร้างความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา โดยอาศัยหลักของการแสวงหาเหตุผลที่แจ่มแจ้ง และความเข้าใจในพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา มาเป็นเครื่องปลุกศรัทธา และเกิดการตอกย้ำให้จำลึกถึงคำสอนนั้น แล้วสามารถนำพาให้ความเชื่อนั้นอยู่บนฐานของความเป็นเหตุเป็นผลนำความศรัทธานั้นเปลี่ยนแปลงสู่การปฏิบัติ และน้อมนำพระพุทธรูปที่แผ่ไว้บนยันต์ มาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตในแต่ละวันตามแนวทางความเชื่อบนฐานแห่งพุทธธรรม

ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนมุ่งหวังว่า จะทำให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับยันต์ในอีกมิติได้ ด้วยผู้เขียนศึกษาหลักวิธีการจารเสมียนการถอตรหัส เพื่อหาเหตุหาผล หาข้ออ้างอิงที่อยู่เบื้องหลังของความเชื่อ มาประมวลให้ความเชื่อมีเหตุมีผลขึ้นมา ใช่ว่าเชื่อตาม ๆ กันไป และมุ่งหมายให้เกิดมุมมองทางความเชื่อความศรัทธาที่มีปัญญาหรือตัวรู้กำกับอยู่ ด้วยหวังว่าจะทำให้การคงอยู่ของยันต์ที่เกี่ยวข้องทางพุทธธรรม จะยังเป็นสิ่งที่ควรสืบทอดไว้อย่างมีคุณค่าไม่เฉพาะต่อทางจิตใจ หากแต่ยังเป็นการสืบสานพุทธธรรมและภูมิปัญญาของบรรพชนที่คิดสร้างกันมาเป็นพุทธานุสติ เป็นธรรมานุสติ และเป็นมรดกทางภูมิปัญญาให้อนุชนคนรุ่นหลังได้รักษาสืบมีไว้ต่อ ๆ กันไป สร้างประโยชน์สุขในการดำเนินชีวิตอย่างเกิดความเจริญทางปัญญา ควบคู่กันไปกับความเชื่อความศรัทธามากยิ่งขึ้น

๐ ความหมายแห่ง “ยันต์”

การเข้าใจรากศัพท์และความหมายของคำว่า “ยันต์” สามารถช่วยให้เกิดความกระจ่างมากขึ้นว่า “ยันต์” แท้จริงแล้วคืออะไร มิติแห่งความเชื่อ และมุมมองในการศึกษาความเป็นมาเป็นไปของยันต์ก็จะเปลี่ยนไปตาม หากมอง

ข้ามความหมาย คำนิยาม หรือคำจำกัดความของคำว่า “ยันต์” ผู้อ่านส่วนใหญ่ก็มักจะจำกัดกรอบความคิดหรือมุมมองในข้อเขียนนี้ไปว่า หมายถึงไสยศาสตร์ล้วนๆ หรือหมายถึงความเชื่อที่ยังพิสูจน์ไม่ได้ หรืออาจหมายรวมถึงความเชื่อที่มีอยู่เฉพาะในกลุ่มบุคคลที่สนใจและโดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นเรื่องราวที่มักจะมีคำกำกับไว้ว่า ควรใช้วิจารณญาณในการอ่านซึ่งทิศทางของการรับรู้เรื่องยันต์ยังคงเป็นไปในทิศทางนี้จวบจนปัจจุบัน และจะยังคงถูกจำกัดหยุดอยู่ที่ความเชื่อ ความศรัทธาที่บอกต่อๆ กันมาเท่านั้น คนส่วนใหญ่เคารพนับถือ กลัวเกรง หรือศรัทธาหลาย ๆ สิ่งแบบตามๆ กัน ด้วยเหตุเพราะเป็นสิ่งที่ถูกบอกกล่าวเล่าต่อๆ กันมา แม้จะไม่เคยรู้ความหมายที่แท้จริง หรือไม่เคยทราบถึงเหตุปัจจัย หรือความหมายที่ซ่อนแฝงไว้ ว่าเพราะเหตุใดยันต์จึงเกิดอานุภาพดังที่เล่าขานสืบทอดกันมา ซึ่งก็ไม่ต่างกับความเชื่อในเรื่องของคาถาอาคม ด้วยเพราะข้อจำกัดในเอกสารทางวิชาการที่มีอยู่เกี่ยวกับยันต์ และการศึกษาค้นคว้าวิจัย หารอทย่อยเชื่อม ที่มาที่ไปของการเกิดขึ้นของยันต์จากโบราณกาลจวบจนปัจจุบัน

ยันต์ นับเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การศึกษาและเรียนรู้อย่างลึกซึ้งแขนงหนึ่ง เนื่องจากมีความเกี่ยวพันทางพุทธธรรมอย่างเด่นชัด ซึ่งสื่อสะท้อนผ่านอักขระโบราณ และภาษาบาลีซึ่ง เป็นพุทธภาษา รวมถึงตัวเลขที่สอดคล้องกับเรื่องราว เนื้อหาจากคัมภีร์ต่างๆ ทางพระพุทธรศาสนา และลวดลายของภาพต่างๆ ที่ปรากฏในยันต์ ที่มีความเกี่ยวข้องทางพุทธศิลป์และพุทธประวัติ อักขระ ตัวเลขและลายภาพต่างๆ ที่ถูกคัดเลือกและคัดลอกมาจดจารลงบนผืนยันต์โดยมาก ล้วนมีความเกี่ยวพันโดยตรงกับพุทธธรรม และเรื่องราวคำสอนในพระพุทธรศาสนา

ความหมายของคำว่า “ยันต์” จากพจนานุกรมของ อาจารย์เปลื้อง ณ นคร บัญญัติไว้ว่า “ยันต์ แปลว่า เร็ว คล่อง ง่าย โบราณจารย์ต้องการให้คนนำข้อธรรมติดตัวไปปฏิบัติคล่องแคล่วและจำได้ง่ายๆ จึงใช้วิธีย่อโดยถอดเอาอักขระที่เป็นหลักในข้อความหนึ่งๆ ออกมาเขียนลงในแผ่นผ้าหรืออย่างอื่น ในขณะที่เขียนยันต์อาจารย์ก็บิกรรรม” ในความหมายตามพจนานุกรมฉบับนี้

ยังระบุด้วยอีกว่า “ยันต์ หมายถึงลายเขียนเพื่อให้ขลัง” หากจะพิจารณาจากความหมายที่ถูกจำกัดความขึ้นนี้ คำว่า “ขลัง” มักจะปรากฏอยู่ในสิ่งที่พิเศษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีแรง มีอำนาจ ที่อาจบันดาลให้เป็นไปตามแรงอธิษฐานหรือตามความประสงค์และมักเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธรูป

อีกคำนิยามของคำว่า “ยันต์” ที่พบในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน คือ “ยันต์ หมายถึง ตารางหรือลายเส้น เป็นตัวเลข อักษรหรือรูปภาพที่เขียน ลึก หรือ แกะสลักลงบนแผ่นผ้า เช่น ยันต์ตรีนิสิงเห ยันต์พระเจ้า ๕ พระองค์ เรียกเสื้อ หรือ ผ้า เป็นต้น ที่มีลวดลายเช่นนั้นว่า เสื้อยันต์ ผ้ายันต์ เรียกกิจการที่ทำเช่นนั้นว่า ลงเลข ลงยันต์” ซึ่งเป็นการนิยามโดยยึดหลักของลักษณะทางรูปทรงที่ปรากฏหรือรูปแบบที่พบอยู่ของยันต์

จากคำนิยาม และความหมายของคำว่า “ยันต์” ที่พบในหลักฐานอ้างอิงทางวิชาการ ทำให้พบว่า การให้คำจำกัดความเป็นไปตามลักษณะทางกายภาพที่ปรากฏพบของยันต์ อย่างไรก็ดี ความหมายแห่ง “ยันต์” จากพจนานุกรม แปลไทย-ไทย ของ อาจารย์เปลื้อง ณ นคร ส่องสะท้อนการศึกษาวิจัยของผู้เขียนบทความฉบับนี้ โดยอาศัยมุมมองของความหมายที่ว่า “ยันต์ แปลว่า เร็ว คล่อง ง่าย” และการถอดความตามบริบทที่ว่า โบราณจารย์ต้องการให้คนนำข้อธรรมติดตัวไปปฏิบัติและจำได้ง่ายๆ ผ่านตัวย่อ ผ่านรหัสตัวเลขที่สามารถใช้อธิบายแทนความหมายและใช้อธิบายบอกได้ด้วยอักษร ทั้งนี้เนื่องจากยันต์โดยมากนั้น มักมีพื้นที่จำกัด มีขนาดเล็ก จำกัดอยู่ในตารางในรูปทรงที่คล้ายเคียง พระธาตุเจดีย์ หรือรูปทรงสามเหลี่ยมที่มีมิติ คล้ายเคียงรูปทรงพระวรกายของพระพุทธเจ้า การจะบรรจุข้อความยาวๆ หรือสาธยายพละนาฏาของพระพุทธองค์ที่มีอยู่มากล้นในพื้นที่จำกัดก็เป็นการยากยิ่ง จึงต้องอาศัยการเข้ารหัสใช้ตัวย่อ หรือตัวเลขที่ผู้ศรัทธาซึ่งจะสามารถเข้าใจได้ว่าแต่ละคำย่อ แต่ละตัวเลขในยันต์นั้นๆ แทนคำ หรือข้อความจากคถาบทเต็มๆ ว่าอะไร และมีความหมายหมายถึงอะไร ซึ่งหากพิจารณาถึงข้อธรรมที่หมายถึง พระพุทธรูปธรรมจากคัมภีร์พระไตรปิฎกนั้นก็มิอยู่ด้วยกันถึง ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ การจะจดจำได้อย่าง

ถูกต้องครบถ้วนแม่นยำ ย่อมต้องอาศัยหลักวิธีเฉพาะ และหลักวิธีที่มักใช้ได้ผล ก็คือ การใช้คำย่อ ย่อเฉพาะอักษรหน้า หรือย่อเฉพาะคำขึ้นต้นของแต่ละบทคาถา ซึ่งพบส่วนมากในการเขียนด้วยอักษรขอมโบราณ เนื่องจากอักษรขอมโบราณนั้นมีลักษณะพิเศษทางด้านภาษา สามารถเขียนเพียงหนึ่งตัวอักษร ก็สามารถออกเสียงพร้อมสระได้ อย่างเช่น คำว่า “นะ” ในอักษรไทย หากจะเขียนให้อ่านออกเสียงว่า “นะ” ก็จะต้องเขียนตัวอักษร “น” และตามด้วย “สระอะ” ควบคู่ทุกครั้ง หากแต่อักษรขอมโบราณสามารถเขียนเพียงอักษร “น” ก็สามารถอ่านออกเสียงว่า นะ ได้ ซึ่งอักษรขอมนั้นก็ปรากฏมีใช้มายาวนานก่อนการเกิดของอักษรไทย และอักษรโรมันล้านนา ซึ่งลักษณะพิเศษของอักษรขอมโบราณนั้น มีปรากฏตามมาในอักษรมอญ อักษรพม่า และอักษรโรมันล้านนา ที่ใช้กันทางภาคเหนือของไทยตั้งแต่เมื่อครั้ง ๗๐๐ กว่าปีสืบมาจนถึงปัจจุบัน

การเกิดขึ้นของอักษรมอญโบราณ อักษรพม่าและอักษรโรมันล้านนานั้น มีรากเหง้ากำเนิดจากภาษาบาลี และภาษาขอมบาลีสืบตามกันมา ด้วยเหตุนี้เราจึงมักพบว่าคาถาและพุทธธรรมต่าง ๆ มักถูกบันทึกจดจารด้วยอักษรขอม อักษรมอญ อักษรพม่า และอักษรล้านนา ทำให้อักษรเหล่านี้เป็นที่นับถือกันว่าเป็นภาษาศักดิ์สิทธิ์ เพราะใช้จดจารพุทธคาถาในสมัยโบราณ จึงพบได้ว่าโบราณจารย์จะใช้วิธีจดบันทึกตำราเวทมนต์และจารึกคาถาลงไว้บนยันต์ต่าง ๆ ไว้ เป็นเสมือนตำราให้ผู้ที่จะศึกษาด้านคาถาต่าง ๆ อ่านจากยันต์ต่าง ๆ ที่มีอยู่ โดยผู้ศึกษานั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในอักษรขอม

นอกจากนี้การทดแทนด้วยตัวเลข หรือการจดจำอักษรย่อควบคู่กับตัวเลข ยังมีลักษณะและแนวทางเหมือนวิธีเขียนและจำของคนจีนโบราณในเรื่องการเรียนเกี่ยวกับหลักตัวเลขปากัว (BaKuo Number) ที่ย่อความหมายเอาไว้ในตัวเลข ๑ ถึง ๙

โดยสรุป การศึกษาคำนิยามของคำว่า “ยันต์” เป็นแนวทางที่ใช้ในการศึกษา วิเคราะห์ความพันผูกทางพุทธธรรม อักษรโบราณ และศิลปะ ลวดลายบนยันต์ได้เป็นอย่างดี

๑ จุดกำเนิดและที่มาแห่ง “ยันต์” ที่เกี่ยวข้องกับพุทธธรรม

จุดกำเนิดและที่มาของยันต์ ไม่มีปรากฏหรือบันทึกเป็นหลักฐานที่ระบุอย่างชัดเจนว่า เกิดขึ้นเมื่อใด ไม่ปรากฏที่มาอย่างเด่นชัด อย่างไรก็ตามหากพิจารณาถึงลักษณะของอักษรหรืออักขระ ที่ปรากฏใช้ในการลงยันต์นั้น มักพบได้ว่าเป็น อักษรขอมโบราณและอักษรขอม บาลีเสียเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นการจะสรุปไปว่า ยันต์เกิดขึ้นพร้อมกับการเกิดขึ้นของอักษรขอมโบราณเมื่อครั้งพุทธศักราช ๑๔๐๐ ก็อาจเป็นการตั้งอีกข้อสันนิษฐานได้ หากพิจารณาถึงหลักฐานทางวรรณคดีของไทย ที่กล่าวถึงยันต์ของไทยในสมัยโบราณ จากบทเสภาในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนปลุกกุมารทอง และตอนขุนแผนแก้พระท่ายน้ำ ที่ยกมาตามลำดับ ก็น่าจะเป็นอีกข้อสันนิษฐานของการเกิดขึ้นของยันต์แต่ครั้งสมัยอยุธยาตอนต้นก็เป็นได้ ถึงแม้ว่าลักษณะของยันต์ที่เอ่ยถึงในวรรณคดี มักจะเป็นยันต์ที่มีคาถาด้านอิทธิฤทธิ์ ด้านคงกระพันชาตรี เรียกว่าเรียกลม เรียกฝนได้ เรียกว่าเป็นสายฤทธิ์ เหนือธรรมชาติ เหนือคำอธิบายเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ที่น่าสังเกตก็คือว่า ในบทเสภาตอนขุนแผนแก้พระท่ายน้ำ ได้มีการเอ่ยถึงการสักยันต์ของแม่ทัพเมืองเชียงใหม่ มีการสักยันต์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพระพุทธเจ้า คือการสักยันต์พระโมคคัลลานะไว้กลางอก ซึ่งพระโมคคัลลานะนั้น คืออัครสาวกของพระพุทธเจ้าผู้เป็นเลิศทางฤทธิ์ และสักยันต์พระภควัมปิปางปิดตาไว้กลางหลัง พระภควัมปิปางปิดตา หรือพระภควัมปิตีก็คือ พระกัจจายนะ ผู้เป็นพระอัครสาวกของพระพุทธเจ้า เป็นหนึ่งใน ๘๐ พระอรหันต์ผู้เป็นเอตทัคคะในทางเป็นผู้อธิบายความย่อให้พิสดาร และเป็นผู้ที่มีรูปงามเป็นที่รักใคร่ของผู้คนที่ได้พบเห็น

“วางย่ามเปิดกลักแล้วชักชุด

เอาไม้ชัยพฤษ์พระยา

ยันต์นารายณ์ แผลงฤทธิ์ปิดศิวะ

ยันต์นารายณ์ฉีกอกปกปิดกลาง

ตีเหล็กไฟจุดเทียนขึ้นแดงว่า

ปึกเป็นขาพาดกันกุมารวาง

เอายันต์ราชะปะพื้นล่าง

ลง**ยันต์นางพระธรณี**ที่พื้นดิน

เอาไม่รักปักเสาชั้นสี่ทิศ	ยันต์ปิดปัดภพวงสายสิญจน์
ลงเพดานยันต์ สังวาลอัมมรินทร์	ก็พร้อมสิ้นในตำราถูกท่าทาง
เอาไม่มะริดกันเกราเถกกันภัย	ก่อชุดจุดไฟใส่พื้นล่าง
ตั้งจิตสนิทได้ไว้ที่ทาง	ภาวนานั่งอย่างกุมารทอง”

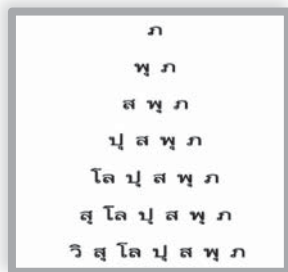
(ที่มา : บทเสภาในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนปลุกกุมารทอง)

“...กรงกาพทัพใหญ่ยกไว้ก่อน	กล่าวถึงทัพอัศวตรีเพชรกล้า
อันแม่ทัพคนนี้มีศักดิ์ดา	อยู่คงสาตราวิชาดี
แขนขวาสักรงเป็นองค์นารายณ์	แขนซ้ายสักขาดเป็นราชสีห์
ขาขวามือกักพยัคฆ์	ขาซ้ายสักหมีมีกำลัง
สักอุระรูปพระโมคคัลลาน์	ภควัมปิดตานันท์
สีข้างสักอักขระนะจังงัง	ศีรษะฝังพลอยนิลเม็ดจินดา...”

(ที่มา : บทเสภาในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนแก้พระท่าย่น้ำ)

จากบทเสภาในวรรณคดีขุนช้างขุนแผนที่ยกมาอ้างอิงข้างต้น สามารถบ่งชี้ถึงการเกิดขึ้น หรือการมีอยู่ของการลงยันต์ การสักยันต์ ตั้งแต่เมื่อสมัยอยุธยาตอนต้น อีกทั้งมีหลักฐานของการเกิดขึ้นและมีอยู่ของยันต์ที่สักบนเรือนกายของแม่ทัพคนสำคัญของเจ้าเมืองเชียงใหม่ คือ แสนตรีเพชรกล้า ที่บ่งบอกถึงยันต์ในสมัยล้านนาในห้วงเวลาเดียวกับสมัยอยุธยาตอนต้นอย่างชัดเจน ซึ่งผสมผสานทั้งความเชื่อทางพราหมณ์และฮินดู จาการอวยยศขององค์นารายณ์ และความเชื่อและความเกี่ยวพันทางพระพุทธศาสนาผ่านรอยสักของพระอัศวกาฬผู้เป็นเลิศทางด้านฤทธิ์อย่างรอยสักรูปพระโมคคัลลานะและรอยสักพระภควัมปติ หรือพระกัจจายณะ พระพุทธสาวกผู้เป็นเอตทัคคะ คือผู้ยอดเยี่ยมในทางใดทางหนึ่งเป็นพิเศษ ซึ่งท่านเป็นเลิศทางการอธิบายความย่อให้พิสดาร จากเรื่องราวในพระพุทธรประวัติ พระภควัมปติ อัศวสาวกของพระพุทธเจ้าผู้บรรลุนิพพานคือ วิชชาสาม เชี่ยวชาญอุทธรวิวิธี วิปัสสนากรรมฐาน และใช้ฤทธิ์ห้ามกระแสน้ำได้

ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงบริบทที่ปรากฏของการลงยันต์พระภควัมปติ คงมาจากความเลื่อมใสในด้านฤทธิ์มากกว่าด้านความเป็นเอตทัคคะของท่าน แม้กระนั้นยังพบอย่างแพร่หลายเกี่ยวกับยันต์ภควัมปิตตา ที่นิยมนำมาใช้ตามมิตี ความเชื่อด้านโชคลาภ ซึ่งเหตุแห่งที่มาหรือเบื้องหลังของความเชื่อคงจะมาจากประวัติของท่านภควัมปติ ที่ก่อนอุปสมบทนั้น คือหนึ่งในมหาเศรษฐีในสมัยพุทธกาล ผู้ได้ฟังธรรมและเกิดความเลื่อมใสในธรรมของพระพุทธองค์จึงอุปสมบทเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนาจนเป็นเอตทัคคะ คือเป็นเลิศด้านอินทรีย์สังวร คือผู้มีศีลธรรมระวางทั้งภายในและภายนอก อีกทั้งเป็นผู้มีวรกายงดงามละม้ายคล้ายพระพุทธศาสดา ซึ่งความงามนั้นเป็นที่รักและที่ชื่นชมของทั้งหมู่เทพยดาและมนุษย์ด้วยกันเอง จนเป็นที่เข้าใจผิดคิดว่าพระภควัมปติคือพระพุทธศาสดา จึงเป็นเหตุให้ท่านนั่งปิดพระพักตร์ อธิษฐานเนรมิตวรกายให้อ้วนท้วม ตรงข้ามกับสิริโฉมเดิมที่งดงาม ด้วยเหตุนี้กระมัง ที่เป็นเหตุให้เกิดยันต์พระภควัมปติที่นำมาทางในทางคุณิเศษแห่งลาภ และเมตตามหานิยม นอกเหนือจากด้านฤทธิ์และอิทธิวิธี หรืออาจจะมองอีกนัยหนึ่งก็คือไม่ได้มีการพิจารณาความหมายลึกซึ้งที่เกี่ยวข้องกันเลย เพียงแต่หยิบยกมาเป็นยันต์เพียงเพราะท่านคือหนึ่งในอัครสาวกผู้เป็นเลิศ มีอิทธิฤทธิ์



อีกมิตีที่มีข้อมูลความเป็นมาที่น่าสนใจ ก็คือการถือกำเนิดของยันต์ตัวเลขของไทยและจีนโบราณที่สอดคล้องหรือเหมือนกันโดยสิ้นเชิง คือยันต์จัตรูของไทยกับยันต์เต๋า ที่มักมีประกอบบนยันต์ ๘ ทิศจากคัมภีร์เต๋าเต๋อจิงของท่านเล่าจี หรือเครื่องรางที่ใช้กันแพร่หลายในลัทธิเต๋าที่รวมตำแหน่ง ผังธาตุทั้งห้า เทพทั้งสี่ และดาว ๙ ยุค ที่บอกถึงตำแหน่งที่มีอิทธิพลส่งเสริมชีวิตมนุษย์ในด้านต่าง ๆ อาทิ อาชีพ ความรัก ความมั่งคั่ง การศึกษา ผู้อุปการะ ชื่อเสียง สุขภาพ ครอบครัว ลูกหลาน ซึ่งผังยันต์เต๋าที่พบในคัมภีร์เต๋าของจีนนั้นมีมายาวนาน และมักใช้เป็นเครื่องกำกับแนะแนวทางชีวิตมนุษย์กับการตั้งที่อยู่อาศัย

หรือที่รู้จักกันในศาสตร์ของฮวงจุ้ยนั่นเอง ซึ่งจะเป็นยันต์เก้าช่อง โดยมีที่มาตามคัมภีร์จิ้นคือ มาจากจุดบนกระดองหลังเต่าเก้าจุด คือเป็นตารางเก้าช่อง และมีตัวเลข ๑ ถึง ๙ กำกับอยู่ การจัดวางตัวเลขนั้นจะวางจากแถวบนจากซ้ายไปขวา คือ เลข ๔ ๙ ๒ แถวกลางจากซ้ายไปขวา คือ เลข ๓ ๕ ๗ และแถวล่างสุดจากซ้ายไปขวา คือ ๘ ๑ ๖ และเมื่อวางในตารางยันต์ สามารถจะนำตัวเลขสามตัวที่วางตรงกัน บวกรวมกันจากทิศทั้งแปด กล่าวคือ จากซ้ายไปขวา จากบนลงล่าง จากทะแยงซ้ายบนลงมาขวา หรือทะแยงขวาบนลงมาซ้าย ก็ล้วนแล้วจะบวกรวมกันได้จำนวนที่เท่ากันคือ ๑๕ หลักการบวกรวมเลขนี้ มีได้กล่าวไว้ในคัมภีร์ฝ่งไทย หากแต่มีอธิบายไว้ในคัมภีร์ของจิ้น โดยเลข ๑๕ นั้นหมายถึงจำนวนวันที่จะมีพระจันทร์ดวงใหม่ปรากฏขึ้น คือนับจากขึ้น ๑ ค่ำ ไปถึงขึ้น ๑๕ ค่ำ ได้จำนวนเท่ากับ ๑๕ ซึ่งสอดคล้องกับวิถีชีวิตของชาวจีนในปัจจุบันที่ยังคงสืบทอดการใช้ปฏิทินทางจันทรคติ

การศึกษาเรื่องที่มาของยันต์ จึงเป็นการยากที่จะระบุชัดเจนลงไปว่าแต่ละยันต์มีเกิดขึ้นมาเมื่อใด หากแต่สามารถบ่งชี้ได้ว่า ยันต์เกิดขึ้นหรือมีอยู่ในเชื้อชาติและลัทธิหรือศาสนาใดบ้าง ใครมาก่อนใครก็ยังไม่หาหลักฐานยากอยู่พอสมควร อาทิ ที่มาของ **ยันต์ มะ อะ อุ** ที่มีหลักฐานค้นพบจากข้อความจารึกด้วยอักษรขอมในแผ่นทองคำที่จังหวัดสุโขทัย ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ระบุว่า คำว่า **มะ อะ อุ** นั้นปรากฏอยู่ในคาถาหัวใจพระสูตร ซึ่งอาจารย์ฉ่ำ ทองคำวรรณได้อธิบายว่า เป็นอักษรย่อที่หมายถึง พระเจ้าทั้งสามของศาสนาพราหมณ์ คือ มะ แทนพระพรหม อะ แทนพระศิวะ และ อุ แทน พระวิษณุ หรือตรีมูรติ ซึ่งเป็นการเขียนแบบปฏิโลม เมื่อเขียนเรียงใหม่ว่า อุ อะ มะ ก็จะแทนเสียงคำขึ้นต้นนำบทสวด ที่หมายถึงพระนพป้อม คือ คำว่า โอม เพราะ อุ+อะ เมื่อออกเสียงควบคู่กันจะเป็นเสียง โอ และตามด้วย มะ ก็จึงเป็น เสียง โอม ที่นิยมใช้ขึ้นต้นบทพินัยบทสวดคาถาต่าง ๆ ของศาสนาพราหมณ์ ในทางสายของพระพุทธศาสนานั้น เรามักเห็นยันต์ มะ อะ อุ หรือ อุ อะ มะ หรือ อะ มะ อุ ที่เขียนเรียงสลับกันไป ปรากฏบนด้านหลังของพระเครื่อง และบนยอดของยันต์ต่าง ๆ

มากมาย ซึ่งจากการค้นคว้าในบทสวด หรือพระพุทธรูปต่าง ๆ ก็พบว่า มีการกล่าวอ้างถึงความหมายที่แฝงกลไว้แตกต่างกันออกไป โดยเรียงลำดับดังนี้ คือ อะ อุ มะ ปรากฏอยู่ในบทสวดที่ชื่อว่า “นโมการะอัญฐะกะ” หรือที่มักเรียกกันว่า นะโม ๘ บท เพราะขึ้นต้นด้วยนะโมถึงแปดครั้ง ซึ่งเป็นคาถาที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น เพื่อใช้ในมงคลพิธี โดยมักจะปรากฏต่อจากบท นะมะการะสิทธิคาถา หรือ บทสัมพุทโธ ในที่นี้จะขอยกบทสวด นโมการะอัญฐะกะคาถาขึ้นมา เพื่อถอดดกลยันต์ อะ อุ มะ ที่ได้มีการกล่าวอ้างถึงไว้จากหลายข้อเขียนของผู้รู้นี้

นะโม อะระหะโต สัมมา	สัมพุทฺธัสสะ มะเหลิโน
นะโม อุตตะมะธัมมัสสะ	สวากขาตัสสเวยะ เตนิระ
นะโม มะหาสังฆัสสะปิ	วิสุทฺธะสีละทิกฺกุสิโน
นะโม โอมายารัทธัสสะ	ระตะนัตถยัสสะ สาธุกัง
นะโม โอมะกาตีสัสสะ	ตัสสะ วัตถุตถยัสสะปิ
นะโม การปปะภาเวนะ	วิคัจฉันตุ อุปัททะวา
นะโม การานุภาเวนะ	สุวัตถิ โหตุ สัพพะทา
นะโม การัสสะ เตชะนะ	วิริมิหิ โหมิ เตชะวา.

หากจะถอดดกลยันต์ที่มาจากคาถาบทนี้ก็สามารถอธิบายแจ่มแจ้งได้ว่า อะ อุ มะ นั้น มาจากบทนะโมสามบทแรก หมายถึงหัวใจแห่งคุณพระรัตนตรัย “อะ” คือคำย่อของบทที่ว่า อะระหะโต สัมมา สัมพุทฺธัสสะ มะเหลิโน อันหมายถึง พระผู้มีพระภาคเจ้าผู้ไกลจากกิเลส ตรัสรู้ชอบโดยพระองค์เอง “อุ” มาจากบทที่ว่า อุตตะมะธัมมัสสะ สวากขาตัสสเวยะ เตนิระ อันหมายถึง พระธรรมอันสูงสุด อันบริบูรณ์ เป็นธรรมที่พระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสไว้ดีแล้ว และ “มะ” มาจากบทที่ว่า มะหาสังฆัสสะปิ วิสุทฺธะสีละทิกฺกุสิโน อันหมายถึง พระสงฆ์หมู่ใหญ่ ผู้มีศีล และทิกฺกุอันบริสุทธิ์ และบทต่อมายังได้กล่าวไว้อีกว่า การนอบน้อมแด่พระรัตนตรัย

ที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “อะ” “อุ” “มะ” (รวมกันออกเสียงว่า โอม) เป็นการดี คือนะโม โอมตยารัทธัสสะ ระตะนัตตยัสสะ สารุกัง

อย่างไรก็ดี จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ที่เป็นนักบวช ณ เมืองพาราณสี ซึ่งเป็นเมืองที่มีชาววรรณะพราหมณ์ของศาสนาฮินดูอยู่จำนวนไม่น้อย ได้กล่าวถึงว่า ที่กาลิพาหุรัดของพราหมณ์นั้น ก็มักจะพบอักขระที่จารลงไว้ว่า อุ อะ มะ อย่างไรก็ดีในข้อเขียนของบทความนี้ ขอบเขตของการศึกษาจำกัดอยู่ที่ยันต์กับความพันผูกทางพุทธธรรม เพื่อให้เกิดความเข้าใจในความหมายของยันต์ที่เข้ามาปรากฏในวิถีชีวิตของชาวพุทธ อันเป็นวัตถุเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ หากแต่ว่าในอันที่จริงแล้ว ยันต์นั้นคือสิ่งที่ใช้บันทึกจดจารคัมภีร์แบบย่อความ เพื่อให้เกิดการจดจำได้ง่าย ฉะนั้นการเข้าใจถึงที่มาแห่งอักขระ และถอดกลยันต์ออกมาได้ และสามารถเข้าใจได้ว่า คืออักขระย่อจากพระวินัย พระสูตร พระอภิธรรม หรือจากคาถานิทานชาดกเรื่องใด และคาถานั้นๆ ความรวมมีความหมายว่าอย่างไร ผู้บูชาหรือมียันต์นั้นไว้ก็จะได้ซาบซึ้งถึงหัวใจคำสอน หรือคำเตือนสติอย่างมีพุทธธรรมนำทาง อันจะทำให้ยันต์นั้นเกิดประโยชน์ที่บริบูรณ์ และเกิดความศักดิ์สิทธิ์อย่างที่เป็นเหตุเป็นผล ทำให้ชีวิตคนเรานั้นดำเนินไปหรืออยู่คู่กับเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจอย่างปัญญาควบคู่ การคงอยู่ของพุทธธรรมและการโน้มนำพุทธธรรมคำสอนที่ย่นย่อไว้มามีปฏิบัติก็จะนำมาซึ่งประโยชน์และได้รับผลแห่งคำสอนนั้นๆ



ลักษณะรูปทรงและลักษณะของยันต์ที่ปรากฏที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปที่พบอย่างแพร่หลายคือยันต์ที่มีรูปทรงสามเหลี่ยม ที่มีลักษณะคล้ายเคียงกับงานพุทธศิลป์ คือ พระพุทธรูปปางสมาธิ คือ เป็นลักษณะรูปทรงกลมมน เรียงซ้อนกันลงมาจากเล็ก กลาง ใหญ่ ส่วนเล็กข้างบน มีรูปทรงคล้ายพระเกตุของพระพุทธเจ้า ส่วนกลางแทนพระวรกายและส่วนล่างคือส่วนของพระเพลา และฐาน โดยจะพบว่ามักมีการลงอักขระ “มะ อะ อุ” หรือ “อะ อุ มะ” ในแต่ละชั้นลดหลั่นกันลงมา อนึ่งยันต์ที่พบที่มีอักขระเกี่ยวข้องกับพุทธธรรมอีกลักษณะหนึ่งคือ ลักษณะรูปทรงเจดีย์เก้ายอด ที่พบในยันต์ ๙ ยอด โดยลงอักขระย่อจากคาถาหัวใจนพคุณ คือ บทสรรเสริญพระพุทธรูป ๙ ประการ ที่ปรากฏในบทสวดบทแรกของบทอธิปิโส คือการยกเอาอักขระแรกของแต่ละวรรคในบทสวดนำมาลงจารบนยันต์ โดยบรรทัดล่างสุดจะลงอักขระไว้ ๙ ตัวตามลำดับดังนี้ **อ ส วิ สุ โล ปุ ส พุ ภา** ซึ่งแต่ละอักขระคือตัวย่อของบทสวดที่สามารถจำแนกออกได้ดังนี้คือ

อ อรหัง
 ส สัมมาสัมพุทโธ
 วิ วิชาจรรณสัมปันโน
 สุ สุขโต
 โล โลกวิทู อนุตตโร
 ปุ ปุริสทัมมสารถิ
 ส สัตถาเทวมานุสสานัง
 พุ พุทโธ
 ภา ภาควา

โดยจะลงอักขระลดหลั่นขึ้นไปจนครบ ๙ ยอด และเหลือเพียงอักขระ ภา บนยอดสุด

ยันต์ ๙ ช่อง ยันต์ลักษณะนี้เป็นลักษณะยันต์ที่มักพบแพร่หลายเช่นกัน ในส่วนที่เป็นยันต์ที่มีการหยาบยักอักขระและเลขสูตรต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับ คัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาเหล่านั้น พอจะรวบรวมได้ดังนี้ คือ ยันต์พระปาฏิโมกข์ หรือยันต์พระวินัยปิฎก ซึ่งเป็นการลงยันต์โดยใช้เลขสูตร ลักษณะการลงเลข สูตรนั้น นำมาจากเลขสูตรในพระปาฏิโมกข์ คือ ปาราชิก ๔ สังฆาทิเสส ๑๓ อนินย ๒ นิสสัคคีย์ ๓๐ ปาฐิตี ๙๒ ปาฏิทาสนียะ ๔ เสนิยะ ๗๕ อธิกรสมก ๗ โดยลงเลขแปดตัวจากพระปาฏิโมกข์ตามกลตาม้าหมากรุก เริ่มจากมุมล่างขวา หมุนตามเข็มนาฬิกา ๒ รอบ ช่องตรงกลางใจยันต์จะเป็นลักษณะพระพุทธรูป วงกลมและสี่เหลี่ยมผืนผ้าขอบมนลดหลั่นลงมาสองชั้น ลงอักขระสีทึบ จากมุมบนซ้ายไปมุมล่างขวา จากนั้นมุมบนขวาไปมุมล่างซ้ายตามลำดับ ถอดเป็นอักขระไทยได้ว่า อา ปา บ ติ หรือบางยันต์ก็พบใช้อักขระตรงกลางยันต์ว่า อา ปา ม ติ ซึ่งน่าจะมาจากหัวใจพระวินัย ๕ คือ อา (คัมภีร์อาทิกรรม) ปา (คัมภีร์ปาจิตติย) มะ (คัมภีร์มหาวรรค) จุ (คัมภีร์จุลวรรค) และ ปะ (คัมภีร์ปริวารวรรค)

ยันต์พระปาฏิโมกข์หรือยันต์พระวินัยนี้ นับได้ว่าเป็นคัมภีร์ฉบับย่อที่ช่วยให้เกิดการระลึกถึงพระวินัยที่มีอยู่ ๒๒๗ ข้อ อันเป็นศีลหรือข้อห้ามปฏิบัติของ พระภิกษุในบวรพระพุทธศาสนา อุปเทห์แห่งยันต์นี้ดั้งเดิมจึงเป็นคัมภีร์ฉบับย่อ อย่างดี ที่ช่วยในการจดจำข้อความสำคัญในการครองตนของพระภิกษุ หากแต่ ในสมัยต่อ ๆ มามีระบุในหนังสือตำราที่รวบรวมเรื่องราวของยันต์ไว้ ได้ระบุ เพียงว่า ยันต์พระปาฏิโมกข์นี้เป็นยันต์ที่ให้คุณด้านคงกระพันชาตรี คลาดแคล้ว ป้องกันสารพัดอาวุธ คงทน ซึ่งในเรื่องของความเชื่อนี้ ผู้เขียนขอละไว้ ขอมุ่ง ประเด็นที่การถอดกลยันต์ เพื่อเป็นการสร้างให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับที่มา ของเลขสูตรในตารางยันต์พระปาฏิโมกข์นี้อย่างแจ่มแจ้ง เพื่อแสดงให้เห็นว่า คาถาในยันต์นั้นเกิดจากความศรัทธาในพละนาฏภาพของพุทธธรรมเป็นฐาน และ น้อมนำมาจดจารลงไว้ให้พกพาติดตัว นำมาใช้เป็นเครื่องมือศึกษาและเตือนสติ

ตนเอง ดูจะเครื่องป้องกันได้อย่างสะดวกสบายและรวดเร็ว ซึ่งอันที่จริงแล้ว หากพระภิกษุผู้พกพายันต์ชนิดนี้ ด้วยจิตเจตนาเพื่อที่จะใช้เป็นเครื่องเตือนตน ให้มีพระวินัยครองกาย ความคงกระพันในเพศบรรพชิตก็สามารถดำรงอยู่ได้

การลงยันต์ด้วยเลขสูตร หรือเลขยันต์ ยังมีอีกลักษณะที่พบจากข้อ อ้างอิงในบทความจากอาจารย์ศักดิ์สิทธิ์ (www.saksitsart.com) ที่ถอดกลยันต์ คือ การใช้ตัวเลขทดแทนอักขระ โดยนับจำนวนค่าของอักขระที่จะลงในหนึ่ง ช่องตาราง จากนั้นก็ใช้ตัวเลขลงแทน เรียกว่า เลขยันต์ อาทิ ๑ แทนคำว่า มิ ๒ แทนคำว่า พุทฺโธ หรือเลข ๖ แทนคำว่า อิสฺวาสุ สฺสุวาอิ เป็นต้น ซึ่งการนับค่า จากบทคาถามีความสำคัญในการแต่งคำฉันท์ตามฉันทลักษณ์บาลี ดังจะเห็น ได้อีก ตัวอย่างที่พบยันต์ตาราง ๕๖ ช่อง หรือยันต์พุทธคุณ คือการนำเอา แต่ละคำของคาถาบทอิติปิโสคือ บทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัยมาลงในตาราง ยันต์ โดยเมื่อนับจำนวนค่าจากบทสรรเสริญพระพุทฺธคุณ คือ บทอิติปิโส ไปจนถึงคำว่า ภาคะวาทิ ก็จะนับรวมได้ ๕๖ คำ จากบทสรรเสริญพระธรรมคุณ เริ่มจากสวากขโต ไปจนถึง วิญญูหิติ จะนับรวมได้ ๓๘ คำ และบทสรรเสริญ พระสังฆคุณ ที่เริ่มจากสุปะฏิปันโน ไปจนถึงสวากสังโฆ จะนับรวมได้ ๑๔ คำ ซึ่งเมื่อนับรวมทั้งสิ้นก็จะได้ ๑๐๘ คำ สอดคล้องกับจำนวนที่นิยมนับมาสวดบท อิติปิโส ๑๐๘ จบ นอกจากนี้จากบทพุทธคุณ ๕๖ คำ ยังเป็นที่มาของการเกิด คาถาบทอิติปิโสรัตนมาลา ๑๐๘ ที่นำเอาคำทั้ง ๕๖ คำในบทสรรเสริญพระพุทฺธคุณ มาแต่งเป็นคาถา โดยนำหนึ่งคำมาแต่งนำหน้าเป็นคาถา ๑ บท ตามหลัก ฉันทลักษณ์บาลี แบบปัฐฐยาวัตรฉันท์ คือในคาถาหนึ่งบาทจะมี ๘ คำ จึงได้ คาถาบทอิติปิโสรัตนมาลา ๑๐๘ ออกมาเป็นบทเต็มทั้งหมด ๑๐๘ บท

ดังนั้นการศึกษาที่มาของยันต์ กอปรกับการศึกษาจนเกิดความเข้าใจ และรู้จักคาถาจากพุทธธรรมที่มีอยู่มากมาย จึงจะสามารถถอดกลยันต์และ เข้าใจที่มาและความหมายที่ซ่อนแฝงในแต่ละยันต์ได้ไม่ยาก

ลักษณะของยันต์ที่พันผูกกับพุทธธรรมนั้นสามารถจำแนกโดยวิเคราะห์จากคาถาและอักขระย่อและเลขสูตรที่นำมาลงบนยันต์ได้ดังนี้

๑. ยันต์จากพระนามของพระพุทธเจ้าหรือพระอรหันต์ พระสาวกองค์สำคัญของพระพุทธเจ้า
๒. ยันต์จากพระพุทธรูป
๓. ยันต์จากพระไตรปิฎก
๔. ยันต์จากนิทานชาดกและพระธรรมบท
๕. ยันต์จากบทเจริญพระพุทธรูปหรือพระปริตรต่าง ๆ

ยันต์จากพระนามของพระพุทธเจ้านั้น แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธเจ้าทุก ๆ พระองค์ เป็นการน้อมนำพุทธานุภาพ หรืออานุภาพแห่งพระพุทธเจ้ามาเป็นเครื่องป้องกัน อย่างไรก็ดี ยันต์ที่เกี่ยวข้องกับนามของพระพุทธเจ้านั้น ในบางลักษณะอาจเป็นแค่เพียงการลงอักขระที่เป็นตัวย่อที่นำหน้าพระนามของพระพุทธเจ้า มิได้ระบุหรือลงอักขระที่เกี่ยวกับพุทธานุภาพของพระพุทธเจ้าองค์นั้น ๆ อาทิ ยันต์พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ ที่ลงด้วยอักขระย่อดังนี้คือ นะ มะ พะ ณะ ยะ หรือ นโมพุทธานุยะ ซึ่งเป็นการรวมอานุภาพแห่งพระพุทธเจ้าทั้งห้าพระองค์เข้าไว้ด้วยกัน เพื่อเป็นพุทธานุสติให้ระลึกถึงพระพุทธรูป การระลึกถึงพระพุทธรูปก็คือการศึกษาให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ว่าพระพุทธรูปนั้นประกอบไปด้วยอะไรบ้าง เพราะหัวใจของพระพุทธรูปแท้จริงแล้วคือ พระพุทธมหารุณาทิคุณที่ท่านฝึกฝนตนเองจนปราศจากกิเลส รู้แจ้งโลก ฝึกบารุขมนุษย์ เทวดา ให้ดำเนินไปสู่หนทางที่หลุดพ้นจากปวงกิเลสพวงทุกข์สิ้นเชิงผ่านพระพุทธรูป

การระลึกถึงพระพุทธรูปของพระพุทธเจ้าอยู่เนืองนิตย์ ก็คือ การในมนำพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้ามาปฏิบัติ ความหมายบนยันต์พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์คือการเข้ารหัสแทนชื่อของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ซึ่งบางตำราหมายรวมถึงธาตุทั้งห้า

นะ อันหมายถึง พระกฤษณ์โร (อาโปธาดุ)

โม อันหมายถึง พระโกนาคม (ปฐวีธาดุ)

พุท อันหมายถึง พระกัศสป (เตโชธาดุ)

ธา อันหมายถึง พระสมณโคดม (วาโยธาดุ)

ยะ อันหมายถึง พระศรีอารียเมตไตรย (อากาสธาดุ)

ยันต์พระพุทเจ้า & พระองค์นี้ยังคงถูกหยิบยกนำมาแตกออกเป็น
ยันต์หัวใจธาดุ ๔ ซึ่งเป็นข้อศึกษาทางวิปัสสนาที่ต้องทำความเข้าใจให้แจ่มแจ้ง
ในเรื่องของลักษณะธาดุต่าง ๆ อันเป็นพื้นฐานการสอนวิปัสสนาในพระพุท-
ศาสนา ยันต์หัวใจธาดุทั้ง ๔ ที่ปรากฏอยู่นั้น จะนำอักขระมาเพียง ๔ อักขระ
คือ นะ มะ พะ ธะ คือ พระพุทเจ้าทั้ง ๔ พระองค์ ที่เกิดขึ้นแล้วในภัทร์กัปนี้
ซึ่งมีลักษณะของธาดุทั้งสี่จำแนกออกไว้

นะ คือ อาโปธาดุ (ธาดุน้ำ)

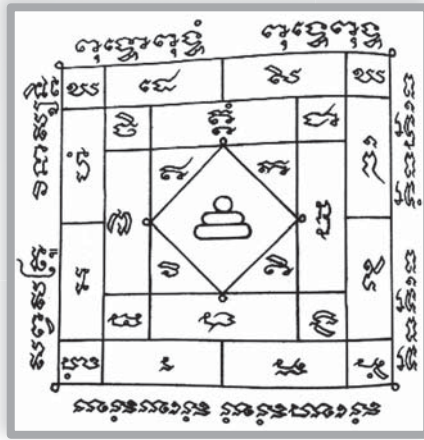
มะ คือ ปฐวีธาดุ (ธาดุดิน)

พะ คือ เตโชธาดุ (ธาดุไฟ)

ธะ คือ วาโยธาดุ (ธาดุลม)

อีกลักษณะของยันต์ในหมวดนี้ที่เกี่ยวข้องกับพระอรหันต์และพระสาวก
ของพระพุทเจ้า มักจะเรียกชื่อยันต์ตามชื่อของพระอรหันต์หรือพระอัครสาวก
องค์นั้น ๆ อาทิ ยันต์พระโมคคัลลานะ ยันต์พระควัมปติ ยันต์พระสิวลี ยกเว้น
ยันต์ยะโตหัง ที่เรียกชื่อตามคาถาที่ขึ้นต้นของบทพระปริตรที่เกี่ยวข้องกับ
พระเถระสาวกนั้น แทนที่จะเรียกชื่อว่าเป็นยันต์องค์คุณิมาลเถระ ก็เรียกว่า ยันต์
ยะโตหัง ความศรัทธาในยันต์อัครสาวกนั้น ก็จะศรัทธาจากความเป็นเลิศของ
พระอรหันต์แต่ละพระองค์ อาทิ พระโมคคัลลานะ ผู้เป็นเลิศทางด้านอิทธิฤทธิ์
และมีความสามารถทางด้านเหนือธรรมชาติ ต่อสู้กับหมู่มารได้อย่างเปี่ยม

พลาณภาพ ยันต์พระควัมปติ เมื่อสืบจากเรื่องราวราวสมัยพุทธกาลก็จะพบว่า ท่านพระควัมปตินั้นเป็นอัครสาวกผู้มีรูปงาม เป็นที่รักใคร่ของผู้คนที่พบเห็น และมีพระปัญญาญาณในการอธิบายย่อความจากพระไตรปิฎก เรียกว่า มีความเป็นเลิศทั้งทางสติปัญญาและรูปพรรณอันงดงาม จึงกลายมาเป็นการเชื่อความศรัทธา ในการบูชายันต์พระควัมปติไปในทางเมตตามหานิยมและโชคลาภ เช่นเดียวกับ ยันต์พระสิวลี ซึ่งมักจะพบเห็นมากมายเหนือประตูห้าง ร้านค้า ร้านอาหาร ต่างๆ เป็นต้น สืบเนื่องมาจากว่า พระสิวลีท่านเป็นพระพุทธรูปสาวกผู้เป็นเลิศ ในทางลาภสักการะ คือเมื่อครั้งสมัยพุทธกาล เมื่อพระสงฆ์จะออกบิณฑบาต ก็มักจะนิมนต์ให้พระสิวลีเป็นผู้เดินนำหน้า และเชื่อว่าจะมีผู้ออกมาใส่บาตรมากมาย ซึ่งก็มักจะเป็นจริงตามที่เล่าขานมา ยันต์พระสิวลีนั้นเป็นยันต์ที่มีอักขระเชยุดคาถาหัวใจพระสิวลีมาลง ประกอบด้วยอักขระสี่ตัวคือ นะ ชา ลี ติ ซึ่งหมายถึง การนอบน้อม การชวนช่วยในการงาน การตื่นเช้า การนอนน้อย ย่อมเป็นเช่นนี้แล ซึ่งจากความหมายแห่งคาถาหัวใจพระสิวลีนี้เป็นคำสอนที่หากผู้ใดปฏิบัติตาม ย่อมเกิดลาภผลเป็นแน่แท้ จากการเป็นผู้นอบน้อม มีความชวนช่วยในการงาน และขยันหมั่นเพียร ไม่นอนมาก ไม่ตื่นสาย ดังเดียวกับยันต์หัวใจเศรษฐี ที่ล้วนมีที่มาจากหลักพุทธธรรมที่สอนในเรื่องของกรรมที่เป็นไปเพื่อประโยชน์ในปัจจุบัน คือ หัวข้อธรรมที่ว่า **ทิฏฐธัมมิกัตถสังวัตตนิกกรรม ๔** ครั้นการที่จะต้องจดจำแบบยาวๆ ก็นำมาจารลงบนยันต์แบบย่อ แต่ช่วยให้อะไรจดจำหลักหรือข้อธรรม บทนี้ได้อย่างสมบูรณ์ จึงมีการย่อย่อนำอักขระขึ้นต้นของกรรมแต่ละประการ มาลงบนยันต์ เป็น อุ อา กะ สะ ซึ่งมาจากหลักกรรมที่สมบูรณ์คือ อุฐานสัมปทา (ความขยันหมั่นเพียร เลี้ยงชีพอย่างไม่เกียจคร้านในเวลานั้น) อารักขสัมปทา (การรู้จักรักษา ทรัพย์ที่หาได้มา) กัลยาณมิตตตา (การคบคนดี ไม่คบคนชั่ว) และ สมชีวิตา (การอยู่อย่างพอเพียง)



(ภาพยันต์ชะเงวีส)

ยันต์ชะเงวีส หรือ ยันต์มงคลชะเงวีส เป็นอีกยันต์ที่มักพบในรูปของยันต์ตาราง คือนำอักขระคาถามาลงในตารางแต่ละช่อง เป็นยันต์ที่ลงด้วยคาถาบทยะเงวีสที่มีเนื้อความตามบาลีแห่งคาถาดังนี้ **“ชะเงวีส ชะเงวีส กิงการะณัง ชะเงวีส อะหังปิตัง ชานามิ ชานามิ”** แปลว่า “เจ้าพยายามไปเกิด เจ้าพยายามไปเกิด เจ้าพยายามทำเพื่ออะไร เจ้าพยายามทำอะไรอยู่ เรารู้นะ เรารู้นะ” เป็นคาถาที่มีปรากฏอยู่ในนิทานชาดกเรื่อง “จุฬพลกชาดก” ซึ่งเป็นเรื่องราวในสมัยพุทธกาล เรื่องราวนั้นเกี่ยวกับจุฬกะมาณพแห่งเมืองพาราณสี ที่ร่ำเรียนวิชามนต์คาถาจากพระอาจารย์ผู้หนึ่งอยู่ยาวนาน ทว่ามีความเกี้ยวพาราสีในวิชานักใช้เวลาเรียนคาถาใดไปเท่าไรก็จำมิได้ ครั้นเมื่อถึงเวลาที่จุฬกะมาณพจะต้องเดินทางมาจากสำนักที่เล่าเรียนนั้น พระอาจารย์ของจุฬกะมาณพเกิดมีจิตเมตตา หวังให้ศิษย์ผู้นี้มีวิชาติดตัวบ้าง จึงเรียกจุฬกะมาณพมาสอนคาถาบทสั้นๆ คือบทยะเงวีสนี้ และกำชับให้จุฬกะมาณพง่วนหมั่นท่องบ่นให้จำจนขึ้นใจให้ได้ แม้คาถาบทอื่นใดที่เล่าเรียนมาจะจำไม่ได้ก็ตาม ขอให้จดจำและพร่ำบ่นคาถาบทนี้ไปตลอดทาง ระหว่างการเดินทางกลับสู่บ้านเรือนตน จุฬกะมาณพ

ก็ทำตามคำสอนของผู้เป็นพระอาจารย์ ระหว่างทางก็ต้องบ่นออกเสียงมาตลอด จนกระทั่งมาถึงเขตเมืองที่มักมีโจรคอยดักปล้นและผู้ร้ายชุกชุม จุฬกะมาณพ ก็ยังคงท่องคาถาบทนี้ จนผู้ร้ายที่ซุ่มแอบเข้ามาหวังจะทำร้ายถึงกับกลับใจ ไม่ทำร้าย ด้วยเนื้อความแห่งคาถานี้ที่ว่า “เจ้าพยายามไปเถิด เจ้าพยายามไปเถิด เจ้าพยายามทำอะไร เจ้าพยายามทำอะไรอยู่ เรารู้นะ เรารู้นะ” ผู้ร้ายเกิด เข้าใจว่า จุฬกะมาณพรู้ตัว รู้ทัน จึงพากันเว้นการทำร้ายและหลบหนีไป ทำให้ จุฬกะมาณพรอดพ้นจากอันตราย จนกระทั่งความทราบถึงพระราชาในเมืองนั้น พระราชาผู้นี้เองมีคนหมายลอบปองร้ายอยู่ จึงปรารภนาที่จะเรียนคาถาบทนี้จาก จุฬกะมาณพเพื่อให้ตนรอดพ้นบ้าง จึงมีรับสั่งให้ตามหาตัวจุฬกะมาณพให้ มาสอนคาถานี้ จุฬกะมาณพก็สอนแก่พระราชา และวันหนึ่งในขณะที่มีช่างปลง พระมัสสุมาทำการปลงหนองครวให้พระราชา ในขณะที่พระราชาเอนตัวลงนั้น ท่านเกิดสงสัยสงสัยว่า ช่างผู้นี้มีจิตคิดลอบทำร้ายท่าน ท่านจึงร้ายมนต์คาถาบท ษะแฏติ ระหว่างที่ช่างกำลังปลงหนองครวให้ ทำให้ช่างชะงักและไม่ทำร้าย ด้วยเข้าใจว่า พระราชาผู้นี้รู้เท่าทันแผนที่ท่านจะทำ พระราชาจึงรอดพ้นจาก อันตราย ด้วยความหมายแห่งคาถาบทษะแฏติ สืบเนื่องจากนิทานชาดกนี้ จึงมีการหยิบยกคาถาบทนี้มาลงบนยันต์และใช้เป็นยันต์กันขโมยหรือยันต์กัน ผู้ประสงค์ร้าย โดยนิยมปิดไว้ที่ปากประตูเรือน

ยันต์อีกลักษณะหนึ่งคือ ยันต์ที่มีที่มาจากพระปริตร ที่พบมากคือ ยันต์นกคุ้ม หรือ ยันต์นกคุ้ม หรือยันต์นกคุ้ม มักพบว่าเป็นที่รู้จักได้ไม่ยาก เพราะยันต์นี้จะนิยมวาดรูปนกคุ้มไว้กลางยันต์ หรือบนยันต์ ถึงแม้ว่าจะมี รูปแบบแตกต่างกันออกไป บางยันต์มีการวาดรูปนกคุ้มไว้สองตัว แต่ที่พบ ส่วนมากจะมีนกคุ้มตัวเดียวบนกลางยันต์ และจะยกคาถาบทหนึ่งจาก วัฏฏะปริตรมาเป็นอักขระที่ลงไว้รอบภาพนกคุ้ม



“...สันติปัฏชา อะปตตะนา สันติปาทา อะวิญจะนา
มาตาปิตา จะ นิภันตา ชาตะเวทะ ปะภิกกะมะ..”

คาถาบทนี้ซึ่งเป็นเรื่องราวเมื่อครั้งอดีตชาติของพระพุทธองค์ที่บังเกิดเป็นนกคุ้ม ที่เพิ่งออกจากไข่ และเกิดมีไฟป่า เพื่อจะกระทำให้ตนเองนั้นรอดพ้นจากอัคคีภัย จึงได้กระทำสัตจกิริยา น้อมนำและระลึกถึงพระพุทธคุณเจตนานั้น รอดพ้นปลอดภัยจากไฟป่า จากที่มาดังนี้ผู้คนในสมัยโบราณจึงพากันศรัทธาถึงพระพลานุภาพของพระปริตรบทนี้ พากันน้อมนำมาเป็นเครื่องราง เครื่องป้องกัน อัคคีภัยให้กับร้านค้าบ้านเรือนที่อยู่อาศัยของตน ผ่านการลงยันต์ด้วยอักขระคาถาบทที่สามของวัฏฏะกะปริตรบทนี้ หากพิจารณาโดยนัยแห่งความหมาย

ตามบาลีในพระปริตรบทนี้แล้วนั้น หัวใจเนื้อหาอยู่ที่การตั้งจิตน้อมระลึกถึงพละณภาพแห่งพระสัทธรรม และการน้อมรำลึกถึงพละณภาพของพระพุทธเจ้า ผู้ทรงพิชิตมาร คือการปลุกศรัทธาและการยึดมั่นในสัจจะกิริยาที่ตนกระทำ จึงบังเกิดความคลาดแคล้วจากอหังการ ยันต์นักษัตรนี้จึงเป็นอีกยันต์ที่พ้นทุกข์ทางพุทธธรรม ที่ผูกเรื่องราวแต่ครั้งพุทธกาล ให้ได้ศึกษาและเป็นเครื่องสอนเครื่องป้องกันภัยในชีวิตและทรัพย์สินได้

ยันต์ที่เกิดจากการหยิบยกคาถาจากพระพุทธมนต์อีกยันต์หนึ่ง และมักลงยันต์เป็นรูปสามเหลี่ยม คือ ยันต์พาหุง ซึ่งเป็นยันต์ที่เรียกกันติดปากตามบทขึ้นต้นของบทขยสิทธิดาธาเป็นบทพุทธมนต์ ที่มีที่มาตั้งแต่เมื่อครั้งสมัยอยุธยาตอนต้น ในสมัยของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช โดยเนื้อความในพระคาถาบทนี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชัยชนะ ๘ ประการ จาก ๘ เหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าทรงชนะมาร ก่อนที่พระพุทธองค์จะทรงตรัสรู้หลุดตรัสโมกข์ญาณได้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ (พุทธชยันตผล ๘ คาถา) ธรรมะที่ใช้พิชิตมารทั้ง ๘ นั้นประกอบด้วย ทานบารมี ขันติบารมี เมตตาบารมี อิทธิปาฏิหาริย์ สันติปัญญาบารมี อุปะเทห์แห่งฤทธิ และเทศนาญาณ



(ภาพยันต์พาหุง)

การลงอักขระบนยันต์พาหุนี้ สามารถพบได้เป็นสองลักษณะคือ เป็นการนำเอาคำแรกของคาถาแต่ละบทมาลง ซึ่งนิยมเรียกว่า หัวใจคาถาพาหุ หรือนำเอาสองหรือสามคำแรกของแต่ละบทมาลง อันประกอบด้วยอักขระ ดังต่อไปนี้ พา (พาหุ) มา (มารา) นา (นาพา) อุ (อุกขิตตะ) กะ (กัตวา) สะ (สัจจ) นะ (นินโท) ทุ (ทุคคาหะ) ขอหยาบยกบทเต็มของบทขยลิตธิคาถา ซึ่งแต่งโดยการใช้หลักของวสันตดิถีจันท์ ๑๔ คือในแต่ละบาทนั้นจะมี ๑๔ คำ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์และกระจ่างชัด

พาหุ° สหสสมณินิมิตตสาธุธนุต์
 ศรีเมฆลั อุกิตโฆรสเสนมารุ
 ทานาภิธมฺมวธินา ชิตฺวา มุณินฺโท
 ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมฺงคลานิฯ

มาราติเรกมภิยุชฺฌิตสพฺพพรตติ°
 โฆรมปนาพวกมกฺขมถุทยกฺข
 ขนฺตีสุทฺทวธินา ชิตฺวา มุณินฺโท
 ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมฺงคลานิฯ

นาพาศิริ° คชวร° อติมตฺตภูตํ
 ทาวคฺคิจกฺกมสนีวสุทฺทารุณนุตํ
 เมตตมฺพุเสกวธินา ชิตฺวา มุณินฺโท
 ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมฺงคลานิฯ

อุกฺขิตตชคฺคมตฺติหตฺถสฺสทารุณนุตํ
 ธาวนฺติ โยชนปถฺกฺคฺลิมาลวนฺตํ
 อิทฺธีภิสฺสขตฺมโน ชิตฺวา มุณินฺโท
 ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมฺงคลานิฯ

กตฺวาน กุญฺฐมฺหริ อิว คพฺภินียา
จิณฺจาย ทุญฺฐวณฺณ ชนกายมชฺฌเ
สนฺเตน โสภวิธินา ชิตฺวา มุณินฺโท
ตณฺเตชสา ภวตุ เต ชยมํคฺลานิฯ

สจฺจวิหามติสจฺจกฺวาทเกตุํ
วาทาภโรปิตมนํ อติอนฺธภูตํ
ปณฺญาปทีปชลิต ชิตฺวา มุณินฺโท
ตณฺเตชสา ภวตุ เต ชยมํคฺลานิฯ

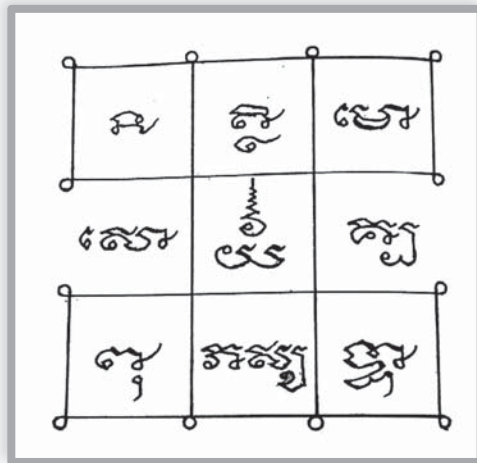
นนฺโทปนนฺตภุชคฺวิพฺภัมมิตฺติ
ปฺตฺเตน เถรภุชเคน ทมาปยนฺโต
อิทฺฐปเทสฺวิธินา ชิตฺวา มุณินฺโท
ตณฺเตชสา ภวตุ เต ชยมํคฺลานิฯ

ทุคฺคาคหิภุจฺสิภุชเคน สุทฺถุสฺสหตฺถํ
พรหฺมํ วิสุทฺธิชฺชติมีทฺธิพกาภิธานํ
ญานาคเทน วิธินา ชิตฺวา มุณินฺโท
ตณฺเตชสา ภวตุ เต ชยมํคฺลานิฯ

เอตปิพุทฺธชยมํคฺลอุญฺฐคาถาโย
วาจโน ทินทิเน สรเต มตฺตุนี
หิตฺวานเนกวิธานิจฺปทฺวานิ
โมกฺขํ สุขํ อธิคเมยฺย นโร สปลฺลญฺเยฯ

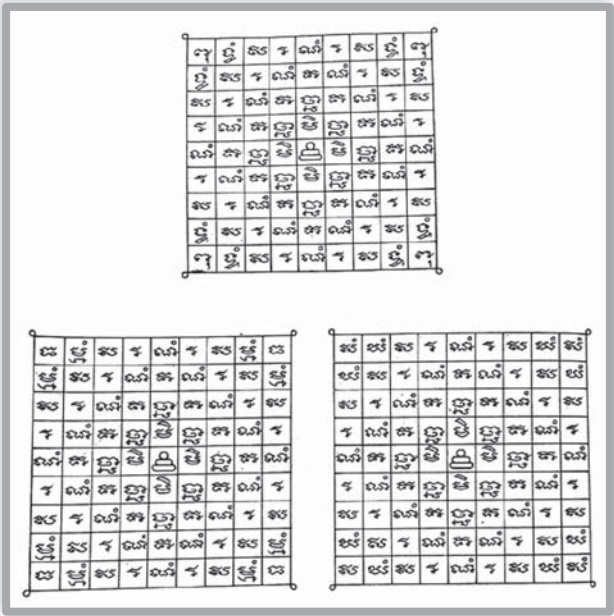
ด้วยอำนาจแห่งพุทธชัยทั้งแปดประการ จึงเป็นยันต์ที่มีอุปเท่ห์ในเชิงคลาดแคล้ว ปกป้อง คุ่มภัย ทว่าหากน้อมนำจากพุทธธรรม ซึ่งเป็นชัยชนะอันยิ่งใหญ่จากทั้งแปดเหตุการณ์จากคาถาบทนี้ ล้วนอาศัยธรรมะอันเป็นเครื่องป้องกันที่สำคัญ ไม่ว่าจะเป็น ทานบารมี ขันติบารมี และธรรมอีกหกประการที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

ยันต์ยะโตหัง เป็นอีกหนึ่งยันต์ที่น้อมนำคาถาจากพระปริตร คือ อังคุลิมาละปริตร เป็นพรคาถาที่พระองค์ผู้สำเร็จเป็นพระอริยะได้ปรารภต่อหญิงตั้งครรภ์ โดยเนื้อความในพระปริตรบทนี้กล่าวไว้ว่า ยะโตหัง ภาคินิ อะริยาเย ดูก่อนพี่น้องหญิง ขาดียา ขาโต นากิขานามิ สัญจิจจะ ตั้งแต่เราเกิดแล้ว โดยชาติเป็นอริยะ มีได้รู้แก่ง ปาณัง ชีวิตา โวโรเปตา เพื่อจะปลงสัตว์มีชีพจากชีวิต เตนะ สัจเจนะ โสตถิ เต ด้วยความสัตย์นี้ ขอความสวัสดิ์จึงมี แก่ท่าน โหตุ โสตถิ คัพภัสสะ ขอความสวัสดิ์จึงมีแต่ครรรพ์ท่าน



(ภาพยันต์ยะโตหัง)

นอกจากนี้มียันต์อีกมากมายที่หยิบยกจากพุทธธรรมมาสร้างเพื่อสืบทอดในเชิงการศึกษาและการสร้างการจดจำคาถาอย่างรวดเร็วและง่ายดาย โดยมักจะเป็นการนำคาถาบทที่นิยมใช้อยู่เนืองๆ อาทิ ยันต์หัวใจไตรสรณคมน์ โดยใช้คำย่อจากบทไตรสรณคมน์มาลงไว้ อันเป็นการกระทำสัจจะกิริยาที่สำคัญยิ่งของพุทธศาสนิกชน ก่อนที่จะกระทำพุทธพิธีและมงคลพิธีต่าง ๆ



(ภาพยันต์ไตรสรณคมน์)

เมื่อย้อนถึงคำนิยามหลักของคำว่า ยันต์ ที่เป็นเครื่องจดบันทึกธรรมที่สามารถนำติดตัวไปได้ และนำออกมาใช้เป็นอนุสสติ หรือเป็นสิ่งที่ควรตามระลึกถึง ก็จักทำให้ ยันต์ เกิดเป็นมิติแห่งพุทธศาสตร์ มากกว่าทางแห่งไสยศาสตร์ ดังจะเห็นได้เด่นชัดจาก คาถากาสลัก หรือคาถากาลัก หรือยันต์ธาตุพระกระระณี หรือบางครั้งจะพบว่าเขียนเป็นยันต์ธาตุพระกระระณีย์ โดยจะเป็นยันต์ที่ลงด้วย

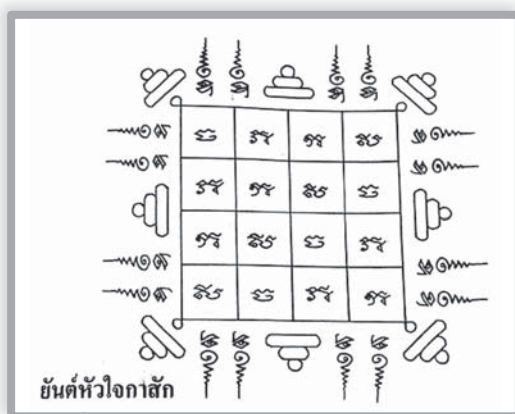
อักขระ ๔ ตัว คือ จะ ภาะ กะ สะ ซึ่งย่อมาจากคาถาปฐมยวัตรจันท์ คือการแต่งคาถาที่ในแต่ละบาทจะมี ๔ คำ

จะ จขทฺชฺชนสสคฺคํ

ภาะ ภษสารถฺสภาคํ

กะ กรปฺญญมฺโหระตุํ

สะ สรณฺจฺจมนฺจฺจตํ



(ภาพยันต์หัวใจกาสะ หรือหัวใจกาสะ)

ซึ่งเป็นบทพุทธธรรมที่สอนหลักแห่งความเจริญในชีวิต เป็นวิธีแห่งปราชญ์ คือ **จขทฺชฺชนสสคฺคํ** คือ การละเว้นการคบคนชั่ว **ภษสารถฺสภาคํ** คือ หมั่นคบหาสมาคมด้วยบัณฑิต **กรปฺญญมฺโหระตุํ** คือ การสร้างบุญให้ทานทั้งกลางวันและกลางคืน และ **สรณฺจฺจมนฺจฺจตํ** คือ การหมั่นรำลึกถึงพระไตรลักษณ์ คือความไม่เที่ยงของสังขารเป็นนิจ ในทางอุปเท่ห์แห่งยันต์นี้ ถือเป็นยันต์ที่ให้คุณทางเมตตามหานิยม ซึ่งหากพิจารณาจากข้อธรรมที่จดจารลงบนยันต์ก็จะพบว่า คือการสร้างเหตุที่ดีในชีวิต อันจะนำมาซึ่งผลแห่งการเป็นที่รัก เป็นที่เมตตาของผู้คนในสังคม เนื่องเพราะเหตุแห่งหลักพุทธธรรมที่สอนไว้ในคาถากาสะกับนี้

๑ บทสรุป ความคงอยู่ของโบราณคดีท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง ก้าวล้ำทางสังคม

ถึงแม้ว่าสังคมวันนี้จะพัฒนาก้าวล้ำทันสมัยทางเทคโนโลยีอย่างรวดเร็ว แต่ความคงอยู่ของโบราณคดีในเรื่องของยันต์ยังคงมีอยู่ถ้วนทั่ว ปราภฏให้เห็นแพร่หลายทั้งในบ้านเรือน บริษัท ห้างร้าน บนวัตถุมงคล ยันต์บนรอยสักบนเนื้อตัว บนยอดยานพาหนะ อันแสดงให้เห็นว่า ยันต์ยังคงมีอยู่อย่างที่มีโอกาสจะมีการกลับมาทางขนบธรรมเนียม แต่ยังคงมีพื้นที่อยู่อย่างมิได้ถูกมองว่าเป็นสิ่งคร่ำครึ แต่กลับกลายเป็นทั้งความงดงามทางศิลปะ ความขลัง และความเป็นสิริมงคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการลงยันต์ด้วยอักขระที่มีกลและคาถาแห่งพุทธธรรมอยู่บนยันต์นั้น ๆ หากแต่การมีอยู่ดูเหมือนจะมีอยู่เพียงแค่ว่าตาม ๆ กันไป บางครั้งการนำยันต์มาประดับหรือบูชา อาศัยเพียงแค่มีความศรัทธาล้วน ๆ มิได้เข้าใจความหมายอย่างถ่องแท้ มิรู้ด้วยซ้ำว่าคืออักขระอะไร อ่านว่าอะไร มีความหมายเช่นไร มีประโยชน์หรือให้คุณได้อย่างไร เหมือนที่เรามักเห็นกันหลากหลายกับยันต์พระสือลี ที่ประกอบด้วยคาถาสี่คำคือ น ชา ลี ติ และอีกหลาย ๆ ยันต์

หวังเป็นอย่างยิ่งว่า ท่ามกลางความซับซ้อน ความไม่มีเสถียรภาพทางเศรษฐกิจ และทางการเมือง การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในวิถีการดำรงชีวิตในปัจจุบัน การโน้มน้าเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจที่เป็นเหตุเป็นผล ที่เป็นแนวทางเป็นหลักแห่งเหตุที่สร้างความเจริญและความสุขในชีวิต จะยังคงอยู่ควบคู่กับการพัฒนาทางเทคโนโลยี หากแต่เป็นไปเพื่อเป็นเครื่องส่งเสริม ถ่วงดุล ดึงรั้งให้ไม่ต้องก้าวไกลจนเกินจะถอยกลับสู่หลักสู่แนวทางแห่งคำสอน อย่างน้อยที่สุดก็พึงใช้ยันต์ประหนึ่งเครื่องจตุรัง เป็นเครื่องเตือนสติ เครื่องเตือนใจ เป็นอนุสติที่เน้นย้ำถึงข้อพระธรรมที่ควรปฏิบัติ ให้เป็นความพันผูกในชีวิต ที่มุ่งแสวงหาความพอดี ความสุขสงบร่มเย็นในการดำเนินชีวิต มิใช่หยุดอยู่เพียงการเป็นผู้เชื่อผู้ศรัทธาอย่างหลับใหล เป็นผู้ที่ไม่ปลุกไม่ตื่น หรือไม่รู้จักปลุกตน ให้เป็นผู้ตื่นรู้ และเข้าถึงหัวใจแห่งพุทธธรรมที่ซ่อนสอนไว้อย่างล้าลึกจากยันต์ที่มีความพันผูกทางพุทธธรรม



บรรณานุกรม

ณรงค์ศักดิ์ พันธิโสทธิ. (๒๕๕๕). **มหากาลบ้านพระเวท**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. เชียงใหม่ : บริษัทนันทพันธ์พรินต์ติ้ง จำกัด.

พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ. (๒๕๕๓). **พุทธานุภาพกับจิตตานุภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : บริษัทสร้างสรรค์บุ๊คส์ จำกัด.

พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ. (๒๕๕๔). **มหัศจรรย์ทางจิต**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : บริษัทสร้างสรรค์บุ๊คส์ จำกัด.

พันเอกสำราญ ก้านพลกลาง. **เอกสารประกอบการบรรยายชั้นหลักสูตรบาลี**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครราชสีมา.

เย็นยง มาดี และ อติพงศ์ หันภาพ. (๒๕๕๗). **คัมภีร์มหายันต์โบราณ เล่ม ๓**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. นนทบุรี : สำนักพิมพ์ วิ.ที.เอส.บุ๊คเซ็นเตอร์.

เย็นยง มาดี และ อติพงศ์ หันภาพ. (๒๕๕๗). **คัมภีร์มหายันต์โบราณ เล่ม ๔**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. นนทบุรี : สำนักพิมพ์ วิ.ที.เอส.บุ๊คเซ็นเตอร์.

วานิษา บัวแย้ม. (๒๕๕๖). **ศึกษาแนวคิดยันต์รูปตัวละครรามเกียรติ์**. ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. คณะโบราณคดี. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี. (๒๕๔๗) **พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง**. ปรับปรุงครั้งที่ ๑. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

อุระคินทร์ วิริยะบุญณะ. (๒๕๐๙). ๑๐๘ **ยันต์ ฉบับพิสดาร**ชำระโดยพระราชครู **วามเทพมุนี**. กรุงเทพฯ : สำนักงาน ลูก ส.ธรรมภักดี.

www.saksitsart.com

[http : //www.thapra.lib.su.ac.th/objects/thesis/fulltext/bachelor/a22556024/fulltext.pdf](http://www.thapra.lib.su.ac.th/objects/thesis/fulltext/bachelor/a22556024/fulltext.pdf)



ดนตรีกับช่องว่างระหว่างหู : บทศึกษาเบื้องต้น

โดย ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์*

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

๑ บทคัดย่อ

ดนตรีเป็นสิ่งแวดล้อมประจำวันอย่างหนึ่งของมนุษย์ ทุกเวลาและทุกที่มีเสียงดนตรีเสมอ ไม่ว่ามนุษย์จะตั้งใจฟังหรือไม่ก็ตาม ดนตรีเป็นศิลปะที่เป็นผลผลิตของมนุษย์และสังคม ทุกสังคมมีองค์การต่าง ๆ ประกอบกันทำให้มีลักษณะและแบบแผนต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมเป็นของแต่ละสังคม ซึ่งอาจเหมือนกับสังคมอื่น ๆ มากหรือน้อยขึ้นกับปัจจัยหลายด้าน และอาจแตกต่างจากสังคมอื่น ๆ มากหรือน้อยด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ เช่นกัน วัฒนธรรมของสังคมมีอิทธิพลต่อดนตรีของตน โดยปรากฏชัดในองค์ประกอบดนตรีสามประการ คือ ทำนอง จังหวะ และสีสันทันของเสียง ซึ่งมีรากฐานจากคุณสมบัติทางวิทยาศาสตร์ที่มีเองตามธรรมชาติของเสียง คือ มีระดับเสียง (ใช้แต่งทำนอง) ความยาวของเสียง กับความเข้มของเสียง (ใช้สร้างลีลาจังหวะและความดัง) และสีสันทันของเสียง ซึ่งมีให้เลือกใช้เพื่อสร้างความไพเราะให้สอดคล้องกับความรู้สึกและอารมณ์ที่พึงประสงค์ องค์ประกอบที่เหลืออีกสองอย่าง คือ เนื้อในของดนตรี และรูปแบบนั้น นักดนตรีหรือผู้รู้ดนตรีสนใจมากกว่าผู้ฟังทั่ว ๆ ไป

องค์ประกอบดนตรีที่มีอิทธิพลของวัฒนธรรมแฝงอยู่ดังกล่าว แม้จะเป็นนามธรรม ไม่มีรูปร่างให้จับต้องได้ ก็มีได้สาบสูญไป เพราะสมองของมนุษย์ได้รับฟังและบันทึกเก็บไว้ในหน่วยความจำซึ่งจำนวนไม่น้อยเป็นความจำระยะยาวที่สามารถคงอยู่ได้นานหลายทศวรรษหรือตลอดชีวิต ตั้งแต่มนุษย์เริ่มจำเสียงดนตรีได้เมื่อเป็นตัวอ่อนอายุประมาณ ๒๐ สัปดาห์ในครรภ์มารดาเป็นต้นไป เสียงดนตรีจากสิ่งแวดล้อมในชีวิตของทารกจำนวนไม่น้อยผ่านทางมารดาสู่ทารก ทำให้ทารกรู้สึกไว้วางใจ รู้สึกปลอดภัยและมีความสุข เสียงชุดแรก ๆ นี้ต่อมาได้กลายเป็นเสียงต้นแบบสำหรับเปรียบเทียบกับเสียงใหม่ ๆ จำนวนมากที่ได้ยินเมื่อเติบโตขึ้น สมองเลือกเสียงที่ใกล้เคียงหรือเหมือนกับเสียงต้นแบบสะสมไว้ การเน้นย้ำรสนิยมทางดนตรีปรากฏชัดในช่วงตั้งแต่อ่อนวัยรุ่นจนถึงวัยประมาณยี่สิบปีหรือเลยไปเล็กน้อย เพราะช่วงเวลานี้สมองกำลังมีประสิทธิภาพสูงที่สุด

หลังจากนี้ รสนิยมทางดนตรีของผู้ฟังทั่วไปซึ่งมีความจำแบบเก็บรายละเอียดเป็นหลักคงที่ โดยปรากฏชัดว่า องค์ประกอบหลักสามอย่างมีความสำคัญมากเป็นพิเศษ ส่วนผู้ที่รู้ดนตรีซึ่งมีความจำแบบรู้ความหมายเพิ่มขึ้นอาจเปลี่ยนแปลงรสนิยมไปจากเดิมก็ได้ เช่น มีความสนใจเนื้อในของดนตรีเป็นพิเศษ แต่ความจำเดิมยังคงอยู่เสมอ

◎ Abstract

Music is a daily context in human life; there is always music everywhere whether people listen or not. Music is a product of mankind and their traditional society. All society characterized by specific cultural patterns of relationships between individuals reflects their fundamental music elements. The common elements are melody, rhythm and timbre. The other distinctive characteristics performed with natural vocal instruments are pitch (which governs melody and harmony) , dynamics (loudness and softness) and texture (which are “color” of a musical sound) . All these elements are combined to create melodious compositions correspond to the audiences’ mood. Moreover, there are another two significant elements : form and content which determined mostly by musician than people in general.

The forms of music are not only culturally determined, the appreciation in music is believed to well-established in human brain which lasts for decades or even lifetime. The basis physiological structures needed for musical behavior begins when the infant is about 20 weeks old in the mother’s womb. Until the age of 10, the perceived of tunes through the general sensory acquisition provides the feeling of trust, safe and pleasant. That music becomes the foremost model which the infant can compare with all the new pieces and make choices for their own musical taste. The musical taste is emphasized during adolescent stage at the age of 20 because the human brain is most effective at this stage.

๑ บทนำ

ดนตรีเป็นสิ่งแวดล้อมอย่างหนึ่งของมนุษย์มาตั้งแต่บรรพกาลจนถึงปัจจุบัน ทุกวันนี้ไม่มีช่วงเวลาใดหรือวันใดเลยที่ปราศจากเสียงดนตรี มนุษย์ได้ยินและฟังดนตรีทุกวันทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ

ดนตรีเป็นศิลปะสาขาหนึ่งซึ่งเป็นผลผลิตของสังคมมนุษย์ เช่นเดียวกับศิลปะอื่นๆ อีก ๓ สาขา คือ วรรณศิลป์ ททัศนศิลป์ และนาฏศิลป์ ศิลปะทั้งสี่สาขานี้ทำให้แต่ละสังคมมีลักษณะเฉพาะที่เป็นของตัวเองจนแต่ละสาขาต่างก็มีสถานะเป็นสถาบันสำแดงตน (Expressive Institute) ของสังคม (วิเวโล, ๑๙๙๔ : ๒๘-๒๙)

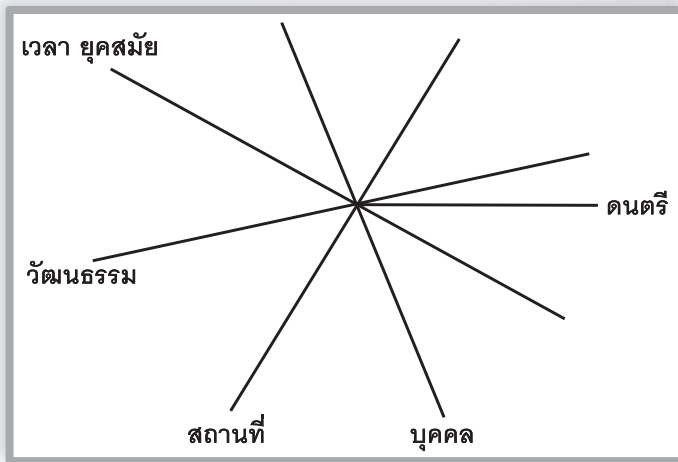
ตามทัศนะนี้ วัฒนธรรมของแต่ละสังคมจึงมีส่วนสำคัญในการกำหนดคุณสมบัติต่าง ๆ ให้แก่ศิลปะที่เป็นผลผลิตของสังคมนั้น ๆ

วัฒนธรรมบนพื้นโลกนี้มีความแตกต่างกันมากบ้างน้อยบ้างอย่างหลากหลายตามสภาพทางภูมิศาสตร์ดินฟ้าอากาศ พืชผล แร่ธาตุ ฯลฯ จนสามารถแบ่งเขตแดนทางวัฒนธรรมออกเป็นภูมิภาคใหญ่ ๆ ได้หลายภูมิภาค แผนที่วัฒนธรรมของโลกที่มีชื่อเสียงเป็นผลงานของ เชล กับ นิฟเฟน และเขตใหญ่ ๆ สามารถแบ่งเป็นเขตย่อยได้เป็นจำนวนมากอีกด้วย (อังกใน เร็ค, ๑๙๗๗ : ๕๒๔)

ผู้ที่ใช้แผนที่วัฒนธรรมเป็นพื้นที่ศึกษาสีสันของเสียง (Timbre) และวิธีเปล่งเสียงขับร้อง (Singing Styles) คือ โลแมกส์ (เรื่องเดิม : ๒๖๑)

สีสันของเสียง คือองค์ประกอบหนึ่งของดนตรี การศึกษาองค์ประกอบเพียงอย่างเดียวก็มีความหลากหลายแล้ว นี่จึงเป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของวัฒนธรรมที่มีต่อดนตรี

เร็คได้เพิ่มเติมว่า นอกจากวัฒนธรรมแล้ว ยังมีกาลเวลา (หรือยุคสมัย) สถานที่ (ทำเล หลักแหล่ง) และบุคคล อีกด้วยที่เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างลักษณะเฉพาะให้แก่ดนตรี ดังแผนภูมิที่แสดงให้เห็นว่า ดนตรีเป็นเสมือนจุดนัดพบของปัจจัยดังกล่าว (เรื่องเดิม : ๕๒๔)



แผนภูมิที่ ๑ ดนตรีคือจุดนัดพบของ ๔ ปัจจัย
(ที่มา : เร็ค, ๑๙๗๗ : ๕๒๔)

ความสัมพันธ์ข้างต้นนี้ ทำให้ผลงานดนตรีแต่ละบทมีบุคลิกและท่วงทีที่ทั้งเหมือนกับและแตกต่างจากดนตรีบทอื่นๆ มากบ้างน้อยบ้างขึ้นกับน้ำหนักของแต่ละปัจจัย

ผลงานดนตรีดังกล่าว นักจิตวิทยาจัดให้เป็นสิ่งเร้า (Stimuli) ซึ่งก่อให้เกิดการตอบสนอง (Responses) ขึ้นในผู้ฟัง ถึงแม้ว่าธรรมชาติของการตอบสนองต่องานศิลปะจะมีลักษณะอัตวิสัย (Subjectivity) เป็นส่วนใหญ่ ธรรมชาติทางวัฒนธรรม (Cultural Nature) ก็ยังสามารถทำให้มีลักษณะภววิสัย (Objectivity) ปนอยู่ด้วย (ลินดิน : ๑๙๙๔, ๓-๘)

การตอบสนองต่อดนตรินั้นมี ๒ ด้านพร้อมๆ กัน คือ การตอบสนองด้วยการรับรู้ (Perceptual Response) กับการตอบสนองด้วยการเคลื่อนไหว (Motor Response) การตอบสนองด้านใดจะมีน้ำหนักมากกว่ากันนั้น ส่วนหนึ่งขึ้นกับคุณสมบัติของดนตรี และอีกส่วนหนึ่งขึ้นกับประสบการณ์และรสนิยมของผู้ฟัง (เรื่องเดิม : ๗)

ประสบการณ์ รสนิยม และการตอบสนองต่อดนตรีเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในผู้ฟัง โดยมีสมองเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่ง และมีวัฒนธรรมเป็นสิ่งแวดล้อม

สมองเป็นอวัยวะที่บรรจุอยู่ในที่ว่างระหว่างหูของมนุษย์ ดังนั้นคำว่า ช่องว่างระหว่างหู ซึ่งนอกจากหมายความว่าความแตกต่างด้านรสนิยมในการฟังแล้ว ในบทความนี้ยังหมายถึงสมองและบทบาทของสมองด้วย

บทความนี้สรุปรวมปัจจัยต่าง ๆ แล้วจำแนกเป็น ๓ หมวด คือ วัฒนธรรมดนตรี และ สมองมนุษย์สำหรับอภิปรายในหัวข้อต่อไป

๐ วัฒนธรรม

โครงสร้างวัฒนธรรมของสังคมใดสังคมหนึ่งประกอบด้วยองค์หลัก ๆ ๔ องค์ คือ

๑. องค์การทางเศรษฐกิจ (Economic Organization) คือองค์การที่ทำหน้าที่สร้างความมั่งคั่งและมั่นคงให้สมาชิกของสังคมได้บริโภค และใช้สอยทรัพยากรตลอดจนเทคโนโลยีต่าง ๆ ฐานสำคัญฐานหนึ่งขององค์การนี้คือ แหล่งพลังงาน ซึ่งหากสามารถหาได้โดยสะดวกหรือได้ครอบครองก็จะมีผลดีต่อสังคมมากขึ้น บ่อยครั้งที่องค์การนี้ต้องร่วมมือกับองค์การอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง องค์การที่ ๒

๒. องค์การทางการเมือง (Political Organization) คือองค์การที่มีอำนาจปกครองสังคม ได้แก่รัฐบาลและหน่วยงานของรัฐบาลที่ลดหลั่นลงมาจากส่วนกลางจนถึงส่วนภูมิภาค นอกจากร่วมมือกับองค์การทางเศรษฐกิจเพื่อเข้าถึงและ/หรือครอบครองแหล่งพลังงานแล้ว ยังมีหน้าที่หลักในการควบคุมสมาชิกของสังคมให้ปฏิบัติตามตามกฎหมายและระเบียบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสงบสุขอีกด้วย

๓. องค์การทางสังคม (Social Organization) คือองค์การที่ร่วมกับ ๒ องค์การแรกรักษาระบบนิเวศที่สมาชิกของสังคมปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่อดีต ได้แก่ ระบบครอบครัว ระบบเครือญาติ การสร้างเครือข่าย การปฏิบัติตาม

ความเชื่อ ลัทธิพิธี ศาสนา ตลอดจนการเลี้ยงดูบุตรหลานและการกล่อมเกล่า
ผู้คนให้เป็นสมาชิกที่ดีของสังคม (Socialization) องค์การนี้มักมีลักษณะเฉพาะ
และเป็นส่วนหลักของวัฒนธรรม

๔. องค์การด้านพุทธิปัญญา (Cognitive Organization) คือองค์การ
ทางการศึกษาซึ่งมักทำตามนโยบายของรัฐบาลเป็นหลัก และนำเอาเนื้อหาสาระ
จากองค์การที่ ๒ และ ๓ มามีส่วนร่วมด้วย เช่น การกำหนดใช้ภาษาแห่งชาติ
กับสถานะของภาษาถิ่น เป็นต้น (วิเวโล, ๑๙๙๔ : ๒๘-๒๙)

การผสมกลมกลืนและอิทธิพลจากองค์การหลักทั้ง ๔ ด้านนี้ ทำให้เกิด
วัฒนธรรมโดยรวมของสังคม และเกิดผลงานทางศิลปะทั้ง ๔ แขนงซึ่งมีบุคลิก
ที่สอดคล้องกับบุคลิกของสังคมจนศิลปะดังกล่าวมีสถานะเป็นสถาบันสำแดงตน
ของสังคมดังได้กล่าวมาแล้ว

๐ ดนตรี

ดนตรีเป็นหนึ่งในบรรดาสถาบันสำแดงตนของสังคม และมักสำแดง
ลักษณะเฉพาะได้ชัดเจนมากแม้ว่าจะเป็นนามธรรมที่สุดก็ตาม ดนตรีเกิดจาก
เสียง ซึ่งแต่ละหน่วยเสียงมีคุณสมบัติทางวิทยาศาสตร์ติดตัวทันที ๔ อย่าง
โดย ๓ อย่างแรกเป็นคุณสมบัติที่วัดค่าได้ คือ

๑) เสียงทุกเสียงมีระดับเสียง (Pitch) ซึ่งเกิดจากความสั่นสะเทือนของ
วัตถุที่เป็นต้นกำเนิดเสียงแล้วเกิดเป็นคลื่นที่มีความถี่ส่งผ่านทางอากาศ ความถี่
(Frequency) คือจำนวนรอบของคลื่นที่สั่นสะเทือนและทำให้เสียงมีระดับความถี่สูง
ทำให้ระดับเสียงสูง ความถี่ต่ำทำให้ระดับเสียงต่ำ นักวิทยาศาสตร์ใช้เฮิรตซ์
เป็นหน่วยวัดความถี่โดยใช้อักษรย่อ Hz. ซึ่งมาจากชื่อนักวิทยาศาสตร์ชาวเยอรมัน
ผู้หนึ่ง คือ ไฮน์ริค เฮิรตซ์ (Heinrich Hertz) (เลวิทิน, ๒๐๐๗)

ระดับเสียงที่หูของมนุษย์ฟังแล้วได้ยินอยู่ระหว่าง ๒๐ เฮิรตซ์ถึง ๒๐,๐๐๐ เฮิรตซ์
แต่เสียงที่ใช้สร้างดนตรีนั้นอยู่ระหว่าง ๒๗ เฮิรตซ์ถึงประมาณ ๔,๒๐๐ เฮิรตซ์
เท่านั้น ช่วงความถี่นี้กว้างพอ ๆ กับเปียนโนมาตรฐานซึ่งมีลิมนี้นวมทั้งสิ้น ๘๘ ชุด
(เรื่องเดิม)

นอกจากนี้ เสียงยังมีธรรมชาติอีกอย่างหนึ่งคือระดับเสียงแต่ละระดับจะเกิดขึ้นซ้ำเมื่อ ๑) ความถี่มากขึ้นเป็นสองเท่าของความถี่เดิม แต่เสียงจะเป็นเสียงแหลมสูงกว่าเสียงเดิม หรือ ๒) ความถี่ลดลงเหลือเพียงครึ่งหนึ่งของความถี่เดิม เสียงเดิมที่ซ้ำจะเป็นเสียงทุ้มต่ำกว่าเดิม การเกิดระดับเสียงซ้ำเสียงเดิมจะเป็นเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ เหมือนกับมีชุดเสียงที่ตรงกันซ้อนกันเป็นชั้น ๆ

๒) เสียงทุกเสียงมีความยาว (Duration) ของเวลาที่สั้นสะท้อนก่อนจะจางหายไป

๓) เสียงทุกเสียงมีความเข้ม (Intensity) หรือความดัง ซึ่งมากหรือน้อยขึ้นกับระยะความกว้างของคลื่นที่สะท้อนกลับไปกลับมารวมกัน (Amplitude) นักวิทยาศาสตร์ใช้ เดซิเบล (Decibel) เป็นหน่วยวัดโดยใช้อักษรย่อ dB

๔) เสียงทุกเสียงมีสีสัมผัสของเสียง (Timbre หรือ Tone Color) ซึ่งขึ้นกับสิ่งที่เป้นต้นกำเนิดเสียง (Generator) คุณสมบัติข้อนี้ไม่มีหน่วยวัดเป็นตัวเลข เพราะรับรู้ด้วยความรู้สึกของผู้ฟังซึ่งผันแปรมากและหาข้อยุติได้ยาก

ผลงานดนตรีแต่ละบทสร้าง จากองค์ประกอบดนตรี ซึ่งมีที่มาจากคุณสมบัติทั้ง ๔ อย่างข้างต้นนี้ คือ

๑. ทำนอง (Melody) ได้จากคุณสมบัติประการแรก โดยเลือกระดับเสียงต่าง ๆ ภายในช่วงความถี่ที่กล่าวมาแล้วข้างต้นมาเรียงเป็นชุด ๆ ซึ่งมี ความถี่ของเสียงแรกกับเสียงสุดท้ายเป็นอัตราส่วน ๑ : ๒ (เช่นเสียงแรกมีความถี่ ๑๐๐ เฮิตส์ เสียงที่ซ้ำเสียงนี้อีกครั้งหนึ่ง (แต่เป็นเสียงแหลมสูง) จะมีความถี่ ๒๐๐ เฮิตส์) ระยะระหว่างเสียงที่ซ้ำกันด้วยอัตราส่วนดังกล่าวนี้ สามารถเพิ่มระดับเสียงอื่น ๆ แทรกลงไปได้อีก จนมีจำนวนระดับเสียงให้ใช้รวมกันทั้งสิ้น ๕ เสียงหรือ ๖ เสียงหรือ ๗ เสียงก็ได้รวมเป็น ๑ ชุด แต่ละชุดมีศัพท์ดนตรีให้ใช้เรียกว่า บันไดเสียง (Scale) หรือ โหมด (Mode)

ขอบเขตความกว้างของช่วงเสียงในบันไดเสียงหรือโหมดชุดหนึ่ง ๆ มีชื่อเรียกทางดนตรีว่า คู่แปด (Octave) เนื่องจากบันไดเสียงที่ใช้มากเป็นพิเศษมีระดับเสียงจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุด (ที่ซ้ำเสียงต่ำสุด) รวมทั้งหมด ๘ เสียง

ทำนองเกือบทั้งหมดสร้างขึ้นจากบันไดเสียงหรือโมด ซึ่งภายในคู่แปดแต่ละช่วงอาจมีเพียง ๕ เสียง หรือมากกว่า ๗ เสียงก็ได้ ขึ้นกับผู้ประพันธ์ และกลุ่มชาติพันธุ์ โดยมีอิทธิพลของวัฒนธรรมแฝงอยู่ด้วย

บันไดเสียงที่ถือเป็นสากลในปัจจุบันนี้คือบันไดเสียงเมเจอร์ และบันไดเสียงไมเนอร์ ทั้งสองนี้เป็นบันไดเสียงที่มีวัฒนธรรมโบราณเป็นภูมิหลัง คือ บันไดเสียงเมเจอร์เคยมีชื่อเป็นชื่อรัฐหนึ่งของอาณาจักรกรีซโบราณ คือรัฐไอโอเนีย และบันไดเสียงไมเนอร์แบบเมโลดิกาลงเคยมีชื่อเป็นชื่อรัฐเอโอเลีย นอกจากนี้ยังมีบันไดเสียงที่ใช้ชื่อแบบเดียวกันนี้อีกหลายบันไดเสียง เช่น ดอเรียน ฟริเจียน ลีเดีย ฯลฯ

ในประเทศไทยเราเอง เพลงที่มีชื่อเป็นกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ก็มีกลุ่มเสียง (คือบันไดเสียง) ต่างกันด้วย เช่น เพลงสำเนียงลาว เพลงสำเนียงเขมร และเพลงสำเนียงมอญ ซึ่งใช้กลุ่มเสียงต่างกัน เป็นต้น

ในงานวิจัยล่าสุดของประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์ พบว่า ทำนองซอด้วงเดิมของชาวภาคเหนือตอนบนในเชียงใหม่และน่าน ๘ ทำนองใช้โมดห้าเสียง (Pentatonic Mode) สองแบบ กับ โมดหกเสียง (Hexatonic Mode) สามแบบ รวมเป็นโมดที่ต่างกันถึงห้าแบบ (ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์, ๒๕๕๖)

นอกจากนี้ การที่สังคมไทยมีเพลงประชานิยมหลายแบบจนมีคำเรียกเป็นที่ยอมรับทั่วไป เช่น เพลงลูกทุ่ง และเพลงลูกกรุง ซึ่งแยกประเภทกันมาตั้งแต่ก่อน พ.ศ. ๒๕๑๐ นั้น เกิดจากสำเนียงของเพลงที่ต่างกันอย่างชัดเจน สำเนียงของเพลงลูกทุ่งไทยเป็นสำเนียงชาวชนบท นักร้องจำนวนไม่น้อยเป็นชาวชนบทด้วย ทำให้คนไทยจำนวนไม่น้อยฟังแล้วรู้สึกว่าเป็นเพลงของพวกเขาเหมือนกัน นอกจากนี้บันไดเสียงที่ใช้กับเพลงลูกกรุงบางบันไดเสียงมีคุณสมบัติเป็นดนตรีตะวันตกมากจนไม่มีใช้ในเพลงลูกทุ่ง เช่น บันไดเสียงไมเนอร์แบบเมโลดิก (Melodic Minor Scale) เป็นต้น

เรื่องบันไดเสียงซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของทำนอง (จนมีนักวิชาการดนตรีบางท่านเปรียบเทียบว่าบันไดเสียงคือ ดีเอ็นเอ ของดนตรี) จึงไม่ใช่

เรื่องดนตรีล้วน ๆ เพียงเรื่องเดียว แต่เป็นเรื่องของวัฒนธรรมของท้องถิ่นและ
กลุ่มชาติพันธุ์ด้วย

ช่วงเสียงระหว่างเสียงต่ำสุดที่ใช้สร้างทำนองถึงเสียงสูงสุด เรียกว่า
พิสัย (Range) ของทำนองซึ่งมีทิศทางของการดำเนินทำนอง (Motions)
๓ ลักษณะ คือ

- ๑) ดำเนินขึ้นหรือลงตามบันไดเสียงทีละขั้น (Stepwise Motion)
- ๒) กระโดดข้ามขั้นบันไดเสียง (Leaping Motion)
- ๓) ซ้ำเสียงเดิม (Repeating Motion)

ทำนองเกือบทั้งหมดใช้ทั้งสามทิศทางผสมกันโดยมีข้อห้ามในการดำเนิน
ทำนองประมาณ ๑๐ ข้อเท่านั้น (ซูร์เดน, ๒๐๐๔ : ๘๕-๘๖) แสดงว่าการประพันธ์
ทำนองมีวิธีการที่เปิดกว้างและขึ้นกับความสามารถหรือความถนัดเฉพาะตัวของ
ผู้ประพันธ์

เนื่องจากทำนองที่ไพเราะติดหูมนุษย์มาแต่แรกในทุกกลุ่มชาติพันธุ์
เป็นทำนองเพลงร้อง ซึ่งจำนวนไม่น้อยเป็นบทกวีที่มีฉันทลักษณ์ และส่วนมาก
พัฒนามาจากการอ่านหรือท่องทำนองเสนาะเป็นวรรค ๆ ไม่อ่านติดกันเป็น
พืดยาว ๆ ทำนองจึงมีวรรคตอนที่ใกล้เคียงหรือสัมพันธ์กับคำร้องมาก รูปร่าง
ของทำนอง (Melodic Shape/Melodic Contour) เป็นสิ่งที่มนุษย์คุ้นเคยและ
คาดหวังที่จะได้ยินควบคู่ไปกับคำร้อง ซึ่งทำให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวของเพลง

๒. ลีลาจังหวะ (Rhythm and Time) เกิดจากคุณสมบัติของเสียง
ตามธรรมชาติที่ ๒ และ ๓ ผสมผสานกัน คือความสั้น-ยาวของเสียง กับความดัง
ของเสียง ซึ่งทำให้การดำเนินทำนองมีจุดเน้นเป็นที่ ๆ และมีความเร็วที่สม่ำเสมอ
ตามที่กำหนดไว้ ในวงการดนตรีสากล อัตราความยาวของเสียงกำหนดด้วย
รูปร่างลักษณะของโน้ต ส่วนความเร็วนั้นกำหนดด้วยอัตราส่วนระหว่าง
ลักษณะตัวโน้ตกับเวลา เช่น โน้ตตัวดำ = 80 หมายความว่าให้เล่นโน้ตตัวดำได้
๘๐ ตัวใน ๑ นาที โน้ตตัวดำ = 100 หมายความว่าเล่นโน้ตตัวดำได้ ๑๐๐ ตัว
ใน ๑ นาที เป็นต้น

ลีลาจังหวะและความดังเกิดขึ้นและดำเนินไปพร้อมกับทำนองตลอดเวลา จึงมักเรียกว่าเป็นลีลาของทำนอง (Melodic Rhythm)

ส่วนกระสวนจังหวะ (หรือ หน้าทับ) สำหรับการเดินรำหรือลีลานั้น เป็นกระสวนเอกเทศที่นำมาเล่นสวมเข้าไปโดยให้มีความเร็วเท่ากับความเร็วของทำนอง ปกติมักเล่นเป็นกลุ่มโดยใช้เครื่องจังหวะหลายชนิดเป็นหลัก เรียกว่า *กลุ่มเครื่องจังหวะ* (Rhythm Section) กลุ่มนี้พบได้ทั่วไปในวงดนตรีสำหรับลีลาหรือเดินรำ ตลอดจนวงดนตรีประกอบการขับร้องเพลงประชานิยมทั่วไป

หน้าทับที่ใช้กับเพลงประชานิยมในประเทศไทยก็มีข้อแตกต่างเช่นเดียวกับบันไดเสียง นั่นคือ เพลงลูกทุ่ง (หลังจากผลงานของสมยศ ทัศนพันธ์ไม่กี่เพลงแล้ว) ไม่ใช่หน้าทับ *แทงโก* (Tango) และ *วอลทซ์* (Waltz) แต่เพลงลูกกรุงใช้จนเป็นปกติ หน้าทับทั้งสองนี้นิยมใช้อย่างแพร่หลายในสังคมชาวตะวันตก

๓. สีสันของเสียง (Timbre/Tone Color) องค์ประกอบนี้ได้จากแหล่งกำเนิดเสียงหลัก ๆ สองแหล่ง คือ เสียงขับร้องของมนุษย์ กับเสียงเครื่องดนตรี เสียงมนุษย์แยกเป็นเสียงผู้หญิงและเสียงผู้ชาย ซึ่งแบ่งตามระดับเสียงได้ เสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำ ซึ่งแต่ละระดับมีคุณสมบัติอื่น ๆ ผสมอีกอย่างหลากหลาย เช่น เสียงก้อง เสียงแคบ เสียงขึ้นนาสิก (มีเสียงออกทางจมูกด้วย) เสียงแหบ เสียงนุ่ม เสียงห้าว เสียงมีลูกคอ ฯลฯ

การขับร้องสามารถมีได้ทั้งการขับร้องเดี่ยว และรวมเป็นกลุ่มตั้งแต่กลุ่มเล็ก ๆ ขึ้นไปจนถึงกลุ่มขนาดใหญ่ การขับร้องเป็นกลุ่มมีทั้งกลุ่มหญิงล้วน ชายล้วน และรวมทั้งชายและหญิง นอกจากนี้ยังสามารถใช้เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมด้วย หรือไม่ใช้เลยก็ได้

เสียงเครื่องดนตรีแยกตามตระกูลของวัตถุที่เป็นต้นกำเนิดเสียงได้ ๕ ตระกูล คือ เครื่องกระทบ เครื่องหนัง เครื่องลม เครื่องสาย และเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ แต่ละตระกูลสามารถจำแนกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้อีกเป็นจำนวนมาก ดังจะแนะนำพอสังเขป ดังนี้

๓.๑ เครื่องกระทบ (Idiophone) ได้จากวัตถุแข็งตันที่อาจเป็นแท่ง หรือ เป็นแผ่นหรือทำเป็นรูปทรงคงที่ได้หลายลักษณะ ส่วนมากทำจากไม้และโลหะ

มีทั้งแบบที่ดีไม่เป็นทำนอง เช่น ช้อง ฉิ่ง ฉาบ กรับ ระฆัง กระดิ่ง กระพรวน มาราคัส (maracas) กุยโร (guiro) เป็นต้น

แบบที่ดีเป็นทำนองได้ ได้แก่ ช้องวง (ใช้ฆ้องขนาดต่างกันหลายลูก) ระฆัง (ต่างขนาดกันเช่นเดียวกับฆ้อง) ระนาด ไซโลโฟน (xylophone) เบลไลรา (bell lyra) เป็นต้น

๓.๒ เครื่องหนัง (Membranophone) ได้แก่กลองชนิดต่างๆ ซึ่งมีจำนวนมากทั้งรูปทรง ปริมาณ และจำนวนหน้ากลอง นอกจากนี้ วัตถุที่ใช้ตีก็มีหลากหลายเช่นกัน

โดยปกติกลองส่วนมากเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่มีระดับเสียง แต่กลองบางชนิดสามารถตั้งเสียงให้เล่นทำนองได้ ซึ่งมักมีจำนวนหลายลูกและมีขนาดไม่เท่ากัน เช่น ทิมปะนี (timpani) ในวงออร์เคสตรา และเปิงมางคอกในวงปี่พาทย์ของไทย เป็นต้น

๓.๓ เครื่องลม (Aerophone) ได้จากเสียงของลมที่ได้รับแรง (โดยปกติคือแรงจากการเป่า) ซึ่งทำให้ลมถูกขับดันให้เคลื่อนไปในทิศทางที่มีสิ่งกีดขวางพร้อมๆ กับลมถูกบีบให้เบียดเสียดกันจนแน่นและระเบิดออกเป็นเสียงเคลื่อนไปตามท่อลมซึ่งมีความยาวมากหรือน้อยแล้วแต่ระดับเสียงที่ต้องการ

เครื่องลมที่ใช้สร้างเสียงดนตรีจากอดีตถึงปัจจุบันส่วนมากอยู่ในประเภทที่เรียกว่าเครื่องทองเหลืองหรือแตร (Brass Instruments) กับเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) ซึ่งมักมีลำตัวเป็นท่อและมีรูนิ้วให้ปิดและเปิดบังคับเสียงเป็นจำนวนมาก ทั้งสองประเภทมีขนาดและจำนวนแตกต่างกันอีกเป็นจำนวนมากซึ่งล้วนแต่สะท้อนถึงวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของ และของผู้นำไปปรับใช้ในบริบทของตน

๓.๔ เครื่องสาย (Chordophone) ได้จากสายที่ขึงตึงแล้วทำให้สั่นสะเทือนด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งจนเกิดเสียง เช่น ดิด สี หรือ เคาะ ส่วนมากมีกล่องรับเสียงเพื่อสะท้อนและขยายเสียงให้ดังขึ้น ลักษณะของกล่องขยายเสียงและวิธีนำมารับเสียงจากสาย ทำให้เครื่องสายสามารถแบ่งเป็นหลายประเภทเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีตระกูลอื่น ๆ

เครื่องสายที่สำคัญเป็นพิเศษจนเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงออร์เคสตราคือ เครื่องสีกลุ่มไวโอลินซึ่งประกอบด้วยไวโอลิน วิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส ส่วนเครื่องดีดที่แพร่หลายไปทั่วโลก คือ กีตาร์ ซึ่งปัจจุบันนี้มีทั้งกีตาร์ที่มีเสียงดังจากตัวเอง (Acoustic Guitar) กีตาร์ไฟฟ้า (Electric Guitar) และกีตาร์เบส (Bass Guitar)

นอกจากนี้ ประชาชาติและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ มักจะมีเครื่องสายของตนเองด้วย เครื่องสายจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีปริมาณมากไม่แพ้เครื่องดนตรีตระกูลอื่น ๆ

๕. เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Electrophone) ได้เสียงดนตรีจากการใช้วงจรอิเล็กทรอนิกส์ผลิตคลื่นเสียง ซึ่งมีทั้งเสียงที่เลียนแบบเครื่องดนตรีตระกูลต่าง ๆ ทั้ง ๔ ตระกูลที่กล่าวมาแล้ว เสียงซึ่งปรุงแต่งหรือสังเคราะห์ขึ้นใหม่ และเสียงซึ่งคัดเลือกจากคลื่นพิเศษลักษณะอื่นๆ เครื่องดนตรีตระกูลนี้มักรู้จักในนามซินธิไซเซอร์ (Synthesizer)

นอกจากนี้ มีซอฟต์แวร์ผลิตเสียงเครื่องดนตรีด้วยระบบดิจิทัล ซึ่งใช้กับคอมพิวเตอร์และคีย์บอร์ดอิเล็กทรอนิกส์ได้อย่างสะดวกด้วย คือ มีดี (MIDI ซึ่งย่อจาก Musical Instrument Digital Interface)

เครื่องดนตรีเหล่านี้ เปรียบประดุจสีเขียนภาพของจิตรกร ซึ่งอาจใช้สีเดียว หรือเอาหลาย ๆ สีมาผสมกันเขียนภาพก็ได้ ดนตรีจากเครื่องดนตรีจึงมีทั้งการบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีประเภทใดประเภทหนึ่งเพียงชิ้นเดียว และการรวมกันเล่นเป็นวงดนตรีขนาดต่าง ๆ ตั้งแต่สองคนขึ้นไปจนถึงวงขนาดใหญ่ที่อาจมีนักดนตรีถึงร้อยคนหรือมากกว่าก็ได้

การประสมวงดนตรีนั้น สามารถประสมเฉพาะเครื่องดนตรีในตระกูลเดียวกัน หรือประสมข้ามตระกูลก็ได้ ความหลากหลายทั้งประเภทและจำนวนของเครื่องดนตรีที่ใช้สร้างเสียงดนตรีจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากองค์หนึ่งไม่ว่าด้านคุณภาพหรือปริมาณ

๔. เนื้อใน (Texture) เกิดจากจำนวนทำนอง และ (เมื่อมีมากกว่าหนึ่งทำนอง) เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างทำนองทั้งหลายที่ดำเนินไปด้วยกันในบทประพันธ์เดียวกันนั้น เนื้อในมี ๔ ลักษณะ คือ

๔.๑ มีทำนองเดียว แม้จะมีนักดนตรีหลายคน ทุกคนก็เล่นทำนองเดียวกันและเล่นเหมือนกันหมด เนื้อในลักษณะนี้เรียกว่า เอกศัพท์ (Monophony) (ราชบัณฑิต ๒๕๔๘, ๕๑)

๔.๒ มีทำนองเดียว แต่เมื่อมีนักดนตรีหลายคนเล่นด้วยกัน (ซึ่งอาจใช้เครื่องดนตรีต่างกันด้วยก็ได้) ทำนองไม่เหมือนกันโดยสนิท มีความแตกต่างกันด้านใดด้านหนึ่ง เช่น เล่นได้ละเอียดไม่เท่ากัน การตั้งเสียงเครื่องดนตรีต่างกัน ทำให้ต้องเล่นด้วยวิธีที่ต่างกัน หลักการปฏิบัติของแต่ละเครื่องต่างกัน เป็นต้น เมื่อฟังจะรู้ว่าเป็นเพลงเดียวกัน แต่ก็ได้ยินความแตกต่างกันอยู่ด้วย เนื้อในลักษณะนี้เรียกว่า วิวิธศัพท์ (Heterophony) (เรื่องเดิม : ๓๘)

๔.๓ มีทำนองเด่นที่สุดทำนองเดียว นอกนั้นเป็นอย่างใดอย่างหนึ่ง คือ ๑) เป็นเสียงประสานแบบแท่งที่ใช้คอร์ดคอยรองรับทำนองเป็นระยะ ๆ หรือ ๒) เป็นทำนองซ้อนข้างล่าง ซึ่งมีบทบาทประสานเสียงเท่านั้น ไม่สามารถดำเนินไปตามลำพังได้ เนื้อในแบบนี้เรียกว่า สหศัพท์ประสาน (Homophony) (เรื่องเดิม : ๓๘) หลักการสร้างดนตรีให้มีเนื้อในลักษณะนี้มีวิชาเรียนเรียกว่า การประสานเสียง (Harmony)

๔.๔ มีทำนองอิสระที่ไม่เหมือนกันสองทำนองขึ้นไปดำเนินไปด้วยกัน โดยมีความสัมพันธ์กันผ่านคอร์ดและ/หรือ ชั้นคู่ที่ใช้ร่วมกันไปโดยตลอด เนื้อในลักษณะนี้เรียกว่า พหุศัพท์ประสาน (Polyphony) (เรื่องเดิม : ๖๔) หลักการสร้างดนตรีให้มีเนื้อในลักษณะนี้มีวิชาเรียนเรียกว่า ทำนองสัมพันธ์ (Counterpoint)

เนื้อในแบบเอกศัพท์มีทั่วไปในทุกทวีป เนื้อในแบบวิวิธศัพท์นั้นพบมากในดนตรีของชาติต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ชาวตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวเอเชีย ส่วนสหศัพท์ประสานและพหุศัพท์ประสานนั้น เป็นพัฒนาการทางดนตรีที่สำคัญมากของชาวตะวันตกในฐานะตัวชี้วัดความรู้ความสามารถของนักดนตรี

๕. รูปแบบ (Form) คือโครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์ดนตรีบทหนึ่ง ซึ่งเป็นเสมือนภาชนะที่บรรจุองค์ประกอบดนตรีอื่นๆ ทั้งหมด แล้วแสดงผลรวมออกเป็นรูปพรรณสัณฐานอย่างใดอย่างหนึ่ง ดนตรีในอดีตเกือบทั้งหมดเป็นเพลงร้องซึ่งบทขับร้องมักเป็นบทประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์ เมื่อนำมาเล่นเป็นดนตรีบรรเลงก็ได้ใช้ฉันทลักษณ์ตามวรรณกรรม ดนตรีบทหนึ่งๆ จึงมีจำนวนวรรคตรงกับคำประพันธ์ และภายในวรรคมีจำนวนโน้ตเท่าๆ กับจำนวนคำในคำประพันธ์ รูปร่างของทำนองชัดเจน (ดังได้กล่าวแล้วในหัวข้อว่าด้วยทำนอง) จังหวะของทำนองที่มีการเน้นย้ำด้วยช่วยให้คาดหมายถึงการลงจบได้ รูปแบบนี้ส่วนมากเป็นแบบบทเดี่ยวจบซึ่งพบได้ทั่วไปในทุกทวีป ชาวตะวันตกเรียกชื่อรูปแบบนี้ว่า *สโตรฟิกฟอร์ม* (Strophic Form) ตามคำเรียกฉันทลักษณ์บทหนึ่งๆ ที่ว่า *สโตรฟ* (Strophe) และราชบัณฑิตไทยเรียกรูปแบบนี้ว่า เพลงซ้ำทำนอง (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๘ : ๗๙) เพลงตามรูปแบบนี้มักเป็นเพลงสั้นๆ จำง่ายและมีในทุก ๆ วัฒนธรรม

รูปแบบที่ยาวขึ้นที่พบมากคือรูปแบบที่มีทำนองใหม่มาสลับกับทำนองเดิม ทำนองใหม่นี้อาจจะมีจำนวนวรรคตอนเท่าๆ กับทำนองเดิมหรือสั้นกว่าหรือยาวกว่าก็ได้ ลีลาจังหวะก็เช่นกัน คือ เหมือนหรือแตกต่างกันก็ได้ รูปแบบนี้มีชื่อว่า *รูปแบบเพลงสองตอน* (Binary Form) (เรื่องเดิม : ๙) ซึ่งอาจใช้สัญลักษณ์ AB แทนได้

ถ้าเอาทำนองแรกมาปิดท้ายเพลงสองตอน (ซึ่งทำให้ทำนองที่เหมือนกันขนาบหัวท้ายทำนองที่แตกต่างไว้ตรงกลาง) จะได้เพลงที่มีสามตอน รูปแบบนี้มีชื่อว่า *รูปแบบเพลงสามตอน* (Ternary Form) (เรื่องเดิม : ๘๒) ซึ่งอาจใช้สัญลักษณ์ ABA แทนได้

รูปแบบเพลงสามตอนสามารถทำให้ยาวขึ้นได้อีกโดยแต่งทำนองที่สามมาต่อท้าย แล้วเอาทำนองแรกสุดมาปิดท้ายอีก (A B A C A) รูปแบบนี้มีชื่อว่า *รูปแบบรอนโด* (Rondo Form) ซึ่งอาจยาวกว่านี้ได้อีก โดยใช้วิธีย้อนกลับทางเดิม (U-Turn) คือ A B A C A B A (เรื่องเดิม : ๗๐) รูปแบบนี้พบว่ามีใช้กับเพลงบรรเลงเป็นส่วนมาก

รูปแบบเพลงซ้ำทำนองที่กล่าวถึงเป็นอันดับแรกนั้น เป็นเพลงที่ซ้ำทำนองเดิมโดยไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ในภายหลัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศตวรรษที่ ๑๗ มีวิธีเล่นซ้ำที่เปลี่ยนไปจากเดิม คือมีการดัดแปลงองค์ประกอบบางอย่างให้ผิดแผกไปทุกครั้งที่เล่นซ้ำ แต่จำนวนวรรคตอน และโครงสร้างหลักๆ ยังคงเดิม ฟังแล้วยังรู้ว่าเป็นเพลงเดิม การเปลี่ยนแปลงเช่นนี้เรียกว่า **แวริเอชัน (Variation)** และการซ้ำโดยมีทั้งการเปลี่ยนแปลงและการรักษาโครงสร้างเดิมไว้นี้เรียกว่า **สโตรฟิกแวริเอชัน (Strophic Variation)**

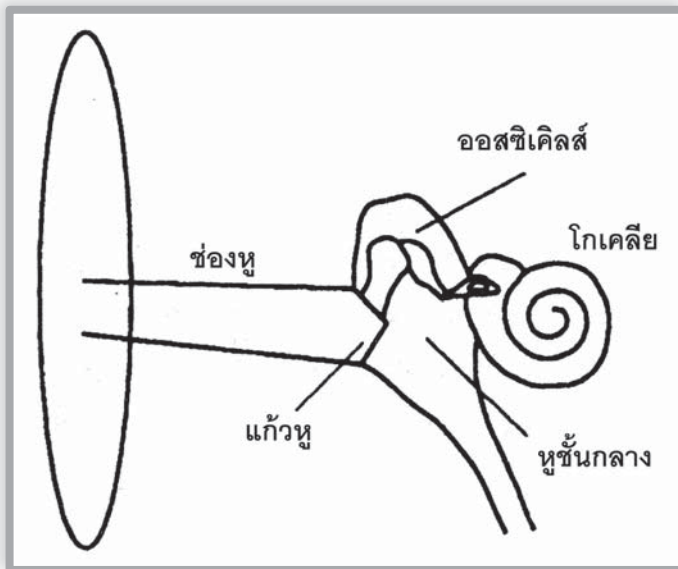
ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ ๑๗ จนถึงศตวรรษที่ ๑๘ แวริเอชันมีพัฒนาการไปมากกว่าเดิมจนต่างจากเค้าโครงเดิมมากขึ้น ชื่อเรียกรูปแบบนี้จึงเปลี่ยนเป็น **ธีมแอนด์แวริเอชันส์ (Theme and Variations)**

ในศตวรรษที่ ๑๘ ดุริยภักวิหลายท่านนิยมนำเอาบางวรรคของทำนองมาดัดทอนจนเหลือเพียงกระสวนเล็ก ๆ (Fragments) แล้วนำเอากะสวนเล็ก ๆ นี้ไปปรุงแต่งหลาย ๆ วิธี หลาย ๆ ครั้ง ก่อนจะนำทำนองหลักมาปิดท้ายเพื่อสรุปบทประพันธ์รูปแบบนี้มีความยาวมากกว่าปกติหลายเท่า และมีชื่อว่า **รูปแบบโซนาตา (Sonata Form)** แต่ละกระสวนเล็ก ๆ ที่ถูกนำไปปรุงแต่งนั้นได้ชื่อว่า **อนุภาคทำนอง (Motif)** และช่วงที่มีการปรุงแต่งเรียกว่า **ตอนพัฒนาสาระ (Development)** (เรื่องเดิม : ๒๒) รูปแบบนี้เป็นพัฒนาการทางดนตรีที่สำคัญที่สุดของสมัยคลาสสิก (The Classical Era) ซึ่งเริ่มจากตอนศตวรรษที่ ๑๘ จนถึงต้นศตวรรษที่ ๑๙

ในบรรดาองค์ประกอบทั้งหมดนี้ สามองค์ประกอบแรกเป็นองค์ประกอบที่รวมคุณสมบัติที่เป็นธรรมชาติเดิมของเสียงไว้ด้วยกัน และเป็นธรรมชาติที่มนุษย์คุ้นเคยมากกว่าองค์ประกอบอีกสองอย่างซึ่งต้องศึกษาเล่าเรียนมากจึงจะเข้าใจได้

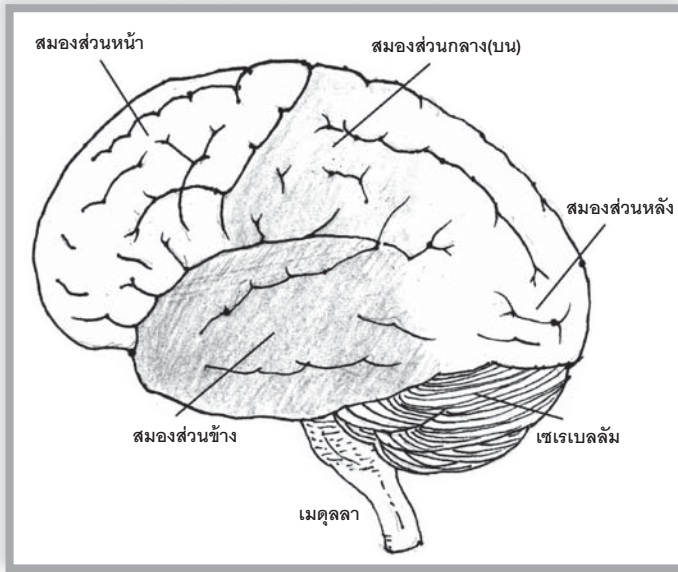
๑ สมอกับเสียงดนตรี

ดนตรีเป็นโสตศิลป์ เพราะมนุษย์เสพดนตรีด้วยหู หรือที่จริงคือเสพด้วยโสตประสาทที่เป็นระบบการทำงานของสมองในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเสียงโดยมีใบหูเป็นประตูเปิดรับเสียงชั้นนอกสุด การรับรู้เสียงของมนุษย์เริ่มที่หูชั้นในซึ่งอยู่ภายในกะโหลกศีรษะห่างจากใบหูเท่า ๆ กัน และอยู่ค่อนข้างลงไปทางด้านล่างของสมองเล็กน้อย หูชั้นในนี้มีรูปร่างเป็นขดคล้ายกับหอย จึงมีชื่อเป็นภาษาละตินว่า *โกเคลีย* (Cochlea) ซึ่งแปลว่าหอย (ภาพที่ ๑)



ภาพที่ ๑ ภาพหูชั้นใน
(ที่มา : ชูว์รเดิน, ๒๐๐๒ : ๙)

การทำงานของสมองเริ่มที่โกเคิลี และดำเนินการต่อเนื่องถึงการประมวลผลด้วยสมองส่วนอื่น ๆ อีกมากกว่าหนึ่งส่วน ดังนั้นจึงควรรู้จักสมองก่อน (ภาพที่ ๒)



ภาพที่ ๒ ส่วนต่างๆ ของสมอง

(ที่มา : Encyclopedia Americana. vol. ๔, ๑๙๙๗ : ๔๒๑)

สมองมี ๔ ส่วนหลัก ๆ คือ

๑) สมองส่วนหน้า (Frontal Lobe) มีหน้าที่รับรู้การสัมผัสด้วยอายตนะทั้งหลาย วางแผน และควบคุมการเคลื่อนไหวทั้งหมด

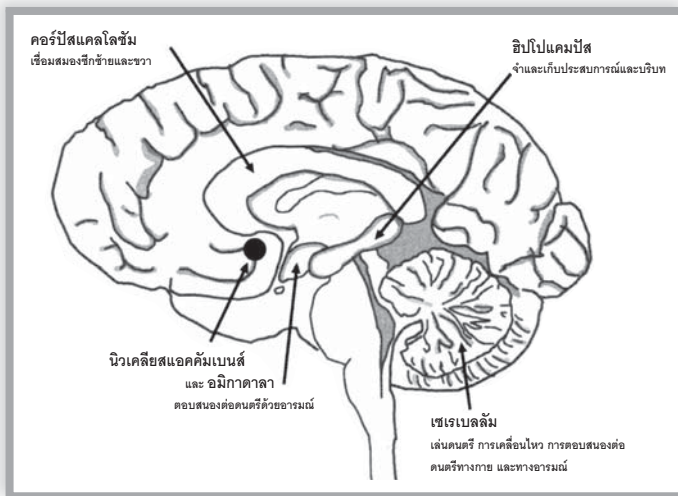
๒) สมองส่วนข้าง (Temporal Lobe) อยู่เป็นแนวโค้งข้ามโกเคิลีไปยังบริเวณขมับทั้งสองข้าง มีหน้าที่ฟัง วิเคราะห์ และจำเสียงทั้งหลายรวมทั้งเสียงดนตรีและเสียงของภาษา

๓) สมองส่วนกลางบน (Parietal Lobe) อยู่ถัดจากส่วนหน้าและอยู่ข้างบนระหว่างส่วนข้าง

๔) สมองส่วนหลัง (Occipital Lobe) อยู่ติดท้ายทอย มีหน้าที่เกี่ยวกับการมองเห็น (Encyclopedia Americana. Ibid.)

สมองทั้งสี่ส่วนนี้เชื่อมโยงถึงกันผ่านทางเซลประสาท ที่มีชื่อ่านิวรอน ซึ่งมีเป็นจำนวนมาก นิวรอนเหล่านี้จะ “ปล่อยประจุ” (fire) เพื่อรับและส่งคลื่นไฟฟ้ากับนิวรอนที่อยู่ข้างเคียง และนิวรอนของสมองส่วนอื่นๆ ทุกส่วนตลอดเวลา

เมื่อมองทะลุสมองด้านนอกเข้าไปข้างใน จะพบส่วนที่มีบทบาททางดนตรีที่สำคัญๆ ดังภาพที่ ๓ ต่อไปนี้



ภาพที่ ๓ ส่วนต่างๆ ของสมองที่เกี่ยวข้องกับดนตรี
(ที่มา : เลวิติน, ๒๐๐๗ : ๒๗๑)

โกเลียมมีหน้าที่รับคลื่นเสียงจากแก้วหูแล้วแปลงคลื่นเสียงเป็นสัญญาณไฟฟ้าส่งให้สมองส่วนที่มีหน้าที่รับเสียงและมีชื่อว่า *ออกดิทอรีคอร์เทกซ์* (Auditory Cortex) ซึ่งอยู่ที่สมองส่วนข้างทั้งซ้ายและขวา คอร์เทกซ์ซ้ายวิเคราะห์จังหวะได้ดี ส่วนคอร์เทกซ์ขวาวเคราะห์ทำนองได้ดี ดังนั้นคอร์เทกซ์ทั้งสองด้านจึงทำงาน

ด้านดนตรีด้วยกัน ถ้าเป็นเพลงขับร้อง คอร์เท็กซ์ซ้ายจะมีหน้าที่เพิ่มขึ้น เพราะคอร์เท็กซ์นี้ถนัดที่จะจัดการกับถ้อยคำของภาษาด้วย

แต่เดิมเราเชื่อกันว่ามนุษย์จำความได้ระหว่างอายุ ๓-๔ ขวบ โดยสังเกตจากความสามารถในการใช้ภาษาสื่อความรู้เรื่องได้ แต่ผลการวิจัยของลามอนต์ แห่งมหาวิทยาลัยคิล ในสหราชอาณาจักรพบว่าเด็กสามารถจำและชอบเพลงที่เคยฟังตั้งแต่ยังเป็นทารกอายุเพียง ๒๐ สัปดาห์ในครรภ์ของมารดาในการวิจัยนี้ ลามอนต์ใช้เสียงดนตรีชุดหนึ่งเปิดให้ฟังอย่างสม่ำเสมอและอย่างต่อเนื่องจนถึงกำหนดคลอดจึงหยุด ตลอดเวลาหลังจากนั้น เด็กจะได้ยินเฉพาะเสียงอื่น ๆ ในชีวิตประจำวันของมารดาตามปกติ หลังจากหยุดใช้เพลงตั้งแต่เด็กเกิดจนถึงวันที่เด็กอายุ ๑ ขวบ จึงนำเพลงชุดเดิมมาให้ฟังสลับกับเพลงอื่น ๆ ที่ไม่เคยใช้ในการวิจัยเลย ปรากฏว่า เด็กหันไปหาเพลงชุดที่ใช้ระหว่างที่เด็กยังอยู่ในครรภ์ ทฤษฎีที่ว่าด้วยการหันไปหาลำโพงที่ต้องการฟังนั้น มีมาตั้งแต่ทศวรรษหลัง ค.ศ. ๑๙๖๐ และได้รับการปรับปรุงในภายหลังจนเชื่อถือได้ (อ้างใน เลวิทิน เรื่องเดิม : ๒๒๓-๒๒๔)

นอกจากจดจำเพลงแล้ว เด็กสามารถจดจำเสียงอื่น ๆ ได้อีกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เสียงของมารดาซึ่งรวมทั้งเสียงพูด เสียงหัวเราะ เสียงร้องเพลง เสียงหายใจ และอื่น ๆ ความคุ้นเคยกับเสียงเหล่านี้จึงดำเนินควบคู่กันมากับพัฒนาการด้านอื่น ๆ ทั้งหมด ผลการวิจัยในส่วนที่เกี่ยวกับดนตรีพบว่าเด็กมีแนวโน้มที่จะเป็นนักฟังดนตรีที่ปราดเปรื่อง (Sophisticated listeners) อย่างไม่น่าเชื่อ (ลามอนต์, ๒๐๐๕)

องค์ประกอบดนตรีชุดแรกที่สมองของมนุษย์รู้จักคือ ทำนอง จังหวะ และสีสันทันของเสียง ทั้งสามอย่างนี้ได้จากคุณสมบัติทางวิทยาศาสตร์ขั้นพื้นฐานของเสียง ซึ่งมีเองอยู่แล้วในธรรมชาติ คือ ๑) ทำนอง เกิดจากระดับเสียง ซึ่งเป็นที่มาของบันไดเสียง ทำนองเพลงเกือบทุกทำนองสร้างบนบันไดเสียง ๒) จังหวะ เกิดจากความสั้น-ยาวของเสียง ซึ่งมีเสียงดัง-เบาด้วยการเน้น-พ่วงติดมาเป็นช่วง ๆ ด้วย ๓) สีสันทันของเสียง เกิดจากวัตถุที่เป็นตัวกำเนิดเสียงกับตัว

การเรียง องค์ประกอบทั้งสามนี้เกิดขึ้นพร้อมกันเสมอโดยทำนองมีความสำคัญมากเป็นพิเศษ ซึ่งทำให้บันไดเสียงที่ใช้สร้างทำนองนั้น ๆ สำคัญทัดเทียมกันด้วย ถ้าทำนองคงที่สม่ำเสมอ จังหวะ และสีสันทันของเสียงจะเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยเพียงไรก็ไม่ทำให้ทำนองเปลี่ยนแปลง (เลวิทิน, เรื่องเดิม : ๒๒)

ทำนองในสมองของมนุษย์ สร้างจากความจำระดับเสียงที่มีอยู่ในทำนอง และในบันไดเสียงทุกเสียง โดยสมองไม่จำเป็นต้องนับความถี่ ไม่ต้องรู้จักบันไดเสียง และไม่ต้องรู้จักชื่อโน้ต ทำนองที่สมองจำไว้ได้มีเพียงเส้นรูปร่าง (Contour) เท่านั้น แต่ต้องเป็นเส้นที่คงที่และมีเสียงครบ แหวกหรือหายไปไม่ได้แม้แต่เสียงเดียว และต้องมีความต่อเนื่อง สะดุดไม่ได้ด้วย (ซูร์เดน, เรื่องเดิม : ๕๙-๖๐)

ในวัยเด็กเล็ก เด็กจะจำเส้นรูปร่างทำนองได้อย่างคร่าว ๆ ไม่สามารถแยก ระดับเสียงออกมาเป็นเสียง ๆ ได้ และเสียงที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไกลจะยังคงเป็นเสียงที่จำยาก และเด็กไม่สามารถจับเสียงเพี้ยนได้จนกว่าจะมีอายุถึง ๕ ขวบ หลังจากนั้น เด็กจะพัฒนาได้เร็วขึ้นควบคู่กับพัฒนาการด้านภาษา เพราะช่วงนี้ เด็กใช้ภาษาได้ดีขึ้น พออย่างเข้าวัยรุ่น การปล่อยประจุของนิรอรอนในสมองของเด็กจะมีประสิทธิภาพพอ ๆ กับของผู้ใหญ่ไปจนถึงอายุประมาณ ๒๐ ปีหรือจนเรียนจบปริญญาตรี วัยช่วงนี้ได้ชื่อว่าเป็นวัยแห่งการสร้างสมตัวตนของมนุษย์ (Formative Age) เป็นวัยที่เหมาะสมสำหรับการศึกษาและฝึกฝนทักษะ เพื่อความเป็นเลิศในด้านต่าง ๆ หากเริ่มต้นเรียนเมื่อเลยวัยนี้ไปแล้ว จะหวังผลได้น้อยลงและช้าลงเรื่อย ๆ และสำหรับบางวิชาอาจหวังผลไม่ได้เลย เช่น คณิตศาสตร์ เป็นต้น (เลวิทิน, เรื่องเดิม : ๑๐๙)

ช่วงแห่งวัยสร้างสมตัวตนนี้เป็นวัยที่มีสังคมมากขึ้นด้วย การคบเพื่อนในวัยเดียวกันเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิต ความสนใจและรสนิยมทางดนตรีของกลุ่มเริ่มมีอิทธิพลต่อแต่ละบุคคลไม่มากนักน้อย หากคนส่วนใหญ่เติบโตมาในสังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกัน รสนิยมที่มีติดตัวมาแต่วัยเด็กก็จะใกล้เคียงกัน และจะมีเพื่อนร่วมรสนิยมมากขึ้นด้วย ทำให้รสนิยมของกลุ่มชัดเจนขึ้น รสนิยมที่สร้างสมขึ้นในช่วงนี้จะคงอยู่กับหน่วยความจำในสมองไปตลอดชีวิต (เรื่องเดิม : ๑๐๙)

ผู้ฟังส่วนมากฟังเพลงร้องเป็นหลักเพราะต้องอาศัยคำร้องเป็นที่เกาะของทำนองเพลง หากคำร้องเป็นภาษาของตนหรือมีสำเนียงใกล้เคียงกับภาษาของตน เพลงก็จะง่ายแก่การจำมากขึ้น เพราะสำเนียงภาษาตลอดจนวิธีเปล่งเสียงได้พ่วงพาเอาสีสันทันของเสียงที่ถูกหูผู้ฟังมาด้วย สีสันทันของเสียงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ผู้ฟังเพลงร้องชอบมากเป็นพิเศษ เพราะสมองจดจำและบันทึกไว้ตั้งแต่แรกแล้ว ส่วนลีลาจังหวะนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในฐานะสิ่งที่พ้องค์ประกอบสองอย่างแรกดำเนินไป การฟังเพลงของผู้ฟังทั้งที่เป็นนักดนตรีและไม่ใช่นักดนตรีนั้น เลวิทินเห็นว่าเป็น”เกมแห่งการคาดหวัง”(Game of Expectation) สิ่งที่คาดหวังคือสิ่งที่สมองรู้จักและคุ้นเคยมาก่อน นอกจากนั้นระหว่างที่ฟัง สมองมักจะนึกหรือกำหนดล่วงหน้า (anticipate) ไว้เลยว่าเพลงจะต้องดำเนินไปจบวรรค ณ จังหวะนั้น ๆ ด้วยเสียง (โน้ต) นั้น ๆ หากเพลงตรงกับความคาดหวังและการกำหนดล่วงหน้า ผู้ฟังจะรู้สึกสมหวัง ปลอดภัย และมีความสุข เพราะสมองส่วนที่ชื่อว่า นิวเคลียสแอคคัมเบนส์ กับ อมิกดาลาหลังสาร โดพามีน ซึ่งทำให้รู้สึกเป็นสุข (เลวิทิน, เรื่องเดิม : ๑๑๑)

อย่างไรก็ตาม เพลงที่คาดหวังได้ง่ายเกินไปและกำหนดล่วงหน้าได้ถูกต้องบ่อย ๆ มักจะไม่ท้าทาย และไม่ตื่นเต้น จนถึงขั้นน่าเบื่อ ดังนั้นเพลงที่ชวนฟังและชวนให้ติดตามจึงมักแทรกสิ่งที่คาดหมายได้ยากลงไปบ้าง ก่อนที่จะตอบสนองตอนท้ายด้วยความสมหวัง (ซูร์เดน, เรื่องเดิม : ๘๐)

คำร้องเพลงทั่วไปมักแต่งในรูปแบบของฉันทลักษณ์ ที่มีสัมผัส มีวรรคตอนที่แยกจากกันชัดเจน และแต่ละวรรคมักมีความต่อเนื่องกัน ทำนองเพลงร้องทั้งหลายมักดำเนินตามแบบแผนนี้ สมองของผู้ฟังทั่วไป (ที่ไม่ใช่นักดนตรี) จะจำทำนองเป็นวรรค ๆ เช่นนี้ โดยไม่วัดหรือบันทึกคุณสมบัติทางวิทยาศาสตร์หรือทางดนตรีใด ๆ เก็บไว้เลย ความจำนี้ครอบคลุมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างระดับเสียงทั้งหมดในบันไดเสียง (รวมทั้งคู่แปดซึ่งสมองถือว่าเป็นเสียงเดียวกัน) โดยไม่ต้องฟังพาโน้ตหรือบันไดเสียงใด ๆ สิ่ง que ผู้ฟังต้องฟังมากเป็นพิเศษคือคำร้อง หากคำร้องใช้สำนวนและสำเนียงภาษาของผู้ฟัง คำร้องและสีสันทันของเสียงจะสำคัญยิ่งขึ้น ปัจจัยเหล่านี้ทำให้นักร้องและเสียงร้องที่มีเอกลักษณ์

ของเขามีความสำคัญต่อผู้ฟังทั่วไปมาก สำเนียงดนตรีดังกล่าวตลอดจนแบบแผนของดนตรี และอื่น ๆ โดยรวม ๆ หลายอย่างจะถูกเก็บไว้ในหน่วยความจำในสมองมาตั้งแต่อายุ ๒๐ สัปดาห์ในครรภ์มารดา ระหว่างเติบโตจะได้ยินซ้ำอีกพร้อมกับตัวอย่างที่เพิ่มปริมาณมากขึ้นเป็นลำดับ ในช่วงเวลานานประมาณทศวรรษเต็ม ๆ แห่งวัยสร้างสมตัวตนซึ่งเป็นช่วงที่สมองมีประสิทธิภาพสูงที่สุด ความจำเดิม ๆ ส่วนมากจะยังคงมีอยู่ บางส่วนผสมผสานกับคุณลักษณะแปลก ๆ ใหม่ ๆ ได้ความรู้ใหม่ ๆ ให้จดจำที่อาจใกล้เคียงกับความจำเดิมหรือแตกต่างก็ได้ ทั้งหมดนี้สมองจะจัดหมวดหมู่และเก็บส่วนที่เป็น “ของโปรด” ไว้ตลอดไป

คำร้องคือเรื่องราวของเพลง คำร้องทำให้ฟังแล้วเข้าใจเรื่อง แต่ดนตรีทำให้มีอารมณ์สะท้อนใจมากกว่าคำร้อง เรื่องราวในคำร้องที่ดนตรีช่วยให้สะท้อนอารมณ์ได้ง่าย คือเรื่องของความรัก ดังนั้น เพลงโปรดของผู้ฟังทั่วโลกจึงเป็นเพลงรัก (ซูร์เดน, เรื่องเดิม : ๓๒๗-๓๓๑)

การตอบสนองต่อดนตรีนั้น ทำนองและสีสันทันของเสียงเข้าการตอบสนองด้วยการรับรู้มากเป็นพิเศษ ส่วนลึลางังหะนั้นเข้าการตอบสนองด้วยการเคลื่อนไหวซึ่งมอเตอร์คอร์เทกซ์ ของสมองจะมีบทบาทมาก วัยเด็กและวัยรุ่นณัดที่จะตอบสนองด้วยการเคลื่อนไหวโดยธรรมชาติอยู่แล้ว ดังนั้นดนตรีของคนในวัยดังกล่าวจึงมักมีลึลางังหะที่เร็ว กระฉับกระเฉง

ความจำของผู้ฟังทั่วไปที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดเป็นความจำแบบเก็บรายละเอียด (episodic memory) ซึ่งจำเพลงเป็นเพลง ๆ ได้เป็นจำนวนมากโดยไม่ต้องมีความรู้หรือทักษะทางดนตรีเลยก็ได้ ความรู้และทักษะด้านดนตรีเหล่านั้น หากเรียนรู้จนจำได้จะเป็นความจำอีกระดับหนึ่ง คือ ความจำแบบรู้ความหมาย (semantic memory) ความจำแบบหลังนี้เป็นความจำที่จำเป็นสำหรับนักดนตรี เพราะเป็นความจำที่สามารถนำไปต่อยอดสร้างผลงานและองค์ความรู้ดนตรีใหม่ ๆ ได้อย่างไม่จำกัด ซูร์เดนเปรียบเทียบความจำแบบเก็บรายละเอียดว่า เหมือนการเดินทางของผู้ที่รู้จักถนนและสิ่งต่าง ๆ สองข้างทางเป็นอย่างดี และรู้ว่าถนนจะพาไปถึงที่ไหนได้บ้าง แต่ยังไม่ถึงขั้นที่สามารถสรุปเป็นภาพแบบมองด้วยสายตาได้ (ซูร์เดน, เรื่องเดิม : ๑๖๙)

ผู้ฟังดนตรีที่ถนัดฟังเพลงร้องเป็นหลักมักจะรู้จักเพลงบรรเลงเฉพาะที่ใช้ทำนองเดียวกันกับที่ใช้กับเพลงร้อง หรือถ้าดัดแปลงก็ดัดแปลงไม่มาก เพราะเมื่อได้ยินเพลงที่แปลกหู สมองเขาจะนึกหาเพลงในความจำมาเป็นตัวตั้งเพื่อเปรียบเทียบว่าใช่หรือไม่ เหมือนหรือไม่ ไกลเคียงพอจะรับฟังได้หรือไม่ เพลงบรรเลงที่แตกต่างจากนี้ไปมากจะถูกปฏิเสธเพราะทำให้ไม่สมหวังในเกมแห่งความคาดหวัง เมื่อไม่สมหวังก็รู้สึกปลอดภัยและไม่มีความสุข เพลงประเภทโซนาตาดคลาสสิกเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของเพลงที่จะถูกปฏิเสธ เพราะเพลงประเภทนี้ทำนองถูกตัดทอนออกเป็นส่วนตัวสั้นๆ เล็กๆ ไม่มีเส้นรูปร่างทำนองที่ดำเนินอย่างต่อเนื่องจนครบอย่างเพลงที่คุ้นเคยเลย ผู้ฟังจะผิดหวังแทบจะในทันทีที่โซนาตาเริ่มต้นเพราะเส้นรูปร่างของทำนองกลายเป็นเศษเล็กเศษน้อยที่ไม่ต่อเนื่องไปหมด เพลงประเภทนี้ แม้แต่ผู้รู้ดนตรีก็ต้องฝึกตัวเองพอสมควรจึงจะฟังแล้วรู้สึกไพบเราะ

ดังนั้น รสนิยมในการบริโภคดนตรีหรือช่องว่างระหว่างหูจึงมีอย่างหลากหลาย เนื่องจากมีปัจจัยเกี่ยวข้องหลายอย่าง คือ มีทั้งดนตรี มีทั้งวัฒนธรรมของสังคม ที่ดนตรีถูกผลิตขึ้นมา มีทั้งครอบครัว มีทั้งประสบการณ์ตรงของผู้ฟัง มีทั้งทฤษฎีดนตรี และมีสมองของผู้ฟังซึ่งของผู้ฟังทั่วไปกับของนักดนตรีจะทำหน้าที่แตกต่างกันตั้งแต่เริ่มรับเสียงมาจำแนกและจดจำเป็นความจำคนละแบบ แล้วเก็บรักษาไว้ในหน่วยความจำจนกลายเป็นมวลประสบการณ์ เพื่อนำออกมาประมวลผลและใช้ในที่สุด

๑ บทสรุป

ถึงแม้นักวิทยาศาสตร์จะยังศึกษาสมองของมนุษย์ได้ไม่ครบถ้วน และยังไม่มีความตอบให้แก่คำถามอีกจำนวนมาก แต่เราพอจะกล่าวได้ว่ารสนิยมทางดนตรีเกิดจากการจัดการของสมองที่มีกับประสบการณ์ทางดนตรีของมนุษย์ ซึ่งหลากหลายมากจนแทบจะกล่าวได้ว่ารสนิยมทางดนตรีเป็นอัตวิสัยหรือปัจเจกนิยม แต่เราไม่สามารถกล่าวเช่นนั้นได้อย่างหนักแน่น เพราะในความเป็นจริงของชีวิต เราพบว่า สิ่งที่รวมสิ่งเดียวกันและสิ่งที่เหมือนกันไว้ด้วยกันเป็นจำนวน

มากนั้น เรามักมองไม่เห็นความแตกต่าง เราจะพบความแตกต่างได้ก็ต่อเมื่อได้ศึกษารายละเอียดเป็นขั้นๆ เท่านั้น เช่น ปากกับต้นไม้ ปากเกิดจากต้นไม้จำนวนมาก (ซึ่งเป็นสิ่งของประเภทเดียวกัน) ที่มารวมกันและดูเหมือนๆ กันไปหมด แต่เมื่อนำต้นไม้ในป่านั้นมาพิจารณาทีละต้น เราจะพบความแตกต่างทันที ดังนั้นรสนิยมทางดนตรีของมนุษย์ จึงจำแนกอย่างหยาบๆ ก็ได้อย่างละเอียดก็ได้ ทำให้ช่องว่างระหว่างหูในสังคมเดียวกัน มีทั้งระหว่างกลุ่ม ระหว่างวัย และระหว่างบุคคล

ความแตกต่างของรสนิยมทางดนตรีที่มีอย่างหลากหลายนั้น นอกจากขึ้นกับประสบการณ์ตรงช่วงวัยรุ่นและวิธีพิจารณาดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังขึ้นกับความรู้ในองค์ประกอบดนตรีอีกด้วย ผู้ฟังที่รู้ดนตรีหรือมีความจำแนกรู้ความหมายอย่างเพียงพอจะสามารถฟังดนตรีได้มากประเภทกว่า และมีโอกาสได้เล่นเกมแห่งความคาดหวังที่มีความตื่นเต้นและท้าทายมากกว่าผู้ฟังทั่วไป คติเกี่ยวกับความงามของดนตรีของผู้ฟังกลุ่มหลังนี้จะไม่ยึดมั่นอยู่กับสัจของเสียงนักร้องที่ตัวเองนิยม กับทำนองที่ดำเนินไปตามแบบแผนเดิม ใช้บันไดเสียงเดิมๆ ที่ชอบมาตั้งแต่วัยรุ่น และกับลีลาจังหวะเพียงไม่กี่จังหวะเหมือนผู้ฟังกลุ่มแรก ผู้ฟังที่รู้ดนตรีมักจะชอบฟังดนตรีบรรเลง (ซึ่งฟังไม่รู้เรื่องเนื่องจากไม่มีคำร้องเล่าเรื่องราวใด ๆ) เพราะรู้ว่าตนเองฟังดนตรีบรรเลงเพื่อไต่ยินอะไร และหากรู้ดนตรีสากลเป็นอย่างดีก็รู้ว่าการฟังเนื้อในเพื่อรู้สึกถึงความสัมพันธ์ระหว่างหลาย ๆ เสียงที่ผสมผสานกันนั้นทำให้ประจักษ์ถึงขีดขั้นของความรู้ความสามารถหรือความปราดเปรื่องของผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียง ซึ่งหมายถึงคุณภาพของดนตรีโดยตรง

ย่อหน้าข้างบนนี้ทำให้สรุปได้อีกขั้นหนึ่งว่าแม้จะเป็นเด็กที่เติบโตมาในครอบครัวเดียวกันและได้ฟังแม่อ่านเพลงกล่อมเพลงเดียวกัน หากโตขึ้นเป็นผู้ฟังที่รู้ดนตรีกับที่ไม่รู้ดนตรี จะพบว่ายังมีช่องว่างระหว่างหูอยู่ไม่มากนัก



บรรณานุกรม

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (๒๕๓๒). **กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย**.

กรุงเทพ : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

ณัฏฐา ไสคติยานุรักษ์. (๒๕๓๙). **พื้นฐานทฤษฎีดนตรี**. กรุงเทพ : โรงพิมพ์
คุรุสภา.

ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์. (๒๕๕๖). **การวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีและ
ฉันทลักษณ์ของบทขับของเพลงประชานิยมประเภทเพลงลูกทุ่งคำเมือง
ซึ่งใช้ทำนองสอดตั้งเดิมในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย**. (ได้รับ
การสนับสนุนทุนทำการวิจัยจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวง
วัฒนธรรม).

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๘). **พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล**. กรุงเทพ :
ราชบัณฑิตยสถาน

Encyclopedia Americana. (๑๙๙๗). vol.๔

Grove Concise Dictionary of Music, the. (๑๙๙๔). Ed. Stanley Sadie.
London : Macmillan Press Ltd.

Jourdain, Roberts. (๒๐๐๒). **Music, the Brain and Ecstasy : How Music
Captures Our Imagination**. New York : Harper Perennial.

Lamont, Alexandra. (๒๐๐๕). "What Is the Significance of Music for Children?"
www.openlearn.edu/openlearn/body-mind/children-youth/.

Levitin, Daniel J. (๒๐๐๗). **This Is Your Brain on Music**. New York :
A Plume Book.

Lundin, Robert W. (๑๙๘๕). **An Objective Psychology of Music**. Malabar,
Florida : Robert E. Krieger Publishing Company.

Reck, David. (๑๙๗๗). **Music of the Whole Earth**. New York : Charles
Scribner's Sons.

Vivelo, Frank Robert. (๑๙๙๔). **Cultural Anthropology : A Basic Introduction**.
Lanham, Maryland : The University Press.



เครื่องเงินเชียงใหม่

โฆษิต ไชยประสิทธิ์*

* อาจารย์ประจำภาควิชาพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

๑ บทคัดย่อ

บทความเรื่อง “เครื่องเงินเชียงใหม่” มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา คือ ๑) ประวัติศาสตร์เครื่องเงินเชียงใหม่ ๒) กระบวนการผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่ ๓) การเปลี่ยนแปลงเครื่องเงินเชียงใหม่ และ ๔) การอนุรักษ์สืบทอดเครื่องเงินเชียงใหม่

เครื่องเงิน คือเครื่องใช้สอยที่ทำขึ้นโดยวิธีการเฉพาะอย่าง ประกอบด้วยไม้ หรือไม้ไผ่ ทำเป็นเครื่องใช้สอยต่าง ๆ ตามความต้องการแล้วใช้กรรมวิธีตกแต่งให้สวยงาม โดยใช้ยางรัก สีชาด มุก ทองคำเปลว เป็นวัตถุดิบสำคัญในการทำเครื่องเงิน

ลวดลายของเครื่องเงินในเชียงใหม่ มีอยู่ด้วยกัน ๕ แบบ คือ เครื่องเงินลายขุด เครื่องเงินลายรดน้ำ เครื่องเงินรักสี เครื่องเงินประดับเปลือกไข่ เครื่องเงินเขียนสี ประเภทลวดลาย นิยมทำเป็นลายประดิษฐ์ ลายเลียนแบบธรรมชาติ และเบ็ดเตล็ด การตกแต่งเครื่องเงิน มีเทคนิคต่าง ๆ ดังนี้ เทคนิคการขูดขีดฝังสี เทคนิคการกลายทอง เทคนิคการรักสี เทคนิคเครื่องเงินประดับมุก เทคนิคลายเส้นนูน ปิดทองและฝังกระจก เทคนิคการติดเปลือกไข่

ส่วนประกอบสำคัญในการผลิตเครื่องเงินคือ “รัก” การลงรักเครื่องเงินมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้ ๑) ขั้นตอนเตรียมการ โดยมีสมุกเป็นวัสดุรองพื้นในงานเครื่องเงิน สมุกมาจากสารต่าง ๆ มาผสมกับยางรัก ซึ่งจะทำให้เกิดการจับตัวมีความข้นเหนียว สามารถเกาะติดและทรงตัวได้เมื่อทาลงบนโครงผลิตภัณฑ์รูปทรงต่าง ๆ ๒) ขั้นตอนการทารัก ประกอบไปด้วย การทารักชั้นแรก การทารักชั้นกลาง และการทารักชั้นสุดท้าย

กระบวนการผลิตรักเครื่องเงินซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่ทำให้เครื่องเงินแตกต่างจากงานหัตถศิลป์อื่น ๆ ชาวล้านนาเรียกว่า “น้ำฮัก” ดันรักที่นิยมจะเอามากที่สุดคือ “ตันรักใหญ่” หรือตันฮักหลวง” การกรีดยางรักจะแบ่งเป็น ๓ ระยะ แต่ช่วงเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนมกราคม จะได้ยางรักที่มีคุณภาพดี

ที่สุดคืออย่างรักจะมีความซ้น เหนียว สะอาด เรียกว่า “ฮักนาย” เมื่อได้ยารักมาแล้วก็จะแบ่งเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ รักดิบ รักน้ำเกลี้ยง รักสมุก รักเกลี้ยง รักเซ็ด รักใส ซึ่งรักแต่ละประเภทก็มีคุณลักษณะการใช้งานที่แตกต่างกันไป

การผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่ ได้ผ่านประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างยาวนาน ปัจจัยที่ส่งผลให้เครื่องเงินเชียงใหม่สามารถดำรงอยู่ได้คือกระบวนการปรับตัวให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจและสังคม สิ่งที่ต้องอนุรักษ์คือการรักษารูปแบบกระบวนการผลิต รูปผลิตภัณฑ์เครื่องเงินแบบโบราณ เพราะปัจจุบันเครื่องเงินถูกดัดแปลงตามความต้องการของผู้บริโภค ด้านแนวทางการส่งเสริมภาครัฐ เอกชน ภาคประชาสังคม ควรให้สังคมตระหนักเห็นประโยชน์ของต้นรักใหญ่ซึ่งเป็นวัตถุดิบสำคัญในการผลิตเครื่องเงินที่ใกล้สูญพันธุ์ ปัจจุบันชุมชนบ้านนันทาราม ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ มีกระบวนการเสริมสร้างภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เกิดความยั่งยืน โดยการก่อตั้งเป็นศูนย์การเรียนรู้ เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้แก่เยาวชน ผู้สนใจ และนักท่องเที่ยวได้ทดลองปฏิบัติ นับเป็นอีกวิธีการหนึ่งในการสร้างจิตสำนึก และเห็นคุณค่าประโยชน์ของการอนุรักษ์พันธุ์ต้นรักใหญ่ และศิลปะการผลิตเครื่องเงินสืบไป

◎ Abstract

This article aimed to study 1) the history of Chiang Mai Lacquerware, 2) the process of production of Chiang Mai lacquerware, 3) changes of lacquerware from past to present and 4) conservation of Chiang Mai lacquerware. The data collected from indepth interviews, observations and review of relevant documents.

Lacquerware are objects made by a specific process including wood and bamboo, making them to the appliances according to the purpose and finish by decorations. The main materials of making lacquerware are lacquer (lak) resin, crimson substance, pearl and gold leaf.

There are 5 patterns of Chiang Mai lacquerware including Lai Khud-filled lacquer, Lai Rot Nam-gold gilding, Rak See-colored lacquer, egg shell inlay, and color painting lacquer. The decoration style mostly are artificial, natural imitation and miscellaneous. The decorative techniques are scratching and filling color, gold gilding lacquering, colored lacquering, pearl decorated, bulge style with gold leaf and glass inlay, and egg shell inlay.

The main material of making lacquerware is 'lacquer-lak'. There are 2 steps of lacquering; 1) Preparation : using samook as the base of the product. Samook comes from other substances mixed with lacquer resin to become sticky and concentrated for coating the pattern of the product. 2) Lacquer coating : the technique involves applying several coats of varnish.

Lacquering process is the significant identity which makes lacquerware different from other handicrafts. Lanna people call it 'Nam-Hug lacquer liquid'. Lacquer resin which is mostly used from 'Lak Yai or Hug Luang (Melanorrhoea usitate)'. There are 3 tapping periods but the best quality of resin; concentrated, thick and clean is during November to January called 'Hug nai'. After tapping resin it will be divided as raw lacquer, Rak Nam Kliang (drained lacquer), Rak Samook (mixed lacquer), Rak Kliā (spreading lacquer), Rak Chet (wiped lacquer), and Rak Sai (clear lacquer). Each lacquer has different using purpose.

The making of lacquerware in Chiang Mai has a long history. The factor that maintains this making is adaptation process according to economic and social changes. People have to conserve the making of pattern and process and style production because the making process and style changes according to the needs of the customer. Governmental, non-governmental and social promotion should raise awareness of the benefit of Melanorrhoea usitate (lacquer tree) which produces main materials of making lacquerware and is almost extinct. At present, Nantharam community, Haiya and Muang Chiang Mai have their own local wisdom support process for sustainability by founding learning centre to cascade knowledge to youth people and tourists to practice and experience by themselves. This is a method to build the awareness and value of the benefit of lacquer tree conservation and lacquerware handicraft.

๑ บทนำ

พลวัตของสังคมมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั้งทางวัตถุและจิตใจ ส่งผลกระทบต่อภูมิปัญญาท้องถิ่นที่จะต้องปรับเปลี่ยนวิถีไปตามบริบทความดังกล่าว่ามีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อ ๑) ประวัติศาสตร์เครื่องเงินเชียงใหม่ ๒) กระบวนการผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่ ๓) การเปลี่ยนแปลงเครื่องเงินเชียงใหม่ และ ๔) การอนุรักษ์สืบทอดเครื่องเงินเชียงใหม่ เป้าหมายสำคัญเพื่อฉายให้เห็นการปรับตัวเพื่อการดำรงคงอยู่ของเครื่องเงินเชียงใหม่ อีกทั้งการปลูกจิตสำนึกให้ภูมิปัญญาเครื่องเงินเชียงใหม่สามารถสืบทอดไปยังคนรุ่นต่อไปได้

๑ เนื้อหา

๑. ประวัติศาสตร์เครื่องเงินเชียงใหม่

เครื่องเงิน (Lacquer Ware) คือเครื่องสานที่ทำด้วยรักและชาด (ศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคเหนือ กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, ม.ป.ท. : ๑) แต่โดยทั่วไปเครื่องเงิน หมายถึง เครื่องใช้สอยที่ทำขึ้นโดยวิธีการเฉพาะอย่างหนึ่ง ประกอบด้วยไม้ หรือไม้ไผ่ ทำเป็นรูปเครื่องใช้สอยต่างๆ ตามต้องการแล้วใช้กรรมวิธีตกแต่งสำเร็จให้สมบูรณ์สวยงาม โดยใช้ยางรัก สี ชาด มุก ทองคำเปลว หรือเงินเปลว เป็นวัตถุดิบสำคัญในการทำเครื่องเงินกำเนิดขึ้นครั้งแรกในประเทศจีนเป็นเวลาไม่น้อยกว่า ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว (กรเพชร เพชรรุ่ง, ๒๕๓๙ : ๒๓) โดยตามประวัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจีน กล่าวว่า กรรมวิธีการผลิตเครื่องเงินเริ่มในสมัยฉางชิว ๑๗๖๖-๒๒๑ ก่อนพุทธศักราช และพัฒนาขึ้นในสมัยจั้น ๒๒๑-๒๐๗ ก่อนพุทธศักราช จนถึงสมัยฮั่น ๒๐๖ ก่อนพุทธศักราช-พ.ศ.๒๒๐ ซึ่งเครื่องเงินดั้งเดิมนั้นมีโครงสร้างทำด้วยไม้ไผ่ และยาด้วยยางรักเครื่องเงินได้แพร่กระจายไปในบริเวณต่างๆ ในแถบเอเชีย ได้แก่ เกาหลี ญี่ปุ่น และผ่านลงมาทางใต้ของจีนผ่านพม่า ไทย เวียดนาม เป็นต้น

จากเส้นทางการขยายตัวของเครื่องเงินจากจีนลงมาถึงประเทศไทย ทางตอนบนนั้น มีความเป็นมาจากชาวไทยเชื้อหรือไทจีน ที่มีถิ่นฐานที่เมืองเชียงตุง และคงได้รับการวิธีการผลิตมาจากจีน ผ่านน่านเจ้ามาเป็นเวลานานก่อนที่จะอพยพเข้ามาทางรัฐฉาน แยกเข้าพุกามและเชียงใหม่ ในสมัยพระเจ้าบุเรงนอง แห่งพม่ากรีธาทัพเข้ายึดเมืองเชียงใหม่วิในปี พ.ศ.๒๑๐๑ ได้กวาดต้อนช่างฝีมือจำนวน ๔๐,๐๐๐ คน รวมทั้งช่างเครื่องเงินเชียงใหม่ไปยังเมืองหงสาวดีของพม่าด้วย และตลอดระยะเวลาการปกครองพม่าบังคับให้เชียงใหม่ส่งเครื่องบรรณาการต่าง ๆ ไปให้ ในจำนวนนี้มีเครื่องเงินรวมอยู่ด้วย การกวาดต้อนช่างเครื่องเงินมีอีกครั้งหนึ่งในสมัยพระเจ้าอลองพญาแห่งพม่า ยกกองทัพมาปราบปรามอาณาจักรล้านนาที่เชียงใหม่ ในปี พ.ศ.๒๓๐๕ ครั้งนั้นได้กวาดต้อนช่างเครื่องเงินไปอยู่เมืองไลซา ในรัฐฉาน

ต่อมาเมื่อเมืองเชียงใหม่อันเป็นอิสระจากพม่าในสมัยของพญากาวิละ เจ้าผู้ปกครองนครเชียงใหม่ เมื่อพ.ศ.๒๓๒๕ พระองค์ทรงฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่อขึ้น โดยทรงรวบรวมผู้คนจากที่ต่าง ๆ เข้ามาอยู่ในเมืองเชียงใหม่ ได้แก่ ชาวเมืองเชียงใหม่เดิมที่หลบหนีไปอยู่ในป่า ชาวไทยจากแคว้นสิบสองปันนา ไทใหญ่ ไทลื้อ ไทจีน โดยเฉพาะชาวไทยจีนนั้นมาตั้งบ้านเรือนใหม่ที่ถนนวัวลาย เครื่องเงินจึงกลับมาแพร่หลายในเมืองเชียงใหม่อีกครั้ง

เครื่องเงินทางภาคเหนือที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป และได้รับการยกย่องว่าประณีตงดงาม คือเครื่องเงินเชียงใหม่ สมัยดั้งเดิมนั้น เครื่องเงินเชียงใหม่มักเป็นโครงไม้หรือโครงไม้ไผ่สานแล้วลงยางรัก ตกแต่งด้วยสีชาด (หาง) และเขียนลวดลายให้งดงาม มักนิยมประดิษฐ์เป็นเครื่องใช้สอย จำพวกขันหมาก เขียนหมาก หีบผ้า โอ ตะลุ่ม เป็นต้น (กรเพชร เพชรรุ่ง, ๒๕๓๙ : ๒๓)

ต่อมาเมื่อมีการนำเอาชาวไทยจีนเข้ามาเป็นช่างทำเครื่องเงินตามแบบอย่างที่เคยทำมาเมื่อครั้งอยู่ลุ่มน้ำขุ่นที่เชียงตุง รูปแบบเครื่องเงินใหม่ๆ จึงได้เกิดขึ้นในระยะหลัง จากการผสมผสานรูปแบบดั้งเดิมของเชียงใหม่กับรูปแบบเชียงตุง เพื่อเป็นการสนองตอบความต้องการและรสนิยมใหม่ในล้านนา ดังนั้น

กล่าวได้ว่าเครื่องเงินเชียงใหม่สามารถจำแนกออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ “แบบพื้นเมือง” พบมากในชนบทของเชียงใหม่ และ “แบบเครื่องเงินวัลลาย” ซึ่งเรียกชื่อตามลวดลายหมู่บ้านที่มีการผลิตเครื่องเงินของเมืองเชียงใหม่ในเขต บ้านวัลลาย บ้านนันทาราม และบ้านระแงงทางด้านใต้ของตัวเมือง (ศูนย์การศึกษา นอกโรงเรียน กรมการศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ ม.ป.ท. : ๘)

๒. กระบวนการผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่

๒.๑ วัตถุดิบในการผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่

ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน (ม.ป.ท. : ๗๘) กล่าวถึง งานเครื่องเงินของไทยเป็นหัตถอุตสาหกรรมประเภทหนึ่งที่ได้พัฒนากระบวนการผลิตและวัตถุดิบที่ตนเองมีอยู่ตลอดระยะเวลาอันยาวนาน โดยสันนิษฐานได้ว่าความรู้ด้านการนำเครื่องเงินและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการผลิตนั้นได้รับอิทธิพลผสมผสานระหว่างจีน ญี่ปุ่น ไทยและพม่า ในบางงานวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้มีลักษณะเป็นแบบดั้งเดิม ซึ่งได้รับการพัฒนาในเวลาต่อมาด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ เครื่องมือวัสดุอุปกรณ์ใหม่ๆ หลายชนิด หลายประเภทมีความเหมาะสม ทำงานได้สะดวก รวดเร็วและให้รูปลักษณะใหม่แก่งานเครื่องเงินหลากหลายรูปแบบและประโยชน์ใช้สอยที่มากขึ้น ซึ่งแต่เดิมมีอยู่ไม่มากนัก เช่น เครื่องเงินลายรดน้ำปิดทอง ลายขุดขีดฝังสี ลายประดับมุก ประดับกระจก และเปลือกไข่ ปัจจุบันรูปลักษณะของงานเครื่องเงินไทยได้เปลี่ยนแปลงไปด้วยเทคโนโลยีและวัสดุอุปกรณ์ที่ผลิตขึ้นมาใช้งานมากมาย เช่นเดียวกันกับวัสดุ โครงสร้าง และวัสดุในการตกแต่งที่ผลิตขึ้นมาใช้อย่างๆ ไม่มีข้อจำกัด วัสดุที่นำมาใช้ทำเครื่องเงิน มีดังนี้

๑) ไม้ มีอยู่ด้วยกัน ๓ ชนิด

๑.๑) ไม้เนื้ออ่อน ได้แก่ ไม้ที่มีเนื้อค่อนข้างหยาบ น้ำหนักเบา ผุง่าย บิดและหดตัวสูง แตกร้าวมาก ปลวก มอดชอบกิน เช่น ไม้จำปา ไม้แดง ไม้กระบาก ไม้มะม่วงป่า ไม้มะยมหอม ไม้ร่มม้า ไม้เหียง ไม้ยาง ไม้ฉำฉา เป็นต้น บางชนิดเหมาะกับการทำเครื่องเงิน เพราะมีน้ำหนักเบา ยางรักซึมติดได้ดี แต่ด้วยความแข็งแรง

๑.๒) ไม้เนื้ออ่อนปานกลาง ได้แก่ ไม้ที่จัดเข้าประเภทไม้เนื้อแข็งไม่ได้ แต่คุณภาพดีกว่าไม้เนื้ออ่อน ยึดและหดตัวได้น้อย บางชนิดทนต่อสภาพอากาศดีเท่ากับไม้เนื้อแข็ง แต่ด้อยในเรื่องของการรับน้ำหนัก นิยมใช้ทำเครื่องเรือนและงานที่ต้องการความละเอียดสวยงาม ได้แก่ ไม้สัก ไม้อินทนิล ไม้ตะแบก ไม้โมกมัน ไม้ยมหิน ไม้สีดาตง เป็นต้น ไม้จำพวกนี้ใช้ทำโครงเครื่องเงินได้ดีกว่าพวกแต่ค่อนข้างหายากและมีราคาสูง

๑.๓) ไม้เนื้อแข็ง ส่วนใหญ่เป็นไม้ที่มีน้ำหนักมาก เนื้อแน่น และเหนียว มีทั้งเนื้อหยาบจนถึงเนื้อละเอียด บางชนิดเสี้ยนตรงแต่ส่วนมากเสี้ยนจะสับสน จึงให้ลายไม้ที่สวยงาม ตัดและไสแต่งยาก ทนทานในทุกสภาพอากาศ เหมาะแก่การก่อสร้างที่รับน้ำหนักมาก ๆ บางชนิดนิยมใช้ทำเครื่องเรือนได้อย่างงดงาม เช่น ไม้แดง ไม้ประดู่ ไม้เต็ง ไม้รัง ไม้มะค่าโมง ไม้ตะเคียนทอง ไม้พยุง ไม้ชิงชัน ซึ่งทั้งหมดไม่เหมาะกับงานทำเครื่องเงิน

๒) ไม้ไผ่ - หวาย

๒.๑) ไม้ไผ่ เป็นไม้ที่มีคุณลักษณะพิเศษ ผิดกับไม้อื่น ๆ งานเครื่องเงินจำนวนมากภายในสมัยโบราณนิยมใช้ไม้ไผ่และไม้สักเป็นโครงมากกว่าไม้ชนิดอื่นๆ สำหรับไม้ไผ่นั้นอาจจะมากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งไม้ไผ่เสียะ ทั้งนี้เพราะไผ่เสียะ เป็นไม้ไผ่ที่ดี เหมาะสมกับงานโครงเครื่องเงินมากกว่าไม้ชนิดอื่นๆ ไผ่เสียะ เป็นไม้ที่มีมากในป่าดิบชื้นทางภาคเหนือของประเทศไทย ลำต้นไม่ใหญ่นัก มีเนื้อบางและเบา สามารถสร้างสานโครงที่ต้องการความบางเป็นพิเศษด้วยวิธีการจักสานและขัดขึ้นเป็นรูปต่าง ๆ ได้โดยความแข็งแรง แม้จะทำเป็นภาชนะขนาดใหญ่ ก็ยังคงเบาอยู่ เมื่อเคลือบทาด้วยรักแล้วจะมีความแข็งแรงทนทานเช่นเดียวกับไม้ชนิดอื่นๆ อย่างไรก็ตามไผ่เสียะที่ใช้ทำเครื่องเงินยังมีข้อเสียคือมอดชอบไชกินเนื้อไม้ ดังนั้นการป้องกันคือเลือกไม้ที่มีอายุ ๒-๓ ปี ไม่ควรเลือกที่มีอายุน้อยกว่าเพราะมอดชอบกิน และไม้ที่อายุเกิน ๓ ปี ก็ไม่ควรนำมาใช้เพราะเนื้อไม้ค่อนข้างแข็ง เปราะและหักได้ง่าย เมื่อนำมาขึ้นรูป

๒.๒) หวาย เป็นวัสดุอีกชนิดหนึ่งที่มีลักษณะใกล้เคียงกับไผ่ แต่ในงานหัตถกรรมจักสานแล้ว หวายเป็นเพียงวัสดุประกอบในการเข้าขอบ เก็บริม หรือทำหูหิ้วจักสานทั่วไป ดังนั้นภาชนะที่ใช้หวายจักสานจะเคลือบ ทาด้วยยางรักก็คงไม่แตกต่างกันนักกับการเคลือบบนไม้ไผ่ หวายเป็นไม้ ที่ชอบขึ้นในป่าดิบชื้นแถบภาคเหนือ ปัจจุบันหายากและราคาแพง จึงไม่นิยม นำมาทำโครง

๓) ไม้อัด เป็นผลิตภัณฑ์อีกชนิดหนึ่งที่ผู้ทำเครื่องเงินในปัจจุบัน นำมาใช้ประกอบเป็นโครงได้อย่างรวดเร็ว แข็งแรง และมีน้ำหนักเบา ไม้อัด เป็นไม้ที่ได้รับความนิยมเนื่องจากมีความสะดวกรวดเร็วในการทำงาน ลดขั้นตอน ในการทำงานได้มากกว่าไม้ธรรมชาติ

๔) กระดาษอัด มีความแข็งแรงและน้ำหนักน้อยกว่าไม้อัด ผู้ผลิต เครื่องเงินนำมาใช้เป็นส่วนประกอบภายในเล็ก ๆ ซึ่งไม่ต้องการความแข็งแรง ทนทานมากนัก

๕) กระดาษ เยื่อกระดาษที่นำมาใช้เช่นต้นสา ไม้ยูคาลิปตัส ไม้สน ต้นอ้อ ต้มแช่ ต้มกก ต้มข้าว เป็นต้น นอกจากนั้นกระดาษที่นำมาใช้เป็นวัสดุ เครื่องเงินจัดได้เป็น ๒ ชนิด คือกระดาษทั่วไป เช่น กระดาษห่อของ กระดาษ หนังสือพิมพ์ กระดาษที่มีเส้นใยประสานเป็นเนื้อเยื่อ เช่นกระดาษสา ซึ่งมีความเหนียวดีกว่ากระดาษชนิดอื่นๆ เพราะมีเส้นใยที่ยาวไขว้ประสานกัน อยู่ในเนื้อแผ่นกระดาษ

นอกจากนั้นยังมีดินเผา แก้ว ผ้าโดยเฉพาะผ้าฝ้าย ป่าน ปอ ในสมัย โบราณช่างได้ใช้ผ้าปิดรอยต่อของไม้แล้วทาด้วยยางรัก เพื่อเพิ่มความแข็งแรง ทนทาน โลหะ พลาสติก เป็นต้น วัตถุดิบที่สำคัญที่ขาดไม่ได้ในการผลิตเครื่องเงิน ก็คือสมุก

สมุก

สมุก เป็นชื่อเรียกของวัสดุรองพื้นในงานเครื่องเงินที่ได้จากการนำ เอาสารต่าง ๆ เช่น ผงอิฐ ผงกระเบื้อง ผงดิน แปะข้าวเจ้า หรือผงฝุ่นอื่นๆ มาคลุกเคล้า กับน้ำพอให้รวมตัวกันเป็นของเหลวแล้วผสมกับยางรัก ซึ่งจะทำให้เกิดการจับ

ตัวกัน มีความชันและเหนียว สามารถเกาะติดและทรงตัวอยู่ได้เมื่อฉาบหรือทาลงบนโครงผลิตภัณฑ์รูปทรงต่าง ๆ การทาสมุกเพื่อปรับความราบเรียบของผิวโครงที่ส่วนใหญ่เป็นไม้ชนิดต่าง ๆ ซึ่งเนื้อของไม้ต่าง ๆ ก็มีความหยาบละเอียดแตกต่างกันไป เพื่อความสวยงามจึงจำเป็นต้องลบปกริดและปรับผิวให้เรียบร้อยเสียก่อนด้วยสมุก

ลักษณะความแตกต่างกันของโครงไม้จากร่องรอยของเลื่อย ฐานหรือตาไม้จนถึงรอยแตกร้าวของเนื้อไม้ซึ่งมีขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกันนั้น เนื้อของสมุกจึงต้องมีความละเอียดหยาบแตกต่างกันไปตามเหตุนั้นด้วยเนื้อไม้ที่มีคุณภาพ เช่นไม้สักทอง ซึ่งมีเนื้อละเอียดสามารถขัดแต่งให้เรียบได้ง่าย ช่างก็จะใช้ผงดินผงดินสอพอง หรือผงฝุ่นต่าง ๆ มาผสมกับยางรัก ทำเป็นสมุกใช้งานนั้น ๆ เรียกว่าสมุกละเอียด แต่ถ้าโครงนั้นหยาบด้วยเนื้อไม้หรือมีรอยแตกร้าว ช่างก็จะใช้อิฐป่น ขี้เลื่อย หรือสิ่งอื่น ๆ ที่หยาบมาผสมกับยางรัก อุด ฉาบ ป้าย เสียชั้นหนึ่งก่อน เรียกว่า สมุกหยาบ ส่วนโครงไม้ที่มีลักษณะของเนื้อกิ่งหยาบกิ่งละเอียด ช่างจะเลือกเอาผงดิน ผงอิฐมาผสมกับยางรักฉาบทาบนโครงไม้ นั้น ๆ เรียกว่า สมุกกลาง หากโครงวัสดุอื่นที่มีความเรียบในตัวของมันเองอยู่แล้วเช่น แก้ว พลาสติก ฯลฯ ก็ไม่จำเป็นต้องใช้สมุกรองพื้นปรับความเรียบได้ แต่ถ้าโครงนั้นมีร่องรอยหรือตำหนิที่หยาบใหญ่โตขึ้น ช่างจะพิจารณาสรรหาวัสดุที่มีขนาดหยาบขึ้นมาใช้แทน ผงอิฐ ผงดิน เช่นขี้เลื่อย เส้นใยพืช ลำลี เป็นต้น มาผสมกับยางรัก อุดร่องรอยนั้น ๆ ได้เต็มเร็วขึ้นกว่าการใช้สมุกหยาบ ซึ่งจะต้องใช้หลาย ๆ ครั้ง เป็นต้น

การที่จะทำงานหรือผลิตเครื่องเงินให้รวดเร็วขึ้น ความรอบรู้และประสบการณ์ของช่างจะช่วยให้การปรับพื้นผิวของโครงผลิตภัณฑ์เสร็จเร็ว ด้วยการเลือกใช้วัสดุผสมสมุกได้อย่างเหมาะสมกับการนำไปใช้งานนั้น ๆ

สมุกนั้นมีด้วยกัน ๓ ชนิด คือ สมุกหยาบ สมุกกลาง และสมุกละเอียด โดยสมุกแต่ละชนิดมีองค์ประกอบของสารสำคัญ ดังต่อไปนี้ (ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ, ม.ป.ท. : ๙๙)

๑) อิฐป่น หรือผงอิฐ กระเบื้อง ทั้งอิฐหรือกระเบื้อง เมื่อนำอิฐบดให้เป็นผงผสมน้ำเล็กน้อย เพื่อให้เข้ากับยางรักได้ง่ายขึ้น ผงอิฐซึ่งมีลักษณะเป็น

ผงแข็งเม็ดเล็ก ๆ จะถูกเรียงซ้อนทับและเกาะติดเป็นเนื้อเดียวกันอย่างหยาบ ๆ ด้วยยางรักที่เหนียว และเมื่อแห้งจะทำให้มีความแข็งตัวมากที่สุดใช้ผสมกับยางรักทำสมุกหยาบ

๒) ดินสอพอง เป็นวัตถุดิบที่ได้จากธรรมชาติ ส่วนใหญ่นำไปผลิตเครื่องปั้นดินเผาประเภทถ้วยชาม เพราะดินชนิดนี้จะมีเนื้อที่ละเอียดและขาวสะอาดหดรตัวค่อนข้างน้อย ละลายน้ำได้ง่าย ใช้ผสมกับผงอิฐและยางรักทำสมุกกลาง เมื่อแห้งจะมีเนื้อค่อนข้างแข็งกึ่งหยาบกึ่งละเอียด

๓) ดินดำ หรือดินเหนียว เป็นวัตถุดิบที่มีอยู่ในพื้นที่ทั่วไป มีลักษณะเฉพาะที่มีสีดำเมื่อแห้งสนิทเนื้อค่อนข้างละเอียดและเหนียว ถ้าเป็นก้อนจะละลายน้ำยาก หดรตัวเล็กน้อย นิยมใช้ดินชนิดนี้ผลิตเป็นเครื่องปั้นดินเผาประเภทเครื่องหิน เมื่อนำมาผสมกับดินสอพองและยางรักจะได้สมุกละเอียด เมื่อแห้งจะให้เนื้อค่อนข้างละเอียดและแข็งปานกลาง ชัดผิวด้วยกระดาษทรายน้ำได้โดยไม่ยากนัก

๔) ขี้เถ้า เมื่อนำมาผสมกับดินสอพองหรือดินดำกับยางรักจะได้สมุกละเอียด เช่น ดินขาว ดินดำ

๕) ขี้เลื่อย จะนำมาใช้ทำสมุกหยาบหรือสมุกอุดร่องได้ที่มีขนาดใหญ่จนถึงขนาดเล็กได้เช่นเดียวกับสมุกหยาบที่ใช้ผงอิฐและสมุกที่ใช้ขี้เลื่อยจะมีความแข็งน้อยกว่า

๖) ใบพืชได้แก่ ลำติ ใบป่าน เปลือกปอ นำเส้นใยมาตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ คลุกเคล้ากับยางรักจะได้เนื้อสมุกใช้อุดร่องหรือรอยแตกร้าวของเนื้อไม้ที่มีขนาดใหญ่ได้ดี เพราะเส้นใยจะเป็นตัวช่วยยึดและให้เนื้อเยื่อที่แข็งแรงต่อโครงพื้นงานเครื่องเงินอีกชนิดหนึ่ง

๗) แป้งข้าวเจ้า นำมาใช้เป็นส่วนผสมของสมุกเพื่อตกแต่งโครงพื้นเครื่องเงินร่วมกับผ้า กระดาษ หรือเส้นใยต่าง ๆ ก่อนนำไปใช้อุดฉาบ ตกแต่ง ปกปิดร่องรอยต่อประสานของโครงพื้น จัดเป็นสมุกละเอียด

๘) ปูนพลาสติก มีเนื้อสีขาว มีคุณสมบัติดูดซึมน้ำได้ดี การนำมาใช้งานเพื่อให้สมุกมีเนื้อละเอียด มีความแข็งและหดตัวน้อย และทำให้สมุกแห้งเร็วขึ้น

๙) ปูนขาว ใช้เป็นส่วนผสมเพื่อให้เกิดการเกาะตัวของวัสดุอื่นๆ เช่น ทราาย อิฐ ซีเมนต์ ในงานก่อสร้าง แข็งตัวเมื่อแห้ง นำมาใช้ในงานสมุกละเอียดเพื่อให้แห้งเร็วขึ้น

๑๐) สีฝุ่น นำมาใช้ในงานผลิตเครื่องเงินประเภทรักสีและชุบขัดฝังสี สามารถนำมาใช้ในงานต่างกัน เช่น ใช้ผสมรักพื้น รักไล ทำสับนฉนวน ใช้โรยในร่องเส้นที่ชุบหรือขัดไว้ให้มีสีสันสวยงาม

๑๑) หมึกจีน ใช้ผสมสมุก ครอบงพื้นหรือทาบโนโครงไม้ หรือทาบเนื้อสมุก เพื่อให้พื้นโครงเครื่องเงินมีสีดำสนิท เป็นการช่วยเสริมให้เนื้อรักเงา มีความดำมันยิ่งขึ้น

หาง หรือชาด

เป็นสารให้สีแดง ได้จากดินสีแดงเนื้อแกร่ง ซึ่งมาจากอินเดีย จีน และพม่า แต่ในล้านนาใช้ดินดังกล่าวซึ่งมีอยู่ตามดอยในพม่านำมาบดให้ละเอียด ผสมกับน้ำมันมะเยาและน้ำมันยาง ซึ่งวัสดุที่ทาด้วยหางแล้วจะต้องฝังลมไว้ถึงสิบกว่าวันกว่าจะแห้ง หางแม้จะเป็นสีแดง แต่ก็พบว่ามีความแตกต่างกัน เช่น สีน้ำหมาก สีส้มอมเหลือง และสีน้ำตาล แต่ที่นิยมใช้คือหางเสน คือสีแดงหม่น หางเชือกกันว่าเป็นสารที่มีอันตราย ทำให้คนขูดถึงกับเล็บหลุด ดังนั้น จึงมักใช้คนที่เป็โรคเรื้อนไปขูดหาดินดังกล่าว เมื่อได้มาแล้วจะต้องฆ่าสารปรอทที่มีอยู่ในดินนั้น โดยการห่อดินด้วยใบตองแล้วนำไปหมกไฟเสียก่อนที่จะบดให้ละเอียด

รัก หรือยารัก

ชาวล้านนาเรียกว่า “น้ำฮัก” ได้มาจากการเจาะต้นรัก ต้นรักที่จะทำการเจาะกรีดเอาเยางมา มีหลายชนิดด้วยกัน แต่ที่นิยมเจาะเอาเยางมากที่สุดคือ “ไม้รักใหญ่ หรือฮักหลวง”

รักใหญ่ หรือ สักหลวง (*Melanorrhoea usitata*) ชอบขึ้นและเจริญงอกงามดีในป่าโปร่งแล้ง ซึ่งมีดินเป็นลูกรังหรือดินปนทรายที่มีการระบายน้ำดี

รักหนู หรือรักน้ำ มีใบใหญ่เรียบ ลำต้นตรงเปลือกของลำต้นแข็ง ชอบขึ้นอยู่ตามริมห้วยที่มีน้ำขังอยู่ ยางรักชนิดนี้ไม่ค่อยนิยม เพราะยางรักคุณภาพต่ำกว่ารักใหญ่ ได้ปริมาณน้อย แห้งช้า

รักขี้หนู มีใบปลายบนของใบใหญ่ มนเรียวเข้าหาก้านของใบ เป็นใบแบบเรียบ ลำต้นเดี่ยวเป็นพุ่ม มีจำนวนน้อย มีพิษอันตรายต่อผู้ที่แพ้ยางรัก จึงไม่นิยมกรีดเอายาง

การกรีดยางรัก จะทำได้ใน ๓ ระยะ (กรเพชร เพชรรุ่ง, ๒๕๓๙ : ๒๙) คือ ช่วงแรก ช่วงเข้าฤดูฝน ปลายเดือนพฤษภาคม ซึ่งจะได้น้ำยางคุณภาพต่ำเพราะจะมีน้ำฝนและเศษไม้ปะปน โดยจะเรียกน้ำรักที่ได้ชื่อว่า “สักแซว”

ช่วงที่สอง เป็นช่วงฤดูหนาวราวเดือนพฤศจิกายน-มกราคม จะได้น้ำยางรักคุณภาพดีมาก เพราะขึ้นเหนียวและสะอาด เรียกว่า “สักนาย”^๑

ช่วงที่สาม เป็นช่วงปลายฤดูร้อน จะได้น้ำยางที่มีคุณภาพต่ำ เพราะน้ำยางมีปริมาณน้อย ไหลช้าจนแห้งติดกับรอบเจาะ ทำให้ต้องขูดออก ผิวและเปลือกไม้จึงมักหลุดติดปะปนอยู่ในน้ำยางรัก เรียกว่า “สักเอื้อ”

การนำยางรักจากต้นรักมาใช้ ทำโดยการกรีดหรือสับด้วยมีดที่ลำต้นรักให้เป็นรอยยาว ๆ ยางรักจะไหลออกมาตามรอยกรีดหรือสับนั้น นำภาชนะเข้ารองรับน้ำยางรัก เก็บรวบรวมไว้ใช้งานตามขนาดที่ต้องการ ยางรักนี้บางแห่งเรียกว่า “น้ำเกลี้ยง” หรือ “รักน้ำเกลี้ยง” ก็มีรักหรือยางรักแต่ละชนิดที่ช่างรักใช้ประกอบงานเครื่องรัก มีคุณลักษณะดังนี้ (การทำอากาศยานแห่งประเทศไทย : ๙๘)

๑) รักดิบ คือยางรักสดที่ได้จากการกรีดหรือสับจากต้นรัก ลักษณะเป็นของเหลวสีขาว เมื่อทิ้งไว้สักระยะหนึ่งจะเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาล และจะกลาย

^๑ ภาคกลางเรียกว่า รักเหมย.

เป็นสีน้ำตาลไหม้ รักดิบนี้จะต้องผ่านการกรองให้ปราศจากสิ่งสกปรกปะปน และจะต้องได้รับการขับน้ำที่เจืออยู่ตามธรรมชาติในยางให้ระเหยออกตามสมควรเสียก่อน จึงจะนำไปใช้ประกอบงานเครื่องรัก

๒) รักน้ำเกลี้ยง คือรักดิบที่ผ่านการกรองและได้รับการขับน้ำเรียบร้อยแล้ว เป็นน้ำยางรักบริสุทธิ์ จึงเรียกว่า “รักน้ำเกลี้ยง” เป็นวัสดุพื้นฐานในการประกอบงานเครื่องรักชนิดต่างๆ เช่น ผสมสมุก ถมพื้น ทาผิว

๓) รักสมุก คือรักน้ำเกลี้ยงผสมสมุก มีลักษณะเป็นของเหลวค่อนข้างข้น ใช้สำหรับอุดแนวทางลงพื้น และถมพื้น

๔) รักเกลี้ยง คือรักน้ำเกลี้ยงผสมกับสมุกถ่านใบตองแห้งปน บางทีเรียกว่า “สมุกดิบ” ใช้เฉพาะงานอุดรู ยาร่อง ยาแนวบนพื้นก่อนทารักสำหรับปิดทองคำเปลว

๕) รักเซ็ด คือรักน้ำเกลี้ยง นำมาเคี่ยวบนไฟอ่อนๆ เพื่อไล่น้ำให้ระเหยออกมากที่สุด จนได้เนื้อรักข้นและเหนียวจัด สำหรับใช้แตะ ทา หรือเซ็ดลงบนพื้นแต่บางๆ เพื่อปิดทองคำเปลวหรือชักเงาผิวหน้างานเครื่องรัก

๖) รักใส คือรักน้ำเกลี้ยงที่ผ่านกรรมวิธีสกัดให้สีอ่อนจางและเนื้อโปร่งใสมากกว่ารักน้ำเกลี้ยง สำหรับใช้ผสมสีต่างๆ ให้เป็นรักสี

รักแต่ละชนิดล้วนมีที่มาจากรักดิบด้วยกันทั้งสิ้น รักแต่ละชนิดจะมีคุณภาพมากหรือน้อยก็ตามเมื่อนำมาประกอบงานเครื่องรักแล้วจะได้งานที่ดีมีความคงทนถาวรเพียงใด ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติพื้นฐานของรักดิบที่ช่างรักรู้จักเลือกรักดิบที่มีคุณภาพดีมาใช้

ลักษณะหรือคุณสมบัติพิเศษอีกอย่างหนึ่งของยางรักคือ สามารถคงลักษณะของเหลวไว้ได้เป็นเวลานาน หากเก็บรักษาไว้ในภาชนะที่ปิดมิดชิดโดยไม่ให้ถูกอากาศและความร้อนจากแสงแดด ยางรักจะมีองค์ประกอบและคุณสมบัติแตกต่างกันไปตามลักษณะของพันธุ์ แหล่งกำเนิด และสิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ แต่ละพันธุ์มีคุณสมบัติต่างกัน ดังนี้ (ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ, ม.ป.ท. : ๓๒)

- รักจีน มีลักษณะคล้ายน้ำมันสีขาวออกเทา เมื่อทิ้งไว้จะเป็นสีน้ำตาล ได้จากต้นรักทางตอนกลางของประเทศ
- รักญี่ปุ่น มีลักษณะคล้ายกับรักจีน แต่จะมีสีที่เข้มกว่า เมื่อทิ้งไว้นานๆ ได้จากต้นรักทางตอนเหนือของกรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น
- รักพม่า มีลักษณะเป็นยางข้นสีเทา เมื่อถูกอากาศนานๆ สีจะกลายเป็นสีน้ำตาลและดำสนิทในที่สุด
- รักเวียดนาม มีลักษณะคล้ายกับรักไทย และรักพม่า แต่เมื่อนำมาทำเครื่องเงินจะได้ผิวที่เปราะบาง ไม่แข็งแรงทนทานเหมือนรักพันธุ์อื่นๆ

วัตถุประสงค์หลักของการทำรัก จำแนกออกได้ ดังนี้

๑) เพื่อรักษาลวดลายพื้นไม้หรือพื้นวัสดุที่ต้องการทาเอาไว้ให้คงรูปและสีในลักษณะเดิม

๒) เพื่อรักษาพื้นหรือร่องรอยเดิมไว้

๓) เพื่อทำให้ผิวราบเรียบเป็นเงามัน

๔) เพื่อการตกแต่งประดับพื้นด้วยวัตถุอย่างอื่น

ยางรักมีคุณสมบัติที่ไม่มีสารใดเทียบได้แม้แต่สีน้ำมันที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมากก็ตาม ยางรักสามารถทาเคลือบทาทับกับโครงที่ทำมาจากวัสดุต่างๆ ได้เกือบไม่มีข้อจำกัด ตั้งแต่ไม้ ไม้ไผ่ หวาย กระเบื้องดินเผา แก้ว โลหะ ผ้า กระดาษ พลาสติก ฯลฯ ซึ่งต่างมีคุณสมบัติแตกต่างกันไป

ข้อสังเกตบางประการในเรื่องน้ำรักและกรรมวิธีที่ใช้ในการผลิตเครื่องเงินเพื่อที่จะให้การผลิตเครื่องเงินได้ผลอย่างสมบูรณ์ มีข้อควรศึกษาเกี่ยวกับน้ำรักและกรรมวิธีผสมน้ำรัก เพื่อใช้ในการทำเครื่องเงิน ดังต่อไปนี้

รักแบบต่างๆ

- รักสด หมายถึง รักที่สะอาดบริสุทธิ์ กรีดออกมาจากลำต้นโดยไม่ผ่านกรรมวิธีใดๆ

- รักดิบ หมายถึง รักที่นำออกมาจากปั๊บบรรจุ แล้วกรองให้ละเอียดโดยไม่ผ่านกรรมวิธีผสมอย่างอื่น ปกติสีน้ำตาล ใช้เป็นรักทารองพื้นหรือนำไปผสมทำรักอื่น ๆ
- รักใส เป็นการนำเอารักไทยมาใช้ทำรักใสตามแบบญี่ปุ่น รักใสใช้สำหรับทาเครื่องเงินที่เราต้องการจะให้เห็นลวดลายของไม้ที่ประกอบโครงน้ำ หรือทาเกล็ดที่รอยไว้หรือลวดลายอื่น ๆ และที่สำคัญคือการนำเอามาผสมสีสำหรับทำรักสี
- รักเชื้อ เป็นรักที่นำไปผสมกับรักดิบเพื่อทำเป็นรักดำหรือรักเงา และรักกลาง
- รักดำรักเงา เป็นวิธีนำเอารักไทยมาทำแบบญี่ปุ่นเช่นเดียวกัน ใช้โดยนำไปกรองเสียก่อนและใช้ทาเครื่องเงินชั้นสุดท้าย
- รักกลาง เป็นรักที่ใช้ทารองพื้นเครื่องเงิน ใช้โดยนำไปกรองเสียก่อนด้วยผ้าขาวบาง หรือกระดาษสาอย่างดี ใช้ทารองพื้นเครื่องเงิน

วิธีการรัก

เป็นวิธีการแยกน้ำ หรือลดจำนวนของน้ำออกจากยางรัก เพื่อไม่ให้รักนั้นมีน้ำหนักมากเกินไป แต่ไม่ใช่จะแยกออกเสียจนหมด เพราะจะทำให้ยางรักนั้นข้นและเหนียวจนเกินไป อาจจะทำให้แห้งช้าลงไปอีก น้ำในยางรักเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยทำให้ยางรักเกิดปฏิกิริยาเร็วขึ้น แต่ถ้าน้ำรักมากเกินไปจะทำให้ยางรักใส คุณภาพไม่ดีในการนำไปทาเครื่องเงิน จึงต้องไล่น้ำออกเสียบ้างให้เหลือน้ำในอัตราส่วนที่เหมาะสม

วิธีการกรองรัก

เริ่มต้นจากเอาตะแกรงกรองกากออกก่อน จากนั้นใช้ผ้าขึง ๔ มุม แล้วเทยางรักลงใส่บรรจุ หากมีกากที่เหลือจากการกรอกรักสามารถนำกลับมาใช้ได้อีกโดยการผสมน้ำมันก๊าด ช่วงเวลาที่กรองยางรักต้องโดนแดดจะทำให้ยางรักไหลได้ดี หลีกเลี่ยงการกรองขณะฝนตก วิธีการดูรักว่าเป็นของแท้หรือไม่

ขึ้นอยู่กับความชำนาญของผู้ซื้อ โดยรักหัวจะมีกาก รักกลางยางรักจะใส รักหางจะมีสีแดงหรือส้ม รักของแท้ผู้ซื้อจะต้องขยี้ หากมีลักษณะเหนียว มัน หนืด และมีกลิ่นของรักแสดงว่าเป็นของแท้ ซึ่งยางรักปลอมจะมีขี้กากผสมอยู่เยอะ โดยส่วนใหญ่แล้วจะซื้อยางรักจากเจ้าประจำ นางประเทืองกล่าวอีกว่ายางรักมีขายอยู่ทั่วไปอย่างเช่นในกรุงเทพฯ แหล่งขายจะอยู่บริเวณเสาชิงช้า ซึ่งเป็นยางรักจากประเทศจีน คุณภาพก็จะดีกว่ารักใหญ่ที่ซื้อมาจากในเขตภาคเหนือ (เชียงใหม่ และแม่ฮ่องสอน) และจากประเทศพม่า โดยช่างรักตามจังหวัดต่างๆ ก็จะมาซื้อรักที่บ้านป่าประเทือง สมศักดิ์^๒ จนเป็นลูกค้าประจำ

๒.๒ ลวดลายและเทคนิคเครื่องเงินเชียงใหม่

งานตกแต่งลวดลายงานเครื่องเงินบนโครงดำ และโครงสี มีเทคนิคและวัสดุมาก วัสดุที่ใช้ในการตกแต่งลวดลายบนงานเครื่องเงินในอดีตจะใช้วัสดุตกแต่งไม่มากนัก เพียงเพื่อให้เกิดลวดลายด้วยสีสันตามธรรมชาติเพียงเล็กน้อย เช่น ลวดลายที่เกิดจากการขีดขีด ในเนื้อรักแล้วใช้ฝุ่นสี ๒-๓ สี ผังเข้าไปในร่องเล็กๆ ของเส้น ซึ่งดูแล้วไม่เกิดผลของการใช้สีที่ชัดเจนหรือการใช้เปลือกหอยมุกมาตัดให้เกิดรูปร่างลวดลายแล้วฝังไว้กับพื้นทั้งหมด ผลที่ได้ไม่โดดเด่น เช่นเดียวกับ การใช้เปลือกไข หรือแม้แต่ทองคำเปลวที่เกิดจากกระบวนการเขียนลายรดน้ำ วัสดุเหล่านี้ได้ถูกใช้มานาน

๑) เทคนิคลายขีดขีดฝังสี มักนิยมใช้กับลวดลายไทยประยุกต์ ประกอบด้วย ลวดลายดอกไม้ ใบไม้ และสัตว์ ช่างเขียนที่ใช้เทคนิคนี้จะต้องมีความชำนาญอย่างสูงในเรื่องลายเส้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่างเขียนชาวพม่า จะนิยมทำลายขูดบนผิวของผลิตภัณฑ์เครื่องเงินได้สวยงามเป็นที่นิยมของคนทั่วไป วัสดุที่สำคัญคือ ฝุ่นสี ดินสี ฯลฯ

^๒ เจ้าของกิจการประเทืองเครื่องเงิน ชุมชนบ้านนันทาราม ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.

๒) เทคนิครักลายทอง ส่วนใหญ่มีความสวยงาม เหมาะสมกับ ลวดลายที่ได้อิทธิพลมาจากลายไทยโดยเฉพาะ ช่างเขียนจะต้องมีฝีมือสูงและ มีความเข้าใจในโครงสร้างของตัวลาย การวางจังหวะของช่องไฟให้เหมาะสมกับ ผลิตภัณฑ์นั้น รักลายทองที่มีลวดลายและมีฝีมือประณีต ให้ความสวยงามและ ดูสูงค่าให้ความแวววาวเปล่งปลั่งบนผิวสีดำของผลิตภัณฑ์เครื่องเงินดูมีราคา มากกว่าเครื่องเงินประเภทอื่นๆ โดยเฉพาะชาวต่างชาตินิยมกันมาก วัสดุสำคัญ ที่ใช้ ได้แก่ ทองคำเปลว ๑๐๐% น้ำยาหรดาล

๓) เทคนิครักสี ทำให้เครื่องเงินมีสีสันแปลกตา แตกต่างกันไป เช่นรักสีแดง สีเขียว สีน้ำตาล สีครีม ฯลฯ ซึ่งใช้ออกไซด์ของโลหะเป็นวัสดุสำคัญ ในการทำให้เกิดสี

๔) เทคนิคเครื่องเงินประดับมุก มีกระบวนการผลิตที่ละเอียด ประณีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้หอยมุกมาตัดฉลุให้ได้ลวดลายประกอบกัน เป็นภาพ เป็นลายบนโครงไม้แล้วถมด้วยสมุก รักพื้น รักเงา แล้วขัดให้หน้ารัก เสมอกับผิวมุก ส่วนใหญ่ใช้วิธีการนี้กับงานเครื่องเรือน เช่น โต๊ะ ตู้ เก้าอี้ คันฉ่อง หรือเครื่องใช้ เช่น กล้อง หีบ ฝักมิด ฯลฯ ความดำของรักจะตัดกับความขาววาวปนสีรุ้งของมุกดูสวยงามและมีคุณค่ายิ่ง

๕) เทคนิคลายเส้นนูนปิดทองและฝังกระจก ส่วนใหญ่พบในงาน เครื่องเงินโบราณ ประเภทเครื่องใช้ชั้นสูง เป็นเครื่องแสดงเกียรติยศเจ้านาย เจ้าเมือง พระสงฆ์องค์เจ้า ดังนั้นรูปแบบและช่างฝีมือตลอดจนคุณค่าของ วัสดุ จึงเป็นสิ่งที่ตีงามถูกนำมาใช้ เช่น งานขันดอก ขันข้าว พาน ฯลฯ ซึ่งจะรวมเอา ความประณีตวิจิตรของการขดลายเส้นประกอบงานปั้นแปะ ลายดอก ลายเถา ลายก้านขด ลายกำมปู ประกอบภาพปั้นสัตว์แล้วปิดทองกระจกสีตามดอกดวง ก่อให้เกิดสีสัน แวววาวขัดตกับสีทองและสีดำ รักแดง วัสดุสำคัญได้แก่ กระจก สีต่าง ๆ เช่น สีฟ้า แดง คราม ม่วง เขียว เหลือง และขาว

๖) เทคนิคติดเปลือกไข่โดยการนำเอาวัสดุเหลือทิ้งมาประดับ แปะ ติดเป็นลวดลายและรูปร่างที่สวยงาม เช่น ลายสมัยใหม่ ภาพสัตว์ ดอกไม้ ฯลฯ

เน้นความงามแปลกตาของลายแตกเปลือกไข่ ช่างจะให้สีธรรมชาติของเปลือกไข่ไก่ เปลือกไข่เป็ด หรือไข่นกกระทา เป็นตัวแบ่งขอบเขตรูปร่างของลายและภาพ ได้อย่างเหมาะสมสวยงาม หากให้ความประณีตในระดับที่สูงขึ้นจะได้งาน ใกล้เคียงกับภาพ ๓ มิติที่ให้อารมณ์น่าดูไปอีกแบบอย่างหนึ่ง

๒.๓ ผลิตภัณฑ์เครื่องเงินเชียงใหม่

จากการสำรวจและศึกษาเครื่องเงินล้านนา แบ่งกลุ่มเครื่องเงิน ที่พบในเขตจังหวัดเชียงใหม่ตามลักษณะ รูปทรง และเทคนิคประดับตกแต่งได้ ๓ กลุ่ม ดังนี้ (สุรพล ดำริห์กุล, ๒๕๓๙ : ๒๖๖)

๑) เครื่องเงินแบบพื้นบ้าน จะมีลักษณะเป็นงานเครื่องสานที่ทำ ด้วยยางรักไม่กี่ครั้ง และตกแต่งอย่างง่าย ๆ สำหรับเป็นของใช้ในชีวิตประจำวัน ส่วนมากจะเป็นเครื่องใช้ที่เป็นเครื่องสานและลงรักสีดำ

๒) เครื่องเงินเชียงใหม่ หรือเครื่องเงินนันทาราม จะมีโครงสร้าง เป็นโครงสานลายขัดด้วยเส้นตอกไม้ไผ่ สานขัดกับตอกเส้นบางแบนเป็นรูปแฉก รัศมีจากกันของภาชนะจนได้รูปทรงตามต้องการ ทารักสมุกแล้วขัด จะได้ภาชนะ ที่เรียบ กลิ้งและมีความเบา นิยมตกแต่งด้วยการชุดลายน

๓) เครื่องเงินแบบสันป่าตองหรือแบบพื้นเมือง ส่วนใหญ่มีโครงสาน เป็นลายขัดหรือขัดให้เกิดรูปทรงแบบต่าง ๆ ตามต้องการ มีการตามและรัดขอบ เป็นชั้น ๆ ถมพื้นที่ให้เรียบแล้วเขียนลวดลายด้วยชาดสีแดง บางที่แต้มด้วยทองคำ เปลวเพื่อเน้นลวดลายให้เด่นชัดขึ้น

ที่มาของรูปทรงเครื่องเงินเชียงใหม่ ดังนี้ (ศูนย์การศึกษานอก โรงเรียนภาคเหนือ, ม.ป.ป. : ๒๕๓)

รูปทรงธรรมชาติ ได้แก่

- รูปทรงจากพืชพรรณไม้ให้ความรู้สึกอ่อนโยน สดชื่น โดยทำเป็น กิ่งก้าน ใบไม้ เกวาล์ย ผลไม้

- รูปทรงจากสัตว์ หลากหลายตามอาภักปฏิกิริยา เช่น สัตว์ปีก เช่น นก เป็ด ไก่ ห่าน หงส์ เป็นต้น มักออกแบบเป็นดลัปลัของลัสำหรับใช้เป็นที่ระลัลล สัตว์สี่เท้า เช่น กระต่าย เต่า ช้าง ม้า แมว ถูกนำมาใช้ในการออกแบบ เช่น โต๊ะ เก้าอี้ เป็นต้น รูปทรงของแมลง เช่น ผีเสื้อ แมลงเต่าทอง

รูปทรงเรขาคณิต ได้แก่

- รูปทรงกระบอก มักถูกนำมาออกแบบเป็นโถ ชันน้ำ ดลัปลั เป็นต้น
- รูปทรงกลม มักถูกนำมาออกแบบเป็นถ้วย จาน ถาด แจกัน โล่ รวมทั้งเครื่องประดับเช่นกำไล ต่างหู เป็นต้น
- รูปทรงรี มักถูกนำมาออกแบบเป็นโต๊ะ ถาด ดลัปลัปลอกผ้าเช็ดมือ เป็นต้น
- รูปทรงสามเหลี่ยม มักถูกนำมาออกแบบเป็นกล่องดลัปลั เครื่องประดับเล็ก ๆ น้อย ๆ เป็นต้น
- รูปทรงสี่เหลี่ยม มักถูกนำมาออกแบบเป็นโต๊ะ เฝียง เก้าอี้ ตั้งฉากไม้ กล่อง ดลัปลั เป็นต้น
- รูปทรงหกเหลี่ยม มักถูกนำมาออกแบบเป็นกล่อง ถาด ดลัปลั เป็นต้น
- รูปทรงแปดเหลี่ยม มักถูกนำมาออกแบบเป็นโต๊ะ ถาด กล่อง ดลัปลั จานรองแก้ว เป็นต้น

รูปทรงประดิษฐ์ เป็นรูปทรงที่เกิดจากจินตนาการของนักออกแบบ โดยดัดแปลงมาจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว รูปทรงของลายไทย เช่น รูปทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มาจากดอกบัว รูปทรงจากที่พักอาศัย รูปทรงเครื่องเรือน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากสิ่งแวดล้อม และถูกประดิษฐ์มาเช่นเดียวกัน

รูปทรงอิสระ เป็นลักษณะของรูปทรงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมา มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปตามจินตนาการของผู้ออกแบบ อาจมีความคล้ายคลึงกับธรรมชาติเดิมของวัตถุนั้น ๆ เช่น คลื่นน้ำ หยดน้ำ ก้อนกรวด เป็นต้น

รูปทรงประเภทต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นการจัดหมวดหมู่ของรูปทรงอย่างกว้าง ๆ ล้วนแล้วแต่เป็นรูปทรงที่ปรากฏอยู่ในชิ้นงานเครื่องเงินของไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งประเภทของเครื่องเงินออกเป็น ๒ ประเภท คือ (มณี พยอมยงค์, ๒๕๒๘ : ๘๑)

๑) ประเภทของใช้

- ก๊อก หรือโอ ได้แก่ ชันน้ำ
- ไถล หรือถาด
- ชันดอก
- แฉับ ตลับเล็ก
- เียบ หีบขนาดใหญ่
- อูบ มีฝาครอบทรงสูงอย่างชันน้ำพานรอง
- ชันโตก หรือโตก
- ชองมุลิ หรือกล่องบุหรี
- แฉับซุม ได้แก่ตลับชุด
- รูปสัตว์ต่าง ๆ ทำเป็นที่เขี่ยบุหรี
- ชองข้าววอย

๒) ประเภทของประดับ

- กรอบรูป
- ที่เสียบจดหมาย
- ที่รองแก้ว
- แจกัน
- ปิ่นปักผม
- กำไลแขน เป็นต้น

๓. การเปลี่ยนแปลงของเครื่องเงินเชียงใหม่

ผู้ศึกษาได้นำเอากรอบแนวคิดการศึกษาทางประวัติศาสตร์มาประยุกต์ใช้เพื่อให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงเครื่องเงินเชียงใหม่ โดยแบ่งออกเป็นยุคต่าง ๆ ๓ ยุค คือ ยุคอดีต ยุคการเปลี่ยนแปลง และยุคปัจจุบัน ดังนี้

๑) ยุคอดีต : กาลก่อน-ก่อเกิด

ช่วงก่อนปี พ.ศ.๒๕๐๐ จากหลักฐานตามความที่ปรากฏในพงศาวดารโยนกและตำนานรายวงศ์ปกครองเชียงใหม่ กล่าวว่าสำหรับผู้คนที่กวาดต้อนให้มาตั้งบ้านเรือนในชุมชนนั้นนันทาราม ถูกกวาดต้อนมาจากรัฐทางประเทศพม่า ซึ่งในพงศาวดารได้กล่าวไว้ว่า “ถึงพุทธศักราช ๑๑๖๐ (พ.ศ.๒๓๔๒) ปีมะเมีย พระเจ้ากาวิละได้มอบหมายให้เจ้าคำมูลเป็นแม่ทัพคุมไพร่พล ๓๐๐ คน ขึ้นไปตีเมืองปู้ ซึ่งปกครองโดยเจ้าฟ้าคำเครื่อง” ในการรบครั้งนี้ เจ้าฟ้าคำเครื่องต้องเสียชีวิตเพราะถูกยิงด้วยปืน จากนั้นจึงได้ยกทัพข้ามแม่น้ำคง ไปทางตะวันตก เข้าตีเอาบ้านวัวลาย บ้านท่าสะต๋อย บ้านสอยไร่ บ้านท่าช้าง บ้านนาทุ่งอ้อ และได้กวาดต้อนเชลยจำนวนมากกลับมายังเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเชลยเหล่านี้ส่วนมากจะมีวิชาช่างศิลปะต่าง ๆ เกี่ยวกับการทำหัตถกรรมพื้นบ้านหลายประเภท อาทิ ช่างกระดาด ช่างแต้ม (วาด) ช่างก่อง (กลอง) ช่างคำ (ทอง) ช่างทำเครื่องเงิน และช่างทำเครื่องเงิน และเชลยเหล่านี้ได้ถูกกำหนดให้ปลูกสร้างที่อยู่อาศัยบริเวณทั้งในเมืองและรอบ ๆ เมืองเชียงใหม่ ซึ่งหมู่บ้านที่เชลยเหล่านี้ตั้งถิ่นฐานอยู่นั้นยังคงมีการเรียกชื่อหมู่บ้านตามแหล่งที่มาเดิมในอดีต เช่นเชลยจากบ้านนันทารามได้ถูกกำหนดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของประตูเชียงใหม่ อยู่บริเวณโดยรอบวัดนันทาราม ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ที่เป็นพระอารามหลวง และได้ตั้งชื่อหมู่บ้านของตนเองว่า “บ้านเงิน” และเชลยบ้านเงินได้นำความรู้ความชำนาญทางการทำเครื่องเงินมาใช้เป็นวิชาชีพ และนำมาเป็นวัสดุใช้สอยประจำวัน เช่น ชันน้ำ ชันโตก การทำเครื่องเงินจึงถือได้ว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญา ซึ่งถ่ายทอดมา ๓ ช่วงอายุคนจนถึงปัจจุบัน (พระยาประชาภิจักรจักร, ๒๕๕๗, น : ๔๒๘-๔๔๐)

๒) ยุคเปลี่ยนแปลง : รุ่งเรือง-เฟื่องฟู

ช่วงปี พ.ศ.๒๕๐๐-๒๕๒๐ ชุมชนบ้านนันทารามมีชื่อเสียงในการผลิตเครื่องเงินมาอย่างยาวนาน ในอดีตทุกครัวเรือนในชุมชนบ้านนันทารามจะยึดอาชีพการผลิตเครื่องเงินร่วมกับการทำการเกษตร โดยจะเป็นลักษณะของการผลิตใช้ในครัวเรือนชีวิตประจำวัน การรับจ้างและผลิตขายในบางส่วน ทั้งนี้เครื่องเงินที่ชาวบ้านนันทารามผลิตนั้นส่วนมากจะผลิตเป็นภาชนะต่าง ๆ เพื่อประโยชน์การใช้สอยและเพื่อเป็นเครื่องใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น ชันน้ำ ขนาดต่าง ๆ ชุดผอบสำหรับบรรจุหมาก พลุ เมียง บุหรี่ ชุดพานขนาดต่าง ๆ ชันโตก เป็นต้น

ต่อมาในปี พ.ศ.๒๕๐๐ รัฐบาลได้มีนโยบายส่งเสริมการผลิตศิลปหัตถกรรมสู่ระบบการค้า มีการรณรงค์ให้ชาวบ้านผลิตเครื่องเงินออกขาย จึงทำให้เกิดการตั้งร้านค้าสำหรับขายเครื่องเงินขึ้นภายในชุมชน โดยเจ้าของร้านค้าเป็นคนในชุมชน โดยใช้วิธีการแสวงหาสินค้าเพื่อมาจำหน่ายในร้านทั้งจากการผลิตเองในครอบครัวหรือการรับซื้อเครื่องเงินจากครัวเรือนต่าง ๆ ที่ผลิตหรือการว่าจ้างในชุมชนทำการผลิต เป็นต้น เป็นจุดเริ่มต้นการเปลี่ยนแปลงจากการผลิตแบบยังชีพเพื่อการดำรงชีพหัตถกรรมเครื่องเงินบ้านนันทารามในระยะแรก ๆ นั้นมีร้านของนางจันเป็ง วิชัยกุล เพียงผู้เดียว ต่อมาเมื่อผู้คนนิยมเครื่องเงินเพิ่มมากขึ้น และกิจกรรมการค้าเครื่องเงินสามารถสร้างรายได้ที่ดี จึงทำให้เกิดร้านจำหน่ายเครื่องเงินเพิ่มมากขึ้น ตามบริเวณบ้านนันทารามประมาณ ๓ ราย

หลังจาก พ.ศ.๒๕๐๐ เป็นต้นมาเครื่องเงินของบ้านนันทารามเป็นผลิตภัณฑ์ที่ได้รับความนิยมและเป็นที่ต้องการของตลาดจำนวนมาก เริ่มมีผู้คนเดินทางมายังชุมชนเพื่อหาซื้อเครื่องเงินของบ้านนันทาราม ประกอบกับ พ.ศ.๒๕๒๑ รัฐบาลได้มีนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยว เริ่มตั้งแต่แผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ ๒ ที่มุ่งเน้นการพัฒนาสถานที่ท่องเที่ยว เมืองเชียงใหม่เป็นเมืองหนึ่งที่ถูกส่งเสริมการท่องเที่ยว จากภาวะการณ์ที่สอดคล้องกันดังกล่าว

ทำให้ผู้คนจำนวนมากทั้งที่อยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ คนต่างจังหวัด และต่างประเทศ นิยมเดินทางมาท่องเที่ยวบ้านนันทาราม เพื่อชมและซื้อหาเครื่องเงิน ก่อให้เกิดร้านค้าเครื่องเงินจำนวนมากและมีการแข่งขันทางการค้าเกิดขึ้นภายในชุมชน เช่นเดียวกับการจ้างแรงงานเพื่อการผลิต ก็ได้กระจายทั่วทั้งชุมชน ทั้งในรูปแบบของการกระจายงานออกไปให้ช่างได้ทำตามบ้านเรือนต่างๆ หรือการออกไปทำงานในร้านค้า ซึ่งจะเป็นการทำงานร่วมไปกับการสาธิตขั้นตอนต่างๆ ของการประดิษฐ์งานหัตถกรรมศิลปให้ลูกหลานได้เห็นจริง จึงเป็นยุทธวิธีหนึ่งในการสร้างความเชื่อมั่นให้แก่ลูกค้าต่อกรรมวิธีการผลิตหัตถกรรมเครื่องเงินบ้านนันทาราม ซึ่งเป็นกระบวนการผลิตจากฝีมือและใช้ความประณีตในทุกขั้นตอน จากชื่อเสียงของงานหัตถกรรมเครื่องเงินบ้านนันทาราม ได้นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงต่างๆ แก่ชุมชน กล่าวคือ เมื่อบ้านนันทารามกลายสภาพเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปหัตถกรรมสำคัญของเชียงใหม่ อีกทั้งมีทำเลตั้งอยู่ในเขตเมืองเชียงใหม่ และมีการพัฒนาการของระบบสาธารณูปโภคต่างๆ ให้เกิดความเจริญตามอย่างสังคมเมืองมากขึ้น จึงทำให้มีผู้คนบางส่วนอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในชุมชน ซึ่งการเพิ่มขึ้นของจำนวนผู้คนในชุมชนก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อโครงสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้คนในชุมชน ระหว่างผู้ที่อยู่ก่อนและผู้อพยพเข้ามาอยู่ใหม่ ภาพที่ปรากฏคือ จำนวนผู้คนและบ้านเรือนในรูปแบบต่างๆ ที่เบียดเสียดหนาแน่นขึ้น และบริเวณอาณาเขตด้านหน้าบ้านติดริมถนน มีเพียงต้นชาประดับปลูกเป็นแนวรั้ว จึงทำให้เพื่อนบ้านสามารถเดินทางไปมาหาสู่กัน โดยไม่มีแนวรั้วมากั้นขวาง แต่ในสภาพปัจจุบันได้เปลี่ยนไป รั้วถูกสร้างขึ้นด้วยไม้ คอนกรีตและลวดเหล็ก

๓) ยุคปัจจุบัน : ดินรน-ปรับตัว

ช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๑-ปัจจุบัน ความเปลี่ยนแปลงของการผลิตเครื่องเงินและชุมชน เริ่มมากขึ้นเมื่อรัฐบาลได้มีนโยบายพัฒนาเมืองหลัก ๕ จังหวัดตามภูมิภาคต่างๆ เมืองเชียงใหม่ได้ถูกคัดเลือกให้เป็นจังหวัดเป้าหมายในพื้นที่ภาคเหนือ ให้ดำเนินการพัฒนาเมืองหลักในการมีบทบาทเป็นศูนย์กลางธุรกิจด้านการค้า การบริการ การท่องเที่ยวของภาคเหนือตอนบน และขยาย

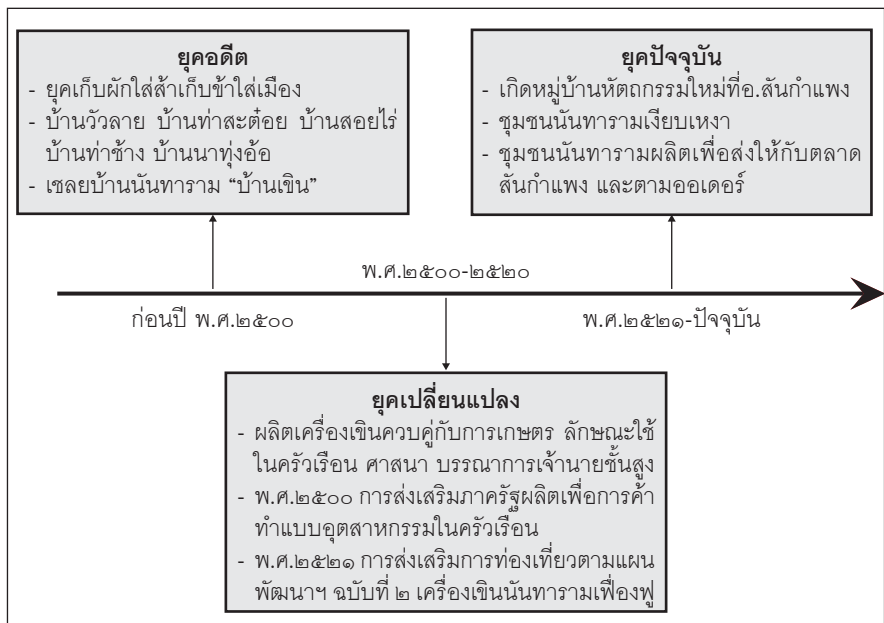
บทบาทเป็นแหล่งอุตสาหกรรมมากขึ้น ในด้านการส่งเสริมการขายตัวของภาคธุรกิจอุตสาหกรรม คณะกรรมการการส่งเสริมการลงทุนได้ประกาศให้พื้นที่เขตสันกำแพง ตามแนวถนนเชียงใหม่-บ่อสร้าง เป็นเขตพื้นที่ส่งเสริมการลงทุน ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๒๑ เป็นต้นมา

จากนโยบายดังกล่าว ก่อให้เกิดผลกระทบต่อการผลิตเครื่องเงินของบ้านนันทาราม กล่าวคือ การที่พื้นที่เขตอำเภอสันกำแพงได้รับการส่งเสริมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว และมีแหล่งท่องเที่ยวทางหัตถศิลป์ที่หมู่บ้านบ่อสร้างเป็นแหล่งสำคัญ ร่วมกับงานหัตถศิลป์ด้านอื่น ๆ เช่นเครื่องเงิน เครื่องแกะสลัก และการทอผ้าไหม ฯลฯ จึงทำให้นักท่องเที่ยวให้ความสนใจที่จะท่องเที่ยวในเขตอำเภอสันกำแพงมากขึ้น มีการใช้กลยุทธ์ต่าง ๆ เพื่อการส่งเสริมการท่องเที่ยว เช่นการจัดทำเทศกาลร่ม การโฆษณาประชาสัมพันธ์ และระบบการผูกขาดการท่องเที่ยวกับบริษัททัวร์ ประกอบกับได้มีนักลงทุนรายใหญ่ให้ความสนใจมาลงทุนตั้งโรงงานและร้านค้าขนาดใหญ่ พร้อมทั้งมีการแสวงหาช่างที่มีฝีมือด้านการทำเครื่องเงินจากแหล่งต่าง ๆ รวมทั้งช่างจากหมู่บ้านนันทาราม ทั้งนี้แม้ว่าจะมีความต้องการช่างฝีมือในชุมชนนันทารามและมีการจ้างงานอยู่เสมอก็ตาม หากแต่ก็มีวิธีการโดยให้ค่าตอบแทนที่สูงกว่า หรือการบริการรถรับส่งระหว่างโรงงานกับชุมชน เป็นการดึงดูดให้ช่างฝีมือจากชุมชนนันทารามตัดสินใจเลือกไปทำเครื่องเงินตามโรงงานในอำเภอสันกำแพง นอกจากนั้น ระบบการผูกขาดการท่องเที่ยวกับบริษัททัวร์ ทำให้นักท่องเที่ยวส่วนมากเดินทางมาท่องเที่ยวกับบริษัททัวร์ไม่ได้มาแวะเยี่ยมชมงานหัตถกรรมเครื่องเงินในชุมชนนันทารามเช่นที่ผ่านมา ปัจจุบันการทำเครื่องเงินในชุมชนนันทาราม เหลืออยู่เพียง ๑ ราย การประกอบอาชีพ ก็ทำกันไปตามความสามารถที่ยังพอจะทำได้ต่อไปได้ โดยเครื่องเงินที่ผลิตส่วนใหญ่ก็ยังคงอนุรักษ์กระบวนการผลิตเหมือนเช่นในอดีต

แหล่งผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่นอกจากชุมชนนันทารามแล้ว ยังมีแหล่งผลิตในที่อื่นอีก ได้แก่ชุมชนศรีปิ่นคร้ว ชุมชนดอนจั่น อำเภอเมือง ซึ่งเป็นชาวไทยเชื้อสายพม่าตั้งรกรากในบริเวณดังกล่าว โดยยังมีการทำการผลิต

เครื่องเงินแบบดั้งเดิมคือทาด้วยสีดำและสีแดง ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตส่วนใหญ่จะเป็นของใช้ในครัวเรือนและเครื่องใช้ตกแต่งบ้านเรือน ชุมชนบ้านถวายอำเภอหางดง ผลิตเครื่องเงินเดินแบบเดินลายเส้นตกแต่งด้วยกระจก เรียกว่า “เงินกำมะลอ” ส่วนเครื่องเงินแบบพื้นบ้านหรือสันป่าตองปัจจุบันไม่ปรากฏการผลิตเพื่อการจำหน่ายแล้ว

ตารางที่ ๑ ภาพรวมการเปลี่ยนแปลงเครื่องเงินเชียงใหม่

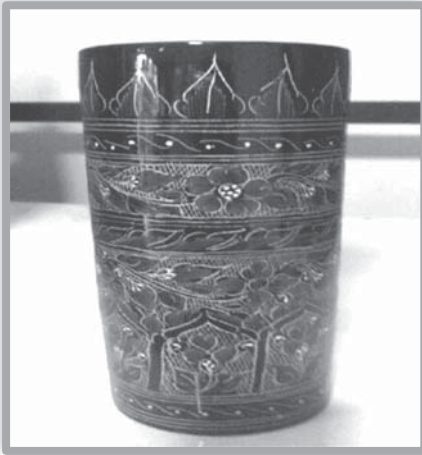


ตารางที่ ๒ ภาพรวมการผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่

กระบวนการผลิต เครื่องเงิน	รูปแบบเครื่องเงิน			
	นันทาราม	นันทาราม	นันทาราม	นันทาราม
วัสดุที่ใช้การผลิต	- โครงไม้กลึง	เหมือนนันทาราม	- โครงไม้ไผ่สาน	- โครงไม้กลึง
ลวดลายและ เทคนิค	- ลวดปักทอง - ลายขุด - ลายเขียน - พื้นทึบสี	เหมือนนันทาราม เหมือนนันทาราม	- แบบประยุกต์ - แบบโบราณ - วาดลวดลาย เส้นปาดทอง	- เดินลายเส้น ตกแต่งด้วย กระจก
ผลิตภัณฑ์ที่ได้	- เครื่องใช้ในบ้าน - เครื่องประดับ - ของที่ระลึก		- เครื่องประดับ บ้าน	- เครื่องประดับ บ้าน - พาน/ขันโตก/ ถาด



ผลิตภัณฑ์เครื่องเงินเชียงใหม่ในอดีตที่มีความเรียบง่าย ทนทาน
เน้นการใช้งานมากกว่าความสวยงาม



ผลิตภัณฑ์เครื่องเงินเชียงใหม่ในปัจจุบันที่คุ้นตา

๔. การอนุรักษ์สืบทอดเครื่องเงินเชียงใหม่

ปัจจุบันได้มีหลายหน่วยงานทั้งจากชุมชน รัฐและเอกชนร่วมกันเพื่อที่จะอนุรักษ์สืบทอดความรู้เครื่องเงินให้สามารถดำรงสืบไป กระบวนการอนุรักษ์นอกจากหาความรู้จากผู้ที่ทำเครื่องเงินโดยตรงแล้ว ยังสามารถหาความรู้การผลิตเครื่องเงินได้จากศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคที่ ๑ เพราะที่ศูนย์ฯ เปิดอบรมการทำเครื่องเงินให้แก่ผู้สนใจไม่ว่าจะเป็นผู้ที่ต้องการทำเป็นอาชีพหรือเรียนรู้ถ้าต้องการศึกษาความรู้ในเรื่องใดที่เกี่ยวกับการผลิตเครื่องเงินสามารถเข้ารับการอบรมได้ตามกิจกรรมของศูนย์ฯ

ด้านชุมชนนันทาราม ได้มีการจัดตั้งกลุ่มผู้ผลิตเครื่องเงินบ้านนันทาราม ก็มีความยินดีให้ความรู้แก่นักเรียนหรือบุคคลภายนอกที่สนใจการผลิตเครื่องเงิน เช่นการเป็นวิทยากรให้กับโรงเรียน หน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งทางกลุ่มฯ ก็มีความยินดีเผยแพร่ความรู้เพื่อให้เกิดการผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่เป็นที่รู้จักแก่คนทั่วไป รวมทั้งเด็กรุ่นใหม่ด้วย และเมื่อปี พ.ศ.๒๕๔๕ ชุมชนนันทารามได้ร่วมมือร่วมใจกันตั้งเป็นกลุ่ม “ควัฮัก ควัหาง” โดยได้รับความช่วยเหลือจากส่วนราชการหลายๆ

หน่วยงาน จัดตั้งสถานที่สอนการผลิตเครื่องเงินให้กับบุคคลทั่วไปที่สนใจ การผลิตเครื่องเงิน แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งและความตั้งใจจริงของชุมชน ในการสืบทอดและมีการพัฒนาต่อจากรุ่นอดีตจนถึงรุ่นลูกรุ่นหลานสืบไป

โดยประวัติและความเป็นมาของ “กลุ่มควักคว้าง” ก่อตั้งขึ้นโดย นางประเทือง สมศักดิ์^๓ เจ้าของกิจการประเทืองเครื่องเงิน มีความคิดเห็นว่า เครื่องเงินซึ่งเป็นศิลปหัตถกรรมของชาวบ้านเขื่อนนันทารามมาตั้งแต่บรรพบุรุษ กำลังจะตกไปอยู่ที่อื่น จึงได้รวบรวมสมาชิกในชุมชนทั้งหมด ๒๘ คน จัดตั้งกลุ่ม เพื่อสนองนโยบายหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) ของรัฐบาล โดยจัดสถานที่ ก่อตั้งกลุ่มที่วัดนันทาราม ตำบลห้วยยา อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็น แหล่งเรียนรู้ ส่งเสริมอาชีพ พัฒนารายได้และเพื่อสืบทอดเจตนารมณ์ของ บรรพบุรุษสู่คนรุ่นปัจจุบันและอนาคต

วัตถุประสงค์การก่อตั้งกลุ่ม

เพื่อรักษา อนุรักษ์การผลิตเครื่องเงินให้คงอยู่สืบทอดแก่คนรุ่นหลังได้ และเพื่อให้สมาชิกในกลุ่มสามารถผลิตเครื่องเงินให้มีคุณภาพ และจำหน่าย เพื่อนำเงินมาเลี้ยงครอบครัว

วิธีดำเนินการ

สมาชิกในกลุ่มร่วมกันคัดเลือกคณะกรรมการบริหารกลุ่ม โดยแต่งตั้งให้นางประเทือง สมศักดิ์ เป็นประธานกลุ่ม และวัดนันทารามเป็นสถานที่ ทำการกลุ่ม สมาชิกในกลุ่มต่างผลิตเครื่องเงินและนำมาจำหน่ายยัง ณ ที่ทำการ กลุ่มหรือสถานที่ หน่วยงานที่รัฐบาลมีหนังสือแจ้งให้เข้าแสดงสินค้าในวาระ ต่าง ๆ

^๓ นางประเทือง สมศักดิ์ เป็นน้องสาวของนางจันทร์เป็ง วิชัยกุล ผู้ซึ่งมีอาชีพทำเครื่องเงิน สืบทอดมาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตาทวดย้ายถิ่นฐานมาจากเมืองเชียงตุง ประเทศพม่า โดยมา ตั้งบ้านเรือนและประกอบอาชีพทำเครื่องเงินรวมกันเป็นหมู่ โดยใช้เครื่องหมายการค้าว่า “เครื่องเงินวิชัยกุล”.

ผลที่ได้รับ

ผลิตภัณฑ์และวิธีการผลิตเครื่องเงินยังคงอยู่และสืบสานให้คนรุ่นหลังได้รู้จัก และสามารถเรียนรู้สืบทอดไปได้ สมาชิกในกลุ่มมีรายได้เลี้ยงตัวเองและครอบครัว

หน่วยงานสนับสนุน

๑. ศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคที่ ๑
๒. เทศบาลนครเชียงใหม่
๓. กรมพาณิชย์จังหวัดเชียงใหม่
๔. พัฒนาชุมชนอำเภอเมืองเชียงใหม่
๕. พัฒนาชุมชนจังหวัดเชียงใหม่

โดยจัดทำแผ่นพับเอกสารประชาสัมพันธ์ และเป็นแหล่งเรียนรู้แก่เยาวชนและประชาชนทั่วไปนอกจากนั้น ชุมชนบ้านนันทารามยังได้ร่วมมือกันจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น โดยใช้ชื่อว่าพิพิธภัณฑ์เครื่องเงินนันทาราม ซึ่งจัดแสดงขั้นตอนกระบวนการทำเครื่องเงินนันทาราม ผลิตภัณฑ์เครื่องเงินทั้งสมัยโบราณและสมัยปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์เครื่องเงินนันทาราม เปิดทุกวัน ตั้งแต่เวลา ๐๙.๐๐-๑๖.๐๐ น.



ผลิตภัณฑ์เครื่องเขินเชียงใหม่ในอดีต
ที่มีความเรียบง่าย ทนทาน เน้นการใช้งาน
มากกว่าความสวยงาม

๑๐ บทสรุป

เครื่องเขินเชียงใหม่ได้ผ่านประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างยาวนาน ปัจจัยที่ส่งผลให้เครื่องเขินเชียงใหม่สามารถดำรงอยู่ได้คือกระบวนการปรับตัวให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม สิ่งที่ต้องอนุรักษ์คือการรักษารูปแบบทั้งกระบวนการผลิต ผลิตภัณฑ์เครื่องเขินรูปแบบโบราณเอาไว้ เพราะในสมัยปัจจุบันเครื่องเขินถูกดัดแปลงตามความต้องการของผู้บริโภคเป็นหลัก แนวทางการส่งเสริม ภาครัฐ ภาคเอกชนเห็นคุณค่าและประโยชน์ของเครื่องเขิน และควรให้เยาวชนได้เข้ามาเรียนรู้และปฏิบัติการทำเครื่องเขิน อันจะนำไปสู่การสร้างจิตสำนึกและเห็นคุณค่ามรดกภูมิปัญญาสืบไป โดยมีข้อเสนอแนะเพื่ออนุรักษ์ สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเขินไปยังคนรุ่นต่อไป ดังนี้

ด้านการอนุรักษ์

๑) ดำเนินการตามขั้นตอนและกระบวนการผลิตแบบดั้งเดิมเพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ความเป็นเครื่องเขินเชียงใหม่

๒) พื้นฟูอนุรักษ์การผลิตเครื่องเงินที่เสี่ยงต่อการสูญหาย เช่น เครื่องเงินแบบของใช้พื้นบ้าน เครื่องเงินแบบสันป่าตอง เป็นต้น

๓) ดำเนินการสำรวจต้นรักใหญ่ ได้แก่ จำนวน สายพันธุ์ ลักษณะ เป็นต้น ภายในเขตอุทยานและพื้นที่ทั่วไปเพื่อเป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการอนุรักษ์

ด้านการส่งเสริม

๑) เสาะหาแนวทาง วิธีการส่งเสริมเยาวชนรุ่นใหม่ให้เห็นคุณค่าประโยชน์จากต้นรัก โดยจัดให้มีกิจกรรมการเรียนรู้ หรือมีหลักสูตรบรรจุไว้ในการเรียนการสอนทุกระดับชั้น

๒) ลดช่องว่างด้านทัศนคติที่ว่าภูมิปัญญาการใช้ประโยชน์จากต้นรักเป็นเรื่องเฉพาะของชนชั้นสูงและใช้ในทางพุทธศาสนา แต่คุณประโยชน์จากการใช้ต้นรักนั้นคนในทุกระดับชั้นสามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ ใช้สอยในชีวิตประจำวันได้

๓) การลดข้อจำกัดด้านกฎหมายในประเด็นต้นรักใหญ่เป็นไม้หวงห้าม แต่ควรส่งเสริมเกษตรกรที่สนใจได้ปลูกให้เป็นพืชเศรษฐกิจ ก็จะเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการเพิ่มปริมาณและการอนุรักษ์ทรัพยากรป่าไม้อย่างยั่งยืน

ด้านเชิงนโยบาย

๑) ส่งเสริมให้มีการจดทะเบียนด้านภูมิปัญญาและการใช้ประโยชน์จากต้นรักด้านพุทธศิลป์และหัตถศิลป์ ในระดับสากลตามแนวทางการส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาขององค์กร UNESCO

๒) ส่งเสริมให้เกิดการมีส่วนร่วม แลกเปลี่ยนองค์ความรู้ การใช้ประโยชน์จากต้นรักเพื่อให้เกิดสิทธิ การจัดการและการเป็นเจ้าของภูมิปัญญาการใช้ประโยชน์จากต้นรักร่วมกันในระดับพหุภาคี



บรรณานุกรม

- กนกวรรณ จอมอนงค์. (๒๕๓๕). **การผลิตภัณฑและการตลาดของอุตสาหกรรมเครื่องเงินในจังหวัดเชียงใหม่**. เชียงใหม่ : สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.
- กรเพชร เพชรรุ่ง. (๒๕๓๙). **เครื่องเงินเชียงใหม่**. ใน **สรรพช่าง : ภูมิปัญญาท้องถิ่นเชียงใหม่**. เชียงใหม่ : ดาว.
- กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. ศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคเหนือ. (ม.ป.ป.). **เครื่องเงิน**. (ม.ป.ท.) : (ม.ป.พ.).
- กรมการศึกษานอกโรงเรียน. (ม.ป.ป.). **เครื่องเงิน**. (ม.ป.ท.) : กิจเสรีการพิมพ์.
- กระทรวงศึกษาธิการ. ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ. (ม.ป.ป.). **เครื่องเงิน**. ลำปาง : กิจเสรีการพิมพ์.
- กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (๒๕๕๓). **การใช้ประโยชน์จากงานวิจัยด้านการบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม**. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.
- กาญจนา รัตนธรรมเมธี. (๒๕๓๘). **การเปลี่ยนแปลงสู่อาชีพนอกภาคเกษตรกรรมของสตรีในชนบท**. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.
- การทำอากาศยานแห่งประเทศไทย. (๒๕๓๘). **ช่างสิบหมู่**. (ม.ป.ท.) : (ม.ป.พ.).
- เครื่องเงินกลุ่มควักคว้าง**. (ม.ป.ป.). เอกสารแผ่นพับ. (ม.ป.ท.) : (ม.ป.พ.).
- ไชยวัฒน์ รุ่งเรืองศรี, สมหมาย เปรมจิตต์ และทรงศักดิ์ ศรีบุญจิตต์. (๒๕๒๘). **สรุปสภาพระบบหัตถกรรมบางประเภทในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน**. เชียงใหม่ : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ณัฐริณี ทิมทอง. (๒๕๔๓). **กลยุทธ์การขายสินค้าที่ระลึก กรณีศึกษา สินค้าที่ระลึกประเภทงานศิลปหัตถกรรมบริเวณลานศิลปหัตถกรรมในท่าบารจังหวัดเชียงใหม่**. เชียงใหม่ : คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ทรงเดช สุทธิสา. (๒๕๔๕). **ความมั่นคงในอาชีพแกะสลักไม้ของชุมชนบ้านก๊วแลน้อยและก๊วแลหลวง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่.** (วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

นางลักษณ ชันอุระ. **เครื่องเงินเชียงใหม่กับการเปลี่ยนแปลงการผลิต.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ๒๕๔๖.

นภาพรรณ พึ่งคำนวน. (๒๕๓๘). **การศึกษารูปแบบและประโยชน์ใช้สอยของเครื่องเงินเชียงใหม่.** ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

นันทิยา ตันตราสืบ. (๒๕๔๕) **ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการซื้อสินค้าที่ระลึกประเภทหัตถกรรมของผู้บริโภคชาวไทยจากศูนย์หัตถกรรมภาคเหนือ จังหวัดเชียงใหม่.** การศึกษาค้นคว้าแบบอิสระ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

บรรชกร กล้าหาญ. (๒๕๓๙). **การเปลี่ยนแปลงกระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการผลิตของหัตถกรรมพื้นบ้าน.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

ประเทืองเครื่องเงิน. (ม.ป.ป.). **เอกสารแผ่นพับ.** (ม.ป.ท.) : (ม.ป.พ.).

พระยาประชาภิจักรจักร. (๒๕๕๗). **พงศาวดารโยนก.** บริษัท สำนักพิมพ์ศรีปัญญา จำกัด, นนทบุรี.

มณี พยอมยงค์. (๒๕๒๘). **เครื่องเงินในความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับล้านนาไทย เรื่องชาวเขาในดินแดนล้านนา กับเครื่องเงิน.** กรุงเทพฯ : อักษรวิเนศวร.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช. สาขาศิลปศาสตร์. (๒๕๓๓). **เอกสารการสอนชุดวิชามนุษย์กับสังคม (เล่มที่ ๑ หน่วยที่ ๑-๕).** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

ลมูล จันทน์หอม. (๒๕๓๗). **ความเชื่อและพิธีกรรมของไทย-ไท ที่สะท้อนถึง ภูมิปัญญาชาวบ้าน กรณีศึกษาไทยเงิน** ในรายงานการประชุมสัมมนา เรื่อง ความเชื่อและพิธีกรรมภูมิปัญญาชาวบ้านไทย-ไท วันที่ ๑๐-๑๔ มิถุนายน ๒๕๓๗ โรงแรมดวงตะวัน จังหวัดเชียงใหม่. เชียงใหม่ : (ม.ป.พ.).

รัตนะ บัวสนธ์ และคณะ. (๒๕๔๑). **บทบาทของสถาบันหลักและปฏิสัมพันธ์ ระหว่างปัจจัยที่เกี่ยวข้องในการเปลี่ยนแปลงของชุมชนบ้านหนองหัวยาง**. พิษณุโลก : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วนิดา แก้วเนตร. (๒๕๔๕). **ปัจจัยในการเลือกซื้อสินค้าของที่ระลึกประเภท หัตถกรรมพื้นบ้านของนักท่องเที่ยวชาวไทย กรณีศึกษานักท่องเที่ยว อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่**. การศึกษาค้นคว้าแบบอิสระ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (๒๕๓๕). **มรดกไทย**. กรุงเทพฯ : ปาณยา.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (๒๕๔๐). **มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ แกรมมี.

วัฒนะ วัฒนาพันธ์ และคณะ. (๒๕๒๑). **โครงการวิจัยศิลปะพื้นบ้านล้านนา**. เชียงใหม่ : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่. (๒๕๓๙). **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ ๗๐๐ ปี**. สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, เชียงใหม่.

สอนสุพรรณ. (๒๕๕๐, สิงหาคม). **เครื่องฮักเครื่องหาง : เครื่องฮักเครื่องคำ**.

สืบค้นจาก <http://www.oknation.net/blog/print.php?id=๑๐๕๒๔๕>.

สุรพล ดำริห์กุล. (๒๕๓๙). **แผ่นดินล้านนา**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

ฮักเครื่องเงิน. (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก www.siam-shop.com/๒๙๑๑๒.

๒๒ แนะนำผู้เขียน



อาจารย์สุนทร ค้ายอด

ตำแหน่ง อาจารย์กลุ่มวิชาภาษาไทยและ
ภาษาตะวันออก คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยแม่โจ้

E-mail : sunthorn080@gmail.com



นางชวนพิศ นภตาศัย

ตำแหน่ง นักวิชาการอิสระ

E-mail : napatasai@gmail.com



อาจารย์ไสภิตา ถาวร

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

E-mail : jinarmu@gmail.com

๒๒ นำผู้เขียน

นายลักขมณ บุญเรือง

ตำแหน่ง ภัณฑารักษ์ชำนาญการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พิมาย จังหวัดนครราชสีมา

E-mail : luxamun@hotmail.com,
luxamun@gmail.com



อาจารย์ภูเดช แสนสา

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรมศึกษา
ภาควิชาสังคมและวัฒนธรรมศึกษา
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

E-mail : Phoobate_1116@hotmail.com



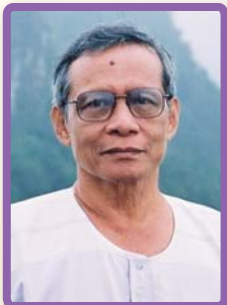
ดร.อัญชลี กีบป็นส์

ตำแหน่ง นักวิชาการอิสระ

E-mail : dr.anchalee@me.com



๖๖ แนะนำผู้เขียน



ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์

ตำแหน่ง ข้าราชการบำนาญ

E-mail : prasitleo@yahoo.co.th



อาจารย์โฆสิต ไชยประสิทธิ์

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาการพัฒนชุมชน
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

E-mail : got_khosit@windowsslive.com

หลักเกณฑ์การจัดทำต้นฉบับบทความ

หลักเกณฑ์และคำแนะนำสำหรับผู้พิมพ์ บทความ หรือ บทความวิจัย (Instructions for the Authors) วารสาร “ช่วงพญา” กำหนดออกปีละ ๑ ฉบับ มีนโยบายในการส่งเสริม เผยแพร่ผลงานวิชาการและงานวิจัยที่มีคุณค่าต่อการพัฒนา องค์ความรู้ทางวิชาการ และเป็นสื่อกลางแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเชิงวิชาการ โดยครอบคลุมวิทยาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ โดยรูปแบบผลงานที่วารสารจะรับพิจารณา มี ๒ ประเภท คือ ๑. บทความวิชาการ ๒. รายงานการวิจัย ซึ่งบทความและรายงานการวิจัยที่จะนำมาตีพิมพ์ในวารสาร “ช่วงพญา” นี้ จะต้องได้รับการตรวจสอบทางวิชาการ (Peer review) ก่อน เพื่อให้วารสารมีคุณภาพในระดับมาตรฐานสากล และนำไปอ้างอิงได้ โดยผลงานที่ส่งมาตีพิมพ์ จะต้องไม่เคยถูกนำไปตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารอื่นใดมาก่อน และไม่ได้อยู่ในระหว่างการพิจารณาของวารสารใด ๆ

การเตรียมต้นฉบับที่จะมาลงตีพิมพ์ ควรปฏิบัติตามคำแนะนำดังนี้

๑. ประเภทของเรื่องที่จะตีพิมพ์

- ๑.๑ รายงานการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เป็นบทความวิจัยหรือบทความงานสร้างสรรค์ทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
- ๑.๒ บทความวิชาการหรือบทความงานสร้างสรรค์ทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เป็นบทความที่เสนอองค์ความรู้ แนวคิด วิธีการ และกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชาต่าง ๆ ทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

๒. รูปแบบการเขียนบทความ

รายงานการวิจัย บทความวิจัย และงานสร้างสรรค์ทางด้านมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ ควรมีความยาวตั้งแต่ ๑๐,๐๐๐ คำ แต่ไม่ควรเกินกว่า ๑๕,๐๐๐ คำ (จำนวนคำถือตามการนับจำนวนคำใน Microsoft Word) หรือ จำนวนหน้า แต่ไม่เกิน ๒๐ หน้า ลงในกระดาษ A๔ ระยะห่างจากขอบกระดาษ ทั้งด้านบน ด้านล่าง ด้านซ้าย และด้านขวา ๒.๕๔ เซนติเมตร แบบอักษร TH SarabunPSK ขนาด ๑๖ Point ภาพประกอบ ความละเอียดที่ ๓๐๐ Pixel/High Resolution และมีข้อมูลตามลำดับต่อไปนี้

- ชื่อเรื่อง
- ชื่อผู้เขียน : ชื่อ-นามสกุล (ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) ตำแหน่ง/
ตำแหน่งทางวิชาการ หน่วยงานที่สังกัด และอีเมลล์
- บทคัดย่อ ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
- คำสำคัญ ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
- บทนำ
- เนื้อหา
- บทสรุป
- เอกสารอ้างอิง

การเขียนเอกสารอ้างอิง

ก. กรณีที่เป็นรายงานวิจัย มีรูปแบบและการเรียงลำดับดังนี้: ชื่อผู้เขียน (ในกรณีภาษาไทย ใช้ชื่อและนามสกุล และในกรณีภาษาอังกฤษ ใช้นามสกุล และชื่อ). ปีที่พิมพ์. ชื่อเรื่อง. ชื่อย่อของวารสาร. เล่มที่พิมพ์ ฉบับที่พิมพ์: เลขหน้าแรกถึงหน้าสุดท้ายของเรื่อง. ในกรณีที่มีผู้เขียนมากกว่า ๖ คน ให้ใส่รายชื่อผู้เขียนทั้ง ๖ คนแรก แล้วตามด้วยคำว่า “และคณะ” หรือ “et al”

ตัวอย่าง

อมรรตน์ จงสวัสดิ์ตั้งสกุล, ลัดดา เหมาะะสุวรรณ. (๒๐๐๒). Evidenced based maillard reaction : focusing on parenteral nutrition. *วารสารโภชนบำบัด*. ๑๓(๑) : ๓-๑๑

Vega KJ, Pina I, Krevaky B. (๑๙๙๖). Heart transplantation is associated is with an increase risk for pancreatobiliary diseases. *Ann Intern Med*. ๑๒๔(๑๑) : ๙๙๐-๓

ข. กรณีที่เป็นหนังสือ มีรูปแบบและการเรียงลำดับ เหมือนเอกสารอ้างอิงที่เป็นรายงานวิจัย (ในข้อ ก.) ยกเว้นใช้ชื่อหนังสือ เมืองที่พิมพ์ : สำนักพิมพ์ แทน ชื่อย่อวารสาร

ตัวอย่าง

วิญญู มิตรานนท์. (๒๕๓๘). *พยาธิกายวิภาค*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮาส์. ๖๒๙-๗๘.

Ringsven MK, Bond D.(๑๙๙๖). *Gerontology and leadership skills for nureses*. ๒nd ed. Albany (NY) : Delmar Publishers. ๑๐๐-๒๕.

ค. กรณีที่เป็นรายงานการประชุมและสัมมนา มีรูปแบบการเรียงลำดับ คือ ชื่อผู้แต่ง. ปีที่พิมพ์. ชื่อเอกสารรวมเรื่องที่ได้จากรายงานการประชุม. วัน เดือน ปีที่จัด. สถานที่จัด : สำนักพิมพ์ หรือผู้จัดพิมพ์. เลขหน้า.

ตัวอย่าง

ณัฐนันท์ สิ้นชัยพานิช, วราภรณ์ จรรยาประเสริฐ, ยุพิน รุ่งเวชวุฒิวิทยา, มนต์ชูลี นิติน, สาริต พุทธิพิพัฒน์ขจร. (๒๕๔๒). เกสซ์กรพัฒนาเพื่อการพึ่งพาตนเอง. รายงานการประชุม

วิชาการเกสซ์กรรม ประจำปี ๒๕๔๒ ของเกสซ์กรรมสมาคมแห่งประเทศไทย ; ๒๔-๒๖ มีนาคม ๒๕๔๒. กรุงเทพมหานคร : เกสซ์กรรมสมาคมแห่งประเทศไทย. ๘๙-๑๐๕.

Kimmura J. Shibasaki H, editors. (๑๙๙๖). *Proceeding of ๑๐yh International Congress of EMG and / Clinical Neurophysiology* ; ๑๕-๑๖ Oct ๑๙๙๕; Kyoto Japan. Amsterdam : Elsevier. ๘๐-๙๐.

ง. กรณีเป็นวิทยานิพนธ์ มีรูปแบบการเรียงลำดับ คือ ชื่อผู้แต่ง. ปีที่พิมพ์. ชื่อวิทยานิพนธ์. สถาบันที่พิมพ์ : ชื่อสถาบันการศึกษา

ตัวอย่าง

อัมพร ณรงค์สันติ. (๒๕๔๑). การใช้ยาเจนด้ามัยซินวันละครั้งเปรียบเทียบกับวันละสองครั้งในทารกแรกเกิดไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญาเกสซ์ศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานคร : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Kaplan SJ. (๑๙๙๕). *Post-hospital home health care: the elderly, s access and utilization* [dissertayion]. St. Louis (MO):Washington Univ.

๓. การส่งต้นฉบับ (ภายในวันที่ ๑ พฤศจิกายน ๒๕๕๘)

๓.๑ เอกสารบทความวิชาการ / วิจัย จำนวน ๑ ชุด

๓.๒ ซีดี-รอม จำนวน ๑ แผ่น ประกอบด้วย

- ไฟล์บทความ นามสกุล .doc
- ไฟล์ภาพประกอบ นามสกุล .jpg, jpeg หรือ RAW หรือ TIFF ความละเอียด ๓๐๐ Pixel / High Resolution ขนาดไฟล์ไม่ต่ำกว่า ๕๐๐KB

๔. การจัดส่งต้นฉบับ

ส่งที่ กองบรรณาธิการวารสารช่วงฝน
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
๒๐๒ ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง
จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๓๐๐
โทรศัพท์ – โทรสาร ๐ – ๕๓๘๘ – ๕๘๙๑
อีเมลล์ ilacmru@gmail.com

๕. การพิจารณาบทความ

๕.๑ บรรณาธิการจะดำเนินการจัดรูปแบบของบทความให้เป็นระบบเดียวกันทุกบทความ ก่อนนำเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer review) พิจารณาและส่งบทความให้กับผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer review) จำนวน ๓ ท่าน เป็นผู้พิจารณาให้ความเห็นชอบในการตีพิมพ์เผยแพร่บทความ โดยใช้เวลาพิจารณาแต่ละบทความไม่เกิน ๑ เดือน โดยผลการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าวถือเป็นสิ้นสุด จากนั้นจึงส่งผลการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิให้ผู้เขียนบทความ หากมีการแก้ไขหรือปรับปรุงให้ผู้เขียนบทความแก้ไขและนำส่งกองบรรณาธิการภายในระยะเวลา ๑ เดือน นับตั้งแต่วันที่ได้รับผลการพิจารณา

๕.๒ บรรณาธิการจะประสานงานนำบทความที่ผ่านการพิจารณาและแก้ไขแล้ว เข้าสู่กระบวนการเรียบเรียงพิมพ์และการตีพิมพ์ โดยใช้ระยะเวลาดำเนินการประมาณ ๓ เดือน

๕.๓ ผู้ส่งบทความจะได้รับ “วารสารช่วงฝน” จำนวน ๑๐ เล่ม เป็นการตอบแทนภายใน ๑ เดือน นับตั้งแต่วารสารได้รับการเผยแพร่

