The Western view of time and space, which is different from the Indians's viewpoint, is another thing that whites have imposed upon Indians. As Paula Gunn Allen points out, "the non-Indian tends to view space as linear and time as sequential, whereas American Indians view space as spherical and time as cyclical" (59). From a Western perspective, universe is fix and static. The Western perception that "once a saint, always a saint" is the expression of the idea that time is straight. In contrast, "Native Americans' universe moves and breathes continuously. The circular concept requires all points that make up the sphere of being to have a significant identity and function" (Allen 59). The American Indians see all creatures as relatives and the tribal systems relationship as central.

Apart from the awareness of the adverse impact of the white's educational system, the feeling of alienation is another problem that Native Americans have experienced. Although American Indians are American citizens, many of them feel alienated living in this country. Modern Native American people live in-between two cultures, which are traditional and modern cultures. American Indians often feel that they do not belong to the mainstream in which the cultural and social values are different from theirs. This causes them to feel alienated living in the white' s society because their concept of self differs from that of the Western concept, as it is more inclusive (Wong 13). According to Howard Gardner, the Euro-American society emphasizes on isolation. He further discusses that there is less of a sense of individuality in tribes. Community and landscape define traditional Native Americans self-conceptions (15). Many indigenous people share the belief that all things in the universe are dependent on one another.

The problems resulting from the imposition of whites' educational way of learning and the different social values have inspired many Native American writers to search for their ethnic roots. In doing so, they make use of literature as a powerful means to maintain their communities and avoid cultural extinction. The Indian writers begin to write down their stories in an effort to preserve the traditions of the past. Literary work is also a vehicle of the imagination to clarify the relationships between individuals and communities (Fisher 5,7). As Hertha Dawn Wong, a Native American writer, states, "Stories of our lives, told by our families and retold by us, shape our identity. Self-narration is part of the process of self-construction and self-representation" (vi). Word has the ability to form one's perception and one's identity. Harjo's statement below reflects her awareness of the need to restore for the Indians' cultures:

> *I feel strongly that I have a responsibility to all the sources I am: to all past and future ancestors, to my home country, to all places that I touch down on and that are myself, to all voices, all women, all of my tribe, all people, all earth, and beyond that to all beginnings and endings. In a strange kind of sense it frees me to believe in myself, to be able to speak, to have a voice because I have to (qtd. in Hussain).*

Harjo is aware of the urgent need to rebuild her Indians' communities, so she tries to find a means to revive her cultures. As we can see from Harjo's assertion, "Today, just about everything inspires me to continue writing. My granddaughter inspires me to think about the future. I have intense dreams and visions that inspire me. And I have an amazement for survival that keeps me writing" (qtd. in Lauter). This quotation reveals Harjo's inspiration that she writes her poetry in order to inherit the Indians' cultures to the people of the future generation. Harjo explains that in tribal cultures, a poet is considered a truth-teller. She hopes the readers see her as someone who takes part in revitalizing cultures by giving back life and excitement to the communities (www.miracosta.cc). Harjo intends to record the Indians' cultures in her literary works. Her poetry thus becomes a concrete evidence of the Creeks and the Indians' people to restore and pass their cultures on to the next generation. As we can see that Harjo's poetry presents the traditional belief of Native Americans. The subject matter of her poems is generally about origin, creation, cerebration and commemoration of her tribe. Joy Harjo's "Remember" is rich in evocative detail:

> *Remember the sun's birth at dawn, that is the*
> *strongest point of time. Remember sundown*
> *and the giving away to night.* *(5-7)*

This poem illustrates the creation of Native Americans' lives. They believe that the sun donates its life to all living things in the morning. In the poem, the dawn "is the strongest point of time" because it is the period that things begin to breathe. The poem also shows the origin of their lives born from the sun. In the evening, it is the time of sunset, and the sun deprives the breath of all living creatures. The poem indicates the belief of Indians that there are four periods of human's life. While morning is related to childbirth, noon represents youth. Afternoon is compared to maturity and middle age, and evening suggests old age and death.

Harjo's poetry not only helps reconstruct the Indians' cultures but also serves to heal the poet's psychological illness. Many of Harjo's poems reveal that the marginalization and oppression of American Indians cause psychological scars. It is necessary for Native Americans to find a means to express their inner conflicts. For Harjo, poetry can heal these scars. To a certain extent, Harjo's poetry can be regarded as a ceremonial literature, which enables her to treat her psychological problems. As critic Paula Gunn Allen explains,

> *Ceremonial literature includes songs for many occasions: healing: initiation; planting, harvesting, and other agricultural pursuits; hunting: blessing new houses, journeys, and undertakings. There are also dream-related songs; war songs; personal power songs: songs for food preparation, purification, and vision seeking. The subjects of the major ceremonial cycles include origin and creation, migration, celebration of new laws, and commemoration of legendary of mythic occurrences. (73)*

One of the crucial functions of ceremonial literature serves to the cure illness. Psychologically, "[t]he literature of ceremony encourages Native Americans to heal, to love themselves for who and how they are, to gather a sense of community, of struggle, of spiritual wholeness and sanity, of self-esteem" (Aptheker 246). To illustrate, literature is a kind of remedy for these psychological scars. For one thing, writing is a means used by many Native American writers to debunk the myths that American Indians are savage and uncivilized. Literary work functions as a channel through which the Indians can reveal their feelings of alienation and inequality to the public. They can also present and promote their cultures, languages and traditions through their literary works. In other words, writing a literary work enables the Indians' writers to feel proud of their ethnic roots. As Harjo states, "I hope reading my work will help students give value to their own voices" (qtd. in Lauter). Here, Harjo suggests that her poetry encourage the readers, especially students, to be contented with their identity. Everyone should dare to express his or her own feeling. The word "voices" refers to the identity of Native Americans and other people as well. Harjo suggests that everyone has his or her own value, which is essential. If one recognizes one's self-value, one will love one's roots.

Harjo's poetry clearly expresses her purpose of writing, which is to celebrate her self-identity. For example, in "Your Phone Call at Eight A.M.," Harjo firmly states that:

"this poem isn't for you

but for me

after all" *(28-30) [emphasis added]*

This poem celebrates the value of the Indians' identity. Harjo writes this poem to someone who calls her early in the morning. She feels as if s/he puts the "deadly rope" (2) around her neck when she hears the telephone rings. As we can see from, "what you said you wanted was...a few books," (11-12) which shows that the caller asks Harjo for a literary work. In lines 20, "what your heart ever saw in me that you didn't," shows that the caller annoys the poet, for s/he does not understand the value of her poetry. The caller wants to publish her book so as to earn money. This poem criticizes the agent who does not understand the value of literary works. However, Harjo's statement "this poem isn't for you / but for me / after all" (28-30) suggests that she writes her poetry because she wants to celebrate her identity as a Creek Native American. In this sense, "Your Phone Call at Eight A.M." is a ceremonial poem, as it urges American Indians to love themselves. The poem confirms that the Indians have their literature, and it is written to celebrate their race.

Harjo's poetry not only enables her to redefine and reconstruct her identity but also reflects the poet's determination to restore her Indian culture. According to Bettina Aptheker, "ceremonial literature allows American Indians to honor and respect their cultural differences" (246). Memory of the Indian tribes thus important to Indian people, as it reminds them of their origins. Knowing their history enables them to understand their racial background. For them, memory is part and parcel of a struggle to reclaim their ethnic self. In order to restore their cultures, the Indians must remember their roots. The poem "Remember" clearly portrays how memory can help reconstruct identity:

Remember that all is in motion, is growing, is you.

Remember that language comes from this.

Remember the dance that language is, that life is. *(26-28)*

This poem portrays the pride of being an American Indian. In the poem, landscape helps define traditional Native American self-conception. It is necessary to "[r]emember the earth whose skin you are" because Indians believe that the mother earth is the source of life. The memories of their ancestors bring to mind the pride of their ancient cultures. Many Native Americans believe that all things in the universe are dependent on one another. In the same way, the American

Indians' sense of self is associated with the tribal identity. It is thus essential for Native American to remember their roots because it helps restore their communities and self pride as well.

In addition, the Native American sense of self is associated with tribal identity. As Hertha Dawn Wong remarks, in order to fully acknowledge a sense of Indian identity, American Indians should recognize that one is linked to the tribe (16). Harjo's "Remember," confirms this idea:

Remember the earth whose skin you are.
Red earth yellow earth white earth brown earth
black earth we are earth.
Remember the plants, trees, animal life who all have their
tribes, their families, their histories, too. *(15-19)*

Obviously, the above lines portray the poet's sense of self, which is related to her tribal identity. She thinks that the acceptance of her community is the understanding of ethnic identity.

Furthermore, the belief that American Indians are part of nature is reflected in Harjo's poetry. As Paula Gunn Allen points out, the Christian universe is based on a sense of separation and loss, while the American Indian universe is based on dynamic self-esteem (57). In Christianity, human are the most important living things that God created in the world. On the other hand, Native Americans believe that nature is dynamic, creative, and responsive. The Indians allow all animals, vegetables and minerals the same or even greater privileges than humans. Harjo's poem "Fire," describes the relationship between herself and nature at her home:

look at me
i am not a separate woman
i am a continuance
of the blue sky
i am the throat
of the sandia mountains *(14-19)*

In this poem, the poet integrates herself with nature. She declares that she is not a lonely woman, for she belongs to nature, such as blue sky, mountains and wind. "Fire" shows the equality between human and nature. Harjo does not think that she is greater than nature. Rather, she thinks that she and nature are equal. Indians respect nature because it gives them lives.

Harjo's "Morning Once More" also portrays a close connection between American Indians and nature:

in the morning
it is this i believe in
the galloping sun
and my whole life
a rider *(7- 11)*

Harjo compares herself to a rider who rides a horse everyday like the sun, which rises every morning. This poem is like a record of the belief of tribal people because it reflects the Native Americans belief that time is circular. The poem also suggests that Harjo is equal to nature, as her life is like the sun.

Moreover, ceremonial literature serves to hold traditional and modern society together. As Allen points out, ceremonial literature establishes the relationship between social and natural worlds (73). In "Are You Still There," Harjo frames the poem with a sense of association. This poem shows the connection between the two places, which are Native American community and the city. The poem also reflects what it is like to be away from home and is unable to come back. Here, telephone is used as a means to connect the speaker, who is living in "acoma" to her home in "albuquerque." Western wind, sandstone and mesita cliffs are personified, as we can see in the poem:

i dial the number
and listen for the sound
of his low voice
on the other side
"hello"
is a gentle motion of a western wind *(5-10)*

From the excerpt, the persona calls the nature, for she really misses home. The "western wind" replies her in a very "gentle motion" by saying "hello." Then, mesita cliffs, which is also personified says, "I have missed you." This answer seems to empower her, for she knows that nature loves her. The poem suggests a close relationship between the family members. Someone in the persona's home longs for her return. Harjo receives a warm welcome from her community, and it makes her feel very pleased. The personification signifies that her home is

alive. In addition, the oppositional links between "here" and "there" by extension indicates the poet's attempt to hold the two societies together. Unfortunately, even though the speaker tries to contact her home by using telephone, communication fails:

but my voice is caught
shredded on a barbed wire fence
at the side of the road
and flutters soundless
in the wind *(24-28)*

The above excerpt depicts the failure of communication. The word "shredded" shows the static that the speaker hears when using telephone. Metaphorically, the annoying sound can be compared to something that obstructs the persona, making her unable to contact her home. In a sense, "Are You Still There" is a ceremonial work, for it illustrates Harjo's endeavor to connect herself to her roots.

Additionally, the fact that the dominant cultures of whites often threatens to destroy the American Indians' subjectivity has prompted many Native American writers to write about their home place. Many American Indians feel uncomfortable when they are in the city because the circumstances of the towns are oftentimes different from their home. Therefore, the persona in "Talking to the Moon" longs for the moment when she is able to go home:

Take me home, away
From these burning lights
And this breathing machine. *(26-27)*

Here, the persona feels frustrated when she lives in the city. She talks to the moon to release her pain of being far away from home. In the excerpt, the speaker asks the moon to take her home. She wants to leave the city's life because it is far different from her home. The word "burning" suggests that she finds living in the city uncomfortable. The fluorescence lights irritate her, and so do the noises of the "breathing machines." Since the surrounding in the city is completely different from the nature at her home, she feels alienated.

Harjo' s poems not only portray the feeling of alienation but also calls attentions to the need to return home, and "The Blood Letting," clearly depict the urgency of returning to one' s roots:

I know it was meant in beauty,
but inside there are voices
urging me on to another distance
to a place that is even more
intimate than this one. *(19-23)*

This poem expresses Harjo's attitude towards her living circumstances. In the beginning of the poem, someone makes her feel upset. When they have an argument, Harjo feels frustrated. In the excerpt, the lines that read "there are voices / urging me on to another distance" might refer to her desire to return home. The phrase "even more / intimate" suggests that her house is uncomfortable and she wants to leave it. The saying that home is where the heart is best describes to the poet's feeling here. Even though she lives in different places for a long time, she prefers to live home. Understandably, when one feels sad, one usually thinks of home. In the poem, the poet wants love to come and save her. Love here can refer to the love of homeland.

Although city life is uncomfortable for the Native Americans in Harjo's poems, they often find their memories of their home comforting. Memory in Harjo's poems suggests power. In "New Orleans," for example, the persona feels empowered knowing that she "ha[s] a memory":

These things
have memory,
you know.
I have a memory. *(19-22)*

In her attempt to search for her Creek kinsfolks in the South, she comes to New Orleans to find the traces of her origins. The speaker declares that she has a strong memory about her roots. She comes to New Orleans to remember her home.

Harjo uses her poetry as a means to return to her ethnic roots. As Brain Swann points out, Native American writers think that they will be able to psychologically return home when they write about their nostalgia (284). For a century, American Indians go to the towns for jobs or to follow their husbands and families. Many Indians go to schools elsewhere and never return home again. Harjo, too, left her hometown and came to New Mexico to attend the Institute of American Indian Arts. After graduation, Harjo worked as a professor at the University of New Mexico. Like many modern Native Americans, Harjo is away from her home because she has to

work in the city. Unable to physically go back her hometown, Harjo uses poetry as a means to bring her back to communities.

Harjo's poetry reflects the poet's imaginary return to home. Since Harjo cannot stay home permanently, she tries to create a way that enables her to return home, which is writing poetry. The poem "Origins" describes a beautiful scenery of her hometown:

into shiny side of the earth
Where stars have come down into rocks
between Sanders and Flagstaff.
Orange nova cliffs
glinting, and the whole earth cracked. *(4-8)*

This poem makes the readers able to see images of wonderful nature, such as sundown, star and cliff. These images reflect the traditional belief of Native Americans that they originate in nature. When the American Indians read this poem, they are likely to feel very pleased. The nostalgic poetry not only encourages the tribal people to remember their home but also enables the readers to metaphorically return home.

In the same way, "The Last Song" reflects the poet's positive attitudes towards her hometown, which is her pride. In the poem, someone asks Harjo, "how can you stand it" in "the hot [O]klahoma summer [?]" He also says, "this humid thick air is choking me / and i want to go back to New Mexico." Harjo firmly answers the man,

it is the only way
i know how to breathe
.....
oklahoma will be the last song
i'll ever sing *(9-10, 20-21)*

This poem reveals a strong sense of belonging to Oklahoma. Even though Oklahoma is not a comfortable place for many people, it is the most peaceful place for her to live. Speaking proudly, Harjo asserts that "it is the only way" she knows her simplicity of life.

In conclusion, the imposition of white's educational system brings about the cultural loss to Native Americans. The oppressive treatment of whites also causes them to feel alienated and inferior to the Western people. Many American Indian writers are aware of these problems and feel the need to reconstruct their ethnic identity. The marginalization of Native Americans in

American society motivates the Indians to learn more about their roots to empower themselves. Therefore, the Indian writers begin writing down their life stories and recording tribal lore in an effort to preserve the ancient traditions. Knowing their histories enables Native Americans to understand their ethnic background. Likewise, understanding their cultures encourages them to recognize the value of their society. Memory of the nations is very important to Native Americans, as it reminds them of their origins. Joy Harjo is a great representative of modern Native American who tries to restore the memory of her community. Poetry offers her a means to search for her ethnic identity and to encourage many American Indians to return to their roots. Harjo' s poetry also reveals how literature can heal the mental scars caused by the feelings of being alienated and marginalized, as it helps American Indians feel proud of their ethnic roots. In other words, writing not only creates new audiences but also gives Native Americans a chance to tell their stories to the public.

Notes

[1]Joy Harjo, a mixed blood Native American, was born in 1951 in Tulsa, Oklahoma. She is a member of Creek or Muskogee Tribe. At the age of sixteen, Harjo moved to attend the Institute of American Indian Art. Later, she changed her major from art to poetry. Harjo graduated from University of New Mexico with a BA in poetry in 1976. Successfully, she brought her writing to a professional level. Harjo has received many awards for her work, including the American Book Award from the Before Columbus Foundation. Harjo taught at the Institute of American Indian Arts before becoming part of the English department at University of New Mexico in 1990. She currently teaches at the University of Arizona in Tucson. Joy is now one of the most requested lecturers among the younger Indian writers. She is also very much involved in community service, Poets in the Schools, and National public service. Harjo often performs her poems and plays the saxophone with her band, *Poetic Justice*.

[2]Creek is one of the so-called Five Civilized Tribes of Oklahoma. Today the Creeks are also known as the Muskogees. Formerly, the Creeks lived in the area that is now known as Georgia. Their land was dispossessed, and they were forced to move to Indian Territory along with other tribes. However, they still maintain much of their unique cultural heritage.

Works Cited

Allen, Paula Gunn. ***The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Tradition.*** Boston: Beacon Press, 1992.

Aptheker, Bettina. ***Tapestries of Life.*** Amherst: University of Massachusetts Press, 1989.

Fisher, Dexter. Historical Perspectives. In Dexter Fisher (ed.), ***The Third Woman: Minority Women Writers of the United States.*** Boston: Houghton Mifflin, 1980.

Green, Rayna. Introduction. In Rayna Green (ed.), ***That's What She Said: Contemporary Poetry and Fiction by Native American Women.*** Bloomington: Indiana UP, 1984.

Harjo, Joy. "Are You Still There." In Dexter Fisher (ed.), ***The Third Woman: Minority Women Writers of the United States.*** Boston: Houghton Mifflin, 1980.

____. "The Blood-Letting." In ***That's What She Said.***

____. "Fire." In ***That's What She Said.***

____. "The Last Song." In ***That's What She Said.***

____. "Morning Once More." In ***That's What She Said.***

____. "New Orleans." In ***That's What She Said.***

____. "Origins." In ***That's What She Said.***

____. "Remember." In ***That's What She Said.***

____. "Talking to the Moon." In ***That's What She Said.***

____. "Your Phone Call at Eight A.M." In ***That's What She Said.***

Hussain, Azfar. Joy Harjo and Her Poetics as Praxis: A 'Postcolonial' Political Economy of the Body, Land, Labor, and Language. In ***Wicazo Sa Review: A Journal of Native American Studies.*** 15.2 (2000): 27-61. 16 Nov. 2002. <http://muse.jhu.edu/demo/wic/15.2hussain.html#top>

Lauter, Paul. Contemporary Writers. In Center for Electronic Projects in American Culture Studies (ed.), ***The Heath Anthology of American Literature.*** 1994. Georgetown University. 16 Nov. 2002. <http://www.georgetown.edu/tamlit/newsletter/6/Profiles.htm>

____. Interview with Joy Harjo. In Gloria Floren (ed.), ***The Heath Anthology of American Literature.*** 20 Jun. 2000. Miracosta College. 16 Nov. 2002. <http://www.miracosta.cc.ca.us/home/gfloren/harjo.htm>

Moyers, Bill. ***The Language of Life: A Festival of Poets.*** New York: Doubleday, 1995.

Nabokov, Peter. ***Native American Testimony***. New York: Penguin Books, 1992.

Swann, Brian and Arnold Krupat. Introduction. In Brain Swann (ed.), ***I Tell You Now:*** ***Autobiographical Essays by Native American Writers***. Chicago: Bison Book, 1989.

Wong, Hertha Dawn. ***Sending My Heart Back Across the Years***. New York: Oxford UP, 1992.

หมายเหตุ ผู้เขียนขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.ชลาธิป วสุวัต สำหรับข้อแนะนำและคำอธิบายความคิดทางการแสวงหาเอกลักษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศรวณีย์ สุขุมวาท ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สงวนศรี ชันธวิเชียร และอาจารย์ ดร.ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ ผู้ได้กรุณาให้ความช่วยเหลือทางด้านหนังสืออ้างอิง

*เอกสารประกอบการประชุม ห้ามใช้อ้างอิง

โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ: เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

26-27 สิงหาคม 2547
คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"กรุงเทพฯ กับภาพลักษณ์ 'ผู้หญิงเหนือ' "

ภักดิกุล รัตนา ผู้เสนอบทความ
ผศ.ดร. วัชระ สินธุประมา ผู้นำการถกบทความ

วันศุกร์ที่ 27 สิงหาคม 2547
9.00 – 10.30 น. ห้อง 103 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์

โดยการสนับสนุนของ
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

กรุงเทพกับภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ"

Siam and Northern Women's Image

ภักดีกุล รัตนา

กรุงเทพกับภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ"

Siam and Northern Women's Image

ภักดีกุล รัตนา[1]

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง "กรุงเทพกับภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ" มีวัตถุประสงค์คือ เพื่อศึกษาถึงที่มาของทัศนคติทางสังคมของคนกลุ่มต่างๆ ต่อผู้หญิงเหนือ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ โดยคำนึงถึงลักษณะความสัมพันธ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม รวมไปวิถีชีวิต และแนวคิดของคนแต่ละกลุ่ม แล้วอธิบายถึงปัจจัยที่มีผลให้ทัศนคติต่อผู้หญิงเหนือบางประการกลายเป็นทัศนคติครอบงำที่ทำให้เกิดเป็นภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในเวลาต่อมา

ผลของการศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือเกิดจากทัศนคติทางสังคมในสังคมล้านนา และสังคมภายนอก โดยเฉพาะจากกรุงเทพฯ ที่เข้ามาสัมพันธ์กับล้านนาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ความแตกต่างของพื้นฐานทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรมของกรุงเทพฯ และล้านนาในช่วงเวลาดังกล่าวส่งผลให้ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ เกิดทัศนคติดูแคลนผู้หญิงล้านนาในทุกชนชั้น ทัศนคติดูแคลนนี้ผลักดันให้ชนชั้นสูงล้านนาสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในอีกลักษณะหนึ่ง ด้วยการปรุงแต่งศิลปวัฒนธรรมของตนให้ศิวไลซ์และยืนยันถึงลักษณะเฉพาะดังกล่าวผ่านการแสดงออกของผู้หญิงเช่นรูปแบบการแต่งกาย การเกล้าผมแซมดอกไม้ ความนุ่มนวล อ่อนหวานจากท่าทางการฟ้อน และความดีงามผ่านเนื้อหาของละคร

ความสัมพันธ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรมระหว่างกรุงเทพฯ กับล้านนาที่มีอย่างต่อเนื่องนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงของภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ กล่าวคือภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือมีลักษณะซับซ้อนขึ้น ทั้งนี้เป็นผลจากการขยายตัวของกลุ่มทุนท้องถิ่นที่ได้รับผลประโยชน์จากการสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มผลประโยชน์ภายนอก อาทิ รัฐบาลกรุงเทพฯ และนายทุนส่วนกลาง ทำให้เกิดการเลือกรับภาพบางภาพของผู้หญิงเหนือเพื่อสร้างเป็นภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือเพื่อตอบสนองผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ และอาศัยสื่อต่างๆ ในการเผยแพร่ภาพลักษณ์ดังกล่าวส่งผลให้ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือบางภาพกลายเป็นภาพที่มีอิทธิพลจนครอบงำความคิดของคนทั่วไป ขณะที่บางภาพแม้จะมีการเสนออย่างต่อเนื่องแต่กลับไม่สามารถสร้างการยอมรับและไม่มีพลังมากพอที่จะครอบงำความคิดทางสังคมได้ และบางภาพได้ลบเลือนไปจากการรับรู้

---

[1] อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ของสังคม ทั้งนี้เพราะการดำเนินนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐ ทำให้ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่นายทุนสร้างขึ้นมีอิทธิพล

ผลการศึกษาคาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาสตรีในแง่ความเข้าใจในคุณค่าของตนเองโดยไม่ยึดติดกับภาพที่ถูกสร้างขึ้น อันจะมีส่วนช่วยในการพัฒนาสังคมเพื่อสร้างแผนพัฒนาสตรีด้วยความเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของผู้หญิงตามสภาพที่เป็นจริง

Abstract

The purpose of this study, "Siam and The Images of 'Northern Women'" in 25th century (B.E.) aims at :

1. to find out the social attitudes which has affected the images of northern women in 25th century (B.E.) that are related to politics and economics including the societies in which life-styles and conception are determined.
2. to find out important factors which can possibly create certain influential attitudes towards northern women

The study reveals that the attitudes of Lanna and Siam societies have affected the images of northern women. The different bases of politics, economics, and societies between Lanna and Siam affect the attitudes of Siamese elite to look down upon all classes of the northern women. Such attitudes, as a matter of fact, leads to the rectum of Siamese royalty to resist thereby result attempts to improve, create and refine the Lanna culture in such a way that reflects the unique feature of Lanna culture. The northern women are then served as the principle presenter of the unique culture by means of the costumes, hair style, grace and beauty.

The continuity of the relationship between Lanna and Siam leads to the changing of the images of northern women. In addition, the expansion of local middle class which has thus contributed to the images of the northern women to be more complex. For certain reasons, this local middle class has deliberately selected some characteristics of northern women that leads to the falrication of certain images to suit their benefits. The point is the local capitalists can utilize media to reflect their attitudes regarding northern women. Such an action has had an impact on some images of northern women; which

turns out to be dominant and therefore influences social thinking. Some other impact cannot create social acknowledgement; while some gradually disappear.

Another factor that has caused the creation of the images of northern women among the local capitalists has more influence in the society and has led to the promotion of the tourism in northern Thailand on the government level.

It is hoped that the result of this study will be beneficial to the development of the true traits of Thai women. An understanding of women virtue without adopting some existing images would help developing human resource plans.

ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ หมายถึงทัศนคติต่อผู้หญิง หรือจินตนาการเกี่ยวกับผู้หญิง ซึ่งทั้งทัศนคติและจินตนาการเกี่ยวกับผู้หญิงดังกล่าวมีผลต่อความสัมพันธ์ทางสังคมที่กลุ่มคนต่างๆ มีต่อผู้หญิง การศึกษาเรื่องภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในที่นี้จึงเป็นการอธิบายถึงภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่ถูกสร้างขึ้นตั้งแต่หลังการปฏิรูปการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนกระทั่งถึงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ว่ามีคนกลุ่มใดที่สร้างภาพลักษณ์ดังกล่าว อีกทั้งสร้างขึ้นจากทัศนคติเช่นใด ทั้งนี้โดยคำนึงถึงเงื่อนไขและบริบททั้งภายใน และภายนอกสังคมล้านนาว่ามีผลกระทบอย่างไรต่อทัศนคติทางสังคมหรือจินตนาการที่มีต่อผู้หญิง และท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมนั้นท้ายที่สุดมีผลอย่างไรต่อการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ

สถานภาพและภาพลักษณ์ที่สะท้อนจากชื่อ "ลาว"

การพิจารณาคำเรียกชื่อที่สยามใช้เรียกล้านนานั้นสามารถสะท้อนถึงสถานภาพของล้านนาในมุมมองของสยาม และความคิดที่อยู่เบื้องหลังของสยามที่มีต่อล้านนา จากการศึกษาพบว่า การใช้คำเรียกชื่อดังกล่าวมีนัยสำคัญบางประการ กล่าวคือ แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับล้านนา และที่น่าสนใจคือ คำที่สยามใช้เรียกล้านนา โดยเฉพาะคำว่า "ลาว" นั้นสามารถนำมาอธิบายเพื่อชี้ให้เห็นถึงระดับความสัมพันธ์ทางอำนาจของสยามต่อล้านนา และยังสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของคนทั้งสองกลุ่มที่มีต่อกันผ่านชื่อที่ใช้เรียกกันด้วย

การรับรู้ของสยามต่อคำเรียกชื่อ "ลาว"

การใช้คำว่า "ลาว" เรียกดินแดนและผู้คนในล้านนาของสยามนั้น พบว่าในสมัยก่อนรัตนโกสินทร์เป็นการใช้เรียกเพื่อแสดงถึงการเป็นคนต่างพื้นที่และวัฒนธรรมกับตน[2] ดังปรากฏในหลักฐานสมัยอยุธยา เช่น **ยวนพ่าย**[3] ที่วรรณกรรมดังกล่าวใช้คำเรียกกองทัพเมืองเชียงใหม่ และพระเจ้าติโลกราชว่า "ลาว" ตลอดทั้งเรื่อง ทั้งยังปรากฏการใช้คำที่แสดงสถานะของเมืองทั้งสอง อาทิ ใช้คำว่า "จอมราช" หมายถึงสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และใช้คำว่า "กรุงลาว" และ "ปิ่นลาว" ในความหมายของเมืองเชียงใหม่ และ พระเจ้าติโลกราช ตามลำดับ[4]

การอ้างถึง "ลาว" ในหลักฐานสมัยอยุธยาแสดงให้เห็นถึงการรับรู้ของสยามต่อล้านนาในฐานะคนต่างกลุ่มกับตน ซึ่งการรับรู้ดังกล่าวผนวกกับการรับรู้ของสยามต่อความแตกต่างในพื้นที่และวัฒนาธรรมกับล้านนา ย่อมนำไปสู่ทัศนคติที่แสดงถึงการเป็นคนต่างกลุ่มกันอย่างชัดเจน

การรับรู้ของสยามต่อล้านนาจากคำว่า "ลาว" ได้ตกทอดและสืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏในสารตราของเจ้าพระยาจักรีถึงเมืองเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ว่า

> *"...จึงทรงพระราชดำริว่า เมืองเชียงใหม่เปนเมืองใหญ่ประเทศราช เขตแดนบ้านเมืองกว้างขวางพรักพร้อมไปด้วยเจ้านายญาติวง บุตรหลาน**แสนท้าวพญาลาว** ทแกล้วทหารทั้งไพร่บ้านพลเมืองก็มีเปนอันมาก*
> *"...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งพญาอุปราชเปนพญาวิเชียรประการ พญาเชียงใหม่ นายภิมภิสารเปนพญาอุปราชช่วยกันรักษาบ้านเมือง ขอบขัณฑเสมา ปกครองญาติพี่น้อง**แสนท้าวพญาลาวเก่าใหม่**..."*[5]

อย่างไรก็ตาม พบว่าการรับรู้ของลยามดังกล่าวได้เปลี่ยนนัยบางประการไปจากเดิม

---

[2] เตือนใจ ไชยศิลป์, ***ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476***, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2536, หน้า 34-38.

[3] วรรณกรรมเรื่อง **ยวนพ่าย** สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยพระรามาธิบดีที่ 2 ซึ่งครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. 2034-2072 โดยมีจุดประสงค์การแต่งเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถในคราวทำสงครามชิงเมืองกำแพงเพชรกับพระเจ้าติโลกราชแห่งเมืองเชียงใหม่เมื่อปี พ.ศ. 1900 ซึ่งครั้งนั้นกองทัพอยุธยาเป็นฝ่ายชนะ

[4] ***ลิลิตยวนพ่าย*** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2518), หน้า 54.

[5] หจช., จดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 จ.ศ. 1209 เลขที่ 17 สารตราเจ้าพระยาจักรีฯ ถึงเมืองเชียงใหม่ นครลำพูน นครลำปาง เรื่องตั้งพระยาอุปราช.

กล่าวคือจากเดิมที่ใช้เรียกเพื่อแสดงถึงเมืองที่มีความแตกต่างระหว่างกลุ่มคนต่างพื้นที่และวัฒนธรรมในสมัยอยุธยามาเป็นการรับรู้ต่อคำเรียกล้านนาในฐานะเมืองที่เป็นประเทศราชในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะเมื่อล้านนายอมรับการอุปถัมภ์ของสยามเพื่อกอบกู้เอกราชจากพม่าและอาศัยอำนาจของสยามในการสร้างการยอมรับและขยายอำนาจเหนือหัวเมืองต่างๆ ของกลุ่มเชื้อเจ้าเจ็ดตน[6] รวมไปถึงพฤติกรรมของผู้ปกครองล้านนาต่อการยอมรับอำนาจของกรุงเทพฯ อาทิ การที่ผู้ที่ได้รับการเสนอชื่อให้เป็นผู้ปกครองจะต้องลงมาเข้าเฝ้าเพื่อรายงานตัวและรับสัญญาบัตรโปรดเกล้าฯ แต่งตั้ง การยอมรับพันธะในการส่งเครื่องราชบรรณาการแก่กรุงเทพฯ ทุก 3 ปี[7] การยอมรับต่อความสัมพันธ์ดังกล่าวของล้านนา ทำให้ผู้ปกครองสยามรับรู้ถึงสถานภาพที่สูงกว่าของตนต่อผู้ปกครองล้านนา และภายใต้ความสัมพันธ์ดังกล่าวน่าจะทำให้ผู้ปกครองสยามเริ่มมองล้านนาในฐานะ "ด้อย" กว่าตน และแม้สถานภาพของเจ้าผู้ปกครองล้านนาในสายตาของสยามก็เป็นเพียงสามัญชน เพราะสืบเชื้อสายมาจากพรานป่า[8]

นอกจากนี้จากหลักฐานของชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามายังสยามและเดินทางต่อมายังล้านนาต่างใช้คำว่า "ลาว" ที่หมายถึงผู้คนและดินแดนล้านนาในบันทึกของตน เช่นเอกสารของบาทหลวงปาลเลกัวซ์ ที่เล่าถึงสภาพทั่วไปของเมืองสยาม และกล่าวถึงคนล้านนา โดยใช้คำว่า "ลาว" หรือหลักฐานของคาร์ล บ็อค ที่เดินทางสำรวจแผ่นดินสยามขึ้นไปถึงล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ใช้คำว่า "ลาว" ในความหมายของคนและดินแดนล้านนาเช่นกัน ความคิดเกี่ยวกับคำว่า "ลาว" ของชาวต่างชาตินี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากการเรียกขานของชาวสยาม ดังปรากฏในรายงานการเดินทางสำรวจของมิสเตอร์ดับบลิว.เจ.อาร์เชอร์ รองกงศุลอังกฤษประจำมณฑลเชียงใหม่ที่เดินทางเข้ามายังสยาม และมีโอกาสเดินทางสำรวจมณฑลเชียงใหม่ เมืองเชียงราย เมืองน่าน และนครลำปาง ในปี พ.ศ. 2430 กล่าวถึง "ชาวลาว" ว่า

> *"...มีเพียงชาวสยามเท่านั้นที่เรียกประชาชนของรัฐเหล่านี้ว่า "ลาว" และด้วยเหตุผลบางประการทำให้ชาวลาวไม่ชอบชื่อนี้เท่าใดนัก และจะใช้ชื่อนี้กับพวกลาวพุงขาว ซึ่งอาศัยอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงเหนือ*

---

[6] คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ (พระนคร : คลังวิทยา, 2510), หน้า 429.

[7] สรัสวดี อ่องสกุล, "บทบาททางการเมืองของตระกูลเจ้าเจ็ดตน", ***รวมบทความสัมมนา ล้านนาคดีศึกษา : ประวัติศาสตร์และโบราณคดี*** 23-31 มกราคม 2518 ณ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ (เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2518), หน้า 8.

[8] พระยาประชากิจกรจักร์, ***พงศาวดารโยนก*** (พระนคร : โรงพิมพ์สัมพันธ์, 2498), หน้า 29-30.

เมืองน่านขึ้นไปเท่านั้น ข้าพเจ้าเชื่อว่าบางครั้งชาวสยามจะเรียกพวกนี้ ว่า "ลาวยวน"..."[9]

จากหลักฐานนี้แสดงให้เห็นถึงการรับรู้ของสยามต่อสถานภาพของล้านนา ซึ่งน่าจะมีความหมายในเชิงการดูแคลนที่รุนแรงขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา

การรับรู้ต่อตนเองของล้านนา

การรับรู้ของคนล้านนาต่อคำว่า "ลาว" จะต่างจากของคนสยาม เพราะคำดังกล่าวในความหมายของล้านนาจะใช้เรียกผู้คนและดินแดนบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง จากหลักฐานของล้านนา อาทิ **ตำนานมูลศาสนา พงศาวดารพื้นเมืองน่าน และตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** พบว่าการใช้คำว่า "ลาว" เรียกผู้คนและดินแดนในแถบลุ่มแม่น้ำโขงหรือล้านช้างนี้เป็นการเรียกในความหมายที่หมายถึงกลุ่มคนอีกกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในดินแดนใกล้เคียงและมีความสัมพันธ์ต่อกัน ดังปรากฏใน **ตำนานมูลศาสนา** ว่ามีการใช้คำว่า "ลาว" เรียกคนกลุ่มหนึ่งในหลายๆ กลุ่มที่ล้านนาสัมพันธ์อยู่ด้วย

"...อันเหตุที่พระยาและชาวเมืองอันรู้กระทำบุญนั้น เมืองหริภุญไชย และเมืองเชียงใหม่จึงสุขเกษมมากนัก และประกอบด้วยโภคทรัพย์ มากนัก จึงปรากฏทั่วไปว่า ลือ ลวะ ลาว ชาวไตย ม่าน เม็ง ทุกแห่ง นั้นแล..."[10]

นอกจากนี้ในความสัมพันธ์ยังน่าจะอยู่ในฐานะเมืองที่มีสายเครือญาติเดียวกัน เห็นได้จากการอัญเชิญพระไชยเชษฐาจากเมืองหลวงพระบางมาครองเมืองเชียงใหม่ เพราะพระมารดาของพระองค์เป็นเจ้าเชื้อสายราชวงศ์มังราย[11] ความสัมพันธ์ในฐานะเมืองที่เป็นพันธมิตร ดังปรากฏในหลักฐานล้านนาที่ว่า *"...พระญาจ่าบ้าน พระญานคอร พระญาแพล่ และหลวงพระบางก็ยกทัพ*

---

9 "รายงานการเดินทางท่องเที่ยวมณฑลเชียงใหม่ ประเทศสยาม", ***รวมเรื่องแปลหนังสือและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ชุดที่ 2*** แปลโดย สุชาดา ทองช้อนกลีบ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาวพร้าว, 2535), หน้า 114.

10 ***ตำนานมูลศาสนา***, พิมพ์ในงานทำบุญครบร้อยวันนายหน่อ ชุติมา (เชียงใหม่ : นครพิงค์การพิมพ์, 2513), หน้า 222.

11 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, ***ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ 700 ปี***, (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง, 2538), หน้า 87.

ขึ้นมารบเมืองเชียงแสน..."[12] อีกทั้งยังปรากฏความสัมพันธ์ในฐานะเมืองที่ทำสงครามกัน อาทิ "... *ออกญาเดโชไพ เปนพระญาเชียงแสน ลาวล้านช้างขึ้นมาเอาเมืองล้านนา เว้นไว้แต่พระยาว ฝางเชียงใหม่ บ่ได้..."*[13]

การเรียกกลุ่มคนในลุ่มแม่น้ำโขงว่า "ลาว" ของคนล้านนาจะหมายถึงการเรียกกลุ่มคนอีกกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในดินแดนใกล้เคียงซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่างเมืองในด้านต่างๆ มากกว่าจะหมายถึงการเรียกด้วยทัศนคติของการดูแคลน เพราะไม่ปรากฏในหลักฐานที่กล่าวถึงการดูแคลนคนกลุ่มนี้โดยคนล้านนา ซึ่งจากความสัมพันธ์ดังกล่าวนั้นทำให้ชาวต่างชาติตั้งข้อสังเกตว่าเมืองทั้งสองเป็นเมืองพี่เมืองน้องกันอีกด้วย[14]

เป็นไปได้ว่า การเรียกชื่อ "ลาว" ของคนสยามต่อผู้คนและดินแดนล้านนานั้นนอกจากจะใช้เรียกเพื่อแบ่งแยกคนต่างกลุ่มกันแล้ว ยังน่าจะแฝงความหมายในเชิงของการเป็นเมืองที่มีสถานะด้อยกว่าตน และแม้ว่ามิสเตอร์ ดับบลิว.เจ.อาร์เซอร์ เองยังแสดงทัศนะที่งุนงงต่อการอ้างถึงสิทธิของสยามต่อล้านนา โดยการเรียกตนเองว่า "ไทย" ซึ่งหมายถึงอิสรภาพ และเรียกล้านนาว่า "ลาว" ว่าใช้เกณฑ์อะไรเป็นเครื่องตัดสิน *"...เป็นที่น่าแปลกประหลาดว่าชื่อ "ไทย" หรือ "เหล่าอิสรภาพ" ถูกเรียกร้องอ้างสิทธิโดยเผ่าต่างๆ อย่างไร มีเพียงชาวสยามเท่านั้นที่เรียกประชาชนของรัฐเหล่านี้ว่า "ลาว"..."*[15] และหากคิดในทางกลับกันแล้ว ข้อความดังกล่าวน่าจะแสดงว่าการที่สยามเรียกล้านนาว่า "ลาว" หมายถึงการเรียกดินแดนที่ขึ้นอยู่กับการปกครองของตนด้วย

การรับรู้ต่อดินแดนและผู้คนล้านนาของสยาม ท้ายที่สุดนำไปสู่การเสนอภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือโดยใช้มาตรฐานทางความคิดของสยามเป็นเครื่องกำหนด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสยามเข้ามาจัดการปฏิรูปการปกครองล้านนาให้อยู่ในระบบมณฑลเทศาภิบาล การเข้ามาของกลุ่มข้าราชการกรุงเทพฯ นำมาซึ่งการแสดงทัศนคติต่อล้านนาโดยเฉพาะต่อผู้หญิงอย่างมีนัยแฝงอยู่

การปฏิรูปการปกครองระบบมณฑลเทศาภิบาล พ.ศ. 2442

การขยายอำนาจของรัฐสยามสู่หัวเมืองประเทศราชล้านนาในรัชสมัยพระบาทพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นการดำเนินการอย่างมีระบบขั้นตอน และเป็นการรวมศูนย์อำนาจไว้

---

12 "พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด", ***ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์ ภาคที่ 2***, นิธิ เอียวศรีวงศ์ บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนดีพับลิชชิ่ง จำกัด, 2539), หน้า 30.

13 ***ตำนานมูลศาสนา***, หน้า 30.

14 "รายงานการเดินทางท่องเที่ยวมณฑลเชียงใหม่ ประเทศสยาม", ***รวมเรื่องแปลหนังสือและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ชุดที่ 2*** แปลโดย สุชาดา ทองช้อนกลีบ : 122.

15 เรื่องเดียวกัน.

ภายใต้รัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ด้วยเงื่อนไขความพร้อมของชนชั้นนำสยามที่ผ่านความคิดและประสบการณ์จากการรับวิทยาการความรู้แบบใหม่จากตะวันตกผ่านทางการค้าที่ขยายตัวอย่างสูง ประกอบกับตะวันตกได้ขยายอิทธิพลเพื่อแสวงหาผลประโยชน์จากการทำป่าไม้ และการค้าเสรีในหัวเมืองล้านนา[16] ปัญหาผลประโยชน์จากกิจการทำไม้และความวุ่นวายตามหัวเมืองชายแดน[17] ทำให้สยามเข้ามาจัดการปกครองล้านนา โดยยกเลิกฐานะหัวเมืองประเทศราชและจัดการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลขึ้นแทน

ผลของการปฏิรูปการปกครองในสมัยเทศาภิบาลซึ่งใช้ระบบข้าราชการเป็นกลไกในการดึงอำนาจเข้าสู่ส่วนกลางนี้ก่อให้เกิดกลุ่มผู้ปกครองใหม่ คือ กลุ่มข้าราชการไทยจากกรุงเทพฯ ที่เข้ามาดำเนินการปกครองโดยมีอำนาจแทนที่มูลนายเดิมซึ่งถูกลิดรอนทั้งอำนาจและผลประโยชน์ลง[18] เพราะอำนาจในการจัดการทั้งทางเศรษฐกิจและการเมืองถูกโอนไปอยู่ในมือของข้าราชการกรุงเทพฯ เหล่านี้แทน ซึ่งผลกระทบจากการเข้ามาของคนกลุ่มนี้นอกจากจะส่งผลระทบต่อกลุ่มชนชั้นสูงล้านนาแล้ว ชาวบ้านยังได้รับผลกระทบเช่นกัน กล่าวคือ การจัดเก็บภาษีอากรลักษณะใหม่ที่ยกเลิกระบบการเกณฑ์แรงงานเปลี่ยนเป็นการเสียภาษีรายหัว อีกทั้งยังเก็บภาษีในรูปของเงินตราแทนเก็บจากผลผลิตแบบเดิม โดยความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจดังกล่าวส่งผลให้ชาวบ้านประสบปัญหาจากการถูกเรียกเก็บภาษี เพราะไม่มีเงินมากพอที่จะเสีย จนนำไปสู่การต่อต้านในหลายรูปแบบ เช่น กบฏพญาปราบ ในปี พ.ศ. 2432 เป็นต้น

แม้ว่าในระดับนโยบายการปกครองหัวเมืองล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5 มีความพยายามที่จะสร้างการรับรู้ต่อล้านนาว่ามีสถานภาพเป็นส่วนหนึ่งของชาติไทย[19] และจัดการปกครองด้วยการทำความเข้าใจต่อท้องถิ่น ดังปรากฏว่ามีการดำเนินการอย่างค่อยเป็นค่อยไปและประนีประนอม ดังปรากฏในพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2428 ความว่า

> *"..พระราชอาณาจักรอันกอปรด้วยหัวเมืองทั้งหลาย แผ่ขยายอยู่ในพื้นแผ่นดินอันไพศาล มีราษฎรอาศัยอยู่ พูดภาษาอันเดียวกัน เพี้ยนกันบ้างดังนี้ เป็นเหตุที่เต็มใจ ยินดีของเราเป็นอันมาก ไทย ลาว ขน*

---

16 พรพรรณ จงวัฒนา, "กรณีพิพาทระหว่างเจ้านครเชียงใหม่กับคนในบังคับอังกฤษอันเป็นเหตุให้รัฐบาลสยามจัดการปกครองแบบมณฑลพายัพ (พ.ศ.2401-2445)", วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2517, หน้า 88-90.

17 หจช., จดหมายเหตุรัชกาลที่ 5 จ.ศ. 1232 เลขที่ 2678, ***สำนวนความเรื่องภาษีอากรไม้ขอนสักหลายเรื่อง***.

18 เตช บุนนาค, ***ขบถ ร.ศ. 121*** (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2524), หน้า 14.

19 เดือนใจ ไชยศิลป์, "***ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476***", หน้า 149.

ทั้งปวงนี้ก็นับถือว่าตนเป็นพวกอยู่ในชาติเดียวกันอันหนึ่ง แลตั้งตาหมายว่าเราเป็นเจ้าเป็นใหญ่อุปถัมภ์บำรุงทั้งนั้น..." [20]

พระราชดำรัสข้างต้น แสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักดีว่า "ลาว" นั้นแตกต่างจากสยาม แต่ด้วยความต้องการสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของพลเมือง จึงทรงเลี่ยงที่จะแสดงความแตกต่างที่มีอยู่ แต่กระนั้นในพระราชหัตถเลขาของพระองค์ที่มีไปยังพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระบำราบปรปักษ์ได้บ่งบอกถึงความรู้สึกของพระองค์ต่อสถานภาพของล้านนาในฐานะหัวเมืองลาวที่ชนชั้นปกครองสยามไม่ใคร่จะเข้าใจนัก ทั้งยังรับรู้ถึงล้านนาในฐานะเมืองต่างกลุ่มกับตนอยู่ดี อาทิ

"...การที่จะจัดการบ้านเมืองนั้น จะให้แล้วเสร็จโดยเร็วในเดือนหนึ่งสองเดือนไม่แล้วไปได้...เห็นว่าการที่จะจัดราชการในหัวเมืองลาวให้เรียบร้อยจำเป็นต้องจัดถึงสองแล้ว สามแล้ว..หาผู้หนึ่งผู้ใดไปหักล้างถางพงในเมืองต้น ถึงโดยว่าจะไม่ได้การอันใด ก็คงจะได้ความรู้ละ-เอียดละออในเมืองลาวลงมาเปนทางดำริตริตรองในราชการต่อไป..." [21]

อย่างไรก็ตามการเข้ามาจัดการปกครองล้านนาโดยเข้าราชการสยาม แม้ว่าจะมีพระราชดำรัสให้รักษาไมตรีกับผู้ปกครองล้านนา แต่ในทางปฏิบัติแล้วกลับเกิดความรู้สึกแปลกแยกระหว่างคนสยามกับคนล้านนา (ไทย-ลาว) ล้านนามีฐานะที่ด้อยกว่า อีกทั้งในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม ล้านนายังคงเป็น "พวกเขา" คือเป็น "ลาว" นอกจากนี้การที่กรุงเทพฯ มีอำนาจเหนือล้านนาในทางปฏิบัติอย่างชัดเจน ทำให้ความสำนึกว่าล้านนาด้อยกว่าตนยิ่งเข้มข้นขึ้น ดังข้อวิจารณ์การทำงานของเจ้าผู้ปกครองเมืองลำปางของกรมหมื่นพิชิตปรีชากร *"...ตัวเจ้านครลำปางเปนคนซื่อและโง่ที่สุด มิรู้ว่าสิ่งใดจะผิดจะชอบ จะคิดก็สั้นชั่ววันหนึ่งเท่านั้น...."* [22] หรือแม้แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงกำหนดถึงสถานภาพของล้านนาเอาไว้ว่า

---

[20] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ***พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*** (พระนคร : โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกร็ด, 2510), หน้า 34.

[21] หจช., ร. 5 บ. 11 ก/7 พระราชหัตถเลขารัชกาลที่ 5 ถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระบำราบปรปักษ์.

[22] หจช., ร. 5 ม.58/88 ***รายงานกรมหมื่นพิชิตปรีชากรเรื่องราชการมณฑลลาวเฉียง*** ลงวันที่ 4ฯ 6 ค่ำ ปี 1246.

"....พระยาราชสัมภารากร ต้องถือว่าถ้าพูดกับฝรั่งฝ่ายหนึ่ง ลาว ฝ่ายหนึ่ง ต้องถือว่าฝรั่งเป็นเขา ลาวเป็นไทย ถ้าพูดกับลาวฝ่ายหนึ่ง ไทยฝ่ายหนึ่ง ต้องถือว่าลาวเป็นเขา ไทยเป็นเรา..."[23]

การรับรู้ของชนชั้นปกครองสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 ล้านนายังคงเป็น "พวกเขา" หรือ "คนอื่น" อยู่ ยิ่งกว่านั้นยังเป็น "พวกเขา" ที่มีสถานะด้อยกว่า ดังนั้นการเข้ามาของกลุ่มข้าราชการกรุงเทพฯ ยังหัวเมืองล้านนาจึงน่าจะเป็นการเข้ามาพร้อมกับความคิดเบื้องหลังดังกล่าว และภายใต้ทัศนคติเหล่านั้นได้มีผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนืออย่างมีนัยสำคัญด้วย

ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ : ผลสืบเนื่องจากสภาพพื้นฐานที่แตกต่าง

ในหัวข้อนี้เป็นการเสนอให้เห็นถึงภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในฐานะที่เป็น "ผู้หญิงลาว" ตามทัศนคติของสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นผลมาจากความแตกต่างในพื้นฐานทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมของสยามกับล้านนา กล่าวคือ ภายใต้เงื่อนไขทางสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีความเปลี่ยนแปลงทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม และการปกครอง โดยเฉพาะในส่วนของการเปลี่ยนแปลงของวิถีการผลิตและการขยายตัวของการค้าที่มีผลต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจนกระทั่งสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่นำไปสู่การมีโลกทัศน์แบบใหม่ ประกอบกับปัจจัยภายนอกที่เข้ามากระทบอย่างจักรวรรดินิยมตะวันตก และเมื่อสยามปฏิรูปการปกครองหัวเมืองประเทศราชด้วยการนำระบบข้าราชการเข้ามาเป็นกลไกการปกครอง โดยการเข้ามาของคนกลุ่มนี้ที่มีความคิดเบื้องหลังและอุดมการณ์ที่เปลี่ยนไปดังกล่าว ความแตกต่างในพื้นฐานทางด้านต่างๆ เหล่านี้มีผลให้เกิดการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ

อย่างไรก็ตาม การอภิปรายในที่นี้จะเน้นหนักการเสนอภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในทัศนคติของสยามอันเป็นผลมาจากความแตกต่างของพื้นฐานทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นสำคัญ ทั้งนี้เพราะโดยพื้นฐานทางการเมืองนั้นได้กล่าวมาแล้วในก่อนหน้านี้ อีกทั้งการเสนอมุมมองผ่านทางเศรษฐกิจและสังคมที่มีความแตกต่างกันระหว่างสยามกับล้านนายังเป็นมุมมองที่น่าสนใจศึกษาอีกด้วย

ความแตกต่างของพื้นฐานทางเศรษฐกิจ

ระหว่างล้านนากับสยามนั้นนับได้ว่ามีความต่างกันในด้านวิถีการผลิต โดยเฉพาะตั้งแต่

---

23 หจช., ร. 5 บ. 1.2/8 ***ให้นครเชียงใหม่ปกครองโดยสามัคคีกับแลให้ทางกรุงเทพฯ คอยดูแลสอดส่อง.***

หลังสนธิสัญญาเบาริ่ง (พ.ศ. 2398) เป็นต้นมาที่ส่งผลให้ความแตกต่างของพื้นฐานทางเศรษฐกิจของล้านนาและสยามมีมากขึ้นตามลำดับ กล่าวคือ ก่อนหน้าที่สยามจะยกเลิกการผูกขาดทางการค้าใน พ.ศ. 2398 พื้นฐานทางเศรษฐกิจของสยามคือการค้าที่มีลักษณะเป็นเมืองท่ารวบรวมสินค้า แล้วกระจายสินค้าไปสู่ที่อื่นๆ ต่อมาเมื่อเศรษฐกิจของสยามขยายตัวมากขึ้น โดยเฉพาะการค้ากับต่างชาติหลังการทำสนธิสัญญาเบาริ่ง โดยชนชั้นปกครองกลายเป็นกลุ่มที่แสวงหารายได้จากการค้ากับต่างชาติอย่างจริงจัง ซึ่งผลของการขยายตัวทางการค้าในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ดังกล่าว นอกจากจะทำให้สินค้าออกกลายเป็นสินค้าที่ผ่านกระบวนการผลิตที่ซับซ้อนกว่าในสมัยอยุธยาแล้ว ยังก่อให้เกิด "หน่อทุนนิยม" ในระบบเศรษฐกิจของสยามอีกด้วย[24]

การขยายตัวทางการค้าดังกล่าวมีผลโดยตรงต่อวิถีการผลิตและการค้าที่เปลี่ยนเป็นการผลิตเพื่อขายโดยใช้เงินตราเป็นตัวกลางในการแลกเปลี่ยน การเข้ามาของระบบเศรษฐกิจแบบเงินตรานำไปสู่การผ่อนคลายระบบควบคุมคน จากการเกณฑ์แรงงานเป็นการจ่ายเงินแทน ส่งผลให้ไพร่สามารถทำงานได้มากขึ้นตามความต้องการของตลาด ก่อให้เกิดการแบ่งงานกันทำและมีเงินหมุนเวียนในตลาดมากขึ้น เริ่มเกิดความสัมพันธ์เชิงพาณิชย์ขึ้น[25] นอกจากนี้ยังพบว่าการขยายตัวทางเศรษฐกิจยังนำไปสู่การสร้างกิจกรรมที่ผู้คนต้องใช้เงินกันมากขึ้น เช่นการซื้อสินค้าฟุ่มเฟือย[26] การเข้าบ่อน สูบฝิ่น ตลอดจนการใช้เงินซื้อความบันเทิง เช่น การจัดงานเลี้ยง การแต่งงาน เป็นต้น[27] ลักษณะดังกล่างทำให้ความต้องการใช้เงินมีมากขึ้นจนนำไปสู่การกู้ยืมเงิน และหนี้สินตามมา[28] ในขณะที่ล้านนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังคงอยู่ในวิถีการผลิตแบบ

---

24 นิธิ เอียวศรีวงศ์ "วัฒนธรรมาระภูมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์", *ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์* (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง, 2538) : 215.

25 เห็นได้จาก จดหมายเหตุของพระมหากษัตริย์ในต้นรัตนโกสินทร์ที่มักจะกล่าวถึงคดีความที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงพาณิชย์ เช่นคดีฟ้องร้องมรดก คดีแอบอ้างนำที่ดินไปขาย รวมถึงเกิดกิจกรรมเชิงพาณิชย์ เช่น การทำกรมธรรม์กู้ยืมเงิน เป็นต้น แสดงว่าเศรษฐกิจแบบเงินตราได้สร้างความสัมพันธ์เชิงพาณิชย์และเงินได้เข้ามามีอิทธิพลต่อชีวิตของคนในสังคมสูงขึ้น

26 สังเกตจากรายการสินค้านำเข้าซึ่งส่วนใหญ่เป็นสินค้าฟุ่มเฟือย เช่น ขนมหวานจากจีน เครื่องประดับโลหะต่างสี ถาดญี่ปุ่น กระเบื้องเคลือบ พัดขนนก เป็นต้น ใน หนังสือจดหมายเหตุ *Bangkok Recorder* เล่ม 1 จ.ศ. 1206-1207 โปรดเกล้าฯพิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสมหมาย ฮุนตระกูล, 2536, หน้า 134.

27 กรมศิลปากร, ***ชีวิตและความเป็นอยู่ในกรุงสยามในทัศนะชาวต่างชาติ*** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์หัตถศิลป์, 2528), หน้า 92-93.

28 หจช., จดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 จ.ศ. 1229 เลขที่ 40 *ความระหว่างนายชุ่ม อำแดงอยู่โจทย์ กับนายนิ่ม อำแดงจ้อยจำเลย.*

พอยังชีพ ซึ่งเป็นการผลิตเพื่อบริโภคเป็นหลัก และมีการผลิตแบบพึ่งพาธรรมชาติ เครื่องมือที่ใช้ในการผลิตเป็นเพียงเครื่องมืองง่ายๆ เช่น จอบ เสียม ไถ แรงงานในการผลิตจะใช้แรงงานคนและสัตว์ มีระบบชลประทานขั้นพื้นฐาน เช่น เหมือง ฝาย ส่วนการเรียกเก็บภาษีนั้นด้วยเหตุที่การผลิตมีน้อย และมีผู้คนเบาบางเพราะหนีภัยสงคราม จึงทำให้ผู้ปกครองล้านนามีนโยบายเก็บภาษีในระดับต่ำ เพื่อจูงใจให้คนอยู่อาศัย[29] อันเป็นนโยบายการปกครองที่ค่อนข้างยืดหยุ่นของผู้ปกครองล้านนา ส่วนในด้านการค้าที่สำคัญคือ การค้าวัวต่าง ซึ่งเป็นการค้าทางบกระหว่างล้านนากับเมืองทางตอนเหนือ เช่นไทยใหญ่ สิบสองปันนา เป็นต้น[30] โดยมีสินค้าหลักคือ ของป่า และผลิตผลทางการเกษตร จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แม้ว่าจะมีชาวจีนจากสยามเข้ามาตั้งรกรากในล้านนาพร้อมกับดำเนินกิจกรรมทางเศรษฐกิจ เช่น การค้าทางเรือ เจ้าภาษีนายอากร การค้าปลีก ธุรกิจเงินกู้[31] เป็นต้น รวมถึงการเปลี่ยนแปลงเส้นทางการค้าจากทางบกมาเป็นทางน้ำกับสยามแทนแต่การค้าภายในล้านนาก็มิได้ขยายตัวสูงแบบสยาม ทั้งรูปแบบสินค้าก็มิได้มีความซับซ้อนมากเท่า เพราะสินค้าหลักยังคงเป็นสินค้าของป่า ส่วนข้าวยังมิใช่สินค้าที่ผลิตเพื่อขาย[32] วิถีการผลิตแบบเดิมจึงยังคงอยู่ในล้านนาจนกระทั่งการตัดเส้นทางรถไฟสายเหนือถึงเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2464 ที่ได้นำความเปลี่ยนแปลงในวิถีการผลิตมาสู่ล้านนาอย่างจริงจัง[33]

ลักษณะการผลิตของล้านนาที่ยังอยู่ภายใต้การผลิตแบบพอยังชีพ ขณะที่สยามก้าวสู่ระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราและผลิตเพื่อขายแล้วนั้น ความแตกต่างในพื้นฐานทางการผลิตดังกล่าวส่งผลให้เมื่อข้าราชการสยามเข้ามายังล้านนาจึงเกิดทัศนคติที่ไม่สู้ดีนักต่อลักษณะการทำมาหากินของชาวล้านนาว่า ไม่สู้งานหนัก รักความสบาย ทั้งยังเกียจคร้าน[34] ดังปรากฏในคำกราบ

---

29 อานันท์ กาญจนพันธุ์, ***พัฒนาการของชีวิตและวัฒนธรรมล้านนา*** (กรุงเทพฯ : มิตรนราการพิมพ์, 2527), หน้า 88.

30 ชูสิทธิ์ ชูชาติ, ***พ่อค้าวัวต่าง : ผู้บุกเบิกการค้าในหมู่บ้านภาคเหนือของประเทศไทย (พ.ศ. 2398-2503)***, (รายงานวิจัย กรมการฝึกหัดครู, 2525).

31 สรัสวดี อ๋องสกุล, ***ประวัติศาสตร์ล้านนา*** (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539), หน้า 469.

32 ชูสิทธิ์ ชูชาติ, ***พ่อค้าวัวต่าง : ผู้บุกเบิกการค้าในหมู่บ้านภาคเหนือของประเทศไทย (พ.ศ. 2398-2503)***

33 ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, ***เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต*** (กรุงเทพฯ : เจริญการพิมพ์, 2533), หน้า 42.

34 การเกิดทัศนคติทางลบอันเป็นผลมาจากความแตกต่างของพื้นฐานทางการผลิต สังเกตได้จากบันทึกของชาวต่างชาติ อาทิ ลาลูแบร์ หรือนิโคลาส์ แชรแวส ที่เข้ามายังสยามในสมัยอยุธยา ได้บันทึกถึงพฤติกรรมของคนสยามว่าเกียจคร้าน เช่น "ความเกียจคร้านของคนไทยมีมาตั้งแต่เกิดทีเดียว และสาเหตุความเกียจคร้านก็คือ คนไทยพอใจชีวิตง่ายๆ สะดวกสบาย" หรือ "โดยธรรมดาแล้ว คนชาวสยามไม่ค่อนขยันขันแข็งเท่าใดนัก ซึ่งเราได้ให้ข้อสังเกตมาแล้วว่าส่วนใหญ่มักชอบใช้ชีวิตเฉื่อยชา เกียจคร้าน" (นิโคลาส์ แชรแวส, **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม**, แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (พระนคร : ก้าวหน้า, 2506), หน้า

บังคมทูลของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงวงษาธิราชสนิทที่มีถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยกล่าวถึงลักษณะที่ทรงเรียกว่า "นิไสยสันดารลาว"

> *"...ด้วยนิไสยสันดารลาวมีอยู่ 3 อย่าง เปนแต่อยากได้ของเขา ไม่อยากเสียของให้แก่ใคร กับเกียจคร้านเท่านั้น เหมือนกันตั้งแต่เมืองเชียงใหม่ตลอดไปทุกบ้านทุกเมืองไม่เหมือนชาติภาษาอื่นๆ ที่จะต่ำช้าเหมือนภาษาลาวไม่มี ไม่รักชาติรักสกุล...ลาวไม่มีสติปัญญาตรึกตรองระวังหามิได้..."*[35]

การแสดงออกถึงทัศนคติในทางลบต่อคนลาวอย่างตรงไปตรงมาดังกล่าวนี้คงจะเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปของชนชั้นปกครองสยามในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เพราะแม้แต่องค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงไม่ปฏิเสธทัศนคติดังกล่าว ดังที่ทรงมีพระราชหัตถเลขาตอบอยู่ตอนหนึ่งว่า *"....เธอมีปัญญาแลได้ขึ้นมาเห็น ลาวเองแล้ว จะคิดอย่างไรก็อย่าให้มันเสียใจแตกร้าวนักนั่นจึงจะดี...."*[36]

ทัศนคติต่อ "นิไสยสันดารลาว" ของชนชั้นปกครองสยามดังกล่าวน่าจะมีผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ "ลาว" ว่ามีฐานะด้อยกว่า ทั้งยังเกียจคร้าน และไม่สู้งานหนัก ดังที่ปรากฏในคำกราบบังคมทูลของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงวงษาธิราชสนิทที่มีต่อไปว่า

> *"...นิไสยลาวมากไปด้วยความเกียจคร้านโดยธรรมประเพณีบ้านเมือง ถึงจะทำไรนาสิ่งใดถ้าแดดร้อนเข้าต้องหยุดก่อน ต่อเย็นๆจึงค่อยทำ เดินทางสายหน่อยก็ต้องหยุด เย็นๆ จึงค่อยไป ไม่เคยได้*

57,115.) นอกจากนี้ลาลูแบร์ยังหาเหตุผลถึงความเกียจคร้านของคนสยามว่าเป็นผลมาจากอากาศที่ร้อนจึงทำให้คนไทยขี้เกียจ และแม้ว่าคนสยามจะมีความสามารถเพียงไรแต่เมื่อขี้เกียจเสียแล้ว จะทำการใดก็ไม่สำเร็จ (ซีมอง เดอ ลาลูแบร์, **จดหมายเหตุลาลูแบร์**, แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (พระนคร : ก้าวหน้า, 2510), หน้า 223.) ข้อบันทึกดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ภายใต้พื้นฐานทางวัฒนธรรมและวิถีการผลิตที่ต่างกัน ชาวต่างชาติเองมีมุมมองต่อสยามว่ามีความด้อยกว่าตน ขณะที่สยามก็ได้หันกลับมามองล้านนาซึ่งยังไม่ก้าวสู่จุดที่สยามได้เปลี่ยนผ่านวิถีการผลิตและวิถีชีวิตไปบ้างแล้ว สยามในต้นรัตนโกสินทร์จึงมองล้านนาว่าด้อยกว่า พร้อมกับใช้คำอธิบายถึงคนล้านนาว่า "เกียจคร้าน" ดังเช่นที่ปรากฏในบันทึกของชาวต่างชาติอื่นที่เคยถึงตนมาแล้ว

35 ***จดหมายเหตุเรื่องทัพเชียงตุง***, อ้างในเตือนใจ ไชยศิลป์, "***ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476***", หน้า 67.

36 เรื่องเดียวกัน.

ความลำบากยากเลย ไม่เคยเสียเข้าของสิ่งไรกับผู้ใด เสียให้ก็แต่หมอนลาวกับใบเมี่ยงบ้างสักเล็กน้อย..."[37]

ทัศนคติต่อความเป็น "ลาว" ที่เกียจคร้านของชนชั้นสูงสยามดังกล่าวเป็นการสร้างภาพให้แก่คน "ลาว" ทั้งหมดโดยมิได้แยกแยะว่าเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย ซึ่งนั่นน่าจะหมายความว่าในทัศนคติของคนสยามนั้นได้เหมารวมเอาว่าผู้หญิงเหนือ หรืออีกนัยหนึ่งคือผู้หญิง " ลาว" นั้นคือคนที่เกียจคร้าน ไม่สู้งานหนักไปด้วย ทั้งที่หากเปรียบเทียบกับเอกสารอื่นที่ให้ภาพบุคลิกลักษณะและการทำงานของผู้หญิงเหนือซึ่งต่างกับที่ปรากฏในเอกสารหรือทัศนคติของชนชั้นสูงสยาม โดยส่วนใหญ่จะเสนอภาพผู้หญิงที่ขยันขันแข็ง และมีบทบาททางสังคม เช่น เอกสารของชาวต่างชาติที่บันทึกไว้หลังจากเดินทางเข้ามายังสยามและหัวเมืองเหนือในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน อาทิ บันทึกในหนังสือเรื่อง Siam ของ Bowring กล่าวว่า "...*ในส่วนของผู้หญิงมีความคล่องแคล่ว ขยันขันแข็ง และเฉลียวฉลาดกว่าชาย ผู้หญิงมีอำนาจเหนือสามีอย่างไม่ต้องสงสัย และสามารถขับไล่สามีออกไปเมื่อไม่เป็นที่พอใจ...*"[38] หรือบันทึกของ Mrs. Lillian Johnson Curtis มิชชันนารีชาวอเมริกันคณะเพรสไบทีเรียนที่เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนาในดินแดนหัวเมืองเหนือระหว่าง พ.ศ. 2438-2442 ได้เขียนหนังสือเรื่อง The Laos of north Siam กล่าวถึงผู้หญิง "ลาว" ว่า "...*ในตอนรุ่งอรุณจะเห็นผู้หญิงหลายต่อหลายคนพร้อมกับผู้ชายจำนวนประปรายจากทั่วทุกสารทิศเดินอยู่บนถนนในตลาด พวกเขาจะหาบกระบุงโดยใช้คานไม้ไผ่ที่ขัดเป็นเงางาม โดยปลายคานแต่ละข้างจะมีกระบุงห้อยอยู่ ... แต่เมื่อพระอาทิตย์เคลื่อนสูงขึ้นสู่ท้องฟ้าราวสักสามชั่วโมง ฝูงชนในตลาดก็จะกระจัดกระจายกันไป พวกผู้หญิงต่างก็รีบกลับไปทำงานบ้านและดูแลลูกหลาน...*"[39] หรือ "... *ดังนั้นในฤดูเก็บเกี่ยวข้าวเราจะสามารถพบเห็นพวกผู้หญิงหาบอาหารเร่ขายไปตามบ้าน พวกเธอจะต้องคอยผู้ซื้อด้วยความอดทน...*"[40]

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าทัศนคติด้านลบต่อภาพลักษณ์ดังกล่าวของผู้หญิงเหนือคงจะเป็นที่ยอมรับและสืบทอดความคิดดังกล่าวในหมู่ชนชั้นปกครองสยามด้วย เพราะปรากฏว่ามีข้อห้ามสำหรับข้าหลวงและข้าราชการของรัฐบาลสยามในช่วงหลังการทำสนธิสัญญาเชียงใหม่ครั้งแรกปี พ.ศ. 2416 ซึ่งข้าหลวงสามหัวเมืองนี้รัฐบาลสยามมุ่งหมายที่จะให้เป็นผู้ควบคุมดูแลและแนะนำให้เจ้าผู้ปกครองเชียงใหม่ปฏิบัติตามสนธิสัญญา และมีหน้าที่ประสานงานระหว่าง

---

37 เรื่องเดียวกัน, หน้า 68.

38 เคอร์ติส, ลิลเลียน จอห์นสัน, ***ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 1***, แปลโดย ชรัตน์ สิงห - เดชากุล (กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2543), หน้า 115.

39 เรื่องเดียวกัน, หน้า 151-152.

40 เรื่องเดียวกัน, หน้า 187.

กรุงเทพฯ กับล้านนาเท่านั้น[41] โดยข้อห้ามดังกล่าวเกี่ยวข้องกับการควบคุมความประพฤติส่วนตัว และการใช้อำนาจหน้าที่ไปในทางมิชอบ และข้อห้ามหนึ่งที่ปรากฏคือ ข้าหลวงและเจ้าพนักงานทุกคนต้องไม่มีภรรยาเป็นชาวพื้นเมือง แม้จะมีผู้ยกให้ด้วยความยินดีก็ตาม[42] การออกข้อบังคับดังกล่าวนอกจากจะเป็นไปเพื่อความยุติธรรมในการดูแลการชำระความแล้ว ในอีกทางหนึ่งน่าจะแสดงให้เห็นถึงทัศนคติที่มองว่า "ลาว" นั้นด้อยกว่าด้วย[43]

ความแตกต่างของพื้นฐานทางวัฒนธรรม

ประสบการณ์การค้าภายใต้เศรษฐกิจแบบเงินตรากับต่างชาติของชนชั้นปกครองสยามส่งผลให้โลกทัศน์ของคนกลุ่มนี้เปลี่ยนแปลงไป โลกทัศน์ดังกล่าวได้แก่ ความเชื่อในความจริงเชิงประสบการณ์ที่สามารถพิสูจน์ได้มากกว่าจะเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติที่มิอาจจับต้องหรือพิสูจน์ได้[44] เชื่อและคิดอย่างมีเหตุผลรองรับ มีความคิดเป็นปัจเจกชนมากขึ้น และสนใจกับข้อผูกมัดทางสังคมและครอบครัวน้อยลง[45] เชื่อในพัฒนาการหรือความก้าวหน้าที่สามารถสร้างสรรค์ขึ้นได้ด้วยศักยภาพของมนุษย์มากกว่าจะฝากความหวังไว้กับโชคชะตาหรือพรหมลิขิต[46] ซึ่งความคิดเกี่ยวกับความก้าวหน้าของสังคมนี้ทำให้ชนชั้นปกครองสยามรับรู้ว่าสังคมจะเจริญได้นั้นเกิดจากการรวมกลุ่มของคนและต่างรับผิดชอบการทำงานในหน้าที่ของตน ซึ่งนำไปสู่แนวคิดหน้าที่พลเมือง และเมื่อชาติเจริญขึ้น พลเมืองในชาติก็ย่อมได้รับผลของความเจริญนั้นด้วย[47]

---

41 หจช., ร. 5 บ. 1.1ก/8 **รัชกาลที่ 5** ***ถึงพระยาราชสัมภารากร*** ลงเดือน 8 จ.ศ. 124.

42 หจช., ร. 5 "ข้อบังคับให้อำนาจกับข้าหลวงเมืองเชียงใหม่ในความที่เกี่ยวเนื่องกับคนในบังคับอังกฤษ" ***สารบาญสมุดพิเศษ*** เล่ม 10, หน้า 194-195.

43 เพราะเมื่อพิจารณาจากอำนาจหน้าที่ของข้าหลวงสามหัวเมืองพบว่า เกี่ยวข้องกับกรณีพิพาทเรื่องป่าไม้และชายแดนระหว่างสยามกับอังกฤษเป็นสำคัญ ขณะที่คดีความระหว่างคนพื้นเมืองด้วยกัน กลับอยู่นอกเหนือการดูแลของข้าหลวงสามหัวเมืองนี้ใน *"พระราชบัญญัติสำหรับข้าหลวงชำระหัวความหัวเมือง"* ***ราชกิจจานุเบกษา*** เล่ม 1 ลงวันอาทิตย์ เดือน 12 แรม 6 ค่ำ จ.ศ. 1236, หน้า 274-276.

44 นิธิ เอียวศรีวงศ์, *ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์*, หน้า 195-212.

45 เรื่องเดียวกัน, หน้า 186-187.

46 อรรถจักร สัตยานุรักษ์, ***"ความเปลี่ยนแปลงของสำนึกทางประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึง พ.ศ. 2475"***, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2531, หน้า 36.

47 อรรถจักร สัตยานุรักษ์, "การเกิดแนวคิด "หน้าที่พลเมือง" ในรัฐไทยสมัยใหม่", ***รัฐศาสตร์สาร*** 14 : 3-15 (กันยายน 2531 - เมษายน 2532) : 204-227.

ภายใต้โลกทัศน์ต่อสิ่งรอบตัวที่เปลี่ยนแปลงไปของชนชั้นปกครองสยามที่หันมาให้ความสำคัญแก่สิ่งที่พิสูจน์ได้จริง และมีเหตุผลรองรับนั้นมีผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ "ลาว" ที่ด้อยกว่า อันมีผลต่อการสร้างคำอธิบายต่อวัฒนธรรมบางอย่างของล้านนาด้วยการใช้มาตรฐานค่านิยมของตนเป็นหลัก เช่นมองว่าเหตุผลของการสักร่างกายของผู้ชายล้านนา หรือการขวากหูของผู้หญิงล้านนาเป็นเรื่องที่ไม่มีเหตุผล และงมงาย[48]

นอกจากนี้การที่สยามเป็นเมืองที่อยู่ในพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์มากกว่า อาจเป็นหนึ่งที่ทำให้สยามไม่ใคร่เข้าใจต่อข้อจำกัดในการอาหารในบริเวณที่แห้งแล้งกว่า จึงทำให้คนสยามตีความว่านิสัยของคน "ลาว" นั้นน่ารังเกียจ และมีทัศนคติดูแคลนการกินอาหารประเภทกิ้งก่า แย้ กบ เขียด หรือปลาร้า ดังปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง **เสภาขุนช้างขุนแผน** ที่นางทองประศรีเรียกนางสร้อยฟ้าว่า "อีกินกิ้งก่ากบ" หรือในตอนกวาดต้อนชาวเชียงใหม่ลงไปอยุธยา ซึ่งได้อธิบายการหาอาหารของผู้หญิง "ลาว" เชียงใหม่ว่า *"...สาวแก่แออัดนัดกันออกทุ่ง เที่ยวเก็บผักบุ้งจับกุ้งจับปลา หอยโข่งหอยขมงมใส่ตะกร้า ขึ้นบนคันนามองหารูปขุดตุ่นขุดหนูขุดรูดักแย้ ฉวยด้วงดักแด้เที่ยวแหย่รูบึ้ง จับกบขาเหยียดจับเขียดจับอึ่ง สิ้นได้ใบหนึ่งเป็นครึ่งค่อนข้อง..."*[49] ซึ่งทัศนคติดูแคลนผู้หญิงเหนือยังปรากฏแม้ในผู้หญิงชนชั้นสูงของล้านนา เช่น พระราชชายา เจ้าดารารัศมีที่ถวายตัวรับราชการในราชสำนักสยาม พระองค์ถูกเรียกว่า "ลาว" แม้ตำหนักที่อาศัยก็ถูกเรียกว่า "ตำหนักเจ้าลาว" และในบางครั้งก็มีเสียงตะโกนว่าเหม็นปลาร้าให้ได้ยินอีกด้วย[50]

ทัศนคติของชาวสยามต่อผู้หญิงเหนือในช่วงนี้จึงมิใช่ทัศนคติที่เห็นว่าผู้หญิงเหนือมีความสวยงาม ทั้งยังมองว่าสิ่งที่ทำนั้นน่าละอาย

"...	*ในน้ำนมยลสาวลาวสลอน*
ยืนยกกอกอราในสาคร	*บ้างลงช้อนกุ้งปลาตามวาริณ*
ที่ลงน้ำชำระสรีระร่าง	*ไม่ระคางขายหน้ารักผ้าชิ่น*
กลัวเสียสีปี้ปันเป็นมลทิน	*ใครจะยินดีดูอดสูเอง...."*

หรือ

"... สูบบุหรี่อมเมี่ยงมองเมียงหมาย

---

48 เตือนใจ ไชยศิลป์, "*ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476*", หน้า 106-142.

49 หอสมุดแห่งชาติ, **ขุนช้างขุนแผน** (ธนบุรี : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2513), หน้า136.

50 ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง, **เพ็ชรลานนา เล่ม 1** (เชียงใหม่ : ผู้จัดการภาคเหนือ 2538), หน้า 27.

ดูตุ่ยแก้มแย้มยิ้มพะพริ้มพราย นุ่งชิ่นลายเหลืองรอบแต่ขอบดำ
เดินยกเท้าก้าวย่างทางถนน ดูกรอมส้นสวยตาออกคลาคล่ำ
เสียสิ่งเดียวเยี่ยวไม่นั่งหล่อนช่างทำ เห็นให้รำคาญตาทำท่าทาง...."[51]

แม้แต่ในวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่ง **เสภาขุนช้างขุนแผน** ปรากฏทัศนคติต่อผู้หญิงเหนือที่ไม่ถือตัว และใจง่ายเช่นกัน ดังเช่นที่ปรากฏในตอนที่ขุนแผนและพลายงามปลอมตัวเข้าเมืองเชียงใหม่

"จึงทักทายแน่นายที่เดินหลัง ไม่เอื้นมั่งนิ่งบึ้งตะลึงหลง
อยากได้อะไรมั่งก็นั่งลง แล้วยื่นส่งดอกไม้ให้พลายงาม
เจ้าพลายรับจับมือรื้อสะกิด นางลาวบิดเบือนสะบัดประหวัดหวาม
บ้านเฮือนเพื่อนอยู่ใดอยากได้ความ จะใคร่ตามหนุ่มน้อยไปแนบนอน"[52]

อย่างไรก็ตาม เป็นไปได้ว่าการยอมรับต่อภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาดังกล่าวของชาวสยามน่าจะสร้างปัญหาให้ผู้หญิงเหนือเช่นกัน อาทิ การถูกลวนลาม[53] และยังนำไปสู่การเป็นโสเภณีอีกด้วย ดังความว่า

"นิสัยชาวลาวตื้อถือหนัง ไม่เปื่อยพังหมดสิ้นได้ยินเรื่อง
แมงภู่ไปผึ้งมาพาประเทือง ไม่คิดเคืองขุนข้องหมองกะมล
ทั้งทหารคนใช้ก็ได้สิ้น เลยหากินเก็บรักษ์เป่นภักษ์ผล" [54]

กล่าวโดยสรุป ในก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ การรับรู้ต่อผู้หญิงเหนือว่าเป็น "ลาว" ยังมิได้นำไปสู่ทัศนคติเชิงดูแคลน เพียงแต่ใช้คำว่า "ลาว" นั้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการเป็นกลุ่มคนต่างพวกกัน แต่เมื่อล้านนายอมรับอำนาจของรัตนโกสินทร์ในฐานะหัวเมืองประเทศราชตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา การมีสัมพันธภาพทางอำนาจที่กรุงเทพฯ เหนือกว่าดังกล่าวทำให้ขนชั้นสูงสยามเริ่มรับรู้ว่าล้านนาในฐานะเมือง "ลาว" มีความด้อยกว่า จนกระทั่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระ

---

51 ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา), ***รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ. 2445*** อนุสรณ์อำมาตย์ตรีหลวงประกอบวรรณกิจ (กรุงเทพฯ : เสนาการพิมพ์, 2515), หน้า 82.

52 หอสมุดแห่งชาติ, ***ขุนช้างขุนแผน***, หน้า 676

53 บุญเสริม สาลยาภัย และ**สังคีต จันทนะโพธิ**, ***อดีตล้านนา***, (กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2520).

54 ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา), ***รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ. 2445*** , หน้า 83.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่กรุงเทพฯ เข้ามาเกี่ยวข้องกับล้านนาอย่างใกล้ชิด และโดยเฉพาะหลังการปฏิรูปการปกครองระบบมณฑลเทศาภิบาลที่ล้านนาอยู่ใต้อำนาจการปกครองของกรุงเทพฯ โดยตรง ทัศนคติในเชิงดูแคลนในฐานะที่เป็นเมืองที่ด้อยกว่าจึงเข้มข้นขึ้น และเมื่อกรุงเทพฯ ใช้มาตรฐานของตนซึ่งอยู่ในระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราและการรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้าไปปรุงแต่งโลกทัศน์ของตนแล้ว ความคิดเบื้องหลังดังกล่าวจึงนำไปสู่การตัดสินล้านนาในฐานะเมืองลาวที่มีความต่างกับตนทั้งทางวัฒนธรรม การเมือง และเศรษฐกิจว่าเป็นเมืองที่ไม่เท่าเทียมกับตน ทั้งยังเกิดทัศนคติดูแคลนผู้หญิงเหนืออย่างลึกซึ้งดังที่สะท้อนจากรายงานการปราบเงี้ยวของ ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา) ดังกล่าว

ภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ" ในทัศนะของล้านนา

จากการศึกษาและสืบค้นถึงภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ พบประเด็นที่น่าสนใจซึ่งจะเสนอในที่นี้คือ ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในทัศนคติของคนล้านนานั้นเกิดขึ้นอย่างสัมพันธ์กับวิถีการผลิตและความสัมพันธ์ในสังคม ชุมชน และครอบครัว ทั้งยังเป็นภาพที่เกิดขึ้นอย่างซ้อนทับกับภาพลักษณ์ "ลาว" ที่สยามสร้างขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สยามมีเหนือล้านนา

ในการรับรู้ต่อภาพลักษณ์ผู้หญิงของล้านนา ไม่น่าจะเป็นการรับรู้ถึงตนเองในฐานะที่เป็น "ลาว" โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพลักษณ์ที่ปรากฏในทางลบอย่างที่สยามในสมัยต้นรัตนโกสินทร์สร้างขึ้น เพราะจากการศึกษาพบว่าภาพของผู้หญิงในล้านนามักจะเกิดตามความคาดหวังของสังคมที่ต้องการให้ผู้หญิงมีบทบาทและฐานะของการเป็นแม่และเมีย ซึ่งเป็นภาพที่วางอยู่บนความสัมพันธ์ในครอบครัวและบนวิถีการผลิตแบบพอยังชีพเป็นสำคัญ

ภาพลักษณ์ผู้หญิงดีและไม่ดีในทัศนะของชาวบ้าน

แม้ว่าสยามจะเข้ามาปฏิรูปการปกครองล้านนาผ่านกลไกอำนาจรัฐแบบใหม่ที่ดึงอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองดังกล่าวส่งผลกระทบต่อล้านนาในหลายด้าน และนำล้านนาไปสู่ความเปลี่ยนแปลง เช่น ระบบการปกครองแบบใหม่ ระบบการจัดเก็บภาษีอากรแบบใหม่ ระบบการศึกษารูปแบบใหม่ เป็นต้น สิ่งใหม่ๆ เหล่านี้ส่งผลให้ล้านนาต้องปรับตัว แต่กระนั้นในช่วงต้นของการปฏิรูปการปกครองจนกระทั่งถึงการขึ้นมาของทางรถไฟสายเหนือ ในปี พ.ศ. 2468 ล้านนาโดยเฉพาะในหมู่ชาวบ้านน่าจะยังมีวิถีชีวิตและสัมพันธ์กันในรูปแบบการผลิตที่คล้ายคลึงกับสมัยก่อนหน้าการปฏิรูป ซึ่งทำให้ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือชั้นล่างมีลักษณะสอดคล้องกับวิถีชีวิตที่คนกลุ่มนี้เป็นอยู่

- *ภาพลักษณ์ผู้หญิงดี –ไม่ดี : ความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ*

จากวิถีการผลิตภายใต้ระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพของล้านนาในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ส่งผลให้ความสัมพันธ์ของคนในสังคมอยู่ในรูปของความสัมพันธ์ภายในครอบครัวและชุมชน เพราะภายใต้การผลิตที่ต้องพึ่งพาแรงงานตามธรรมชาติและมีขั้นตอนการผลิตที่ไม่ซับซ้อน ทำให้สมาชิกภายในชุมชนต้องช่วยเหลือกันในด้านการทำมาหากิน ลักษณะความสัมพันธ์ดังกล่าวเห็นได้ชัดจากประเพณีการเอามื้อเอาวันที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนในชุมชนต่อการผลิต และด้วยวิถีการผลิตดังกล่าวส่งผลให้โครงสร้างทางสังคมมีลักษณะความสัมพันธ์แบบอุปถัมภ์และเครือญาติ ระบบการผลิตดังกล่าวน่าจะส่งผลให้การดำเนินกิจกรรมบางอย่างในชีวิตประจำวันของเจ้านายและชาวบ้านไม่แตกต่างกันมากนัก เพราะเป็นการผลิตเพื่อยังชีพ การผลิตเครื่องอุปโภคและบริโภคเพื่อไว้ใช้เองจึงเป็นเรื่องปกติในครอบครัว เช่น การทอผ้า โดยพบว่ามีเจ้านายผู้หญิงล้านนาทอผ้าใช้เองเช่นกัน[55]

นอกจากนี้การที่ตลาดเป็นแหล่งแลกเปลี่ยนสินค้าที่สำคัญในระบบเศรษฐกิจของล้านนา[56] น่าจะส่งผลให้ผู้หญิงมีบทบาทในการทำมาหากินและมีส่วนร่วมในทางเศรษฐกิจของครอบครัว เพราะปรากฏว่าในตลาดนั้นผู้ค้าส่วนใหญ่จะเป็นหญิง ดังในบันทึกของชาวต่างชาติที่ว่า *"..เฉพาะร้านขายหมูเท่านั้นที่เป็นพ่อค้า ข้างหลังแม่ค้าจะเป็นร้านแผงลอย..จะขายร่ม ผัก ผ้าฝ้าย ผ้าไหม ผ้ามัสลิน ถาดทองเหลือง ถาดไม้ และเครื่องเขินต่างๆ..."*[57] ซึ่งให้ภาพตรงกับที่ปรากฏในวรรณกรรมล้านนาหลายๆ เรื่องที่มีภาพผู้หญิงเป็นแม่ค้า อาทิวรรณกรรมประเภทค่าวซอ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่สืบเนื่องมาจากธรรมค่าวที่นิยมแต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และคัดลอกต่อๆ กันเรื่อยมา[58] เช่นเรื่อง **กำกำดำ** ที่บรรยายถึงแม่ค้าในตลาดว่า *"..แม่กาดขายของ หนมกนลูกไม้ มะม่วงแก้ว ลำไย ถั่วมังคุด ลำสาทสุกใส เต้าแต่งแฟงไฟ หนัดหนุนหน้องแหน้ง..."*[59] หรือเรื่อง **จันตะมา** ที่บรรยายถึงแม่ค้าในตลาดที่จันตะมาเดินทางไปพบว่า *"...นารีกาดร้านสนุกสุขหนัว คน*

---

55 พรรณนิภา อาภิญชพงศ์, ***"เจ้า ไพร่ กับความเปลี่ยนแปลงในสังคมล้านนาระหว่าง พ.ศ. 2427-2476"***, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2535, หน้า 55.

56 สรัสวดี อ่องสกุล, ***ประวัติศาสตร์ล้านนา***, หน้า 456.

57 ***ลูกผู้ชายชื่อนายหลุยส์***, จิรนันท์ พิตรปรีชา เรียบเรียง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธรรมสาร, 2534), หน้า 77.

58 ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนกุล, "แนะนำวรรณกรรมท้องถิ่นลานนาไทย" ใน ***รายงานการสัมมนาทางวิชาการวรรณกรรมลานนา เล่ม 1*** (คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2527), หน้า 111-128.

59 หนังสือค่าวซอเรื่อง ***กำกำดำ*** (เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511), หน้า 73.

หลายพันพัว สุนสานกาดตั้ง ปิดต๋ามาตา มาขายกู่อันพร้อมพรัก หมากข่อยนอยเขือ พริกเกี๋อ หมากฟัก ขายหมากเหมี้ยงยาควัน..."[60]

จากวิถีชีวิตซึ่งสัมพันธ์กับวิถีการผลิตดังกล่าวส่งผลให้เกิดทัศนคติของสังคมต่อการเสนอภาพของผู้หญิงเหนือที่ดีและไม่ดี โดยภาพของผู้หญิงดีและไม่ดีนั้นจะถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือควบคุมและกำหนดบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงต่อครอบครัวและชุมชน อาทิ ผู้หญิงดีคือ ผู้หญิงที่ขยันขันแข็งในการทำงาน ประหยัดอดออม ซึ่งลักษณะดังกล่าวของผู้หญิงมีส่วนสัมพันธ์อย่างสำคัญกับบทบาททางด้านการค้าขายของผู้หญิงล้านนา กล่าวคือ การที่ผู้หญิงมีภาระหน้าที่รับผิดชอบในทางเศรษฐกิจและการผลิตทำให้หน้าที่ของผู้หญิงต่อครอบครัวและชุมชนในฐานะของหน่วยการผลิตต้องมีคุณสมบัติขยันขันแข็งในการทำงาน ไม่เกียจคร้าน ประกอบกับผู้หญิงมีหน้าที่ในทางเศรษฐกิจของครอบครัว ทั้งการหารายได้และการจัดสรรค่าใช้จ่าย ส่งผลให้ผู้หญิงที่ดีต้องประหยัดอดออม ไม่ฟุ่มเฟือย หรือตระหนี่จนเกินไป ซึ่งเป็นอีกคุณสมบัติหนึ่งของผู้หญิงดี ในขณะที่ผู้หญิงไม่ดีภายใต้วิถีการผลิตดังกล่าวคือ ผู้หญิงเกียจคร้าน ฟุ่มเฟือย ซึ่งเป็นการกระทำที่ไม่สอดคล้องกับบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงต่อครอบครัวและชุมชนในฐานะหน่วยการผลิต เพราะลักษณะผู้หญิงไม่ดีดังกล่าวคือ ผู้ที่ไม่สามารถช่วยเหลือและค้ำจุนครอบครัวภายใต้ระบบการผลิตที่ต้องพึ่งพาและช่วยเหลือกัน ผู้หญิงไม่ดีจึงเป็นผู้หญิงที่เกียจคร้าน ชอบเที่ยวเล่น และไม่ทำงาน เพราะการกระทำดังกล่าวไม่สามารถสร้างผลผลิตแก่ครอบครัวและชุมชนได้

จะเห็นได้ว่า ในการสร้างความคาดหวังต่อผู้หญิงของสังคมล้านนาต่อบทบาทในทางเศรษฐกิจดังกล่าวต่างมุ่งเน้นให้ผู้หญิงมีความขยัน ไม่เกียจคร้าน ซึ่งภาพที่ปรากฏในสังคมก็เป็นเช่นนั้น ดังที่ปรากฏในบันทึกของชาวต่างชาติ คณะไวซ์กงศุล เอ็ดเวิร์ด บี กูลด์ ชาวอังกฤษที่เข้ามายังล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้บรรยายถึงตลาดเช้าในเชียงใหม่ว่า "*...ทุกวันจะมีสตรีทั้งสาวแก่ เดินแบกกระบุง คอนตระกร้านำผักผลไม้ข้ามสะพานมาชุมนุมกัน....*"[61] หรือ "*...แม่ค้าซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองจะนำผลผลิตการเกษตรในหมู่บ้านใกล้เคียงมาวางขายตามสองข้างถนน สินค้าที่นำมากจะมีพวกผัก ข้าว ยาสูบ ขี้ผึ้ง ผลไม้ หมาก ปูน ปลาแห้ง เป็นต้น....*"[62] อย่างไรก็ตาม ความขยันขันแข็งของผู้หญิงล้านนาดังกล่าวยังคงเป็นไปตามวิถีการผลิตแบบพอยังชีพ ที่ผู้ค้ามักจะนำของที่เหลือจากการบริโภค อุปโภคมาขาย หรือบางทีอาจจะเก็บจากสวนครัวของตนในกรณีของผัก

---

60 หนังสือค่าวซอเรื่อง *ธรรมจันตะมา* (เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511), หน้า 37.

61 ***ลูกผู้ชายชื่อนายหลุยส์***, จิรนันท์ พิตรปรีชา เรียบเรียง, หน้า 77.

62 Holt S. Hallet, *A Thousand Miles on an Elephant in the Shan States* (London : William Blackwood and Sons, 1890), p. 100.

ผลไม้[63] ซึ่งเมื่อเทียบกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระบบการผลิตของสยามในต้นรัตนโกสินทร์แล้ว ภาพดังกล่าวอาจจะมิใช่ภาพที่พอจะเสนอลักษณะความขยัน ไม่เกียจคร้านของผู้หญิงล้านนาได้มากนัก จนนำไปสู่ทัศนคติดังเช่น "นิไสยสันดารลาว" ที่เกียจคร้าน และเห็นแก่ได้ ดังที่กล่าวแล้วในหัวข้อข้างต้น

- *ภาพลักษณ์ผู้หญิงดี – ไม่ดี : ความสัมพันธ์ทางสังคม*

ความคาดหวังของสังคมต่อผู้หญิงที่สำคัญประการหนึ่งคือ ความคาดหวังต่อบทบาทและหน้าที่ในฐานะเมียและแม่ ซึ่งเป็นบทบาทของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับครอบครัว โดยผู้หญิงมีหน้าที่รับผิดชอบการทำงานในครอบครัว ทั้งดูแลบ้านเรือน ทำงานบ้าน เลี้ยงดูอบรมสมาชิกในครอบครัว การที่ผู้หญิงมีหน้าที่ดูแลครอบครัวให้มีความสุขทำให้ผู้หญิงต้องรู้จักปรนนิบัติทั้งกับสามีและสมาชิกในครอบครัว เอาใจใส่งานบ้านเรือน จัดการกิจการภายในบ้านได้อย่างเหมาะสม เคารพเชื่อฟังสามีและญาติพี่น้องของสามี ดูแลอบรมเป็นตัวอย่างที่ดีแก่สมาชิกในครอบครัว ดังนั้นจึงพบว่าค่านิยมทางสังคมมักจะสั่งสอนให้ผู้หญิงมีความอ่อนน้อมถ่อมตน พูดจาอ่อนหวานไพเราะไม่นินทาส่อเสียด กิริยามารยาทดี เพราะลักษณะของผู้หญิงดีดังกล่าวสามารถใช้เป็นภาพตัวอย่างในการถ่ายทอดคำสั่งสอนและปลูกฝังทัศนคติเกี่ยวกับผู้หญิงดีต่อสมาชิกในครอบครัว โดยเฉพาะต่อลูกสาวให้มีคุณสมบัติเช่นนั้นต่อไป ผู้หญิงดีจึงเป็นผู้หญิงที่รู้จักรับผิดชอบหน้าที่ของตนในครอบครัว โดยเฉพาะในการจัดระเบียบความสัมพันธ์ภายในครอบครัว ซึ่งถือว่าผู้หญิงมีบทบาทดังกล่าวค่อนข้างสูง[64]

ภาพลักษณ์ผู้หญิงดีดังกล่าวสัมพันธ์กับลักษณะโครงสร้างของความสัมพันธ์ทางสังคมล้านนา กล่าวคือ ด้วยลักษณะการสืบทอดอำนาจที่อาศัยความสัมพันธ์แบบเครือญาติผ่านทางสายผู้หญิง ระบบดังกล่าวมีลักษณะสอดคล้องกับบทบาทของผู้หญิงในครอบครัวเพราะผู้หญิงเป็นฝ่ายที่สัมพันธ์กับบ้าน[65] อีกทั้งยังมีหน้าที่ในการปรนนิบัติพ่อแม่ยามแก่เฒ่า อันเป็นคุณสมบัติของผู้หญิงดีประการหนึ่งที่ต้องมีความกตัญญูรู้คุณ กรณีดังกล่าวสะท้อนให้เห็นจากรูปแบบการสืบทอดมรดกของสังคมล้านนา เช่นที่ดิน มักจะกระทำผ่านผู้หญิง เมื่อแต่งงาน ฝ่ายชายจะย้ายเข้ามาอยู่กับครอบครัวฝ่ายหญิงและทำมาหากินในที่ดินของภรรยา และจะอยู่ร่วมกับครอบครัวฝ่ายหญิง

---

63 ***คร่าวกาวิละและตำนานเมืองเชียงแสน***. อุดม รุ่งเรืองศรี ปริวรรต (เชียงใหม่ : ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2528), หน้า 18-19.

64 สมร เจนจิละ, "***วิเคราะห์ล้านนาภาษิต***", วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร 2525, หน้า 35.

65 ชยันต์ วรรธนภูติ และคณะ, "ผลกระทบจากวิกฤตการณ์ทุนนิยมโลกต่อชนบทและชาวไทย : โครงสร้างวิถีการผลิตและรูปการณ์จิตสำนึก", ***วารสารเศรษฐกิจการเมือง*** 4: 2-3 (มกราคม-มิถุนายน 2528) : 99.

ไปจนกว่าพี่น้องคนใดคนของฝ่ายหญิงจะแต่งงานและมีเขยคนใหม่เข้ามาจึงจะย้ายออกไปอยู่ในที่ทำกินใหม่ ซึ่งอาจจะอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกับครอบครัวเดิม ในกรณีของลูกผู้หญิงคนสุดท้องซึ่งมีหน้าที่ดูแลพ่อแม่จนแก่เฒ่า (ภาพผู้หญิงดีอีกประการหนึ่ง) และจะได้รับมรดกเป็นที่ดินหรือบ้านเดิม ทำให้ฝ่ายชายต้องย้ายเข้ามาอาศัยอยู่กับครอบครัวของฝ่ายหญิงไปตลอด ซึ่งในกฎหมายล้านนากำหนดให้ฝ่ายชายต้องย้ายเข้ามาอาศัยอยู่กับครอบครัวฝ่ายหญิงและได้รับส่วนแบ่งที่ดินที่เคยทำกินร่วมกับสามีเป็นมรดก[66] การที่สังคมล้านนาสร้างลักษณะความสัมพันธ์ทางครอบครัวในรูปแบบดังกล่าว นอกจากจะเกี่ยวเนื่องกับบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงกับครอบครัว ซึ่งเป็นภาพของผู้หญิงที่ดีแล้ว ลักษณะดังกล่าวยังน่าจะส่งผลให้ผู้หญิงล้านนามีบทบาทในการตัดสินใจภายในครอบครัวด้วยนอกเหนือจากการมีส่วนร่วมในการผลิต "*...ฐานะของสตรีภายในครอบครัวก็ได้รับการยอมรับทั่วไป...*"[67]

การพิจารณาว่าผู้หญิงดีหรือไม่นั้น สังคมได้เปิดช่องทางผ่านประเพณีของล้านนาบางอย่าง เช่น ประเพณีการแอ่วสาว เมื่อหลังจากการทำงานในตอนกลางวันแล้วพอพลบค่ำพวกหนุ่มๆ ก็จะถือเครื่องดนตรีและร้องจ๊อยซอเพื่อเกี้ยวสาวตามบ้านต่างๆ ซึ่งในด้านหนึ่งชี้ให้เห็นถึงบทบาทในการเลือกคู่ครองของชายหญิงล้านนา โดยในระหว่างที่หนุ่มมาแอ่วสาวนั้น ฝ่ายหญิงก็จะทำงานไปด้วย เช่น ปั่นฝ้าย กรอด้าย เพื่อใช้ทอผ้า หรือทอผ้า ผู้ชายจึงสามารถพิจารณาผู้หญิงผ่านภาพลักษณ์ของผู้หญิงดีและไม่ดีด้วยการดูว่าผู้หญิงคนนั้นมีความขยันในการทำงาน และมีความรับผิดชอบต่อครอบครัวมากแค่ไหน ขณะที่เป็นผู้หญิงไม่ดีคือผู้หญิงที่ไม่ทำงานอะไร คอยแต่จะให้ชายหนุ่มมาเกี้ยวเท่านั้น[68]

จากการศึกษาพบว่ามีการยอมรับต่อภาพลักษณ์ผู้หญิงดีและไม่ดีตามทัศนคติของสังคมล้านนาดังกล่าว เพราะนอกจากจะเป็นไปอย่างสอดคล้องกับสภาพชีวิตและการผลิตในสังคมแล้ว ยังพบว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวถูกเน้นย้ำด้วยการนำมาเสนอเป็นภาพผู้หญิงดีและไม่ดีในงานวรรณกรรมของล้านนา ซึ่งทำให้เห็นว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวคงจะแพร่หลายในสังคมทั่วไปด้วย ดังเช่นในวรรณกรรมค่าวซอเรื่อง **ค่าวอุทธาหรณ์** ซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภทคำสอน สันนิษฐานว่าพระยาปัญญาพิทธาจารย์ กวีเอกคนหนึ่งของล้านนาแต่งขึ้นในสมัยพระเจ้ากาวิโรรสสุริยวงศ์ ตรงกับต้นรัตนโกสินทร์ ได้กล่าวถึงข้อปฏิบัติของผู้หญิงในฐานะเมียที่ดี ความว่า

---

66 อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และลมูล จันทร์หอม, ***วิเคราะห์กฎหมายล้านนาโบราณ : ประชุมกฎหมายครอบครัว*** (เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2528), หน้า 65-66.

67 แดเนียล แมคกิลวารี, ***กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว : อัตชีวประวัติของศาสนาจารย์แดเนียล แมคกิลวารี ดี ดี***, แปลโดย จิตรา-ภรณ์ ตันรัตนกุล (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2537), หน้า 189.

68 ทวี สมหวัง, ***ค่าวใช้อ้ายบ่าว*** (เชียงราย : วิทยาลัยครูเชียงราย, 2533).

"..หื้อปฏิบัติ ชอบด้วยคลองวัตร
กับคู่ผัวแก้วแพง คันค่ำมาแล้ว
หื้อนายปัดแปง ตามเทียนแยง
จีบเสื้อและผ้า ลวาดปูแปง
ที่นอนไว้ถ้า หื้อผัวนายนอนก่อนน้อง" [69]

การที่ขนบธรรมเนียมและจารีตประเพณีของล้านนามีรากฐานมาจากพุทธศาสนา ทำให้ขนบธรรมเนียมต่างๆ เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอย่างแยกไม่ออกจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนในสังคม เช่น ประเพณีทานสลักภัตร ประเพณีทำบุญปอย ประเพณีการตั้งธรรมหลวง เป็นต้น ทั้งยังนำคำสอนทางพุทธศาสนามาใช้เพื่อการปกครองและควบคุมความประพฤติของคนในสังคมด้วย เช่น ในกฎหมายล้านนาโบราณปรากฏข้อห้ามปรามคนในสังคมให้ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ทางกฎหมาย[70] ความเชื่อทางศาสนาดังกล่าวมีผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงด้วย กล่าวคือ ผู้หญิงดีจะต้องผู้ที่ยึดมั่นในคำสอนพุทธศาสนา ด้วยการหมั่นทำความดี รักษาศีล ทำนุบำรุงศาสนา มีความกตัญญูรู้คุณ เช่น ในกฎหมายลักษณะมรดก กล่าวถึงผู้ที่ไม่มีสิทธิรับมรดกเพราะไม่เลี้ยงดูพ่อแม่ยามแก่เฒ่า และในกรณีของผู้หญิงหากปฏิบัติดังกล่าว (อันเป็นลักษณะผู้หญิงไม่ดีประการหนึ่ง) นอกจากจะไม่มีสิทธิรับมรดกแล้วยังต้องตกนรกอีกด้วย เพราะไม่มีความกตัญญูต่อบุพการี ซึ่งจะต่างกับผู้ชายที่สามารถบวชเรียนทดแทนคุณได้ ทั้งยังได้รับส่วนแบ่งในมรดกอีกด้วย [71]

- *ภาพลักษณ์ผู้หญิงดี – ไม่ดี : ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ*

ภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ดีและไม่ดีที่ถูกเน้นย้ำเสมอนั้นมักเกี่ยวข้องกับลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง โดยเฉพาะคุณสมบัติในเรื่องความซื่อสัตย์ ไม่คบชู้สู่ชาย ไม่เจ้าชู้หลายใจ ไม่ผิดประเวณี เป็นต้น เพราะพบว่ามีการตอกย้ำถึงคุณสมบัติที่ดีของผู้หญิงที่ต้องละเว้นการกระทำที่ส่อไปในทางผิดประเวณีเหล่านี้ ทั้งในกฎหมายล้านนาโบราณ ในหมวดของกฎหมายครอบครัว ที่กล่าวโทษผู้หญิงร้ายว่าคือผู้หญิงที่คบชู้สู่ชาย เพราะผิดศีลธรรม และถือว่าคดีความที่เกิดจากการไม่ซื่อสัตย์ต่อสามีต้องได้รับโทษหนักทั้งการปรับ การขายเป็นทาส หรือการประจานต่อสังคมใน

---

69 *ค่าวอุทธาหรณ์* (เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511).

70 อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และลมูล จันทร์หอม, *วิเคราะห์กฎหมายล้านนาโบราณ : ประชุมกฎหมายครอบครัว*.

71 เรื่องเดียวกัน, หน้า 86-120.

ลักษณะต่างๆ เช่น การโกนศีรษะ การตัดหู การสักหน้าผาก[72] อีกทั้งยังอ้างหลักคำสอนในพุทธศาสนาว่าการกระทำดังกล่าวจะส่งผลให้ตกนรกหมกไหม้ไม่ได้ผุดไม่ได้เกิดอีกด้วย[73] หรือในงานวรรณกรรมร่วมสมัยรัตนโกสินทร์ อาทิ **ค่าวพญาพรหมโวหาร ค่าวคำอุทธาหรณ์ ค่าวซอเรื่องหงส์หิน** เป็นต้น มักกล่าวถึงข้อปฏิบัติของผู้หญิงดีว่าจะต้องซื่อสัตย์ และปรนนิบัติสามี เช่น ใน **สุภาษิตสอนหญิง ในโคลงวิทูรสอนโลก** ที่กล่าวถึงพฤติกรรมของผู้หญิงคบชู้ได้อย่างน่าสนใจว่า

"บางนางใจลับเลี้ยว วังภัฏ
ลักโลภเอาสมบัติ ฝากชู้
วันคืนเท่ากองพัด ผัวคำ งำอยู่
ทังครอบครัวเสื้อผ้า เหมียดไว้อำเอา"[74]

นอกจากเหตุผลทางศีลธรรมแล้ว สุภาษิตดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าการที่สังคมเน้นย้ำถึงคุณสมบัติเรื่องความซื่อสัตย์ และการคบชู้สู่ชายนั้นเป็นเพราะการที่ผู้หญิงมีบทบาททางด้านเศรษฐกิจ โดยเฉพาะเศรษฐกิจในครอบครัวที่ผู้หญิงเป็นผู้หาและผู้เก็บทรัพย์ ดังที่ปรากฏใน **โคลงวิทูรสอนโลก** เช่นกันที่ว่า

"มีผัวหมั่นริเข้า รอมของ
เงินคำคอยทำพรอง สืบส้าง
ใดบ่มีปลิ่นปลอง เร็วรีบ พลันเหย่
ร่ำสวนไร่นาหื้อกว้าง เที่ยงได้เป็นดี"[75]

ดังนั้นการคบชู้อาจเป็นหนทางที่นำไปสู่การสูญเสียทรัพย์ เพราะผู้หญิงอาจเก็บงำทรัพย์นั้นไปให้ชู้ได้ หรือหากคิดในทางกลับกันเป็นไปได้ว่า การเน้นย้ำในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมากๆ อาจสะท้อนให้เห็นว่าสิ่งเหล่านั้นมีอยู่ และเกิดขึ้นจริงในสังคม ดังนั้นจึงมีความเป็นไปว่าการสังคมที่เน้นย้ำถึงความซื่อสัตย์ของผู้หญิงนั้นเป็นเพราะผู้หญิงมีบทบาทในทางเศรษฐกิจของครอบครัวทั้ง

---

72 เรื่องเดียวกัน, หน้า 25-47.

73 เรื่องเดียวกัน, หน้า 68.

74 มณี พยอมยงค์, ***คติสอนใจล้านนาไทย*** ธรรมบรรณาการงานพระราชทานเพลิงศพ พระครูสุคันธศีล (หลวงปู่คำแสน อินฺนจกฺกเตระ วัดสวนดอก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 25-28 มกราคม 2522, หน้า 124.

75 ***โคลงวิทูรสอนโลก*** (เชียงใหม่ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2518), หน้า 27.

ในฐานะผู้หาและผู้เก็บทรัพย์นั้นจริง

- *ภาพลักษณ์ผู้หญิงดี – ไม่ดี : ผู้หญิงสาว*

จากหลักฐานพบว่าสังคมให้ความสำคัญต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงสาวทั้งภาพดีและไม่ดีเช่นกัน กล่าวคือ การที่ภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและเศรษฐกิจที่ส่งผลให้สังคมคาดหวังต่อบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับครอบครัวและวิถีการผลิตแบบพอยังชีพ ภาพหญิงสาวที่ดีและไม่ดีจึงสัมพันธ์กับบริบทดังกล่าวด้วย ดังปรากฏภาพหญิงสาวที่ดีและไม่ดีมีลักษณะใกล้เคียงกับผู้หญิงที่มีสามีโดยเฉพาะในส่วนที่สัมพันธ์กับครอบครัว เช่น การกตัญญูรู้คุณ การเคารพเชื่อฟังบิดามารดา (เพียงแต่ว่าผู้หญิงมีสามีต้องเพิ่มสามีเข้ามาเป็นบุคคลที่ควรเคารพเชื่อฟังด้วย) การขยันทำมาหากิน กิริยามารยาทดี ไม่นินทาส่อเสียด แต่ภาพที่สังคมสร้างเพิ่มเข้าไปในภาพของผู้หญิงสาวคือ การรู้จักครองตน เช่นการรักนวลสงวนตัว ไม่ชิงสุกก่อนห่าม ไม่ผิดประเวณี เป็นต้น

จากหลักฐานประเภทวรรณกรรมและคำสั่งสอนพบว่ามีการกล่าวถึงผู้หญิงสาวที่ดีจะต้องรักนวลสงวนตัว เช่นใน **คำสอนพระยามังราย** ที่กล่าวถึงผู้หญิงที่เห็นผู้ชายแล้วเป็นฝ่ายเข้าไปหาก่อนถือว่าเป็นหญิงไม่ดี *"คันหันบ่าวมักไปหาญิงนั้นบ่ดี"* [76] หรือ ใน **พระลอสอนโลก** ในหมวดของคำสั่งสอนสำหรับคนทั่วไปพร้อมทั้งกล่าวถึงลักษณะผู้หญิงดีและไม่ดี โดยเฉพาะได้กล่าวถึงผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัวว่าเป็นผู้หญิงที่โลกนี้พึงระวัง

"หญิงร้ายคือพาทย์แก้ว เภรี
ไผใดประสงค์ตี ก็ได้
เสียงดังทั่วธรณี ยินม่วน นักเหย่
จักแซมเทียมหญิงไว้ โลกนี้เปิงฟัง" [77]

การที่สังคมเน้นย้ำถึงคำสอนเรื่องการรักนวลสงวนตัวของผู้หญิงนั้น นอกจากจะด้วยเหตุผลของการที่สังคมล้านนามีวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา จนกระทั่งนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการปกครองและเพื่อควบคุมความประพฤติให้อยู่ในศีลในธรรมดังกล่าวข้างต้นแล้ว การห้ามปรามและสั่งสอนผู้หญิงล้านนาในเรื่องดังกล่าวยังเป็นการสร้างกรอบของความสัมพันธ์ระหว่าง

---

[76] ***คำสอนพญามังราย*** (เชียงใหม่ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529), หน้า 11.

[77] ประคอง นิมมานเหมินท์, ***ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ*** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2517), หน้า 120.

เพศ โดยเมื่อพิจารณาจากหลักฐาน โดยเฉพาะในหลักฐานประเภทคำสอน วรรณกรรม หรือแม้แต่สุภาษิตคำพังเพย การกล่าวถึงผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัวมักจะกล่าวควบคู่ไปกับการอ้างถึงลักษณะนิสัยผู้หญิงที่มักจะอ่อนไหวง่าย เช่นเปรียบเหมือนครั่งใกล้ไฟ[78] หรือเหมือนนุ่นที่ไม่มีความหนักแน่น[79] เป็นต้น ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ดีและถ้าหากผู้หญิงคนไหนมีลักษณะดังกล่าวก็ไม่เหมาะแก่การเลือกมาเป็นคู่ครอง เพราะเมื่อแต่งงานแล้วมักจะไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี[80] โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสังคมคาดหวังให้ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วจะต้องซื่อสัตย์ต่อสามี ดังนั้นผู้หญิงสาวจึงต้องอยู่ในกรอบของการเป็นผู้หญิงที่รักนวลสงวนตัวเพื่อว่านั่นคือคุณสมบัติของผู้หญิงดีอันเหมาะแก่การเลือกเป็นคู่ครอง การสั่งสอนในเรื่องดังกล่าวจึงน่าจะแฝงนัยของการสร้างภาพผู้หญิงดีตามคตินิยมของสังคมซึ่งสัมพันธ์กับบริบทของสังคมล้านนาดังที่กล่าวมาแล้ว

หากมองว่าความคาดหวังของสังคมต่อภาพลักษณ์ของหญิงสาวที่รักนวลสงวนตัวเป็นภาพผู้หญิงดี ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวเป็นภาพรวมของผู้หญิงดีที่ปรากฏในทุกสังคมแล้ว การที่ในสังคมหนึ่งมีความคาดหวังและการสั่งสอนลูกหลานที่เป็นหญิงสาวให้รู้จักครองตนรักนวลสงวนตัว ไม่ชิงสุกก่อนห่าม แต่พบว่าในอีกสังคมหนึ่งที่เข้ามาสัมพันธ์กลับสร้างภาพผู้หญิงดังกล่าว (ที่ไม่ใช่ผู้หญิงในสังคมของตน) ให้กลายเป็นผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว ฉะนั้นจึงเป็นที่น่าสนใจสืบค้นว่าเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น

ภายหลังการเข้ามาปฏิรูปการปกครองที่ส่งผลให้ล้านนาตกอยู่ภายใต้อำนาจของกรุงเทพฯ โดยตรง ความสัมพันธ์ดังกล่าวทำให้กรุงเทพฯ รับรู้ถึงความด้อยกว่าของล้านนา ผนวกกับการที่ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ได้ผ่านการเตรียมตัวและปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อการติดต่อสัมพันธ์กับตะวันตก โดยเฉพาะการรับวัฒนธรรมตามแนวของตะวันตก เช่น การแต่งกาย กิริยามารยาท[81] รวมถึงการรับความรู้ วิทยาการหลายๆ ด้านจากมิชชันนารีที่เข้ามาวางรากฐานความรู้ดังกล่าวแก่กรุงเทพฯ ก่อนหน้าล้านนา[82] สภาพการณ์ดังกล่าวแตกต่างจากล้านนา ซึ่งยังมิได้เผชิญกับการคุกคามทางอำนาจจากจักรวรรดิอย่างเปิดเผยเท่ากรุงเทพฯ ดังนั้นล้านนาในสายตาของกรุงเทพฯ จึงเป็นพวกที่ยังล้าสมัยและด้อยกว่า โดยเฉพาะในด้านวัฒนธรรมที่ผู้หญิงล้านนายังคงแต่งกาย หรือมี

---

78 *โคลงวิทูรสอนโลก*, หน้า 19-20.

79 ประคอง นิมมานเหมินท์, *ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ*, หน้า 153.

80 *ศิริรัตน์* อาศนะ, "*สตรีในวรรณกรรมล้านนา*", วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2529, หน้า 238.

81 เตือนใจ ไชยศิลป์, "*ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476*", หน้า 73.

82 *สุพรรณี* กาษจนัษฐิติ, *บทบาทของมิชชันนารีในประเทศไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโก**สินทร์***, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2507).

กิริยามารยาทที่ยังมิได้ปรุงแต่งขึ้นตามแบบวัฒนธรรมตะวันตกอย่างวัฒนธรรมวิคตอเรียน[83] และการที่กรุงเทพฯ รับรู้ต่อล้านนาในลักษณะดังกล่าวส่งได้ผลต่อทัศนคติของกรุงเทพฯ ต่อผู้คนล้านนาตามไปด้วย โดยเฉพาะผู้หญิงล้านนาที่ถูกสร้างภาพลักษณ์บางประการขึ้น เช่นภาพของผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว ดังที่สะท้อนจากรายงานการปราบเงี้ยวของ ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา) ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ได้ร่วมเดินทางมากับทัพของกรุงเทพฯ ในการปราบเงี้ยวที่เมืองแพร่ ได้กล่าวถึงพฤติกรรมทางเพศของทหารในกองทัพ รวมถึงภาพผู้หญิงล้านนาที่ไม่รักนวลสงวนตัว ความว่า

"...ที่หนุ่มๆ นายทหารนั้นชาญเชี่ยว ท่านไปเกี้ยวสาวสันนั้นบหึง
ก็รักใคร่ได้เฝ้าอยู่เคล้าคลึง เหมือนแมงผึ้งภู่ฟอนเกสรลาว
พอได้กลิ่นกะถินเพื่อนก็เลื่อนลับ ไปเที่ยวจับเจาะตามดอกสามหาว
ชอบโลมลิ้มชิมชืดไม่ยืดยาว จนออกฉาวฉ่าดังแทบทั้งเมือง
นิสัยชาวลาวดื้อถือเนื้อหนัง ไม่เปื่อยพังหมดสิ้นได้ยินเรื่อง
แมงภู่ไปผึ้งมาพาประเทือง ไม่คิดเคืองขุนข้องหมองกระมล
ทั้งทหารคนใช้ก็ได้สิ้น เลยหากินเก็บรักษ์เป็นภักษ์ผล
ความคิดลาวคราวทัพถึงอับจน เนื้อหนังป่นเปื่อยไปทั้งไทยลาว
ท่านคิดเห็นเป็นภัยฤทัยเศร้า จนเปื่อยเน่าเหม็นกลุ่มทั้งหนุ่มสาว
ตั้งโรงรักษาศรีราคีคาว ไม่แกล้งกล่าวกลอนรับลำดับมา
พนักงานท่านก็เด็ดช่างเล็ดลอด เที่ยวสืบสอดรู้ตัวจนทั่วหน้า
จับตัวได้เรียกหมอไม่รอรา ตรวจโรคกาเมมัวจนทั่วกาย..."[84]

ภาพที่เกิดขึ้นพร้อมกับการเป็นกามโรคของทหารกรุงเทพฯ ที่ขึ้นมาปราบเงี้ยวคราวนี้คือภาพของผู้หญิงลาวที่ไม่รักนวลสงวนตัว และแม้ว่าไม่อาจกำหนดช่วงเวลาที่แน่นอนได้ว่าการรับรู้ของกรุงเทพฯ ต่อผู้หญิงล้านนาว่าเป็นผู้หญิงลาวที่ไม่รักนวลสงวนตัวนั้นเกิดขึ้นเมื่อไร แต่จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าทัศนคติของคนกรุงเทพฯ ต่อผู้หญิงล้านนาซึ่งนำไปสู่การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่ไม่รักนวลสงวนตัวนั้นน่าจะเกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นอย่างน้อย

กล่าวโดยสรุป ทัศนคติเรื่องผู้หญิงเหนือที่ไม่รักนวลสงวนตัวนั้น นอกจากจะเกิดขึ้นจากแนวคิดของชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ต่อสังคมล้านนา เพราะเหตุผลของการมีพื้นฐานทางเศรษฐกิจ

---

83 "รายงานการเดินทางท่องเที่ยวมณฑลเชียงใหม่ ประเทศสยาม", แปลโดย สุชาดา ทองช้อนกลีบ : 139.

84 ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา), ***รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ. 2445***, หน้า 83.

สังคมวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ซึ่งความแตกต่างกันดังกล่าวได้พัฒนามาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ และอีกส่วนหนึ่งนั้นน่าจะเกิดจากการรับอิทธิพลของวัฒนธรรมวิคตอเรียนที่ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ รับเข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และพร้อมกันนั้นอิทธิพลของวัฒนธรรมดังกล่าวได้สร้างโลกทัศน์ใหม่แก่ชนชั้นสูงเหล่านี้ด้วย การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ดังกล่าวมีผลต่อการรับรู้และนำไปสู่การสร้างภาพผู้หญิงเหนือในอีกลักษณะหนึ่ง

พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ"

การเปลี่ยนด้านเศรษฐกิจและสังคมของสยามภายหลังการปฏิรูปประเทศในรัชสมัยพระบาทพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งนำความเปลี่ยนแปลงหลากหลายมาสู่สยาม โดยเฉพาะความเปลี่ยนแปลงในโลกทัศน์เกี่ยวกับสิ่งรอบตัวของชนชั้นปกครองสยาม ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ได้ก่อให้เกิดกระแสความเปลี่ยนแปลงค่านิยม และบทบาทของผู้หญิงท่ามกลางกระบวนการทำให้เป็นตะวันตกตามความคิดเรื่องความก้าวหน้าของสังคม รวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงบางประการในวิถีชีวิต เช่น การได้รับการศึกษาแบบใหม่ ส่งผลให้ผู้หญิงสยามโดยเฉพาะผู้หญิงชั้นสูงและชั้นกลางถูกคาดหวังให้มีคุณสมบัติเพิ่มขึ้นกว่าเดิม แม้ว่าบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงในความคาดหวังใหม่ของสังคมจะยังอยู่ในขอบเขตของการเป็นเมีย แม่ และแม่บ้าน แต่ภายใต้บทบาทดังกล่าวของสังคมสยามใหม่เริ่มคาดหวังให้ผู้หญิงมีบทบาทมากขึ้น เช่นนอกจากจะมีความสามารถในงานบ้านงานเรือนอย่างไม่ขาดตกบกพร่องแล้ว ผู้หญิงยังต้องมีความรู้ในการสนทนาต้อนรับแขกได้อีกด้วย

ความคาดหวังในสังคมล้านนาต่อบทบาทของผู้หญิงของตนคงจะยังไม่เปลี่ยนแปลงในกระแสที่สูงเท่าของสยาม เพราะพบว่าในความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับสังคมนั้นสังคมยังคงคาดหวังต่อลักษณะของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับบทบาทและหน้าที่ของการเป็นแม่และเมียเป็นสำคัญ จนกระทั่งเมื่อพระราชชายา เจ้าดารารัศมีเสด็จกลับมาเชียงใหม่อย่างถาวรภายหลังการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพบว่าหลังจากนี้ได้เกิดกระแสความเปลี่ยนแปลงต่อลักษณะของผู้หญิงเหนืออย่างน่าสนใจ

ความพยายามในการดำเนินนโยบายตามคติการปกครองแบบเอกชาติ[85] ของกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 5 กับล้านนานั้นนอกจากจะด้วยนโยบายทางการเมืองด้วยการนำระบบการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลมาใช้ในการปกครองแล้ว พระราชกุศโลบายอีกประการหนึ่งในการโน้มน้าวและสร้างความผูกพันทางความรู้สึกกับเจ้านายล้านนาคือ การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า

---

85 เตือนใจ ไชยศิลป์, "*ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476*", หน้า 107.

เจ้าอยู่หัวทรงรับพระราชชายา เจ้าดารารัศมีเป็นพระราชชายา[86] โดยการยอมรับดังกล่าวได้นำไปสู่การนำพระราชชายา เจ้าดารารัศมีเข้าวังหลวงตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ส่งผลให้พระองค์เติบโตขึ้นมาพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงในกระแสความคิดของการทำให้ประเทศ "ศิวิไลซ์" ของสยาม อีกทั้งการเข้ามาวังหลวงตั้งแต่ยังเล็กทำให้พระองค์มีโอกาสได้รับการศึกษาทั้งจากสยามและล้านนา ดังที่พระองค์สามารถเข้าใจได้ทั้งภาษาล้านนาและภาษาไทย ซึ่งความสามารถของพระองค์ในข้อนี้ถูกนำมาใช้เมื่อครั้งมีราชฑูตจากเมืองแสนหวี และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้พระองค์เข้ามาเป็นล่ามแปลภาษาพร้อมกับให้การต้อนรับแก่ราชฑูตนั้นเมื่อครั้งพำนักในเมืองสยามด้วย[87]

นอกจากนี้ความใกล้ชิดต่อประเพณีวัฒนธรรมของสยามน่าจะส่งผลให้พระองค์ทรงได้รับอิทธิพลความคิดจากชนชั้นสูงกรุงเทพฯ โดยเฉพาะการรับโลกทัศน์แบบคนชั้นสูงสยามเข้ามาปรับแต่งความคิดของพระองค์เอง แม้ว่าขณะประทับอยู่ในวังหลวง พระราชชายา เจ้าดารารัศมีจะทรงยังคงขนบธรรมประเพณีของล้านนา เช่น ภาษาพูด และการแต่งกายตามอย่างประเพณีของล้านนา คือ โปรดนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบเฉียง และไว้ผมยาวเกล้ามวย แทนที่จะนุ่งผ้าโจงและไว้ผมสั้นแบบชาววังทั้งหลาย ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวพระองค์โปรดให้เจ้านายจากเชียงใหม่ที่ตามเสด็จและข้าราชบริพารในตำหนักของพระองค์แต่งกายตามประเพณีนี้ด้วย[88]

การรักษาขนธรรมเนียมแบบล้านนาของพระราชชายาฯ ดังกล่าวมีผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ โดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมการแต่งกายจนเป็นที่รับรู้และยอมรับในหมู่เจ้านายฝ่ายใน ดังสะท้อนให้เห็นในวรรณกรรมเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ที่ข้อยพาพลอยไปเที่ยวและแนะนำตำหนักต่างๆ ในพระราชวังฝ่ายในว่า

> *"...ส่วนตำหนักใหญ่สูงสี่ชั้นมียอดหอคอยกลาง ที่ข้อยบอกว่าเป็นตำหนักเจ้าดารา นับว่าแปลกกว่าทีอื่นทั้งสิ้น เพราะข้าหลวงนุ่งซิ่นไว้ผมมวย แต่งกายอย่างชาวเชียงใหม่ พูดภาษาเมืองเหนือทั้งตำหนัก และเป็นที่เดียวที่มีเมี่ยงแจกกันกินเป็นประจำ..."*[89]

---

86 ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***. เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ รวบรวม, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานทำบุญ 100 วัน เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์กลางเวียง, 2517), หน้า 66.

87 นงเยาว์ กาญจนจารี, ***ดารารัศมี : พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี*** พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานฉลองพระอนุสาวรีย์พระราชชายา เจ้าดารารัศมี ณ กองกำกับการตำรวจนระเวนชายแดนที่ 5 ค่ายดารารัศมี จังหวัดเชียงใหม่ 2533, หน้า 56-57.

88 เรื่องเดียวกัน, หน้า 77-78.

89 ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, ***สี่แผ่นดิน เล่ม 1*** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามรัฐ พิมพ์ครั้งที่ 3, 2531), หน้า 69.

การที่พระองค์ทรงเติบโตขึ้นท่ามกลางสังคมวัฒนธรรมของชนชั้นสูงในราชสำนักกรุงเทพฯ ประกอบกับเกิดความเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ที่ตื่นตัวต่อการรับวิทยาการความรู้และวัฒนธรรมความคิดอย่างตะวันตก ทำให้พระองค์ให้ความสนพระทัยต่อความรู้วิทยาการใหม่ๆ เหล่านั้นด้วย เช่นดังที่ปรากฏว่าพระองค์ทรงสนพระทัยดนตรีทั้งแบบของสยามและจากตะวันตก ทั้งยังสนับสนุนให้พระญาติและข้าหลวงของพระองค์หัดเรียนดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยได้เชิญครูดนตรีของสยามมาสอนให้ที่ตำหนัก และสอนตั้งแต่พระราชชายาฯ มาจนถึงข้าหลวง พระองค์ยังสนพระทัยในเรื่องการถ่ายรูปซึ่งเป็นของใหม่ที่เข้ามาจากต่างประเทศในสมัยรัชกาลที่ 5 [90] รวมไปถึงศิลปะการแสดงละครของสยามที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก เช่น ละครพูด [91] เป็นต้น สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของโลกทัศน์แบบชนชั้นสูงในราชสำนักกรุงเทพฯ ที่มีผลต่อความคิดของพระองค์ ซึ่งในท้ายที่สุดพระองค์ได้นำสิ่งเหล่านี้มาปรุงแต่งวัฒนธรรมของล้านนาจนก่อให้เกิดภาพลักษณ์ใหม่แก่ผู้หญิงล้านนาในเวลาต่อมา

กล่าวได้ว่า พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงมีบทบาทอย่างสำคัญต่อการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาขึ้นมาในอีกลักษณะหนึ่ง แม้ไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่าการเสนอภาพผู้หญิงดังกล่าวของพระองค์นั้นมีพระประสงค์เพื่อพยายามเสนอและพิสูจน์ว่าผู้หญิงเหนือเป็น "ลาว" ที่มีอารยธรรม เพราะพระองค์เองก็ทรงยอมรับต่อการเป็น "ข้างลาว" ของล้านนา[92] แต่กระนั้นการที่พระองค์เสด็จกลับเมืองเชียงใหม่เป็นการถาวรภายหลังการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้จำลองความคิดและโลกทัศน์ต่อสังคมแบบชนชั้นสูงกรุงเทพฯ มาไว้ในคุ้มหลวงเชียงใหม่ โดยการส่งเสริมและดัดแปลงขนบธรรมเนียมบางอย่างของล้านนาให้สอดคล้องกับโลกทัศน์ของพระองค์ เช่น การแสดงละคร การดนตรี รวมไปถึงการแสดงออกต่อบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงตามความคาดหวังของสังคมตามแบบความคิดเรื่องความก้าวหน้าที่ผู้หญิงควรมีบทบาทและความรู้ความสามารถทั้งในงานเรือนและงานสังคม[93] พร้อมทั้งยังเผยแพร่ความคิดดังกล่าวในหมู่ชนชั้นสูงของล้านนาอีกด้วย

---

90 นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, "ดนตรีไทยภาคกลางในล้านนาไทย", ***เอื้องเงิน*** พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานบรรจุอัฐิเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ (กรุงเทพฯ : บริษัทรักษ์ศิลป์, 2530), หน้า 85.

91 ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ รวบรวม, หน้า 118.

92 พระโทรเลขของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะเสด็จเยี่ยมเมืองลำพูน อ้างในนงเยาว์ กาญจนจารี, ***ดารารัศมี : พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, หน้า 68.

93 สงวน โชติสุขรัตน์, ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, โครงการศึกษาวิจัยคัมภีร์ใบลานมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2535, หน้า 11-12.

เป็นชาติเดียวกัน โดยมีพระมหากษัตริย์ทำหน้าที่บริหารราชการตามกฎหมาย[128] นอกจากนี้ในหลักสูตรยังปลูกฝังความคิดและความศรัทธาของนักเรียนให้พึงมีต่อกษัตริย์ โดยการสร้าง "พลกนิกร" ที่มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์[129] การจัดการศึกษาด้วยจุดประสงค์ดังกล่าวส่งผลให้คนล้านนารับรู้โลกทัศน์ของสยามผ่านทางการศึกษาที่เข้ามายังท้องถิ่น

ผลที่ตามมาคือทำให้สังคมล้านนาถูกผูกพันเข้ากับสังคมไทยมากขึ้นตามลำดับ ภาษาไทยกลางกลายเป็นสื่อที่สำคัญมากขึ้น และกลายเป็นวิชาที่จำเป็นสำหรับการสอนในโรงเรียน[130] การเริ่มใช้ภาษาไทยกลางนำไปสู่การรับเอาเนื้อหาทางวัฒนธรรมอื่นๆ ของกรุงเทพฯ และได้นำเอาขนบธรรมเนียม วิธีปฏิบัติ ค่านิยม ของคนกรุงเทพฯ และแบบตะวันตกเข้ามาพร้อมกับการเรียนการสอนในโรงเรียนด้วย

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีความพยายามสร้างสำนึกความเป็นชาติเดียวกันอย่างต่อเนื่อง แต่สำนึกดังกล่าวกระทั่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ยังไม่สมบูรณ์นัก เพราะทัศนคติต่อการเป็นกลุ่มคนที่อยู่เหนือกว่าของสยามยังมีอยู่ ซึ่งการยอมรับสถานภาพของล้านนาให้เป็น "คนไทย" เหมือนกันของสยามต้องอาศัยระยะเวลา[131] และแม้แต่ในคนล้านนาเองก็คงจะยังไม่สำนึกเรื่อง "ชาติไทย" มาจนกระทั่งสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2[132]

นัยสำคัญของภาพลักษณ์ "สาวเครือฟ้า"

ความพยายามสร้างความเป็นเอกภาพของความเป็นชาติเดียวกันของสยาม นอกจากจะปรากฏในรูปของการดำเนินนโยบายรัฐในด้านต่างๆ แล้ว ยังปรากฏว่ามีการสร้างภาพซ้อนทับภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาที่เป็น "ลาว" โดยภาพที่ถูกสร้างขึ้นคือ ภาพของ "สาวเครือฟ้า" ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปพันธ์พงศ์ทรงดัดแปลงและนำเค้าโครงเรื่องมาจากอุปรากรชื่อ **มาดามบัตเตอร์ฟลาย** ของปูชินี มาแต่งเป็นละครร้องขึ้นในราวปี พ.ศ. 2453 โดยทรงบอกถึงที่มาของบทละครดังกล่าวว่ามาจาก "คอมิก ออเปร่าฝรั่งเศสที่ชื่อ มาดามบัตเตอร์ฟลาย" ซึ่งได้จาก

---

128 วารุณี โอสถารมย์, "อุดมการแห่งชาติ พ.ศ. 2411-2475 : พัฒนาการของความคิดชาตินิยมและการปลูกฝังผ่านระบบการศึกษาในโรงเรียน", เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง ***การปฏิรูปของอตาเตอร์กและการศึกษาเปรียบเทียบของขบวนการปรับตัวให้ทันสมัยในประเทศตุรกีและไทยระหว่าง พ.ศ. 2424-2481 (ค.ศ. 1881-1983)*** สมาคมประวัติศาสตร์แห่งประเทศไทยร่วมกับสถานฑูตตุรกี, 2524 : 13.

129 เรื่องเดียวกัน.

130 วิลเลียม แฮริส, "ความทรงจำของฉัน", แปลโดย หมวก ไชยลังการณ์, หน้า 147.

131 เตือนใจ ไชยศิลป์, ***"ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476"***, หน้า 214.

132 สัมภาษณ์คุณวิจิตร ไชยวัณณ์ อดีตบรรณาธิการวารสารคนเมือง วันที่ 23 ตุลาคม 2541.

หนังสือเรื่อง **ไกลบ้าน** ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[133] และเมื่อพิจารณาถึงที่มาของการดัดแปลงเนื้อเรื่องรักรันทดของหนุ่มฝรั่งกับสาวญี่ปุ่นมาเป็นผู้ชายกรุงเทพฯ กับผู้หญิงเชียงใหม่ ที่ว่า

> *"แต่เรื่องเครือฟ้าเป็นเรื่องมาดัมบัตเตอร์ไฟล ซึ่งเขียนไว้ในพระราชนิพนธ์เรื่องไกลบ้านตอนเมืองฝรั่งเศส เปลี่ยนยี่ปุ่นเป็นลาว ฝรั่งเป็นไทยเท่านั้น ที่แกทำคำร้องเช่นนี้ เอาอย่างออเปร่าฝรั่ง เพราะเคยได้ชมเจ้าเขมรร้อง.."* [134]

การเปลี่ยนตัวละครจากฝรั่งเป็น "ไทย" และจากญี่ปุ่นเป็น "ลาว" นั้นแสดงให้เห็นถึงความคิดเบื้องหลังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปพันธ์พงศ์เกี่ยวกับทัศนคติของพระองค์เรื่อง "ลาว" ในความหมายของการเป็นคนต่างวัฒนธรรมกัน แม้ว่าจะเป็นกลุ่มคนที่สืบเชื้อสายบรรพบุรุษเดียวกันก็ตาม ซึ่งลักษณะดังกล่าวเหมาะสมแก่การสร้างเป็นเรื่องราวในละครโศกนาฏกรรมมากกว่าที่จะทรงยอมรับต่อภาพความงามของผู้หญิงเหนือ หรือแม้แต่การบรรยายสภาพเมืองเชียงใหม่ในละครร้องดังกล่าวก็เป็นด้วยการสร้างจินตนาการต่อเมืองที่อยู่ต่างพื้นที่โดยอาศัยกรอบเรื่องราวของละครโอเปร่าเป็นหลัก เพราะพระองค์ไม่เคยเสด็จมาเชียงใหม่เลย[135] โดยความรู้และการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องทางเหนือที่พระองค์มีนั้นพระองค์ทรงได้จากการค้นคว้าและรวบรวมจากหนังสือที่ชาวต่างชาติบันทึกและจากพงศาวดาร หรือหลักฐานต่างๆ ที่ทรงพอหาได้ ดังที่กล่าวไว้หน้าคำนำในหนังสือ **พงศาวดารไทยใหญ่**[136]

ในการสร้างลักษณะของนางเอกในเรื่อง สาวเครือฟ้า ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปพันธ์พงศ์นั้นทรงสร้างภาพของผู้หญิงที่มีความมั่นคงในความรัก รักเดียวใจเดียว แม้กระทั่งยอมตายเพื่อความรัก ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ของชนชั้นสูงที่เปลี่ยนแปลงไปจากการรับอิทธิพลของตะวันตกที่มองความรักเป็นเรื่องของปัจเจกชน อย่างไรก็ตาม แม้ภาพ

---

133 เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ศาละลักษณ์, ***พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานราธิปพันธ์พงศ์*** (กรุงเทพฯ :หสหน้า สหประชาพาณิชย์, 2522), หน้า 52.

134 หจช., เอกสารรัชกาลที่ 5, ***พระราชหัตถเลขามีพระราชทานพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, ลงวันที่ 24 เมษายน ร.ศ. 128.

135 เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ศาละลักษณ์, ***พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยราธิปพันธ์พงศ์***, หน้า 57.

136 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปพันธ์พงศ์, ***พงศาวดารไทยใหญ่ เล่ม 1*** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), หน้า จ.

ทางกายภาพ และนิสัยใจคอ เช่นความอ่อนหวาน พูดจาไพเราะนั้นถูกตอกย้ำเพื่อผลประโยชน์ทางการเมือง คือการสร้างสำนึก "ชาตินิยม" และผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจที่ทั้งรัฐและกลุ่มทุนในเชียงใหม่ร่วมกันสร้างขึ้นเพื่อขยายความเป็นเมืองท่องเที่ยว อันนำมาซึ่งรายได้มหาศาล

บรรณานุกรม

เอกสารชั้นต้นที่ยังไม่ได้ตีพิมพ์

จดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 จ.ศ. 1229 เลขที่ 40 *ความระหว่างนายชุ่ม อำแดงอยู่โจทย์ กับนายนิ่ม อำแดงจ้อยจำเลย.*

หจช. จดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 จ.ศ. 1209 เลขที่ 17 *สารตราเจ้าพระยาจักรีฯ ถึงเมืองเชียงใหม่ นครลำพูน นครลำปาง เรื่องตั้งพระยาอุปราช.*

_____.ร. 5 บ. 11 ก/7 *พระราชหัตถเลขารัชกาลที่ 5 ถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระบำราบปรปักษ์.*

_____. ร. 5 ม.58/88 *รายงานกรมหมื่อพิชิตปรีชากรเรื่องราชการมณฑลลาวเฉียง* ลงวันที่ 4 ฯ 6 ค่ำ ปี 1246.

_____. ร. 5 บ. 1.2/8 *ให้นครเชียงใหม่ปกครองโดยสามัคคีกับแลให้ทางกรุงเทพฯ คอยดูแลสอดส่อง.*

_____. ร. 5 "ข้อบังคับให้อำนาจกับข้าหลวงเมืองเชียงใหม่ในความที่เกี่ยวเนื่องกับคนในบังคับอังกฤษ" *สารบาญสมุดพิเศษ* เล่ม 10.

_____. ร. 5 บ. 1.1ก/8 **รัชกาลที่ 5 *ถึงพระยาราชสัมภารากร*** ลงเดือน 8 จ.ศ. 124.

_____. ศธ. 43/14, ***พระยาไพศาลฯ ไปตรวจราชการมณฑลพายัพ*** วันที่ 26 พฤษภาคม 2456.

_____. ศธ. 4.4/31, **นางวาด วาดวานนท์ ขอไปพิมพ์หลักสูตรในโรงเรียนการเรือน 35 ชุด**

_____. สบ.2.56/81, ***ตอบคำถามคำว่าชาติ.***

_____. เอกสารรัชกาลที่ 5, ***พระราชหัตถเลขามีพระราชทานพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, ลงวันที่ 24 เมษายน ร.ศ. 128.

_____. เอกสารรัชกาลที่ 5, ***พระราชหัตถเลขามีพระราชทานพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, ลงวันที่ 24 เมษายน ร.ศ. 128.

เอกสารชั้นต้นที่ตีพิมพ์แล้ว

คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. พระนคร : คลังวิทยา, 2510.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ***พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว***. พระนคร : โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกล็ด, 2510.

ซีมอง เดอ ลาลูแบร์. **จดหมายเหตุลาลูแบร์**. แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. พระนคร : ก้าวหน้า, 2510.

ตำนานมูลศาสนา. พิมพ์ในงานทำบุญครบร้อยวันนายหน่อ ชุติมา. เชียงใหม่ : นครพิงค์การพิมพ์, 2513.

นิโคลาส์ แซรแวส. **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม**. แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. พระนคร : ก้าวหน้า, 2506.

เอกสารชั้นรอง

กรมศิลปากร. ***ชีวิตและความเป็นอยู่ในกรุงสยามในทัศนะชาวต่างชาติ***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์หัตถศิลป์, 2528.

คร่าวกาวิละและตำนานเมืองเชียงแสน. อุดม รุ่งเรืองศรี ปริวรรต. เชียงใหม่ : ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2528.

ค่าวอุทธาหรณ์. เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511.

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

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. *สี่แผ่นดิน* เล่ม 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามรัฐ พิมพ์ครั้งที่ 3, 2531.

คำสอนพญามังราย. เชียงใหม่ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529.

โคลงวิทูรสอนโลก. เชียงใหม่ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2518.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. *เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต.* กรุงเทพฯ : เจริญการพิมพ์, 2533.

ชูสิทธิ์ ชูชาติ. *พ่อค้าวัวต่าง : ผู้บุกเบิกการค้าในหมู่บ้านภาคเหนือของประเทศไทย (พ.ศ. 2398-2503).* รายงานวิจัย กรมการฝึกหัดครู, 2525.

แดเนียล แมคกิลวารี. *กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว : อัตชีวประวัติของศาสนาจารย์ แดเนียล แมคกิลวารี ดี ดี.* แปลโดย จิตรา-ภรณ์ ตันรัตนกุล. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2537.

ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนกุล. "แนะนำวรรณกรรมท้องถิ่นลานนาไทย" ใน *รายงานการสัมมนาทางวิชาการวรรณกรรมลานนา* เล่ม 1. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2527.

ทวี สมหวัง. *ค่าวใช้อ้ายบ่าว* . เชียงราย : วิทยาลัยครูเชียงราย, 2533.

นงเยาว์ กาญจนจารี. *ดารารัศมี : พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี* .พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานฉลองพระอนุสาวรีย์พระราชชายา เจ้าดารารัศมี ณ กองกำกับการตำรวจนระเวนชายแดนที่ 5 ค่ายดารารัศมี จังหวัดเชียงใหม่ 2533.

นิธิ เอียงศรีวงศ์. *"เอกลักษณ์ท้องถิ่น", วัฒนธรรมคนจน?*. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2541.

นราธิปพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. ***พงศาวดารไทยใหญ่ เล่ม 1***. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

บุญเสริม สาตราภัย และสังคีต จันทนะโพธ. ***อดีตลานนา***. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2520.

ประคอง นิมมานเหมินท์. ***ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2517.

ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง. ***เพ็ชรลานนา*** เล่ม 1. เชียงใหม่ : ผู้จัดการภาคเหนือ 2538.

พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี. เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ รวบรวม. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานทำบุญ 100 วัน เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์กลางเวียง, 2517.

พระยาประชากิจกรจักร์. ***พงศาวดารโยนก***. พระนคร : โรงพิมพ์ส้มพันธ์, 2498.

พูนพิศมัย ดิศกุล, ม.จ. ***ประชุมพระนิพนธ์ เล่ม 1***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บำรุงบัณฑิต, 2529.

เพลินพิศ กำราญ และเนียมศิริ ศาละลักษณ์. ***พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา นราธิปพันธ์พงศ์***. กรุงเทพฯ :หสหน้า สหประชาพาณิชย์, 2522.

เพิ่ม, ร.อ. (หลวงทวยหาญรักษา), ***รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ. 2445***. อนุสรณ์อำมาตย์ตรีหลวงประกอบวรรณกิจ (กรุงเทพฯ : เสนาการพิมพ์, 2515.

"พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด". ***ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์ ภาคที่ 2***. นิธิ เอียวศรีวงศ์ บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2539.

มณี พยอมยงค์. ***คติสอนใจล้านนาไทย.*** ธรรมบรรณาการงานพระราชทานเพลิงศพ พระครูสุคันธศีล (หลวงปู่คำแสน อินฺนจกฺกเตระ) วัดสวนดอก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 25-28 มกราคม 2522.

รายงานการเดินทางท่องเที่ยวมณฑลเชียงใหม่ ประเทศสยาม". ***รวมเรื่องแปลหนังสือและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ชุดที่*** 2. แปลโดย สุชาดา ทองช้อนกลีบ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาวพร้าว, 2535.

ลูกผู้ชายชื่อนายหลุยส์. จิรนันท์ พิตรปรีชา เรียบเรียง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธรรมสาร, 2534.

วันวาร...ที่ขานไข : 120 ปีพระราชชายา เจ้าดารารัศมี. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ใน "งาน 120 ปีพระราชชายา เจ้าดารารัศมี" ณ ห้องล้านตอง อุทยานการค้ากาดสวนแก้ว เชียงใหม่, 2526.

วิลเลียม แฮริส. "ความทรงจำของฉัน". แปลโดย หมวก ไชยลังการณ์ ใน *The Prince Royal's College 80 ปี 1906-1986.* เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ช้างเผือก, 2529.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่. ***ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ 700 ปี.*** เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง, 2538.

สงวน โชติสุขรัตน์. ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***. โครงการศึกษาวิจัยคัมภีร์ใบลานมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2535.

สรัสวดี อ๋องสกุล. ***ประวัติศาสตร์ล้านนา***. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539.

หนังสือค่าวซอเรื่อง ***กำกำดำ***. เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511.

หนังสือค่าวซอเรื่อง ***ธรรมจันต๊ะมา***. เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511.

หนังสือจดหมายเหตุ *Bangkok Recorder* เล่ม 1 จ.ศ. 1206-1207. โปรดเกล้าฯพิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสมหมาย ฮุนตระกูล, 2536.

หอสมุดแห่งชาติ. ***ขุนช้างขุนแผน***. ธนบุรี : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2513.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และลมูล จันทร์หอม. ***วิเคราะห์กฎหมายล้านนาโบราณ : ประชุมกฎหมายครอบครัว*** . เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2528.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. ***พัฒนาการของชีวิตและวัฒนธรรมล้านนา***. กรุงเทพฯ : มิตรนราการพิมพ์, 2527.

เฮอร์เบิท อาร์ สวอนสัน. *A New Generation : missionary Education and Changes in Women's Roles in Traditional Northern Thai Society*. 1867-1889,

บทความในวารสาร

ชยันต์ วรรธนภูติ และคณะ. ผลกระทบจากวิกฤตการณ์ทุนนิยมโลกต่อชนบทและชาวไทย : โครงสร้างวิถีการผลิตและรูปการณ์จิตสำนึก. ***วารสารเศรษฐกิจการเมือง*** 4: 2-3 (มกราคม-มิถุนายน 2528) : 99.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. สาวเครือฟ้า ฝันที่เป็นจริง. ***ศิลปวัฒนธรรม*** 16 (เมษายน 2534) : 180-185.

อรรถจักร สัตยานุรักษ์. การเกิดแนวคิด "หน้าที่พลเมือง" ในรัฐไทยสมัยใหม่. ***รัฐศาสตร์สาร***. 14 : 3-15 (กันยายน 2531 – เมษายน 2532) : 204-227.

บทความในหนังสือ

นิธิ เอียวศรีวงศ์". "วัฒนธรรมกระฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์", ใน ***ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์*** (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2538), หน้า 195-233.

พูนพิศ อมาตยกุล, น.พ."ดนตรีไทยภาคกลางในล้านนาไทย", ใน ***เอื้องเงิน*** .พิมพ์เป็นที่ระลึกใน

งานบรรจุอัฐิเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ (กรุงเทพฯ : บริษัทรักษ์ศิลป์, 2530), หน้า 85.

"พระราชบัญญัติสำหรับข้าหลวงชำระหัวความหัวเมือง", ใน *ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 1* ลงวัน อาทิตย์ เดือน 12 แรม 6 ค่ำ จ.ศ. 1236.

รัตนาภรณ์ เศรษฐกุล. "คริสตศาสนาโปรแตสแตนท์กับเศรษฐกิจและการเมืองล้านนา", ในเอกสารทางวิชาการประกอบการสัมมนาเรื่อง ***คริสตศาสนากับขนบประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา*** คณะศาสนศาสตร์แมคกิลวารี มหาวิทยาลัยพายัพ, 1996, หน้า 6.

วัชระ สินธุประมา. *"คริสตศาสนาโปรแตสแตนท์กับเศรษฐกิจและการเมืองล้านนา"*, ใน เอกสารทางวิชาการประกอบการสัมมนาเรื่อง **คริสตศาสนากับขนบประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา** คณะศาสนศาสตร์แมคกิลวารี มหาวิทยาลัยพายัพ, 1996, หน้า 6-10.

วารุณี โอสถารมย์. "อุดมการแห่งชาติ พ.ศ. 2411-2475 : พัฒนาการของความคิดชาตินิยมและการปลูกฝังผ่านระบบการศึกษาในโรงเรียน", ใน เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง *การปฏิรูปของอตาเตอร์กและการศึกษาเปรียบเทียบของขบวนการปรับตัวให้ทันสมัยในประเทศตุรกีและไทยระหว่าง พ.ศ. 2424-2481. (ค.ศ. 1881-1983)* สมาคมประวัติศาสตร์แห่งประเทศไทยร่วมกับสถานฑูตตุรกี, 2524, หน้า 13.

สรัสวดี อ๋องสกุล. "บทบาททางการเมืองของตระกูลเจ้าเจ็ดตน", ใน **รวมบทความสัมมนา *ล้านนาคดีศึกษา : ประวัติศาสตร์และโบราณคดี*** 23-31 มกราคม 2518 ณ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ (เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2518), หน้า8.

วิทยานิพนธ์

เปรมสิรี **ชวนไชยสิทธิ์**. *"อาชีพครูกับผู้หญิง*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

พรรณนิภา **อาภิญชพงศ์**. *"เจ้า ไพร่ กับความเปลี่ยนแปลงในสังคมล้านนาระหว่าง พ.ศ. 2427-2476"*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.

เตือนใจ ไชยศิลป์. *ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

ศิริรัตน์ อาศนะ. *"สตรีในวรรณกรรมล้านนา".* วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2529,

สมร เจนจิละ. *"วิเคราะห์ล้านนาภาษิต".* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒประสานมิตร, 2525.

สุพรรณี กาษจนัษฐิติ. *บทบาทของมิชชันนารีในประเทศไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2507.

อรรถจักร สัตยานุรักษ์, *"ความเปลี่ยนแปลงของสำนึกทางประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึง พ.ศ. 2475"*, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

เอกสารภาษาต่างประเทศ

Holt S. Hallet. *A Thousand Miles on an Elephant in the Shan States.* London : William Blackwood and Sons, 1890.

W.C. Dodd. *The Tai Race : The Elder Brothers of the Chinese, complied and edited by his wife.* Iowa : The Tarch Press, Cedar Rapids, 1923.

**เอกสารประกอบการประชุม ห้ามใช้อ้างอิง

โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ: เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

26-27 สิงหาคม 2547
คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"บางระจัน: ประวัติศาสตร์ในวรรณกรรม"

ผศ. บาหยัน อิมสาราญ ผู้เสนอบทความ
รศ. สุกัญญา สุจฉายา ผู้นำการถกบทความ
วันศุกร์ที่ 27 สิงหาคม 2547
9.00 – 10.30 น. ห้อง 203 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์

โดยการสนับสนุนของ
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

บางระจัน : ประวัติศาสตร์ในวรรณกรรม

Bangrachan: History in Literature

บาหยัน อิ่มสำราญ*

บทคัดย่อ

เรื่องราวของชาวบ้านบางระจันในประวัติศาสตร์ไปสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมนั้น เริ่มต้นตั้งแต่รัชกาลที่ ๖ คือเรื่อง**ลิลิตดั้นสดุดีบ้านบางระจัน** ของพระยาอุปกิตศิลปสาร โดยมีจุดมุ่งหมายสดุดีวีรกรรมของชาวบ้านบางระจัน เพื่อโน้มนำให้เกิดความรักชาติศาสนาและพระมหากษัตริย์ ต่อมาในยุคสร้างชาติ สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เรื่องราวของชาวบ้านบางระจันในวรรณกรรมได้รับการพัฒนาไปสู่ความเป็นชาตินิยมสูงสุด ดังที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง **บางระจัน** ของ ไม้ เมืองเดิม ในยุคที่มีการแบ่งขั้วความคิดทางการเมือง สว่าง ขวัญบุญ เขียน**เลือดเนื้อพลีเพื่อไทย** วรรณกรรมเรื่องนี้สะท้อนความคิดรักชาติ เทิดทูนเอกราชและอธิปไตยผ่านวีรกรรมของชาวบ้านบางระจัน ในยุคโลกไร้พรมแดนเรื่องบางระจันในประวัติศาสตร์ก็ยังคงมีบทบาทหน้าที่ในฐานะที่เป็นสื่อในการสร้างสำนึกทางประวัติศาสตร์ ดังจะเห็นได้จากนวนิยายเรื่อง**อดีตา**ของทมยันตี

The story of Bangrachan in history was first transferred into literature in the period of King Rama VI ; it was the poetry **Lilit-Dan Sadudi Baan Bangrachan (poetry of praising Bangrachan)** written by Phraya Upakitsilapasarn. Its aim is making "the spirit of love in nation, religion and king". Later, in the period of nation-building of the premier Field Marshal Pibunsongkram, the story of Bangrachan in literature was developed to chauvinistic theme as in **Bangrachan**, the novel of Mai Muangderm. Later, in the period of polarization of political thought, Sawang Kwanboon wrote **Leudneu Pli Peu Thai (the blood is for Thai)** for showing " the spirit of love in nation, independence and sovereignty. Again, in the age of globalization, the story of Bangrachan in history is still functioned in making historical consciousness as in **Atita (the past)**, the novel of Tomyanti.

---

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บางระจัน : ประวัติศาสตร์ในวรรณกรรม

บาหยัน อิ่มสำราญ

บทนำ

"บางระจัน" เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับการต่อสู้ของสามัญชนที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ กล่าวได้ว่าคนไทยทุกคนเคยได้ยินได้ฟัง หรือเคยรับรู้เรื่องราวดังกล่าวจากการบอกเล่า จากการอ่านหนังสือ จากบทเพลง หรือจากสื่อบันเทิงอื่น ๆ เช่น ละครหรือภาพยนตร์ ซึ่งถูกปรุงแต่งสีสันให้แตกต่างหลากหลายกันออกไปตามลักษณะของสื่อ แต่หัวใจของเรื่องไม่แตกต่างกันคือ ต้องการแสดงถึงน้ำใจอันกล้าหาญเด็ดเดี่ยวของชาวบ้านในการต่อสู้กับผู้รุกราน

ชาวบ้านบางระจันมีเกียรติภูมิและศักดิ์ศรีจริงตามที่ปรากฏตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์หรือไม่ คงเป็นเรื่องยากที่จะพิสูจน์ให้แจ่มชัดลงไปได้ แต่ที่เชื่อได้อย่างแน่นอนก็คือเรื่องบางระจันนั้นกลายเป็นแรงบันดาลใจให้นักประพันธ์นำมาแต่งเป็นวรรณกรรมหลายเรื่อง ทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง บางเรื่องอาจจำลองเหตุการณ์ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์เอาไว้อย่างครบถ้วน บางเรื่องอาจอาศัยเพียงโครงเรื่องแล้วสร้างตัวละครใหม่แสดงบทบาท ใช้การสู้รบที่เกิดขึ้นที่บางระจันเป็นฉากเพื่อนำเรื่องไปสู่จุดหมายที่ผู้เขียนต้องการ

บทความนี้ผู้เขียนต้องการรวบรวมวรรณกรรมไทย[๑]ที่นำเอาเรื่องราวบางระจันในประวัติศาสตร์มาเป็นเค้าโครงสำคัญในการแต่งโดยมีสมมุติฐานอยู่ว่า ไม่ว่าเวลาจะเปลี่ยนแปลงไปนานเท่าไร จุดมุ่งหมายหลักของเรื่องบางระจันคือการเชิดชูจิตใจรักชาติของสามัญชนจะยังคงอยู่ตลอดไป แต่ความคิดดังกล่าวจะเข้มข้นเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับว่าสังคมในยุคนั้นจะเป็นเช่นใด

"บางระจัน" ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์

เอกสารที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวอ้างถึงบางระจันมีหลายชิ้นอันได้แก่ จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี คำให้การขุนหลวงหาวัด พระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับบริติชมิวเซียม พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม) พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา นอกจากนี้ยังมีหนังสือเล่มสำคัญของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเรื่องไทยรบพม่า ทั้งหมดกล่าวถึงเรื่องบางระจันว่าเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าเอกทัศน์ เมื่อกรุงศรีอยุธยาใกล้จะเสียกรุงครั้งที่สอง การต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันเพื่อต้านทานกองทัพพม่านั้นได้บันทึกไว้ในลักษณะต่างกันดังต่อไปนี้

๑.เอกสารที่บันทึกเรื่องบางระจันเพียงชื่อ ได้แก่ จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี และคำให้การของขุนหลวงหาวัด เอกสารฉบับแรกกล่าวถึง "บางระจัน" ในฐานะที่เป็นชื่อค่ายที่พม่าตั้งประชิดล้อมกรุงศรีอยุธยา และชื่อ "ค่ายบ้านระจัน" ไม่ใช่ "ค่ายบางระจัน" ที่สำคัญก็คือ ไม่มีวีรกรรมของชาวบ้านไทยเกิดขึ้น ณ สถานที่แห่งนี้ ส่วนคำให้การขุนหลวงหาวัดกล่าวถึง "บางระจัน" ว่าเป็นชื่อค่ายหนึ่งในสิบแปดค่ายที่พม่าตั้งอยู่รายล้อมกรุงศรีอยุธยา และชื่อ "ค่ายบ้านระจัน" ไม่ใช่ "ค่ายบางระจัน" เช่นเดียวกับจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี

---

[๑] ขอบเขตของข้อมูลที่ใช้ศึกษาในบทความนี้ ใช้เฉพาะข้อมูลวรรณกรรมเพื่อการอ่าน ไม่รวมถึงบทเพลงที่ใช้ขับร้อง เนื่องจากบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับบางระจันมีหลายเพลง และมีประเด็นและวิธีการศึกษาที่แตกต่างออกไป สมควรเขียนเป็นบทความอีกเรื่องหนึ่งโดยศึกษาร่วมกับบทเพลงปลุกใจที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เพลงอื่น

๒.เอกสารที่บันทึกเรื่องบางระจันอย่างคร่าวๆ ได้แก่ พระราชพงศาวดารฉบับบริติชมิวเซียม พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม) พระราชพงศาวดารฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ เรื่องบางระจันในพระราชพงศาวดารทั้ง ๓ ฉบับ มิใช่เป็นเพียงการเรียกขานชื่อค่ายเหมือนเอกสาร ๒ ฉบับที่กล่าวมาข้างต้น แต่มีการกล่าวถึงสถานที่ บุคคล และเหตุการณ์ สถานที่ยังคงใช้ชื่อ "บ้านระจัน" ส่วนชื่อบุคคลที่ปรากฏในตอนนี้ ได้แก่ พระอาจารย์วัดเขานางบวช นายจันเขียว พระยารัตนาธิเบศ ชาวบ้าน และพม่า เหตุการณ์ก็คือพม่าตีค่ายบางระจันเพราะชาวบ้านไม่ยอมสวามิภักดิ์ แม้ว่าจะพยายามเกลี้ยกล่อมให้ยอมแพ้ แต่ชาวบ้านกลับฆ่าพม่าล้มตายเป็นอันมาก พม่าพยายามจะตีค่ายบางระจันหลายครั้งแต่ไม่สำเร็จ ชาวบ้านพยายามต่อสู้ด้วยการเดินทางเข้ามาขอปืนใหญ่ในเมืองหลวงแต่ไม่ได้ เพราะเมืองหลวงเกรงว่าหากค่ายแตก ปืนใหญ่จะกลายเป็นอาวุธให้พม่าเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา พระยารัตนาธิเบศไปหล่อปืนใหญ่ให้ ๒ กระบอก แต่ก็สู้พม่าไม่ได้ ค่ายแตกชาวบ้านล้มตายเป็นอันมาก

การรบของชาวบ้านบางระจันที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกลุ่มนี้ จะมีรายละเอียดเพิ่มมากขึ้นกว่าเอกสารกลุ่มแรกที่กล่าวมาข้างต้น อย่างไรก็ตาม การรบดังกล่าวก็ยังคงเป็นการปะทะครั้งย่อยๆ ระหว่างกองกำลังของพม่ากับชาวบ้าน ตามเส้นทางที่พม่าเคลื่อนทัพผ่านจากทางเหนือเพื่อลงมาล้อมกรุงศรีอยุธยา และดูเหมือนว่าผู้บันทึกจะไม่ให้ความสำคัญที่โดดเด่นเป็นพิเศษนัก เพราะจะกล่าวรวมๆ ไปกับการรบที่ปากน้ำประสบ โดยตัดฉากสลับกันไปมา ไม่ได้มีการเน้นย้ำการรบที่บ้านระจันโดยละเอียดเพียงเหตุการณ์เดียว

> *...**ฝ่ายชาวค่ายบ้านระจันยกออกตั้งอยู่นอกค่าย ไล่ตะลุมบอนแทงฟันพม่าล้มตายเป็นอันมาก** ข้างเสนาบดีผู้น้อย ยกออกไปจะตีค่ายพม่าซึ่งตั้งอยู่ ณ วัดป่าฝ้าย ปากน้ำประสบ ให้สานสีซุกแบกไปตั้ง ถ้าจะให้ตั้งที่ใด จะเอาสีซุกตั้งเรียงให้ชิดกัน แล้วจะขุดดินใส่บังเป็นค่าย และคนยกไปวันนั้นมากเต็มทุ่ง เสนาบดีให้หยุดแคร่ที่ใดก็หยุดพร้อมๆกัน รั้งรอไป*
>
> *ครั้นเห็นพม่าวัดป่าฝ้าย ขี่ม้าข้ามน้ำไปหาค่ายใหญ่ฟากตะวันตกเป็นหลายม้า จึ่งขับคนเข้าตีพม่าในค่ายยิงปืนออกมาถูกล้มลง ๕-๖คน คนทั้งนั้นก็ถอยมาสิ้น ครั้นเพลาเย็นก็เลิกทัพกลับมา **ประมาณ ๒-๓ วัน พม่าก็ยกไปตีค่ายบ้านระจันอีก ทำการกวดขันขึ้นกว่าเก่า** ...*
>
> (พระราชพงศาวดารฉบับบริติชมิวเซียม ๒๕๐๗ : ๖๓๒)

ความแตกต่างของเรื่องบางระจันในพระราชพงศาวดารฉบับบริติชมิวเซียมพระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม) และพระราชพงศาวดารฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ มีอยู่บ้างตรงชื่อบุคคลและการใช้ถ้อยคำสำนวนที่ผิดเพี้ยนกันไปบ้างเล็กน้อย

๓.เอกสารที่เล่าเรื่องบางระจันอย่างละเอียด ได้แก่ พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา และหนังสือเรื่องไทยรบพม่า

เรื่องบางระจันที่บันทึกไว้ในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขานั้น หากพิจารณาจากโครงเรื่องใหญ่มิได้แตกต่างกับเอกสารกลุ่มที่สอง กล่าวคือเป็นเรื่องของการต่อสู้ระหว่างนักรบชาวบ้านไทยกับกองกำลังของพม่าและจบลงด้วยความพ่ายแพ้ของฝ่ายไทย ส่วนรายละเอียดในพระราชพงศาวดารฉบับนี้พิสดารกว่าเรื่องบางระจันในพระราชพงศาวดารทุกฉบับที่กล่าวมาแล้ว ทั้งในแง่เนื้อเรื่อง ตัวละคร และการใช้ภาษา

เรื่องบางระจันในพระราชพงศาวดารฉบับนี้ เปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ก่อนอันเป็นมูลเหตุให้ชาวบ้านลุกขึ้นสู้กับพม่ากล่าวคือ กองกำลังของพม่าทำตัวเยี่ยงโจรเข้ามาปล้นทรัพย์สินเงินทองและบุตรหญิง ส่วนรายละเอียดในเรื่องบางระจันที่ทำให้พระราชพงศาวดารฉบับนี้แตกต่างกับ พระราชพงศาวดารฉบับอื่น ๆที่กล่าวมาแล้ว ได้แก่ รายละเอียดเกี่ยวกับตัวบุคคล อันได้แก่ชื่อและบทบาทของบุคคลในเรื่อง เหตุการณ์ รวมทั้งการแสดงทรรศนะเกี่ยวกับการศึกสงคราม

บุคคลที่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร แบ่งเป็น ๒ ฝ่าย คือฝ่ายบางระจัน และฝ่ายพม่า ฝ่ายบางระจันได้แก่ พระอาจารย์ธรรมโชติ วัดเขานางบวช นายแท่น นายโช นายอิน นายเมือง เป็นชาวบ้านสีบัวทอง แขวงเมืองสิงค์ นายดอกชาวบ้านตรับ นายทองแก้วบ้านโพทะเล พันเรือง นายทองเหม็น นายจันหนวดเขี้ยว ขุนสันฝ่ายพม่า ได้แก่ งาจุนหวุ่น เยกิหวุ่น ติงจาโบ่ สุรินทจอข่อง แยจออากา จิแก อากาปันญี และพระนายกอง

พระอาจารย์ธรรมโชติเดิมอยู่วัดเขานางบวช ต่อมามาอยู่ ณ วัดโพธิ์เก้าต้น บางระจัน เป็นที่พึ่งของชาวบ้าน มีความรู้ทางเครื่องรางของขลัง เป็นผู้เสกวัตถุมงคลเพื่อให้ชาวบ้านใช้คุ้มครองตนเองเมื่อออกรบ เมื่อบางระจันแตกข่าวบางกระแสก็ว่าพระอาจารย์มรณภาพในที่ค่าย บ้างก็ว่าพระอาจารย์หายสาบสูญไป

นายแท่น เป็นชาวบ้านสีบัวทอง แขวงเมืองสิงค์ เป็นคนกล้าหาญ เป็นหัวหน้าพาชาวบ้านบุกเข้าไล่ตะลุมบอนทหารพม่า เป็นผลให้ถูกปืนพม่าเข้าที่เข่า เจ็บป่วยเป็นเวลานานภายหลังเสียชีวิตในค่าย

นายทองเหม็นชอบดื่มสุรา เป็นนักรบผู้กล้าหาญและมีฝีมือ เคยได้รับมอบหมายเป็นปีกซ้ายเมื่อคราวที่สุรินทจอข่องยกมาตี วันหนึ่งเมาสุราขี่กระบือเผือกยกพลเข้าตีค่ายพม่า ปะทะกับพระนายกองและพลรามัญ นายทองเหม็นขับกระบือไล่ถลำเข้ากลางทัพแต่เพียงผู้เดียว พลพม่าแทงฟันนายทองเหม็นไม่เข้า สุดท้ายสู้รบจนสิ้นกำลัง พม่าจับตัวได้และถูกทุบตายในที่รบ

พันเรืองเป็นชาวบ้านที่ฝ่ายพม่าต้องการตัว ถึงกับส่งพลร้อยเศษมาตามจับ เป็นเหตุให้พลพม่าต้องปะทะกับชาวบ้านบางระจันเป็นครั้งแรกที่ฝั่งแม่น้ำ พันเรืองมีความสามารถในการรบได้รับมอบหมายให้เป็นปีกซ้าย เมื่อคราวรบกับสุรินทจอข่อง เป็นหัวหน้าชาวบ้านที่มีชีวิตอยู่ต่อสู้กับพม่า จนกระทั่งถึงตอนท้ายที่ค่ายบางระจันใกล้แตก และเป็นผู้คิดอ่านร่วมกับนายทองแสงใหญ่ส่งคนเข้ามาขอปืนใหญ่และกระสุนดินดำในเมืองหลวง

ส่วนขุนสันยิงปืนแม่น มีฝีมือในการรบ นายจันหนวดเขี้ยวก็เป็นนักรบคนสำคัญที่ยกพลออกรบพม่าอีกหลายครั้ง แต่ในที่สุดทั้งสองก็ตายในที่รบ

ฝ่ายพม่านั้น นายทัพได้แก่ งาจุนหวุ่น เยกิหวุ่น ติงจาโบ่ สุรินทรจอข่อง แยจออากา จิกแก อากาปันญี พระนายกอง นายทัพเหล่านี้ล้วนแต่เป็นผู้คุมกองกำลังมาตีค่ายบางระจัน ส่วนใหญ่จะบอกเพียงคุมทหารมาจำนวนหนึ่งปะทะกับชาวบ้านบางระจันและในที่สุดก็แตกพ่ายกลับไป ยกเว้นการรบที่มีสุรินทจอข่อง และพระนายกองเป็นนายทัพที่จะมีรายละเอียดมากกว่าครั้งอื่นๆ

ด้านเหตุการณ์นั้นพบว่า เหตุการณ์ที่ปรากฏเฉพาะในพระราชพงศาวดารฉบับนี้ก็คือ การระบุถึงสาเหตุที่ชาวบ้านลุกขึ้นต่อสู้ว่า พม่าทำตัวประหนึ่งโจร *"เร่งเอาทรัพย์เงินทองและบุตรหญิง"* (พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา:๒๖๙)

ส่วนเหตุการณ์ด้านการรบในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาระบุว่ามีการรบถึง ๘ ครั้ง การรบครั้งสำคัญได้แก่การรบครั้งที่สี่ ฝ่ายไทยมีนายมีแท่นเป็นนายทัพ นายทองเหม็นเป็นปีกขวา พันเรืองเป็นปีกซ้าย ฝ่ายพม่ามีสุรินทรจอข่องเป็นนายทัพ การรบครั้งนี้พระราชพงศาวดารบรรยายไว้อย่างดุเดือด ว่า

"...กองทัพพม่ายกมาตั้งอยู่ฟากคลองข้างโน้น ได้ยิงปืนโต้ตอบกันทั้งสองฝ่าย พม่าเห็นไทยน้อยก็ตั้งรบอยู่มิได้ท้อถอย ทัพไทยจึงขนเอาไม้และหญ้ามาถมคลองและยกข้ามคลองรุกไปรบพม่าถึงอาวุธสั้น เข้าไล่ตะลุมบอนฟันฆ่าพม่าล้มตายเป็นอันมาก และสุรินทจอช่องนายทัพนั้น กั้นร่มระย้าอยู่ในกลางพล เร่งให้ตีกลองรบ รบกันตั้งแต่เช้าจนตะวันเที่ยง พลทหารไทยวิ่งเข้าฟันตัดศีรษะสุรินทจอช่องขาดตกม้าตายท่ามกลางสนามรบ..."

(พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา:๒๗๑)

ส่วนทรรศนะเกี่ยวกับศึกสงครามนั้น จะแฝงอยู่ในการบรรยายการสู้รบ โดยจะไม่แสดงความชื่นชมชัยชนะของชาวบ้านบางระจันโดยตรง แต่จะกล่าวว่า *"พม่ากลัวฝีมือไทยค่ายบ้านระจันนัก"* (พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา:๒๗๒) หรือให้ภาพพม่าที่ขวัญเสียเพราะความพ่ายแพ้จากการสู้รบ หวาดกลัวกองกำลังของชาวบ้านถึงขนาดหุงข้าวสุกบ้างไม่สุกบ้าง ได้กินข้าวบ้างไม่ได้กินข้าวบ้าง เพราะเกรงว่ากองกำลังชาวบ้านจะยกมาโจมตี

แต่เดิมนั้นจารีตของการบันทึกพระราชพงศาวดารนั้นจะให้ความสำคัญเฉพาะเรื่องกษัตริย์ การที่พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาซึ่งเป็นพงศาวดารที่ชำระหลังสุด* ให้ความสำคัญกับเรื่องของสามัญชนเป็นพิเศษ โดยให้รายละเอียดในเรื่องบุคคล เหตุการณ์ และแสดงทรรศนะที่เกี่ยวข้องกับการรบที่บ้านบางระจัน แสดงให้เห็นขนบการบันทึกพงศาวดารที่เปลี่ยนไปจากยุคก่อนหน้า สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงระบบคิดในหมู่ชนชั้นนำไทย ที่เริ่มให้ความสำคัญต่อสามัญชนในฐานะส่วนหนึ่งของรัฐ เรื่องราวเล็กๆของชาวบ้านเพียงไม่กี่บรรทัดที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับที่ชำระก่อนหน้าจึงถูกขยายความอย่างมากในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา และกลายเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องเล่าบางระจันที่เป็นอมตะในสังคมไทย

หนังสือเรื่องไทยรบพม่า ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของเรื่องบางระจันจากพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เพราะมีเนื้อความคล้ายคลึงกันมาก จะแตกต่างกันบ้างก็คือสำนวนภาษา หนังสือไทยรบพม่านำเรื่องบางระจันในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขามาเล่าให้ง่ายและเป็นระบบระเบียบมากขึ้น โดยเริ่มต้นเรื่องด้วยสำนวนว่า *"แต่มีเรื่องอัศจรรย์เกิดขึ้นทางหัวเมืองในตอนนี้เรื่อง ๑ คือเมื่อเดือน ๓ ปีระกา ...."* (ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา ๒๕๒๐ :๓๔๙) และมีข้อความลงท้ายในเชิงยกย่องสรรเสริญชาวบ้านบางระจันโดยไม่ปรากฏในเอกสารฉบับอื่น ได้แก่ *"เรื่องราวของพวกนักรบบ้านบางระจันมีมาดังนี้ คนทั้งปวงยกย่องเกียรติยศมาตราบเท่าทุกวันนี้"*(ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา ๒๕๒๐:๓๕๗) นอกจากนั้น สิ่งที่แตกต่างกันอีกประการหนึ่งก็คือการระบุชื่อผู้ที่อาสานำกองกำลังมารบกับบางระจันว่าชื่อ "สุกี้" ในขณะที่พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาเรียกว่า "พระนายกอง"

---

* เอกสารที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ฉบับนี้ชำระหลังสุดคือสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์โปรดให้กรมหลวงวงศาธิราชสนิทชำระขึ้นใหม่ โดยได้เลือกสรรเหตุการณ์บางอย่างที่เชื่อถือได้มาจากหนังสือโบราณว่าด้วยกฎหมาย และพงศาวดารเขมรหลายฉบับ กับคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่ซึ่งเชื่อถือได้

เอกสารทั้งสองเรื่องนี้มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องบางระจัน เนื่องจากมีรายละเอียดที่สามารถนำไปใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ได้ โดยในขั้นต้นถือพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาว่าเป็นแม่แบบเรื่องบางระจันให้แก่เรื่องไทยรบพม่า และต่อจากนั้นทั้งพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาและเรื่องไทยรบพม่าก็เป็นแหล่งอ้างอิงแก่ผู้สนใจสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวข้องกับเรื่องบางระจันต่อไป รวมถึงบางระจันในรูปแบบของวรรณกรรมที่จะกล่าวถึงในบทความนี้ด้วย

กล่าวโดยสรุป เรื่องบางระจันที่ปรากฏในเอกสารที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์คือ จดหมายเหตุพระราชพงศาวดาร และในหนังสือเรื่องไทยรบพม่านั้น มีลักษณะร่วมกันคือเป็นเรื่องการสงครามระหว่างไทยกับพม่าที่เกิดขึ้นที่ค่ายบางระจัน แต่มีวิธีการนำเสนอเรื่องแตกต่างกันเป็น ๓ ลักษณะ

ลักษณะแรก อ้างถึงเพียงแต่ชื่อของหมู่บ้านบางระจัน ได้แก่ จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี คำให้การขุนหลวงหาวัด

ลักษณะที่สอง เล่าเรื่องราวอย่างย่นย่อ ได้แก่ พระราชพงศาวดารฉบับบริติชมิวเซียม และพระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)

ลักษณะที่สาม เล่าเรื่องราวอย่างละเอียด ระบุชื่อบุคคล วันเวลา สถานที่ และรายละเอียดของเหตุการณ์ ชื่อบุคคลและรายละเอียดของเหตุการณ์จำนวนมากไม่ปรากฏในพงศาวดารฉบับอื่น เอกสารกลุ่มนี้ ได้แก่ พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา และหนังสือเรื่องไทยรบพม่า โดยเฉพาะเรื่องไทยรบพม่านี้ผู้นิพนธ์ได้เพิ่มเติมทรรศนะส่วนตัวในเชิงยกย่องวีรกรรมของชาวบ้านไว้ในตอนท้ายอีกด้วย

"บางระจัน" ในวรรณกรรม

การนำวีรกรรมของชาวบ้านบางระจัน มาสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมเรื่องสำคัญนั้น ๔ เรื่อง ดังต่อไปนี้

๑. **ลิลิตตื้นสดุดีบ้านบางระจัน** ของ มหาอำมาตย์เอกพระยาอุปกิตศิลปสาร

๒. **บางระจัน** ของ ไม้ เมืองเดิม

๓. **เลือดเนื้อพลีเพื่อไทย** ของ สว่าง ขวัญบุญ

๔. **อตีตา** ของ ทมยันตี

วรรณกรรมทั้ง ๔ เรื่องนี้ แต่งเป็นร้อยกรอง ๒ เรื่อง ได้แก่ เรื่อง **ลิลิตตื้นสดุดีบ้านบางระจัน** ของ มหาอำมาตย์เอกพระยาอุปกิตศิลปสาร และ **เลือดเนื้อพลีเพื่อไทย** ของ สว่าง ขวัญบุญ และแต่งเป็นนวนิยาย ๒ เรื่อง ได้แก่ **บางระจัน** ของ ไม้ เมืองเดิม และ**อตีตา** ของ ทมยันตี แต่ละเรื่องนั้นมีประวัติความเป็นมาและเนื้อเรื่องดังจะกล่าวถึงดังต่อไปนี้

๑. **ลิลิตตื้นสดุดีบ้านบางระจัน** ของ มหาอำมาตย์เอกพระยาอุปกิตศิลปสาร วรรณกรรมเรื่องนี้แต่งเสร็จเมื่อวันที่ ๑๙ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๖๕ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตีพิมพ์รวมเล่มรวมกับบทประพันธ์เรื่องอื่น ๆ ในหนังสือ "คำประพันธ์บางเรื่อง" เพื่อแจกในงานฌาปนกิจศพบิดา(นายหว่าง กาญจนชีวะ) ภรรยา(คุณหญิงอุปกิตศิลปสาร) และน้องชาย (พระภิกษุสุน กาญจนชีวะ) เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๒ ต่อมากระทรวงศึกษาธิการในสมัยนั้น ได้นำหนังสือเล่มนี้มาเป็นหนังสือแบบเรียนสำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่๖ และยกเลิกไปเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงหลักสูตร (สว่างวรรณ กาญจนชีวะ ๒๕๒๔ : คำนำ)

พระยาอุปกิตศิลปสารนำเค้าเรื่องวีรกรรมของชาวบ้านบางระจันมาจากเรื่อง ไทยรบพม่าของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยกล่าวไว้ในตอนท้ายเรื่องว่า

บางระจันเรื่องนี้ นำเสนอ
จากเรื่องรบพม่าของ พระเจ้า
บรมวงศ์เธอ กรมพระ ดำรงฯนา
ผูกลิลิตเค้าตั้น ประดับกรรณ
(น.๔๑)

ลิลิตตั้นสดุดีบ้านบางระจันนี้ แต่งด้วย คำประพันธ์ประเภทลิลิต ประกอบด้วย ร่ายตั้น ๑๒ บท โคลงตั้นวิวิธมาลี ๓๖ บท และโคลงสามตั้น ๑๕ บท มีองค์ประกอบ ๓ ส่วน ได้แก่ ส่วนนำเรื่อง เนื้อเรื่อง และสรุป

ส่วนนำเรื่อง เรียกว่าประณามพจน์คือคำไหว้ครู **ในลิลิตสดุดีบ้านบางระจันนั้น** คือร่ายบทแรก และโคลงตั้น ๔ บทที่ตามมา อันได้แก่ เนื้อหาร่าย เป็นการกล่าวชมรัฐสยามว่ามีความยิ่งใหญ่ สุขสบาย เจริญรุ่งเรืองและสวยงามราวกับเมืองของเทวดา เปรียบเทียบเมืองหลวงว่าประดุจเขาไกลาส ประชาชนมีความเจริญรุ่งเรือง มีความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ มีทรัพยากรธรรมชาติ อันได้แก่ ป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ สัตว์ป่า ทรัพย์ในดินสินในน้ำ อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารทั้งพืชสวนพืชไร มีการติดต่อกับต่างประเทศจนเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ มีพระมหากษัตริย์ปกครองบ้านเมือง สนับสนุนศาสนาอันนำมาซึ่งสันติ เป็นผลให้ประชาชนมีชีวิตมีความสุขสนุกสนาน ส่วนโคลงตั้น ๔ บทที่ตามมานั้นเป็นการยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าเป็นกษัตริย์ผู้ทรงไว้ซึ่งทศพิธราชธรรม เปรียบประดุจฉัตรของพระพรหมซึ่งปกป้องบ้านเมือง มีพระมหากรุณาธิคุณอันหาที่เปรียบมิได้ ผู้ประพันธ์ขอเทิดทูนชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ไว้ประดุจดั่งชีวิต ขอสดุดีพระเกียรติคุณเพื่อเป็นสิริมงคล และผลงานเขียนเรื่องนี้ขอถวายเป็นเครื่องสักการะแก่พระองค์ท่าน

จากนั้นจึงเข้าสู่เนื้อเรื่อง ซึ่งแต่งด้วยร่ายตั้น โคลง ๒ ตั้น โคลง ๓ ตั้น และโคลง ๔ ตั้น สลับกันไป โดยดำเนินเรื่องไปตามเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในหนังสือไทยรบพม่า ตั้งแต่พม่ายกทัพมาล้อมกรุงศรีอยุธยา เข้าปล้นทรัพย์สินและฉุดคร่าบุตรสาวของชาวบ้าน สร้างความเดือดร้อนให้แก่ประชาชนเป็นอันมาก มีคนกล้ากลุ่มหนึ่งรวมกำลังกันต่อต้านฆ่าฟันพม่าล้มตายเป็นอันมาก แล้วหนีไปพึ่งพระอาจารย์ธัมมโชต ที่วัดเขานางบวช สุพรรณบุรี ส้องสุมกำลังคน แล้วจึงอพยพไปตั้งค่ายที่บางระจันต่อสู้ต้านทานพม่า พม่าเข้าตีค่ายบางระจัน ๗ ครั้ง แต่ก็พ่ายแพ้ไปทุกครั้ง ผู้แต่งให้ความสำคัญต่อการศึกครั้งที่ ๔ และครั้งที่ ๗ ซึ่งฝ่ายบางระจันได้ชัยชนะอย่างงดงามในการต่อสู้ แต่ศึกครั้งที่ ๘ ซึ่งฝ่ายพม่าแต่งตั้งให้สุกี้เป็นแม่ทัพนั้น บางระจันไม่อาจต้านทานได้ เพราะสุกี้ใช้กลยุทธ์ให้ชาวบ้านบางระจันออกรบนอกค่าย ทำให้ชาวบ้านต้องล้มตายเป็นอันมาก ครั้นไปขอปืนใหญ่จากเมืองหลวงก็ไม่ได้ หล่อปืนใหญ่ใช้เองก็ร้าวใช้การไม่ได้ ในที่สุดค่ายบางระจันก็ถูกตีแตก

ส่วนสรุป แต่งด้วยโคลง ๒ ตั้น ๑๓ บทโคลง ๔ ตั้น ๔ บท และร่ายตั้น ๑ บท เนื้อหาเป็นการสรรเสริญเกียรติคุณของชาวบ้านบางระจัน โดยเริ่มต้น สดุดีชาวบ้านบางระจันในฐานะที่เป็นกลุ่มชาวบ้านจำนวนน้อยนิดร่วมกันต่อสู้กับพม่า การตายของชาวบ้านบางระจันนั้นเป็นการตายที่สมศักดิ์ศรีของการที่ได้เกิดมา และถึงจะเป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาแต่มีจิตใจกล้าหาญ ต่อสู้พม่าจนได้ชัยชนะถึง ๗ ครั้ง การกระทำเยี่ยงนี้ไม่ว่าไปที่ไหนก็มีคนนับถือ และแม้ว่าชาวบ้านบางระจันจะเสียชีวิตไปแล้ว แต่ความดีงามทั้งหลายจะเลื่องลือไปทุกหนทุกแห่ง แม้แต่รุ่นลูกหลานได้รับฟังเรื่องราวของท่านก็ยังปลาบปลื้ม อิ่มอกอิ่มใจ

จากนั้นก็พรรณนาถึงเกียรติคุณแห่งวีรชนบ้านบางระจันทีละคน เริ่มตั้งแต่อาจารย์ธัมมโชติ นายแท่น นายทองเหม็น พันเรือง ขุนสรรค์ นายจันทร์หนวดเขี้ยว นายทองแสงใหญ่ แสดงความคารวะชาวบ้านบางระจันอีกครั้ง ในฐานะเป็นเพื่อนร่วมชาติผู้เขียนยังรู้สึกความปลาบปลื้มจนน้ำตาไหลถึงเพียงนี้ หากผู้ที่เป็นลูกหลานวีรชนเหล่านี้จะยิ่งปลาบปลื้มในวีรกรรมเพียงใด ลงท้ายเรื่องด้วยการแสดงความอิ่มใจที่ได้แต่งเรื่องการต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันจนเสร็จสิ้น และอวยพรให้ชาติสยามจงเจริญรุ่งเรือง และขอให้ผลงานเรื่องนี้จงอยู่คู่ชาติสยามตลอดไป

ในบทประณามพจน์ตอนต้นเรื่องนั้น มีข้อน่าสังเกตก็คือกวีมิได้แต่งโดยใช้จารีตของบทประณามพจน์แบบวรรณกรรมในช่วงก่อนหน้านี้ ซึ่งมักเริ่มต้นเรื่องด้วยสูตรสำเร็จที่คล้ายคลึงกันคือ กวีจะกล่าวการชมปราสาทราชวัง ชมความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนา และชมบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ เช่น บทประณามพจน์ในลิลิตยวนพ่าย กำสรวลโคลงดั้น นิราศนรินทร์ ลิลิตตะเลงพ่าย เป็นต้น แต่ลิลิตดั้นสดุดีบ้านบางระจันจะเริ่มต้นเรื่องด้วยการระบุถึงสยามในฐานะรัฐที่มีความเจริญรุ่งเรือง *"ศรีศรีสยามรัฐ หัดหัดถิ่นสุรฐาน สราญราวสุรราษฎร์ โอภาสเพียงสุรภพ ลาภหลั่งลบสุรโลก..."*(น.๒๖)

ผู้แต่งแสดงความภูมิใจในชาติของตนอย่างมากที่มีความมั่งคั่งไม่ว่าจะเป็นในเมืองหลวงหรือหัวเมือง มีทรัพยากรธรรมชาติและพืชพันธุ์ธัญญาหารอันอุดม ได้รับการยอมรับจากนานาประเทศ และมีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางของรัฐ "เป็นปิ่นสยามสากล ก่องหล้า" (น.๒๖) กวีแสดงจุดยืนทางความคิดที่แน่วแน่ชัดเจนว่ารักชาติศาสนาและพระมหากษัตริย์ *"รักชาติศาสน์เจ้าหล้า เล่ห์ชนม์"* (น.๒๗)

การนำเสนอบทประณามพจน์ในลักษณะนี้ ในแง่วรรณกรรมนั้นถือว่าเป็นความพยายามเกริ่นนำเรื่องเพื่อให้สอดรับกับเนื้อหาซึ่งเป็นเรื่องของเหล่าชาวบ้านที่ช่วยกันปกป้องบ้านเมืองอันเป็นสิ่งที่มีค่าที่สุดให้พ้นจากเงื้อมมือของผู้รุกราน แต่ในแง่ประวัติศาสตร์บทประณามพจน์ดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นว่ารัฐจารีตแบบดั้งเดิมดังที่ปรากฏในบทประณามพจน์แบบเก่านั้นเป็นอดีตไปเสียแล้ว รัฐแบบใหม่นั้นประกอบไปด้วยเขตแดนที่ชัดเจน มีประชาชน พืชพันธุ์ธัญญาหาร สัตว์บกสัตว์น้ำ ทรัพยากรธรรมชาติ มีศาสนา มีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์รวมจิตใจ และเป็นรัฐที่เป็นที่ยอมรับในระดับสากล เป็นสิ่งที่เข้ามาแทนที่

ความรู้สึกรักและภูมิใจรัฐแบบใหม่ที่มีชาติศาสนาและพระมหากษัตริย์เป็นเป้าหมายนี้ผู้แต่งได้ใช้เป็นบรรทัดฐานทางความคิด และนำมาใช้เป็นเหตุผลของการลุกขึ้นสู้ของชาวบ้านบางระจัน ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

ความสนใจของกวีที่จะนำเรื่องราวในประวัติศาสตร์ไทยมาแต่งเป็นวรรณกรรมจะไม่ใช่ของใหม่ เพราะก่อนหน้านี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ก็ได้นำสงครามคราวสมเด็จพระนเรศวรกระทำยุทธหัตถีกับพม่ามานิพนธ์เป็นวรรณกรรมเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย สุนทรภู่แต่งเสภาพระราชพงศาวดาร ซึ่งรวมไปถึงโคลงประกอบภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อย่างโคลงภาพพระราชพงศาวดาร วรรณกรรมเหล่านี้แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางโลกทรรศน์และภูมิปัญญาของกวีไทยในช่วงหลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาที่ให้ความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ของตนเอง จนเกิดแรงบันดาลใจไม่ว่าจะด้วยเหตุใดก็ตามที่จะสร้างสรรค์งานวรรณกรรมเพื่อจำลองอดีตที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารมาเป็นวรรณกรรม

ลิลิตดั้นสดุดีบ้านบางระจัน ก็เป็นวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งที่อยู่ในกระแสดังกล่าว หากแต่ว่ามีความแตกต่างกันในแง่ที่ว่ามิได้เป็นการจำลองอดีตที่มีศูนย์กลางอยู่ที่พระมหากษัตริย์และความยิ่งใหญ่ของราชสำนัก แต่เป็นเรื่องของไพร่ฟ้าคือชาวบ้านธรรมดาสามัญที่เป็นเรื่องเล่าสั้นๆแทรกอยู่ในพระราชพงศาวดาร การให้คุณค่าเรื่องราวของชาวบ้านของกวีราชสำนักจนถึงขั้นนำมาแต่งเป็นวรรณกรรมประเภทลิลิตนั้นยังไม่เคยปรากฏมา

ก่อนหน้านี้เลย จึงนับเป็นครั้งแรกที่เรื่องของไพร่ฟ้าประชาชนได้รับการกล่าวขวัญถึง อย่างไรก็ตาม พบว่ามีความพยายามเชื่อมโยงเรื่องราวการต่อสู้ของประชาชนให้เข้ากับบริบทของรัฐแบบใหม่ ทั้งที่การอธิบายเช่นนั้นไม่ปรากฏในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ไม่ว่าจะเป็นเอกสารลักษณะใดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องบางระจัน แม้แต่ในหนังสือเรื่องไทยรบพม่า ซึ่งผู้แต่งกล่าวว่าได้ใช้หนังสือเล่มนี้เป็นต้นเค้าในการแต่ง นั่นก็คือความพยายามที่จะอธิบายการต่อสู้ของชาวบ้านว่าเป็นการต่อสู้เพื่อชาติศาสนาพระมหากษัตริย์ ซึ่งผู้แต่งได้ใส่ความคิดลักษณะนี้เข้าไปในเรื่องหลายตอน ในขณะที่หนังสือเรื่องไทยรบพม่ากล่าวเพียงแต่ว่าเหตุที่ชาวบ้านลุกขึ้นสู้เพราะ *"พวกราษฎรพากันโกรธ จึงคิดจะแก้แค้นพม่า"* (น.๓๖๗) แต่ในลิลิตตื้นสดุดีบ้านบางระจันกล่าวว่า

> *"จักจองพจนประพันธ์ สรรอุทาหรณ์หาญ ขานคุณชาวบ้านบางระจัน* ***ผู้เพ็ญฉันท์ภักดีชาติศาสน์กษัตริย์สุจริต กอบกิจช่วยชาติตน*** *"* (น.๒๗)

> *"ยังมีชายชาวสยาม นามนายแท่นกับสหาย นายโชตินายเมืองนายอิน อยู่แดนดินสิงห์บุรี ณ บ้านศรีบัวทอง อีกสองชายชาวเขต เมืองวิเศษชัยชาญ นามขนานนายดอก บอกตำบลบ้านกรับกับนายทองแก้ว, อยู่หมู่บ้านโพธิ์ทะเล หกนายเหหากัน พลันปรึกษาปรองดอง* ***ป้องแก้แค้นแทนชาติ*** *"* (น.๒๘)

"ความเป็นไทยเคยถนอม ใครจักยอมยื่นให้
สำศัตรูล้างได้ ดุจป้อง" (น.๒๙)

การแปรความหมายการต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันจากการต่อสู้เพื่อป้องกันตัวจากการถูกกดขี่ข่มเหงเป็นการต่อสู้เพื่อชาติศาสนาและพระมหากษัตริย์นั้น ถือว่าเป็นการตีความในกรอบแนวคิดชาตินิยม ซึ่งจะเป็นอื่นไปไม่ได้ นอกจากผู้แต่งต้องการนำเรื่องราวการต่อสู้อันน่าสะเทือนใจของชาวบ้านบางระจันมาอธิบายใหม่ภายใต้กรอบของรัฐชาติแบบใหม่ จากการตายเพราะการต่อสู้เพื่อป้องกันตัวและการล้างแค้น กลับกลายมาเป็นการตายเพื่ออุดมการณ์ชาติศาสนาพระมหากษัตริย์ ทั้งนี้เพราะเมื่อระบบมูลนายสลายลงไป ไพร่ฟ้าประชาชนกลายเป็นพลกนิกรของรัฐ การสร้างวรรณกรรมเพื่อสดุดีวีรกรรมของกษัตริย์ให้ประชาชนรับรู้และประทับใจเพียงช่องทางเดียวไม่เพียงพอที่จะสร้างความมั่นคงให้กับรัฐ แต่จำเป็นต้องปลุกเร้าให้ประชาชนเห็นแบบอย่างของประชาชนที่ผู้ปกครองอยากให้เป็น อันเป็นการแสวงหาวิธีการที่จะช่วยสถาปนาความมั่นคงให้รัฐแบบใหม่อีกช่องทางหนึ่ง

ก่อนหน้าที่พระยาอุปกิตศิลปสารจะประพันธ์**ลิลิตสดุดีบ้านบางระจัน**นั้น ก็ได้มีกวีตั้งแต่เมื่อครั้งอดีตรจนาผลงานวรรณกรรมเพื่อจุดมุ่งหมายคือการยกย่องสดุดีมาแล้ว สมัยอยุธยา ได้แก่ ลิลิตยวนพ่าย ฉันท์เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ ในสมัยกรุงธนบุรี ได้แก่ โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี

ในสมัยรัตนโกสินทร์ มีคำประพันธ์ประเภทสดุดี ๒๖ เรื่อง เรื่องสำคัญ ๆ ได้แก่ โคลงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โคลงยอพระเกียรติพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ลิลิตตะเลงพ่าย โคลงตั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่

หัว ยอพระเกียรติสามรัชกาล เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โคลงสรรเสริญพระเกียรติเสด็จพระราชดำเนินเลียบมณฑลปักษ์ใต้ พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นต้น

วรรณกรรมสดุดีที่กล่าวมานี้ทั้งหมดเป็นวรรณกรรมที่ยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ไว้อย่างยิ่งใหญ่ว่าเป็นเทวราชาบ้าง ธรรมราชาบ้าง นอกจากนั้นทรงไว้ซึ่งบุญญาภินิหารและพระปรีชาสามารถอย่างหาที่สุดมิได้

กล่าวได้ว่า **ลิลิตตั้นสดุดีบ้านบางระจันนั้น** เป็นวรรณกรรมที่เปลี่ยนมุมมองจากการสดุดีพระมหากษัตริย์มาเป็นการสดุดีสามัญชนเป็นครั้งแรกของประวัติวรรณกรรมไทย นอกจากนั้นยังนำเสนอเรื่องราวโดยใช้จารีตการเขียนวรรณกรรมสดุดีกษัตริย์ กล่าวคือ มีบทประณามพจน์ เนื้อเรื่อง และสรุปหรือนิคมคาถารวมทั้งการใช้คำประพันธ์ประเภทลิลิต ซึ่งในอดีตเคยใช้ในการเขียนเรื่องเกี่ยวกับกษัตริย์ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นลิลิตพระลอ ลิลิตยวนพ่าย ลิลิตตะเลงพ่าย เป็นต้น

ลิลิตตั้นสดุดีบ้านบางระจันจึงนับเป็นพยายามของผู้แต่งที่กล้าเปลี่ยนแปลงจารีตของวรรณกรรมสดุดีที่เคยใช้กับชนชั้นสูงมาเป็นเรื่องของชาวบ้าน ความสำคัญของ**ลิลิตตั้นสดุดีบ้านบางระจัน**ก็คือ เป็นวรรณกรรมสดุดีชนชั้นไพร่เป็นเรื่องแรก และชนชั้นไพร่ที่รับการยกย่องอย่างสูงเด่นก็คือชาวบ้านบางระจัน แต่การสดุดีดังกล่าวอยู่ภายใต้กรอบของรัฐชาติแบบใหม่ที่มุ่งปลูกฝังอุดมการณ์ภักดีต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ทำให้การต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันต้องกลายเป็นการต่อสู้ของสามัญชนเพื่อปกป้องชาติศาสนาพระมหากษัตริย์ไปด้วย ทั้งที่ชาวบ้านบางระจันตัวจริงไม่เคยได้รู้จักอุดมการณ์เหล่านี้เลย

๒. **บางระจัน** ของ ไม้ เมืองเดิม เป็นวรรณกรรมที่นำเรื่องราวการต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันมาแต่งในรูปแบบนวนิยายเป็นเรื่องแรก ไม้ เมืองเดิมแต่งเรื่องนี้ราวพ.ศ. ๒๔๘๐-๒๔๘๕ อันเป็นยุคที่จอมพลป. พิบูลสงครามใช้นโยบายสร้างชาติ โดยสร้างสิ่งเร้าต่างๆ เพื่อรวมพลังประชาชน เช่น กำหนดรัฐนิยม จัดประกวดเพลงชาติ บทเพลง ละคร เพื่อเน้นให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของชนชาติไทย (พรภิรมณ์ เอี่ยมธรรม ๒๕๒๐:๖๐)

บางระจัน เป็นเรื่องของนายทหารกองทหารม้าหนุ่มชื่อทัพ หลังจากแพ้สงครามพม่าที่ยุทธการอ่าวหว้าขาว และไม่ยอมไปรายงานตัวต่อนายทัพ เพราะการแตกทัพนั้นหมายถึงโทษประหาร แต่กลับรวบรวมกำลังเป็นกองโจรทหารม้าบ้านคำหยาดคอยปล้นกองทัพพม่า และช่วยเหลือชาวบ้านที่ถูกทหารพม่ารังแก ทัพมีศัตรูคู่อาฆาตชื่อสังข์ซึ่งเป็นทหารหลวง ต่อมากลายเป็นมิตรกัน และชักชวนกันไปบางระจันเพื่อทำศึกกับพม่า ทำสงครามกับพม่า ๗ ครั้ง แต่ครั้งที่ ๘ ไม่สามารถต้านทานกำลังของพม่าได้ ทุกคนในค่ายบางระจันถูกฆ่าตายทั้งหมด ในระหว่างที่เรื่องดำเนินไป ก็มีเรื่องราวความรักเกิดขึ้นในระหว่างการสู้รบดังกล่าวด้วย

ถ้าพิจารณาจากโครงเรื่องและเนื้อเรื่องความขัดแย้งที่เกิดในนวนิยายเรื่องนี้นั้น มีทั้งที่เป็นความขัดแย้งหลัก และความขัดแย้งรอง ความขัดแย้งหลักคือความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับผู้รุกรานคือพม่า ส่วนความขัดแย้งรองเป็นความขัดแย้งส่วนตัว ระหว่างตัวละครเอกคือทัพกับศัตรูคู่อาฆาตคือสังข์ โดยมีปัญหามาจากเรื่องการผูกพยาบาทกันมาตั้งแต่หนหลังและเรื่องผู้หญิงเป็นสำคัญ ความขัดแย้งรองคือความขัดแย้งส่วนตัวเกิดขึ้นก่อน และดำเนินต่อไป แต่เมื่อความขัดแย้งหลักคือความขัดแย้งกับผู้รุกรานเริ่มทวีความรุนแรงมากขึ้น ความขัดแย้งรองก็ลดความสำคัญลงไป จนกระทั่งไม่มีความขัดแย้งรองใด ๆ เหลืออยู่เลย เพราะตัวละครที่ขัดแย้งกันด้วยปัญหาส่วนตัวทั้งหลายต่างปรับความเข้าใจกัน และร่วมมือร่วมใจกันรักษาแผ่นดินเกิดของตนเองให้รอดพ้นจากศัตรูผู้รุกราน

ตัวละครสำคัญในเรื่องนี้ ได้แก่ ทัพและสังข์ เป็นตัวละครที่ ไม้ เมืองเดิม สมมุติขึ้น ไม่มีตัวตนในประวัติศาสตร์ เช่นเดียวกับเรื่องราวความรักที่เกิดขึ้นระหว่างรบนั้นก็ไม่ปรากฏในประวัติศาสตร์เช่นเดียวกัน **ตัวละครที่มีชื่ออยู่ในประวัติศาสตร์** ได้แก่นายแท่น นายดอก นายโชติ ขุนสรรค์ พันเรือง นายทองเหม็น ฯลฯ ไม้ เมืองเดิม ไม่ค่อยให้ปรากฏออกมาเป็นจริง นอกเสียจากนายแท่นถูกปืนพม่า และนายทองเหม็นที่ขี่ควายออกตะลุยรบด้วยความโกรธแค้น ทั้งนี้คงเป็นด้วยเหตุผลที่ว่าเกรงจะมีข้อผิดพลาดในเรื่องถ้อยสนทนาหรือพฤติกรรมที่มิได้บ่งอย่างชัดเจนในพระราชพงศาวดาร (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๒๑) นอกจากนั้น การกำหนดตัวละครขึ้นมาใหม่ยังเปิดโอกาสให้ผู้แต่งใช้จินตนาการได้อย่างอิสระกว่าการใช้ตัวละครที่มีชื่ออยู่ในประวัติศาสตร์ ผู้นำชาวบ้านบางระจันอย่างเช่นนายแท่น นายทองเหม็น นายจันทร์หนวดเขี้ยว ฯลฯ จึงเป็นเพียงตัวประกอบเรื่องราวโดยส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวการต่อสู้ของทัพและพวกพ้องกับทหารพม่า ภายใต้บริบทการสู้รบระหว่างชาวบ้านบางระจันกับพม่าตามที่ปรากฏในประวัติศาสตร์

ตัวละครอีกฝ่ายหนึ่งคือตัวละครฝ่ายพม่าซึ่งเป็นฝ่ายปรปักษ์ ไม้ เมืองเดิมสร้างตัวละครกลุ่มนี้มีพฤติกรรมที่ในลักษณะที่เป็นผู้ร้ายสมบูรณ์แบบ กล่าวคือมีจิตใจชั่วร้ายเหี้ยมโหดทารุณ กดขี่ข่มเหงปล้นชิงทรัพย์สินเงินทอง ฉุดคร่าอนาจารผู้หญิง ฆ่าได้แม้กระทั่งคนชราที่หมดทางสู้ แม้กระทั่งคนเหล่านั้นจะวิงวอนร้องขอชีวิตทหารพม่าก็หาได้สนใจไยดี เมื่อปล้นเสร็จก็เผาบ้านเรือนโรงนาของชาวบ้านวอดวาย แต่บทบาทของตัวละครกลุ่มนี้ตามที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์มิได้ให้รายละเอียดในเรื่องความชั่วร้ายอย่างละเอียดลออเหมือนที่ไม้ เมืองเดิมบรรยายไว้ในนวนิยาย ในพระราชพงศาวดารระบุไว้เพียงสั้นๆว่า"พม่าเร่งเอาทรัพย์สินเงินทองและบุตรหญิง"(พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา:๒๖๙) พฤติกรรมของทหารพม่าในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ดังกล่าวนี้ เมื่อไม้ เมืองเดิมนำมาแปรเป็นวรรณกรรมแล้ว ได้ระบายสีความให้เลวร้ายไปยิ่งกว่าข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อย่างเช่น

> *แล้วความเดือดร้อนก็กลับกระพือให้ร้อนยิ่งขึ้น ตลอดแคว้นวิเศษชัยชาญและเมืองสิงห์ทั้งแดนอื่นที่ใกล้เคียง ถูกกองโจรพม่าเข้าห้อมล้อมปล้นริบทรัพย์ แสงเพลิงจับท้องฟ้าทั้งกลางวันกลางคืนไม่ขาด ผู้หญิงถูกอุ้มตัวไป เด็กและคนแก่ผู้แก่เสียชีวิต เพราะตรากตรำลำบาก พ่อแม่หายเลยถูกกวาดต้อนดังควายฝูง ส่งไปยังกองคุ้มครัว แล้วเชลยนั้นก็ต้องละสถานบ้านเกิดเมืองนอนจากบุตรและธิดาไปแล้ว แม้ภรรยาหรือบุตรไม่หย่านมก็หารู้ว่าอยู่หนไหน นอกจากจะก้มหน้าให้คิดถึงกรรมก่อนตัวเอง แล้วก็เดินทางเข้าสู่ทิศกรรมจากกรุงศรีอยุธยาไปตายแดนพม่าโน้น*
>
> (น. ๘๙)

> *เสียงตะโกนนั้นดังก้องไปอีก บางเสียงของผู้เป็นหัวหน้านั้นสั่น บางเสียงเมื่อตะโกนไปแล้วก็เป็นเสียงร้องไห้ ฟันขบฟันน้ำตานอง ... มือตบมืออยู่ฉาดฉาน...ปู่ฦ...ทั้งย่าและแม่มันผลักคะมำไปมันเอาตีนเหยียบ ฦเคยกราบตีนแม่ - แต่ตีนพม่านั้นเขี่ยข้ามแม่ที่ถูกราบ ลูกเอ๋ย เจ้ายังมิทันหย่านม เพิ่งจะสอนเรียกแม่ และขานชื่อพ่อได้เพียงคำแม่เขาก็จากไป พม่ามันฉุดแม่เอ็งไปเสียแล้ว มึงต้องหย่านมเพราะแม่หาย ถึงจะเรียกอีกสักร้อยคำแม่เจ้าเขาก็หาหวนมาได้ยินไม่ เมีย ...เมียเอ๋ย เมื่อคำครั้งก่อนเราเคยลาบานร่วมเหย้า เมื่อยากไร้ ไม่มีหมอน แขนซ้ายและอกพี่เคยเป็นหมอนหนุนก็ยังเกิดสุขเหลือหลาย แต่เดี๋ยวนี้พม่าจักบังคับให้เจ้าแอบอก เจ้าต้องพลัดอกไป*

บำเรอมันแล้วด้วยฝืนใจ...ใคร...ไทยคนไหนมั่งที่จะนิ่งดูมันมาหยามหน้าเยี่ยงนี้ ลูกสาวและพี่น้องมันริบไปเป็นเมีย ว่ายังไงผู้ชาย จะใช้ผู้หญิงและลูกเมียเข้าแลกพอชีวิตมึงรอดไปงั้นหรือ

(น.๑๐๔)

แนวคิดสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้คือต้องการปลุกใจให้เกิดความรักชาติ ร่วมกันต่อสู้เพื่อบ้านเกิดเมืองนอนอย่างองอาจกล้าหาญ และเสียสละ และชี้ให้เห็นว่าความรักชาติ และการเทิดทูนพระมหากษัตริย์นั้นยิ่งใหญ่จนกระทั่งความขัดแย้งส่วนตัวไม่มีความหมาย ศัตรูกลับกลายเป็นมิตร ความเข้าใจผิดต่าง ๆ มลายไปสิ้น ทุกคนต่างสมัครสมานสามัคคีกันร่วมกันต่อสู้กับผู้รุกรานเพื่อรักษาชาติ แผ่นดินเกิด และพระมหากษัตริย์อันเป็นสิ่งเคารพสูงสุด ผู้แต่งได้ยืนยันแนวคิดดังกล่าวโดยกำหนดเป็นเป็นชื่อตอนแต่ละตอน รวมทั้งหมด ๔ ตอน อันได้แก่

ตอนที่๑ มโนมอบพระผู้เสวยสวรรค์
ตอนที่ ๒ แขนมอบถวายทรงธรรม์เทอดหล้า
ตอนที่ ๓ ดวงใจมอบเมียขวัญแลแม่
ตอนที่ ๔ เกียรติศักดิ์รักของข้ามอบไว้แก่ตัว

ชื่อตอนเหล่านี้ผู้แต่งได้นำมาจากบทพระราชนิพนธ์แปลเรื่องภาษิตนักรบโบราณพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงแปลมาจากคำคมในบทละครเรื่อง All's Well that End Well ของ เชกส์เปียร์ (ทิพย์สุเนตร อนัมบุตร มปป:๕๙)

อย่างไรก็ตาม ในบริบทของเนื้อเรื่องแล้ว การลุกขึ้นสู้ของชาวบ้านเพื่อต่อต้านผู้รุกรานด้วยความรักมาตุภูมินั้นเป็นเรื่องที่พอเข้าใจได้หากตีความในบริบทของรัฐชาติแบบใหม่ แต่การพยายามโยงเรื่องการต่อสู้ให้เกี่ยวข้องกับความรักและเทิดทูนสถาบันกษัตริย์นั้น ดูจะไม่เข้ากันกับเนื้อเรื่อง เพราะกษัตริย์ในเรื่องมิได้กระทำสิ่งใดให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นหลักชัยอันมีค่าที่สมควรจะต้องสู้ตายถวายชีวิตให้ นับตั้งแต่การพร้อมที่จะหยิบยื่นโทษประหารให้แก่ทหารผู้ภักดีอย่าง "ทัพ"เพราะพ่ายแพ้สงครามกลับมา หรือการส่งทหารหลวงมาริบครอบครัวของทัพเข้าหลวงเหตุเพราะ "ทัพ" หนีทัพ เหตุการณ์สำคัญอีกเหตุการณ์หนึ่งก็คือ การไม่พยายามจะสนับสนุนการต่อสู้ของชาวบ้านบางระจัน เมื่อชาวบ้านส่งทัพไปขอปืนใหญ่ก็ไม่ให้ ปล่อยให้ชาวบ้านสู้อย่างเดียวดายจนกระทั่งถูกทหารพม่าฆ่าตายหมดทั้งหมู่บ้าน ดังนั้นเมื่อผู้แต่งพยายามจะเสนออุดมการณ์การต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันและมีเรื่องความภักดีต่อกษัตริย์เข้าไปเกี่ยวข้อง โดยผ่านคำพูดของทัพซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องบ้าง ผ่านพระอาจารย์ธรรมโชติบ้าง หรือจากการบรรยายของผู้แต่งบ้าง จึงเหมือนกับเป็นการยัดเยียดอุดมการณ์ภักดีต่อกษัตริย์โดยที่ไม่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เช่น

พวกเจ้าจะต้องสู้ศึกมิใช่ส่วนแค้นถ่ายเดียว แต่จะต้องอาสาสู้เอาชีวิตถวายให้แก่ชาติ เลือดเนื้อเจ้าจะต้องถวายแผ่นดินและเจ้าชีวิต (พระอาจารย์ธรรมโชติ)

(น.๑๑๗)

ข้าจะออกศึกในชั่วครู่นี้ ชีวิตข้า หัวใจข้า ขอมอบให้แก่พื้นแผ่นดินและชาวไทย สองแขนข้าจะขอทำศึกป้องกันค่ายและพี่น้องบ้านระจันสองแขนข้าขอถวายเจ้าชีวิตแล้วเยี่ยงทหาร (ทัพ)

(น.๑๑๘)

หากกูมารบก็เพราะจะกันลูกเด็กเล็กแดงและหญิงสยามศรีอยุธยาให้พ้นข่มเหง...กูมารบให้เจ้าเหนือหัวแลพ่อเมือง (ทัพ)

(น.๑๓๐)

เสียงฝีเท้าสะเทือนดินเสียงเพลงศึกสนุกสนานโห่อวยพรแต่บางระจัน โห่ถวายชีพให้ชาติและพระมหากษัตริย์ (ผู้แต่งบรรยายเรื่อง)

(น.๑๖๔)

อย่างไรก็ตามความสำเร็จของนวนิยายเรื่องนี้ก็คือ สามารถปลุกเร้าจิตใจให้เกิดความรู้สึกรักชาติ ซึ่งนอกจากจะมาจากเนื้อเรื่องที่แสดงวีรกรรมที่กล้าหาญและเสียสละต่อแผ่นดินเกิดแล้ว ยังประสานกับวรรณศิลป์จากกระบวนการใช้ภาษาของผู้แต่งที่ผ่านการคัดกรองเลือกสรรให้มีความสะเทือนใจสูงสุด ทั้งในแง่การบรรยายของผู้แต่งและบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง เพื่อแสดงความรักชาติและเทิดทูนพระมหากษัตริย์อย่างยิ่งยวด จนกระทั่งสามารถโน้มน้าวใจผู้อ่านให้เกิดอารมณ์ร่วมได้อย่างแนบแน่น การใช้ภาษาเหล่านี้ปลุกใจให้เกิดอารมณ์ ทั้งที่เป็นอารมณ์โกรธแค้นชิงชัง อารมณ์คึกคักเข้มแข็ง อารมณ์สลดสังเวช ดังจะยกตัวอย่างให้เห็นดังนี้

อารมณ์โกรธแค้นชิงชัง ผู้เขียนจะบรรยายด้วยการสร้างภาพกองทัพพม่าให้เป็นเหมือนกองโจรกระทำการอย่างโหดเหี้ยม เข้าปล้นสะดมชีวิตและทรัพย์สิน กวาดต้อนชาวบ้านไปเป็นเชลย ทำร้ายผู้ที่อ่อนแอกว่า ไม่ว่าจะเป็นเด็ก ผู้หญิง และคนแก่ ฉุดคร่าผู้หญิงไปข่มขืน เผาวัดวาอารามและบ้านเรือนมอดไหม้เป็นจุณ การบรรยายภาพและเหตุการณ์จะเต็มไปด้วยความรุนแรง หยาบคายและบำเดื่อนที่สุดอย่างที่มนุษย์พึงกระทำต่อกัน เช่น

หลังคาเรือนและกระท่อมทับโรงนามอดเป็นเถ้าถ่านลงกองดินนับไม่ถ้วน ทุกหย่อมหญ้าระส่ำระสาย ศพตายในเพลิง ศพนอนกลางดินเมื่อถูกโจรพม่าปล้น เด็กอ่อนตายเพราะแม่และเด็กมันตายไปก่อน ผู้เฒ่าหรือชายฉกรรจ์ทั้งหลาย ตายพม่าปลิดชีวิตไปแล้วนับไม่ได้ แต่ผู้หญิงถูกปล้นริบตัว ลูกสาวและบุตรธิดาใครอื่นต้องจากเหย้าด้วยมือโจนอุ้มขึ้นไปส่งยังค่ายใหญ่วิเศษชัยชาญกำลังจะเป็นเมืองร้าง กระท่อมและโรงเรือนถูกเผาพินาศทุกวัน หากไม่เผาเรือนและกระท่อมนั้นก็ร้างเจ้าของด้วยผู้คนอพยพพากันหนีร้อนขึ้นอยู่บ้านระจันแทบหมดสิ้น (น. ๗๔)

แล้วความเดือดร้อนก็กลับกระพือให้ร้อนยิ่งขึ้น ตลอดแคว้นวิเศษชัยชาญและเมืองสิงห์ทั้งแดนอื่นที่ใกล้เคียง ถูกกองโจรพม่าเข้าห้อมล้อมปล้นริบทรัพย์ แสงเพลิงจับท้องฟ้าทั้งกลางวันกลางคืนไม่ขาด ผู้หญิงถูกอุ้มตัวไป เด็กและคนแก่ผู้แก่เสียชีวิต เพราะตรากตรำลำบาก พ่อแม่หายเลยถูกกวาดต้อนดังควายฝูง ส่งไปยังกองคุ้มครัว แล้วเชลยนั้นก็ต้องละสถานบ้านเกิดเมืองนอนจากบุตรและธิดาไปแล้ว แม้ภรรยาหรือบุตรไม่หย่านมก็หารู้ว่าอยู่หนไหน นอกจากจะก้มหน้าให้คิดถึงกรรมก่อนตัวเอง แล้วก็เดินทางเข้าสู่ทิศกรรมจากกรุงศรีอยุธยาไปตายแดนพม่าโน้น (น. ๘๙)

อารมณ์คึกคักเคียดแค้น เป็นอารมณ์ฮึกเหิมอยากจะต่อสู้กับผู้รุกราน และทำลายล้างแบบตาต่อตาฟันต่อฟันเพื่อให้สาสมกับความแค้นเคืองที่มีอยู่ เป็นบทบรรยายเช่นนี้มักจะปรากฏในฉากที่ชาวบ้านบางระจันตะลุยไล่ฆ่าฟันทหารผู้รุกราน และรู้สึกสาสมใจที่เห็นความตายและเลือดของผู้รุกรานนองแผ่นดิน เป็นการล้างแค้นให้กับคนไทยที่ต้องตายเพราะน้ำมือข้าศึก การได้ตอบโต้ศัตรูเช่นนี้ถือเป็นการกระทำที่แสดงความกล้าหาญ เป็นการรักษาเกียรติยศและศักดิ์ศรีของตนเองและแผ่นดินเอาไว้มิให้ใครมาหยาม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"ฟัง-ทุกคนเถอะลูกเอ๋ย พวกเจ้าผิดมามากแล้ว เกิดเป็นคนต้องแก้ตัวในผิดนั้น พวกเจ้ากำลังได้ช่องแก้ตัวให้พ้นผิด จงก้มหน้าสนองพระเดชพระคุณแผ่นดินที่เจ้าละเมิดมาแล้วเถอะ - บางระจันเหนือโน่นเกิดศึกแล้ว" ท่านชี้มือขึ้นทิศเหนือแล้วพูดเสียงดังขึ้นอีก เป็นเสียงของนายหมู่อาทมาตที่ฟังแล้วแสยงขนเมื่อก่อน

"บางระจันกำลังเกิดศึก พวกบ้านระจันเป็นแต่ชาวบ้าน แต่พวกบ้านระจันมันไม่ยอมให้ฝ่าตีนเข้าเหยียบบ้านระจัน หญ้าบ้านระจันไม่ใช่สำหรับช้างศึกหรือม้าพม่าจะมากิน แล้วพวกมึงเป็นอะไร? " อ้ายทัพตะโกนก้องโบสถ์

"ตะหาร" แล้วเสียงทหารก็คำรามไปทั่วโบสถ์ร้าง (น.๘๔-๘๕)

พอตะวันชิงพลบ พม่าชิงลาโลกสิ้นชีวิตพร้อมกับตะวันเย็นหมดทั้งยี่สิบกว่า ไม่มีเหลือศพก่ายศพ ดินแดงเฉอะแฉะไปด้วยเลือด มื้อนี้เองที่ชาวบ้านไทยมันคายความขมออกมาจากหัวใจเป็นมื้อแรกที่มันร้องให้มาแล้วจะค่อน ๓ เดือนเต็ม ได้หัวร่อร่า ผีปู่ ลูกเล็กเด็กแดงทั้งหลายที่กลายเป็นเถ้าถมดินไปมากในเพลิง เจตภูตของแม่ พ่อและลูกสาววิเศษชัยชาญเมืองสิงห์ทั้งหลายจงมาเถิด มาเย้ยเยาะและคุยอวดเขาเถอะว่า ศรีอยุธยามันยังไม่หมดคนสู้ ชายชาตรีจะไร้หรือเมื่อสยามยังไม่สิ้นชาย (น.๙๘)

... *นายดอกไม้บ้านกรับและนายทองแก้ววิเศษชัยชาญก็โห่ร้องตะลุยมานายทองแสงใหญ่ทั้งนายทองเหม็นผู้ใหญ่บ้านระจันก็ควงดาบแล่นนำพล ปากก็ตะโกนก้องให้พลตาม ตามมาเถิดน้องเอ๋ย ไทยทั้งหลายมาเถิด ศึกมันมาชิงเมือง ศึกมันมาเหยียบเมืองขุนโลกบ้านเราแล้ว มันมาหยามทหารชายระจันมาเถิด มากอดคอกันตาย ฝากยศทหารไว้แต่คนหลัง* (น.๒๓๔)

อารมณ์สลดสังเวช เป็นอารมณ์อันเศร้าสลด วังเวง และหดหู่ใจ อันเกิดจากจากการพ่ายแพ้อย่างยับเยิน แต่เป็นความพ่ายแพ้อย่างมีเกียรติ ไม่ได้เกิดจากการยอมจำนน ไม้ เมืองเดิม บรรยายฉากอันก่อให้เกิดอารมณ์สลดหดหู่เช่นนี้ในตอนท้ายของเรื่อง อันเป็นฉากที่ชาวบ้านบางระจันกลุ่มสุดท้ายได้สละชีวิตเพื่อมาตุภูมิของตนเอง

มิทันตวงตะวันจะชิงพลบ ชาวระจันก็ชิงหนีโลกไปก่อนแล้ว ศพเกลื่อนสมรภูมิบ้านไทยเอง เขาตายขอบแล้วทุกศพ นายจันทร์ผู้กล้ายอดขายของชาวบ้านระจันนอนเคียงสิ้นชีพอยู่เบื้องซ้ายเบื้องขวาเล่าขุนสรรค์ กรมการสรรค์บุรีนั้นทอดกายสิ้นชีวิต ศีรษะบ่ายสู่ทิศหนค่ายระจันที่จะ

จากมา เขาตายกันหมด ตายอย่างชาติลูกผู้ชายที่ตั้งใจว่าจะตาย เขาเอาศพออกรับเพื่อศึกซึ่งเป็นแขกเมืองมาเยี่ยมกรุงไทย พลพม่าอันมีเกียรติมีน้อยก็ปลาบปลื้มที่ได้ชำนะบ้านระจันทุกชีวิต แต่สุกี้กับนายทัพนายกองทั้งปวงซึ่งมีสติปัญญาเป็นทหารแท้ต้องสลดใจ ศพเจ้าบ้านตายอนาถอยู่กลางดิน เซลยศึกเซลยไทยผู้อยู่หว่างล้อม ไม่มีชีวิตให้จับเลยแต่สักคน น้ำใจเขาเป็นกระนี้ ศึก ๗ ครั้งที่ยกมา จึงพ่ายแพ้หัวใจกล้าบ้านระจันหมด (น.๒๖๔)

ดาบตก มือนั้นก็ผลอยลงกอดแฟง ทหารกล้าดับชีวิตลับโลกไปแล้วเป็นคนที่สุด หากสิ่งทิพยศักดิ์สิทธิ์อย่างใด ๆ จักสำแดงให้ประจักษ์เล่า คนอยู่หลังชีวิตในบ้านระจันก็คงจักเห็นในขณะนั้นว่าชายหนุ่มคำหยาดผู้กล้ากำลังเดินจูงมือแฟงเมียรักอย่างเหยียบไปภพหน้า และภพนั้นมีกองทหารตั้งเรียงราย กองม้าคำหยาดเก่าประจำหลังเพียบชักดาบจากฝักควงโห่ร้อง ท่านพันเรืองขุนสรรค์นายแท่นชาวศรีบัวทองทั้งนายทองเหมือนนายจันทร์นายทองแสงใหญ่กับผู้ร่วมคิดอื่น ๑๐ คน จักอ้าแขนยิ้มแย้มรับวิญญาณทหารกล้าศึกเข้าสู่เมืองใหม่ แล้วต่างเปล่งวาจาพร้อมกันว่าขอฝากค่ายระจันที่เสียไปแล้วให้คนเกิดมาหลังช่วยกันจำไว้ ขอลูกหลานและผู้ร่วมชาติร่วมเมืองจงหวงบางระจันตลอดชีพ ค่ายระจันเสียเพราะไร้อาวุธจะสู้ (น.๒๘๙)

กระบวนการใช้ภาษาเพื่อเร่งเร้าให้เกิดอารมณ์ร่วมกับเหตุการณ์และเรื่องราวที่ไม้ เมืองเดิมนำมาใช้ จึงเป็นกลวิธีสำคัญที่ทำให้นวนิยายเรื่องบางระจัน มีลักษณะปลุกเร้าอารมณ์อย่างสูง ทั้งอารมณ์เกลียดชัง อารมณ์แค้นเคือง อารมณ์ฮึกเหิม และอารมณ์เศร้าสลดหดหู่ใจ และเกิดขึ้นซ้ำ ๆ กันตลอดทั้งเรื่องด้วยวิธีการนี้เองทำให้ **บางระจัน** ของ ไม้ เมืองเดิม มีลักษณะเป็นวรรณกรรมปลุกเร้าจิตใจที่สะเทือนอารมณ์เป็นอย่างสูง

บางระจัน ของ ไม้ เมืองเดิม จึงเป็นนวนิยายปลุกใจให้รักชาติ โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่ชาติและพระมหากษัตริย์ คล้ายกับเรื่องบางระจันในลิลิตดั้นสดุดีบ้านบางระจัน ของพระยาอุปกิตศิลปสารซึ่งแต่งขึ้นก่อนหน้าราว ๑๔ ปี แสดงให้เห็นว่าความหมายของเรื่องบางระจันในประวัติศาสตร์นั้นยังคงเหมือนเดิม คือเป็นเรื่องการต่อสู้ของชนชั้นล่างเพื่อพิทักษ์รักษาบ้านเกิดเมืองนอนและพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นสถาบันสูงสุด แม้กระทั่งเหตุการณ์บ้านเมืองแปรเปลี่ยนไปสู่สมัยของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ซึ่งใช้นโยบายสร้างชาติที่ไม่ได้คงศูนย์กลางไว้ที่พระมหากษัตริย์ อีกทั้งมีความพยายามที่จะตัดทอนและลดพระราชอำนาจและสัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ (ราม วัชรประดิษฐ์ ๒๕๓๙: ๒๓๑) ไม้ เมืองเดิมก็ยังนำเรื่องบางระจันในประวัติศาสตร์มาแต่งเป็นนวนิยาย โดยคงรูปรอยเดิมคือให้ชาวบ้านลุกขึ้นสู้เพื่อชาติและพระมหากษัตริย์ ทั้งๆที่ในแง่ของวรรณกรรมไม้ เมืองเดิมสามารถตัดทอนเรื่องของการต่อสู้เพื่อกษัตริย์ออกไปได้ เพราะไม่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ที่สำคัญก็คือไม่มีเรื่องนี้ในประวัติศาสตร์ แต่สิ่งที่ไม้ เมืองเดิมนำมาใช้เพื่อสนองตอบนโยบายสร้างชาติของจอมพลป.พิบูลสงครามกลับเป็นเรื่องการปลุกเร้าอารมณ์ให้เกิดความรู้สึกรักชาติอย่างแรงกล้า โดยใช้ภาษาที่สะเทือนอารมณ์สูงสุด และการสร้างภาพพม่าซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ให้ดูน่าเกลียดน่ากลัว ดูเหมือนว่าไม้ เมืองเดิมจะทำสำเร็จ เพราะ **บางระจัน** ของ ไม้ เมืองเดิม ไม่เพียงถูกตีพิมพ์เผยแพร่สู่สายตาสาธารณชนซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่ยังถูกนำไปสร้างเป็นละครและภาพยนตร์จนเป็นที่รู้จักแพร่หลายของคนไทยทุกระดับชั้น (สุเนตร ชุตินธรานนท์ ๒๕๓๙:๔๕)

๓. **เลือดเนื้อพลีเพื่อไทย** ของ สว่าง ขวัญบุญ เป็นวรรณกรรมร้อยกรองอีกเรื่องหนึ่งที่นำเรื่องราวการต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันมาสร้างสรรค์เป็นงานประพันธ์ ร้อยกรองเรื่องนี้ได้รับรางวัลที่ ๑ จากการ

ประกวดวรรณกรรมไทยประเภทร้อยกรองของธนาคารกรุงเทพ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๐ การประกวดนี้ธนาคารกรุงเทพฯได้ดำเนินการมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๑๑ โดยมีจุดมุ่งหมาย เพื่อธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ และเพื่อให้โอกาสวรรณกรรมใหม่ได้ปรากฏและได้รักษาไว้เป็นสมบัติของแผ่นดินสืบไป ทั้งนี้เนื่องจากว่าในปัจจุบันวรรณกรรมที่แต่งดีถึงขนาดที่จะพึงได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณคดีในอนาคตมีอยู่น้อย (สว่าง ขวัญบุญ ๒๕๒๓: (๓))

การประกวดครั้งนั้นมีกติกาว่า *"ให้แต่งเป็นกวีนิพนธ์ร้อยกรอง คำโคลง ๔ สุภาพ สำนวนไทย ถูกต้องตามตำราฉันทลักษณะของไทย ดังที่จินตกวีเคยแต่งไว้ เช่นนิราศนรินทร์ กำสรวลศรีปราชญ์ เป็นต้น เรื่องที่แต่งนั้นอาจ*

ก. คิดสร้างโครงเรื่องขึ้นเอง

ข. อาศัยเรื่องจากประวัติศาสตร์ พงศาวดารไทย

ค. อาศัยเค้าเรื่องที่แปลมาจากภาษาอื่น "

(สว่าง ขวัญบุญ ๒๔๒๓ : (๔))

กรรมการซึ่งเป็นผู้ตัดสินให้วรรณกรรมเรื่องเลือดเนื้อพลีเพื่อไทยได้รับรางวัลนั้น ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเป็นที่ยอมรับในระดับชาติได้แก่ ดร.ประเสริฐ ณ นคร เป็นประธาน นายเกษม บุญศรี นายสถิตย์ เสมานิล นายเสฐียร พันธรังษี และนายณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม เป็นกรรมการ (สว่าง ขวัญบุญ ๒๕๒๓:(๑๕))

ในการประพันธ์ร้อยกรองเรื่องนี้ สว่าง ขวัญบุญ ได้ค้นคว้าจากหลายแหล่ง ได้แก่ หนังสือที่ระลึกกระทรวงกลาโหมครบรอบ ๖๖ ปี ฉบับพิมพ์ปี พ.ศ. ๒๔๙๖ ตรงข้อความที่ว่า นายทองเหม็นขับกระบือนำพลไล่ถลำเข้าไปกลางพวกข้าศึก ถูกพม่าทุบตีตาย และอีกตอนหนึ่งว่า ขุนสรรค์กับนายจันทร์หนวดเขี้ยว ซึ่งเป็นผู้นำทัพในขั้นหลังออกไปตีค่ายพม่า ก็ถูกอาวุธตายทั้งสองคน ยังเหลือแต่พันเรืองและนายทองแสงใหญ่เป็นหัวหน้าควบคุมอยู่ (สว่าง ขวัญบุญ ๒๕๒๓:คำนำ) นอกจากนั้นยังค้นคว้าจาก ตำราพิชัยสงคราม ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๖๙ พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ฉบับราชบัณฑิตยสภา ไทยรบพม่า พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำราประวัติศาสตร์ไทย ของ เจริญ ไชยชนะ (สว่าง ขวัญบุญ ๒๕๒๓:๑๔๗) รวมทั้ง ยังได้แรงบันดาลใจจากการอ่านลิลิตตะเลงพ่าย พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งเป็นงานสดุดีวีรกรรมสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จึงพยายามเลียนแบบลีลาการประพันธ์ และปรับให้เข้ากับงานเขียนของตน โดยใช้เวลาในการประพันธ์ ๓ เดือน (สุรีรัตน์ ทองคงอ่วม ๒๕๔๒:๓๖)

ผู้แต่งกล่าวถึงสาเหตุที่แต่งเรื่องนี้ว่า เนื่องจากเป็นครูสอนสังคมศึกษา[๓] ทำให้ได้อ่านหนังสือประวัติศาสตร์ แล้วเกิดความชื่นชมวีรกรรมของชาวบ้านบางระจัน ที่แม้ว่าชาวบ้านจะมีกำลังน้อยกว่าพม่า แต่ก็สามารถยืนหยัดต่อสู้พม่าได้ถึง ๗ ครั้ง ในระบบเลือดเนื้อ ตาต่อตา ยากที่จะหาชาติใดเสมือนในประวัติศาสตร์ของโลก (สุรีรัตน์ ทองคงอ่วม ๒๕๔๒:๓๕)

---

[๓] นอกจากเป็นครูสอนสังคมศึกษาแล้ว สว่าง ขวัญบุญ ยังเป็นเลขาธิการของวรรณศิลป์สโมสร ฝ่ายกิจกรรมพิเศษของมูลนิธิอัฏฐมราชานุสรณ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เลขาธิการค่ายวัดสุทัศน์ฯ กรรมการพิเศษของวัดสุทัศน์ และลูกเสือชาวบ้านวัดสุทัศน์ลีกด้วย (สุรีรัตน์ ทองคงอ่วม ๒๕๒๒:๓๐๑)

ในชั้นแรก สว่าง ขวัญบุญตั้งใจจะใช้ชื่อเรื่องว่า "บางระจัน" และ "ศึกสุกี้" แต่ภายหลังได้ปรึกษากับพระครูสัณฑาจารคุณ วัดราชประดิษฐารามแล้วเห็นพ้องต้องกันว่า ควรจะเปลี่ยนชื่อเสียใหม่เป็น **เลือดเนื้อพลีเพื่อไทย** เพราะต้องการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของน้ำใจบรรพบุรุษไทยที่ได้ประกอบวีรกรรมอันยิ่งใหญ่ คือ พลีชีพและเลือดเนื้อเพื่อรักษาไว้ซึ่งเอกราชและอิสรภาพเป็นประการสำคัญ (สุรีรัตน์ ทองคงอ่วม ๒๕๔๒ :๓๕)

วรรณกรรมเรื่องนี้แต่งเป็นร่ายสุภาพ ๒ บท และ โคลงสี่สุภาพ ๘๖๖ บท ประกอบด้วยองค์ประกอบ ๓ ส่วน ได้แก่ คำนำ เนื้อเรื่อง และ สรุป

คำนำหรือที่เรียกว่าบทประณามพจน์ แต่งด้วยร่ายและโคลงสี่สุภาพ ส่วนที่แต่งเป็นร่ายนั้นผู้แต่งกล่าวชื่นชมกรุงเทพฯว่าเป็นเมืองที่รุ่งเรืองเหมือนลอยมาจากสวรรค์ชั้นฟ้า มีเอกราชอธิปไตย มีทหารที่เก่งกล้าสามารถ มีสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศ อยู่ในฝ่ายโลกเสรี เศรษฐกิจมั่งคั่ง ราษฎรมีความสุข บ้านเมืองอุดมสมบูรณ์ เต็มไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารทั่วทั้งแผ่นดินไทย

ส่วนที่เป็นโคลงสี่สุภาพนั้นกล่าวถึงสถาบันหลักที่คนไทยยึดเหนี่ยวก็คือชาติศาสนาและพระมหากษัตริย์ กล่าวชมประชาชนไทยว่าเป็นคนที่รักบ้านเกิดเมืองนอน ไม่ยอมให้ผู้ใดมารุกรานเหยียบย่ำศักดิ์ศรี ดังที่ปรากฏในวีรกรรมของชาวบ้านบางระจันอันลือลั่น

ส่วนที่เป็นคำนำนี้เป็นการนำเข้าสู่เรื่อง ประเด็นสำคัญก็คือสะท้อนความภูมิใจของผู้แต่งที่มีต่อสถานะของประเทศไทยที่เป็นอยู่ในขณะนั้น คือเป็นประเทศเอกราช มีสถาบันหลักของสังคมอันได้แก่ ชาติศาสนาและพระมหากษัตริย์ มีสถาบันทางการปกครองที่เข้มแข็งอัน ได้แก่ ทหาร มีเศรษฐกิจที่มั่นคงและมั่งคั่ง อีกทั้งมีประชาชนที่รักชาติบ้านเมือง

เนื้อเรื่อง ยังดำเนินตามเค้าโครงเรื่องพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา และเรื่องไทยรบพม่า แตกต่างกันในส่วนที่เป็นโครงเรื่องย่อยที่ผู้ประพันธ์ได้เสริมแต่งขึ้นมา

โครงเรื่องใหญ่ เริ่มต้นด้วย พระเจ้ามังระมีพระราชประสงค์จะขยายอาณาเขตให้เหมือนพระเจ้าบุเรงนองจึงให้เนเมียวสีหบดี และมังมหานรธาคุมทหารมาทำสงครามแบบกองโจร ฉุดคร่าผู้หญิง ปล้นทรัพย์และกวาดต้อนคนไทยไปเป็นเชลย ต่อมามีคนไทยรวมรวมกำลังกันเข้าต่อสู้ และส้องสุมขุมนุมกำลังคนไว้ที่บ้านบางระจัน โดยมีพระอาจารย์ธรรมโชติเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ กลุ่มชาวบ้านได้เข้าต่อสู้กับพม่าด้วยความกล้าหาญจนได้ชัยชนะ ถึง ๗ ครั้ง ฆ่าทหารพม่าล้มตายเป็นอันมาก เนื้อเรื่องในตอนนี้ดำเนินเรื่องอย่างรวบรัดเป็นการเกริ่นก่อนที่จะนำเข้าสู่เรื่องหลักคือศึกครั้งที่แปด คือตอนที่สุกี้อาสาที่จะเป็นนายทัพปราบชาวบ้านบางระจัน การรบครั้งนี้สุกี้ใช้ยุทธวิธีการรบแบบไม่เผชิญหน้า ชาวบ้านบางระจันจำนวนมากถูกฆ่าตายด้วยวิธีรบแบบนี้ พระอาจารย์ธรรมโชติเห็นว่าสถานการณ์ล่อแหลมและเป็นอันตรายมาก จึงแนะให้ไปขอปืนใหญ่จากในเมืองหลวง แต่เมืองหลวงไม่ให้ พระยารัตนาธิเบศร์อาสามาเป็นช่างหล่อปืนจากเศษโลหะที่เรี่ยไรจากชาวบ้าน แต่ปืนที่หล่อร้าวใช้การไม่ได้ พม่าระดมยิงชาวบ้านอย่างหนักหน่วงและโจมตีจนค่ายบางระจันต้องสูญเสียแก่ข้าศึกในที่สุด

โครงเรื่องย่อย วรรณกรรมเรื่องนี้มีโครงเรื่องย่อยที่ผู้แต่งเพิ่มเติมเข้ามาหลายตอน ได้แก่ตอนสุกี้อาสาศึก ตอนชาวบ้านบางระจันเดินทางเข้ามาขอปืนใหญ่

๑.ตอนสุกี้อาสาศึกนั้น ผู้แต่งให้รายละเอียดเกี่ยวกับการอาสาศึกว่า เป็นเพราะต้องการสร้างบารมีจึงได้อาสาศึก เมื่อเตรียมตัวออกศึกก็มีการศึกษาตำราพิชัยสงคราม การจัดขบวนทัพ การแต่งองค์ทรงเครื่อง การตรวจดูฤกษ์ยาม จากนั้นจึงเดินทัพสู่บางระจัน ในระหว่างการเดินทัพนั้นก็เพิ่มบทให้สุกี้ชมธรรมชาติ ชม

ดอกไม้ ชมสัตว์ และร่ำพึงถึงนาง คล้ายคลึงกับบทพระมหาอุปราชา เดินทัพเพื่อมากระทำยุทธหัตถีกับพระนเรศวรในลิลิตตะเลงพ่าย ตัวอย่างเช่น

โลดทะยานหมู่ไม้ มวลลิง
เล่นลูกลิงลงชิง ลูกไม้
แนบอกลูกลิงติง ตามแม่
ร่วมสนิทชิดใกล้ เกลื่อนพื้นพนานต์ผอง
สองเนตรพิศภาพล้วน รำลึก
น้องรักพี่ระทึก เที่ยงแท้
ห่างไกลไม่วายตรึก ตรองเสน่ห์
ธรรมชาติพิลาสแล้ เล่ห์นี้สวาทหวัง

(น . ๒๖)

การเพิ่มโครงเรื่องย่อยในตอนนี้ ถือได้ว่าเป็นความพยายามที่จะรักษาขนบการของแต่งวรรณกรรมไทยโบราณที่มีเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการรบทัพจับศึก ที่ตัวเอกของเรื่องจะต้องมีบทสระสรงทรงเครื่อง บทร่ำลา บทบรรยายขบวนทัพ บทเนเมียวสีหบดีให้พรสุกี้ บทบรรยายธรรมชาติ หรือบทบรรยายความรู้สึกในทำนองนิราศ เรื่องเหล่านี้ไม่มีในเอกสารทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นขนบทางวรรณคิลป์ที่ผู้เขียนจงใจใส่เข้าไปเพื่ออวดฝีมือการประพันธ์ ดุจเดียวกับที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่าย

๒.ตอนชาวบ้านบางระจันเดินทางเข้ามาขอปืนใหญ่ แม้ว่าเนื้อเรื่องในตอนนี้จะปรากฏในเอกสารพระราชพงศาวดาร แต่ผู้แต่งให้รายละเอียดในตอนนี้อย่างมากมาย ตั้งแต่การระบุชื่อตัวละครว่าผู้ที่เดินทางมา คือ นายอิน นายเมือง นายดอก ชายทั้งสามเข้ามาในกรุงศรีอยุธยาและขอพักแรมที่บ้านเพื่อนนายเมือง ถูกเพื่อนยั่วเย้าว่าหนีศึกมา นายดอกโกรธมากจนกระทั่งเกือบจะมีเรื่องกับเพื่อนของนายเมือง แต่นายเมืองห้ามไว้และปรับความเข้าใจกัน เพื่อนนายเมืองเล่าถึงความแตกความสามัคคีของคนในเมือง และแนะเข้าไปหาขุนวังและขอให้ขุนวังช่วย ขุนวังไม่ยอมช่วยเพราะถือว่าไม่ใช่หน้าที่ นายอินโกรธจึงบริภาษขุนวัง ขุนวังให้ทาสมาไล่ทั้งสามคนออกไปจากบ้าน ทั้งสามคนยอมรับผิด และขุนวังเห็นคนทั้งสามมีท่าทีรักชาติ จึงยอมเจรจาด้วย เลี้ยงข้าวปลาอาหารแต่ชายทั้งสามกินไม่ลงเพราะคิดถึงเพื่อนที่กำศึกอยู่ที่บางระจัน ขุนวังพาไปเข้าเฝ้าพระเจ้าเอกทัศน์ เพื่อขอพระราชทานปืนใหญ่ พระเจ้าเอกทัศน์หารือกับกลาโหมและมหาดไทย และตัดสินพระทัยไม่ให้ แต่พระยารัตนาธิเบศร์อาสาไปหล่อปืนใหญ่ให้แก่ชาวบ้าน

เนื้อเรื่องในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาตอนนี้มีอยู่ว่า

> *"...ยังแต่พันเรืองและทองแสงใหญ่อยู่ในค่ายบ้านระจัน เห็นเหลือกำลังจะสู้รบพม่าจึงบอกเข้ามาในเมือง ขอปืนใหญ่และกระสุนดินดำ เสนาบดีจึงปรึกษาลงเห็นพร้อมกันมิได้ให้ ว่าพม่าตีค่ายบ้านระจันแตกแล้วก็จะได้ปืนใหญ่ และกระสุนดินดำเป็นกำลังเข้ามารบพระนคร"* (น.๒๗๖)

การที่ผู้แต่งเพิ่มเติมรายละเอียดเข้าไปในตอนนี้ นอกจากจะชี้ให้เห็นความพยายามของชาวบ้านบางระจันอีกทางหนึ่งที่จะต่อสู้กับผู้รุกราน โดยส่งคนเข้าไปขอความช่วยเหลือจากเมืองหลวง แต่กลับถูกคนไทยด้วยกัน

ขับไล่เนื่องจากเห็นเป็นคนบ้านนอก ชาวบ้านต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างมากกว่าจะได้เข้าเฝ้าพระเจ้าเอกทัศน์ เหตุการณ์ที่เพิ่มเข้าไปดังกล่าว เป็นการให้คำอธิบายเรื่องคร่าวๆที่มีมาแต่เดิมในประวัติศาสตร์ให้มีรายละเอียดมากขึ้น เพื่อโยงไปสู่แนวคิดที่ว่าความพ่ายแพ้ของชาวบ้านบางระจันนั้นไม่ได้เกิดจากชาวบ้านสู้ข้าศึกไม่ได้ แต่เกิดจากชาวบ้านไม่ได้รับความสนับสนุนจากคนไทยด้วยกันเองต่างหาก

นอกจากโครงเรื่องย่อยดังที่กล่าวมาแล้ว ยังมีเรื่องปลีกย่อยที่ผู้แต่งแทรกเข้ามาโดยที่ไม่ปรากฏในพระราชพงศาวดารหรือหนังสือเรื่องไทยรบพม่า ได้แก่

๑.ฟ้าผ่าค่ายบางระจัน เกิดไฟลุกค่าย อันเป็นลางบอกเหตุร้ายว่า ชาวบ้านจะต้องพ่ายแพ้

๒.นายอินและนายดอกเสียชีวิต ขณะที่ทั้งสองคนพร้อมกับชาวบ้านอีกจำนวนหนึ่งกลับจากการออกไปหาน้ำ มาใช้ในค่าย ทหารพม่าที่ซุ่มอยู่ข้างทางก็ออกมาฆ่านายอิน นายดอก และ ชาวบ้านทั้งหมด

๓.นายแท่นเกิดลางสังหรณ์เห็นขุนสรรค์และนายจันทร์หนวดเขี้ยวหัวขาด ก่อนที่ทั้งสองคนจะยกทัพออกต่อสู้กับพม่า

๔.ชาวบ้านบางระจันให้กำลังใจซึ่งกันและกันเมื่อมีการสูญเสียชีวิตเกิดขึ้น

๕. การรบที่น่าหวาดกลัวและความตายอันน่าสยดสยอง

เนื้อเรื่องปลีกย่อยเหล่านี้ผู้แต่งสอดแทรกเข้ามาเพื่อให้เรื่องสะเทือนใจมากขึ้น เพื่อเป็นเหตุการณ์ที่แสดงความสูญเสียของชาวบ้านบางระจันทั้งในแง่การเสียกำลังคนและการเสียกำลังใจในการสู้รบกับพม่า

สรุปเรื่อง ด้วยการย้ำถึงวัตถุประสงค์ของการแต่งว่าต้องการชี้ให้เห็นวีรกรรมของชาวบ้านบางระจัน ที่ยอมสละได้แม้แต่เลือดเนื้อและชีวิตเพื่อดำรงเอกราชและศักดิ์ศรีของชาติไทยผู้ประพันธ์รู้สึกซาบซึ้งใจ และขอแต่งเรื่องนี้เพื่อเทิดทูนเกียรติของชาวบ้านบางระจันให้ลูกหลานได้รับรู้

กล่าวได้ว่าวรรณกรรมเรื่อง**เลือดเนื้อพลีเพื่อไทย**นี้นำเรื่องบางระจันในประวัติศาสตร์มาปรับใช้โดยอาศัยนำเรื่องบางระจันในประวัติศาสตร์ดังมาเป็นเพียงกรอบในการแต่ง แต่ในส่วนรายละเอียดนั้นผู้เขียนเพิ่มเติมเข้าไปด้วยเหตุผลทางวรรณศิลป์บ้าง ด้วยเหตุผลในด้านการเสนอแง่คิดบ้าง และเหตุผลในแง่การสร้างความอารมณ์สะเทือนใจบ้าง ลักษณะดังกล่าวทำให้เลือดเนื้อพลีเพื่อไทยมีเนื้อหานี้แตกต่างกับบางระจันที่เป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ นัยยะสำคัญของความแตกต่างนี้ชี้ให้เห็นเจตนาของผู้แต่งที่ต้องการให้เรื่องบางระจันที่ผลิตใหม่ ไม่ได้เป็นเพียงการเล่าเรื่องการสู้รบระหว่างชาวบ้านบางระจันกับพม่าแล้วจบลงเพียงการบันทึกเหตุการณ์ แต่ต้องการให้เรื่องเสนอความคิดเรื่องความรักชาติโดยชูประเด็นเรื่องการต่อสู้เพื่อเอกราชและอธิปไตย ดังที่ผู้แต่งกล่าวไว้ตอนเปิดเรื่องในส่วนที่เป็นคำนำว่า *"สรวมโสตถิ์สิทธิ์ศรี ดิลกครบภิญโญ รัตนโกสินทร์สืบหล้า ลอยจากฟ้าโลมดิน ภพพรหมินทร์เมืองมนุษย์ ประทีปจุดสว่างไสว* ***เชิดชัยไทยธวัช บ่งบอกชัดอิสระทูนเทิดอธิปไตย***" (น.๑) และสรุปย้ำอีกครั้ง ในบทลงท้ายเรื่องว่า

ไทยสละชีพเพื่อให้ ไทยคง
ไทยสละชีพยอมปลง ปลิดได้
ไทยสละชีพดำรง รักเอก- ราชแล
ไทยสละชีพหวังไว้ เกียรติก้องก่องเห็น

...

บรรพบุรุษท่านล้วน ลงทุน
ชีพเลือดพละต่างหนุน หนั่นสู้

ไว้เอกราชอดุลย์ ***เด่นค่า***
แม้เนิ่นนานแน่รู้ *รับด้วยเกียรติทวี (น.๑๔๕–๑๔๖)*

นอกจากจะใช้เนื้อหาเป็นสื่อในการเสนอความคิดแล้ว ผู้แต่งยังใช้กลวิธีด้านตัวละคร กล่าวคือให้ตัวละครที่เป็นกำลังหลักของชาวบ้านบางระจัน ได้มีโอกาสพูดเพื่อแสดงเจตจำนงในการต่อสู้ของตนทีละตัว ไม่ว่าจะเป็น พระอาจารย์ธรรมโชติ นายจันทร์หนวดเขี้ยว นายทองแสงใหญ่ ขุนสรรค์ พันเรือง หรือแม้แต่ตัวละครผู้หญิงที่สร้างขึ้นมาใหม่อย่างเช่นภรรยานายอิน นายดอก ผู้เขียนก็ยังเปิดโอกาสให้พูดเพื่อแสดงจุดยืนทางความคิดของตน เนื้อหาที่ตัวละครเหล่านี้พูดแสดงให้เห็นจิตใจรักชาติ ยอมพลีชีวิตเพื่อเอกราชอธิปไตย หรือตัวผู้แต่งเองหากมีโอกาสบรรยายความคิดดังกล่าวผู้แต่งก็จะสอดแทรกเข้าไป เช่น

เพื่อนชาวบางระจันปลอบนายแท่น

เพื่อนชายหลายหลากเข้า *ขนาบชิด*
แม้ทุ่มเทชีวิต *วอดสิ้น*
ธงไทยเด่นเป็นนิตย์ ***แนวเอก- ราชนา***
เลือดทุกหยดโดดดิ้น *ดุจท้าศัตรูเถือ (น.๑๐๔)*

นายจันทร์

นายจันทร์กระแชะเข้า *เคียงชิด*
คำกล่าวชอบปลอบจิต *โจ่งจ้า*
เพื่อนไทยทอดชีวิต ***วางเทิด ชาตินา***
เลือดทุกหยดพลีกล้า ***เกียรติไว้วงศ์สกุล*** (น.๑๑๔)

ภรรยานายอินและนายดอก

เป็นคนคงไม่ช้า *เช่นกัน*
ตายอย่างคนรักชัณฑ์ ***ค่าล้ำ***
เกลือกสถลสุนัขอนันต์ *ระเนระนาด เลวแฮ*
แรงนิดคิดแต่จ้ำ *จวกให้ศึกสลาย (น.๑๑๕)*

นายทองแสงใหญ่

ใครตายหมดเคราะห์แล้ว *โชคดี*
พันศึกหนักชีวี *วกย้อน*

ตายเพื่อชาติเป็นศรี *แสนสง่า*
เราชนะเขาชนะช้อน *ศึกล้วนเป็นผล* (น.๑๑๖)

ขุนสรรค์

อาวรณ์ในพวกพ้อง *พลไทย*
ตายช่างเถิดเป็นไร *เรื่องก้อย*
เอกราชชาติเกรียงไกร *เกินกว่า ชีพนอ*
สู้ศึกนึกเรืองน้อย *นิดแล้วรานขวัญ* (น.๑๑๗)

พันเรือง

ถนอมถิ่นที่เกิดไว้ *วานถนอม*
สิ้นชีพข้าก็ยอม *ชีพสิ้น*
อยู่เคนคิดอดออม *เคยอยู่* *ร่วมนา*
ม้วยมอดยากรอดดิ้น *มอดม้วยมุ่งหมาย*
...ถือไทยไทยถ้วนทั่ว *เทิดไทย*
เชิงเช่นช่องเชิงชัย *ช่วงชื้อน*
ชมชื่นชื่มชาดชัย *เชื่องเช่น*
ตายตกต่อติดต้อน *แต่ตั้งตามเตือน* (น.๑๒๘–๑๒๙)

ปัจฉิมโอวาทของพระอาจารย์ธรรมโชติก่อนค่ายบางระจันแตก

เหมือนเป็นเช่นหลักแจ้ง *แจ่มจรรย์*
ธรรมโชติอาจารย์พลัน *เพิ่มเข้า*
คำปลอบประโลมขวัญ *ฝากเพื่อน ไทยเอย*
ไทยปกบ้านคุ้มเหย้า *อย่างนี้ดีเหลือ* (น.๑๒๙)

การตอกย้ำความคิดแบบเดียวกันซ้ำๆกัน ด้วยวิธีการซ้ำกัน เพื่อให้วัตถุประสงค์ของเรื่องเด่นชัด ทำให้เลือดเนื้อพลีเพื่อไทยมีศูนย์กลางของเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครอยู่ที่การต่อสู้เพื่อปกป้องชาติและเอกราชอธิปไตย การนำการต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันในประวัติศาสตร์ไปเกี่ยวข้องกับการต่อสู้เพื่อเอกราชอธิปไตยนั้นน่าจะมีความสัมพันธ์กับยุคสมัยที่แต่งวรรณกรรมเรื่องเลือดเนื้อพลีเพื่อไทย กล่าวคือสถานการณ์การเมืองในช่วงปีพ.ศ.๒๕๒๐ นั้นกลุ่มอนุรักษ์นิยมในสังคมไทย มีความหวาดวิตกว่าการปฏิวัติสังคมนิยม[๕] จะนำพาประเทศไปสู่ความเปลี่ยนแปลง คนกลุ่มนี้ตีความสถานการณ์ดังกล่าวว่าจะนำพาประเทศไปสู่ภาวะการสิ้นชาติ ประเทศไทยจะไร้ซึ่งเอกราช สถาบันหลักทางสังคมที่เป็นสิ่งที่คนไทยภูมิใจจะถูกทำลาย การโยงเรื่องบางระจัน

---

[๕] ความหวาดกลัวการปฏิวัติสังคมนิยมส่วนหนึ่งมาจากการปฏิวัติในลาว เขมร และเวียดนามเมื่อปี ๒๕๑๘ อีกส่วนหนึ่งมาจาการเติบโตของขบวนการสังคมนิยมในประเทศไทยที่โน้มนำโดยขบวนการนักศึกษาและพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

ให้เข้ากับการต่อสู้เพื่อเอกราชอธิปไตยจึงเกิดขึ้นมา เพื่อชี้ให้เห็นแบบอย่างของบรรพบุรุษที่ร่วมกันปกป้องบ้านเมืองด้วยชีวิต อันเป็นสิ่งที่คนไทยรุ่นหลังควรจะดำเนินรอยตาม

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผู้แต่งจะมีความพยายามที่จะให้บางระจันฉบับนี้เป็นการเรื่องของการต่อสู้เพื่อเอกราชอธิปไตย อันเป็นมุมมองที่อาจแตกต่างไปจากเรื่องบางระจันในอดีตอยู่บ้าง แต่ก็มิได้ขัดแย้งกับกรอบความคิดเรื่องบางระจันที่มีมาแต่เดิมที่ปรากฏในเรื่อง**ลิลิตตั้นสดุดีบ้านบางระจัน**ของพระยาอุปกิตศิลปสาร และนวนิยายเรื่อง**บางระจัน** ของไม้เมืองเดิม เพราะความหมายของเอกราชในเรื่อง ก็คือการไม่ตกเป็นเมืองขึ้นของใคร และสามารถรักษาสถาบันหลักคือชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์เอาไว้ได้

๔.อดีตา ของ ทมยันตี เป็นนวนิยายอีกเรื่องหนึ่ง ที่ปรากฏเรื่องราวการต่อสู้ของชาวบ้านบางระจัน นวนิยายเรื่องนี้เคยตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสารจันทร์ ตั้งแต่เดือนกรกฎาคม ๒๕๓๕ ถึง เดือน กุมภาพันธ์ ๒๕๓๙ สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม พิมพ์รวมเล่มครั้งแรกเมื่อเดือน มีนาคม ๒๕๓๙ ฉบับที่ใช้ในการศึกษาเป็นการพิมพ์รวมเล่มครั้งที่ ๕ เดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๔๔ (ทมยันตี ๒๕๔๔:ปกใน) นับว่าเป็นหนังสือที่มียอดพิมพ์จำหน่ายสูงเล่มหนึ่ง นอกจากนั้นนวนิยายเรื่องนี้ยังนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ อย่างไรก็ตามมีการดัดแปลงเนื้อเรื่องให้ต่างจากต้นฉบับนวนิยายค่อนข้างมาก

อดีตาเป็นเรื่องของชายหนุ่มนักเรียนนอกคนหนึ่งผู้ไม่เคยใส่ใจกับประวัติศาสตร์ชาติไทย แต่บังเอิญได้ก้าวผ่านกาลเวลา ไปอยู่ในมิติแห่งอดีต ในช่วงที่กรุงศรีอยุธยากำลังจะสูญเสียอิสรภาพแก่พม่า เขาเป็นหนึ่งในนักรบผู้กล้าแห่งบางระจันที่ต่อสู้เพื่อปกป้องแผ่นดินให้พ้นภัยจากผู้รุกราน การได้เข้าไปสู่มิติแห่งอดีตทำให้เขาได้รู้เห็นและเข้าใจถึงหัวใจอันเด็ดเดี่ยวของชาวบ้านบางระจันที่ยืนหยัดปักหลักต่อสู้กับผู้รุกรานอย่างกล้าหาญ เมื่อกลับสู่โลกปัจจุบันเขาก็ยังจดจำวีรภาพอันเด็ดเดี่ยวของชาวบ้านบางระจันได้ และกลับกลายเป็นคนใหม่ที่มีสำนึกแห่งอดีตอย่างเต็มเปี่ยม

นวนิยายเรื่องนี้ต้องการเป็นสะพานเชื่อมโยงอดีตและปัจจุบัน ให้คนปัจจุบันสำนึกถึงอดีตที่บรรพบุรุษปกป้องบ้านเมืองไว้ด้วยเลือดเนื้อและชีวิต โดยใช้แนวคิดเรื่องกรรมและเรื่องภพชาติเป็นกลวิธีสร้างความสมจริงให้แก่เนื้อเรื่อง

ทมยันตีดำเนินเรื่องโดยอาศัยเค้าโครงประวัติศาสตร์คราวชาวบ้านบางระจันรบกับพม่าผนวกกับจินตนาการของตน ตัวละครเอกนั้นแต่งขึ้นมาใหม่เกือบทุกตัว ไม่ว่าจะเป็น ศิโรตม์ จันกะพ้อ กาหลง ตัวละครที่มีชื่ออยู่ในประวัติศาสตร์ที่มีบทบาทมากที่สุดก็คือเมืองใจหรือนายเมือง ตัวละครตัวอื่นที่อยู่คู่กับเรื่องเล่าบางระจันตลอดมาอย่างเช่น เช่น พระอาจารย์ธรรมโชติ นายแท่น นายจันหนวดเขี้ยว นายทองเหม็น หรือพระยารัตนาธิเบศร์ มีบทบาทไม่มากนัก

ตัวละครที่ทมยันตีกำหนดขึ้นมานั้นมี ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นตัวละครในโลกยุคปัจจุบัน ได้แก่ ศิโรตม์ ปานทิพย์ ลดิกา ศิรส พระอาจารย์วิจิตรธรรมโชติ อีกชุดหนึ่งเป็นตัวละครในโลกแห่งอดีต ได้แก่ เมืองใจ กาหลง จันกะพ้อ อาจารย์ธรรมโชติ นายแท่น นายจันทร์หนวดเขี้ยว พระยารัตนาธิเบศร์ ไอ้ก้าน ไอ้เผือก เป็นต้น การนำตัวละคร ๒ ชุดมามีปฏิสัมพันธ์กันนั้น ทมยันตีใช้ความเชื่อเรื่องมิติที่สี่ลับพาตัวละครเอกคือศิโรตม์ก้าวผ่านกาลเวลาไปสู่ภพชาติอดีตยุคใกล้เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่สอง ให้ตัวละครตัวนี้กลับไปใช้ชีวิตร่วมกับบรรพชนชาวบางระจัน และร่วมกันปกป้องบ้านเมืองจากผู้รุกราน การได้ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับมิตรชาวบางระจัน ทำให้เขาได้เรียนรู้วิถีชีวิตของบรรพบุรุษที่มีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย แต่ทว่าชาญฉลาด ได้รับรู้ถึงจิตใจที่

รักชาติบ้านเมือง เสียสละกล้าหาญและเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของชาวบ้านที่นั่น ทมยันตีให้ตัวละครศิโรตม์นี้เป็นสื่อเสนอทรรศนะในเชิงเปรียบเทียบระหว่างโลกในยุคอดีตและโลกยุคปัจจุบันในระหว่างที่เรื่องดำเนินไป

การที่ทมยันตีใช้วิธีการดำเนินเรื่องแบบนี้ก็เพื่อให้ผู้อ่านเข้าถึงอดีตอย่างเป็นเนื้อเดียว ให้เห็นว่าการไม่สนใจอดีตนั้นก็คือไม่สนใจตัวเอง และหากเชื่อเรื่องภพชาติ คนแต่ละคนก็เคยมีอดีตและอดีตเหล่านั้นอาจเป็นอดีตที่เสี่ยงเป็นเสี่ยงตายเพื่อบ้านเมือง อย่างเช่นที่ศิโรตม์มีอดีตที่บางระจัน ดังนั้นการที่คนเราสนใจแต่ปัจจุบันมุ่งที่จะก้าวให้ทันโลก และไม่สนใจอดีตนั้นก็เหมือนกับดูหมิ่นเกียรติภูมิของตนเองที่ฝ่าฟันมาด้วยเลือดเนื้อและชีวิต

อติตาจึงเป็นนวนิยายที่นำเรื่องบางระจันมาเล่าใหม่ด้วยการผูกโยงให้เข้ากับปัจจุบัน วิธีการที่ทมยันตีนำมาใช้นี้นับว่าเป็นความพยายามสรรหารูปแบบของการนำเสนอวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับบางระจันให้มีความแปลกใหม่ แต่สิ่งที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอมากกว่านั้นก็คือการเรียกร้องให้คนปัจจุบันมีสำนึกในอดีตและแสวงหารากเหง้าของตนเองผ่านเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ โดยนำเรื่องบางระจันในประวัติศาสตร์กลับมาใช้อีก ทั้งนี้เพราะเรื่องบางระจันนั้นนอกจากจะเป็นเรื่องของสามัญชนแล้ว เนื้อเรื่องยังมีความสะเทือนใจสูง สามารถปลุกเร้าจิตใจให้เกิดความรู้สึกรักชาติในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งเป็นอย่างดี

หากพิจารณาถึงสังคมในช่วงทศวรรษ ๒๕๓๐ นั้น กล่าวได้ว่าเป็นยุคที่โลกาภิวัตน์ได้แผ่ขยายไปทั่วโลก การปฏิวัติทางเทคโนโลยีสารสนเทศนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงหลายด้าน การเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมนาจะเป็นสิ่งทมยันตีหวาดวิตก เพราะโลกาภิวัตน์สร้างระบบวัฒนธรรมโลกใหม่ครอบงำโลก โดยใช้ระบบสารสนเทศไร้พรมแดนเป็นเครื่องมือ สร้างกระแสบริโภคนิยม ตลาดเสรีนิยม เทคโนโลยีนิยม คลั่งไคล้ฮอลลีวู้ดและนิยมสินค้าทุกอย่างที่เป็นของอเมริกาหรือญี่ปุ่น (ยุค ศรีอาริยะ ๒๕๔๐ :๙๗) โดยตัดขาดจากวัฒนธรรมแห่งชาติ ทมยันตีเขียนนวนิยายเรื่อง**อติตา**ขึ้นมาในช่วงระหว่างพ.ศ.๒๕๓๕–๒๕๓๙ ก็เพื่อต่อสู้กับโลกาภิวัตน์ โดยหวังจะให้นวนิยายเรื่องนี้เป็นสื่อในการสร้างสำนึกทางประวัติศาสตร์ให้แก่คนไทยได้หันกลับมาฉุกคิดถึงตัวตนที่แท้จริง โดยนำประวัติศาสตร์บางระจันที่สามัญชนเป็นตัวเอกกลับมาเล่าใหม่อีกครั้ง แม้คู่ต่อสู้ในเรื่องจะเป็นพม่าซึ่งปัจจุบันอาจมิได้น่ากลัวเท่าใด แต่ก็เป็นเพียงการสาธกเรื่องราวในอดีตของบรรพบุรุษให้คนไทยเห็นเป็นตัวอย่าง ก่อนจะไปต่อสู้กับโลกาภิวัตน์ซึ่งเป็นศัตรูตัวจริงในโลกยุคปัจจุบัน

บทสรุป

การนำเรื่องราวการต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไปสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมนั้น เริ่มต้นตั้งแต่รัชกาลที่ ๖ คือเรื่อง**ลิลิตดั้นสดุดีบ้านบางระจัน** ของพระยาอุปกิตศิลปสาร โดยดำเนินเรื่องตามหนังสือเรื่องไทยรบพม่า ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยมีจุดมุ่งหมายสดุดีวีรกรรมของชาวบ้านบางระจัน เพื่อโน้มนำให้เกิดความรักชาติศาสนาและพระมหากษัตริย์

บางระจัน ของ ไม้ เมืองเดิม นวนิยายเรื่องนี้แต่งขึ้นในยุคชาตินิยมเฟื่องฟูสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยอาศัยเพียงเค้าโครงเรื่องจากประวัติศาสตร์อย่างคร่าว ๆ พอให้ตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่แสดงบทบาทอยู่ในกรอบของโครงเรื่องนั้น แนวคิดสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้คือการเชิดชูวีรกรรมของชาวบ้านบางระจันที่ต่อสู้ปกป้องบ้านเมืองไว้ด้วยชีวิต และที่น่าสนใจก็คือนวนิยายเรื่องนี้ได้สร้างภาพของพม่าในฐานะศัตรูของชาติไว้อย่างชัดเจนที่สุด ด้วยกระบวนการใช้ภาษาที่สร้างความสะเทือนอารมณ์อย่างสูง

เรื่อง เลือดเนื้อพลีเพื่อไทย ของ สว่าง ขวัญบุญ เป็นงานเขียนเฉพาะกิจ ด้วยแรงบันดาลใจจากการประกาศเชิญชวนให้ส่งเรื่องเข้าประกวดขององค์กรทางธุรกิจ ผู้แต่งพยายามใช้ฝีมือในการแต่งอย่างเต็มที่

วรรณกรรมเรื่องนี้สะท้อนความคิดรักชาติ เทิดทูนเอกราชและอธิปไตยผ่านวีรกรรมของชาวบ้านบางระจันในยุคสมัยที่การแบ่งชั้นทางความคิดในสังคมไทยยังดำรงอยู่

เรื่อง **อตีตา** ของ ทมยันตี นับเป็นวรรณกรรมชิ้นล่าสุดที่นำเหตุการณ์บางระจันในประวัติศาสตร์มาแต่งเป็นนวนิยาย ทมยันตีนำเรื่องบางระจันมาเล่าใหม่โดยดำเนินเรื่องเรื่องสลับไปสลับมาระหว่างอดีตกับปัจจุบัน จุดมุ่งหมายก็คือต้องการสร้างสำนึกทางประวัติศาสตร์ให้เกิดความรู้สึกรักชาติท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ที่ครอบงำสังคมไทย

เรื่องบางระจันที่อยู่ในวรรณกรรมทั้งสี่เรื่องนี้ จึงเป็นการนำประวัติศาสตร์มาปรุงแต่งทั้งจากความคิดของยุคสมัยและจากการใช้ชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ แต่ข้อสรุปหนึ่งได้ชัดก็คือ ยามใดที่บ้านเมืองประสบวิกฤตต้องการความสามัคคีร่วมแรงร่วมใจกันของคนในชาติ เรื่องบางระจันในประวัติศาสตร์จะถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรม โดยมีหัวใจหลักคือความรักชาติ กระตุ้นให้เห็นจิตใจที่เสียสละกล้าหาญของบรรพบุรุษ สุดแต่ว่าผู้แต่งจะโยงให้เข้ากับเรื่องใด เรื่องชาติศาสนาและพระมหากษัตริย์ เรื่องเอกราชอธิปไตย หรือเรื่องการต่อต้านโลกาภิวัตน์ กรอบความคิดเช่นนี้จะยังดำรงอยู่ต่อไปตราบเท่าที่รัฐไทยยังมีฐานะเป็นรัฐชาติ และความคิดชาตินิยมยังคงมีอยู่ในสังคมไทย

บรรณานุกรม

คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. พระนคร : คลังวิทยา , ๒๕๑๕.

จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี(พ.ศ.๒๓๑๐–๒๓๘๑)และพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าวาปีปุษบากร ณ เมรุพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศรินทราวาส ๒๖ มีนาคม พ.ศ.๒๕๒๖.

ดำรงราชานุภาพ , สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา . ***ไทยรบพม่า*** . พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

ทมยันตี [นามแฝง]. ***อตีตา (เล่ม๑-๒)***. กรุงเทพฯ : ณ บ้านวรรณกรรม , ๒๕๔๔.

ทิพย์สุเนตร อนัมบุตร.***วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว***.กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัยรามคำแหง,มปป.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับบริติชมิวเซียม.พระนคร :สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๐๗.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระพนรัตน์.นครหลวงฯ :บรรณาคาร,๒๕๑๕.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระราชหัตถเลขาเล่ม๒.กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์,มปป.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม)กับพระจักรพรรดิพงศ์(จาด). พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

พรภิรมณ์ เอี่ยมธรรม.***บทบาททางการเมืองของหนังสือพิมพ์ไทย (พ.ศ.๒๔๗๕–๒๔๘๘)***. กรุงเทพ:ไทยวัฒนาพานิช,๒๕๒๐.

ไม้ เมืองเดิม [นามแฝง] .***บางระจัน*** . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บางหลวง ,๒๕๓๘.

ยุค ศรีอาริยะ [นามแฝง]. ***จุดจบรัฐชาติสู่...ชุมชนาธิปไตย***. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด,๒๕๔๐.

ราม วัชรประดิษฐ์. ***พัฒนาการของประวัติศาสตร์ชาติในประเทศไทย พ.ศ. ๒๔๑๑- ๒๔๘๗*** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

สว่าง ขวัญบุญ.***เลือดเนื้อพลีเพื่อไทย***.กรุงเทพฯ:ธนาคารกรุงเทพ , ๒๕๒๓.

สว่างวรรณ กาญจนชีวะ."คำนำ"ใน ***คำประพันธ์บางเรื่อง*** . กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช,๒๕๒๔.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. "คำนำเสนอบางระจันของไม้เมืองเดิม" ใน ***บางระจัน*** หน้า ๔-๒๓.กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์บางหลวง,๒๕๓๘.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. พม่ารบไทย. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน,๒๕๓๗.

สุรีรัตน์ ทองคงอ่วม.***การวิเคราะห์วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรม*** .วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.๒๕๔๒.

เสาวณิต วิงวอน.***การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมยอพระเกียรติ***. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๕๓๐.

อุปกิตศิลปสาร , พระยา. ***คำประพันธ์บางเรื่อง*** . กรุงเทพฯ :ไทยวัฒนาพานิช,๒๕๒๔.

**เอกสารประกอบการประชุม ห้ามใช้อ้างอิง

โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ: เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

26-27 สิงหาคม 2547
คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5: นาฏยกระบวนทัศน์"

รศ. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ผู้เสนอบทความ
อ. ดังกมล ณ ป้อมเพชร ผู้นำการถกบทความ

วันศุกร์ที่ 27 สิงหาคม 2547
9.00 – 10.30 น. ห้อง 203 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์

โดยการสนับสนุนของ
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ : นาฏยกระบวนทัศน์

Plays by King Rama V : A dramatic paradigm

นายจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา *

บทคัดย่อ

การศึกษาบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยนาฏยกระบวนทัศน์ โดยอาศัยทั้งต้นฉบับตัวเขียน และฉบับตีพิมพ์ครั้งต่าง ๆ เป็นข้อมูล แล้วจัดกลุ่มบทละครเป็น ๒ กลุ่มประเภท ได้แก่ กลุ่มบทพระราชนิพนธ์ที่ทรงขึ้นให้เหมาะสำหรับการนำไปเล่นออกโรงได้จริง กับทั้งสามารถเร้าให้ผู้ดูบังเกิดสุนทรียภาพในเชิงละครได้ด้วย และกลุ่มบทพระราชนิพนธ์ซึ่งมีพระราชประสงค์จะให้ผู้อ่านบทละครและ/หรือ ผู้ดูละคร รู้สึกขบขัน ในบทความชิ้นนี้ เป็นความพยายามที่จะทดลองศึกษาบทละครพระราชนิพนธ์ด้วยวิธีวิทยาอันแตกต่างไปจากที่เคยมีผู้ศึกษาไว้แล้ว โดยมีพื้นฐานความเชื่อว่าการพิจารณาตัวบทในแนวคิดนี้ *"จะช่วยเปิดพื้นที่เชิงจินตนาการ"* ให้กว้างขวางขึ้นได้บ้าง และผลที่ได้จากการศึกษาพบว่า บทละครทุกเรื่องต่างฉายพระอัจฉริยลักษณ์ และพระปรีชาญาณด้านนาฏยศิลป์แห่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งในพระราชสถานะผู้เขียนบทละคร ผู้กรอกเพลง ผู้คัดเลือกตัวละคร ผู้กำกับ และผู้อำนวยการเล่นละคร ให้เป็นที่ประจักษ์ชัดเจน และเห็นจริง

Abstract

This monograph is an analysis of plays written by King Rama V in dramatic paradigm with an attempt to experiment the studying process. Such an attempt is based on a hypothesis that it "will open up the imaginary space". For the purpose of this study, the plays from various manuscripts and publications had been categorized into two groups. The first group is intended to be suitable for performed on stage and produce dramatic aesthetics among the audience while the latter is intended to produce laughter among the readers and the audience. The result indicates that by studying King Rama V's plays, the royal dramatic genius and intuition as a playwright, a music selector, a casting director, a director and a producer is perceived.

---

* นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความนำ

ในการประชุมวิชาการ เรื่อง **นิทราชาคริต** เมื่อ ๑๓ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๔๖ ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นั้น มีข้อความน่าสนใจในบทความ เรื่อง "วรรณคดีและการแสดงนิทราชาคริต" ที่กล่าวถึงละคร เรื่อง **นิทราชาคริต** ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ Royal Magical Society เล่นออกโรงเนื่องในวันขึ้นปีใหม่ พ.ศ.๒๔๒๒ ว่า *"บทพูดเจรจาจะเป็นอย่างไร สืบหาหลักฐานไม่ได้เลย ตามธรรมดาของการแสดงบทละครพูดน่าจะมีบทอยู่ หรืออย่างน้อยก็น่าจะมีบทร่าง จะเป็นพระราชนิพนธ์หรือผู้ใดเขียนก็ไม่มีบันทึกไว้ อาจมีต้นฉบับอยู่ ณ ที่ใดที่หนึ่งก็ได้ เห็นจะต้องตั้งความหวังไว้ก่อน... บทร้องที่บันทึกไว้เป็นพระราชนิพนธ์... เหมือนกับละครสันสกฤตซึ่งมีบทพูดบทร้องสลับกัน... รู้ไม่ได้ว่าผู้แสดงทรงร้องเองหรือมีผู้ร้อง... เห็นว่าน่าจะมีผู้ร้องต่างหาก ... วิธีการแสดงนั้นก็ไม่มีการบันทึกไว้"*[๑]

ข้อความดังกล่าว เป็นจุดเริ่มต้นของการค้นคว้าเพื่อเก็บข้อมูลเฉพาะตัวบท และการเล่นละครครั้งนั้น ทั้งที่เป็นฉบับตัวเขียน และฉบับตีพิมพ์ สำหรับนำมาศึกษา แต่แล้วความตื่นเต้น และความสุขที่เกิดขึ้นจากการค้นพบหลักฐานสำคัญชิ้นแรก ก็เร้า และจูงใจให้พยายามเสาะหาข้อมูลที่เกี่ยวเนื่องกันต่อไปอีก จนในที่สุดจากความตั้งใจเดิมซึ่งคิดว่าจะศึกษาตัวบท และการเล่นละคร เรื่อง **นิทราชาคริต** เพียงเรื่องเดียว ได้ขยายผลกระทั่งกลายเป็นการศึกษา "บทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" ทุก ๆ เรื่องที่รวมรวมตัวบทได้

ปัญหาใหญ่ที่ตามมา คือ เคยมีนักวิชาการเชิญบทละครพระราชนิพนธ์มาศึกษาไว้ก่อนแล้วมากมาย บางท่านนำความถนัดทางภาษามาใช้ในการวิเคราะห์ บางท่านก็วิจัยโดยอาศัยความจัดเจนทางวรรณกรรม ฉะนั้น หากจะมีการเชิญบทละครพระราชนิพนธ์มาศึกษาอีกครั้งหนึ่งแล้ว ก็จำเป็นจะต้องเลือกใช้วิธีวิทยาที่แตกต่างไปจากเดิม เพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซ้อนกับผลงานก่อนหน้าเหล่านั้น และเมื่อพิจารณาตัวเองแล้วเห็นว่าความสันทัดทางนาฏยศิลป์ที่มีอยู่เป็นทุนเดิม น่าจะเป็นประโยชน์ต่อการเชิญบทละครพระราชนิพนธ์มาทดลองศึกษาด้วย "นาฏยกระบวนทัศน์" เพื่อให้เหมาะตรงกับลักษณะประเภทของบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งเป็น "นาฏยวรรณกรรม" ด้วย

บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ : นาฏยกระบวนทัศน์

บทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เท่าที่ปรากฏตัวบทอยู่ในปัจจุบัน มี ๗ เรื่อง หลายเรื่องตีพิมพ์ครั้งแรกในรัชสมัย และระบุวันเวลาที่ทรงพระราชนิพนธ์ และ/หรือ การเล่นละครครั้งแรก ไว้ชัดเจน พระราชนิพนธ์บางเรื่องแม้จะพิมพ์ครั้งที่ ๑ เมื่อล่วงรัชกาลแล้ว แต่ก็มี "คำนำ" และ/หรือ "คำอธิบาย" แสดงข้อมูลเกี่ยวกับพระราชประสงค์ และปีที่ทรงพระราชนิพนธ์กำกับไว้ด้วยเสมอ มีเพียง ๑ เรื่องเท่านั้น ที่พบเฉพาะเอกสารชั้นรองจากข้อมูลแหล่งเดียวซึ่งระบุว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์

---

[๑] ประพจน์ อัศววิรุฬหการ. "วรรณคดีและการแสดงนิทราชาคริต. ใน ***จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเฉลิมฉลอง ๑๕๐ ปี พระบรมราชสมภพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.*** (กรุงเทพมหานคร: อัดสำเนา), หน้า ๑๓๓ - ๑๓๔.

บทละครพระราชนิพนธ์มีหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นกลอนบทละคร บทร้องลำ และบทเจรจา ฉะนั้น เพื่อให้สามารถเข้าถึงบทพระราชนิพนธ์ได้สะดวก และมีความชัดเจนในการศึกษา จึงเห็นสมควรเชิญบทละครทั้ง ๗ เรื่อง มาจัดแบ่งเป็น ๒ กลุ่ม โดยพิจารณาจากพระราชประสงค์ในการทรงพระราชนิพนธ์เป็นสำคัญ ดังนี้

๑. บทพระราชนิพนธ์ที่ทรงขึ้นโดยมีพระราชประสงค์จะให้เหมาะแก่การเล่นละคร

๒. บทพระราชนิพนธ์ที่ทรงขึ้นโดยมีพระราชประสงค์จะให้ผู้อ่านบทละคร และ/หรือ ผู้ดูละคร บังเกิดความรู้สึกขบขัน

๑. บทพระราชนิพนธ์ที่ทรงขึ้นโดยมีพระราชประสงค์จะให้เหมาะแก่การเล่นละคร

บทละครพระราชนิพนธ์กลุ่มนี้ มีจำนวน ๓ เรื่อง แบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑.๑ พระราชนิพนธ์บทละครที่ทรงปรับจากบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลก่อน ๆ มี ๑ เรื่อง ได้แก่ **บทละครจับระบำ** ซึ่งจะทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐาน เมื่อหอพระสมุดวชิรญาณเชิญมาตีพิมพ์รวมอยู่ในหนังสือ **บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ ๑ ที่ ๒ ที่ ๔ ที่ ๕ และพระราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ** ได้อธิบายความโดยสังเขปว่า *"บทละครเรื่องจับระบำนี้ มีพระราชนิพนธ์แทบทุกรัชกาล ทรงแก้ของเดิมต่อ ๆ กันมา..."*[๒]

ในส่วนของบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มีคำอธิบายว่า *"ทรงแก้บทเทวดานางฟ้าท่อนท้าย และแก้บทพระอรชุนเมขลาใหม่ พระอรชุนมาที่ประชุมเทวดาอย่างเดิม บทรามสูรคงใช้อย่างที่รัชกาลที่ ๒ ทรงแก้"*[๓] และมีข้อความกำกับไว้ก่อนจะเริ่มบทพระราชนิพนธ์ว่า *"**จับระบำ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕** ทรงแก้ไขบทรัชกาลที่ ๔ ข้างต้นสองบทฉบับขาด เข้าใจว่าเหมือนรัชกาลที่ ๔"*[๔]

ความที่ว่า *"ข้างต้นสองบทฉบับขาด"* นั้น หมายถึง บทร้องเพลงพระทอง และเบ้าหลุด ซึ่งเป็น ๒ บทแรก ในชุดจับระบำเทวดานางฟ้า ที่เรียกกันว่า "ระบำสี่บท" ดังนั้น พระราชนิพนธ์จึงเริ่มต้นด้วยบทร้องเพลงสระบุโหร่ง ตามด้วยปะหลิ่ม อันเป็น ๒ บทหลัง ของชุดเพลงดังกล่าว ซึ่งในกรณีนี้ มีข้อควรทบทวนว่าต้นฉบับพระราชนิพนธ์ขาดหายไปจริง หรือเป็นพระราชประสงค์ที่จะทรงทอนบทจับระบำอันเป็นนาฏการแรกลงกึ่งหนึ่ง เพื่อความกระชับสำหรับการเล่นละคร เช่นเดียวกับที่ทรงทอนบทตั้งพระประชุนอันเป็นนาฏการที่ ๒ จาก ๘ คำกลอน เหลือ ๔ คำกลอน และนาฏการที่ ๓ บทตั้งนางมณีเมขลา ๑๔ คำกลอน เหลือ ๑๐ คำกลอน ซึ่งเป็นลักษณะ และวิธีเดียวกันกับที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เคย *"ทรงตัดบทเทวดานางฟ้าให้สั้นเข้า"*[๕] กว่าสำนวนที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์ไว้เดิม นั่นเอง

---

[๒] สมมตอมรพันธุ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. "บทละครจับระบำ," ใน ***บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ที่ ๒ ที่ ๔ ที่ ๕ และพระราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ.*** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภาณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๖), ไม่มีเลขหน้า.

[๓] เพิ่งอ้าง, ไม่มีเลขหน้า.

[๔] เพิ่งอ้าง, หน้า ๒๖.

[๕] อ้างแล้ว, ในเชิงครรถที่ ๒.

เมื่อพิจารณา **บทลครจับระบำ** ต่อไปอีก ก็จะพบว่านอกจากจะทรงทอนบทพระราชนิพนธ์รัชกาลก่อนดังกล่าวแล้ว ยังทรงเชิญบทที่ว่า *"เที่ยวดูฝูงเทพนิกร ทั้งนางอัปสรศรีใส พร้อมกันศุขเกษมเปรมใจ กับฝูงเทพไทในชั้นฟ้า"*[๖] พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มาทรงปรับ และแทรกไว้ท้ายบทตั้งพระประชุนด้วย ส่งผลให้ตัวละครซึ่งจับระบำเทวดานางฟ้าจบไปแล้วตั้งแต่ก่อนตั้งพระประชุนนั้น กลับออกมาจับระบำ (โดยไม่มีบทร้อง) อีกครั้ง นับเป็นการเชื่อมโยงเวลา และสถานที่ ให้มีความต่อเนื่องเป็นนาฏการเดียวกันได้อย่างเหมาะเจาะ และงดงาม

สำหรับบทตั้งนางเมขลานั้น นอกจากจะทรงตัดบทท้าวความเดิมออกแล้ว ยังทรงเปลี่ยนคำและความจากบทพระราชนิพนธ์ของเดิมอีกด้วย สันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นพระราชประสงค์ให้สะดวกแก่การที่ตัวละครซึ่งเล่นเป็นนางมณีเมขลาจะรำใช้บท และเพื่อมิให้เกิดความสับสนในเรื่องสีสันของเครื่องแต่งกายตัวละคร ดังจะเปรียบเทียบบทพระราชนิพนธ์ทั้ง ๒ สำนวน ต่อไปนี้

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๗]

มาจะกล่าวบทไป ถึงโฉมศรีมณีเมขลา
อยู่ในทิพสถานวิมานฟ้า เป็นนักงานรักษาชลาไลย
นางทรงแก้วมณีไว้ที่ลับ เป็นเครื่องประดับดีศรีใส
เมื่อเผยออกก็วามอร่ามไป ให้หวาดใจผู้เห็นเป็นอัศจรรย์
เป็นวิชชุลดาสายฟ้าแลบ ปลาบแปลบนัยเนตรเป็นเหตุหวั่น
อันศรีกายาภรณ์ของนางนั้น ล้วนนิลวรรณประดับนิลจินดา
เมื่อถึงกาลพระพายย้ายประตู มีเมฆหมู่เกลื่อนกลุ้มคลุ้มเวหา
คราวเป็นที่เล่นของเทวดา เทพบุตรนางฟ้ามาพ้อนรำ
นางเคยไปในที่ประชุมนั้น ทรงเครื่องดีมีพรรณเขียวขำ
ถึงแล้วเล่นกับพวกจับระบำ แล้วทำสายฟ้าแลบแปลบปลาบไป
ครั้นถึงคราวระดูเล่นเห็นปานนั้น นางแต่งองค์ทรงพรรณผ่องใส
ล้วนเขียวคลุ้มหุ้มมณีรัตน์ไว้ ภายในระโหกาศประหลาดครัน
ครั้นแต่งองค์ทรงเครื่องสรรพเสร็จ จึงระเห็จจากสถานพิมานสวรรค์
รีบเหาะเหินนภาลัยไปด้วยพลัน ยังที่เล่นเทวัญมิทันนาน

ฯ ๑๔ คำ ฯ เชิดฉิ่ง

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๘]

มาจะกล่าวบทไป ถึงนางมณีเมขลา
อยู่ในสถานวิมานฟ้า พนักงานรักษาชลาไลย
มีเครื่องประดับดวงมณี รัศมีโอภาสผ่องใส
เป็นอาภรณ์ซ่อนไว้ภายใน เผยออกยามใดก็แพร้วพราย
จับพื้นนภาเป็นฟ้าแลบ ปลาบแปลบด้วยดวงมณีฉาย
ภูษาอาภรณ์พรรณราย เขียวชะอีจับกายอำไพ
เคยไปประชุมเทวัญ เป็นนิจนิรันตร์หาขาดไม่
ถึงวันกำหนดนัดไว้ ก็มีใจยินดีปรีดา
อ่าองค์ทรงทิพย์อลังการ กุมมณีชัชวาลย์มีค่า
ออกจากวิมานรัตนา เหาะมาที่ประชุมเทวัญ

ฯ ๑๐ คำ ฯ เชิดฉิ่ง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับแก้ **บทลครจับระบำ** ขึ้นใหม่ โดยมีพระราชประสงค์จะให้กระชับ สะดวกต่อการนำไปเล่นละคร และสื่อความแก่ผู้ดูให้ชัดเจน

---

[๖] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. "จับระบำพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕," ใน ***บทลครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ที่ ๒ ที่ ๔ ที่ ๕ และพระราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ.*** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๖), หน้า ๒๗.

[๗] จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. "บทในระบำ," ใน ***บทเบิกโรงละครหลวง พระบรมราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๔.*** (พระนคร: โรงพิมพ์ไทย, ๒๔๖๓), หน้า ๑๔ - ๑๕.

[๘] อ้างแล้ว, ในเชิงอรรถที่ ๖.

๑.๒ พระราชนิพนธ์บทละครที่ทรงปรุงขึ้นใหม่จากพระราชนิพนธ์ในพระองค์เอง ซึ่งทรงไว้เดิม มี ๒ เรื่อง ได้แก่ **บทร้องลคร เรื่องนิทราชาคริช** และ **บทละครเรื่องเงาะป่า**

เมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ **ลิลิตนิทราชาคริช** เพื่อพิมพ์พระราชทานเป็นของขวัญแด่พระบรมวงศานุวงศ์ ในการสโมสรสำราญวันขึ้นปีใหม่ พ.ศ.๒๔๒๒ นั้น ทรงพระกรุณาแนะให้ *"เจ้านายและข้าราชการ ซึ่งรวมกันเรียกว่า สมาคมนักกลหลวง"*[๙] นำพระราชนิพนธ์ลิลิตมาเล่นเป็นละครพูด โดยทรงคัดเลือกผู้เล่นละครด้วยพระองค์เอง และเสด็จลงทอดพระเนตรการซ้อมเป็นระยะ ดังข้อความใน **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน** ว่า *"๙ เมษายน ๒๔๒๒... เสดจลงไปซ้อมลครปีใหม่ ที่โรงข้างพิมานรรฐยาด้านตวันตก เวลา ๔ ทุ่ม กลับขึ้น ๒ ยาม"*[๑๐] เป็นตัวอย่าง

ผลจากการเสด็จพระดำเนินลงทอดพระเนตรการซ้อมละครดังกล่าว ทำให้ *"ทรงพระราชดำริห์ว่าเรื่องบางแห่งเล่นลครควรจะมีบทร้องเข้าปี่พาทย์ด้วยจึงจะดี จึงทรงพระราชนิพนธ์บทร้องเรื่องนิทราชาคริชเพิ่มเติมขึ้นสำหรับให้เล่นลครในครั้งนั้น เปนกลอนแปดบ้าง คัดโคลงลิลิตพระราชนิพนธ์มาใช้เปนบทร้อง"*[๑๑] สำหรับร้องแทรกสลับการพูดของตัวละครบ้าง

เหตุที่บทความนี้เลือกใช้คำว่า "การพูดของตัวละคร" แทนคำว่า "บทพูดของตัวละคร" เพราะการเล่นละครพูดในระยะนั้น *"ตัวลครเปนแต่ศึกษารู้เรื่องแล้วเล่นเจรจาตามประดิษฐของตนเอง"*[๑๒] เนื่องจากว่า *"กระบวนเล่นไม่มีบท ตัวลครเจรจาตามใจไปตามเรื่องที่เล่น ต่อมีการขับร้องในเรื่องลคร จึงเอาบทกลอนของเก่าที่แต่งไว้ ฤาแต่งขึ้นใหม่ เปนคำขับลำ แต่เล่นโรงเวทีมีฉาก แลแต่งตัวตามอย่างบุคคลในเรื่องลครมาแต่แรก"*[๑๓] ซึ่งเป็นวิธีการเล่นละครแบบที่เรียกว่า "ละครพูดชั้นเดิม"

การเล่นละคร เรื่อง **นิทราชาคริช** ในพระบรมราชูปถัมภ์ครั้งนั้น มีประเด็นที่แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาด้านนาฏยศิลป์ ในพระราชสถานะผู้อำนวยการแสดง ๒ ประการ ดังต่อไปนี้

ประการแรก บทร้องลคร เรื่องนิทราชาคริช จำนวนทั้งสิ้น ๓๐ บท เป็นบทซึ่งทรงตัดมาจากลิลิต ๓ บท ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่เป็นคำกลอน ๒๔ บท และกาพย์สุรางคนางค์ ๓ บท ส่วนใหญ่เป็นบทร้องเดี่ยว มีบทร้องคู่ ๑ บท บทร้องหมู่ ๑ บท และบทสำหรับตัวละครเอกร้องเนื้อ โดยมีตัวละครประกอบร้องรับ อีก ๑ บท

---

[๙] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ***ระเบียบตำนานลคร***. (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๕), หน้า ๒.

[๑๐] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. ***จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปีเถาะ จุลศักราช ๑๒๔๑***. (พระนคร: แสงทองการพิมพ์), หน้า ๒๙.

[๑๑] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. "ตำนานการเล่นลครเรื่องนิทราชาคริช," ใน ***ลิลิต นิทราชาคริช***. (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๖๕), หน้า ๒๓๑ - ๒๓๒.

[๑๒] อ้างแล้ว, ในเชิงอรรถที่ ๙ หน้า ๒๐.

[๑๓] อ้างแล้ว, ในเชิงอรรถที่ ๙.

ประการที่ ๒ ผู้เล่นเป็นตัวละครซึ่งมีบทร้องลำครั้งนั้น มีทั้งข้าราชการผู้มีบรรดาศักดิ์ และ *"เจ้านายพี่น้องทรงเล่น"*[๑๔] ซึ่งในจำนวนนั้น มีเจ้านายที่ทรงรับบทเป็นตัวละครสำคัญ มากกว่า ๑ บทบาท ถึง ๓ พระองค์ ได้แก่ พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นอดิศรอุดมเดช (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงอดิศรอุดมเดช) ทรงเล่นเป็นพระนางโซบิเด และนางบำเรอชื่อดาวพระศุกร์ พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าดิศวรกุมาร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ) ทรงเล่นเป็นนางจอบแก้วมารดาของอาบูหะซัน และนางบำเรอชื่อชื่นจิตร สุดท้ายคือ พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์) ทรงเล่นเป็นนางนอซาตอนอัวดัดภรรยาของอาบูหะซัน และนางบำเรอชื่อพวงไข่มุก

เมื่อนำ ๒ ประเด็น ข้างต้น มาพิจารณาควบคู่กับ **หนังสือถือเฝ้า** บันทึกการดำเนินงานละครครั้งนั้น โดย "ภานุรังษี" (สมเด็จพระปิตุลาบรมราชพงศาพิมุข เจ้าฟ้า กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช) แล้ว ก็จะเห็นลำดับการจัดเล่นละครได้ชัดว่า เริ่มต้นที่มีพระราชประสงค์จะให้เล่นเป็นละครพูด จากนั้นจึงทรงคัดเลือกผู้เล่นละคร ต่อเมื่อได้ทอดพระเนตรการซ้อมแล้วระยะหนึ่ง และมีพระราชวินิจฉัยว่าสมควรให้ตัวละครร้องลำแทรกด้วย จึงมีพระราชดำริที่จะทรงพระราชนิพนธ์บทร้องลำสำหรับตัวละครใด ตอนไหนบ้าง[๑๕] ซึ่งเชื่อได้ว่าในขั้นตอนต่อไป คือระหว่างที่ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องลำ และกรอกเพลงนั้น ย่อมจะมีพระราชอนุสรณ์คำนึงถึงความสามารถในการร้องของผู้เล่นละครด้วยอย่างแน่นอน ดังปรากฏว่านอกจากอาบูหะซันตัวเอกของเรื่องจะมีบทพระราชนิพนธ์ร้องหลายเพลงแล้ว เจ้านาย ๓ พระองค์ ที่ต้องรับบทเป็นทั้งนางบำเรอ และนางสำคัญดังออกพระนามมาข้างต้น ต่างก็ได้รับพระราชทานบทที่ต้องทรงขับร้องจำนวนไม่น้อยเช่นกัน และ

อาจจะกล่าวได้ว่าในบรรดาเจ้านาย ๓ พระองค์ ซึ่งรับบทเป็นตัวนาง ๒ สถานภาพ ด้วยกันนั้น พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ เป็นองค์ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกำหนดให้มีบทมากกว่าพระองค์อื่น ๆ และทรงเปิดโอกาสให้แสดงความสามารถเฉพาะองค์มากที่สุด

ทั้งนี้เพราะบทร้องของนางบำเรออื่น ทั้ง ๖ ลำ ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ และทรงแจกบทให้แต่ละนางร้อง นางละ ๑ บท นั้น ล้วนเป็นทำนองลำที่คุ้นหู ได้แก่ ลำแขกมอญ จีนแส เชิดฉิ่ง ช้างประสานงา อัปสรลำอางค์ และเทพบรรทม แต่สำหรับบทร้องของนางพวงไข่มุกนั้น ทรงตัดโคลงจากลิลิต ๒ บท มาเป็นบทร้องตอนขับลำบำเรออาบูหะซัน และทรงตัดโคลงอีก ๓ บท มาเป็นบทร้องตอนวางยาอาบูหะซัน ที่สำคัญคือมิได้ทรงกรอกทำนองลำสำหรับขับร้องกำกับไว้ด้วย ฉะนั้น พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ซึ่งเป็นที่ทราบโดยทั่วไปว่ากอปรด้วยพระปรีชาทางคีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ จึงทรงมีอิสระในการคัดสรรเพลงลำตามที่ทรงถนัด พอพระทัย และมีพระวินิจฉัยว่าท่วงทำนองไพเราะเหมาะกับพระราชนิพนธ์บทต่อไปนี้

---

[๑๔] ศรีสวรินทิรา, สมเด็จพระ บรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า. "คำนำ." ใน ***ลิลิต นิทราชาคริช***. (พระนคร: โรงพิมพ์ไทย, ๒๔๖๕), หน้า ๑.

[๑๕] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. "กลอนนี้จะแต่งให้ตัวละครร้อง". ใน ***ระเบียบการแสดงละครต่าง ๆ***. ห้องเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ. เลขที่ ๑ ตู้ ๑๑๕ ชั้น ๔/๓ มัดที่ ๒๑๗.

บารมีพระมากพ้น รำพัน
พระพิทักษ์ยุติธรรม์ ถ่องแท้
บริสุทธิ์ดุจดวงตะวัน ส่องโลก ไซ้แฮ
ทวยราษฎร์รักบาทแม้ ยิ่งด้วยบิตุรงค์ ฯ
ยืนยงจงรักเบื้อง บาทมูล ท่านเฮย
ข้าบาทราชนิกูล ใหญ่น้อย
พระสนมสนิทกูล พิศวาศ ท่านนา
ความเคียจเกียจคร้านก้อย กึ่งนั้นฤามี ฯ
เจริญศรีชนม์ชีพยั้ง ยืนนาน ยิ่งเทอญ
พระพลปฏิภาณ จุ่งแผ้ว
ดำรงศิริราชฐาน สมบัติ
ทอนทุกข์สุขสวัสดิ์แคล้ว คลาดพ้นพรรค์ภัย ฯ[๖๖]

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ยังมีโอกาสแสดงพระปรีชาให้ปรากฏอีกวาระหนึ่ง ในฉากนาฏการที่ทรงรับบทเป็นนางนอซาตอนอัวดัด คือ ได้ทรงขับร้องลำต้นเพลงฉิ่งคู่กับอาบูหะซันหลังจากเสร็จสิ้นพิธีแต่งงานแล้ว และบทพระราชนิพนธ์ร้องลำตอนนี้ ก็มีเนื้อความเป็นบทร้องสรรเสริญพระบารมี เช่นเดียวกันบทที่กล่าวมาแล้ว ดังนี้

อาบู	*ชื่นเอ๋ยชื่นใจ*	*เพราะพี่ได้นิ่มน้องประคองขวัญ*
นอซา	*น้องดีใจเหมือนได้พี่ที่ร่วมครรภ์*	*นับวันจะเกษมเปรมปรีดา*
อาบู	*พระผ่านเกล้าเจ้าประคุณการุณเลี้ยง*	*ได้ชื่อเสียงยศศักดิ์หนักหนา*
นอซา	*แม่เหนือเกล้าเจ้าประคุณกรุณา*	*ผดุงผดายกย่องให้ฟองฟู*
อาบู	*พึ่งพระคุณอุ่นเกล้าทุกเช้าค่ำ*	*ประทานซ้ำสินทรัพย์นับอักขุ*
นอซา	*โอ้เย็นใจเช้าค่ำแม่ค้ำชู*	*ทั้งเกื้อกู้สารพัดจัดประทาน*
อาบู	*ขอพระจงทรงพระชนม์พันเรือนร้อย*	*สัตรูน้อยใหญ่พินาศอย่าอาจหาญ*
นอซา	*ขอพระแม่แผ่พระยศกำหนดนาน*	*ประสงค์ประการใดให้นึกได้เอย ฯ*[๖๗]

บทนางนอซาตอนอัวดัดกราบทูลพระนางโซบิเดว่าอาบูหะซันตาย นับได้ว่าเป็นอีกบทร้องหนึ่งที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เพื่อให้พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ได้แสดงพระปรีชาสามารถ และความเชี่ยวชำนาญในทางคีตศิลป์ เพราะนอกจากจะทรงกำหนดให้ขับร้องลำมอญร้องไห้ เช่นเดียวกับบทร้องของอาบูหะซันในตอนต้นเรื่อง ซึ่งเป็นเพลงที่มีการร้องเอื้อนมาก และขับร้องให้ไพเราะได้ยากแล้ว บทร้องบทนี้ยังทรงพระราชนิพนธ์บาทแรกด้วย "วรรครับ" อีกด้วย ฉะนั้น นอกจากผู้ขับร้องจะต้องรู้จักทางร้องเป็นอย่างดี ยังจำเป็นต้องรู้ทางบรรเลงอีกด้วย จึงจะสามารถร้อง "เข้าเพลง" ได้ถูกต้อง

---

[๖๖] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. "พระราชนิพนธ์บทร้องลคร เรื่องนิทราชาคริช," ใน **ลิลิต นิทราชาคริช**. (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๖๕), หน้า ๒๔๔

[๖๗] เพิ่งอ้าง หน้า ๒๔๖ - ๒๔๗.