ในชนชั้นหนึ่งสู่เจ้าของใหม่ที่อาจจะอยู่ในอีกชั้นหนึ่ง หากแต่กระบวนการสร้างความเป็นเพศ (gender construction) ก็อาจจะถูกส่งผ่านไปในช่องทางนี้เช่นเดียวกัน ซึ่งจะเห็นได้ว่าทั้ง Miles(1998) และ Bernard (1996) ต่างก็ไม่ได้เปิดโอกาสให้กับการสร้างความหมายใหม่ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรสนิยมหรือความเป็นเพศก็ตาม ซึ่งนับว่าเป็นทัศนะที่ตอกย้ำการเป็น "สอง" อย่างแท้จริง โดยในแง่นี้ McRobbie (1994: 136) อธิบายว่า "การที่ของมือสองวางขายอยู่บนถนน มีผลต่อผู้ซื้อที่เป็นวัยรุ่นหญิงชายต่างกัน ... การช้อปปิ้งมักถูกมองว่าเป็น "กิจกรรมของผู้หญิง" (feminine activity) ที่นำมาซึ่งความพึงพอใจ (pleasure of shopping) ผู้หญิงถูกมองว่าเป็นทาสของบริโภคนิยม" ซึ่งอาจเป็นการมองที่คับแคบไป คำถามที่ควรหาคำตอบก็คือ พวกเธอเหล่านั้นซื้อเพื่อใคร เพื่อตัวเธอเองเท่านั้น หรือเพื่อคนอื่น เพื่อครอบครัว พวกเธอเหล่านั้นซื้อไปเพื่ออะไร ซื้อเพื่อใช้ในบ้าน ซื้อเพื่อค้าขายเป็นอาชีพ ซึ่งการตอบคำถามดังกล่าว น่าที่จะให้คำตอบที่เป็นธรรมกับผู้หญิงได้มากขึ้น

ในแง่ของตัว "ของ" นั้น Gregson and Crewe (2003) เสนอว่า "มีความแตกต่างกันระหว่างความเป็นหญิงเป็นชายในประเด็นเรื่องของมือสอง ตั้งแต่การเลือกกำจัดของบางอย่าง ทำให้เป็นขยะ/ไม่ใช่ขยะ ซึ่งพบว่าผู้หญิงเป็นผู้เกี่ยวข้องและจัดการกับกระบวนการนี้" โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนการเก็บกวาดบ้าน (House clearance) ทำให้เกิดขยะกองโตที่รอการเข้าสู่โลกของของมือสองก็มักเป็นหน้าที่ของผู้หญิง (McRobbie, 1994: 138) ส่วนในแง่ของประเภทของของมือสองที่ปัจเจกบุคคลเลือกซื้อนั้น ก็พบความสัมพันธ์ระหว่างของกับภาพลักษณ์ความเป็นหญิงเป็นชาย เช่น กางเกงยีนส์ ชุดกีฬา มักสัมพันธ์กับความเป็นชาย ชุดชั้นใน เสื้อผ้าแฟชั่นมักสัมพันธ์กับความเป็นหญิง ซึ่งการศึกษาในที่นี้ยังเป็นเพียงการสำรวจที่คงจะไม่สามารถให้ภาพสรุปได้อย่างชัดเจนมากนัก

: ตลาดมือสองออนไลน์ (แลกเปลี่ยนกันบนความสัมพันธ์ใหม่?)

ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา ได้เกิดพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนซื้อขายของมือสองในรูปแบบใหม่นั่นก็คือ การประมูลหรือการซื้อขายทางอินเตอร์เนต ตลาดสำหรับการซื้อขายบนอินเตอร์เนตที่ถือเป็นเอกสิทธิสำหรับผู้ซื้อและผู้ขายอย่างมากในการกำหนดการซื้อและการขายของตน เป็นการปฏิวัติหนทางในการที่เราจะเลือกซื้อของมือสอง ของเก่าหรือของสะสมที่เราต้องการ ในขณะเดียวกันก็สร้างวิธีและพื้นที่ใหม่ในการที่เราจะได้หาความรู้ในสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวัตถุวัฒนธรรม (material culture) อีกแบบหนึ่ง ภาพความความสัมพันธ์ของการแลกเปลี่ยนหมุนเวียนสินค้าเวบ (web) ต่างๆ อาทิเช่น ebay.com ThaisecondHand.com ที่ต่างก็ได้ประกาศตัวเองว่าเป็นเวบไซต์แรกและเป็นเวบไซต์ที่ใหญ่ที่สะดของการซื้อขายแลกเปลี่ยนของมือสองบนอินเตอร์เนต (ของโลก/ของไทย) รวมทั้งข้อมูลจากสถิติของการมีผู้เข้าซื้อขายและเข้าดูของเวบเองก็ทำให้เห็นว่า ทั้งสองเวบนี้เป็นเวบหลักอันหนึ่งในระบบออนไลน์ที่มีการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันมากที่สุดเวบหนึ่งตามคำกล่าวอ้าง หากแต่การตอบคำถามที่ว่า การแลกเปลี่ยนนี้สัมพันธ์กันในลักษณะ "ใหม่" จริงหรือไม่นั้น คงจะต้องเป็นสิ่งที่จะต้องศึกษาเพิ่มเติมต่อไป

: ข้อเสนออื่นๆ

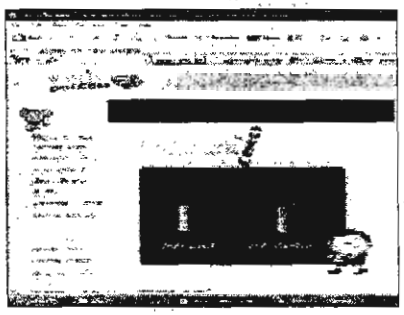
ในท้ายที่สุดแล้ว การศึกษาเรื่องเสื้อผ้ามือสองก็อาจจะนำเราไปสู่คำถามใหญ่ๆ ที่เรานึกไม่ถึง อาทิ แง่มุมของการนิยามว่าการใช้ของมือสองช่วยรักษาโลก การนำกลับมาใช้ใหม่ (recycling) และแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม (environmentalism) แง่มุมของการตั้งคำถามต่อที่มาของสิ่งของ ที่สัมพันธ์กันกับการบริจาค (charity) หรือแม้แต่การลักขโมย (thrift) รวมทั้งแง่มุมระหว่างท้องถิ่นภิวัฒน์กับโลกาภิวัมน์ (localization and globalization) ที่ว่า ถ้าธุรกิจหรืออุตสาหกรรมเสื้อผ้ามือสองไม่ทำหรือทำอะไรไม่ได้กับเสื้อผ้าแบบมวลชนในกระแสหลักแล้ว มันได้ส่งผลกระทบต่ออุตสาหกรรมการผลิตเสื้อผ้าโดยอาศัยภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นหรือไม่ ในเมื่อราคาและความง่ายในการเข้าถึงได้เปิดช่องทางให้กับผู้คนในสังคม เป็นไปได้ไหมหากจะอธิบายว่า ด้านหนึ่งของการเติบโตอย่างรวดเร็วของตลาดมือสองเป็นการสะท้อนความชื่นชมของคนในท้องถิ่นนั้นต่อเสื้อผ้าที่ไม่เป็นที่ต้องการของตะวันตก หรือเคยเป็นรสนิยมของชาวตะวันตกมาก่อน ซึ่งความหลากหลายของกระบวนการสร้างความหมายที่แปรผันไปในแต่ละท้องถิ่นเป็นตัวช่วย

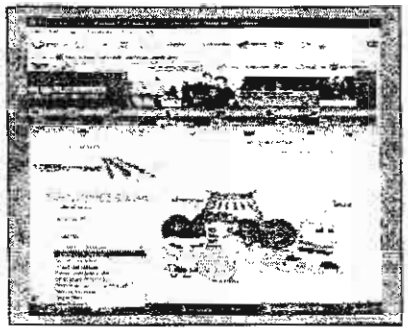
เปลี่ยนรูปเสื้อผ้าที่ไม่เป็นที่ต้องการของตะวันตกให้กลายเป็นเสื้อผ้าที่เป็นที่ต้องการของคนในพื้นที่ ซึ่งคำถามทั้งหมดนี้ยังคงรอคอยการหาคำตอบ

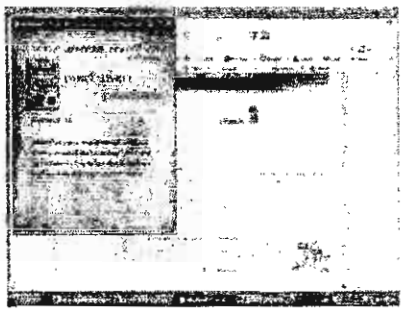
รายการอ้างอิง

Angela Mcrobbie. 1944. **Postmodernism and Popular Culture**. London: Routledge.
Arjun Appadurai (ed.) 1986. **The Social Life of things: Commodities in Cultural Perspective**. Cambridge: Cambridge University Press.
Nicky Gregson and Louise Crewe. 2003. **Second-Hand Culture**. Oxford: Berg.
Peter Corrigan. 1998. **The Sociology of Consumption**. London: Sage
Pierre Bourdieu. 1984. **Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste**. London: Routledge&Kegan Paul.
Pierre Bourdieu. 1993. The Metamorphosis of Taste. (Talk given at University of Neuchatel, May1980). in **Sociology in Question**. London: Sage.
Richard Jenkins. 1992. **Pierre Bourdieu**. London: Routledge.
Steven Miles. 1998. **Consumerism as a Way of Life**. London: Sage.

เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ : นวัตกรรมใหม่บนรากฐานของความเชื่อเดิม เมื่อความเชื่อโลดแล่นอยู่บนอินเทอร์เน็ต







สรียา ทับทัน
อาจารย์ภาควิชาภาษาและสังคม
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
E-mail: pon2u@yahoo.com, pon_sareeya@hotmail.com

- เอกสารนี้ฉบับนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ : นวัตกรรมใหม่บนรากฐานของความเชื่อเดิม เมื่อความเชื่อโลดแล่นอยู่บนอินเทอร์เน็ต

สรียา ทับทัน

บทนำ

อินเทอร์เน็ตเป็นสื่อและนวัตกรรมใหม่ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เพราะสามารถตอบสนองความต้องการในโลกของธุรกิจ โลกของการสื่อสาร โลกของการศึกษา และกำลังก้าวข้ามมายังโลกของวัฒนธรรมความเชื่อ ข้อสังเกตนี้เกิดขึ้นหลังจากที่ผู้เขียนได้พบเว็บไซต์ที่ให้บริการทางโหราศาสตร์อยู่เป็นจำนวนมาก อาทิ www.jipata.net/ziam-z www.horazard.com/108siumsee www.horoscope.thaizone.com www.fortune.chaiyo.com ซึ่งให้บริการดูวันเดือน ปีเกิดตามปีนักษัตร การดูโหงวเฮ้ง การดูลายมือ กราฟชีวิต ไพ่ยิบซี เซียมซี ฯลฯ โหราศาสตร์หลายแขนงเปิดตัวในลักษณะการประชาสัมพันธ์ หรือโฆษณาตนเองของนักพยากรณ์ โหร หมอดู เน้นการให้บริการฟรี อาจเรียกว่าเป็นการเพิ่มช่องทางใหม่ทางการตลาดเพื่อให้ทันกับกระแสความนิยม แต่ทว่า **"เซียมซี"** นั้น แตกต่างจากโหราศาสตร์แขนงอื่นๆ อย่างเด่นชัด เพราะคนไทยรู้จักและเสี่ยงเซียมซีเมื่อไปที่วัด ศาลเจ้าหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น ขณะที่ศาสตร์แขนงอื่น อาจไม่ต้องพึ่งพิงวัดเสมอไป

เซียมซีจัดเป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งที่เก่าแก่ สันนิษฐานว่ามีถิ่นกำเนิดมาจากประเทศจีน ราวสมัยราชวงศ์ซ้อง (ราวพุทธศักราช 1403 - 1822) ซึ่งมีต้นเค้ามาจากคัมภีร์อี้จิง ในประเทศไทยพบหลักฐานครั้งแรกที่วัดกัลยาณมิตร ธนบุรี สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เซียมซีเป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัว และเขียนขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะ นั่นคือการให้ข้อคิด คติเตือนใจ ให้กำลังใจ เพื่อให้ผู้เสี่ยงได้น้อมนำไปเป็นหลักในการดำเนินชีวิต เช่น เรื่องบาป-บุญ เรื่องกรรม เป็นต้น แม้เวลาจะผ่านมาเนิ่นนานเพียงไร การเสี่ยงเซียมซีตามวัด ศาลเจ้า หรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่างๆก็ยังเป็นที่นิยมเลื่อมใสอยู่ และปัจจุบันยังพบช่องทางใหม่ นั่นคือ **"เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์"**

ผู้เขียนได้สืบค้นข้อมูลเว็บไซต์ที่ให้บริการเซียมซี จากนั้นวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ โครงสร้าง เนื้อหา ตลอดจนการใช้ภาษาในเชิงวรรณศิลป์ เชิงสื่อสารมวลชน และเชิงสังคมประกอบกัน พบว่าวรรณกรรมเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์นับเป็นปรากฏการณ์ทางภาษาที่สามารถสะท้อนความเป็นจริง ความเป็นไปและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย ชี้ให้เห็นกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมการเสี่ยงทายที่ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมที่เร่งรีบ เทคโนโลยีที่ทันสมัย **"เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์"** นี้ได้สะท้อนภาพความเชื่อ ความศรัทธา วิถีชีวิตของมนุษย์ ตลอดจนลักษณะนิสัยของคนไทยที่ยังคงพึ่งพิง ยึดมั่นสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่อย่างต่อเนื่องและชัดเจน แม้ยุคสมัยและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจะก้าวไกล แต่ความกลมกลืน สอดประสานระหว่างวัฒนธรรมการเสี่ยงทายก็มิได้เปลี่ยนโครงสร้างเนื้อหา รูปแบบคำประพันธ์จากแบบเดิมมากนัก นวัตกรรมอินเทอร์เน็ตเป็นเพียงการนำเสนอข้อมูล ข่าวสารรูปแบบเดิมในสื่อใหม่ ช่องทางใหม่ ที่เพิ่มสีสัน ภาพประกอบเปรียบเหมือนกับการนำเสนอหีบห่อใหม่ (packaging) แต่งตัวให้เซียมซีมีสีสันสวยงาม เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มคนได้ง่ายขึ้น ทันสมัย และเพิ่มความสะดวกสบาย ให้สามารถใช้บริการได้ทุกที่ ทุกเวลา ไม่ว่าคุณจะอยู่มุมไหนของโลก จึงอาจกล่าวได้ว่า ไม่ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนไปอย่างไร ความเชื่อและศรัทธาต่อศาสตร์แขนงนี้จะยังคงอยู่ในสังคมไทยสืบไป

อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่า เราเคยเฉลียวใจหรือไม่ว่าความสามารถอันทรงพลังของสื่ออินเทอร์เน็ตกำลังเข้ามาเติมเต็มส่วนที่พร่องของสังคม หรือกำลังเข้ามาทำลายวัฒนธรรมอันเป็นรากเหง้าของคนไทยกันแน่ กล่าวคือ **"เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์"** นี้ได้เข้ามาช่วยเสริม เพิ่มความสะดวก แก้ปัญหาเรื่องเวลาและการเดินทางได้ ในทางกลับกัน **"เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์"** กลับยิ่งทำให้คนมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้นและทำให้คนไทยค่อยๆ ถอยห่างออกจากวัดวาอารามมากขึ้นได้หรือไม่

ประวัติของเซียมซี

การเสี่ยงเซียมซีเป็นโหราศาสตร์อันเก่าแก่แขนงหนึ่ง สันนิษฐานว่ามีถิ่นกำเนิดมาจากประเทศจีน ราวสมัยราชวงศ์ซ้อง (ราวพุทธศักราช 1503-1822) มีต้นเค้ามาจากคัมภีร์อี้จิงหรือคัมภีร์อนิจจลักษณ์ ราวต้นสมัยราชวงศ์โจว ก่อนพุทธศักราช 657 เป็นคัมภีร์เก่าแก่ของจีนโบราณ ที่บรรยายถึงการเปลี่ยนแปลงของชีวิตตามกฎธรรมชาติ (อี้ แปลว่า เปลี่ยน, จิง แปลว่า คัมภีร์) แล้ววิวัฒนาการเป็นใบเซียมซีที่มีรูปแบบเช่นปัจจุบัน ได้แพร่หลายเข้ามาสู่ประเทศไทยเมื่อใดไม่ปรากฏแน่ชัด แต่สันนิษฐานว่าอาจจะมาพร้อมกับชาวจีนที่เดินทางมาตั้งหลักแหล่งในประเทศไทย แต่เดิมเซียมซีเขียนเป็นภาษาจีน ต่อมามีการแปลเป็นภาษาไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบหลักฐานที่วัดกัลยาณมิตร ธนบุรี โดยนายเปลี่ยน แซ่ซ้อง เป็นผู้แปลเป็นภาษาไทย ในรูปแบบร้อยกรอง ความยาวต่อใบประมาณ 5-6 บท (ประยงค์ อนันทวงศ์, 2527)

เซียมซีเป็นบทกลอนที่บอกโชคชะตา "เซียม" แปลว่าไม้ติ้วเสี่ยงทาย บางคนแปลว่าเขียนสิ่งลี้ลับ บางคนก็แปลว่ากระดาษแผ่นเล็กๆ ยาวๆ ส่วน "ซี" แปลว่าโคลงกลอน รวมความได้ว่า ใบบอกผลเสี่ยงทายจากไม้ติ้วที่พิมพ์เป็นคำกลอน ใบเซียมซีแต่ละใบจึงเขียนด้วยบทร้อยกรอง เพื่อให้จดจำได้ง่าย ไพเราะ ใบเซียมซี 1 ชุด มีประมาณ 8-36 ใบ

ปัจจุบัน การเสี่ยงเซียมซีมีปรากฏตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ไม่ว่าจะเป็น ศาลเจ้าพ่อศาลเจ้าแม่ วัด อนุสาวรีย์ต่างๆ ผู้เสี่ยงทายจะกราบสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำสถานที่นั้นๆ ก่อน และอธิษฐานเสี่ยงทายโดยการเขย่ากระบอกไม้ติ้วอย่างช้าๆ จนไม้ติ้วหล่นจากกระบอกออกมาเพียงหนึ่งอัน ไม้ติ้วแต่ละอันจะมีหมายเลขกำกับไว้(แต่ละสถานที่จะมีจำนวนของไม้ติ้วแตกต่างกัน) จากนั้นจึงจดจำหมายเลขนั้นไว้เพื่อไปอ่านคำทำนาย หรือให้ชินแสประจำสถานที่นั้นๆทำนาย ในวัดหรือศาลเจ้าจีนบางแห่ง เมื่อเราเสี่ยงเซียมซีได้หมายเลขติ้วแล้ว เราจะต้องเสี่ยง "ไม้ป่วย" โดยการโยน "ไม้ป่วย" ซึ่งเป็นรูปพระจันทร์เสี้ยวสองอันประกบกัน ถ้าไม้ป่วย "คว่ำอัน หงายอัน" ติ้วหรือเซียมซีที่เสี่ยงได้เป็นของเรา หากไม้ป่วย "คว่ำหรือหงายทั้งคู่" เราจะต้องเสี่ยงเซียมซีใหม่อีกครั้ง (ช้อใหญ่, 2544)

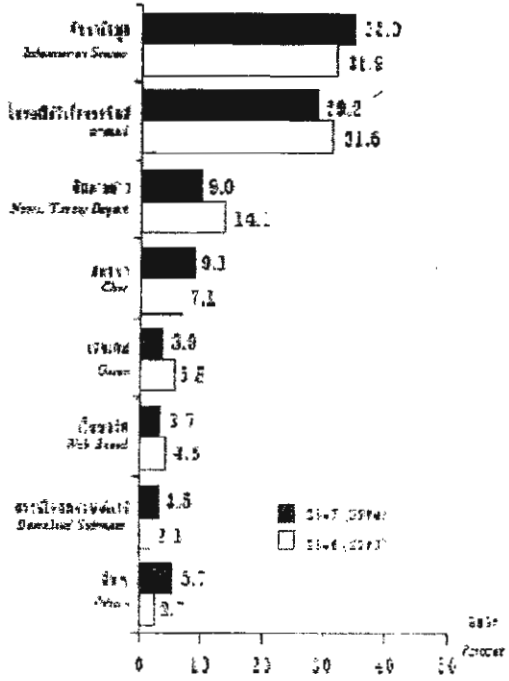
แม้ว่าเวลาจะผ่านมาเนิ่นนาน เซียมซีก็ยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ผู้เขียนพบว่านอกจากการเสี่ยงเซียมซีตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์แล้ว ยังมีอีกช่องทางหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ที่นิยมชมชอบในการเสี่ยงเซียมซีได้เลือก นั่นคือ เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์

นวัตกรรมเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์

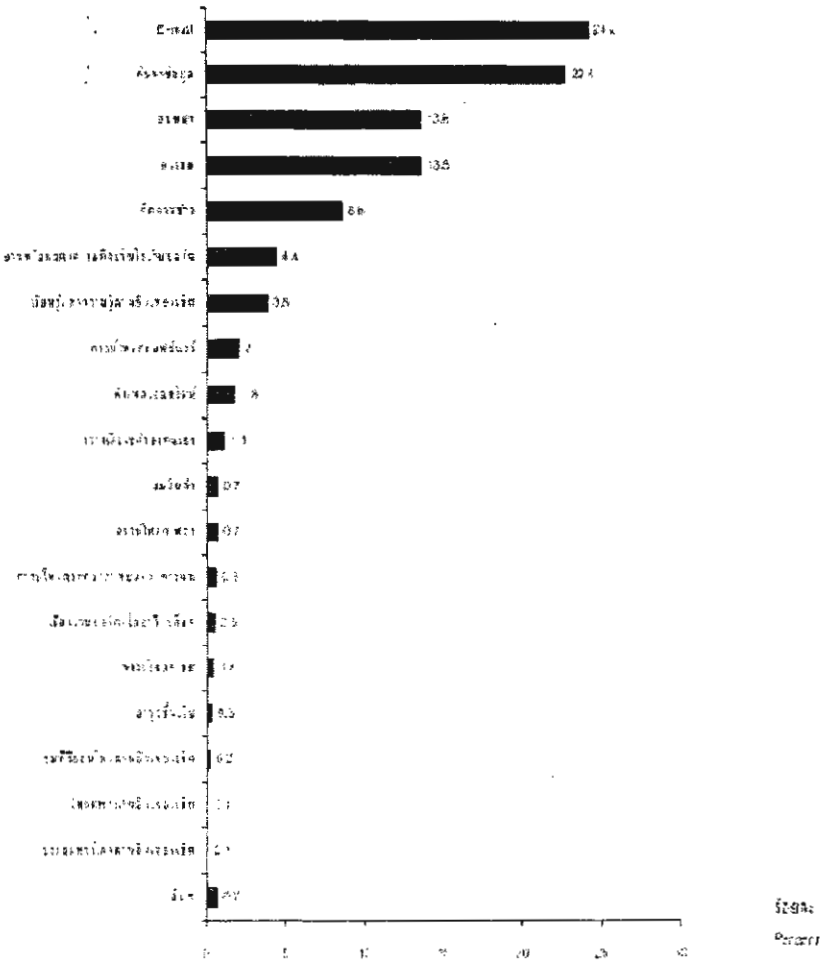
นวัตกรรม (Innovation) เป็นกลไกหนึ่งของขบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นความคิดใหม่ๆ พฤติกรรมใหม่ๆ และของใหม่ๆ ซึ่งมีคุณลักษณะที่แตกต่างไปจากสิ่งที่เคยมีอยู่ เป็นขบวนการทางจิตวิทยาที่เกี่ยวกับการทดแทน นวัตกรรมเป็นเรื่องนามธรรมไม่ใช่รูปธรรมที่มองเห็นได้ สิ่งของ สิ่งประดิษฐ์ เป็นเพียงตัวแทนของนวัตกรรมที่เราสัมผัสได้ หนึ่งในนวัตกรรมที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายคือ อินเทอร์เน็ต

ระยะเริ่มแรก อินเทอร์เน็ตถูกนำมาใช้เพื่อการศึกษา วิจัยและพัฒนาเป็นหลัก ต่อมาอินเทอร์เน็ตเข้ามามีบทบาทในการสื่อสารและการพาณิชย์มากขึ้น ข้อมูลจากศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ (เนคเทค) ระบุว่า จำนวนผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในประเทศไทย ณ สิ้นปี พุทธศักราช 2547 มีอยู่ประมาณ 6.8 ล้านคน และมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นทุกปี ซึ่งลักษณะการใช้งานส่วนใหญ่คือการรับ-ส่งไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (e-mail) รองลงมาคือการสืบค้นข้อมูล และการให้บริการอื่นๆ (ดังแผนภูมิที่ 1และ 2)

การให้บริการบนอินเทอร์เน็ตมีหลากหลายประเภท เช่น การให้บริการดาวน์โหลดซอฟท์แวร์ การให้บริการสั่งซื้อสินค้า การให้บริการข้อมูลเฉพาะเรื่อง อาทิ การสนทนา เล่นเกม อ่านข่าว ฯลฯ การให้บริการรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยม คือ โหราศาสตร์จากการสืบค้น (search) ข้อมูลเกี่ยวกับโหราศาสตร์ในประเทศไทย พบเว็บไซต์ที่ให้บริการเสี่ยงเซียมซีอยู่เป็นจำนวนมาก (ดังข้อมูลท้ายเอกสาร)



แผนภูมิที่ 1 แสดงกิจกรรมที่ทำบนอินเทอร์เน็ต
(ที่มา รายงานผลการสำรวจกลุ่มผู้ใช้อินเทอร์เน็ต 2547)



แผนภูมิที่ 2 แสดงกิจกรรมที่ทำบนอินเทอร์เน็ต
(ที่มา รายงานผลการสำรวจกลุ่มผู้ใช้อินเทอร์เน็ต 2548)

ข้อมูลจากเว็บไซต์ www.truehit.net ซึ่งจัดอันดับการสืบค้นข้อมูล รูปแบบของการใช้งานอินเทอร์เน็ตในช่วงเดือนสิงหาคม พบว่าวันที่มีผู้เข้าใช้บริการ pageviews มากที่สุดคือวันที่ 17 สิงหาคม 2549 โดยเปิดข้อมูลถึง **72,012,678** ครั้ง ส่วนเดือนกันยายนที่ผ่านมา พบว่าวันที่มีผู้เข้าใช้บริการ มากที่สุดคือวันที่ 21 กันยายน 2549 โดยมีผู้เปิดข้อมูลถึง **48,351,697** ครั้ง และบริการที่นิยมมากที่สุด 3 อันดับแรกคือ เกมส์ ดูดวง และฟังเพลง จะเห็นว่าการดูดวง ซึ่งเป็นเรื่องของโหราศาสตร์ ความเชื่อ กลับเป็นที่นิยม ควบคู่มากับเทคโนโลยีที่เกี่ยวกับความบันเทิง

TOP Search Keyword			
NAME	Number		Percent
เกมส์	3895245		3.52%
ดูดวง	1254684		1.13%
ฟังเพลง	1224485		1.11%
เกม	738408		0.67%
เพลง	701693		0.63%

ตารางที่ 1 แสดงจำนวน pageviews ที่เข้าใช้บริการ ณ 17 สิงหาคม 2549

TOP Search Keyword			
NAME	Number		Percent
เกมส์	655597		1.52%
ดูดวง	535952		1.24%
ฟังเพลง	420379		0.97%
เพลง	217328		0.50%
เนื้อเพลง	96195		0.22%

ตารางที่ 2 แสดงจำนวน pageviews ที่เข้าใช้บริการ ณ 21 กันยายน 2549

เมื่อพิจารณารายละเอียด พบว่าระหว่างวันที่ 2-8 ตุลาคม 2549 มีผู้ใช้บริการด้านเซียมซีเฉลี่ยวันละ 50 ครั้ง ซึ่งถือว่ามีผู้ให้ความสนใจเทคโนโลยีใหม่นี้อยู่ไม่น้อยทีเดียว

แสดง ข้อมูล 7 วัน							
Keyword	2006-10-02	2006-10-03	2006-10-04	2006-10-05	2006-10-06	2006-10-07	2006-10-08
พระเครื่อง	2,002	2,012	2,034	2,130	2,178	1,771	1,689
เรื่องผี	46	70	92	118	72	29	86
นรก	95	82	102	101	87	65	55
สมาธิ	70	123	100	80	81	66	47
ธรรมะ	63	94	115	93	69	54	45
เซียมซี	**61**	**54**	**79**	**44**	**46**	**41**	**33**
กรรม	0	0	13	28	14	29	27

ตารางที่ 3 แสดงจำนวน pageviews ระหว่าง 2-8 ตุลาคม 2549

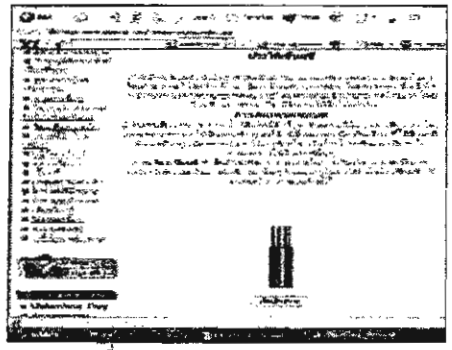
นวัตกรรมบนรากฐานของความเชื่อเดิม

จากการสืบค้นและเชื่อมต่อเว็บไซต์ที่ให้บริการเสี่ยงเซียมซี พบลักษณะที่น่าสนใจแปลกใหม่ ชวนให้ติดตาม โดยเฉพาะด้านรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งแตกต่างและหาไม่ได้จากการเสี่ยงซีตามวัดหรือศาลเจ้าที่มีอยู่ทั่วไป อย่างแน่นอน

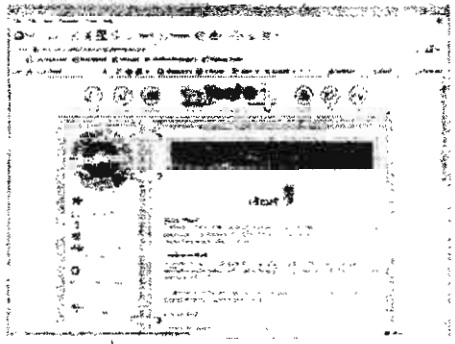
กลวิธีการนำเสนอ

ผู้เขียนพบว่าเว็บไซต์ที่ให้บริการเสี่ยงเซียมซีแต่ละแห่งมีกลวิธีการนำเสนอ (วิธีการนำเสนอเพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด) แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับการให้บริการ ซึ่งสามารถจำแนกกลวิธีการนำเสนอได้ 8 ประเภท ดังนี้

- การบอกประวัติของการเสี่ยงเซียมซี เป็นการให้บริการข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของเซียมซี ประวัติของสถานที่ต่างๆอย่างย่อ

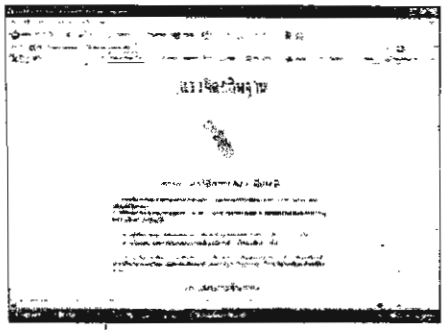


ภาพที่ 1 www.baanrak.com/fortune

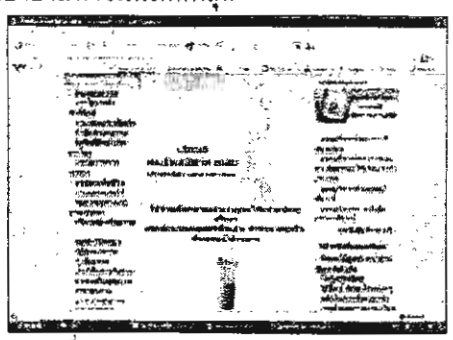


ภาพที่ 2 www.venta4.com/horoscope

- การแนะนำวิธีการเสี่ยงเซียมซี เป็นการให้บริการแก่ผู้เสี่ยงทายว่าควรทำอย่างไร เช่นให้ตั้งคำถามและตั้งจิตให้แน่วแน่ จากนั้นคลิกที่กระบอก หรือให้ตั้งจิตเป็นสมาธิหยุดนิ่ง 1-3 นาที พอจิตเป็นสมาธิแล้วอธิษฐานสิ่งที่ต้องการรู้ แล้วคลิกที่รูป นอกจากนี้ยังมีคำเตือนอื่นๆ เช่น กรุณาเสี่ยงทายเพียงครั้งเดียวในแต่ละวัน เพื่อความศักดิ์สิทธิ์ หรือไม่ควรเสี่ยง 2 ครั้งติดต่อกัน เพราะการเสี่ยงเซียมซีมากเกินไป อาจทำให้ดวงเปลี่ยนได้ แต่เป็นไปทางด้านลบ หรือผลที่ได้จะร้ายหรือดี ก็อย่าคิดมาก พยายามทำวันนี้ให้ดีที่สุด

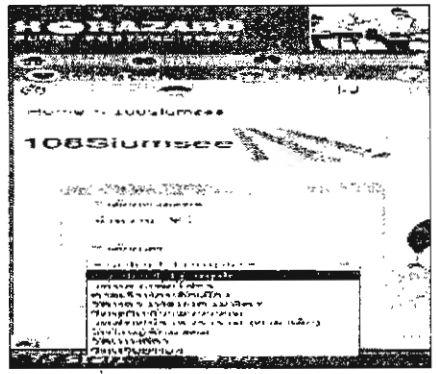


ภาพที่ 3 www.meesook.com



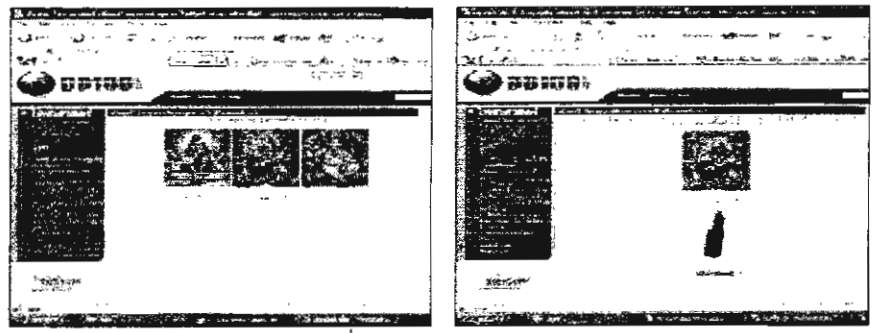
ภาพที่ 4 www.mindcycle.com/anuttraratham.

- การเลือกสถานที่ที่จะเสี่ยงทาย เป็นการให้บริการแก่ผู้เสี่ยงทายว่าต้องการเสี่ยงเซียมซีจากสถานที่ใด โดยมีสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำคัญต่างๆให้เลือก อาทิ ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง วัดหลวงพ่อโสธร วัดใหญ่ชัยมงคล วัดเทพลีลา วัดสุทัศน์ราชวราราม วัดสร้อยทอง วัดหลวงพ่อมงคลบพิตร เป็นต้น



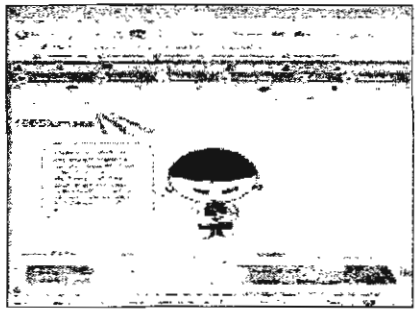
ภาพที่ 5 www.horazard.com/108siumsee

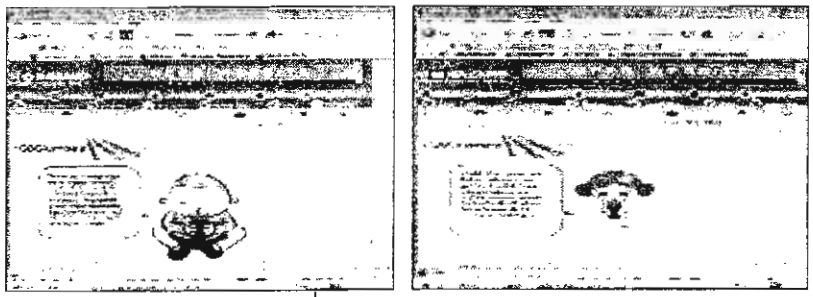
- การเลือกเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ต้องการขอคำเสี่ยงทาย เป็นการให้บริการแก่ผู้เสี่ยงทายว่าต้องการกราบไหว้และขอคำเสี่ยงทายจากเทพเจ้าองค์ใด อาทิ พระศิวะ พระแม่อุมาเทวี พระพิฆเนศวร



ภาพที่ 6 www.astrology.dd108.com

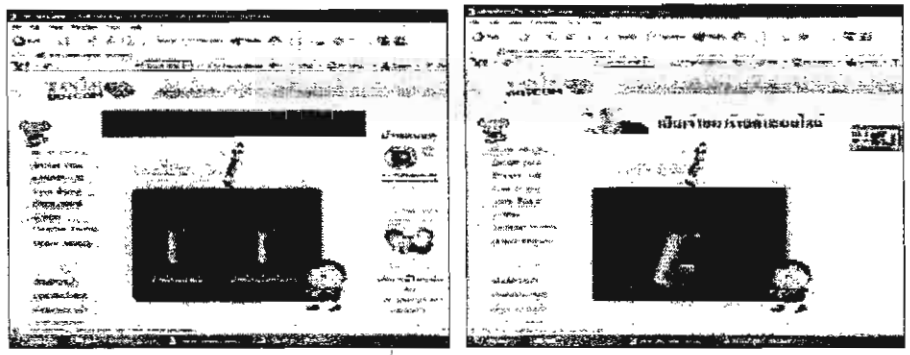
- การเลือกตัวละคร เป็นการให้บริการแก่ผู้เสี่ยงทายว่าต้องการเลือกตัวละครตัวใดเป็นตัวแทนของตนในการเสี่ยงทาย โดยมีภาพตัวละครน่ารักชื่อต่างๆให้เลือกทั้งเด็กหญิงและเด็กชาย พร้อมแสดงภาพการถือกระบอกตั้งจิตอธิษฐาน





ภาพที่ 7 www.horazard.com/108siumsee

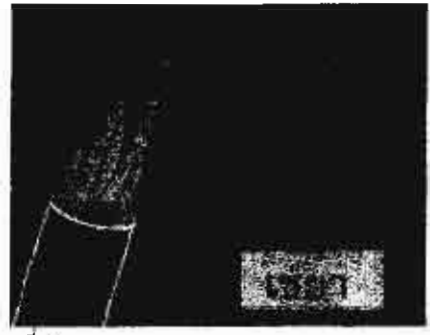
- การเลือกเรื่องที่ทำการเสี่ยงทาย เป็นการให้บริการแก่ผู้เสี่ยงทายว่าต้องการเสี่ยงทายเรื่องใด เรื่องทั่วไป เรื่องความรัก เป็นต้น โดยคลิกเพื่อเลือกกระบอกได้ตามความต้องการ



ภาพที่ 8 www.wanjai.com

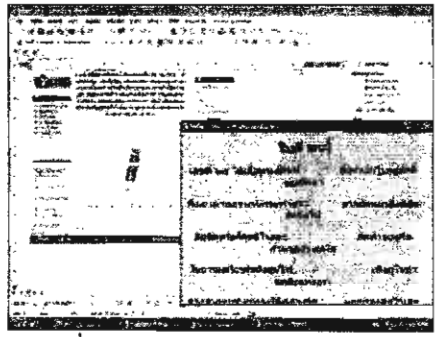
- การแสดงขั้นตอน เป็นการให้บริการแก่ผู้เสี่ยงทายว่าในขณะนี้ผู้เสี่ยงทายกำลังเขย่ากระบอกเซียมซีอยู่ บางเว็บไซต์ก็แสดงภาพหน้าจอให้สั่นสะเทือน บางครั้งก็แสดงภาพกระบอกเคลื่อนไหวไปมา เพื่อให้ผู้เสี่ยงทายคลิกหยุดเพื่อเลือกหรือจนกว่ากระบอกจะหยุดเขย่าเอง

ภาพที่ 9 www.horajarn.com

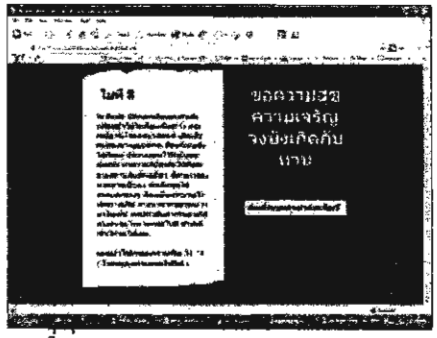


ภาพที่ 10 www.zodiac.deedeejang.com/ziamzee

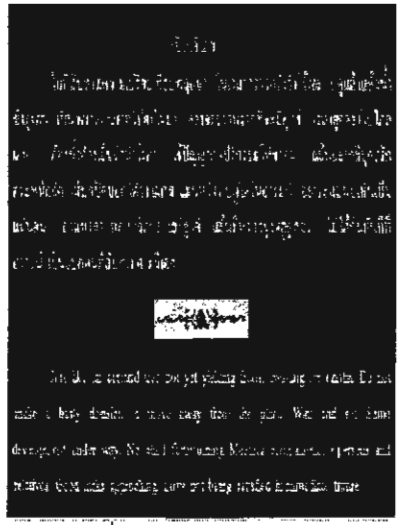
• การแสดงผลการเสี่ยงทาย เป็นการให้บริการผลการเสี่ยงทายที่มีรูปแบบแตกต่างกันไป บางแห่งก็มีภาพใบเซียมซีคล้ายกับใบเซียมซีตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ทั่วไป บางแห่งก็บอกสถานที่ตั้งของวัดนั้นๆ พร้อมการเดินทาง บางแห่งทำนายทั้งภาษาไทยและถอดความเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งผลคำทำนายเป็นร้อยกรองที่มีความหมาย



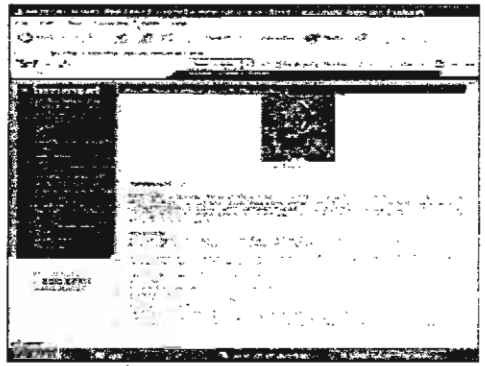
ภาพที่ 11 www.baanrak.com/fortune



ภาพที่ 12 www.zodiac.deedeejang.com/ziamzee



ภาพที่ 13 www.meesook.com



ภาพที่ 14 www.astrology.dd108.com

จะเห็นว่ากลวิธีการนำเสนอของเว็บไซต์แต่ละแห่งนั้นมีทั้งจุดที่เหมือนและต่างกันไป บางแห่งนำเสนอเป็นตัวอักษรแบบเรียบง่าย ภาพนิ่ง บางแห่งมีภาพเคลื่อนไหวและเสียงประกอบ บางแห่งเจาะกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเด็กหรือวัยรุ่นด้วยภาพการ์ตูนที่มีสีสันสะดุดตา บางแห่งก็คงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ด้วยภาพและคำอธิษฐานที่ควรปฏิบัติ คงต้องยอมรับว่ากลวิธีต่างๆเหล่านี้มีรูปโฉมที่แปลกตา ดึงดูดใจได้เป็นอย่างดีเมื่อเทียบกับการเสี่ยงเซียมซีตามวัดหรือศาลเจ้าทั่วไป

อย่างไรก็ตาม เมื่อผู้เขียนเก็บข้อมูลใบเซียมซีจากวัด ศาลเจ้า และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์บางแห่ง นำมาเปรียบเทียบกับเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ พบว่าเนื้อหาส่วนใหญ่เหมือนกัน เพราะผู้ให้บริการนำเนื้อหาหรือคำทำนายในใบเซียมซีจากวัด และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มีอยู่จริงมานำเสนอ จึงขอทบทวนโครงสร้าง เนื้อหาและการใช้ภาษาที่เป็นลักษณะพิเศษของเซียมซี ดังนี้

1) <u>โครงสร้างของใบเซียมซี</u> ใบเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์นี้มีโครงสร้างที่คล้ายคลึงกับเซียมซีตามวัดและศาลเจ้าต่างๆ เพียงแต่เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ใช้ตัวอักษรที่มีสีสันเท่านั้น

1.1. <u>โครงสร้างของใบเซียมซี</u>

ส่วนที่ 1 ส่วนที่ระบุสถานที่ว่าเป็นเซียมซีของสถานที่ใด พร้อมทั้งสัญลักษณ์ของสถานที่และหมายเลขของใบเซียมซี

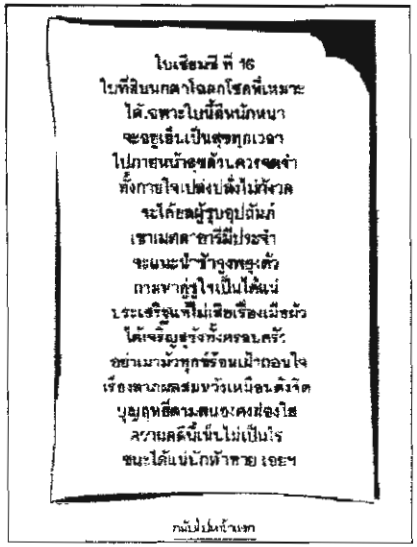
ส่วนที่ 2 ส่วนคำทำนาย

❑ การขึ้นต้นคำทำนาย ใช้ถ้อยคำเหมือนกันทุกใบ คือการบอกว่าเป็นใบเซียมซีใบที่เท่าไร

ตัวอย่าง "<u>ใบที่หนึ่ง</u>จะสมอารมณ์คิด"

"<u>ใบที่ยี่สิบแปด</u>ว่าเลิศประเสริฐนัก"

ภาพที่ 15 ใบเซียมซีทั่วไป



ภาพที่ 16 ใบเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์

❑ เนื้อหา ผู้ประพันธ์ได้เรียงร้อยเนื้อหาหลายๆ เรื่องไว้ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั่วไปในแต่ละวัน รายละเอียดทั้งหมดผู้เขียนได้อธิบายไว้ในหัวข้อเนื้อหา

❑ การลงท้ายคำทำนาย ผู้ประพันธ์จะลงท้ายบทร้อยกรองด้วยคำว่า "เอย" และเครื่องหมายไปยาลน้อย (ฯ) ทุกใบ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการแต่งคำประพันธ์ของไทย

ตัวอย่าง "ถามเรื่องความนั้นหนาอย่ากลัวมัน จบประพันธ์พาทีเท่านี้เอยฯ"
"ถามเรื่องงานนั้นหนาว่ายั่งยืน เรื่องอื่นๆดีสถานปานกลางเอย ฯ"
"ถึงลูกหนี้หนีหลบก็พบหาย ได้ลูกชายแน่พลันในครรภ์เอย ฯ"
ตัวอย่าง "ถ้ามัวเมาประมาทพลาดทุกที ทำการนี้ปรึกษาหาคนนำ ฯ"
"ถึงลูกหนี้พี่น้องต้องจากไกล ไม่เป็นไรได้พบประสบกัน ฯ"
"ค่อยเลือกค่อยดูไปสมใจรัก หายากนักของหายไม่พบพาน ฯ"

ส่วนที่ 3 ส่วนถ้อยคำสรุป (ถ้ามี) เป็นข้อความสั้นๆ เพื่อสรุปความ เสนอแนะ ตักเตือน ให้กำลังใจ หรือบอกเลขนำโชค บางครั้งก็เป็นคำทำนายภาษาจีน ประมาณ 1-2 ประโยค โดยพิมพ์ตัวใหญ่และหนา ให้เห็นได้อย่างชัดเจน ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่ามีผู้เสี่ยงเซียมซีเป็นจำนวนมากที่อ่านเฉพาะส่วนสรุป เมื่อรู้ว่าตนเสี่ยงทายได้ใบที่ดี ก็พอใจ แต่คนที่เสี่ยงทายได้ใบที่มีเนื้อความส่วนสรุปไม่ดีนัก ก็เลือกเสี่ยงใหม่อีกครั้ง

❑ สรุปความ
ตัวอย่าง "โชคของท่านประเสริฐนักแล"
"โชคของท่านไม่ดี เร่งสร้างที่พึ่งแก่ตน"
"โชคไม่ดี เร่งทำดี จะดีเอง"

❑ เสนอแนะ
ตัวอย่าง "เกิดเป็นคนไม่ควรลืมตัว"
"ผู้ขยันหาขยันเก็บ ย่อมมีทรัพย์"
"จงรักษาความดีไว้เหมือนเกลือรักษาความเค็ม"

❑ ให้กำลังใจ
ตัวอย่าง "เมื่อทุกข์ได้ก็ต้องสุขได้"
"โชคจะเดินทางมาหาผู้ไม่สิ้นหวัง"
"เมื่อทำดีเรื่อยไป ดีจะสนองข้างหน้า"

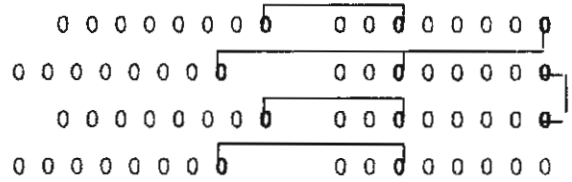
❑ ตักเตือน
ตัวอย่าง "โชคของท่านไม่ดี อย่าประมาท"
"โชคมีอย่าดีใจ โชคร้ายอย่าใจเสีย"
"ได้ลาภมาอย่าใจเหลิง ลาภกระเจิงจะเสียใจ"

❑ เลขนำโชค
ตัวอย่าง "เลขนำโชคของท่านคือ 31 74 โชคของท่านพอใช้ได้"

1.2. <u>รูปแบบการประพันธ์</u>

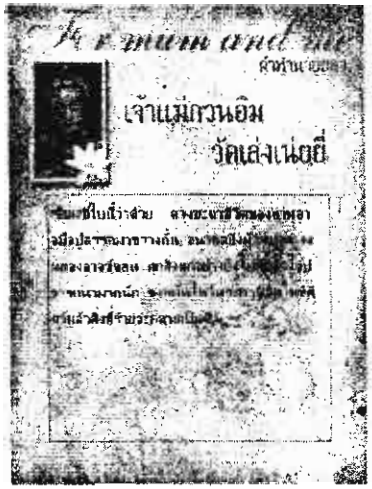
ความหมายของคำแปลในภาษาจีน เซียมซี แปลว่า บทกลอนที่บอกโชคชะตา คำทำนายในใบเซียมซีจึงแต่งเป็นกลอนหรือร้อยกรอง จากข้อมูลพบว่าเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ยังคงมีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ (กลอน 8) เช่นที่ผ่านมา ดังแผนผัง ซึ่งส่วนใหญ่มีสัมผัสคล้องจองตรงตามฉันทลักษณ์ มีสัมผัสนอกและสัมผัสใน คำประพันธ์หนึ่งบทประกอบด้วยวรรคสดับ วรรครับ วรรครองและวรรคส่ง การขึ้นต้นคำประพันธ์อาจจะขึ้นด้วยวรรคสดับหรือวรรครับก็ได้ แต่ที่พบส่วนใหญ่คือวรรคสดับ

แผนผัง คำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ



ใบที่สี่ดีนักงามพรักพร้อม *มโนน้อมเปรมปรีดิ์ไม่มีหมอง*
จะทำการงานใดสมใจปอง *มิพักต้องเสร็จสมอารมณ์ตน*
แม้พี่น้องญาติมิตรสนิทเนื้อ *ก็เอื้อเฟื้อล้อมรอบชอบใจทน*
ศัตรูก็หนีผละไม่ประจญ *ทั่วทุกหนแพ้ภัยไม่ต้องกลัว*

อาจมีบางแห่งที่เขียนคำทำนายต่อเนื่องกัน ในลักษณะร้อยแก้ว ไม่มีสัมผัสคล้องจอง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคำทำนายจากศาลเจ้า เทพเจ้าของจีน ดังตัวอย่าง



เซียมซีใบนี้ว่าด้วย ชะตาชีวิตช่วงนี้จะได้ยศฐาบรรดาศักดิ์ และสรรพสิ่ง ลาภจะบริบูรณ์ ด้วยทรัพย์สมบัติ การงานเจริญรุ่งเรือง ไม่มีโรคภัยอันตราย ความรักสมหวัง สรรพสิ่งไม่มีอุปสรรค ดีนักแล

(เทพเจ้าแห่งยา หั่วท้อเซียนซือ)

เซียมซีใบนี้ว่าด้วย สิ่งที่ท่านขอจะสมความปรารถนา การงานจะรุ่งเรือง จะมีเงินทองไหลมาเทมา การศึกษาก้าวหน้า ไม่มีอุปสรรค ความรักจะสมหวัง สรรพสิ่งต่างๆ ดีนักแล

(คำทำนายของพระประธานวัดเล่งเน่ยยี่)

ภาพที่ 17 www.formunandme.com

1.3. <u>จำนวนบท</u>

จำนวนคำประพันธ์ที่แต่งอยู่ระหว่าง 3-6 บท กล่าวคือ ใบเซียมซีที่มีบทกลอนจำนวน 3 บท จะพบเป็นส่วนน้อย เมื่อเทียบกับสัดส่วนใบเซียมซีที่มีบทกลอนจำนวน 4 บท ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่า ใบเซียมซีที่มีบทกลอนจำนวน 3 บทนั้นเป็นใบที่มีคำทำนายที่มีความหมายดี โชคดี สันนิษฐานว่าเนื้อหาต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องโชคลาภ เงินทอง คู่ครอง และอื่นๆ พบแต่สิ่งที่ดี จึงไม่ต้องเขียนพรรณนาไว้มาก

2) เนื้อหาของใบเซียมซี

การเสี่ยงเซียมซีมิได้เป็นเรื่องงมงายในการเสี่ยงโชค แต่ได้แฝงคติธรรมสำคัญทางพุทธศาสนาไว้ เพื่อเสริมสร้างกำลังใจ สั่งสอน อบรมจริยธรรมและให้ประชาชนน้อมนำไปเป็นหลักในการดำเนินชีวิต เช่น เรื่องบาป - บุญ เรื่องกรรม เรื่องการทำบุญ ทำทาน เป็นต้น ผู้เขียนพบว่าเนื้อหาในคำทำนายจะกล่าวถึงเรื่องหลัก 11 เรื่อง ได้แก่ เรื่องบุญ-กรรม เรื่องโชคลาภ เรื่องคู่ครอง เรื่องการงาน เรื่องการเงิน เรื่องโรคภัยไข้เจ็บ เรื่องศัตรู เรื่องคดีความ

เรื่องบุตร เรื่องของหาย และเรื่องปกิณกะอื่นๆ เช่น เรื่องที่อยู่อาศัย เรื่องอำนาจวาสนา เป็นต้น ดังรายละเอียด

1. เรื่องบุญ กรรม

ตัวอย่าง "ด้วย**บุญเก่า**ตามทันบุญบันดาล จะก่อการสิ่งใดไม่อับจน"
"ใบที่หกว่า**กรรม**ตามสนอง เราจึงต้องทุกข์ทนหม่นหมองไหม้"
"หาก**ทำบุญ** คุณยังมีหวังรวย ตัวเองด้วยช่วยตนร่วมผลบุญ"
"กว่าจะได้แต่ละครั้งเลือดตั่งตา เป็นเพราะว่า**กรรมเก่า**เข้าตามทัน"
"อย่าท้อใจทำดีมี**ผลบุญ** จะเป็นทุนช่วยให้เราได้ดี"

2. เรื่องโชคลาภ

ตัวอย่าง "อัน**ลาภยศ**มีมาตั้งว่าแน่ ขอเพียงแต่ช้าหน่อยค่อยสุขสม"
"**ลาภผล**เกิดยากแน่แท้กระไร ถึงจะได้ก็ไม่อยู่คู่กับเรา"
"ถ้าทำดีคงได้สมใจคิด **ลาภสัมฤทธิ์**ฟูเฟื่องรุ่งเรืองใหญ่"
"ใครเสี่ยงได้ใบนี้ว่าดีนัก **โชคลาภ**จักเอิบอาบซาบทรวงลม"
"ใบที่ยี่สิบหกนี้หนาชะตาขัด **ลาภ**บอกชัดหายากลำบากแท้"

3. เรื่องคู่ครอง

ตัวอย่าง "ถามหาคู่จักได้ไม่อับจน ดีเหลือล้น**คู่สร้างปางก่อน**มา"
"ถ้า**หาคู่**อยู่ไกลยังไม่พบ จะประสบอีกนานอย่าพาลหวัง"
"ถาม**เนื้อคู่**ร่วมชิดสนิทเนื้อ ขอให้เชื่อไม่ดีไม่มีหลัก"
"ถามถึง**ชู้คู่ชื่น**ราบรื่นนัก ว่าคงจักได้ชมประสมสอง"
"ถาม**เนื้อคู่**บอกจำไม่อำพราง พอปานกลางไม่ดีนักรักไม่ยืน"

4. เรื่องการงาน

ตัวอย่าง "จะ**ค้าขาย**สมหวังดีทั้งปวง จะหายห่วงกำไรงามแจ้งความจริง"
"**ทำงาน**ใดก็ยากลำบากจิต เหมือนกับคิดเข็นครกขึ้นภูเขา"
"ลาภยศ**การงาน**ดักดานหมด เศร้าสลดหมดหวังนั่งขื่นขม"
"ถึง**ลงทุน**ก็หมดลดทุกวัน ตั้งใจมั่นอย่าประมาทไม่พลาดเลย ฯ"
"ถาม**เรื่องงาน**นั้นหนาว่ายั่งยืน เรื่องอื่นๆดีสถานปานกลางเอย ฯ"

5. เรื่องการเงิน

ตัวอย่าง "จะหายห่วง**ทรัพย์**มาหาทุกวัน ถามนอกนั้นว่าดีมีปานกลาง"
"ถาม**ลูกหนี้**พี่น้องต้องหนีหน้า เขาไม่กล้ามาพบหลบเสียนี่"
"**ลูกหนี้**ก็หายลับไปกับตา จะพูดจาต้องระวังฟังยุบล"
"ถึง**ลูกหนี้**หนีหลบไม่พบกาย ได้ลูกชายเป็นพลันในครรภ์เอย ฯ"
"ถึง**ลูกหนี้**พี่น้องต้องจากไกล ไม่เป็นไรได้พบประสบกัน ฯ"

6. เรื่องโรคภัยไข้เจ็บ

ตัวอย่าง "ถาม**คนเจ็บ**ว่าหายสบายคืน เป็นความฟื้นจะชนะพระช่วยเรา"
"ถาม**คนเจ็บ**ไม่หายว่าร้ายอยู่ จึงควรรู้เวลาอย่าพาเศร้า "
"ถาม**คนเจ็บ**หายยากลำบากจิต ค่อยๆคิดวางใจใหม่เถิดหนา"
"ถาม**คนเจ็บ**ว่าหายเป็นปลิดทิ้ง ล้วนทุกสิ่งใบนี้ไม่มีชั่ว"
"ถาม**คนไข้**ว่าหายคลายบรรเทา ถามคู่เล่าแม้มีก็ดีนัก"

7. เรื่องศัตรู

ตัวอย่าง "ว่ามี**คนปองร้าย**เขาหมายชัง ต้องระวังตัวอยู่ทุกครู่ยาม"
"**ระวังคน**มาประจบมาคบค้า จะเสียหน้าเสียมิตรคิดให้หนัก"
"**ศัตรู**ก็หนีผละไม่ประจญ ทั่วทุกหนแพ้ภัยไม่ต้องกลัว"
"**ผู้คิดคด**หมดทีหนีพ่ายพัง ไม่มีหวังชนะเราสบาย"
"ปราศจากทุกข์โรคาหน้าชื่นบาน ทุกวันวาร**ศัตรู**ไม่สู้บุญ"

8. เรื่องคดีความ

ตัวอย่าง "ถึงทำดีเขาเห็นเป็นราคิน **เป็นความ**สิ้นสินทรัพย์เหลือรับนัก"
"แต่เป็นความ**คดี**ไม่มีแพ้ ชนะแน่สู้ได้ไม่สูงสิง"
"แต่**เป็นความ**ชนะหรอกบอกยุคล ค่อยผ่อนปรนให้ดีมีลาภเอย"

"ถ้า**เป็นความ**ไม่ดีหนีเสียเถิด จะบังเกิดเสียทรัพย์แพ้อับเฉา"
"ปรึกษากันเข้าไว้ให้มงคล **เป็นความ**ผลจะชนะจะแจ้งใจ"

9. เรื่องบุตร

ตัวอย่าง "รออีกหน่อยเสนอหน้ามาภักดี ถ้าถามที่**ในครรภ์นั้นชาย**เอย"
"แต่โรคภัยไม่ซ้ำถึงจำนน บุตรของตนใน**ครรภ์นั้นหญิง**เอย"
"ถ้าลูกหนี้หนีหลบก็พบกาย ได้**ลูกชาย**แน่พลันในครรภ์เอย ฯ"
"**บุตร**ยังไม่มีจงอย่าหมาย คู่สำรวยยังไม่พบประสบกัน"

10. เรื่องของหาย

ตัวอย่าง "ถึง**ของหาย**หายากลำบากครอง แต่คู่ต้องพบแน่แท้จริงเจียวฯ"
"อันพี่น้อง**ของหาย**ว่าได้คืน คงจะชื่นรื่นสุขเกษมสันต์"
"ถึง**ของหาย**พบปะอย่าประวิง ไม่หอดทิ้งพวกพ้องต้องพบกัน"
"ถ้า**ของหาย**ก็ขาดคลาดเสียไป อย่าตกใจจนจิตคิดกังวล ฯ"

11. เรื่องปกิณกะอื่นๆ

-เรื่องครอบครัว
ตัวอย่าง "เพราะประกอบบุญไว้ไม่หมองมัว ทั้ง**ครอบครัว**จึงเกษมเปรมปรีดา"
-เรื่องที่อยู่อาศัย
ตัวอย่าง "คิด**ย้ายที่อยู่**เราไม่เข้าการ จะพบพานลูกหนี้ที่หนีเรา"
-เรื่องคนที่พลัดพราก
ตัวอย่าง "จะพบหน้า**คนจากพลัดพราก**ไป แต่คนไข้คงหนักซักไม่ดี"
-เรื่องอำนาจวาสนา
ตัวอย่าง "ใบที่สิบหกว่าเลิศประเสริฐนัก จะมีศักดิ์**อำนาจวาสนา**"

ผู้เขียนได้ย้อนกลับไปเปรียบเทียบกับอี้จิง พบว่าเนื้อหาคำทำนายอี้จิง[♣] กล่าวไว้ 10 หมวดเท่านั้น ได้แก่ ความปรารถนา ความสัมพันธ์กับเพศตรงข้าม ความรัก การแต่งงาน การเงิน การเสี่ยงโชคและการพนัน การเดินทาง การเจรจาตกลง คนที่รอคอยและข้อแนะนำ โดยคำทำนายทุกใบจะกล่าวครบทั้ง 10 เรื่องนี้ ซึ่งแตกต่างจากเซียมซีที่ทำนายหลากหลายเรื่อง แต่ละใบแตกต่างกันไม่เฉพาะเจาะจงหรือตายตัว อย่างไรก็ตาม เนื้อหาส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน คงเป็นเพราะวิถีชีวิตของคนส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเชื้อชาติใด ถิ่นใดก็คงหนีไม่พ้นเรื่องเหล่านี้ แต่ที่มีเพิ่มเติมจากอี้จิงคือเรื่องโรคภัยไข้เจ็บ เรื่องของหายและเรื่องบุญ กรรม โดยเฉพาะเรื่องบุญ กรรมนั้นถือเป็นประเด็นหลักของเซียมซีเลยก็ว่าได้

เนื้อหาในใบเซียมซีทุกใบได้สอดแทรกข้อคิดที่เป็นคติธรรมทางพุทธศาสนา เพื่อเตือนสติ มิให้ผู้เสี่ยงทายหมดหวัง เศร้าใจจากถ้อยคำทำนาย และมิให้งมงายกับการเสี่ยงเซียมซีจนไม่คิดทำการสิ่งใด หวังรอคอยแต่โชควาสนาเพียงอย่างเดียว พึงระลึกไว้เสมอว่านอกเหนือจากการเชื่อเรื่องดวง โชคชะตาแล้ว อีกส่วนหนึ่งเป็นเรื่องของการกระทำซึ่งเราเป็นผู้สร้าง หากเราทำดี คิดดี ผลดีก็ย่อมเกิดแก่ตัวเรา แต่หากเราคิดร้าย ทำบาป ก็ทุกข์ร้อน ไม่สบายใจเช่นกัน ธรรมชาติของชีวิตที่กล่าวไว้ในคำทำนายอาจเกิดขึ้นได้กับทั้งหญิงและชายในช่วงชีวิตหนึ่ง ดังนั้นในคำทำนายจึงแฝงกุศโลบายไว้เพื่อสอน เช่นเรื่องสติ ศีล สมาธิ ปัญญา ขันติ ทาน บารมี บุญ กรรม กุศล อกุศล(โลภะ โทสะ โมหะ) ความเพียร ความสัตย์ อิทธิบาท 4 และอื่นๆ ดังนี้

ตัวอย่าง "**อย่าหูเบา**ใจเบาเชื่อเขานัก ให้รู้จักไตร่ตรองมองเหตุผล"
"จะทำการสิ่งใด**ให้ยั้งคิด** จะพลาดผิดระกำช้ำสองสาม"

♣ วิธีการพยากรณ์ของอี้จิง กระทำได้ 2 วิธี คือ การโยนเหรียญและการเสี่ยงหยิบไม้ หากใช้วิธีโยนเหรียญต้องโยนทั้งสิ้น 6 ครั้ง และจดไว้ว่าแต่ละครั้งได้หัวหรือก้อย ส่วนการเสี่ยงหยิบไม้จะหยิบเพียง 2 ครั้ง และอ่านหมายเลขจากไม้ดังกล่าว ผู้เสี่ยงทายต้องตกลงใจให้แน่ชัดว่าต้องการทราบเรื่องใด เรื่องที่จะถามมีทั้งสิ้น 10 หมวด จากนั้นเปิดดูตารางหกเส้น 64 รูป หรือ 64 ใบ ก็จะทราบว่าเสี่ยงได้หมายเลขใด (ละเอียด ศิลาน้อย, 2546)

"**อย่าโลภมาก**ยากนานโบราณว่า แสวงหาสุจริตจะผลิตผล"
"**หมั่นตริตรองก่อนทำจำวจี** จะไม่มีใครรักหากเราเลว"
"**ให้คิดก่อนทำ**ไปจึงได้ดี จะต้องมีคนเบื่อเมื่อพลาดลง"
"จึงควร**อย่าท้อ**รอไปก่อน **อย่าร้อนใจ**มุ่งหน้าอย่าหวั่นไหว"
"**อย่าหลงตนลืมตัวทำชั่ว**ผิด มันจะติดตราบาปสาบแช่งอยู่"
"จงตั้งจิต**ตั้งใจใฝ่ดี**เถิด ค่อยก่อเกิดบุญธรรมนำวิถี"
"รออีกหน่อย**ตั้งสติ**ดำริคุม ปีหน้าคุ้มกันแน่ดีแท้จริง"
"เดี๋ยวนี้ยังไม่ดียังมีขัด เร่ง**ประหยัด**สร้างตนจนมีหลัก
"**ขยันเก็บขยันหา**ช้าช้าพัก ไม่ช้าจักดีรอดตลอดกาล"
"แต่ก็พอหาได้ไม่ถึงอด **อย่าจับจด**อย่าละจะเห็นสม"
"จะทำการสิ่งใดให้**รอบคอบ** อยู่ในกรอบคุณนับไม่อับเฉา"
"ค่อยผ่อนปรน**ทำบุญ**จะหนุนพา ไปภายหน้าจะดีมีสุขเอย ฯ"
"รอไปก่อนเย็นไว้ไม่อดโซ เริ่มมโน**ทำบุญ**เพื่อหนุนตัว ฯ"
"ที่ผิดไปนั้นเห็นถือเป็นครู ถ้า**ใจสู้**เสียอย่างพบทางรวย"

ระดับของผลการทำนาย

จากการวิเคราะห์ใบเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์นั้นพบว่าจำนวนใบเซียมซีในกระบอกอยู่ระหว่าง 8 -36 ใบ ผู้เขียนสามารถแบ่งระดับผลคำทำนายออกเป็น 5 ช่วงอันดับ คิดเป็นร้อยละได้ดังนี้

1. ระดับโชคดีมาก	พบประมาณ	10	เปอร์เซ็นต์
2. ระดับโชคดี	พบประมาณ	15	เปอร์เซ็นต์
3. ระดับปานกลาง	พบประมาณ	35	เปอร์เซ็นต์
4. ระดับโชคไม่ค่อยดี	พบประมาณ	30	เปอร์เซ็นต์
5. ระดับโชคไม่ดี	พบประมาณ	10	เปอร์เซ็นต์

ระดับผลการทำนายนี้ ผู้เขียนวิเคราะห์จากเนื้อหาที่อยู่ในคำทำนายทั้งหมด และจากส่วนสรุป (ถ้ามี) ผู้ทำการเสี่ยงทายมีโอกาสเสี่ยงได้ใบที่มีผลคำทำนายในระดับโชคดี โชคดีมาก และโชคไม่ดี เพียงร้อยละ 35 เท่านั้น ส่วนอีกร้อยละ 65 เป็นคำทำนายที่มีเนื้อหาทั้งดีและไม่ดีคละกันไป ชี้ให้เห็นว่าชีวิตของคนเรานั้นหมุนเวียนเปลี่ยนไป ไม่มีใครดีหรือร้ายตลอดไป

3) **การใช้ภาษา**

ภาษาที่ใช้เป็นถ้อยคำที่เข้าใจได้ง่าย ไม่ต้องอาศัยการตีความมากนัก ส่วนใหญ่จะบอกคำทำนายแบบอ้อมๆ ให้ไปคิดเอง โดยวิธีการเปรียบเปรย ยกสุภาษิต คำพังเพยที่คุ้นหูคุ้นเคย สังเกตเห็น และสัมผัสได้ เพื่อให้คนทุกเพศ ทุกวัยเข้าใจได้ ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมใบเซียมซี ดังนี้

- เปรียบชีวิตเหมือนกับต้นไม้ ซึ่งแปรเปลี่ยนไปตามฤดูกาล บ่งบอกให้รู้ว่าชีวิตไม่มีความแน่นอน เที่ยงแท้

ใบที่สองต้องโชคโฉลกเคราะห์ ให้จำเพาะทุกข์ก่อนนอนผวา
แต่นานไปค่อยโล่งโปร่งอุรา **เหมือนพฤกษาได้น้ำค้างมาพร่างพรม**

ใบที่แปดนี้ไซร้ไม่ได้สม ต้องระทมอกหมองครองทุกข์
เหมือนพฤกษารากขาดปราศดินดี ลองย้ายที่อยู่ใหม่เร่งไคลคลา

เหมือนพฤกษาหน้าแล้งน้ำแห้งเฉา แต่พอเข้าหน้าฝนต้นชะอุ่ม
รออีกหน่อยตั้งสติดำริคุม ปีหน้าคุ้มกันแน่ดีแท้เอย

จะไปเหนือไปใต้ไม่มีอด โชคกำหนดมีบุญอุดหนุนหนา
ให้สดชื่นรื่นรมย์สมวิญญาณ์ **เหมือนพฤกษาหน้าฝน**ผลประดัง

■ เปรียบชีวิตเหมือนกับเรือ นาวาล่องลอยไปตามกระแสน้ำ กระแสคลื่นซึ่งไม่คงที่และไม่แน่นอน หากสายน้ำนั้นมีคลื่นซัด ชีวิตก็ต้องฝ่าฟัน ยากลำบากมากกว่าสายน้ำที่นิ่ง ชีวิตก็จะพบความสุข สมหวัง นอกจากนี้ยังเปรียบน้ำหนักบรรทุกของเรือว่า หากเรือต้องบรรทุกของหนัก ก็เหมือนกับชีวิตต้องเหนื่อยมากขึ้น มีภาระมากขึ้น ทุกข์เพราะบรรทุกไว้แบกไว้นั่นเอง

ชีวิตเหมือนนาวาฝ่าลมคลื่น ทุกวันคืนอุปสรรคชักหันหุน
พอถูกหุ่นทางลมผสมคุณ ที่ว้าวุ่นก็หายสบายใจ

ใบที่ยี่สิบเอ็ดบอกแถลงไว้แจ้งชัด ยังติดขัดสิ้นหวังอย่ากังขา
เหมือนลงเรือแล่นไปในคงคา ต้องฟันฝ่าคลื่นลมระบมไป

ใบที่ยี่สิบสามความนี้ว่าดีนัก โชคลาภจักเนืองนองล้วนผ่องใส
เหมือนล่องเรือลอยลำตามน้ำไป สบายใจไม่มีคลื่นให้ชื่นทรวง

จะหากินก็ยากลำบากจิต มันสิ้นคิดแสนเหนื่อยเมื่อยอับเฉา
เหมือนแจวเรือทั้งวันขันสู้เอา เหนื่อยไม่เบาแขนขาพาระบม

ใบที่ยี่สิบเจ็ดเต็มทีหนักที่อก สุดหยิบยกบอกให้ใครได้รู้
เหมือนเรือเพียบสินค้าหนักน่าดู น้ำเข้าอู้ต้องลดปลดใบลง

■ ชีวิตที่ดีดั่งดวงดาว พระจันทร์ที่ส่องสว่าง
ใบที่สิบสอง**เปรียบดาวพราวกระจ่าง** อยู่ยังกลางเวหาอากาศใส
เหมือนคนปลอดโปร่งโล่งฤทัย สบายใจเบิกบานสำราญรมย์

ถามคนเจ็บว่าหายเป็นปลิดทิ้ง ล้วนทุกสิ่งใบนี้ไม่มีชั่ว
ดังจันทร์เพ็ญพิศผ่องไม่หมองมัว สว่างทั่วฟ้าจบพิภพเอยฯ

■ เปรียบเปรียบชีวิตที่ยากไร้ ลำบากดั่งปลาที่ขาดน้ำ
ใบที่สิบเก้าว่าไว้ให้ติดขัด **มันอึดอัดไม่สมอารมณ์หมาย**
เหมือนมัจฉาขาดน้ำมากล้ำกราย เกือบวอดวายสูญสิ้นต้องดิ้นไป

■ เปรียบชีวิตที่ดี มีความสุขดั่งนั่งบนกองเงินกองทอง
ลาภยศศักดิ์มากมูลพูนประดัง **เหมือนได้ดั่งนั่งเพลิดเพลินบนเงินทอง**

■ เปรียบชีวิตที่มีอุปสรรคดั่งการเดินทางที่มีขวากหนาม
เหมือนเดินป่าหนามขีดมากีดกั้น ไม่ช้าพลันก็พ้นดั่นวิถี

■ เปรียบชีวิตที่เดือดร้อน ทุกข์ใจดั่งเหมือนไฟเผา
จะกินนอน**ร้อนใจดังไฟจี้** ศัตรูมีต้องระวังฟังขานไข

■ เปรียบชีวิตที่รันทดดั่งคนเป็นใบ้
ใบที่สิบหยิบยกอกหมองไหม้ **เหมือนเป็นใบ้**พูดยากลำยากแท้
จะออกปากบอกใครไม่เหลียวแล รอเพียงแต่วันดับกับวันตรม

■ เปรียบชีวิตที่ต้องรอคอยดั่งการสร้างสะพาน ความสำเร็จรออยู่เบื้องหน้า
โชคของท่านเปรียบสร้างสะพานใหญ่ แรกสร้างไปลำบากยากเต็มที่
พอสร้างเสร็จได้ใช้ในทันที ข้ามวารีสำราญเบิกบานใจ

■ เปรียบชีวิตที่ล้มลุกคลุกคลานดั่งตกปรัก โคลนตม
ใบที่สิบห้าว่าไว้ไม่ดีนัก **เหมือนตกปรักเปียกปอน**ลงนอนกลิ้ง
ต้องดิ้นรนคลุกคละเป็นระวิง พระพายยิ่งพัดเหน็บเจ็บอุรา

■ เปรียบชีวิตที่ลำเค็ญ ต้องอดทนดั่งเข็นครกขึ้นภูเขา
ทำงานใดก็ยากลำบากจิต **เหมือนกับคิดเข็นครกขึ้นภูเขา**

เนื้อหาที่ปรากฏผ่านถ้อยคำภาษาในใบเซียมซีนี้ ผู้เขียนสร้างสรรค์ขึ้นจากการสั่งสมประสบการณ์ในการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมทั้งโดยตรงและโดยอ้อม เรียงร้อยขึ้นด้วยถ้อยคำที่คมคาย เป็นเรื่องราวของชีวิต เซียมซีหนึ่งใบก็เปรียบดั่งละครฉากหนึ่งของชีวิต ที่กำลังพบกับความสุขหรือความทุกข์ ชีวิตมีทั้งขึ้นและลง หมุนเวียนเปลี่ยนไปเฉกเช่นธรรมชาติ ฤดูกาล ความทุกข์ สุขคอยหล่อเลี้ยงชีวิตให้แกร่ง ดังคำกล่าวที่ว่า *"หากต้นไม้ได้รับแต่น้ำอย่างเดียว มันก็ตาย หรือถ้ามีแต่แดดร้อนระอุแต่อย่างเดียว ต้นไม้ก็จะแห้งตายเช่นเดียวกัน แต่เมื่อไรมันได้รับทั้งสองอย่างครบถ้วน ก็จะเติบโตไปได้อย่างสมบูรณ์ ฉะนั้นมนุษย์จึงต้องเผชิญทุกข์และสุข จึงจะเป็นชีวิตอย่างสมบูรณ์"*

จะเห็นได้ว่าเซียมซีถือเป็นวรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่ได้ชีดเขียนเรื่องราว วงจรชีวิตและยังได้แสดงวิธีคิด และโลกทัศน์ของคนไทยว่ายังคงผูกพัน ยึดมั่นกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อและพุทธศาสนาไม่เสื่อมคลาย

ความเชื่อของคนไทยเกี่ยวกับโหราศาสตร์

ปัจจุบันการศึกษาเจริญก้าวหน้ามากขึ้น และวิทยาศาสตร์สามารถพิสูจน์ อธิบายให้เหตุผล และเปิดเผยความจริงบางอย่างให้มนุษย์รับรู้ ทำให้ความเชื่อบางอย่างเปลี่ยนแปลงและสิ้นสุดไป แต่ความเชื่อบางอย่างก็ยังมีผลต่อจิตใจของมนุษย์อยู่ตลอด โดยเฉพาะความเชื่อที่ทำให้เกิดความมั่นใจ อบอุ่นใจ

เมื่อพิจารณาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทยในอดีต พบว่าหมอดู โหร นักพยากรณ์มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทยมาช้านาน ดังปรากฏในวรรณกรรมของไทยหลายๆเรื่อง ที่กล่าวถึงคำพยากรณ์ของโหรในราชสำนัก พ่อมดหมอผี การทำนายฝัน ตำราพรหมชาติ รวมทั้งความเชื่อเรื่องโชค ลาง บอกเหตุต่างๆ เช่น

"สิทธิการิยะจะกล่าวทำนาย ตำราภิปราย แก่เหล่ามานุษยนิกรชน
หวังให้แจ้งยุบล ร้ายดีแห่งตน อันเกิดอุบัตินานา
โดยนัยแห่งตำรา แมงสาบแมงดา จิ้งจกแลงค้างคาว
นกกระจอกพิราบแมวคราว แมงป่องสำหาว
สัปปะแลหนูภุมรา จรเข็บจรขาบจากคา
หิ้งห้อยพรายตา ผีเสื้อแลผึ้งแมงมุม
แม้ตกลงกลางชุมนุม อันตรายจักคุม แก่คนอันนั่งบ่มิคลาย ..."

หรือแม้แต่คำที่อ้างถึงความเชื่อ เช่น แล้วแต่ดวง ดวงตก ดวงดี เสี่ยงดวง ไปตามดวง แข่งเรือแข่งพาย แข่งได้ แข่งบุญวาสนา แข่งไม่ได้ แล้วแต่บุญทำกรรมแต่ง ล้วนแสดงถึงโลกทัศน์ของคนไทยที่มีต่อเรื่องนี้

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป วิถีชีวิตของคนก็เปลี่ยนไป สภาพสังคมบางส่วนได้กลายเป็นสังคมเมือง สังคมอุตสาหกรรม สังคมเทคโนโลยี ผู้คนวิ่งไล่ล่าหาความทันสมัย ทั้งแบบเต็มใจและเต็มกลืน จนกระทั่งคนกลุ่มหนึ่งมองว่าความเชื่อหลายอย่างเป็นเรื่องงมงาย ไร้สาระ หลอกลวง แต่อีกกลุ่มหนึ่งกลับยิ่งวิ่งเข้าหามากขึ้น

ประโยชน์ของความเชื่อ

ความเชื่อเริ่มต้นมาจากความคิด แล้วจึงเกิดการกระทำตามที่คิดหรือเชื่อตามมา หากความเชื่อนั้นช่วยให้มีความมั่นใจ สบายใจ ก็ถือเป็นการสร้างอารมณ์ที่ดีให้เกิดขึ้นกับผู้กระทำ ทำให้คนเข้มแข็ง มีหลักยึด เป็นมงคลแก่ชีวิต นอกจากนี้ความเชื่อยังทำให้เกิดการสร้างสรรค์ในหลายๆด้าน เช่นเกิดบทสวด บทสรรเสริญ เกิดศาลเจ้า เจ้าพ่อเจ้าแม่ พระภูมิเจ้าที่ เกิดภาพวาด จิตรกรรม ประติมากรรมต่างๆ ที่รังสรรค์ขึ้นจากพื้นฐานทางความเชื่อทั้งสิ้น

ความเชื่อจะเป็นผลดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับว่าเชื่ออะไร และเชื่ออย่างไร ถ้าเชื่อในเรื่องที่มีเหตุผล ถูกต้อง ไม่เบียดเบียนตนเองและผู้อื่น กลับทำให้ตนมั่นใจและตัดสินใจได้อย่างเด็ดเดี่ยวขึ้น สร้างพลังให้ตนเอง

ความเชื่อเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมให้ไปในทางที่ดี หากเราเชื่อในคุณความดี เช่น ทำดีย่อมได้ดี รู้ผิดชอบชั่วดี ให้คนมีสำนึก ประพฤติดี ผู้นั้นก็จะปฏิบัติดีและเกรงกลัว ละอายต่อการกระทำที่ไม่ดี

ความเชื่อเป็นตัวเชื่อมโยงความเป็นจริงกับสิ่งที่ยากจะอธิบาย เช่น เราไม่สามารถรู้ได้ว่าทำไมจึงเกิดสิ่งนั้นสิ่งนี้กับเรา ทำไมชีวิตเราถึงลำบาก ขณะที่ผู้อื่นสบาย บางครั้งคำอธิบายเรื่องกฎแห่งกรรม ความเชื่อเรื่องบาป บุญก็ช่วยให้เราสบายใจ ปลงกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้

เมื่อความเชื่อโลดแล่นอยู่บนอินเทอร์เน็ต

ความก้าวหน้าของอินเทอร์เน็ตได้ช่วยขยับขยายประสบการณ์อันจำกัดของปัจเจกบุคคลให้กว้างขวางออกไปมากขึ้น ทั้งในแง่กาละ (รวดเร็วขึ้น) และเทศะ (ไร้พรมแดนและเอาชนะระยะทาง) ด้วยเหตุว่าอินเทอร์เน็ตเป็นสื่อที่มีความเป็นสากล เข้าถึงได้โดยไม่จำกัด และสามารถให้ข้อมูล ข่าวสารได้อย่างครอบคลุมทั้งข้อความ ภาพ แสงและสีในรูปแบบสื่อประสมหรือสื่อมัลติมิเดีย (Multimedia) ซึ่งนับเป็นจุดเด่นของสื่อประเภทนี้ ดังนั้นกลุ่มบุคคล บริษัท องค์กร สถาบันต่างๆ จึงอาศัยความสามารถของสื่ออินเทอร์เน็ตนี้ นำมาใช้เป็นช่องทางในการนำเสนอข้อมูล และให้บริการต่างๆ จากการศึกษาพบว่าผู้ให้บริการส่วนใหญ่คือหมอดูหรือนักพยากรณ์ที่มีเว็บไซต์ของตัวเอง และรวบรวมศาสตร์หลายๆแขนงไว้ด้วยกัน เช่น การดูลายมือ กราฟชีวิต ไพ่ยิปซี ดูโหวงเฮ้ง ฮวงจุ้ย ตำราการตั้งชื่อ ธาตุทั้ง 4 รวมถึงเซียมซีด้วย นับเป็นการโฆษณาเชิญชวนให้มาใช้บริการกับตน

ปัจจัยในการรับนวัตกรรม

เมื่อมีผู้สรรค์สร้าง ก็ต้องมีผู้เสพ เราจะเลือกเสพหรือรับนวัตกรรมนั้นๆหรือไม่ และรับลักษณะใด ช้าหรือเร็วเพียงใด ขึ้นอยู่กับ 2 ปัจจัยนี้ ได้แก่ ปัจจัยด้านคนและตัวนวัตกรรม

ปัจจัยที่หนึ่ง คือ คน ขึ้นอยู่กับเพศ วัย การศึกษา และอื่นๆ

เรื่องของเพศนั้น มีงานวิจัย* กล่าวสนับสนุนว่าเพศชายจะเปิดรับนวัตกรรมได้ดีกว่าและเร็วกว่าเพศหญิง เพราะผู้ชายเป็นคนใจกล้า ไม่อายในการแสดงพฤติกรรมแปลกใหม่หรือการใช้ของแปลกใหม่ แต่จากการสำรวจพฤติกรรมการเสี่ยงเซียมซี โดยสอบถามจากนักศึกษาชายและหญิง ชั้นปีที่ 1 จำนวน 100 คน กลุ่มเพศละ 50 คน กลับพบว่า เพศหญิงเข้าใช้บริการมากกว่าเพศชาย คิดเป็น 3 ใน 4 คงเป็นเพราะเพศหญิงอ่อนไหว อ้างเล และไม่ค่อยเชื่อมั่นในตนเอง และยังพบว่าเพศหญิงยังเข้าใช้บริการซ้ำ ในขณะที่เพศชายทดลองใช้เพียงครั้งเดียว

ส่วนเรื่องอายุ ผู้ที่อายุน้อยมักรับนวัตกรรมได้ดีกว่าผู้ที่อายุมาก เพราะคนหนุ่มสาวมักจะกล้าแสดงออก ในขณะที่ผู้ใหญ่มักอยู่ในกรอบของวัฒนธรรมเดิม ความเคยชิน จึงยอมรับสิ่งใหม่ได้ช้ากว่า

ส่วนเรื่องการศึกษา ผู้ที่มีการศึกษาสูงมักจะมีใจเปิดกว้าง ยอมรับสิ่งใหม่ได้ง่ายกว่า และการศึกษายังช่วยส่งเสริมให้มีโอกาสใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ได้มากกว่าด้วย จึงรู้จักเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์นี้

นอกเหนือจากปัจจัยที่กล่าวมา อาจมีเรื่องของฐานะ อาชีพ ความจำเป็นในการใช้ฯลฯ

ปัจจัยที่สอง คือ ตัวนวัตกรรม สิ่งที่เราเลือกรับมาใช้นั้นต้องใช้สะดวก เข้าถึงง่าย ไม่ซับซ้อน หรือยุ่งยากเกินไป สามารถทดแทนสิ่งเก่าที่เคยมีมาในลักษณะที่ดีขึ้น ทันสมัยขึ้น และไม่มีค่าใช้จ่ายสูงเกินไป

โดยธรรมชาติของมนุษย์แล้ว ย่อมต้องการเปลี่ยนแปลงและกระทำสิ่งใหม่ๆ เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซาก จำเจ ดังนั้นสิ่งใดก็ตามที่สามารถตอบสนองความแปลกใหม่และความไม่ถูกใจในสิ่งเก่าๆ หรือพฤติกรรมเก่าที่เคยประพฤติปฏิบัติมาได้ มนุษย์ก็ย่อมรับนวัตกรรมนั้นได้อย่างไม่ยากเย็น เช่นการเสี่ยงเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ที่แปลกใหม่ มีลูกเล่นสีสันสวยงาม ประกอบกับความสะดวก รวดเร็ว และไม่ต้องเดินทางไกล ประเด็นที่น่าสนใจคือเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์นี้จะสามารถทดแทนหรือชดเชยความรู้สึกในสิ่งเก่าได้มากน้อยแค่ไหน และจะมีผลกระทบอย่างไรตามมา ยังคงเป็นปริศนาที่น่าสนใจ นั่นเป็นเพราะนวัตกรรมเซียมซีอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อ ความศรัทธา แตกต่างกับนวัตกรรมอื่นๆที่เข้ามาเพื่ออำนวยความสะดวกในการทำงาน เช่น รถไถนาแทนควาย คอมพิวเตอร์แทน

* อ้างใน นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ, 2540 หน้า 291

พิมพ์ดีด เพื่อเอื้อประโยชน์ต่อการสื่อสาร เช่น จดหมายอิเล็กทรอนิกส์ โทรศัพท์ แทน จดหมายธรรมดา เป็นต้น

ทำไมจึงมีผู้นิยมเสี่ยงเซียมซี

วิถีชีวิตคนในสังคมเมือง นับวันจะมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น อยู่กับตัวเองมากขึ้น ขี้เหงา ไม่มีเวลากลับบ้าน พบปะญาติพี่น้องมากนัก เพราะเร่งรีบ ต้องทำงานแข่งกับเวลา ต้องหารายได้เลี้ยงปากท้อง บางครั้งจึงขาดที่พึ่ง ขาดเพื่อน ขาดความอบอุ่นจึงแสวงหาที่พึ่งพิงทางจิตใจ กำลังใจ

กอปรกับชีวิตของเราล้วนเต็มไปด้วยสิ่งที่ต้องตัดสินใจ มีความขัดแย้งเกิดขึ้น ต้องเลือกทำหรือไม่ทำบางสิ่งอยู่ตลอดเวลา จนเกิดความไม่แน่ใจ และต้องการตัวช่วยเพิ่มความเชื่อมั่น เช่น จะตัดสินใจเปลี่ยนงานดีหรือไม่ จะร่วมทุนหรือเปิดกิจการกับใคร และจะเจริญรุ่งเรืองไหม จะเรียนต่อหรือทำงานก่อนดี ฯลฯ ล้วนแต่เป็นปัญหาทั้งสิ้น ผู้เขียนเคยเห็นเด็กประถม อายุราว 7 ขวบเสี่ยงเซียมซี ยังนึกสงสัยว่าอ่านภาษาไทยก็ยังไม่แตกฉานดี แต่กลับมาเสี่ยงเซียมซี และมิได้ทำตามพ่อแม่ หรือหวังสนุก แต่เด็กตอบว่ามาขอพรหลวงพ่อให้ตนเรียนหนังสือเก่งๆ สอบได้คะแนนดีๆ คำตอบของเด็กคนนี้เป็นตัวอย่างของความยุ่งยากใจ กังวล จนต้องหาที่พึ่งทางใจไม่ต่างจากผู้ใหญ่

เซียมซีเป็นความเชื่ออย่างหนึ่ง ซึ่งเข้ามาเติมเต็มส่วนที่มนุษย์ยังไม่สามารถหาคำตอบหรือคำอธิบายได้ เช่น ทำไมเราถึงเกิดมายากจน ทำไมเกิดมาหน้าตาขี้ริ้ว หรือในอนาคตจะเป็นอย่างไร เซียมซีจึงมีบทบาท 2 ประการ คือ

ประการแรก เซียมซีช่วยให้คำอธิบาย ทำให้มนุษย์เข้าใจว่าเหตุใดชีวิตในปัจจุบันของเราจึงเป็นเช่นนี้ โดยอาศัยพุทธปรัชญา คำสอนต่างๆ เช่น เป็นเพราะกรรมเก่า ชะตาชีวิต กรรมลิขิต เพื่อเสนอทางออกที่ทำให้มนุษย์นั้นสบายใจขึ้น ตลอดจนชี้แนะแนวทางการดำเนินชีวิต ที่ก่อให้เกิดความสุข

ประการที่สอง เซียมซีช่วยทำนายอนาคต ช่วยให้เราตัดสินใจได้ง่ายขึ้น ดังกล่าวไว้แล้วว่าชีวิตของแต่ละคนล้วนมีเรื่องต้องทำ ต้องตัดสินใจอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเรื่องเล็กหรือเรื่องใหญ่ เช่น จะเดินทางไกลดีหรือไม่ ระยะนี้มีโชคลาภไหม จะพบเนื้อคู่หรือยัง ความไม่รู้ ไม่มั่นใจที่สั่นคลอนความรู้สึกของเรา ทำให้ต้องหาที่พึ่งทางใจ เพื่อเสริมความมั่นใจให้เกิดขึ้น

ดังนั้นก่อนที่จะทำสิ่งใด บางคนก็สร้างความมั่นใจในหลายๆวิธี ไม่ว่าจะเป็น การดูหมอ การแขวนพระเครื่อง เพื่อสะสมพลัง ความเข้มแข็ง กำลังใจให้มาก การเสี่ยงเซียมซีก็เป็นทางเลือกหนึ่งที่เข้ามาเติมเต็มส่วนที่ขาด ส่วนที่พร่องของจิตใจ นับแต่อดีต จวบจนถึงปัจจุบัน อีกรูปแบบหนึ่งเช่นกัน

ผลกระทบจากปรากฏการณ์ที่เป็นไป >>>

การรับเทคโนโลยีการสื่อสารใหม่ๆเข้ามานั้น ไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านของเครื่องจักร เครื่องทุ่นแรง ที่นำไปสู่การแก้ไขปัญหาต่างๆ ช่วยให้มนุษย์สะดวกสบายมากขึ้นเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบต่อสังคม ชีวิตส่วนตัว วิธีคิดของคนในสังคมอีกด้วย ผู้เขียนมองว่าเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งเป็นนวัตกรรมทางความเชื่อนี้ กำลังเข้ามาเปลี่ยนโลกทัศน์ของคนไทยทีละน้อย เช่น เปลี่ยนแปลงความรู้สึกเรื่องเวลา มนุษย์มองว่าสรรพสิ่งรอบตัวเคลื่อนไหวเร็วขึ้น เพราะเทคโนโลยีที่พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว มนุษย์จึงต้องให้ความสำคัญกับเวลา และเห็นว่าเวลามีค่ายิ่งกว่าสิ่งใด

ผลกระทบต่อปัจเจกบุคคล การใช้ชีวิตประจำวัน การทำงาน การพักผ่อน การซื้อของ การฝาก – ถอนเงิน วงจรชีวิตของเราในแต่ละวัน ปฏิเสธเทคโนโลยีการสื่อสารไม่ได้เลย ความเป็นส่วนตัวของปัจเจกบุคคลจึงลดน้อยลง เพราะประสิทธิภาพของเทคโนโลยีก้าวล้ำขอบเขตของความเป็นส่วนตัว จนเราเริ่มรู้สึกว่าไม่มีเวลาใดที่เป็นส่วนตัวเลย อีกทั้งนวัตกรรมเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ยังเข้ามาเสริม ทำให้ไม่ต้องเดินทางไปวัด ไม่ต้องเสียเวลา แต่ก็สามารถเสี่ยงเซียมซีได้ อาจทำให้คนยิ่งอยู่กับตัวเอง อยู่กับเครื่องจักรมากยิ่งขึ้น แทนที่จะมีเวลาเข้าวัด พบปะผู้คน ทำบุญทำทานบ้าง

ผลกระทบต่อสังคม การผนวกประสานระหว่างศิลปะ วัฒนธรรม ความเชื่อกับเทคโนโลยี ดังปัจจุบันที่ศาสตร์ลี้ลับปรากฏผ่านสื่อมากมาย ไม่ว่าจะเป็นรายการโทรทัศน์ที่

นำเสนอเรื่องฮวงจุ้ย พยากรณ์ลดทางโทรศัพท์ เทพธิดาพยากรณ์ เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ เซียมซีออนไลน์ ฯลฯ ผู้เขียนเห็นว่ามีส่วนดี เพราะนำเทคโนโลยีที่ทันสมัยมาช่วยสืบสานวัฒนธรรมการเสี่ยงทายให้คงอยู่ต่อไป

แต่หากมองอีกด้านหนึ่ง เป็นไปได้หรือไม่ที่เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์นี้จะเข้ามาแทนที่เซียมซีแบบดั้งเดิม คำตอบคือไม่ แต่จะมีผลกระทบต่อสังคม หรือคนบางกลุ่มหรือไม่นั้น ผู้เขียนขอตั้งข้อสังเกตว่าคนกลุ่มนี้น่าจะห่างวัดเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เมื่อมีบริการเสี่ยงเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์เข้ามา ก็อาจจะยิ่งทำให้โอกาสในการเข้าวัดยิ่งลดลงไปอีก วัฒนธรรมอันดีงามการเข้าวัด ฟังธรรม ฟังเทศน์จะค่อยๆเปลี่ยนไป อาจไม่ต้องพึ่งวัดอีก

ผลกระทบต่อวิธีคิดของคนไทย การมองว่าการเสี่ยงเซียมซีเป็นเรื่องสนุกสนานแทนที่ความศักดิ์สิทธิ์

- รูปแบบตัวการ์ตูน เว็บไซต์ที่ให้บริการเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์หลายแห่งสร้างตัวละครเพื่อเป็นตัวแทนของผู้เสี่ยงทาย เป็นตัวการ์ตูนที่มีสีสัน ดูขบขันมากกว่าเคร่งขรึม

- ภาษาที่ทันสมัย คำสแลง เนื้อหาเฉพาะกลุ่ม ดังคำพยากรณ์ของอาจารย์ติ๊กที่ปรากฏบนเว็บไซต์ www1.lemononline.com/astro/siumsee มีลักษณะที่แตกต่างจากเซียมซีทั่วไปที่กล่าวถึงช้างต้น เพราะเนื้อหาในเซียมซีแต่ละใบแต่งขึ้นใหม่ โดยหยิบยกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัยรุ่นหนุ่มสาวโดยเฉพาะ ถ้อยคำที่ใช้ก็เป็นคำที่ทันสมัย เช่น คำสแลง คำภาษาต่างประเทศ

ตัวอย่าง

หนุ่มหรือสาวใครจับได้ใบที่หก	ยังมีเรื่องคิดไม่ตกอยู่ใช่ไหม
อย่าเรรวนปรวนแปรจงแน่ใจ	จะ**ซีเรียส**ไปไยไม่ดีเลย
ลองทำใจให้สบายแล้วค่อยคิด	สิ่งที่ติดอมพะนำอย่าทำเฉย
ตั้งสติถึงผลลัพธ์หลับชื่นเชย	อย่างที่เคยจะได้ดีมาที่ตน
เป็นวัยรุ่นยุคใหม่อย่าใจร้อน	เย็นไว้ก่อนเชื่อไว้ย่อมได้ผล
ถามหาลาภใบนี้ดีทุกคน	ไม่วกวนจริงแท้อย่างแน่นอน
ส่วนลูกหนี้ก็มีหวังจะได้พบ	เพื่อนพ้องที่เพิ่งจบยังคบหา
โรคทั้งหลายจะหายไปในพริบตา	คงได้**ช่า**กันใหม่อย่างใจปอง
อาจเจอคนคู่คิดไว้ชิดใกล้	ให้ชื่นใจร่วมชีวิตคิดเป็นสอง
ใครจับได้ใบนี้ควรตรึกตรอง	ขอรับรองจะเด็ดจริง**นิ้ง**ไปเลย

- ลดทอนขั้นตอนความศักดิ์สิทธิ์ โดยปกติ การเสี่ยงทาย ผู้เสี่ยงต้องกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อขอพรก่อน จากนั้นจึงเสี่ยงทาย แต่หากเป็นการเสี่ยงเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ขั้นตอนหรือวัฒนธรรมการแสดงความเคารพหายไป คุณค่าของการเสี่ยงเซียมซี มิได้อยู่ที่เนื้อหาใจความในคำทำนายเพียงอย่างเดียว แต่อยู่ที่กระบวนการ เริ่มตั้งแต่ การเดินทางเข้าวัด ศาลเจ้า การกราบไหว้ การมีเจตนาที่บริสุทธิ์ มุ่งมั่น ปรารถนาจะทราบเรื่องราว กำหนดจิต ตั้งจิตเสี่ยงทาย แต่เมื่อขั้นตอนต่างๆเหล่านี้ขาดหายไป คุณค่าของการเสี่ยงทายจะอยู่ที่ไหน ความศรัทธา ความศักดิ์สิทธิ์ที่เคยมี อาจเหลือเพียงการเสี่ยงโชค ความสนุก ความบันเทิง

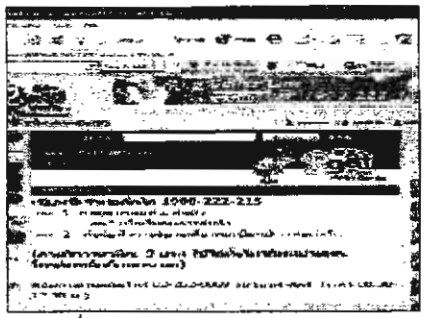
- กระบวนการเสี่ยงเซียมซีแต่เดิมต้องเกิดขึ้นภายในวัด สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ต่อหน้าองค์พระประธานที่เราเคารพนับถือ ซึ่งเกี่ยวข้องกับศาสนาอย่างแท้จริง คงไม่มีใครเข้าวัดเพียงเพราะต้องการเสี่ยงเซียมซี เจตนาหลักคงต้องการกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และถือโอกาสขอพรในสิ่งที่ตนปรารถนา แต่เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์กลับไม่มีสิ่งเหล่านี้เลย คนส่วนใหญ่ที่มาใช้บริการหวังเข้ามาเสี่ยงทายเป็นประเด็นหลัก

- ผู้ให้บริการทั้งหลายต่างจัดหมวดหมู่ของเซียมซีไว้ในกลุ่มความบันเทิง ก็น่าจะเป็นเหตุผลรองรับแล้วว่าคนเหล่านี้เห็นว่าเซียมซีเป็นเรื่องของความสนุกสนาน

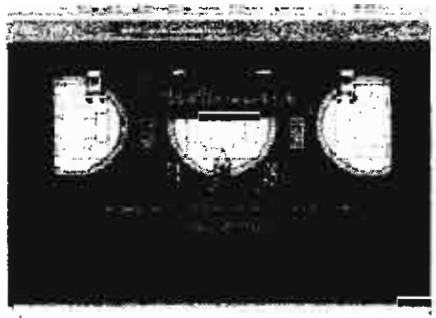
- การเปลี่ยนแปลงเรื่องสาระของชีวิต การมองอะไรแบบที่เล่นที่จริง ผสมผสานเรื่องจริงจังและเรื่องสนุกสนานไว้ด้วยกันได้ในทุกๆ โอกาส ผู้เขียนสันนิษฐานว่า ในไม่ช้าเว็บไซต์บางแห่งอาจเสริมบริการอื่นๆ เช่น ห้องสะเดาะเคราะห์ ห้องต่อชะตา ห้องเติมน้ำมันเพื่อให้ผู้ที่รู้สึกว่าตนเองกำลังประสบกับความทุกข์ โชคร้ายได้คลายความกังวลใจแบบฉาบฉวย

นอกเหนือจากเชียมซีอิเล็กทรอนิกส์ที่ปรากฏบนสื่ออินเทอร์เน็ตแล้ว ปัจจุบันยังมีช่องทางอื่นในการให้บริการเสี่ยงเชียมซี นั่นคือ เชียมซีออนไลน์ ซึ่งให้บริการทางโทรศัพท์

จะเห็นได้ว่าความเชื่อที่เริ่มต้นขึ้นจากความศรัทธา ศักดิ์สิทธิ์ กำลังก้าวมาสู่ความบันเทิง และขยับขยายไปสู่การค้าเชิงธุรกิจอีกด้วย



ภาพที่ 18 www.2get2load.com/1900



ภาพที่ 19 http://www.eiei.net/th/horoscope/semsee.htm

ผู้เขียนได้สรุปความแตกต่างของเชียมซีแบบดั้งเดิมกับเชียมซีอิเล็กทรอนิกส์ไว้ดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงความแตกต่างระหว่างเชียมซีดั้งเดิมกับเชียมซีอิเล็กทรอนิกส์

	เชียมซีแบบดั้งเดิม	เชียมซีอิเล็กทรอนิกส์
ปริบทเรื่องเทศะ	สถานที่จำกัด	โลกาภิวัตน์
ปริบทเรื่องเวลา	เวลาจำกัด	ทุกที่ ทุกเวลา
รูปแบบ	ตัวอักษร	สื่อมัลติมิเดีย
การเข้าถึง	ต้องเดินทาง / สถานที่ห่างไกล	ไม่ต้องเดินทาง ง่าย สะดวก เชื่อมต่อเว็บไซต์ที่ให้บริการ
ระดับความขลัง	คงความศักดิ์สิทธิ์	ความศักดิ์สิทธิ์ + ความบันเทิง
ค่าใช้จ่าย	ค่าใช้จ่ายในการเดินทาง ค่าสมทบทุนทำบุญ บริจาค	ค่าใช้จ่ายในการเข้าอินเทอร์เน็ต
มิติการรับรู้	กระดาษแผ่นเล็กๆ	ขยายการรับรู้ด้านจินตนาการผัสละทั้ง 5
ขั้นตอน(ก่อน)	สักการะ กราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ องค์จริง ก่อนตั้งจิตอธิษฐาน และเสี่ยงทาย	ไม่มีการสักการะ เพียงคลิกเพื่อเสี่ยงทาย
ขั้นตอน (ขณะเสี่ยง)	จดจำหมายเลข รับคำทำนาย อ่านและเสี่ยงทายใหม่เมื่อคำทำนายไม่ดี	หน้าจอแสดงผลโดยอัตโนมัติ อ่านและเสี่ยงทาย คลิกใหม่เมื่อคำทำนายไม่ดี
ขั้นตอน(หลัง)	มีวิธีการบั่นเทาความทุกข์ เช่น การสะเดาะเคราะห์ เติมน้ำมันต่อชะตา ทำบุญ ทำทาน ปล่อยนก ปล่อยปลา	ไม่ปรากฏ

เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ
เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓
"ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม"
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๔๙

กลุ่มที่ ๗
ความคิด ความเชื่อกับเรื่องราวในภาษาภาพ

วันศุกร์ที่ ๑๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๙ เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๒.๐๐ น.

(๗.๑) "จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์" โดย กณิกนันท์ อำไพ (หน้า ๑)

(๗.๒) "ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์: มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง" โดย มาลินี คัมภีรญาณนนท์ (หน้า ๒๓)

(๗.๓) "การล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรในจิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่ง: พุทธศาสนาสยามในแบบตะวันตก" โดย สุรชัย จงจิตงาม (หน้า ๔๙)

- เอกสารนี้ชุดนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์ *

กณิกนันท์ อำไพ**

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังของแต่ละท้องถิ่น บางคนอาจศึกษาในแง่รูปแบบ เทคนิคการเขียน บางคนอาจศึกษาเนื้อหาเรื่องราวหลักๆ ของภาพ โดยเฉพาะวรรณกรรมศาสนา อาทิ ชาดก พุทธประวัติ เป็นต้น ในขณะที่หลายคนมองดูแล้วสงสัยหรือตั้งข้อสันนิษฐานว่า ภาพวิถีชีวิตเล็กๆ ที่แทรกหรือแฝงเร้นอยู่ในจิตรกรรมนี้มีจริงหรือไม่ และภาพเหล่านี้ต้องการจะบอกอะไรกับเรา นี่คือสิ่งที่เราอาจต้องคิดให้กว้างกว่าการแสดงออกของจิตรกรรมฝาผนังเพียงอย่างเดียว

จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ที่ค้นพบในปัจจุบันมีจำนวนค่อนข้างน้อย หลักฐานที่เหลืออยู่มักมีอายุอยู่ในช่วงประมาณสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื่องจากในอดีตชาวใต้มีโอกาสที่จะสร้างหรือแสดงผลงานด้านจิตรกรรมชิ้นสำคัญไว้ตามฝาผนังอุโบสถน้อยมาก เหตุเพราะการสร้างอุโบสถแต่ละแห่งมีทุนจำกัด ส่วนใหญ่จะได้มาจากการบริจาคของชาวบ้านซึ่งมักใช้ไปในการสร้างโครงสร้างหลักของอุโบสถเพื่อการใช้งานมากกว่าการตกแต่ง[1] วัดที่มีงานจิตรกรรมฝาผนังได้จึงมักจะเป็นพระอารามหลวง วัดขนาดใหญ่ หรือวัดที่มีเจ้าเมืองเป็นผู้อุปถัมภ์ และเมื่อใดที่ทางวัดหรือผู้อุปถัมภ์ต้องการจะตกแต่งอุโบสถด้วยงานจิตรกรรมฝาผนังก็มักจะว่าจ้างหรือใช้ช่างเขียนหลักจากภาคกลางหรือช่างหลวงมากกว่าช่างพื้นบ้าน[2] ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากค่านิยมของชาวใต้ที่ให้ความยกย่องฝีมือช่างจากเมืองหลวง จึงต้องการใช้ช่างหลวงในการเขียนงานจิตรกรรมตกแต่งอุโบสถเพื่อเป็นพุทธบูชา และเหตุผลอีกประการคือเจ้าเมืองทางหัวเมืองปักษ์ใต้ส่วนใหญ่มักเป็นผู้ที่ได้รับการศึกษาอบรมมาจากเมืองหลวงหรือเป็นผู้ที่ทางราชสำนักส่งตัวมาปกครอง จึงมีความ

---

* บทความนี้ ดัดแปลง ตัดตอน และเรียบเรียงขึ้นวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท เรื่อง **จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา : ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์** ได้ทุนสนับสนุนงานวิจัยจาก ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

[1] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, "หนังสือบุดภาคใต้ : เนื้อหาสาระและจิตรกรรม," **เมืองโบราณ** 13, 1 (มกราคม – มีนาคม 2530) : 67.

[2] สถาบันทักษิณคดีศึกษา, **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.2529 เล่ม 2** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2529), 769.

- เอกสารนี้ฉบับนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

ใกล้ชิดสนิทสนมกับทางราชสำนัก เคยชินและนิยมชมชอบกับธรรมเนียมต่างๆในเมืองหลวง รวมถึงฝีมือช่างทางภาคกลางมากกว่าช่างพื้นเมือง อีกทั้งการใช้ช่างฝีมือจากเมืองหลวงยังเป็นการแสดงถึงสถานะทางการเมืองและความมั่งคั่งของตนได้อีกทางหนึ่ง ดังกรณีของการขอช่างหลวงมาเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ วัดวัง จังหวัดพัทลุง และวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา[3]

ด้วยเหตุนี้รูปแบบและเรื่องราวที่เขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ส่วนใหญ่จึงมักเป็นจิตรกรรมไทยประเพณีทำนองเดียวกับที่พบในภาคกลาง แต่ในกรณีที่ต้องการศึกษาเกี่ยวกับฝีมือ รูปแบบและแนวคิดของช่างพื้นบ้านชาวใต้ ลักษณะดังนั้นมักแทรกอยู่ในรายละเอียดปลีกย่อยของงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอารามหลวงหรือวัดขนาดใหญ่ในภาคใต้ที่ช่างเหล่านี้มาทำงานในฐานะลูกมือของช่างหลวงเพื่อขอร่วมฝากฝีมือด้วยศรัทธามากกว่าเงินค่าจ้าง มิฉะนั้นก็มักจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในวัดราษฎร์ วัดในชุมชนที่ชาวบ้านช่วยกันดูแล วัดที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของคหบดีหรือประชาชนทั่วไป ซึ่งงานจิตรกรรมฝาผนังในวัดประเภทหลังนี้มักจะมีความหลากหลายทางฝีมือช่างทั้งไทย จีน และช่างพื้นเมือง ภาพจะบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของแต่ละยุคสมัย ความนิยม วัฒนธรรมต่างๆของแต่ละพื้นที่ให้เห็นได้ชัดเจนกว่าพระอารามหลวง จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสนั้นจัดอยู่ในประเภทหลังจึงมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่พบเห็นทั่วไปในภาคใต้

บทนำ

วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นวัดราษฎร์ขนาดเล็กที่ตั้งอยู่บริเวณกลางชุมชนเมืองสงขลา แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อใดและใครเป็นผู้สร้าง มีผู้สันนิษฐานต่อกันมาว่าสร้างขึ้นเป็นวัดตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2200 บริเวณที่ตั้งวัดเดิมเรียกว่า สถานที่ค้าโภค์ หมายถึง ตลาดนัด นามวัดเดิมเรียกว่า "วัดโภค์" ต่อมาจึงเพี้ยนเป็น "วัดโพธิ์" จนถึงสมัยของพระครูสังฆโศภนเป็นเจ้าอาวาสได้เปลี่ยนชื่อเป็น "วัดโพธิ์ปฐมาวาส" ได้รับอนุญาตให้ปักเขตและผูกพัทธสีมามาแต่เดิมจึงถือได้ว่าได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาประมาณ พ.ศ. 2210[4]

ส่วนพงศาวดารเมืองสงขลากล่าวเพียง วัดแห่งนี้เดิมชื่อ "วัดโพ" เป็นวัดที่เจ้าเมืองสงขลาได้เป็นผู้สร้างในบางส่วนและปฏิสังขรณ์สืบต่อกันมา นับตั้งแต่พระยาศรีสมบัติจางวาง (บุญขึ้น ณ สงขลา) เป็นผู้มาสร้างพระอุโบสถและโรงธรรม ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-

[3] โปรดดูรายละเอียดใน สารูป ฤทธิ์ชู, "สภาพการเมืองพัทลุง พ.ศ. 2315-2439," **ศิลปวัฒนธรรม** 7, 3 (มกราคม 2529) : 94-108.

[4] กองพุทธศาสนสถาน, **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 3** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2527), 565.

นภาลัย[5] ต่อมาใน พ.ศ. 2402 (จ.ศ. 1221) รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา บุตรของพระยาศรีสมบัติจางวาง (บุญชิ้น ณ สงขลา) ได้มาบูรณะปฏิสังขรณ์ สิ้นเงินไป 361 เหรียญ[6] ในรัชสมัยของพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ราว พ.ศ. 2461 มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่เป็นครั้งที่ 2 ซึ่งมีการบันทึกพุทธศักราชไว้เป็นลายปูนปั้นที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นหนึ่งในหกวัดเก่าที่อยู่ในเขตกำแพงเมือง บริเวณโดยรอบเป็นตลาด ร้านค้า บ้านเรือน และศาสนสถานอื่นๆ อีกหลายแห่ง[7]

ที่ตั้งของงานจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังถูกเขียนขึ้นในอุโบสถขนาดเล็กที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นแบบที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 มีลักษณะสำคัญคือ เป็นอาคารที่มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบประยุกต์ระหว่างไทย จีน และตะวันตก ตัวอาคารก่ออิฐถือปูนรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแบบไทยที่นิยมมาแต่เดิม ยกพื้นสูงจากพื้นดิน มีฐานรอบตัวพระอุโบสถเป็นผนังก่ออิฐโดยรอบมีลักษณะผนังรับน้ำหนักโครงสร้างหลังคาไม้ แต่ในส่วนของระเบียงล้อมรอบนั้นมีลักษณะคล้ายกับสถาปัตยกรรมแบบโคโลไรน่าของอเมริกา โดยการสร้างช่องโค้งเป็นแถวๆ รอบอุโบสถ (Arcade) อันเป็นรูปแบบร่วมกับงานสถาปัตยกรรมในภาคกลางสมัยรัชกาลที่ 4[8] แทนการสร้างเสารองรับหลังคาปีกนกตามแบบประเพณีเดิม หน้าบันและคอสองเป็นงานสร้างด้วยปูนประดับด้วยช่อฟ้าหางหงส์ปูนปั้น หน้าบันประดับลายปูนปั้นโปร่งเขียนสี เป็นรูปพานรองรับใบโพธิ์ มีจารึกอยู่เหนือพานว่า

อุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

---

[5] **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 30 (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 50 (ต่อ) – 53)** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2511), 210.

[6] **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 30 (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 50 (ต่อ) – 53)**, 243.

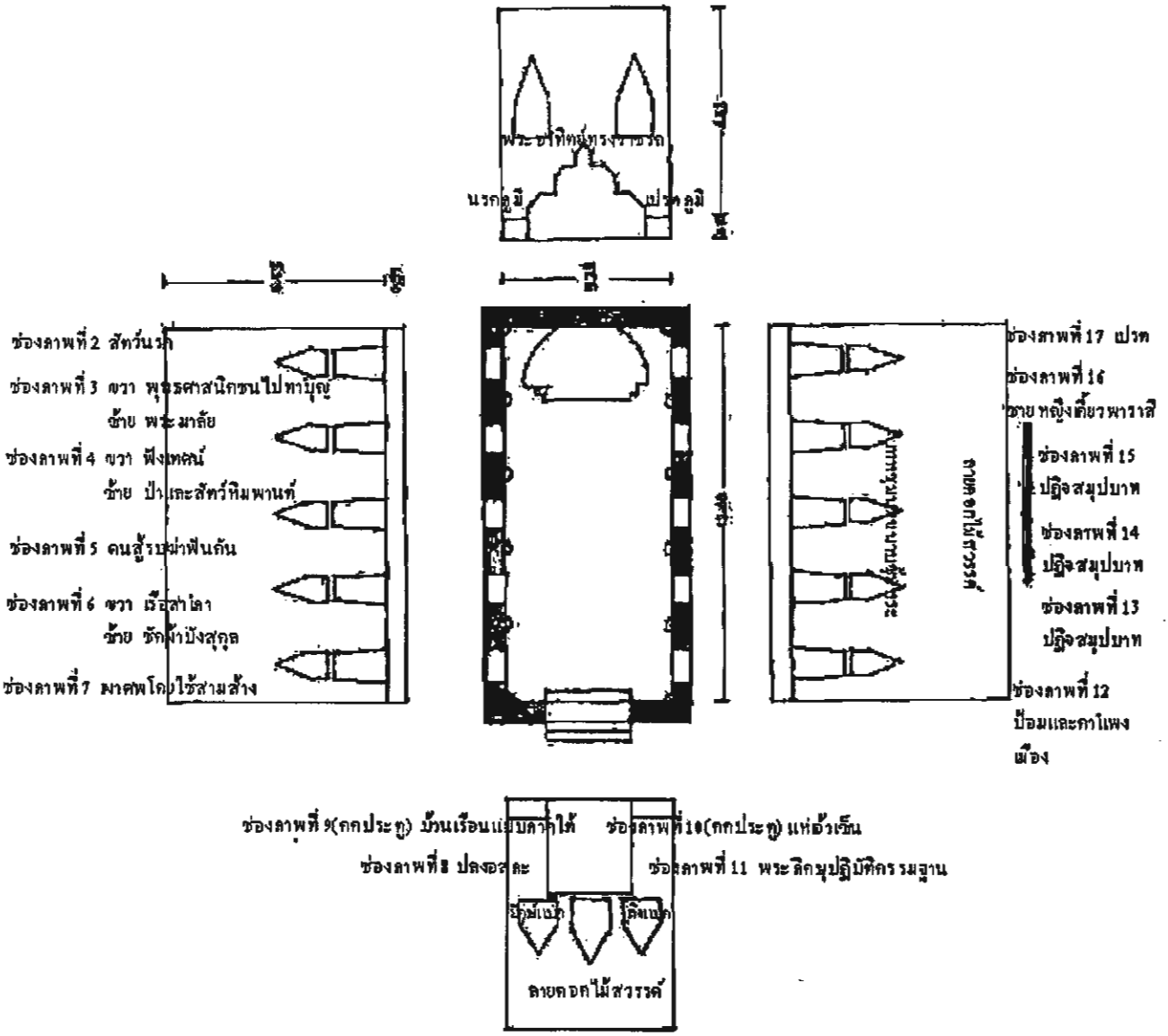
[7] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช, **ชีววัฒน์ : เที่ยวที่ต่างๆ ภาคที่ 7**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : กรมศิลปากร, 2510. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพร้อยเอกพิพัฒน์ พิพัฒน์สรการ (เท้ง พัฒนศิริ) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร 13 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2510), 46-47. วัดเก่าในเขตกำแพงเมืองสงขลามี 6 วัด ได้แก่ วัดดอนรัก วัดยางทอง วัดเลียบ วัดดอนแย้ วัดมัชฌิมาวาส และ วัดโพธิ์ปฐมาวาส.

[8] ประยูร อุลุชาฎะ, "ข้อคิดในแง่ศิลปะของวัดโพธิ์ปฐมาวาส," **เมืองโบราณ** 10, 1 (มกราคม – มีนาคม 2527) : 99. รูปแบบการสร้างอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสน่าจะเป็นงานในสมัยรัชกาลที่ 4 รุ่นแรกๆ ของสงขลา ลักษณะของอุโบสถเช่นนี้เป็นรูปแบบที่พบปอยและเป็นที่นิยมในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นทางภาคใต้ โดยเฉพาะในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา.

"พุทธศักราช 2461" แสดงให้เห็นว่าในระยะหลังวัดแห่งนี้คงจะได้มีการบูรณะเรื่อยมา

แม้ธรรมเนียมการสร้างโบสถ์ส่วนใหญ่จะนิยมหันหน้าไปทางทิศตะวันออก แต่โบสถ์วัดโพธิ์ปฐมาวาสกลับหันหน้าไปทางทิศตะวันตก ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากผู้สร้างยึดธรรมเนียมโบราณอันถือเส้นทางสัญจรคือทะเลสาบสงขลาเป็นหลัก เพื่อที่พุทธศาสนิกชนจะได้มาทำบุญหรือร่วมกิจกรรมกับทางวัดได้โดยสะดวก กรณีดังกล่าวพบว่าวัดมัชฌิมาวาส พระอารามหลวงของจังหวัดสงขลาที่ตั้งอยู่บริเวณใกล้เคียง ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ในช่วงระยะเวลาไล่เลี่ยกัน และมีผู้อุปถัมภ์วัดคนเดียวกับวัดโพธิ์ปฐมาวาส คือ เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ก็ถือคติในการสร้างพระอุโบสถหันหน้าไปทางเส้นทางสัญจรหรือทางทิศตะวันตกเช่นเดียวกัน

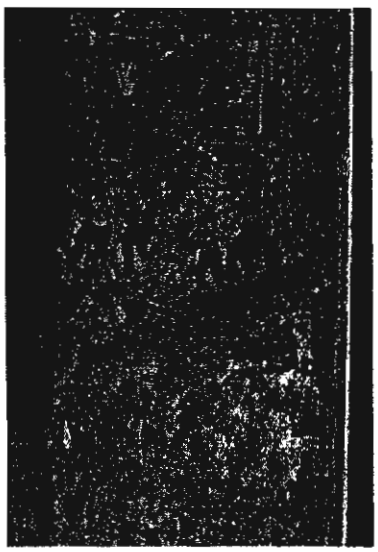
จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส : ที่มา แนวความคิด และวัตถุประสงค์



แผนผังจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

รายละเอียดของจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสแตกต่างไปจากแบบแผนของงานจิตรกรรมประเพณีที่พบตามพระอุโบสถและพระวิหารทั่วไป รวมถึงวัดในบริเวณใกล้เคียงที่เขียนขึ้นราวช่วงสมัยเดียวกัน ด้วยงานที่ปรากฏมีเนื้อหาแสดงถึงการผสมผสานระหว่างภาพแนวจิตรกรรมประเพณีกับการเขียนภาพบันทึกเหตุการณ์ตามแนวพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 แบบตะวันตกหรือแบบแผนประยุกต์ตะวันตกเข้าด้วยกัน เช่น ภาพเทพพนมบริเวณซุ้มพระเหนือกรอบหน้าต่าง ภาพพระอาทิตย์ทรงรถ และภาพนรกหลังพระประธาน ภาพปริศนาธรรม เรื่อง ปฏิจสมุปบาท บริเวณด้านซ้ายของพระประธานที่มีการเขียนต่อเนื่องถึง 3 ช่องภาพ ภาพกิจวัตรสงฆ์ แสดงในรูปของการแสดงธรรมเทศนาโปรดพุทธศาสนิกชน การปฏิบัติสมาธิกรรมฐาน การซักผ้าบังสุกุล เป็นต้น ภาพบันทึกเหตุการณ์ที่บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลา เช่น ภาพของกลุ่มคนที่สู้รบกัน การเผาศพโดยใช้สามล้าง ภาพบ้านเรือนที่อยู่อาศัยแบบภาคใต้และการดำรงชีวิต แต่ที่แปลกกว่าภาพอื่นๆ คือ ภาพขบวนแห่เจ้าเซ็นที่มีเนื้อหาค่อนข้างเป็นเรื่องเฉพาะและไม่เคยปรากฏการเขียนเรื่องราวเช่นนี้ในที่ใด เนื่องจากภาพดังกล่าวแสดงถึงพิธีกรรมสำคัญของชาวมุสลิมนิกายชีอะห์ การเขียนเช่นนี้จึงขัดแย้งกับระเบียบการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ที่เป็นจิตรกรรมประเพณีอันเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา[9]

จิตรกรรมฝาผนังช่องภาพที่ 6

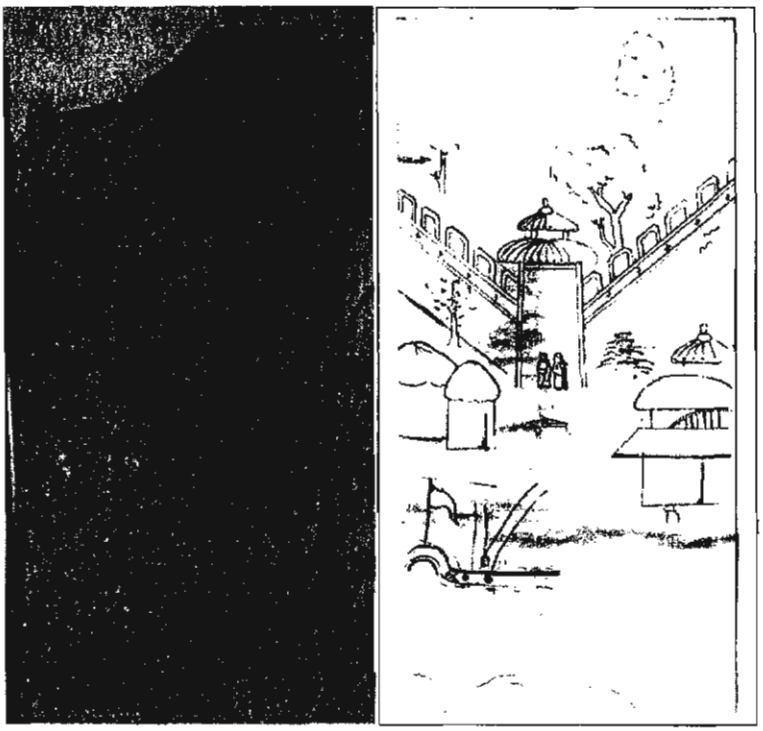


ช่องภาพที่ 10 ขบวนแห่เจ้าเซ็น

นอกจากนี้ยังมีภาพแทรกขนาดเล็กที่ผนังตรงส่วนประตูมีรูปแบบการเขียนและเนื้อหาต่อเนื่องสัมพันธ์กัน 3 ภาพ แสดงภาพเกี่ยวกับพิธีกรรมการฝังศพในฮวงซุ้ยตามแบบธรรมเนียมจีน

[9] ตามระเบียบการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถในสมัยก่อน ส่วนใหญ่จะเป็นจิตรกรรมประเพณีอันเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา การเขียนภาพที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นศาสนาคริสต์หรืออิสลาม จึงไม่อาจจะนำเสนอเรื่องราวที่เป็นการสื่อถึงประเพณีหรือวัฒนธรรมใดๆ ในลักษณะเชิงยกย่องได้ การปรากฏภาพชาวมุสลิมและชาวต่างชาติต่างศาสนาในงานจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ เป็นเพียงภาพบุคคลประกอบในเรื่องราวทางพุทธศาสนา เช่น ภาพข้าราชบริพารในราชสำนัก ทหารรับจ้างต่างชาติ ลูกเรือชาวมุสลิม และการเขียนภาพชาวต่างชาติและชาวมุสลิมในแง่ของพวกเดียรถีย์ในพุทธศาสนา รูปบริวารของพญามารในพุทธประวัติ ตอนมารผจญ ซึ่งเป็นการบอกเล่าที่สะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมและความรู้สึกของคนไทยที่มีต่อชาวต่างชาติในสมัยนั้นเท่านั้น

การสร้างเมืองของกลุ่มคน และรูปสุดท้ายที่ค่อนข้างเลือนลางคือ ภาพบุคคลที่ยืนอยู่หน้ากำแพงเมือง มีเรือสำเภาแล่นอยู่เบื้องหน้า ซึ่งเนื้อหาในภาพเป็นการบอกเล่าเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และพงศาวดารเมืองสงขลาบางตอน แต่เป็นที่น่าเสียดายที่เนื้อหาในแต่ละช่องภาพโดยเฉพาะในส่วนของผนังด้านข้างถูกเสารูปต้นไผ่วางทับไปกลางภาพทำให้ภาพขาดความต่อเนื่อง บางภาพเนื้อหาก็ขาดหายไม่สมบูรณ์



ช่องภาพที่ 12 และ ภาพลายเส้น กำแพงเมือง ป้อม และการค้าเรือสำเภา

ภาพแทรก ฮวงซุ้ย
ประเพณีเนื่องในความตายแบบจีน

ช่องภาพที่ 11 การปฏิบัติสมาธิกรรมฐานของพระสงฆ์
และภาพแทรกเกี่ยวกับการสร้างเมือง

องค์ประกอบศิลปะของจิตรกรรมฝาผนัง

เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสมีลักษณะหลายอย่างที่บ่งว่ายังมีอิทธิพลของการเขียนสมัยรัชกาลที่ 3 หลงเหลืออยู่มาก ไม่ว่าจะเป็นการใช้สี รูปแบบการเขียนทัศนียภาพอันประกอบไปด้วย สถาปัตยกรรม ธรรมชาติต่างๆ ภาพบุคคล หรือการเขียนพื้นหลังของภาพที่ระบายด้วยสีแดง แตกต่างไปจากแบบแผนของภาพเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่นิยมใช้พื้นหลังสีดำ ลักษณะของการจัดวางภาพที่ยังเป็นแบบ 2 มิติ ประกอบด้วยเส้นและสี ไม่มีแสงเงา ทำให้ภาพดูแบน มีการจัดภาพหรือเหตุการณ์ให้มีระยะทางใกล้-ไกลโดยการวางภาพซ้อนๆ กันขึ้นไป สิ่งใดที่อยู่ใกล้หรือเกิดขึ้นก่อนหรือเป็นเหตุการณ์หลักจะอยู่ทางด้านหน้าและ

เขียนซ้อนกันขึ้นไปด้านบนตามลำดับความสำคัญ แม้ว่าในบางภาพช่างพยายามที่จะสอดแทรกวิธีการเขียนตามแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตก การแสดงระยะใกล้ไกลและความลึกตามแบบทัศนียวิสัย (Perspective) โดยแสดงขนาดและสัดส่วนที่สัมพันธ์กันระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อม[10] วิธีการเขียนที่เริ่มมีมิติและการเพิ่มแสง-เงาให้กับภาพ เพื่อทำให้ภาพมีความเหมือนจริงมากขึ้น แต่ในระยะที่เขียนอาจเป็นช่วงเวลาแรกเริ่มที่วิธีการเขียนแบบตะวันตกได้แพร่เข้ามา อีกทั้งช่างเขียนเองก็เป็นช่างพื้นบ้านที่ฝีมือยังไม่จัดเจนนัก การแสดงมิติและระยะของภาพจึงยังไม่เหมือนจริงดังที่พบในจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

เมื่อวิเคราะห์เรื่องราวที่นำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังร่วมด้วยแล้วพบว่ามีการสอดแทรกภาพเล่าเรื่องที่มุ่งเน้นไปในทางการปฏิบัติกรรมฐาน คือ วิปัสสนาญาณ ธุดงควัตร และการเพ่งอสุภ ภาพประเภทนี้นิยมเขียนในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 และ 4 เท่านั้น ไม่ปรากฏการเขียนเรื่องในแนวดังกล่าวขึ้นก่อนหน้านี้เลย แต่สิ่งที่ทำให้สามารถยืนยันการกำหนดอายุของจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสว่าควรเป็นงานที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้นั่นคือการเขียนภาพปริศนาธรรมและภาพบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนภาพขบวนแห่เจ้าเซ็น พิธีกรรมสำคัญในศาสนาอิสลาม นิกายชีอะห์ เพราะถึงแม้ว่างานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 จะมีการคลี่คลายทางแนวคิดเป็นแบบสมจริงมากขึ้น มีการเขียนภาพบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวันของประชาชนทั่วไปอย่างมากมาย แต่เรื่องเหล่านั้นก็เป็นเพียงภาพสมจริงที่แทรกอยู่ในความเคร่งครัดของกรอบเกณฑ์จิตรกรรมแนวประเพณี มิได้แสดงเป็นประเด็นหลักของช่องภาพ อีกทั้งยังไม่เคยพบว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการเขียนภาพเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมสำคัญของศาสนาอื่นๆ[11] การเขียนภาพบันทึกเหตุการณ์ที่ไม่มีความเกี่ยวข้องใดๆ กับพุทธศาสนา จึงเป็นความเปิดกว้างด้านแนวคิดและการแสดงออกอย่างเต็มที่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสน่าจะถูกเขียนขึ้นในช่วงต้นของรัชกาลที่ 4 ราว พ.ศ. 2394-2402 ซึ่งเป็นช่วงที่พระสุนทรนุรักษ์ (บุญสังข์ ณ สงขลา) ได้รับการแต่งตั้งเป็นพระยาวิเชียรคีรี ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา และได้กราบถวายบังคมลากลับออกมา ณ เมืองสงขลาแล้ว ภายหลังจากที่พระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง ณ สงขลา) ถึงแก่อนิจกรรม เนื่องเจ้าเมืองคนก่อนเป็นผู้ที่มีแนวคิดและการปฏิบัติที่เคร่งครัดต่อขนบธรรมเนียมประเพณีเดิมเป็นอย่างยิ่ง

---

[10] กรมศิลปากร, **สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ กรุงเทพ 2526** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2525), 21.

[11] ในกรณีนี้ขอยกเว้นศาสนาพราหมณ์ เนื่องจากศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธในเมืองไทยมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกันมานาน โดยเฉพาะในด้านความเชื่อและพิธีกรรม ที่มักมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาร่วมกันเสมอ

แรงบันดาลใจในการเขียนภาพจิตรกรรม

การเขียนภาพบันทึกเหตุการณ์ตามแนวพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 ตามความประสงค์ของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา)

ในระยะเวลาช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงต้นสมัยรัชกาลที่ 4 จุดมุ่งหมายและอุดมคติในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังได้แปรเปลี่ยนจากการเขียนภาพเพื่อสักการะบูชาหรือประดับศาสนสถานด้วยจิตรกรรมไทยประเพณี ที่มีลักษณะของการแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริง โดยสื่อเรื่องเล่าที่นิยมในแนวเดียวคือเรื่องราวในพุทธศาสนา โดยเฉพาะไตรภูมิและพุทธประวัติ สะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของสังคมในอดีตที่มีความเชื่ออย่างแน่นแฟ้นในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดและการรับผลบุญผลกรรมอันเกิดจากการกระทำที่จะพบในโลกหน้า[12] แต่เมื่อมีการเข้ามาของกระแสวัฒนธรรมตะวันตกและการตระหนักถึงอันตรายจากการล่าอาณานิคม การปรับตัวและทัศนคติเพื่อตอบรับกับกระแสการเปลี่ยนแปลงจึงเกิดขึ้นทั้งในทางสังคมและในแง่จิตวิทยา โดยเฉพาะในส่วนของชนชั้นนำไทย เช่น การตั้งกฎระเบียบในการปฏิบัติตนเพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมที่ทัดเทียมกับตะวันตก การคลี่คลายทางแนวคิดที่เริ่มให้ความสำคัญกับหลักเหตุและผล แนวความคิดที่สมจริง และความนิยมเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริงมากกว่าอิทธิปาฏิหาริย์ เป็นผลจากการพยายามตีความพระไตรปิฎกใหม่โดยเน้นไปที่แก่นแท้ของพระพุทธศาสนาผสมผสานกับอิทธิพลของวิชาวิทยาศาสตร์แผนใหม่ที่มิชชันนารีชาวตะวันตกนำมาเผยแพร่ มีรากฐานสำคัญมาจากการศึกษาไตร่ตรองอย่างจริงจังของพระวชิรญาณภิกขุหรือเจ้าฟ้ามงกุฎ[13] แนวความคิดดังกล่าวส่งผลต่อการแสดงออกในงานจิตรกรรมฝาผนังที่เริ่มไม่จำกัดอยู่กับแนวเรื่องอันเป็นอุดมคติทางศาสนาเดิม มานิยมเขียนเรื่องประวัติศาสตร์ หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงที่ดำเนินอยู่ในช่วงเวลานั้น โดยเริ่มจากจิตรกรรมฝีมือของขรัวอินโข่ง ช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 เขียนภาพปริศนาธรรมที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และภาพบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ เช่น การไปนมัสการพระพุทธบาทสระบุรีในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี ภาพแนวนี้สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดและโลกทัศน์ตามแบบตะวันตกที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ของชนชั้นผู้นำในช่วงเวลานั้นต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสสังเกตได้จาก ในอดีตคติความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี การแต่งกาย เครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวัน และการบันทึกเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ ที่เคย

---

[12] สันติ เล็กสุขุม, "จิตรกรรมไทย – แบบประเพณีและแบบสากล," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย**, 161.

[13] วิไลเลขา ถาวรธนสาร, **ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2545), 56.

เกิดขึ้นเป็นเพียงภาพที่แฝงเร้นอยู่ในบางจุดบางมุมของผนังในงานจิตรกรรมฝาผนัง แต่งานที่เขียนขึ้นในช่วงระยะเวลานั้นได้พยายามบอกเล่าให้เห็นเป็นรูปธรรมมากขึ้น พยายามส่งเสริมให้ผู้ดูเกิดการศึกษาคิดวิเคราะห์หลักธรรมตามหลักของเหตุและผล จิตรกรรมฝาผนังในวัดโพธิ์ปฐมาวาสได้สะท้อนภาพลักษณะดังกล่าวเป็นทั้งภาพหลักและภาพรองเพื่อสื่อโยงให้เห็นถึงวัฒนธรรมชาวบ้านในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ที่บ่งถึงวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของชาวใต้ รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดของบุคคลบางส่วนที่แฝงนัยอยู่ในภาพ

การดำเนินเนื้อหาภาพในแนวพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแฝงอยู่ในภาพปริศนาธรรม วัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ในพระไตรปิฎก ภาพบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ ชีวิตความเป็นอยู่และขนบธรรมเนียมในสังคมเมืองสงขลา ในเวลาเดียวกันผู้เขียนก็ยังคงแนวทางของจิตรกรรมประเพณีบางส่วนเอาไว้ด้วย การเขียนภาพนรก พระอาทิตย์ทรงรถ พระมาลัย แต่ลดทอนรายละเอียดที่จะทำให้ภาพเป็นการชี้เฉพาะเจาะจงถึงวรรณกรรมแนวประเพณีออก ช่วยให้ภาพแนวประเพณีสามารถผสมผสานกับแนวความคิดแบบใหม่ได้อย่างไม่ขัดแย้งมากนัก ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังในวัดโพธิ์ปฐมาวาสจึงควรเขียนขึ้นในระยะแรกของรัชกาลที่ 4 อันเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะจากจิตรกรรมแบบประเพณีมาสู่จิตรกรรมแบบไทยเดิมประยุกต์ตะวันตก[14] และภาพบันทึกเหตุการณ์เป็นกลวิธีการเขียนอย่างหนึ่งเพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมที่ทัดเทียมกับตะวันตก การเขียนภาพพิธีกรรมของแขกเจ้าเซ็นจึงเป็นตัวอย่างสำคัญของภาพที่อยู่นอกกรอบแบบแผนประเพณีการเขียนภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนา และเป็นความคิดริเริ่มใหม่ๆ ของการเขียนภาพบันทึกเหตุการณ์ตามแนวพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4

พระมาลัย ?
จากวรรณกรรมศาสนา หรือ
ภาพบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวัน

แม้ฝีมือช่างที่ปรากฏในงานจิตรกรรมจะสามารถระบุได้ว่า ผู้เขียนคงเป็นเพียงช่างท้องถิ่นหรือช่างที่เคยฝึกหัดฝีมือมาจากกรุงเทพฯ ด้วยฝีมือการเขียนภาพนั้นยังไม่อาจเทียบระดับกับช่างหลวงได้ แต่การเขียนอย่างอิสระโดยไม่ถูกจำกัดด้วยแบบแผนประเพณีที่ถูกฝึกหัดมาอย่างเคร่งครัด ทำให้จิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสมีความเป็นจิตรกรรมนอกแบบแผนหรือออกนอกกรอบประเพณีที่วางเป็นแนวทางกันมาได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนบันทึกถึงพิธีแห่เจ้าเซ็น แต่เมื่อวิเคราะห์ในแง่ของเหตุผลแล้ว แม้จิตรกรรมวัดโพธิ์ปฐมาวาสจะเป็นวัด

[14] สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 25-26.

ราษฎร์ขนาดเล็กที่อยู่นอกเหนือจากความสนใจของขุนนางหรือข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ แต่การที่ช่างจะเขียนภาพงานพิธีกรรมในศาสนาอื่นในอุโบสถในลักษณะของการยกย่องเช่นนี้ ย่อมไม่อาจหลีกเลี่ยงต่อการถูกติฉินจากบรรดาผู้เฒ่าผู้แก่หรือผู้เคร่งศาสนาโดยเฉพาะพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่ในวัด อีกกรณีหนึ่งช่างย่อมต้องเขียนภาพตามความพอใจของผู้ว่าจ้างเป็นหลัก จนมีคำกล่าวที่ว่าในงานช่างของเจ้านายขุนนางนั้น เจ้านายขุนนางก็จะเป็นผู้ควบคุมกำหนดแบบแผน งานช่างของวัดก็จะมีพระช่างอาวุโสหรือพระช่างที่เป็นที่เคารพนับถือเป็นผู้ควบคุมดูแล ส่วนงานช่างของบ้านนั้นตลาดก็จะเป็นผู้กำหนดรูปแบบของผลผลิตงานช่าง จึงอาจกล่าวได้ว่าในกลุ่มของช่างแต่ละกลุ่ม หรือในงานของเจ้าภาพแต่ละราย ก็จะมีผู้ที่มีสิทธิในการกำหนดรูปแบบงานช่างในระดับที่แตกต่างกันไป และสิ่งนี้ก็จะมีผลต่อความเปลี่ยนแปลงของงานช่างด้วย ดังนั้นผู้ที่มีอำนาจทั้งในด้านการเงินเพื่อสนับสนุนการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังและมีอำนาจในการตัดสินใจวางแนวเรื่องที่จะเขียนได้โดยปราศจากการติเตียนจากคนรอบข้างในที่นี้จึงน่าที่จะเป็นเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เจ้าเมืองสงขลา ซึ่งเป็นผู้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้

เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกอบรมและสนิทสนมกับราชสำนักมานาน เนื่องจากได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กมาตั้งแต่อายุ 16 ปี ได้รับราชการและรับใช้ใกล้ชิดรัชกาลที่ 2 อยู่ในกรุงเทพฯ ตั้งแต่ พ.ศ. 2355 ถึง พ.ศ. 2360[15] อีกทั้งท่านยังมีความสนิทสนมกับรัชกาลที่ 4 เป็นการส่วนพระองค์ จนกล่าวได้ว่าเจ้าเมืองสงขลาท่านนี้แม้จะมีบรรพบุรุษฝ่ายบิดาเป็นจีน แต่ท่านก็ได้กลายเป็นผู้นิยมจารีตประเพณีและวัฒนธรรมแห่งราชสำนัก อยู่ในกลุ่มชนชั้นผู้นำที่มีแนวความคิดสมัยใหม่และมีโลกทัศน์ที่กว้างไกลทางการเมืองการปกครอง และมีความเป็นไปได้ว่าท่านอาจได้รับเอาแนวคิดและอิทธิพลต่างๆ จากราชสำนัก มาใช้ในการปกครองและพัฒนาเมืองสงขลาเมื่อเป็นเจ้าเมืองแล้ว[16]

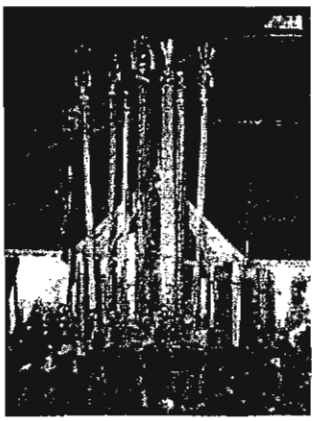
ที่มาของภาพแขกเจ้าเซ็นอาจมีมาจากเหตุการณ์ในปี พ.ศ. 2357 - 2360 ซึ่งมีบันทึกไว้ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทั้งกุฎีบนหรือกุฎีหลวง สมัยอยู่ปากคลองมอญกับกุฎีล่างหรือกุฎีเจริญพาศน์ ยกกระบวนแห่พระศพในพิธีเจ้าเซ็น ในคืนวันที่ 10 ต่อเช้าวันที่ 11 เข้าไปแห่หน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ติดต่อกัน โดยในปีหลังๆ โปรดให้ลุยไฟถวายทอดพระเนตรด้วย[17] และเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ซึ่งขณะนั้นรับราชการในตำแหน่ง

---

[15] **พงศาวดารเมืองสงขลา ภาคที่ 2** (กรุงเทพฯ : ส. การพิมพ์, 2516), 32-33.

[16] สงบ ส่งเมือง, **การพัฒนาหัวเมืองสงขลาในสมัยกรุงธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2310-2444)** (สงขลา : ฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2523), 180-196.

[17] **ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 3 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2528), 93-96.



สัญลักษณ์สำคัญที่ใช้ในพิธีกรรมการแห่เจ้าเข็น
ที่มา : กุศล เอี่ยมอรุณ, "บันทึกเจ้าเข็น ในคืนวันเลือดปนน้ำตา" **สารคดี** 15, 176 (ตุลาคม 2542) : 145, 148.

มหาดเล็กอยู่ในกรุงเทพฯ คงได้มีโอกาสเห็นพิธีแห่แขกเจ้าเข็นนี้อย่างใกล้ชิด เมื่อท่านเป็นเจ้าเมืองสงขลาและได้มาบูรณะวัดโพธิ์ปฐมาวาสซึ่งเป็นวัดราษฎร์ที่กฎเกณฑ์และประเพณีในการสร้างงานศิลปกรรมไม่เคร่งครัดมากนัก จึงเป็นมูลเหตุให้สามารถทดลองเขียนงานจิตรกรรมแบบใหม่ๆ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ที่ท่านเคยพบเห็นและเป็นที่นิยมอยู่ในเมืองหลวง เพราะนอกจากจะมีภาพแขกเจ้าเข็นแล้ว ที่ผนังอุโบสถแห่งนี้ยังมีภาพปริศนาธรรมเรื่อง ปฏิจสมุปบาท และการเพ่งอสุภ ที่มักปรากฏอยู่ในวัดธรรมยุติกนิกายในกรุงเทพฯ ซึ่งกำลังเป็นที่เคารพศรัทธาของชาวพุทธในภาคใต้ในขณะนั้น และเป็นภาพแนวพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ด้วยเช่นกัน

ด้วยปัจจัยต่างๆ ที่กล่าวมา การเขียนภาพการแห่เจ้าเข็นนอกจากจะเป็นตัวแทนของการแสดงถึงความเป็นภาพบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริงในประวัติศาสตร์ตามความนิยมของยุคสมัยแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามอย่างยิ่งที่จะหลุดออกจากแนวคิดของกรอบเกณฑ์ประเพณีแบบเดิม และพัฒนางานไปสู่แนวความคิดใหม่ที่ทันสมัยมากขึ้น

แสดงถึงการแผ่ขยายแนวคิด คติความเชื่อ และความศรัทธาของประชาชนในชุมชนสงขลา ที่มีต่อพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกาย

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระวชิรญาณภิกขุ (รัชกาลที่4) ได้ก่อตั้งคณะสงฆ์ใหม่ขึ้นคือ "ธรรมยุติกนิกาย" เพื่อปฏิรูปพระพุทธศาสนา ราวปี พ.ศ. 2372[18] ทรงวางพื้นการศึกษาพระปริยัติธรรมและระเบียบข้อวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ให้เคร่งครัดขึ้น ซึ่งเชื่อว่า

[18] กระจ่าง นันทโพธิ, **มหานิกาย ธรรมยุต ความขัดแย้งภายในของคณะสงฆ์ไทยกับการส้องเสพอำนาจการปกครองระหว่างฝ่ายอาณาจักรและศาสนจักร** (นนทบุรี : สันติธรรม, 2528), 34

เป็นแนวทางที่มาจากพุทธบัญญัติจริงมิใช่เป็นการตีความเองของพระภิกษุในชั้นหลัง[19] วิถีทางของธรรมยุติกนิกายให้ความสำคัญกับการตีความพระพุทธศาสนาในรูปแบบใหม่โดยอาศัยหลักเหตุผลนิยม สัจจนิยม และมนุษยนิยม เน้นการปฏิบัติที่สอดคล้องกับพระวินัยเป็นอย่างยิ่งโดยมุ่งศึกษาจากคัมภีร์เดิมแท้หรือพระไตรปิฎกมากกว่าคัมภีร์ประเภทอื่นๆ หรือคัมภีร์อรรถกถาต่างๆ[20] ซึ่งสอดคล้องกับความรู้สึกของคนในสมัยนั้นที่เริ่มเสื่อมศรัทธากับความย่อหย่อนในพระธรรมวินัยของพระภิกษุสงฆ์ การกระทำของพระวชิรญาณเถระไม่เพียงเผยแพร่หลักธรรมแก่ราษฎรในเมืองหลวงเท่านั้น แต่ได้เผยแพร่พระเกียรติคุณของพระองค์และกลุ่มธรรมยุตสู่หัวเมืองต่างๆ อีกด้วย[21]

หลักปฏิบัติของกลุ่มธรรมยุติกนิกายที่แพร่ลงมาสู่หัวเมืองภาคใต้นั้น ได้รับการยอมรับนับถือจากชาวใต้ไม่น้อย แม้ว่าลักษณะนิสัยส่วนใหญ่ของชาวใต้จะมีความเป็นอนุรักษ์นิยมค่อนข้างสูง แต่ด้วยเหตุที่คนภาคใต้ที่บวชเรียนถือเพศบรรพชิตเป็นพระภิกษุสงฆ์จำนวนไม่น้อย นิยมการปฏิบัติธุดงควัตร เดินทางสั่งสอนผู้คนไปตามที่ต่างๆ ในชนบทที่ห่างไกล มากกว่าการอยู่เทศนาทำพิธีกรรมให้เฉพาะแต่คนในชุมชนเมือง[22] ซึ่งหลักปฏิบัติดังกล่าวก็สอดคล้องกับหลักการของฝ่ายธรรมยุต พุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายจึงเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาของชาวบ้านชาวเมืองในภาคใต้และเมืองสงขลาอย่างรวดเร็ว

เหตุผลอีกประการหนึ่งในการยอมรับนับถือธรรมยุติกนิกายของชาวเมืองสงขลามาจากการส่งเสริมของเจ้าเมืองในตระกูล ณ สงขลา ที่แม้จะมีเชื้อสายเป็นชาวจีนที่ได้รับการอบรมตามแบบลัทธิขงจื้อ แต่ก็เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้การอุปถัมภ์แก่พุทธศาสนามาตลอด เพราะต้องการใช้ความศรัทธาเชื่อมั่นในทางพระพุทธศาสนาของประชาชนมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในด้านการเมืองและการปกครองเมืองสงขลา ด้วยพุทธศาสนาและชนชั้นผู้ปกครองในอดีตไม่ว่าจะอยู่ในเมืองหลวงหรือหัวเมืองจะอยู่ในสภาพที่เกื้อกูลต่อกันมาตลอด[23] ในสมัยการปกครองของเจ้าพระยา

---

[19] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2547), 59.

[20] นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, 2543), 496.

[21] นฤมล (ธีรวัฒน์) ศรีกิจการ, "พระราชดำริทางการเมืองของพระบาทสมเด็จจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว," ใน **อักษรศาสตร์นิพนธ์ 1 : รวมบทความทางประวัติศาสตร์ไทย** (กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์และสมาคมนิสิตเก่าคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525), 128.

[22] อมรา ศรีสุชาติ, **สายรากภาคใต้ : ภูมิลักษณ์ รูปลักษณ์ จิตลักษณ์** (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2544), 173.

[23] สงบ ส่งเมือง, **การพัฒนาหัวเมืองสงขลาในสมัยกรุงธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2310-2444)**, 194. เป็นที่สังเกตได้ว่าเจ้าเมืองที่มีส่วนในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนามากจะประสบความสำเร็จในตำแหน่งเจ้าเมืองสูงทุกคน ดังจะเห็นได้จากเจ้าเมืองที่มีบรรดาศักดิ์ชั้นเจ้าพระยาทั้งสามคน

วิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าท่านได้อาศัยความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาเป็นหลักการที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาเมืองสงขลา อีกทั้งตัวท่านเองเป็นผู้ที่ได้รับการฝึกอบรมและรับเอาอิทธิพลต่างๆ มาจากกรุงเทพฯ แนวความคิดหลายอย่างของท่านจึงเป็นไปตามแบบราชสำนักมากกว่าขนบธรรมเนียมประเพณีจีน จึงไม่น่าแปลกที่เมื่อแนวความคิดทางพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายเริ่มมีการแพร่หลายลงมา ท่านน่าจะเป็นตัวตั้งตัวตีในการรับแนวความคิดมาพัฒนาพุทธศาสนาในเมืองสงขลา ดังจะเห็นได้จากวัดโพธิ์ปฐมาวาสที่เป็นวัดสังกัดมหานิกาย แต่งานจิตรกรรมฝาผนังกลับมีเนื้อหาเกี่ยวกับปริศนาธรรมและวัตรปฏิบัติต่างๆ ของพระภิกษุสงฆ์อยู่หลายภาพ เช่น การเพ่งอสุภ การเจริญสมาธิภาวนา การชักผ้าบังสุกุล แม้ข้อปฏิบัติเหล่านี้จะเป็นพระวินัยที่พระภิกษุใช้ร่วมกันทั้งมหานิกายและธรรมยุติกนิกาย แต่ความนิยมในการเขียนภาพเช่นนี้กลับเป็นที่นิยมในวัดธรรมยุตเท่านั้น การเขียนภาพลักษณะดังกล่าวจึงแสดงถึงความศรัทธาของประชาชนในชุมชนสงขลาที่มีต่อพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายในระดับหนึ่ง

พระภิกษุชักผ้าบังสุกุลจากซากศพ (บังสุกุลิกังคฐดงค์)
ที่มา : เอนก นาวิกมูล ถ่ายเมื่อ 28 มีนาคม 2522

นอกจากนี้ เรื่องราวจากพระวินัยปิฎกและปริศนาธรรมก็เป็นเรื่องที่รู้จักกันเป็นอย่างดีและนิยมเขียนในสังคมเมืองหลวงและหัวเมืองภาคกลาง ด้วยเป็นที่รับรู้กันอยู่ในหมู่ชนชั้นนำว่าเป็นแนวพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีจุดประสงค์อย่างหนึ่งว่าในการสอนธรรมะนั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องเขียนเรื่องจากทศชาติชาดกหรือพุทธประวัติอันเป็นประเพณีที่สืบต่อกันมาเสมอไป การนำนัยยะที่แฝงอยู่ในสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวมาตีความเป็นปริศนาธรรมแทรกอยู่ในพระธรรมคำสั่งสอนเพื่อจูงใจของผู้คนให้เข้าสู่สภาวะธรรมตามคำสั่งสอนของสมเด็จพระศาสดาได้ก็เป็นวิธีการหนึ่ง อีกทั้งพระองค์ยังทรงใส่ใจในพระวินัยและวัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์เป็นอย่างยิ่ง การเขียนภาพจิตรกรรมที่สื่อถึงระเบียบปฏิบัติของพระสงฆ์อย่าง เคร่งครัด จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้สั่งงานนั้นมีความรอบรู้ในพระธรรมวินัยมากเพียงใด ดังนั้น เงื่อนไขการนำเรื่องจากพระวินัยปิฎกและปริศนาธรรมมาใช้ จึงอาจเกี่ยวข้องกับการที่เรื่องเหล่านี้เป็นที่สนใจของคนในสังคม และเป็นของอวดความรู้อวดรสนิยมของผู้อุปถัมภ์งานด้วยก็เป็นได้

ได้แก่ เจ้าพระยาพิชัยคีรี (บุญฮุย ณ สงขลา) เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) และ เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เม่น ณ สงขลา) จะเป็นผู้ให้การทำนุบำรุงพุทธศาสนามากกว่าเจ้าเมืองที่เหลือ.

ความสัมพันธ์ของงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ปฐมาวาสกับสถานการณ์ทางการเมืองและการปกครองในสมัยของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา)

เมื่อศึกษาเนื้อหางานจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสที่กล่าวได้ว่า ได้รับแนวความคิดมาจากงานในแนวพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 และแนวทางของธรรมยุติกนิกาย ผสมผสานกับความศรัทธาและความเชื่อที่มีอยู่ในท้องถิ่น ทำให้เชื่อได้ว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงสมัยรัชกาลที่ 4 แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงในงานศิลปกรรมคงแผ่ขยายเข้ามาในภาคใต้ควบคู่กับอิทธิพลทางด้านการเมืองการปกครองที่มาจากรัฐบาลกลางหรือราชสำนัก

เจ้าเมืองสงขลาหลายคนมีความสนิทสนมกับทางราชสำนักเป็นการส่วนตัว เนื่องจากส่วนใหญ่เริ่มต้นรับราชการด้วยการถวายตัวเป็นมหาดเล็กในเมืองหลวง เป็นการฝึกหัดราชการ ก่อนที่จะรับราชการกันจริงๆ จึงเป็นโอกาสที่จะมีความสนิทสนมใกล้ชิดกับกลุ่มขุนนางและพระบรมวงศานุวงศ์ในเมืองหลวง รวมทั้งขุนนางจากหัวเมืองที่เข้ามาถวายตัวด้วยกัน พระยาวิเศษภักดี (เกี้ยนจ๋ง) เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เม่น) พระยาสมบัติภิรมย์ที่ 2 (ชุ่ม) พระยาวิเชียรคีรี (ชม) ล้วนแต่เป็นเจ้าเมืองที่เคยถวายตัวเป็นมหาดเล็กมาก่อนทั้งสิ้น ความสนิทสนมกับทางราชสำนักเห็นได้นับตั้งแต่ พระยาสงขลา (เกี้ยนจ๋ง) ซึ่งเป็นมหาดเล็กคนสนิทของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระยาวิเชียรคีรี (เกี้ยนเส้ง) ที่แม้ไม่พบหลักฐานว่าเคยถวายตัว แต่ก็มีหลักฐานว่าเป็นพระสหายมีความสนิทสนมคุ้นเคยกับพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[24] แม้บางครั้งจะทำกิจอันใดที่ไม่ต้องพระราชหฤทัยแม้เป็นการใหญ่ก็ยังทรงผ่อนปรนให้บ้าง ดังพระราชดำริตอนหนึ่งเมื่อครั้งเกิดขบถเมืองไทรบุรีครั้งที่สอง พ.ศ.2381 ที่ทรงกล่าวว่า *"...พระยาสงขลาก็พากันโอ้เอ้เสียหมด นิ่งให้ไอ้แขกมันหลอกทำได้น่าเกลียดน่าชังนักหนาทีเดียว ...ถ้าไม่เป็นคนชอบอัชฌาสัยกันอยู่แต่ก่อนแล้ว* ***จะสั่งท้าวพระกรุณาให้ออกไปตัดหัวมันเสีย....*** *"* หรือเมื่อเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) เป็นเจ้าเมือง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประพาสเมืองสงขลาถึง 2 ครั้ง ใน พ.ศ.2402 และ พ.ศ.2409 อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเองก็ยังเสด็จประพาสเมืองสงขลาในระยะเวลาไล่เลี่ยกันและประทับอยู่เป็นเวลานานถึง 10 วัน[25] ซึ่งเจ้าพระยาวิเชียรคีรีก็ได้เตรียมการรับเสด็จอย่างใหญ่โตเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาโดยตลอด

---

[24] กรมศิลปากร, **เอกสารของเฮนรีเบอร์นี่ เล่ม 2 ตอน 2**, ไพโรจน์ เกษแม่นกิจ แปล (พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2520), 15.

[25] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 เล่ม 1** (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504), 228-229.

การพยายามแสดงความจงรักภักดี ความนิยม และความสนิทสนมใกล้ชิดกับพระมหากษัตริย์ของเจ้าเมือง นอกเหนือจากการถวายเครื่องบรรณาการและส่วยภาษีอากรต่างๆ แล้ว งานช่างก็เป็นรูปแบบหนึ่งที่มักจะปรากฏให้เห็นอยู่เสมอๆ ดังจะเห็นได้จากในระยะเวลาก่อนหน้าในสมัยของพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) ศิลปกรรมที่ปรากฏในเมืองสงขลาก็ล้วนแต่เป็นแนวพระราชนิยมของรัชกาลที่ 3 ทั้งสิ้น การเปลี่ยนมารับรูปแบบทางศิลปกรรมตามแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะในจิตรกรรมฝาผนังของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงทางงานช่างที่ทำให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างเป็นรูปธรรมระหว่างทั้ง 2 รัชกาล เป็นการแสดงออกที่ทำให้เห็นถึงกุศโลบายทางการเมืองอย่างหนึ่งที่พยายามบอกกล่าวโดยนัยถึงความจงรักภักดีและความนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างลึกซึ้ง

การสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติศาสนาในชุมชนสงขลาเพื่อลดความรุนแรงทางการเมืองและการปกครองของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี

สงขลาเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ทางการค้าและวัฒนธรรมหลากหลาย ด้วยปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์ที่มีพื้นที่ตั้งอยู่ระหว่างมหาสมุทรใหญ่ 2 มหาสมุทร คือ มหาสมุทรแปซิฟิคทางด้านอ่าวไทยฝั่งตะวันออก กับมหาสมุทรอินเดียฝั่งตะวันตก ทำให้สงขลากลายเป็นเมืองท่านานาชาติ เรือสินค้าสามารถเข้าเทียบท่าแวะพักได้สะดวก ประกอบกับตั้งอยู่ในบริเวณที่เป็นศูนย์กลางทางด้านการค้าและคมนาคมบริเวณปลายแหลมมลายูตอนกลาง ทำให้เป็นแหล่งติดต่อค้าขายกับหัวเมืองใกล้เคียงภายในประเทศและต่างประเทศ และเป็นที่ที่วัฒนธรรมของชาติต่างๆ มาผสมผสานกัน แต่จากสภาพที่ตั้งอยู่ห่างไกลจากเมืองหลวงมาก เป็นเมืองปลายราชอาณาเขตทางใต้สุดที่ถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ทำให้หัวเมืองสงขลามีสภาพเป็นเมืองที่ล่อแหลมต่อการรุกรานจากภายนอก โดยเฉพาะจากหัวเมืองแขกมลายูและพวกโจรสลัด ทั้งในด้านภูมิประเทศและความเจริญมั่งคั่ง เมืองนี้จึงถูกโจมตีจากโจรสลัดหลายครั้งทั้งในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์

ประชากรในเมืองสงขลาประกอบด้วยกลุ่มชนหลายเชื้อชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ เป็นสังคมที่หลากหลายไปด้วยผู้คน 3 กลุ่มวัฒนธรรม ซึ่งมีความแตกต่างกันทางเชื้อชาติและศาสนา ได้แก่ กลุ่มชาวไทยพุทธ กลุ่มชาวไทยมุสลิม และกลุ่มชาวจีน โดยมีชาวพุทธและมุสลิมเป็นกลุ่มชนหลัก แม้ว่าทั้ง 2 กลุ่มจะมีพื้นที่ในการอยู่อาศัยแยกกันอยู่คนละชุมชน คือ ชาวมุสลิมส่วนใหญ่จะอยู่เป็นกลุ่มในเขตเมืองสงขลาเก่า (บริเวณหัวเขาแดง)[26] ส่วนชาวไทยพุทธและชาวจีนนิยมอาศัยกระจาย

[26] ชาวมุสลิมที่อาศัยอยู่ในเมืองสงขลาส่วนใหญ่ นับถือศาสนาอิสลาม นิกายสุหนี่ หรือ ซุนนี หรือ ซุนนะ มีทั้งที่นับถือสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาครั้งสุลต่านสุไลมานปกครองเมืองสงขลา และกลุ่มที่อพยพมาจากคาบสมุทรมลายู.

อยู่ในเขตแหลมสนและปอยางซึ่งเป็นเขตเมืองสงขลาปัจจุบัน กล่าวกันว่า ด้วยความหลากหลายของกลุ่มวัฒนธรรมในสังคมเมืองสงขลาช่วงระยะเวลาต้นรัตนโกสินทร์ เมื่อมีการจัดทำสิ่งใดขึ้นมาเป็นสื่อกลางที่เป็นลายลักษณ์อักษรของคนทั้งเมือง ย่อมต้องใช้ตัวหนังสือหรือภาษาถึง 3 ภาษาด้วยกันคือ ภาษาไทย ภาษาจีน ภาษามลายู (อักษรยาวี) หรือแม้แต่การทำศิลาจารึกก็ทำนองเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ศิลาจารึก 3 ภาษา 3 หลัก ที่สำโรง (อยู่ในบริเวณโรงพยาบาลประสาทสงขลาปัจจุบัน) จัดทำในปี 2388[27] บอกเหตุแห่งการจารึกความว่า พระสุนทรานุรักษ์ (บุญสังข์) ผู้ช่วยราชการเมืองสงขลาได้ชักชวนกรมการและชาวเมืองสงขลาทั้งไทย จีน และไทยมุสลิม ร่วมกันบริจาคทรัพย์ได้รวมกัน 2,312 เหรียญ 3 สลึง เพื่อบำเพ็ญกุศลสร้างสาธารณประโยชน์ คือ สร้างถนน ปอน้ำ และสะพานข้ามคลองสำโรง ศิลาจารึกนี้จึงเป็นหลักฐานแสดงถึงความร่วมมือร่วมใจในการพัฒนาบ้านเมืองของผู้คนทั้งสามกลุ่มได้เป็นอย่างดี

ด้วยเหตุที่ชุมชนสงขลาประกอบไปด้วยชุมชนย่อยๆ หลายชุมชน ในแต่ละชุมชนย่อยจะมีแกนกลางคือศาสนา โดยมีผู้นำทางศาสนามีบทบาทเป็นผู้นำในการเป็นศูนย์กลางทางจิตใจ ประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาจึงถือเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตที่แสดงความผูกพันกันอย่างแนบแน่นระหว่างชีวิตทางโลกและทางธรรมของผู้คนในแต่ละชุมชน สิ่งที่จะทำให้ขุนนางหรือข้าราชการในเมืองสงขลาได้รับการยอมรับจากทุกศาสนาได้คือการเข้าไปมีส่วนร่วมในพิธีกรรมของศาสนานั้นๆ ทางใดทางหนึ่ง พิธีกรรมหลายอย่างของชาวมุสลิมในเมืองสงขลา เจ้าเมืองสงขลาหรือผู้สำเร็จราชการเมืองจะต้องเข้ามามีส่วนร่วมด้วยอย่างสม่ำเสมอแม้ว่าจะนับถือพุทธศาสนาก็ตาม เช่น เมื่อถึงฤดูเทศกาลเดือน 10 ชาวมุสลิมจะพร้อมกันมาทำบุญสมะยังที่มรหุ่ม[28] ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของชาวมุสลิมสงขลา ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาต้องเป็นธุระช่วยการในพิธีนี้ในส่วนของการเงินและการเลี้ยงดูแขก ซึ่งผู้สำเร็จราชการและกรมการราษฎรคนไทยได้พากันมาพร้อมกันเป็นอันมาก[29]

แต่เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ทางการเมืองและสังคมในสมัยนั้นที่มักจะเกิดการกบฏของเจ้าเมืองมลายูและเขตจังหวัดใกล้เคียงได้เป็นระยะๆ โดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เกิดปัญหาเกี่ยวกับกบฏหัวเมืองมลายูขึ้น มีความรุนแรงและน่าวิตกมากกว่าในรัชสมัยก่อนๆ ซึ่งเจ้าเมืองมลายูมักจะใช้ความศรัทธาทางเชื้อชาติศาสนาซึ่ง

---

[27] ชูศักดิ์ แสงมุกดา และ เพียงแข พงษ์ศิริบัญญัติ, **รายงานการสำรวจและการจัดทำข้อมูลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมจังหวัดสงขลา** (สงขลา : สำนักงานคณะกรรมการสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ, 2533), 7.

[28] **มรหุ่ม** เป็นที่ฝังพระศพของสุลต่านสุไลมานหรือเจ้าแขก ซึ่งมาตั้งอยู่ ณ เมืองสงขลา ตั้งแต่สมัยพระเอกาทศรถ แห่งกรุงศรีอยุธยา

[29] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช, **ชีววัฒน์ : เที่ยวที่ต่างๆ ภาคที่ ๗**, 42 – 43.

มีอิทธิพลกับชีวิตและจิตใจของชาวมุสลิมมากมาเป็นเครื่องมือในการรวบรวมชาวมุสลิมให้มาเข้าร่วมการสู้รบ ส่งผลให้เจ้าเมืองในบริเวณแหลมมลายูสามารถรวมกำลังพลได้มากจนก่อกบฏขึ้นหลายๆ ครั้งติดต่อกัน ปัญหาดังกล่าวทำให้ทางราชสำนักต้องส่งทัพใหญ่จากกรุงเทพฯ มาปราบปรามหลายครั้ง[30]

เมื่อบริเวณใกล้เคียงมีการสู้รบ แม้เมืองสงขลาจะอยู่ในภาวะสงบสุข แต่ประชากรครึ่งหนึ่งของสงขลาเป็นชาวมุสลิม ความเดือดร้อนระส่ำระสายย่อมต้องเกิดขึ้นอย่างไม่ต้องสงสัย ดังที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่ทรงมีพระราชดำริว่า *"แขกเมืองไทรเป็นกบฏขึ้นครั้งไร แขกเมืองขึ้นเมืองสงขลาก็พลอยเป็นกบฏขึ้นด้วย จะไว้วางใจมิได้"*[31] เจ้าเมืองสงขลาทุกรุ่นโดยเฉพาะเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ต่างก็เคยประสบปัญหาดังกล่าวและต้องร่วมสู้รบปราบกบฏหลายต่อหลายครั้ง จนปัญหาเรื่องเชื้อชาติและศาสนากลายเป็นปัญหาการเมืองหลักที่จะต้องดูแลจัดการปกครองอย่างระมัดระวังมาตลอด ด้วยปัญหาเหล่านี้จะส่งผลกระทบต่อความมั่นคงในหลายด้านทั้งการเมืองการปกครอง ความมั่นคงทางสังคมและเศรษฐกิจ หัวเมืองสงขลานั้นเป็นเมืองท่านานาชาติขนาดใหญ่ การค้าขายกับต่างประเทศจึงเป็นรายได้หลักสำคัญในการทำนุบำรุงและพัฒนาบ้านเมือง เมื่อมีสงครามเกิดขึ้น การค้าและการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจย่อมหยุดชะงัก ย่อมทำให้เกิดผลกระทบและปัญหาต่างๆ ตามมาเป็นลูกโซ่

หากเจ้าเมืองสงขลาสามารถรวบรวมกลุ่มชนทั้ง 2 กลุ่ม คือ ชาวพุทธและชาวมุสลิม ให้มีความเป็นปึกแผ่น รักใคร่สมัครสมาน สามัคคี โดยไม่มีการแบ่งแยกศาสนา และมีจงรักภักดีในสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยเป็นจุดเดียวกันได้ ปัญหาเรื่องรวมตัวกันของชาวมุสลิมต่อต้านการปกครองของไทยก็จะหมดไป อย่างน้อยที่สุดเรื่องความวุ่นวายของชาวมุสลิมในสงขลาเมื่อมีปัญหากบฏมลายูก็จะลดลง ดังนั้น การทำให้ประชาชนทั้งหมดที่ต่างชนชาติและศาสนาสามารถยอมรับในความเชื่อซึ่งกันและกันโดยไม่มีความรังเกียจเดียดฉันท์ สิ่งนี้ย่อมเป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างกันได้เป็นอย่างดี

ขบวนแห่เจ้าเซ็นที่เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) อาจเคยเห็นในอดีต เป็นพิธีกรรมของชาวมุสลิมที่จัดได้อย่างสวยงามยิ่งใหญ่ และจัดขึ้นทุกปีในกรุงเทพฯ พระมหากษัตริย์ไทยเองก็ยังทรงยอมรับและไม่ขัดขวางการจัดงาน ทั้งยังทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ พระราชทานเงินทองของใช้ในการจัดพิธีกรรมนี้มาตั้งแต่อดีต และยังมีพระบรมวงศานุวงศ์บางพระองค์เสด็จไปทอดพระเนตร

---

[30] ภารดี มหาขันธ์, **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรการพิมพ์, 2526), 72-77.

[31] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3** เล่ม 1 (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), 195.

อย่างใกล้ชิดในบริเวณที่ประกอบพิธีกรรม[32] แม้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวผู้ทรงเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัดก็ยังทรงพระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ ด้วยทรงเห็นว่าเป็นประเพณีมาตั้งแต่รัชกาลก่อนๆ แล้ว[33] สิ่งนี้เป็นการแสดงถึงความใจกว้าง การยอมรับในแนวคิด ศรัทธา และความเชื่อของศาสนาต่างๆ ของพระมหากษัตริย์ไทย และทำให้ขุนนางข้าราชการชาวมุสลิมส่วนใหญ่เกิดความจงรักภักดีและมีสัมพันธภาพที่ดีกับสถาบันมหากษัตริย์มาโดยตลอด

ด้วยเหตุนี้จึงมีความเป็นไปได้ว่าเจ้าพระยาวิเชียรคีรีใช้เหตุผลดังกล่าวให้เขียนภาพขบวนแห่เจ้าเซ็นซึ่งเป็นพิธีกรรมสำคัญของศาสนาอิสลามเข้าไปในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสซึ่งเป็นวัดท้องถิ่น เพื่อให้ชาวพุทธทั่วไปในเมืองสงขลาที่นิยมเข้าไปทำบุญและประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอยู่เป็นประจำ ได้มีโอกาสเรียนรู้เรื่องราวของศาสนาอิสลามผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อจะได้รู้จักและมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับชาวมุสลิมและศาสนาอิสลามต่อไป

จึงอาจกล่าวได้ว่าเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ได้อาศัยงานจิตรกรรมเป็นสื่อกลางในการเชื่อมต่อระหว่างวัฒนธรรมของกลุ่มชนกับศาสนา ถึงแม้ว่าความเชื่อและแนวคิดของแต่ละศาสนาจะแตกต่างกัน แต่ต่างก็อาศัยอยู่ในพื้นฐานสังคมและวัฒนธรรมเดียวกัน เช่น การดำเนินชีวิต การประกอบอาชีพ การพึ่งพาอาศัยกัน ดังนั้น ภาพแขกเจ้าเซ็นจึงมีความสำคัญในการสร้างความสัมพันธ์ให้กลุ่มชนทั้งสองได้มีโอกาสได้ใกล้ชิดและมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน โดยใช้ความเชื่อในวัฒนธรรมที่ดีงาม และความศรัทธาของศาสนามาเป็นตัวเชื่อม ประกอบกับในช่วงที่มีการเขียนงานจิตรกรรมนี้ขึ้นเป็นระยะเวลาที่ความนิยมในภาพเล่าเรื่องแบบศิลปะตะวันตกเริ่มเข้ามาระเบียบแบบแผนในงานจิตรกรรมเริ่มคลี่คลายลงไม่เคร่งครัดกับกฎเกณฑ์มากเช่นแต่ก่อน จึงเป็นโอกาสให้เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ได้มีโอกาสสร้างสรรค์แนวคิดในงานจิตรกรรมแบบใหม่ๆ และทดลองแก้ไขปัญหาการเมืองการปกครองได้อีกทางหนึ่ง

ปัจจัยที่ทำให้วัดโพธิ์ปฐมาวาสมีสถานะเป็นวัดทดลองงาน

เมื่อมองรูปแบบการทำงานและการแสดงออกของแนวความคิดที่สื่อผ่านงานจิตรกรรมที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสแล้วอาจกล่าวได้ว่า สถานะของวัดโพธิ์ปฐมาวาสในสมัยนั้นเปรียบเสมือนแหล่งรองรับงานศิลปกรรมตามแนวพระราชนิยมหรือเป็นวัดทดลองงานในแบบใหม่ เพื่อที่จะนำเสนอ

---

[32] "หม่อมเจ้าหญิงโสมนัสเสด็จทอดพระเนตรพิธีเจ้าเซน," **ประชุมหมายรับสั่ง ภาค 4 ตอนที่ 2 สมัยกรุงรัตโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จ.ศ. 1203-1205** (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์และจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2536), 39.

[33] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ความทรงจำ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2505), 88-89.

และเผยแพร่งานในลักษณะเช่นนี้สู่ชาวบ้านในชุมชนว่าจะยอมรับงานศิลปกรรมแนวนี้ได้หรือไม่ แนวความคิดดังกล่าวอาจมีที่มาจากปัจจัยดังต่อไปนี้

1. **ปัจจัยด้านสภาพพื้นที่** วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นวัดราษฎร์ที่ตั้งอยู่ในเขตชุมชนที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติศาสนาคือ กลุ่มชาวมุสลิมเขตบ้านบน[34] ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ระหว่างถนนพัทลุงกับถนนกำแพงเพชร ฟากตะวันตกของถนนไทรบุรี ส่วนชาวไทยพุทธและชาวจีนอาศัยกระจายอยู่ทั่วไปในทั้งในพื้นที่รอบวัดและเขตกำแพงเมือง แต่ชาวจีนส่วนใหญ่นิยมไปตั้งหลักแหล่งอยู่ที่บริเวณถนนนครนอก-ถนนนครใน ด้วยปัจจัยดังกล่าวจึงทำให้อาณาบริเวณโดยรอบของวัดโพธิ์ปฐมาวาสแวดล้อมไปด้วยชุมชนที่หลากหลายและศาสนสถานของชุมชนเหล่านั้น เช่น มัสยิด ศาลเจ้า อีกทั้งวัดโพธิ์ปฐมาวาสยังตั้งอยู่ใกล้ตลาด ซึ่งมีทั้งตลาดกลางเมืองและตลาดสด และอยู่ใกล้เส้นทางสัญจรสำคัญถึง 2 ทาง คือ

1) ทะเลสาบสงขลา เป็นเส้นทางที่ประชาชนส่วนใหญ่ทั้งจากภายในและภายนอกเมืองสงขลาใช้เดินทางเพื่อมาพบปะติดต่อค้าขายกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2) ถนนที่ตัดยาวจากสะพานสำโรงผ่านวัดโพธิ์ฯ จรดประตูชัยยุทธชำนะ ประตูเมืองสงขลาที่ตั้งอยู่บริเวณถนนไทรบุรีตัดกับถนนกำแพงเพชร

พื้นที่ที่ตั้งของชุมชนบริเวณโดยรอบวัดโพธิ์ปฐมาวาสจึงมีสภาพค่อนข้างคับคั่งไปด้วยผู้คน เนื่องจากอยู่ใกล้วัดมัชฌิมาวาสซึ่งเป็นวัดใหญ่และเป็นพระอารามหลวงของสงขลา และอยู่ไม่ห่างจากบริเวณถนนนครนอก-นครในมากจนเกินไป ในอดีตบริเวณแถบนี้มีประชาชนอาศัยอยู่มาก ด้วยบริเวณถนนนครในอาจเป็นท่าเทียบเรือสำหรับขนส่งสินค้า จึงเป็นบริเวณที่คับคั่งไปด้วยร้านค้าและผู้คนจากที่ต่างๆ นอกจากนี้วัดโพธิ์ปฐมาวาสตั้งอยู่บนถนนไทรบุรีซึ่งเป็นถนนสายที่ต่อไปยังบริเวณอื่นของเมืองจึงนับว่าเป็นถนนสายหลักของบริเวณนี้[35] ใกล้กับกำแพงเมืองที่เป็นจุดแบ่งพื้นที่ส่วนในและนอกเขตเมือง และมีถนนที่ตัดยาวออกไปนอกเขตกำแพงเมือง (สำโรง) ซึ่งเป็นเส้นทางเชื่อมต่อกับกลุ่มชุมชนมุสลิมที่อยู่นอกเขตกำแพงเมืองอีกกลุ่มหนึ่ง จึงทำให้บริเวณวัดโพธิ์ปฐมาวาสกลายเป็นเส้นทางสัญจรสำคัญอีกสายหนึ่ง ที่เป็นทั้งเส้นทางคมนาคมสาย

---

[34] ชาวมุสลิมเขตบ้านบน คือ กลุ่มชาวไทยมุสลิมบางส่วนที่ย้ายตามมาจากเมืองสงขลาฝั่งเขาแดงมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตกำแพงเมืองสงขลาฝั่งบ่อยาง เมื่อครั้งที่มีการย้ายเมืองสงขลาสมัยพระยาวิเชียรคีรี (เกี้ยน เส้ง) ใน พ.ศ.2385 เขตบ้านบนตั้งอยู่ระหว่างถนนพัทลุงกับถนนกำแพงเพชร ฟากตะวันตกของถนนไทรบุรี บริเวณนี้เป็นพื้นที่ของชุมชนชาวไทยมุสลิมทั้งหมด

[35] สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ร่วมกับ คณะทรัพยากรศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, รายงานฉบับสมบูรณ์ "โครงการจัดทำแผนการจัดการอนุรักษ์และปรับปรุงสภาพแวดล้อมเมืองเก่าสงขลา," เสนอต่อ สำนักนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม, 2536, 5-41.

เศรษฐกิจการค้าขายของประชาชนทั่วไป และเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติศาสนาของกลุ่มคน (ชุมชนย่อย) เหมาะกับการเป็นศูนย์กลางที่รัฐจะใช้ในการส่งข่าวสารเพื่อสร้างความมั่นคง

2. **ประเภทและขนาดของวัด** วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นวัดราษฎร์ขนาดเล็ก ห่างไกลจากการควบคุมตรวจสอบของราชสำนัก เมื่อมีคำสั่งให้เขียนงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีรูปแบบการเขียนและแนวความคิดสมัยใหม่ที่แปลกไปจากแนวประเพณีเดิมที่นิยมกันในภาคใต้ ช่างจึงมีอิสระในการทำงานและการแสดงออก สามารถยืดหยุ่นกับการทำงานได้มากกว่า หากเกิดความผิดพลาดก็สามารถแก้ไขปัญหาได้ง่ายและหลีกเลี่ยงการถูกติฉินจากขุนนางข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ได้มากกว่าการปฏิบัติงานในอารามหลวง ความเป็นวัดราษฎร์ขนาดเล็กผลกระทบย่อมไม่มากเท่า การทำงานดังกล่าวจึงมีความกดดันน้อยกว่าทั้งในส่วนตัวของผู้สั่งงานและผู้รับปฏิบัติงาน (ช่างเขียน) และหากจุดประสงค์คือการเผยแพร่แนวคิดทางศิลปะแบบใหม่ให้ประชาชนได้ทำความรู้จัก ทำความเข้าใจ วัดในชุมชนที่มีผู้คนเข้าออกใกล้ชิดย่อมให้ผลสัมฤทธิ์สูงกว่าวัดหลวง

บทบาทหน้าที่ของจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสที่มีต่อชุมชน

การสั่งสอนพระธรรมผ่านจิตรกรรมฝาผนังของวัดโพธิ์ปฐมาวาส ไม่ว่าจุดประสงค์ในการเขียนจะเพื่อเป็นแบบเรียนให้กับพระภิกษุสามเณรในวัดได้ศึกษาทำความเข้าใจในพระธรรมวินัยได้อย่างลึกซึ้งขึ้นจากภาพวัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์และภาพปริศนาธรรม หรือเพื่อปลูกฝังสั่งสอนคติทางธรรมและคติทางโลกให้กับพุทธศาสนิกชน แต่การไม่สื่อถึงสิ่งใดอย่างชัดเจนและแฝงนัยยะอื่นๆ ลงในภาพ ทำให้จิตรกรรมฝาผนังของวัดโพธิ์ปฐมาวาสมีบทบาทเป็นเพียงผู้ชี้แนะแนวทางให้ผู้เข้าชมได้พยายามคิดตรึกตรองด้วยตนเองว่าผู้เขียนต้องการสื่ออะไรจากปริศนาธรรมที่แฝงอยู่เพื่อเป็นแนวทางในการประพฤติปฏิบัติตนมากกว่าการเป็นผู้สั่งสอนชี้นำ

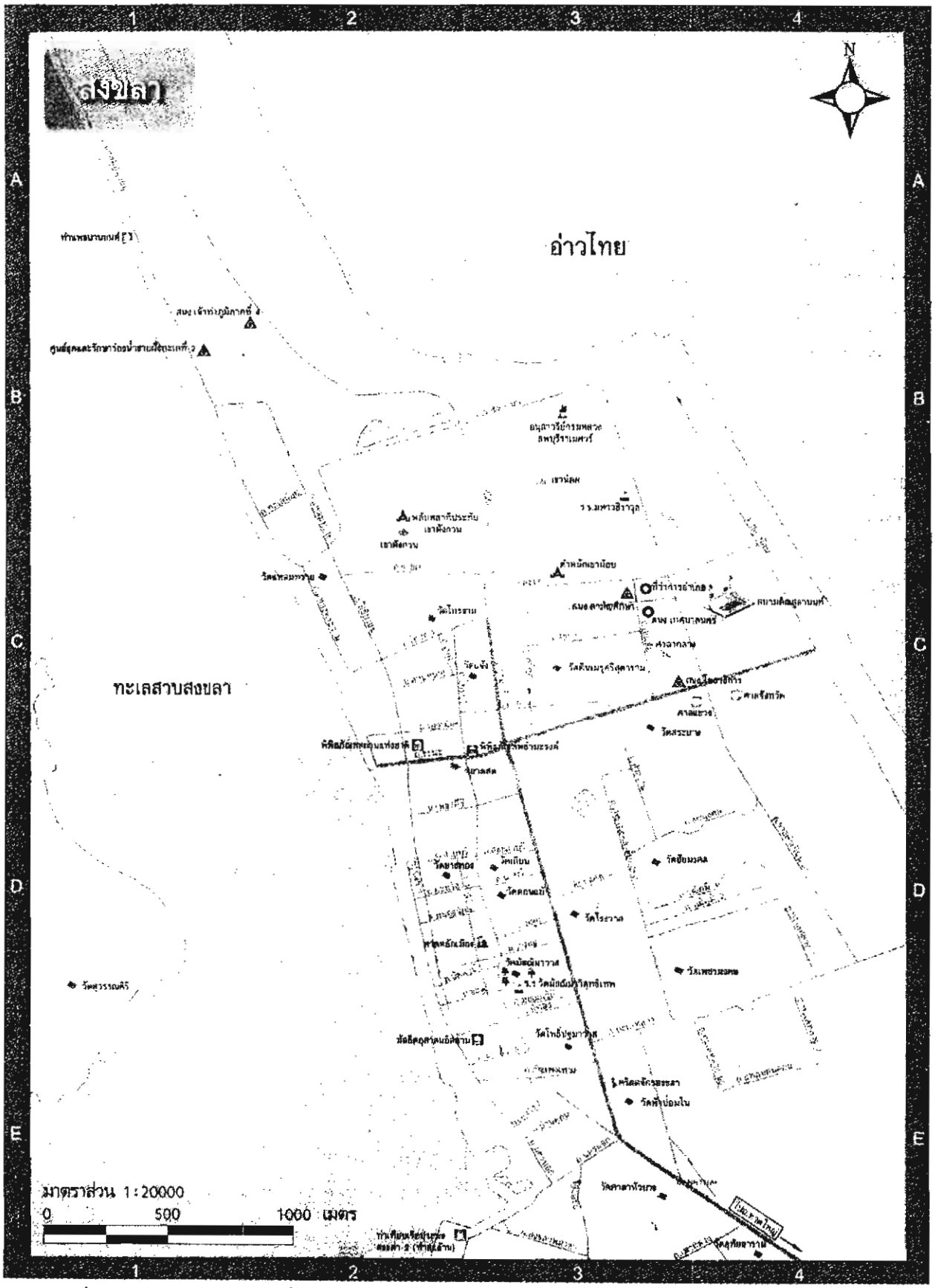
การพยายามแฝงนัยความสำคัญของวัฒนธรรมและพิธีกรรมต่างๆ ของในแต่ละเชื้อชาติศาสนาในงานจิตรกรรมฝาผนัง จะช่วยหยั่งรากฐานทางความรู้สึกของสังคมและชุมชนที่มีความหลากหลายให้เกิดความมั่นคงทางจิตใจมากขึ้น เพราะวัฒนธรรมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางด้านปัจจัยพื้นฐานทางด้านความมั่นคงของสังคมและจิตใจ พิธีกรรมทางศาสนามักแฝงปรัชญาธรรมไว้เป็นหลักการของพิธีกรรมนั้น โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะให้ผู้ร่วมประกอบพิธีสามารถเข้าใจและซึมทราบหลักธรรมเหล่านั้นโดยไม่รู้ตัว ดังจะเห็นได้จากพิธีทำบุญงานศพและจิตรกรรมภาพพิธีกรรมเนื่องในความตายของทุกเชื้อชาติ (การชักผ้าบังสุกุลจากศพ-การเผาศพด้วยสามล้าง-การฝังศพในฮวงซุ้ย-การแห่โลงพระศพของแขกเจ้าเซ็น) ที่เขียนไว้ในอุโบสถ จะมีหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะในเรื่องของการกล่อมเกลาจิตใจของผู้คนไม่ให้ยึดมั่นถือมั่นในตัวตน เชื้อชาติ และศาสนาของตน ดังนั้น พิธีกรรมทาง

ศาสนาที่วัดจัดขึ้นและจิตรกรรมฝาผนังจึงถือเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่วัดจะสามารถสั่งสอนกล่อมเกลาคนในชุมชนได้

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมสำคัญคือ พิธีกรรมการแห่เจ้าเข็น ไม่เพียงแต่สร้างความภาคภูมิใจในความเป็นอัตลักษณ์ของของกลุ่มชนชาวมุสลิมเท่านั้น แต่การเขียนภาพที่แสดงถึงความยกย่องให้เกียรติในพิธีกรรมอันยิ่งใหญ่ของศาสนาอิสลามในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ยังเป็นการแสดงถึงความเป็นพวกเดียวกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และการอยู่ร่วมกันด้วยดีของชาวพุทธและมุสลิมในชุมชนแห่งนี้อีกด้วย

การอาศัยจิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดแนวความคิดต่างๆ ของรัฐจึงกล่าวได้ว่าเป็นวิธีการที่แยบยล เพราะเป็นสื่อที่ประชาชนมีความผูกพันมาช้านาน สามารถรับรู้และเข้าใจได้ชัดเจนกว่าสื่อในรูปแบบอื่นๆ เป็นแรงผลักดันที่ทำให้ประชาชนรับเอาแนวความคิดที่แฝงไว้ในภาพจิตรกรรมเข้ามาทีละเล็กทีละน้อยโดยไม่รู้ตัว จึงกล่าวได้ว่าบทบาทหน้าที่สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสนอกจากจะเขียนขึ้นเพื่อให้ความรู้กับประชาชนแล้ว ยังมีส่วนร่วมในการจัดระเบียบทางสังคมด้วยอีกทางหนึ่ง

ด้วยเหตุนี้จึงสามารถกล่าวได้ว่า ที่มาและจุดประสงค์ของการเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสไม่ได้เกิดจากความต้องการตกแต่งศาสนสถานให้สวยงามหรือเป็นสื่อกลางในการบอกเล่าเรื่องราวทางพุทธศาสนาตามธรรมเนียมที่สืบต่อกันมาเท่านั้น แต่ปัจจัยสำคัญที่เป็นต้นเหตุให้เกิดการผูกเรื่องราวของภาพจิตรกรรมดังกล่าวล้วนมีเงื่อนไขของความเกี่ยวข้องผูกพันกับประวัติศาสตร์และสภาพสังคมโดยรวมของเมืองสงขลาในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ไม่ว่าจะเป็นรัฐ วัด ตลาด และชุมชนที่หลากหลาย ทุกอย่างคือองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสมีความแปลกแตกต่างออกไปจากจิตรกรรมฝาผนังของวัดที่อยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงและมีระยะเวลาในการเขียนร่วมสมัยกันจนกล่าวได้ว่านี่คือ งานจิตรกรรมฝาผนังนอกขนบประเพณีและเป็นงานที่อยู่นอกเหนือกรอบเกณฑ์โบราณอย่างแท้จริง



แผนที่เมืองสงขลา-บ่อยาง แสดงพื้นที่ชุมชนโดยรอบวัดโพธิ์ปฐมาวาส

ที่มา : ดัดแปลงมาจาก **แผนที่ทางหลวง ESRI (Thailand) เพื่อการเดินทางและท่องเที่ยว** (กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2547), 78.

ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น: มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง

รองศาสตราจารย์ มาลินี คัมภีรญาณนนท์

ความเป็นมาของงานวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง**"ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น:มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง"** เป็นโครงการวิจัยย่อยที่ 3 ในชุดโครงการวิจัยเรื่อง *"การผสมผสานทางศิลปะและวัฒนธรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น:ความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของชาวกรุงเทพฯ"* ได้รับทุนทุนอุดหนุนงบประมาณประจำปี 2547 สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร

การดำเนินงานโครงการวิจัยเริ่มตั้งแต่การยื่นเสนอขอทุนสนับสนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อเดือนตุลาคม 2545 และได้เริ่มโครงการวิจัยตั้งแต่วันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 ส่งร่างโครงการวิจัยขั้นสมบูรณ์เมื่อเดือนกรกฎาคม 2548 และจะส่งโครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์ในวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ.2549 รวมเวลาดำเนินการวิจัยทั้งสิ้น 2 ปี 8 เดือน

ผู้วิจัยได้เผยแพร่ผลงานร่างโครงการวิจัยขั้นสมบูรณ์ต่อสาธารณชนครั้งที่1 เมื่อวันเสาร์ที่ 30 กรกฎาคม 2548 ณ ห้องศูนย์เรียนรวม มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ ครั้งที่2 เมื่อวันเสาร์ที่ 29 ตุลาคม 2548 ที่หอประชุม ห้อง304 มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ ในโครงการเสวนาสรรสาระทางวัฒนธรรมโดยความร่วมมือระหว่างคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กับกรมศิลปากร และครั้งที่3 เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 22 มิถุนายน 2549 ที่หอประชุม ห้อง304 มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ ในงานประชุมวิชาการนานาชาติ เรื่อง "มรดกวัฒนธรรมไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน" จัดโดยภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้นำบางตอนของงานวิจัยไปตีพิมพ์ลงในวารสารเมืองโบราณฉบับเดือนมกราคม-มีนาคม และฉบับเดือนกรกฎาคม-กันยายน 2549 และในวารสารดำรงวิชาการ ปีที่5 ฉบับที่1(มกราคม-มิถุนายน) 2549

ในส่วนของการจัดประชุมวิชาการระดับชาติเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทยครั้งที่3 ระหว่างวันที่ 15 -17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2549 ภายใต้หัวข้อ " ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม" ดำเนินการโดย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.) ผู้วิจัยได้คัดเลือกจิตรกรรมฝาผนังจากบางวัดในงานวิจัยที่มีความโดดเด่นมาเป็นกรณีศึกษาสำหรับบทความวิจัยนี้

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาย้อนกลับไปแสวงหาภูมิหลังของชาวจีนเมื่อครั้งยังอยู่บนแผ่นดินแม่ เพื่อให้ได้ทราบถึงบริบททางสังคมของชาวจีนอพยพ และนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา มาเปรียบเทียบเพื่อวิเคราะห์หาความเหมือนและความต่างของลวดลายกระบวนจีน(รวมถึงชาวจีน อาคารบ้านเรือน เครื่องแต่งกาย เครื่องเรือน ลวดลายตกแต่ง) เมื่อครั้งที่ยังอยู่บนแผ่นดินแม่ กับเมื่ออพยพย้ายถิ่นมาอยู่บนผืนแผ่นดินไทยแล้ว โดยใช้มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง และสืบค้นเพื่อให้ได้ตัวแปรที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็น2ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นการเก็บข้อมูลจากเอกสารที่มีผู้ค้นคว้าไว้แล้วในห้องสมุด และส่วนที่สองเป็นการเก็บข้อมูลภาคสนาม สำหรับการเก็บข้อมูลในส่วนที่สองนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ภาค คือ ภาคแรก เก็บข้อมูลตามวัดต่างๆ ในเขตกรุงเทพฯและธนบุรี และภาคที่สอง เก็บข้อมูลที่ประเทศสาธารณรัฐ

- เอกสารนี้ฉบับนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

ประชาชนจีน โดยเลือกเก็บข้อมูลจากบางหมู่บ้านในมณฑลฝูเจี้ยนและกว่างตง ซึ่งเป็นมณฑลที่มีผู้อพยพมาอยู่ในเมืองไทยเป็นจำนวนมาก

ในการคัดเลือกวัดเพื่อทำการศึกษา ผู้วิจัยได้คัดเลือกวัดที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้าง วัดขุนนางสร้าง และวัดที่สามัญชนสร้างที่ยังอยู่ในสภาพสมบูรณ์ ทั้งนี้เพื่อหาความแตกต่างในลวดลายกระบวนจีนในกลุ่มวัดที่ผู้อุปถัมภ์มีสถานภาพทางสังคมที่ต่างกัน และดำเนินการศึกษาโดยจัดแบ่งกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังจากวัดที่คัดเลือกออกเป็น 2 ประเภท คือ

จิตรกรรมแบบสามัญ เป็นภาพลวดลายกระบวนจีนที่สอดแทรกอยู่บน จิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และในพระอุโบสถของกลุ่มวัดพระเชตุพน วัดบางขุนเทียนใน และวัดมหาพฤฒาราม

จิตรกรรมฝาผนังแบบพิเศษ เป็นลวดลายกระบวนจีนที่ปรากฏเต็มพื้นผนัง เนื้อหาของเรื่องอาจจะได้แรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ภาพเรื่องราวทางวรรณกรรม บางภาพเป็นภาพที่เกิดจากการผสมผสานกับจินตนาการของช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มนี้ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังด้านตะวันตกที่หอไตรวัดสระเกศ พระอุโบสถวัดไชยทิศ และพระอุโบสถวัดกัลยาณมิตร

บทความวิจัย

ความสัมพันธ์ไทย-จีน

ไทย-จีนมีการติดต่อค้าขายกันในระบบบรรณาการมาเนิ่นนานตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัยต่อเนื่องมาถึงสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงได้ยุติลง เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นสถานการณ์ทางการเมืองในประเทศจีนมีความยุ่งยาก พระองค์จึงตัดสินพระทัยยุติการส่งเครื่องบรรณาการไปยังประเทศจีน แม้ทางการจีนจะทวงถามมาหลายครั้ง แต่ทางฝ่ายไทยก็เพิกเฉยเสีย

ฝ่ายไทยได้รับผลประโยชน์จากการค้าขายในระบบบรรณาการกับจีนมากมาย ไทยกลายเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญในภูมิภาค และเติบโตทางด้านเศรษฐกิจตั้งแต่สมัยอยุธยามาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระมหากษัตริย์ เจ้านายและขุนนางชั้นสูงต่างก็แต่งเรือสำเภาไปค้าขายถึงเมืองจีนและได้ผลกำไรมากมาย จากบันทึกของชาวต่างประเทศ ระบุถึงเรือสินค้าจีนที่บรรทุกสินค้าสวยๆงามๆของจีนเช่นผ้าไหม แพรพรรณ เครื่องกระเบื้อง เครื่องเรือน เครื่องตกแต่ง หลั่งไหลเข้ามากรุงเทพฯ ปีละหลายสิบลำ สินค้าเหล่านี้เป็นที่นิยมในกลุ่มชนชั้นสูง ขุนนางข้าราชการ และคหบดี ตลอดจนกลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่ตั้งรกรากอยู่ในเมืองไทย แม้แต่ชาวต่างชาติที่เดินทางมาค้าขายกับไทย บ้างก็มาหาซื้อสินค้าจีนที่ตลาดไทย โดยไม่ต้องเดินทางไปถึงเมืองจีน

ผลอันเนื่องมาจากการค้าระบบบรรณาการที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ มีกลุ่มพ่อค้าและชาวจีนอพยพเดินทางเข้ามาในไทยอย่างต่อเนื่อง ชาวจีนได้เข้ามามีส่วนอย่างมากในการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตชาวไทยให้ก้าวเข้าสู่ความเจริญทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจ คนไทยรู้จักการอยู่ตึก รู้จักสร้างงานศิลปะภายใต้แรงบันดาลใจจากจีน รู้จักเสพสิ่งบันเทิงใจที่ชาวจีนนำเข้ามา เช่น การดูงิ้ว แต่ในขณะเดียวกันผลเสียที่ได้รับมาจากจีนก็มีเช่น การสูบฝิ่น การเล่นการพนัน การส้องสุมผู้คนก่อความวุ่นวายที่เรียกกันว่า กบฏอั้งยี่ การปราบปรามความไม่สงบแต่ละครั้งก็นำมาซึ่งความสูญเสียทั้งฝ่ายไทยและจีน

ศิลปะจีนมีต้นเค้าเป็น "ศิลปะพระราชนิยม" มาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อทรงโปรดเกล้าฯให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เป็นแม่กองควบคุมการก่อสร้างสวนขวาซึ่งมีสถาปัตยกรรมจีนเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย นอกจากนี้ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ยังทรงค้าขายในระบบบรรณาการกับจีนจนร่ำรวย และทรงโปรดให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดราชโอรสารามเป็นแบบสถาปัตยกรรมจีนเพื่อถวายสมเด็จพระราชบิดา โดยนำช่างมาจากเมืองจีน และเมื่อพระองค์ขึ้นเถลิงราชสมบัติ ทรงศรัทธาในพระพุทธศาสนาผสมผสานกับรสนิยมส่วนพระองค์ที่ทรงโปรดศิลปะจีน บรรดาวัดที่บูรณปฏิสังขรณ์หรือสร้างในรัชสมัยของพระองค์โดย

กลุ่มชนชั้นสูง ขุนนาง ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ พ่อค้า คหบดีและประชาชนจึงมักมีรูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นแบบจีนแทบทั้งสิ้น ภาพชาวจีนและลวดลายกระบวนจีนจึงพบสอดแทรกอยู่บนจิตรกรรมฝาผนัง จนกลายเป็นภาพที่คุ้นเคยกัน

ในการค้นหาร่องรอยมรดกวัฒนธรรมจีนบนจิตรกรรมฝาผนังไทยตามวัดที่เป็นกรณีศึกษา ในเขตกรุงเทพ-ธนบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผู้วิจัยได้เลือกประเด็นมานำเสนอดังนี้ คือ

กลุ่มบุคคลมีพ่อค้าระดับคหบดี พ่อค้าเร่ ผู้หญิงและกลุ่มนักแสดงงิ้ว

กลุ่มอาคารบ้านเรือน

กลุ่มเครื่องเรือนและลวดลายประดับตกแต่ง

ชาวจีนภายใต้ร่มเงาแมนจู

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นช่วงเวลาที่จีนถูกปกครองโดยชาวแมนจูแห่งราชวงศ์ชิง(พ.ศ.2187-2455) ฉะนั้น เมื่อเอ่ยถึงชาวจีน ภาพที่คุ้นตาจากการมองผ่านจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพชาวจีนที่โกนผมด้านหน้าออกครึ่งศีรษะ ด้านหลังถักเป็นหางเปียยาว บางทีจับพันแบบเปียตลบ บ้างนุ่งกางเกงขาก๊วย เสื้อกุยเฮง สวมหมวกกุ้ยเล้ย บ้างสวมชุดยาวตัวหลวม ป้ายข้าง สวมหมวกแบบแมนจู ชาวจีนอพยพเหล่านี้เข้ามามีบทบาทสอดแทรกในวิถีชีวิตชาวไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างเขียนนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่า

แต่ถ้ามองย้อนอดีตกลับไปถึงสมัยราชวงศ์หมิงขึ้นไป ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนที่ราชวงศ์ชิงจะเข้ามาปกครองประเทศจีน ผู้ชายชาวจีนจะไว้ผมยาว บ้างมุ่นเป็นมวยบนกระหม่อม แต่เมื่อประเทศจีนถูกปกครองโดยชาวแมนจู ราชสำนักแมนจูได้ออกกฎระเบียบบังคับให้ชาวจีนรับวัฒนธรรมชาวแมนจูที่สำคัญอยู่ 2 ประการ คือ ทรงผม และวัฒนธรรมการแต่งกาย ชาวจีนถูกบังคับให้ไว้หางเปียแบบชาวแมนจู และในปีพ.ศ.2291 จักรพรรดิเฉียนหลง(พ.ศ. 2279-2338) ได้ออกกฎหมายปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายชาวจีนครั้งใหญ่ รวมทั้งหมวกและเครื่องประดับด้วย ชุดแต่งกายแบบประเพณีของชาวจีนที่เป็นเสื้อตัวหลวม ยาวกรอมเท้า คอกลมหรือป้ายข้าง แขนกว้าง ดาดเอว กลายเป็นชุดลำลองที่ชาวจีนสวมใส่ภายในบ้านเท่านั้น(ภาพที่1) ชาวจีนต้องหันมารับวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวแมนจูทั้งชุดข้าราชการ(ภาพที่2)และชุดลำลอง ผู้ชายสวมกางเกงขากว้าง หรือกระโปรงทรงเอผ่าข้าง(ภาพที่2.1) การสวมเสื้อกั๊กสั้นทับเสื้อตัวใน เป็นที่นิยมมากทั้งชนชั้นสูงและสามัญชน ใช้ได้ทั้งชายและหญิง[1] กฎเกณฑ์นี้ไม่เคร่งครัดกับกลุ่มพ่อค้าที่เดินทางไปมาค้าขายทั้งในและนอกประเทศ พ่อค้าอาจแต่งกายตามแบบประเพณี(ภาพที่3) หรืออาจแต่งกายแบบชาวแมนจูก็ได้ ส่วนชาวนา กรรมกร และคนยากจน ก็ยังคงสวมเสื้อผ้าเนื้อหยาบ นุ่งกางเกงขาก๊วย เสื้อกุยเฮง สวมหมวกกุ้ยเล้ย แบบดั้งเดิม(ภาพที่4)

กลุ่มบุคคลเลือกสรร

ผู้เขียนได้เลือกภาพชาวจีนที่เป็นพ่อค้า2กลุ่มที่สอดแทรกอยู่บนจิตรกรรมสามัญมานำเสนอ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มพ่อค้าเร่จากวัดต่างๆ และกลุ่มพ่อค้าคหบดีจากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร

กลุ่มพ่อค้าเร่ อาชีพพ่อค้าเร่ที่พบมากบนจิตรกรรมฝาผนัง เป็นภาพชาวจีนสวมหมวกกุ้ยเล้ย พายเรือขายของในแม่น้ำ ลำคลอง (ภาพที่5) สอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตชาวไทยในเรือนแพ และเป็นภาพที่คุ้นตาบนจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่3 สื่อให้เห็นถึงอาชีพขั้นพื้นฐานของชาวจีนเมื่อแรกอพยพมาตั้งถิ่นฐานบนผืนแผ่นดินไทยโดยเริ่มจากอาชีพที่ตนมีทักษะ แม้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาปฏิบัติพันธกิจในกรุงเทพฯ เช่น หมอจอร์จ ฟินเลสันซึ่งติดตามคณะทูตของจอห์น ครอเฟิร์ดเข้ามามาถึงกรุงเทพฯเมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2365 และอยู่นานถึง4 เดือน เขาได้บรรยายภาพชีวิตชาวไทยและชาวจีนในตามแม่น้ำเจ้าพระยาว่า "*...เป็นตลาดน้ำตอนเช้า ผู้คนพายเรือจอแจ มีบ้านลอยน้ำ หน้าบ้านขายสินค้า ผลไม้ ข้าว เนื้อและสินค้าจากเมืองจีน ....ชาวจีนอาศัยอยู่ในเรือมีประทุนแข็งแรง...ชาวจีนบางคนขายหมูในเรือ*" [2] และเฟรเดอริด อาเธอร์ นีล ชาวอังกฤษที่เดินทางมาในกรุงเทพฯ(พ.ศ.2383-2384) ในรัชกาลที่3 เขียนถึงพ่อค้าชาวจีนที่ใช้เรือเป็นพาหนะเร่ขายของ และกล่าวชมอีกด้วยว่าอาหารเช้า(เข้าใจว่าจะเป็นข้าวต้มหรือโจ๊ก)

ของพ่อค้าชาวจีนดูจะอร่อยและขายดีกว่าของพ่อค้าแม่ค้าชาวพื้นเมืองรายอื่นๆ[3] ภาพชาวจีนพายเรือขายของ จึงเป็นอาชีพขั้นพื้นฐานสำหรับชาวจีนอพยพที่เดินทางเข้ามาแบบเสื่อผืนหมอนใบ

ส่วนอาชีพอื่นๆที่พบมีเพียงประปรายสอดแทรกบนจิตรกรรมฝาผนัง และไม่ใช่ภาพที่พบบ่อยนัก เช่น ที่วัดทองธรรมชาติ ฝั่งธนบุรี มีภาพชาวจีนอาศัยในเรือนแถวไม้แบ่งเป็นห้องๆ ยึดอาชีพต่างๆกัน เช่น ขายอาหาร ตัดผม ปะชุนเสื้อผ้า ภาพกุลีจีนที่วัดมหาพฤฒาราม กำลังทำงาน มีเจ้าสัวสวมเสื้อราชปะแตน นุ่งกางเกงแพรยืนกำกับ ทั้งสองมีหางเปียเป็นเอกลักษณ์เหมือนกัน

ภาพชาวจีนพายเรือขายของและภาพกุลีจีนสื่อให้ผู้ดูจินตนาการถึงขั้นตอนการดำเนินชีวิตของชาวจีนอพยพที่เดินทางมาแบบเสื่อผืนหมอนใบ เพื่อชีวิตที่ดีกว่าในต่างแดน และยอมทุ่มเททำงานหนักทุกอย่าง บ้างก็เริ่มต้นจับอาชีพที่ถนัด และเมื่อมีช่องทางก็ขยับขยายไปเรื่อยๆ บางคนก็อาจโชคดีสามารถก้าวสู่ความมั่งคั่งถึงขั้นเจ้าสัว ซึ่งนับว่าประสบความสำเร็จในชีวิตของชาวจีนอพยพตามที่ได้หวังไว้ก่อนเดินทางออกมาจากแผ่นดินแม่

จากการศึกษาหลักฐานทางเอกสารทั้งของฝ่ายไทยและชาวต่างประเทศที่เข้ามาปฏิบัติพันธกิจในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทำให้ทราบว่ามีอาชีพอีกหลากหลายที่ชาวจีนดำเนินการ เช่นช่างไม้ ช่างหล่อ ช่างต่อเรือ ทำสวน ปลูกผัก ทำไร่ พริกไทย ไร่อ้อย โรงงานน้ำตาล โรงสี เป็นต้น แต่อาชีพเหล่านี้แทบจะไม่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งอาจมีสาเหตุเป็นได้หลายประการ เช่น พื้นที่บนห้องภาพมีไม่เพียงพอที่จะนำเสนออาชีพที่หลากหลายของชาวจีน หรืออาจเป็นภาพที่ไม่สอดคล้องกับเรื่องราวบนผนังภาพ หรือช่างเขียนเองไม่คุ้นเคยกับอาชีพเหล่านี้ จึงเขียนจากสิ่งที่มองเห็นและง่ายต่อการถ่ายทอดลงบนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งภาพที่เห็นก็เป็นเพียงเสี้ยวหนึ่งในวิถีชีวิตจริงของชาวจีนอพยพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

พ่อค้าระดับคหบดี บนห้องภาพที่ 6 ในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร[4] มีชาวจีนประมาณ10คน ยืนจับกลุ่มอยู่บริเวณหน้าศาลเจ้าจีน ภายในกำแพงเมือง บ้างกำลังยืนคุยกับฝรั่ง บ้างจับกลุ่มคุยกันเอง บ้างดูละครรำบนเวที บุคคลเหล่านี้ ไว้หางเปีย แต่งกายด้วยชุดประเพณีจีนยาวกรอมเท้า บ้างสวมหมวกลำลองสีดำ บ้างสวมหมวกมีกระบัง บ้างสวมหมวกฤดูร้อนแบบแมนจู (ภาพที่6)

เมื่อพิจารณาจากเครื่องแต่งกายแบบประเพณีและการสวมหมวก สันนิษฐานได้ว่าชาวจีนกลุ่มนี้อาจจะเป็นได้ทั้งพ่อค้าระดับคหบดีที่เดินทางไปมาค้าขายตามเมืองต่างๆ หรือเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ ความสามารถ และอาจมีตำแหน่งหน้าที่ในราชการไทยก็มีความเป็นไปได้

กลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่กำลังยืนคุยกับฝรั่งอย่างเป็นกันเองในกรุงเทพฯคงเป็นภาพที่ช่างเขียนสมัยรัชกาลที่3และรัชกาลที่4เห็นอยู่เนืองๆ จอห์น ครอเฟิร์ด ได้จดบันทึกไว้ขณะปฏิบัติพันธกิจที่เมืองอังวะในประเทศพม่าเมื่อค.ศ.1826 เกี่ยวกับชาวจีนจากเมืองกวางตุ้งที่เสนอตัวเข้ามารับใช้ทำหน้าที่เป็นนายหน้าไว้ดังนี้ "...*พูดภาษาอังกฤษได้คล่อง... ชาวจีนที่มีความขยันขันแข็ง กระตือรือล้นเหล่านี้ จะพบตามเมืองท่าต่างๆในตะวันออก เหมาะทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม และไม่ว่าจะไปอยู่ที่ใด ชาวจีนเหล่านี้จะมีสมรรถภาพสูงกว่าชาวพื้นเมือง...*"[5]

ไม่เพียงครอเฟิร์ดเท่านั้นที่มองเห็นบุคลิกลักษณะที่แคล่วคล่องของชาวจีน แม้แต่หมอจอร์จ ฟินเลสัน ซึ่งเคยไปเยี่ยมชมบ้านคหบดีหรือข้าราชการชาวจีนที่รับราชการในราชสำนักไทย ได้นำภาพชาวจีนที่พบเห็นในกรุงเทพฯมาบรรยายไว้อย่างละเอียด เขาให้ความเห็นว่าชาวจีนมีนิสัยสุภาพ อ่อนน้อมถ่อมตน และเป็นมิตรกับผู้คนแปลกหน้าได้อย่างรวดเร็ว [6] ซึ่งเป็นบุคลิกเฉพาะตัวของชาวจีนที่เหมาะในการทำธุรกิจค้าขาย ดังนั้น ข้อความที่ครอเฟิร์ดและฟินเลสันกล่าวถึงชาวจีน จึงมิได้เกินเลยความเป็นจริงเลย และสอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังบนห้องภาพที่6 แห่งนี้

ถ้านำเหตุการณ์ในประเทศจีนช่วงคริสต์ศตวรรษที่19มาร่วมพิจารณา จีนมีการติดต่อค้าขายกับประเทศทางยุโรปเช่น อังกฤษและฝรั่งเศส แม้ความสัมพันธ์ระดับรัฐบาลจะไม่ราบรื่นนัก แต่พ่อค้าจีนก็ยังคงติดต่อค้าขายกับฝรั่ง และเมื่อเดินทางมาค้าขายในต่างแดน ความคุ้นเคยที่มีมาตั้งแต่แผ่นดินแม่ และการสื่อสารที่เข้าใจกัน ทำให้พ่อค้าชาว

จีนสนิทสนมกับฝรั่งได้อย่างรวดเร็ว ภาพพ่อค้าชาวจีนที่ยืนจับกลุ่มสนทนากับฝรั่งบนผนังห้องภาพที่6ในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน น่าจะเป็นภาพที่ช่างเขียนคุ้นตาจึงนำมาถ่ายทอดไว้บนจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพพ่อค้าระดับคหบดีที่แต่งกายคล้ายกันเช่นนี้ ยังพบบนห้องภาพที่พระวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม[7] จึงเป็นที่น่าสังเกตว่า กลุ่มพ่อค้า คหบดี มักปรากฏตัวบนจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มวัดที่เป็นวัดหลวงอยู่ใจกลางเมือง และเป็นฝีมือของช่างหลวงที่อาจคุ้นเคยกับภาพพ่อค้าในชีวิตประจำวัน จึงนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานบนจิตรกรรมฝาผนัง เช่นที่วัดพระเชตุพน และวัดสุทัศน์เทพวราราม ส่วนวัดที่อยู่ห่างไกลออกไป จะไม่พบภาพพ่อค้าคหบดีเช่นนี้เลย อาจเป็นเพราะช่างเขียนไม่คุ้นเคยกับภาพพ่อค้ากลุ่มนี้ในชีวิตประจำวัน เมื่อไม่มีต้นแบบ จึงไม่เขียนเสียเลย

ผู้หญิงจีนบนจิตรกรรมฝาผนัง ภาพผู้หญิงจีนบนจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพที่ไม่ปรากฏให้เห็นบ่อยนักในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สืบเนื่องมาจากทางราชสำนักชิงได้ออกกฎหมายห้ามชาวจีนอพยพนำผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นภรรยาหรือบุตรออกนอกประเทศ กฎหมายดังกล่าวประกาศใช้ตั้งแต่พ.ศ.2255(ค.ศ.1712) [8] หรือประมาณรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระในสมัยอยุธยาตอนปลาย ข้อห้ามดังกล่าวจึงน่าจะมีผลต่องานจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่ขาดแคลนภาพผู้หญิงจีน เนื่องจากช่างเขียนไม่รู้จักและไม่คุ้นเคยผู้หญิงจีน จึงละเลยและแทบจะไม่เขียนเอาเสียเลย จนกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์ประมาณรัชกาลที่3ต่อเนื่องกับรัชกาลที่4เป็นต้นมา เริ่มมีผู้หญิงจีนเข้ามามีบทบาทบนจิตรกรรมฝาผนังเป็นต้นมา สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในจีนที่อ่อนแอลง ข้าราชการจีนที่ละเลยกฎเกณฑ์ และการค้าขายที่ขยายตัว สินค้านำเข้าจากจีนคงมีภาพผู้หญิงจีนปรากฏให้เห็น

ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพผู้หญิงบนจิตรกรมฝาผนังที่วัดไชยทิศและหอไตรด้านตะวันตกวัดสระเกศ ซึ่งเป็นกลุ่มจิตรกรรมลักษณะพิเศษ มานำเสนอในบทความวิจัยนี้

วัดไชยทิศ ตั้งอยู่ริมคลองบางกอกน้อย แขวงบางขุนนนท์ เขตบางกอกน้อย เป็นวัดที่สร้างมาแต่สมัยศรีอยุธยาตอนปลาย จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ บนผนังระหว่างช่องหน้าต่างทางทิศเหนือด่อนมาทางด้านหน้าพระอุโบสถ เขียนภาพพุทธประวัติเป็นลวดลายกระบวนจีนแทบทั้งหมด ยกเว้นตัวกษัตริย์และพระพุทธเจ้ายังคงเป็นแบบภาพเขียนไทย[9] จิตรกรรมฝาผนังมีการซ่อมแซมในสมัยรัชกาลที่3

สำหรับภาพผู้หญิงบนผนังห้องภาพที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ดังนี้

ภาพผู้หญิงจีนยืนจับกลุ่มเรียงแถวกันนับได้14คน ทุกคนแต่งชุดป้ายยาวแบบประเพณี มีสีสัน ยกเว้นผู้หญิง2คนบริเวณหัวแถวที่แต่งชุดสีขาว ซึ่งอาจเกิดจากการซ่อมแซม ทุกคนเกล้าผมและตกแต่งด้วยเครื่องประดับ(ภาพที่7) ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นข้อสันนิษฐานด้วยว่าภาพผู้หญิงจีนกลุ่มนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวละครหญิงทั้ง12คนในนวนิยายจีนเรื่อง "ความฝันในหอแดง" ซึ่งอาจเป็นหนังสือวรรณกรรมที่บรรดาพ่อค้า คหบดี นำติดตัวมาอ่าน และกลายเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างฝีมือ จึงอาจเป็นที่มาของภาพผู้หญิงจีนมากหน้าหลายตาบนผนังห้องภาพแห่งนี้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้แนวคิดมาจากภาพผู้ชายที่ยืนอยู่นอกกำแพงแก้วบนผนังห้องภาพเดียวกัน แต่งกายและสวมหมวกเหมือนขุนนางจีนในอดีต ซึ่งชุดดังกล่าวถูกยกเลิกไปเมื่อราชวงศ์ชิงปกครองประเทศจีน ฉะนั้น การแต่งตัวแบบประเพณีจีนเช่นนี้จึงหมดยุคไปแล้วในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จะมีก็เพียงแต่ตัวแสดงในอุปรากรจีนที่เข้ามาเปิดการแสดงในกรุงเทพฯ สอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงความนิยมชมงิ้วจีนในหมู่ชาวไทย และชาวจีน ช่างเขียนเองก็อาจได้แรงบันดาลใจมาจากงิ้วจีน จึงได้นำมาเขียนลงบนจิตรกรรมฝาผนัง

หอไตรด้านตะวันตก วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร

วัดสระเกศราชวรมหาวิหารตั้งอยู่ปากคลองมหานาค แขวงบ้านบาตร เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย เป็นวัดโบราณสร้างมาแต่ครั้งสมัยอยุธยาเดิมชื่อ วัดสะแก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้รื้อและสถาปนาใหม่ทั้งพระอาราม[10] ให้ขุดคลองรอบพระอารามเรียกว่า "คลองมหานาค" เพื่อให้ประชาชนได้

ลงเล่นเพลงและสักวาในเทศกาลฤดูน้ำเหมือนอย่างเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา และพระราชทานนามว่า "วัดสระเกศ" ซึ่งแปลว่าชำระหรือทำความสะอาดพระเกศา เนื่องจากวัดนี้เคยเป็นที่ประทับทำพิธีพระกระยาสนาน เมื่อเสด็จกรีธาทัพกลับจากกัมพูชา เพื่อปราบจลาจลในกรุงธนบุรี[11] วัดสระเกศมีการบูรณปฏิสังขรณ์อีกครั้งในสมัยรัชกาลที่3

จิตรกรรมฝาผนังที่ผู้วิจัยคัดเลือกเป็นกรณีศึกษาอยู่ที่ฝาผนังหอไตรด้านนอกทางทิศตะวันตก จิตรกรรมจีนที่เขียนบนผนังด้านตะวันตกนี้ แบ่งออกเป็น2ด้าน คือด้านซ้ายและด้านขวา มีกรอบหน้าต่างเขียนรูปทหารต่างชาติเป็นตัวแบ่ง องค์ประกอบภาพทั้งสองด้านมีสิ่งก่อสร้างเป็นอาคารบ้านเรือนคล้ายบ้านชาวจีน มีกำแพงล้อมรอบ นอกกำแพงเป็นชายหาดยาวเหยียด ภายในกำแพงมีลานโล่งกลางบ้านและหน้าบ้าน มีสวนหลังบ้าน มีลวดลายสีทองที่มีความหมายในทางสิริมงคลประดับตกแต่งบนหน้าจั่ว บนกรอบเหนือประตู และบนผนังประตู มีภาพกลุ่มบุคคลทั้งชายและหญิงกระจายอยู่ตามจุดต่างๆในฉาก

กลุ่มผู้หญิงภายในกำแพงบ้าน มีเกือบ 50 คน ส่วนกลุ่มผู้ชายมีประมาณ 27 คน ซึ่งเมื่อเทียบกับผู้หญิงแล้วฝ่ายชายมีน้อยกว่ากันครึ่งต่อครึ่ง ต่างกำลังทำกิจกรรมต่างๆกัน ภาพสตรีสูงศักดิ์นั่งพักผ่อนอยู่บนเก้าอี้พนักสูง มือถือกล้องด้ามยาว อาจเป็นกล้องสูบฝิ่นก็เป็นได้ กลุ่มนักดนตรีหญิง3คนนั่งหันหลังให้โต๊ะ กำลังบรรเลงเครื่องดนตรี เช่น กลองและเครื่องสาย(ผีผา) มีกลุ่มผู้หญิงกำลังเตรียมตัวรับประทานอาหาร บ้างยืนจับคู่กระจายอยู่ในและนอกบ้าน(ภาพที่ 8)

กลุ่มผู้หญิงที่มีจำนวนมากมายในฉาก อาจเป็นคณะอุปรากรจีนกวางตุ้ง เพราะงิ้วกวางตุ้งมีการเล่นดนตรี และการแสดงกายกรรมประกอบด้วย[12] และตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่20ตอนต้น งิ้วกวางตุ้งก็อาจใช้ตัวแสดงชายแทนผู้หญิงได้ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเปิดประเด็นไว้เพื่อให้มีการค้นคว้าต่อไป

กลุ่มผู้ชาย แต่งกายแบบชาวแมนจู อยู่ในอิริยาบถต่างๆกัน และมักเดินกันเป็นคู่ๆ บุคคลที่น่าสนใจในฉากนี้เป็นตัวแสดงงิ้ว2ตัวยืนอยู่ระหว่างอาคารสองหลัง กำลังอยู่ในท่าซ้อมรบ มือถือง้าวเป็นอาวุธ ตัวแสดงงิ้ว2ทั้งสองตัวนี้น่าจะเป็นหลักฐานยืนยันการฝึกซ้อมก่อนออกแสดงบนเวทีจริง

นอกกำแพงบ้านเป็นชายหาดยาวเหยียด มีเรือสำเภาหัวแดงหลายลำลอยลำอยู่ในทะเล มีกองคาราวานนักแสดงและผู้คนอีกกว่า30คน เป็นกองคาราวานนักแสดงและนักกายกรรมเหมือนเพิ่งขึ้นจากเรือสำเภา กลุ่มนักกายกรรมสวมชุดยาวสีน้ำตาล แสดงท่ากระโดดโลดเต้นทำมือและยกขาเข้าจังหวะอย่างมีศิลปะ บางกลุ่มก็แต่งชุดงิ้วถืออาวุธในมือ กำลังควบม้าไล่ตามกัน บ้างก็วิ่งไล่ตามม้าเหมือนกำลังฝึกซ้อม

ห่างออกมา มีกลุ่มบุคคลยืนประปรายบนชายหาด บ้างก็ขี่ม้า บ้างก็ยืนจับกลุ่มสนทนากัน และกำลังมองดูคณะอุปรากรจีนด้วยความสนใจ บุคคลเหล่านี้แต่งกายแบบชาวแมนจูเช่นกัน

ประมวลจากเหตุการณ์แวดล้อม และข้อมูลที่เชื่อมโยงกัน ผู้วิจัยให้น้ำหนักงานจิตรกรรมบนผนังหอไตรด้านตะวันตกเป็นภาพเขียนเล่าเรื่องการมาถึงกรุงเทพฯของคณะอุปรากรจีนอย่างน้อย3ชุดที่มาเปิดการแสดงในกรุงเทพฯพร้อมๆกันในงานพระราชพิธีสำคัญๆ ซึ่งอาจเป็นงานถวายพระเพลิงพระบรมศพเจ้านายชั้นสูง งานสมโภชวัดต่างๆ หรืออาจเป็นความต้องการของพ่อค้าและคหบดีชาวจีนที่สั่งคณะงิ้วมาจัดแสดงในงานมงคล เช่นงานวันเกิด งานแซยิด หรือเจ้าของบ่อนชาวจีนจัดงิ้วมาแสดงเพื่อเรียกคนเข้าบ่อน

ฉะนั้น จิตรกรรมบนผนังหอไตรด้านตะวันตก จึงเป็นหลักฐานว่างิ้วเป็นเครื่องบันเทิงใจอย่างหนึ่งที่คนไทยและคนจีนอพยพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นชอบดู

วัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร

ตั้งอยู่ปากคลองบางกอกใหญ่ฝั่งใต้ แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี ในบริเวณที่เรียกกันว่า "หมู่บ้านกุฎีจีน" เป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของชุมชนหลายเชื้อชาติทั้ง ไทย จีน ฝรั่งโปรตุเกส และแขกมุสลิมอาศัยปะปนกันมาตั้งแต่สมัยธนบุรีครั้นถึงสมัยรัชกาลที่3แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ฝ่ายไทยเช่นสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยุรวงศ์ (ดิศ บุนนาค)ย้ายบ้านเรือนจากฝั่งกรุงเทพฯมาอยู่ที่บริเวณวัดประยุรวงศาวาส นายโรเบิร์ต ฮันเตอร์(ดน

ไทยเรียกหันแตร)พ่อค้าชาวอังกฤษได้เปิดห้างขายสินค้าจากต่างประเทศ ที่หน้าวัดประยุรวงศาวาส หมอบรัดเล มิชชันนารีชาวอเมริกัน ก็มาเปิดโอสถศาลาใกล้ๆวัดชางตาดรู้ส รักษาชาวบ้านด้วยการแพทย์แผนใหม่[13] และเจ้าพระยานิกรบดินทร์(เจ้าสัวโต แซ่อึ่ง)ผู้ก่อสร้างวัดกัลยาณมิตรก็เกิดที่นี่ นอกจากนี้ บริเวณหมู่บ้านกุฎีจีน ยังมีศาลเจ้าจีน(ศาลเจ้ากวนอันเกง) และมัสยิดกุฎีขาวอยู่ตรงข้ามวัดหงส์รัตนาราม

อนึ่ง ละแวกกุฎีจีน ยังเคยเป็นที่ตั้งของกรมท่า(บริเวณหน้าวัดประยุรวงศาวาสในปัจจุบัน) ซึ่งชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายและต้องการทำไมตรีกับไทย ก็ต้องมาแวะที่กรมท่าแห่งนี้ บริเวณนี้จึงคึกคักไปด้วยผู้คนและเรือสินค้าที่ลอยลำเป็นแถวยาวเหยียดในแม่น้ำเจ้าพระยา หมอรุสเซนเบอร์ก ที่เดินทางมาพร้อมกับคณะของนายเอ็ดมันด์ รอเบิร์ต (คนไทยเรียก นายแอศมันต์) ทูตชาวอเมริกันเพื่อมาเจริญทางพระราชไมตรีในสมัยรัชกาลที่3 เมื่อปี พ.ศ.2376 ได้จดบันทึกไว้ว่า

"...เรือสำเภาของชาวจีนบรรทุกสินค้าตั้งแต่ 200 ตันถึง 600 ตัน จอดเป็นแถวในแม่น้ำยาวกว่า2 ไมลส์ และจะจอดนานเป็นเดือนๆ ขนถ่ายสินค้าใส่ท้องเรือ.... แต่ละปีจะมีเรือสินค้ามาเทียบท่าปีละ 30-80 ลำ ..."[14]

หลักฐานทางเอกสารที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้มองเห็นภาพลำน้ำเจ้าพระยาที่ไหลผ่านกรมท่าและหมู่บ้านกุฎีจีนทางฝั่งตะวันตก และท่าเรือขนถ่ายสินค้า(หน้าบริเวณวัดบพิตรพิมุขหรือวัดตีนเลนในอดีต) และตลาดทางฝั่งตะวันออกที่จอแจและคึกคักไปด้วยผู้คนและเรือสินค้า

เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงศรัทธาในพระศาสนาอย่างแรงกล้า ถึงกับมีคำกล่าว่า "ใครเป็นคนใจบุญชอบสร้างวัดวาอารามก็เป็นคนโปรด"บรรดาขุนนาง และพ่อค้าคหบดีที่มีฐานะร่ำรวยจากการค้าขาย จึงพากันสร้างวัดตามกระแสพระราชนิยม เจ้าพระยานิกรบดินทร์(เจ้าสัวโต)ก็เช่นกัน ท่านได้อุทิศที่ดินที่เป็นบริเวณบ้านของท่านในละแวกกุฎีจีน และซื้อที่ดินของชาวจีนบริเวณใกล้เคียงเพิ่มเติม เพื่อสร้างเป็นวัดถวายเป็นพระอารามหลวงแด่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปีพ.ศ.2368 และทรงโปรดเกล้าฯพระราชทานนามว่า "วัดกัลยาณมิตร"[15]

วัดกัลยาณมิตรนับว่าเป็นวัดที่มีความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ศิลปะจีนในหลายแง่มุม เช่น รัชกาลที่3โปรดเกล้าฯสร้างพระประธาน ในพระวิหารหลวงพระราชทานช่วยเจ้าพระยานิกรบดินทร์ และได้เสด็จก่อพระฤกษ์เมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2380 ด้วยมีพระประสงค์จะให้เหมือนพระโต(ซำปอกง)[16] ที่วัดพนัญเชิง ซึ่งอยู่นอกกำแพงเมืองกรุงเก่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่4พระราชทานนามว่า "พระพุทธไตรรัตนนายก"[17] และเป็นที่นับถือกันมากในกลุ่มชาวจีนและชาวไทยเชื้อสายจีน

พระวิหารน้อยและพระอุโบสถ ตั้งอยู่ทางด้านซ้ายและขวาของพระวิหารหลวง หน้าบันของอาคารทั้งสองหลังฉาบปูนปิดทึบแบบอาคารจีน ประดับกระเบื้องเคลือบตกแต่งเป็นลวดลายดอกไม้ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารน้อยและพระอุโบสถเขียนจิตรกรรมแบบประเพณี สอดแทรกวิถีชีวิตชาวไทยและชาวต่างชาติ บนบานประตูและหน้าต่างพระอุโบสถ เขียนภาพทวารบาลจีน และภาพเครื่องหมู่บูชา

จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานในพระอุโบสถ

ผู้วิจัยได้เลือกร่องรอยวัฒนธรรมจีนจากจิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานในพระอุโบสถเป็นกรณีศึกษา โดยเลือกเหตุการณ์ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาและในแม่น้ำมานำเสนอ ซึ่งมีทั้งภาพชาวไทย ชาวจีนระดับเจ้าสัวกลุ่มบุคคลที่อาจจะเป็นได้ทั้งชนชั้นสูงชาวจีน และบุคคลสำคัญฝ่ายหญิงที่อาจมาจากทางใต้ คนผิวสีซึ่งอาจเป็นแขกมลายู (ภาพที่9)

จุดเด่นของภาพอยู่ที่กลุ่มบุคคลบนตลิ่งทั้งทางด้านซ้ายและขวาของผู้ดู ทางด้านซ้ายมีภาพบุคคลกลุ่มใหญ่ห้อมล้อมบุคคลสำคัญฝ่ายชาย ซึ่งอยู่ในจังหวะที่กำลังก้าวลงเรือหัวแดง ที่มีชาวจีนนั่งรออยู่เต็มเรือ ตัวบุคคลสำคัญโพกผ้าสีเหลือง ไว้หนวดเครา สวมเสื้อแขนยาวตัวโคร่งสีเหลือง มีสัปทนสีเหลืองขนาดใหญ่กางกั้น ส่วนผู้ติดตามมีทั้งผิวเหลืองและผิวสี ทุกคนสวมชุดยาวสีแดง สีน้ำเงิน และสีเขียว ปักลวดลายสวัสติกะในวงกลมซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา สวมหมวกฤดูร้อนสีแดงแบบแมนจู มือถือธง ลักษณะการแต่งกายคล้ายองครักษ์ของจักรพรรดิจีน

ส่วนภาพด้านขวาของผู้ดู เป็นบุคคลสำคัญฝ่ายหญิงในชุดสีเหลืองริ้วดำ สวมเครื่องประดับศีรษะ สวมเสื้อแขนกระบอกยาว สวมนวมนาง นุ่งกางเกงขาลีบ สวมโสร่งทับ ชายโสร่งถกรั้งขึ้นมาเห็นชายขากางเกง คาดเครื่องผูกเอว มีสัปทนสีเหลืองกางกั้น และอยู่ในอิริยาบถกำลังก้าวลงเรือบดที่มีผู้ติดตามผิวสีนั่งรออยู่ในเรือ ด้านหลัง มีผู้ติดตามในท่าหมอบ ทุกคนแต่งกายด้วยเครื่องนุ่งห่มสีขาวหรือสีอ่อน สวมหมวกสีน้ำตาล กลุ่มผู้ติดตามเหล่านี้น่าจะเป็นพวกแขกมลายู

ในแม่น้ำเจ้าพระยามีเรืออย่างน้อย 22 ลำลอยอยู่ในแม่น้ำ จุดเด่นอยู่ที่เรือสีดำขาว ขนาดใหญ่ 2 ลำที่จอดโดดเด่นอยู่กลางแม่น้ำ น่าจะเป็นเรือสินค้าไทยที่เรียกว่าเรือ "แปะเท่าจุ๊น" ที่เดินทางไปมาค้าขายระหว่างไทยกับจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ส่วนเรือลำอื่นๆที่ลอยลำอยู่ในแม่น้ำ มีทั้งเรือสำปั้นเก๋ง เรือประทุน และเรือกรรเชียง เรือกรรเชียงหัวแดงเขียนรูปตา เห็นเพียงส่วนหัวโผล่ออกมา เป็นเรือของชาวแต้จิ๋ว ภายในลำเรือมีชาวจีน 4-5 คน แต่งกายเหมือนองครักษ์ สวมหมวกฤดูร้อนแบบแมนจูนั่งรอรับบุคคลสำคัญที่กำลังก้าวลงเรือ ขุนนางสวมเสื้อแดงนั่งอยู่ในเรือสำปั้นเก๋ง ฝีพายมีทั้งสวมและไม่สวมเสื้อ เรือประทุนของชาวบ้านมีทั้งกำลังพายเรืออย่างเร่งรีบเข้าหาเรือใหญ่ และที่กำลังเบนหัวออกจากเรือใหญ่ก็มี

เนื่องจากเหตุการณ์ในภาพมีความหลากหลาย และเพื่อให้มองเห็นภาพชัดเจน ผู้วิจัยจึงขอแยกประเด็นการตีความแต่ละตอน ดังนี้

ประเด็นที่1 ภาพเหตุการณ์บนตลิ่ง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เป็นภาพที่จำลองมาจากถนนข้างวังหลวงด้านตะวันตกบริเวณหน้า"ท่าขุนนาง"หรือ "ท่าราชวรดิฐ" ในปัจจุบัน เพราะดูเหมือนมีความสัมพันธ์กับฉากส่วนบนที่มีองค์ประกอบของวังหลวง กำแพงเมือง ประตูเมือง และประตูช่องกุด(หรือฉนวน) เป็นต้น และเยื้องๆกันคนละฟากฝั่งแม่น้ำ ก็เป็นที่ตั้งของสถานที่สำคัญๆละแวกกุฎีจีน เช่น วัดกัลยาณมิตร ศาลเจ้ากวนอันเก๋ง วัดซางตาครูส มัสยิดกุฎีขาว และวัดประยุรวงศาวาส ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งของกรมท่า นอกจากนี้ ช่างเขียนยังได้จำลองรูปแบบของศาลเจ้ากวนอันเก๋งมาไว้ที่ซุ้มประตูช่องกุดอีกด้วย

ภาพเรือ เรือแปะเท่าจุ๊นขนาดใหญ่ 2 ลำสีดำขาวที่ทอดสมออยู่กลางแม่น้ำนั้น น่าจะเป็นเรือที่เพิ่งกลับมาจากเมืองจีน และคงบรรทุกสินค้าจีนกลับมาเต็มลำเรือ ภาพชาวบ้าน ขุนนาง และผู้มีฐานะ ต่างพายเรืออย่างรีบเร่งเหมือนจะไปดูสินค้าสวยๆ งามๆจากเมืองจีนบนเรือ ถ้าพิจารณาจากลักษณะการหันหัวเรือ เรือบางลำก็ได้พาผู้คนขึ้นไปดูและเลือกซื้อสินค้าบนเรือแล้ว และกำลังเบนหัวออกจากเรือใหญ่ ในขณะที่เรือบางลำก็กำลังป่ายหน้าไปให้ถึงเรือใหญ่เพื่อขึ้นไปดูสินค้า

ภาพเหตุการณ์เช่นนี้สอดคล้องกับบันทึกของเฟรเดอริค อาเธอร์ นีลซึ่งเดินทางเข้ามาเมืองไทยเมื่อพ.ศ.2383-2384 ในสมัยรัชกาลที่3 ได้บรรยายถึงสินค้าจีนที่มากับเรือสำเภาจีน และวิธีการขายสินค้าไว้ดังนี้

"จากเมืองมาเก๊าและกวางตุ้งก็มีงานฝีมือไหมและซาติน ผ้านานกิง ผ้าเนื้อหยาบ เครื่องประดับโลหะต่างสี พัดงาสลัก พัดขนนกที่มีภาพวาด กระดาษฟาง...กระเบื้องเคลือบฝีมือยอดเยี่ยม ...กล่องไผ่...และของต่างๆอีกมากมาย แล้วยังมีหมวกฟางและรองเท้าแตะจีน....ทันทีที่เรือสำเภาจากเมืองจีนมาถึงบางกอกซึ่งส่วนใหญ่บรรทุกสินค้ามาราวๆ 1,400ตัน ก็จัดการเอาผ้าใบบังแดดออกมาคลุมทั้งหัวเรือและท้ายเรือ ....แล้วทุกคนก็ช่วยกันตั้งร้านชั่วคราวขึ้นทั้งสองข้างดาดฟ้า วางตัวอย่างสินค้าที่นำมาขาย...แล้วตีกลองดังเพื่อประกาศให้โลกรู้ว่า ในขณะนี้พวกเขามีสิทธิ์ที่จะขึ้นมาดูสินค้าให้สมใจและจับจ่ายใช้เงินได้...บรรดาสินค้าที่นำมาขายนั้น...ยังมีอีกมากมายที่สวยงาม..."[18]

ข้อความที่เฟรเดอริค อาเธอร์ นีลบรรยาย คงเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่า เมื่อมีเรือสินค้ามาเทียบท่า บรรดาสินค้าจากเมืองจีนประเภทเครื่องเรือน เครื่องตกแต่ง และงานประณีตศิลป์ เช่น เครื่องกระเบื้อง เครื่องรัก กระจกเขียนลายสี ภาพพิมพ์ไม้ ผ้าแพรพรรณปัก ฯลฯ ย่อมเป็นที่ดึงดูดใจลูกค้าชาวไทยตั้งแต่ชนชั้นสูง ขุนนางข้าราชการ และพ่อค้าคหบดีชาวจีน รวมทั้งชาวต่างชาติอื่นๆต่างก็ขึ้นไปเลือกหาซื้อสินค้าสวยๆงามๆบนเรือสำเภา ที่ถูกดัดแปลงเป็นร้านค้าชั่วคราว ภาพเรือขุนนางและชาวบ้านที่พายเรืออย่างรีบเร่งมุ่งหน้าไปยังเรือสินค้า"แปะเท่าจุ๊น"ที่

คงจะบรรทุกสินค้าของจีนมาเต็มลำเรือ สื่อความหมายว่าสินค้าจากเมืองจีนได้รับความนิยมอย่างสูงในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ผู้วิจัยยังมีความเห็นเพิ่มเติมอีกด้วยว่า เรือแปะเท่าจุ๊นที่ลอยลำอยู่ในแม่น้ำ น่าจะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับตัวเจ้าพระยานิกรบดินทร์ผู้สร้างวัดกัลยาณมิตรถวายเป็นพระอารามหลวง ภาพนี้อาจเขียนขึ้นเพื่อสะท้อนฉากชีวิตของเจ้าพระยานิกรบดินทร์ในฐานะพ่อค้าชาวจีนที่เดินเรือไปมาค้าขายกับเมืองจีนจนกระทั่งประสบความสำเร็จ และยังเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัย ให้ดูแลเรือสำเภาหลวงของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ที่ไปค้าขายที่เมืองจีน และเมื่อเสด็จผ่านพิภพก็ยังช่วยราชการกรมท่าซ้าย จนกระทั่งพระองค์ทำนยกย่องว่าเป็น "กัลยาณมิตร" ซึ่งนับว่าเป็นเกียรติยศอย่างสูงของวงศ์ตระกูล ภาพดังกล่าวจึงเป็นประจักษ์พยานให้ลูกหลานได้ระลึกถึงความสำคัญของเจ้าพระยานิกรบดินทร์ผู้เป็นต้นตระกูล "กัลยาณมิตร"

ประเด็นที่3 ภาพบุคคลสำคัญฝ่ายชาย ผู้วิจัยให้น้ำหนักเป็นภาพของจักรพรรดิจีน โดยพิจารณาจากฉลองพระองค์และผู้คนแวดล้อม ในภาพ จักรพรรดิจีนฉลองพระองค์แบบลำลอง สีเหลือง ตัวโคร่ง คอกลม แขนหลวม ประเด็นสำคัญอยู่ที่สีของเครื่องทรง ซึ่งทางราชสำนักแมนจูได้ประกาศให้สีเหลืองเป็นสีสงวนสำหรับจักรพรรดิ จักรพรรดินี และพระมารดาเท่านั้น[19] สีเหลืองจึงกลายเป็นสีต้องห้ามสำหรับชาวจีน แม้แต่เชื้อพระวงศ์ ขุนนางและข้าราชการจีนก็ไม่อาจสวมเสื้อสีเหลืองได้ แต่ถ้าจะพิจารณาให้ลึกซึ้ง จะเห็นว่ามีบางสิ่งบนเครื่องทรงจักรพรรดิที่ขัดแย้งกัน และบางสิ่งที่ขาดหายไป เช่น การใช้ผ้าโพกพระเศียรสีเหลืองแทนการสวมพระมาลาแบบแมนจูก็เป็นข้อผิดพลาดที่เห็นได้ชัดเจน ผ้าโพกที่เข้ามาแทนที่หมวกนั้น ผู้เขียนมีข้อสันนิษฐานว่าช่างเขียนอาจได้แนวคิดมาจากผ้าโพกผมของพวกแขก ที่อาศัยอยู่ในละแวกกุฎีจีน แล้วนำมาผสมผสานกับเครื่องทรงของจักรพรรดิ ส่วนลายปักมังกรห้าเล็บและลายมงคล12ประการบนฉลองพระองค์ ก็ขาดหายไปทั้งหมด ดังนั้น ถ้าลองลบภาพเครื่องทรงสีเหลืองของจักรพรรดิ กลุ่มองครักษ์ และเรือหัวแดงออกไปเสีย ก็จะได้ภาพของบุคคลสำคัญที่อาจเป็นชาวมุสลิมซึ่งอาศัยอยู่ในละแวกนั้นก็เป็นได้

ส่วนภาพเขียนขององครักษ์ ในชุดสีแดง สีน้ำเงิน และสีเขียว สวมหมวกฤดูร้อนแบบแมนจู มือถือธง องครักษ์แถวหน้ายังเน้นเครื่องแต่งกายแบบแมนจูด้วยการสวมเสื้อตัวยาวผ่าขาดด้านล่างเช่นกัน เหมือนกับว่าช่างเขียนเคยเห็นแม่แบบที่เป็นรูปภาพมาก่อน ซึ่งในมิติของเวลาแล้ว ภาพทหารองครักษ์ที่ปรากฏบนงานศิลปะนั้นมีความเป็นไปได้น้อยมาก ส่วนลวดลายปักบนเสื้อองครักษ์ที่แสดงสถานภาพของบุคคลก็ผิดเพี้ยนไปจากต้นแบบเช่นกัน แลดูเหมือนการสวมชุดลำลองเสียมากกว่าที่จะตามเสด็จองค์จักรพรรดิ ฉะนั้น การแต่งกายที่ผิดแบบแผนเช่นนี้ จึงไม่น่าจะเป็นไปได้ เพราะคนจีนใช้เครื่องแต่งกายและสีเป็นเครื่องชี้บ่งความแตกต่างของสถานภาพทางสังคม ความผิดพลาดนี้จึงน่ามาจากความไม่เข้าใจอย่างลึกซึ้งของผู้ถ่ายทอดเอง

ฉะนั้น แนวโน้มที่มีความเป็นไปได้สูงก็คือ ภาพบุคคลสำคัญในชุดเหลือง ห้อมล้อมด้วยองครักษ์ คงเป็นภาพที่ช่างเขียนขึ้นมาจากจินตนาการส่วนตัวผสมผสานกับคำบอกเล่าของทูตที่มีโอกาสเข้าเฝ้าจักรพรรดิจีนที่พระราชวังต้องห้าม นครเป่ยจิง หรือที่พระราชวังฤดูร้อนนอกนครหลวง และได้ร่างภาพหรือจดจำมาถ่ายทอดสู่กันฟัง ช่างเขียนจึงเขียนภาพตามภาพร่างหรือตามคำบอกเล่าจากบรรดาทูตที่กลับมาจากเมืองจีน และช่างเขียนอาจจับประเด็นได้ไม่ชัดเจนจึงใช้จินตนาการส่วนตัวเสริมเข้าไปด้วย

ประเด็นที่ 4 ภาพบุคคลสำคัญฝ่ายหญิง การแต่งกายดูคล้ายตัวละครจากทางใต้ ถ้าพิจารณาเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ประกอบด้วย จะเห็นว่าไทยกับหัวเมืองมลายู คือ รัฐ กลันตัน ตรังกานู เคดะ ปะลิสมีความสัมพันธ์กันทางด้านการเมืองและวัฒนธรรมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีศิลปะการแสดงละครโนราและละครมลายู หรือละครแขกที่เรียกว่า "มะย่ง(Mak Yong)" ถูกนำเข้ามาเผยแพร่ด้วย "มะย่ง"มีกำเนิดที่ปัตตานีเมื่อ400ปีมาแล้ว และแพร่ไปยังมาเลเซียแถบรัฐกลันตัน[20] ละครแขกมะย่งจะเดินทางเข้ามาถึงกรุงเทพฯตั้งแต่เมื่อใดนั้นไม่อาจระบุได้แน่ชัด แต่เพิ่งปรากฏชื่อในสมัยรัชกาลที่2 ว่าเป็นการแสดงอย่างใหม่[21] ที่มีทั้งบทร้องร่ายรำ และดนตรี

สอดแทรกบทเจรจาของตัวตลก ตัวละครแสดงโดยชาวไทยมุสลิม แต่งตัวอย่างมลายู ร้องภาษามลายู แต่เจรจาภาษาไทย และละครมะย่งก็เป็นที่นิยมมากของชาวไทยมุสลิมในสมัยรัชกาลที่3มาก[22]

ด้วยเหตุผลบางประการที่ยกมากล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าภาพบุคคลสำคัญฝ่ายหญิงน่าจะเป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงจากทางภาคใต้ โดยให้น้ำหนักที่ละครแขก "มะย่ง" มากกว่ามหรสพอย่างอื่น และถ้านำเครื่องแต่งกายมาพิจารณาร่วมด้วย จะเห็นว่าตัวนางบนงานจิตรกรรมมีการแต่งกายคล้ายคลึงกันมากกับตัวนางในละครแขกมะย่ง ฉะนั้น นางจึงน่าจะเป็นตัวแสดงจากละครมะย่งมากกว่าละครอื่นใด และมีความเป็นไปได้ว่าบรรดาแม่กองหรือตัวช่างเขียนคงเคยดูละครแขกมะย่ง แล้วนำตัวนางมาถ่ายทอดลงบนจิตรกรรมฝาผนังเสมือนกับเป็นบุคคลสำคัญในฉาก

ส่วนผู้ติดตามของฝ่ายหญิงก็อาจเป็นชาวมลายูในละแวกนั้น ตามที่ร้อยเอก เฮนรี่ เบอร์นี่ ทูตชาวอังกฤษที่เดินทางเข้ามากรุงเทพฯ ในปลายปีพ.ศ.2368 ได้บันทึกไว้ว่า ชาวจีนมักจับตัวชาวมาเลย์นับพันขึ้นสำเภาจีนแล้วนำมาขายเป็นทาสที่สยามทั้งในวังหลวง วังหน้าและบ้านขุนนาง[23] และเมื่อพิจารณาภาพผู้ติดตามแล้วก็น่าจะยืนยันในสิ่งที่ร้อยเอก เฮนรี่ เบอร์นี่ได้บันทึกไว้

ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังบนผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน จึงสะท้อนประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นผสมผสานข้ากับจินตนาการของช่างเขียนภาพ

กลุ่มอาคารบ้านเรือน[24]

หลักเกณฑ์ขั้นพื้นฐานของงานสถาปัตยกรรมจีน คือ การวางอาคารในแนวแกนเหนือ-ใต้ และมักหันหน้าบ้านไปทางทิศใต้ ซึ่งเป็นทิศสำคัญที่เปิดรับแสงแดดอันอบอุ่นและป้องกันลมหนาวในฤดูหนาว ขณะเดียวกันก็เพื่อให้ได้รับแสงแดดแต่พอเพียงในฤดูร้อน บ้านชาวจีนมักมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งกฎเกณฑ์นี้จะไซ้ควบคู่ไปกับสิ่งก่อสร้างประเภทวังและวัดด้วย ความสมมาตร ก็เป็นสิ่งที่บ้านชาวจีนคำนึงถึงไม่ว่าจะเป็นบ้านเล็กหรือบ้านใหญ่ ขนาดของอาคาร ใช้ช่วงเสาเป็นตัวกำหนดความยาวของอาคาร ซึ่งขึ้นอยู่กับสถานภาพของอาคารและฐานะของผู้อาศัย

อาคารจีนต้องมีลานโล่งหรือลานบ้าน เพื่อรับลมและแสงอาทิตย์ทางด้านหน้าอาคาร มีกำแพงโอบล้อมสิ่งก่อสร้าง และทำเลที่ตั้งอาคารถูกต้องตามหลักเกณฑ์ของเฟิงสุ่ย (ลมและน้ำหรือฮวงจุ้ย)

ที่กล่าวมานี้เป็นหลักเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน ของการวางแบบแปลนงานสถาปัตยกรรมของจีน ไม่ว่าจะเป็นวัง วัด หรือบ้าน และเป็นกฎเกณฑ์ที่ได้รับแนวคิดมาจากลัทธิขงจื่อ ลวดลายตกแต่งที่ผสมผสานกันทั้งของลัทธิขงจื่อและลัทธิเต๋า เพื่อความเป็นสิริมงคลของผู้อยู่อาศัย และนี่คือแบบแผนซึ่งชาวจีนได้ยึดถือเป็นมาตรฐานในการก่อสร้างอาคารที่พักอาศัยสืบต่อกันมา

แต่เนื่องจากสภาพภูมิศาสตร์ที่กว้างใหญ่ไพศาล อาคารที่อยู่อาศัยของชาวจีนจึงมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพท้องถิ่น สิ่งแวดล้อม และสถานภาพทางสังคมของผู้เป็นเจ้าของ

รูปทรงหลังคาและกระเบื้องมุงหลังคา

รูปทรงหลังคาของจีนมีมาตรฐานอยู่ 4 รูปแบบคือ หลังคาปั้นหยา หลังคาจั่วปั้นหยา หลังคาจั่ว และหลังคาปั้นหยาจตุรัส

เนื่องจากผู้อพยพที่เดินทางมายังประเทศไทย เป็นกลุ่มชาวจีนที่มาจากมณฑลฝูเจี้ยนและมณฑลกว่างตง หลังคาบ้านจากสองมณฑลนี้มีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

หลังคาบ้านในหมู่บ้านมณฑลฝูเจี้ยนตอนใต้ และบางส่วนของมณฑลกว่างตง และในไต้หวัน สันหลังคาจะมีลักษณะแอ่นกลาง คล้ายหย่อนท้องช้าง ปลายสันหลังคาทั้งสองด้านจะเชิดหัวขึ้น รูปทรงคล้ายนกถลาลม หลังคาประเภทนี้เรียกกันว่า "เอินเหว่ยสิง(yanweixing)" หรือหลังคาหางนกนางแอ่น (swallow's tail)"[25](ภาพที่10) นอกจากนี้ ช่างฝีมือยังนำตุ๊กตากระเบื้อง ผลไม้และสัญลักษณ์อื่นๆที่มีความหมายในทางมงคล ป้องกันและขับไล่ความ

ชั่วร้ายต่างๆมาประดับบนหลังคาบ้านคหบดีเพื่อเพิ่มความสวยงามอีกด้วย[26] ในกรุงเทพฯพบหลังคาประเภทนี้ ที่หมู่กุฏิวัดบพิตรพิมุข ปากคลองโอ่งอ่าง แต่สำหรับบนจิตรกรรมฝาผนังแล้วพบน้อยมาก ในบรรดาวัดที่เป็นกรณีศึกษา พบบนผนังห้องภาพที่พระอุโบสถวัดพระเชตุพนเพียงห้องเดียว

ในขณะที่หมู่บ้านที่มณฑลกว่างตงทางชายฝั่งทะเลด้านตะวันออกเฉียงใต้ มีฝนตกชุกและอาจมีลมมรสุม บ้านเรือนจึงจำเป็นต้องมีความแข็งแรงต้านทานลมฟ้าอากาศได้ ฉะนั้น ผนังด้านจั่วจึงฉาบปูนปิดทึบทั้งผนัง สันหลังคาเป็นเส้นตรงแลดูแข็งแรง มีปั้นลมปูน ยอดจั่วสูง (ภาพที่11) นับว่าเป็นการสร้างบ้านที่เหมาะสมกับสภาพอากาศ และยังเป็นการป้องกันไม่ให้แสงแดดส่องเข้าไปในบ้านจนเกินความต้องการอีกด้วย ลักษณะหลังคาที่กล่าวมาพบในบริเวณที่มีชาวจีนแต้จิ๋วอาศัยอยู่มาก เช่นที่อำเภอเท่งไห่ และอำเภอผู่หนิง(โผเล้ง) เมืองซ่านโถว เป็นต้น บ้านคนจีนแถวตลาดน้อยซึ่งเป็นแหล่งที่มีชาวจีนอยู่อย่างหนาแน่นก็ใช้หลังคาบ้านแบบมีปั้นลมและหลังคาจั่วแบบมีปั้นลมปูนเป็นภาพที่พบเห็นจนเป็นภาพสามัญบนจิตรกรรมฝาผนัง เช่นบนผนังห้องที่6ในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน (ภาพที่12) แต่ผู้วิจัยก็ไม่อาจยืนยันได้ว่า อาคารบ้านเรือนแบบจีนที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังจะเขียนถูกต้องตามหลักเกณฑ์ไปเสียทุกหลัง บางหลังก็มีการใช้ผิดแบบแผน จะเป็นด้วยความไม่เข้าใจ หรือช่างเขียนเขียนตามใจชอบก็มีความเป็นไปได้

หลังคากระเบื้องดินเผาที่นิยมกันเป็นหลังคากระเบื้องกาบกล้วยแบบปล้องไผ่ ซึ่งได้แนวคิดมาจากปล้องไผ่สีเขียว ซึ่งมีความหมายถึงความเป็นหนุ่มสาว อายุยืน และความเป็นอมตะ (ภาพที่ 13) เป็นความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิเต๋า[27] เพราะมีความหมายที่เป็นมงคลเช่นนี้ หลังคากระเบื้องกาบกล้วยแบบปล้องไผ่จึงได้รับความนิยม และพบมากบนงานจิตรกรรมฝาผนัง

กลุ่มเครื่องเรือน ผนังกันผี (เจ้าปี้) และบังตา (หยิ่งปี้)[28]

กลุ่มเครื่องเรือนที่เป็นสินค้าจากเมืองจีนมีหลากหลาย ในบทความนี้ขอยกเครื่องเรือนประเภทบังตามาเป็นกรณีศึกษา บังตามีชื่อเรียกและมีประโยชน์ใช้สอยต่างกัน เช่นผนังกันผี(เจ้าปี้) และบังตา(หยิ่งปี้) ซึ่งเป็นเครื่องเรือนที่นิยมและจำเป็นสำหรับกลุ่มคนที่มีฐานะในประเทศจีน เจ้าปี้และหยิ่งปี้มีประโยชน์ใช้สอยที่ต่างกัน

ประโยชน์ใช้สอยที่สำคัญของเจ้าปี้คือใช้เป็น"ผนังกันผี"เพื่อขับไล่ผีและวิญญาณชั่วร้าย และป้องกันสิ่งอัปมงคลไม่ให้เข้ามาภายในบริเวณบ้าน

ผนังกันผีจะตั้งอยู่เยื้องประตูใหญ่หน้าบ้าน เมื่อผู้มาเยือนก้าวผ่านประตูเข้ามา ก็จำเป็นต้องเดินเลี่ยงผนังกันผีไปทางด้านใดด้านหนึ่ง ทั้งนี้เพราะชาวจีนมีความเชื่อว่าผีหรือสิ่งอัปมงคลหรือพลังที่ไม่ดีทั้งหลายอาจเข้ามาทางประตูบ้าน จึงจำเป็นต้องตั้งผนังกันผีขวางไว้[29] และผีจะเดินเป็นเส้นตรงเท่านั้น ไม่เดินอ้อมไปอ้อมมาเหมือนคน ดังนั้นการตั้งผนังกันผีในจุดดังกล่าวจึงสามารถป้องกันไม่ให้ผีเข้ามาภายในบ้านได้ (ภาพที่ 14)

อีกจุดหนึ่งที่นิยมตั้งผนังกันผีนี้ก็คือภายในห้องโถงตรงกับประตู เมื่อก้าวเข้าไปภายในบ้านก็จะพบผนังกันผีตั้งขวางอยู่ ทำให้อาคันตุกะต้องเดินเลี่ยงไปทางใดทางหนึ่งเช่นกัน

ส่วน"หยิ่งปี้" ที่ใช้เป็นบังตา เพื่อป้องกันสายตาคนภายนอกไม่ให้มองลอดเข้ามาเห็นกิจกรรมในบริเวณลานโล่งและภายในบ้าน ในกรณีแรก หยิ่งปี้จะตั้งอยู่จุดเดียวกันกับผนังกันผี เพียงแต่ทำหน้าที่และเรียกชื่อต่างกัน นอกจากนี้ หยิ่งปี้ยังช่วยปกป้องรักษาความเป็นสิริมงคลต่างๆให้หมุนเวียนอยู่ภายในบ้าน บทบาทของหยิ่งปี้ภายในบ้าน คือ การใช้เป็นบังตา กั้นพื้นที่ในบ้านให้เป็นสัดส่วน เพื่อแยกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงออกจากกันตามธรรมเนียมจีน และยังใช้เป็นเครื่องเรือนตกแต่งบ้าน จึงมักเขียนลวดลายเพื่อความสวยงามด้วย (ภาพที่ 15)

บทบาทบังตาบนจิตรกรรมฝาผนังไทย

เมื่อมองผ่านจิตรกรรมฝาผนัง ภาพปราสาทราชวังที่มีเครื่องเรือนประเภทบังตาหรือฉากไม้ลงรักเขียนลวดลายดอกไม้ ตัวละครในเรื่องสามก๊ก รามเกียรติ์และลายทิวทัศน์ บังตาทำหน้าที่แบ่งเขตท้องพระโรงชั้นนอกและพระราชฐานชั้นในออกจากกันให้เป็นสัดส่วน ภาพขุนนาง ข้าราชการ ทหารฝ่ายชายที่เข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ในท้อง

พระโรงชั้นนอกก็จะถูกแบ่งออกจากสาวชาววังฝ่ายใน (ภาพที่16) นอกจากจะกั้นพื้นที่ให้เป็นสัดส่วนแล้ว บังตายังช่วยบังสายตาผู้คนไม่ให้มองลอดเข้าไปดูเหตุการณ์ภายในพระราชฐานชั้นใน ภาพสาวชาววังกำลังอยู่ในอิริยาบถต่างๆเช่น นั่งเล่นดนตรี นั่งเฝ้ากษัตริย์ หรือกำลังนอนหลับไหล บทบาทของบังตาจึงทำหน้าที่เป็นเครื่องกั้นสายตาคนนอกเพื่อรักษาความเป็นส่วนตัวด้วย

ส่วนบังตาอีกประเภทหนึ่งจะตั้งอยู่ตรงประตูทางเข้าสู่ท้องพระโรงเพื่อป้องกันไม่ให้คนภายนอกมองเห็นเหตุการณ์ภายในท้องพระโรง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ภาพบังตาส่วนใหญ่จะปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังตามวัดหลวงหรือวัดที่เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในสมัยรัชกาลที่3 เป็นผู้อุปถัมภ์ในการสร้างหรือบูรณะปฏิสังขรณ์เช่นวัดสุทัศน์ วัดพระเชตุพน เป็นต้น

ข้อความข้างต้น น่าจะเป็นหลักฐานยืนยันว่าบังตาเป็นเครื่องเรือนที่นำเข้าจากจีน และมีการใช้บังตาในพระราชวังอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่2แล้วตามที่หมอฟินเลสันกล่าวอ้าง และบันทึกของหมอฟินเลสันยังสอดคล้องกับรายการสินค้าจีนที่มากับเรือสำเภาในช่วงพ.ศ.2343-2393(ค.ศ.1800-1850) ที่ระบุว่ามีฉากไม้ (น่าจะหมายถึงบังตา) มากถึง 1,000 ชิ้น[30] ซึ่งเป็นหลักฐานยืนยันชัดเจนว่าบังตาเป็นสินค้าที่นำเข้าจากจีนที่ได้รับความนิยม นอกจากจะเป็นเครื่องเรือนที่ชนชั้นสูงใช้สำหรับตกแต่งวังตามที่หมอ ฟินเลสันกล่าวอ้างแล้ว บังตายังเป็นเครื่องประดับบ้านขุนนางข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ พ่อค้า คหบดีและตามวัดที่ท่านเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการก่อสร้างอีกด้วย แม้ในปัจจุบันก็ยังพบบังตาและเครื่องเรือนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเก็บรักษาอยู่ตามวัดต่างๆ แต่สำหรับสามัญชนที่อาศัยอยู่บนเรือนแพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เครื่องเรือนประเภทบังตา จะไม่มีความหมายใดๆ และไม่ใช่สิ่งที่จำเป็นในชีวิตสำหรับพวกเขาเลย

ฉะนั้น บังตาจีนที่พบบนจิตรกรรมฝาผนังจึงน่าจะเขียนขึ้นตามประโยชน์ใช้สอยจริงเช่นที่พบในวังและในบ้านของคนไทยชั้นสูงหรือผู้มีฐานะดี ส่วนผนังกันผีนั้น น่าจะมีโอกาสใช้น้อยหรือไม่ใช้เลยในสังคมไทย เพราะไม่สอดคล้องกับความเชื่อของชาวไทย ผู้เขียนสันนิษฐานว่า ทั้งนี้เพราะคนไทยไม่มีความเชื่อเรื่องผีมากเหมือนชาวจีนประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งบ้านเรือนชาวไทยมักตั้งศาลพระภูมิ และศาลเจ้าที่เจ้าทางซึ่งเป็นภูมิคุ้มกันอย่างดีอยู่แล้ว ผนังกันผีในความหมายดั้งเดิมของผู้ผลิตจึงไม่น่าจะมีความจำเป็น

ในขณะที่บังตาหรือผนังกันผีก็คงจะถูกนำมาใช้เป็นเครื่องประดับบ้านพ่อค้า คหบดีจีนร่วมสมัยกัน และเครื่องเรือนดังกล่าวน่าจะยังคงวัตถุประสงค์ดั้งเดิมไว้ กล่าวคือ เป็นทั้งบังตาและเป็นผนังกันผีด้วย เพราะคนจีนไม่ว่าจะไปอยู่ที่ใดก็จะพยายามรักษาขนบธรรมเนียมดั้งเดิมที่เมืองแม่ไว้ แม้บางครั้งอาจมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างตามกระแสสังคม

ลวดลายประดับตกแต่ง

เป็นงานศิลปะที่มีประวัติยาวนาน และมีความสำคัญในวิถีชีวิตของชาวจีนทุกระดับชั้น ลวดลายตกแต่งพบทั้งภายในและภายนอกอาคารที่อยู่อาศัย พบบนด้านจั่ว (ด้านสกัด) บานประตู ผนัง ช่องลม คาน ขื่อ บนเครื่องเรือน ลวดลายที่พบมีทั้งชนิดเขียนสี ลายฉลุ เพื่อให้กระแสลมไหลหมุนเวียนเข้าสู่ตัวบ้าน และลายแกะสลัก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานภาพทางสังคมของเจ้าของบ้าน ลวดลายที่พบมีหลากหลายและมีความหมายในทางที่เป็นมงคลทั้งสิ้น ลวดลายประดับที่พบมากในจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มวัดที่เป็นกรณีศึกษาได้แก่ บานกระจกกลม เป็นลายที่ชาวจีนนิยมตกแต่งบนผนัง บนบานประตูบ้าน สวนหรือศาลเจ้าจีน บางทีเรียกกันว่า ประตูพระจันทร์ (ภาพที่17) ส่วนลวดลายอื่นๆที่มีความหมายเป็นมงคล พบบนเครื่องเรือนไม้ และงานประณีตศิลป์ ช่างฝีมือก็จะเลือกสรรนำมาตกแต่งภาพ ได้อย่างเหมาะสมและลงตัว

สรุป

จากการศึกษากลุ่มบุคคลบนจิตรกรรมฝาผนังพบว่าพ่อค้าและคหบดีชาวจีนที่เดินทางไปมาค้าขาย หรือที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในกรุงเทพฯในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญมากกว่าชาวจีนอพยพกลุ่มอื่นใด พ่อค้ากลุ่มนี้นอกจากจะเป็นผู้กระตุ้นให้เกิดความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจแล้ว ยังเป็นพลังขับเคลื่อนที่สำคัญทางศิลปะ จากการที่พ่อค้าต้องเดินทางไปมาค้าขาย ต่างบ้านต่างเมืองครั้งละนานๆ จึงมักนำเครื่องใช้ส่วนตัวและงานศิลปะติดตัวมาด้วย ภาพพ่อค้ากลุ่มนี้แม้จะพบจำนวนไม่มากบนจิตรกรรมฝาผนัง แต่ความโดดเด่นของพ่อค้ากลุ่มนี้อยู่ที่การเป็นตัวแปรสำคัญทางด้านศิลปะทั้งทางตรงและทางอ้อม เครื่องใช้ เครื่องบันเทิงใจ หนังสือ ภาพพิมพ์ไม้ หรือ สินค้าประเภทเครื่องตกแต่งบ้าน เครื่องถ้วยชาม ผ้าแพรไหม ที่พ่อค้ากลุ่มนี้นำเข้ามา กลายเป็นผลงานศิลปะที่ไม่จำกัดอยู่แต่เพียงในกลุ่มของตนเท่านั้น แต่จะขยายวงกว้างออกไปสู่กลุ่มบุคคลภายนอกด้วย และได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มชนชั้นสูง ข้าราชการ ขุนนาง และแม้แต่ผู้อุปถัมภ์วัด ก็อาจนำมาตั้งไว้ในพระอุโบสถ และพระวิหาร หรือตามกุฏิสงฆ์ ลวดลายตกแต่งและเรื่องราววรรณกรรมที่ปรากฏบนเครื่องเรือน เครื่องประณีตศิลป์ บนผ้าแพรพรรณปักที่เป็นสินค้านำเข้าจากประเทศจีน ล้วนมีส่วนในการกระตุ้นและเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ช่างเขียนภาพนำไปถ่ายทอดลงบนผลงานจิตรกรรมฝาผนังได้อย่างงดงาม ฉะนั้น พ่อค้ากลุ่มนี้จึงมีส่วนอย่างมากในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และอาจเป็นผู้อยู่เบื้องหลังในการกระตุ้นให้เกิดงานศิลปะจีนบนจิตรกรมฝาผนังไทย

นอกจากนี้ ชาวจีนเมื่อมาอยู่ต่างแดนก็มักใช้ชีวิตเหมือนเมื่อครั้งยังอยู่บนแผ่นดินแม่ เช่นอยู่อาคารบ้านเรือนและแต่งกายแบบจีน ปฏิบัติตัวตามประเพณีที่ยึดถือกันมา จวบจนเวลาผ่านไป2-3ชั่วลูกหลาน กระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ก็ทำให้วิถีชีวิตของลูกหลานเชื้อสายจีนมีการปรับเปลี่ยนตัวเองไปบ้างตามแนวโน้มใหม่ของสังคม แต่ก็ยังมีประเพณีดั้งเดิมให้ยึดเหนี่ยว ภาพชีวิตแบบดั้งเดิมของชาวจีนอพยพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็คงมีหลงเหลือให้เห็นบนจิตรกรรมฝาผนังเท่านั้น

เชิงอรรถ

[1]Zhou Xun, Gao Chunming. **5,000 Years of Chinese Costumes**. (Hong Kong : China Books& Periodicals, Inc.,1988), p.172

[2]Finlayson, George, **The Mission to Siam and Hue 1821-1822**, (London : Oxford University Press,1926), p.116

[3]สินจง สุวรรณโภคิน, เรือเอกหญิง) แปล .(**ชีวิตความเป็นอยู่ในกรุงสยาม ในทัศนะของชาวต่างประเทศระหว่างพ.ศ.2383-2384 (1840-1841)**(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525), หน้า 22-23

[4] เดิมชื่อวัดโพธิ์ เป็นวัดโบราณสร้างในสมัยอยุธยา รัชกาลที่1ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ และมีการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่3 ตั้งแต่พ.ศ.2375-2391 ตัวพระอุโบสถ บูรณะเมื่อพ.ศ.2377 และได้รับการบูรณะอีกครั้งเมื่อพ.ศ.2393 เพื่อยกพระอุโบสถให้สูงขึ้น (อ้างจาก ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, **"พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 2."** พิมพ์ครั้งที่ 1, กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505 หน้า130-132)

[5]Purcell,Victor and William Williams Saunders.**The Chinese...**,pp.55-56

[6]Finlayson, George, **The Mission to Siam and Hue 1821-1822**, p.185

[7]วัดสุทัศน์เทพวราราม เป็นวัดใจกลางเมืองหลวง สร้างในสมัยรัชกาลที่1แต่มาเสร็จสมบูรณ์ในสมัยรัชกาลที่3

[8]Purcell,Victor, and William Williams Saunders. **The Chinese....**, p.8

[9]น.ณปากน้ำ .**วัดไชยทิศ**, หนังสือชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2534), หน้า 8

[10]ราชบัณฑิตยสภา.**ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง**.(ธนบุรี : ผดุงวิทยาการพิมพ์, 2514), หน้า 23

[11]ศิลปากร,กรม .**จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์**, หน้า 327

[12]www.Guangdong at opensource encyclopedia.mht

[13]มาริสา เกสรกุล. **ชีวิตและสายน้ำเจ้าพระยาหน้าวัดชางตาครู้ส**. ใน 80 ปี วัดชางตาครู้ส.(กรุงเทพฯ : เอ ที พริ้นติ้ง 2540) หน้า 91-92

[14]Purcell,Victor, and William Williams Saunders. **The Chinese in Southeast Asia**. (Kuala Lumpur : Oxford University Press,1980), p.98

[15]ศิลปากร,กรม .**จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์**. คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200ปีจัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสสมโภชกรุรัตนโกสินทร์ 200 ปี. (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2525)หน้า 404

[16]ซำปอกงมีประวัติเกี่ยวข้องกับนายพลเจิ้งเหอ ผู้คุมกองทัพเรือของจีนสำรวจทะเลทางใต้ไป จนถึงฝั่งแอฟริกาตะวันออกรวม7ครั้งในสมัยจักรพรรดิหยงเล่อ(พ.ศ.1945-1967)6ครั้ง และอีก1ครั้งในรัชสมัยจักรพรรดิสวานเต้อ(พ.ศ.1967-1978)ซึ่งตรงกับสมัยอยุธยาตอนต้น และได้แวะอยุธยา2ครั้ง นายพลเจิ้งเหอได้รับการยกย่องจากชาวจีนโพ้นทะเล เสมอเทพเจ้าองค์หนึ่ง และได้รับสมญาว่า "ซำปอกง"

[17]ราชบัณฑิตยสภา.**ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2514) หน้า 26

[18]ลินจง สุวรรณโภคิน, เรือเอกหญิง แปล **ชีวิตความเป็นอยู่ในกรุงสยาม ในทัศนะของชาวต่างประเทศระหว่างพ.ศ.2383-2384(ค.ศ.1840-1841)** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525) หน้า 156-157

[19]Lockwood,Brett. **Dragon Emperor Treasures from the Forbidden City.**(Melbourn : the National Gallery of Victoria, 1988) p.71

[20]www.heritage.gov.my/kekkwa/viewbudaya.php?id=121 1/12/2544 และเอกสาร "Culture in Malaysia" ด้วยความอนุเคราะห์จากคุณนฤมล ยินดีสุข จากสถานทูตมาเลเซีย

[21]สุรพล วิรุฬรักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2543) หน้า94 อ้างจาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ.ตำนานละคอนอิเหนา. หน้า189-190

[22]เรื่องเดียวกัน,หน้า129 และสมเด็จกรมพระยาดำรงฯ หน้า190-191

[23]Purcell,Victor,(1980)p.93 & Hall,D.G. E. **Henry Burney A Political Biography**. (London : Oxford University Press,1974) p.80

[24]ปรับปรุงข้อมูลจาก http://www.depts.washington.edu/chinacin/homel 28/5/2004

[25] Knapp,Ronald G. **The Chinese House ....** p.48

[26] ibid.

[27]Lip,Evelyn.**Out of China Culture and Traditions**.(Longman : Singapore, 1993), p.XVI

[28]ปรับปรุงข้อมูลจาก www.2.newpaltz.edu 10/5/2004

[29]Benn,Charles D. **Daily Life in Traditional China :The Tang Dynasty**, p.74

[30]Cushman,Jennifer Wayne.**Finds from the Sea Chinese Junk Trade with Siam....**p.151

บรรณานุกรมเลือกสรร

ภาษาไทย

ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ตำนานละครอิเหนา**. กรุงเทพฯ:สนพ.คลังวิทยา, 2508

น.ณ ปากน้ำ. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2530

นริศรานุวัดติวงศ์ ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 21**,กรุงเทพฯ:องค์การค้าของคุรุสภา,2505

ราชบัณฑิตยสภา.**ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง**, กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2514

วัชรา คลายนาทร,ผศ.**งานวิจัยเรื่องชุมชนสมเด็จเจ้าพระยา:กรณีศึกษาชุมชนเมืองสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**.กรุงเทพฯ:สถาบันราชภัฏสมเด็จเจ้าพระยา,2542

มาริสา เกสรกุล. **ชีวิตและสายน้ำเจ้าพระยาหน้าวัดชางตาครู้ส**. ใน 80 ปี วัดชางตาครู้ส.กรุงเทพฯ : เอ ที พริ้นติ้ง 2540

ศิลปากร,กรม .**จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์**. คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525

ศิลปากร กรม.**สัมพันธภาพระหว่างไทย-จีน**.กรุงเทพฯ:กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2521

สุรพล วิรุฬหรักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543

ภาษาอังกฤษ

Benn,Charles D.**Daily Life in Traditional China :The Tang Dynasty**. Westport:Greenwood, 2001

Cammann,Schuyler. **China's Dragon Robes**. Chicago: the Ronald Press Company,1952

Cushman, Jennifer Wayne. **Finds from the Sea Chinese Junk Trade with Siam during the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries**. Ithaca: Cornell University,1993

Finlayson, George, The **Mission to Siam and Hue 1821-1822 with an introduction by David K.Wyatt**, London : Oxford University Press,1988

Knapp,Ronald G. **The Chinese House : craft, symbol and the folk tradition**. New York : Oxford University Press,1990

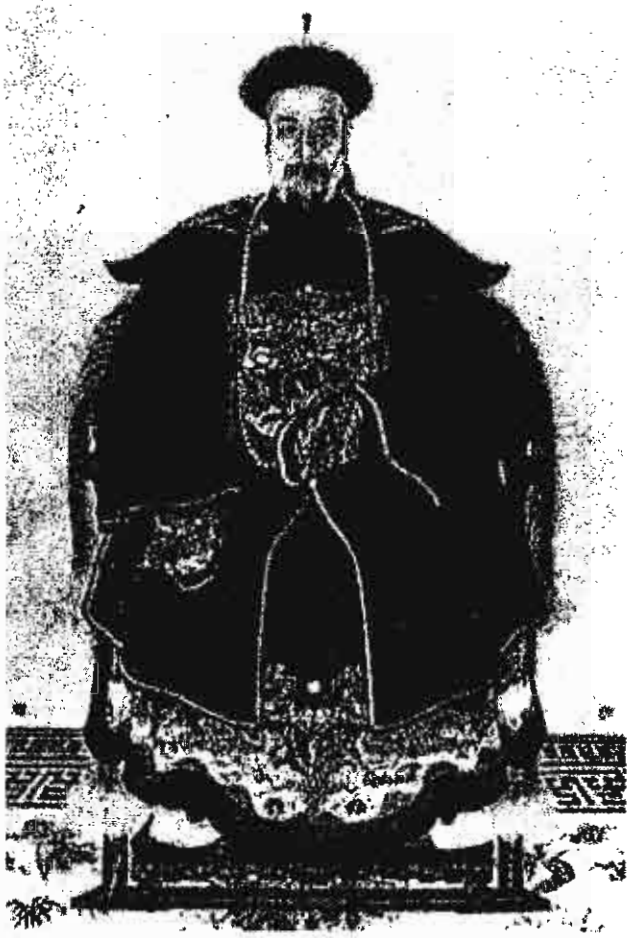
Naquin, Susan and Evelyn S. Rawski. **Chinese society in the eighteenth century**. New Haven : Yale University Press, 1987

Purcell,Victor, and William Williams Saunders. **The Chinese in Southeast Asia**. Kuala Lumpur : Oxford University Press,1980

Zhou Xun, Gao Chunming. **5,000 Years of Chinese Costumes**. Hong Kong : China Books & Periodicals, Inc.,1988

ภาพประกอบ

ภาพที่ 1 ชาวจีนไว้หางเปีย
แต่งชุดประเพณีจีนสมัยราชวงศ์ชิง
ที่มา : Zhou Xun,Gao Chunming. 5,000 Years of Chinese Costumes. Hong Kong: China Books&Periodicals, Inc.,1988



ภาพที่ 2 ข้าราชการชั้นสูงแต่งชุดแมนจู
ที่มา : Zhou Xun,1988

ภาพที่ 2.1 สามัญชนแต่งกายแบบแมนจู สวมหมวกลำลอง