จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

PAINTING IN THAKHAM TEMPLE'S PREACHING PAVILION
IN BANGKHUNTEAN DISTRICT; BANGKOK

อำพล คมขำ

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๐

บทคัดย่อ

จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ประจำท้องถิ่น ซึ่งสามารถอธิบายถึงประวัติความเป็นมาของการตั้งชุมชน การสร้างวัดเพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนภายในชุมชน และใช้ประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา ตลอดจนการบ่งบอกถึงสภาพสังคม วัฒนธรรมประเพณีในอดีตได้เป็นอย่างดี โครงการวิจัยนี้ได้ค้นคว้าเพื่อเพิ่มเติมอธิบายคุณค่าในเชิงช่าง และเชิงสะท้อนทัศนคติทางสังคม

จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญที่เปรียบเสมือนภาพอดีต เป็นข้อมูลหลักในการวิเคราะห์ เพื่อหาคำอธิบายความหมายเชิงช่าง และเชิงสังคม ส่วนหลักฐานด้านเอกสารเป็นข้อมูลรองสำหรับการตรวจสอบ เพื่อเพิ่มเติม และเสริมคำอธิบายนั้น

ผลจากการวิจัยทำให้สันนิษฐานได้ว่า จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามเขียนขึ้นในระหว่างปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ต่อเนื่องมาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ โดยช่างเขียนซึ่งเป็นกลุ่มช่างชาวไทยเชื้อสายมอญที่อพยพมาเพื่อหาแหล่งที่ทำมาหากินใหม่ และรวมกันเป็นชุมชนโดยมีวัดท่าข้ามเป็นศูนย์รวมจิตใจ และเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาประจำชุมชน ซึ่งปรากฏหลักฐานสำคัญด้านคติความเชื่อทางพุทธศาสนา และวัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญสอดแทรกอยู่ในจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม

Abstract

Painting inside Thakham Temple's preaching pavilion is the critical historical evidence locally. Community settlement can be explained clearly by the mentioned evidence; including the mentioned temple which is considered as the community's center to play its role as the site to all Buddhist rituals held and assembled by all Buddhists. All evidences can be also explained toward its social condition during those times. This research also adds in its related explanation in artistic aspect and reflected social attitude.

Painting inside Thakham Temple's preaching pavilion is previously - historical aspect. It is the main information to analyze in its information credibility process afterwards in order to find its artisan meaning and social value. All related documental evidences are sub - main evidence to check whether the information is credible and explain more clearly in its credibility.

Results from the research is hypothesized that mural painting remained inside Thakham temple's preaching pavilion was painted creatively through by the end of His Majesty the King Rama the forth of Ratthanakosin reign throughout His Majesty the King Rama the fifth's period. All painters are Thai - Mon artisans who migrated to earn their livings in the new community. They gathered all members one another of the group to reside in its community where Thakham temple is the center of their respectable mind. Thakham temple is also played its social function as the Buddhist temple center of the community. Its evidences remained; reflected its Mon's belief mixed in the mural paintings featured in Thakham temple respectively.

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ได้พิจารณาอนุมัติทุนอุดหนุนการวิจัยวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๐ ภายใต้หัวข้อ **จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร** และผู้วิจัยขอถือโอกาสนี้เพิ่มเติมคำกล่าวขอบคุณ อาจารย์ปฐมฤกษ์ เกตุทัต ในฐานะที่ปรึกษาโครงการวิจัย ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ นายศิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร ผู้ร่วมโครงการวิจัย ที่ช่วยค้นคว้าหาข้อมูล และให้ข้อคิดเห็นที่ดี

ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ และคณาจารย์ทุกท่านที่ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่วางรากฐานทางการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะให้กับผู้วิจัย ผู้อำนวยการชุมพล พงษ์พิพัฒน์ ผู้อำนวยการโรงเรียนวัดท่าข้าม ที่ให้โอกาสและสนับสนุนผู้วิจัยมาโดยตลอด อาจารย์ปรีชาวุฒิ อภิระติง อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่แนะนำให้เสนอโครงการวิจัยนี้ อาจารย์ชัยชาญ จารุกลัส อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ที่ช่วยจัดหาข้อมูล และหนังสือบางส่วนอันจำเป็น พร้อมทั้งให้ข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์ จึงขอขอบคุณไว้ ณ ที่นี้

สุดท้ายนี้กราบขอบพระคุณบิดา มารดา ครอบครัว สำหรับความรักและความห่วงใย ซึ่งเป็นกำลังใจสำคัญที่ทำให้โครงการวิจัยสำเร็จตามความมุ่งหวัง รายงานวิจัยและการจัดพิมพ์เผยแพร่ครั้งนี้ลุล่วงมาได้ด้วยความปรารถนาของบุคคลที่ได้กล่าวนามทั้งหมดข้างต้น อันเป็นที่มาของประโยชน์ในผลงานวิจัย สำหรับข้อบกพร่อง ผิดพลาด ย่อมเกิดขึ้นจากผู้วิจัย

อำพล คมขำ

ตุลาคม ๒๕๕๑

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ

กิตติกรรมประกาศ

บทที่

๑ บทนำ ๑

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย ๑

วัตถุประสงค์ในการวิจัย..... ๔

สมมติฐานในการวิจัย..... ๕

ระเบียบวิธีวิจัย..... ๕

ขอบเขตการวิจัย..... ๕

วิธีดำเนินการวิจัย..... ๖

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... ๖

ผลที่คาดว่าจะได้รับ..... ๗

ระยะเวลาดำเนินการวิจัย..... ๗

งบประมาณ..... ๗

๒ ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... ๘

เอกสารชั้นต้น..... ๘

เอกสารชั้นรอง..... ๑๐

๓ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม..... ๑๓

ทศชาติชาดก..... ๑๕

ประวัติศาสตร์มอญ..... ๓๑

การอพยพเข้าสู่ประเทศไทย..... ๓๒

มูลเหตุที่ชาวมอญอพยพเข้าสู่ประเทศไทย..... ๓๒

บทบาทชาวมอญในประเทศไทย..... ๓๓

ความเป็นมาของชุมชนมอญบางขุนเทียน..... ๓๗

วัฒนธรรมมอญ..... ๓๘

บทที่ หน้า
๔ วิเคราะห์จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม..... ๖๒
จิตรกรรมในระดับคอสอง..... ๖๓
จิตรกรรมในระดับจันทัน..... ๗๓
๕ บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... ๙๐

บรรณานุกรม..... ๙๓

ประวัติผู้วิจัย..... ๙๘

บทที่ ๑
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย

วัดท่าข้าม ตั้งอยู่เลขที่ ๑ ซอยท่าข้าม หมู่ที่ ๔ แขวงท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร สังกัดคณะสงฆ์ธรรมยุตนิกาย มีที่ดินตั้งวัดโฉนดเลขที่ ๔๐๐๑๔ เนื้อที่ ๑๘ ไร่ ๖.๙ ตารางวา อาณาเขตทิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันออกติดต่อกับที่ของเอกชน ทิศตะวันตกติดต่อกับคลองสนามไชย[๑]

ประวัติวัดที่ปรากฏในหนังสือประวัติวัดทั่วราชอาณาจักรได้กล่าวไว้ว่า วัดท่าข้ามสร้างขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๓๗๕ โดยราษฎรในแขวงท่าข้ามร่วมกันสร้างขึ้น และขนานนามว่า **"วัดสุคนธาริยาราม"** ต่อมาได้เปลี่ยนนามเป็น **"วัดท่าข้าม"** ตามภูมิประเทศที่ตั้งวัดและใช้นามนี้มากระทั่งในปัจจุบัน[๒]

ข้อมูลจากคุณสุจิตต์ วงษ์เทศ ซึ่งทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องบางขุนเทียนได้กล่าวไว้ว่า **"วัดท่าข้ามอยู่บนเส้นทางคลองด่านริมคลองสนามชัย เป็นวัดธรรมยุตินิกายของชาวบ้านกลุ่มมอญที่อยู่ร่วมกับกลุ่มไทยภาคกลางและภาคอีสาน"**[๓]

เมื่อสังเกตจากประวัติวัดที่ระบุการสร้างไว้ในปี พ.ศ. ๒๓๗๕ ซึ่งอยู่ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในการตรวจสอบว่าวัดท่าข้ามควรมีอายุอยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้หรือไม่ อย่างไร

---

[๑] กรมการศาสนา, **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม ๒** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๖), หน้า ๙๙.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๙.

[๓] สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, **บางขุนเทียน : ส่วนหนึ่งของแผ่นดินไทย และกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๓๐. พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ น.ท. สุขุม บุนปาน รน. ณ วัดนางนองวรวิหาร วันที่ ๒๘ มีนาคม ๒๕๓๐), หน้า ๑๓๖.

อาคารเสนาสนะต่างๆ ภายในวัดท่าข้ามประกอบด้วย อุโบสถที่สร้างขึ้นด้วยไม้ มีขนาดกว้าง ๕ เมตร ยาว ๘ เมตร หลังคาทรงจั่วมีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ มุงกระเบื้องมอญ ระบุปีที่สร้างไว้ใน พ.ศ. ๒๔๗๕[๔]

ภาพที่ ๑ : อุโบสถวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ศาลาการเปรียญ ๑ หลัง สร้างขึ้นด้วยไม้สัก หลังคามุงกระเบื้องดินเผา ขนาดกว้าง ๑๑.๑๔ เมตร ยาว ๑๗.๙๐ เมตร[๕] ด้านในปรากฏจิตรกรรมเขียนลงบนแผ่นไม้ในระดับคอสองและท้องจันทัน[๖] ระดับคอสองนั้นบรรยายเรื่องราวทศชาติชาดก โดยแบ่งการเขียนภาพไว้ในด้านข้าง

---

[๔]กรมการศาสนา, **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม ๒**, หน้า ๙๙.

[๕]วัดขนาดโดยผู้วิจัย

[๖]"**คอสอง**" คือ บริเวณส่วนที่เชื่อมหลังคาลาดชั้นต้องมีแผ่นไม้ปิดด้านในเป็นแผ่นไม้หน้ากว้างยาวตลอด ดังนั้นจึงนิยมเขียนภาพลงบนคอสอง ส่วน "**จันทัน**" คือ ไม้ประกอบเครื่องบนหลังคา ทำหน้าที่ประกบกันเป็นยอดแหลมเหมือนจั่วเพื่อยึดโครงเครื่องบนของหลังคาให้แข็งแรงในการพาดส่วนยอด คือ อกไก่กับไม้แปทุกตัว แต่เพื่อจะให้มีโครงสร้างที่ดีและแข็งแรงยิ่งขึ้นจึงต้องใช้ไม้แทรกสลับกับจันทันเพิ่มเข้าไปอีกเรียกว่า "**จันทันพราง**" ดูรายละเอียดได้ใน ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], **แบบแผนบ้านเรือนในสยาม**, พิมพ์ครั้งที่ ๕ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), หน้า ๓๑๕ – ๓๑๗.

ทิศเหนือ และทิศใต้ด้านละ ๔ พระชาติ ส่วนด้านสกัดทิศตะวันออกและทิศตะวันตกนั้นนำเรื่องทศชาติชาดกที่มีเนื้อหาเรื่องราวมากคือ มโหสถชาดก และพระเวสสันดรชาดกมาเขียนไว้[๗] ส่วนในระดับท้องจันทันเขียนภาพวิถีชีวิตของชาวบ้าน และเรื่องราวเกี่ยวกับนรกภูมิ เพดานเขียนลายเครือเถาสลับภาพนกคาบ หัวเสาเขียนลายก้านแย่งต่อด้วยลายเฟื่อง ฯลฯ

จากการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยโดยการสัมภาษณ์ผู้สูงอายุที่มีอายุราว ๘๕ ปี และเป็นผู้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่มาตั้งแต่กำเนิดทำให้ทราบว่า เดิมทีนั้นศาลาการเปรียญหลังนี้เป็นอาคารยกพื้นมีบันไดขึ้นสู่ศาลาประมาณ ๔ - ๕ ขั้น[๘] แต่จากความจำเป็นที่ทางวัดต้องยกระดับพื้นดินให้พ้นจากน้ำท่วมอันเป็นปกติของพื้นที่ฝั่งธนบุรี[๙] ทำให้ปรากฏสภาพดังปัจจุบันคือ ศาลาอยู่ในระดับเดียวกันกับพื้นวัด แม้กระนั้นก็ไม่อาจรอดจากการถูกน้ำท่วม ส่วนจิตรกรรมก็ปรากฏตั้งแต่ผู้ให้สัมภาษณ์เป็นเด็กแล้ว จึงทำให้สันนิษฐานในการกำหนดอายุอย่างเบื้องต้น ได้อย่างน้อยประมาณ ๗๐ ปีขึ้นไป

ผลจากการถูกน้ำท่วมในเวลาน้ำขึ้น ทำให้เกิดความเสียหายต่อจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญ ดังจะเห็นได้ว่าตัวอาคารส่วนล่างเริ่มชำรุด ผุกร่อน และความชื้นทำให้จิตรกรรมบริเวณเสาหลุดลอก ปัจจุบันทางวัดนำสีขาวมาทาทับไว้เพื่อเป็นการสกัดความชื้นซึ่งคงมิใช่วิธีการอนุรักษ์จิตรกรรมที่ถูกต้องเท่าที่ควร แต่ก็เป็นความพยายามที่จะรักษามรดกทางวัฒนธรรมของทางวัดให้คงอยู่ต่อไป

---

[๗] ด้านสกัดคือ ด้านกว้าง ถ้าเป็นอุโบสถ วิหาร หรือศาลาการเปรียญจะเรียกว่า "**ด้านสกัด**" คือด้านหน้าและด้านหลัง ดูรายละเอียดได้ใน ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], **แบบแผนบ้านเรือนในสยาม**, หน้า ๓๒๐.

[๘] **สัมภาษณ์** ลำไย บุญอ่อน, ชาวไทยเชื้อสายมอญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร, ๒๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙.

[๙] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), หน้า ๒๙.

ภาพที่ ๒ : ศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ในฐานะที่ผู้วิจัยรับราชการอยู่ในโรงเรียนวัดท่าข้าม ซึ่งที่ตั้งของโรงเรียนนั้นก็ได้รับการอุปถัมภ์จากทางวัด และได้มีโอกาสศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ จากคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงเห็นว่าควรนำความรู้ที่ได้รับจากการศึกษามาใช้ให้ก่อเกิดประโยชน์ โครงการวิจัยเรื่องนี้จึงเกิดขึ้น โดยมุ่งหวังว่าองค์ความรู้ที่ได้รับจากการวิจัยจะทำให้เกิดการรับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับวัดท่าข้ามมากขึ้น ซึ่งโรงเรียนสามารถนำผลการวิจัยที่ได้รับไปบูรณาการร่วมกับการจัดทำหลักสูตรของโรงเรียนเรื่องชุมชน และมรดกทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นได้ อีกทั้งเป็นการเผยแพร่แหล่งการเรียนรู้ที่สำคัญภายในชุมชน ให้ชุมชนเกิดความหวงแหนในมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น และมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ให้ดำรงสืบไป

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาถึงคติความเชื่อ แนวคิดและเหตุผลในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามและการกำหนดอายุสมัยของจิตรกรรม

๒. เพื่อศึกษาถึงเรื่องราว การจัดวางองค์ประกอบ ตลอดจนเทคนิคจิตรกรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม

๓. เพื่อศึกษาถึงขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณี และวิถีชีวิตของชุมชนในอดีตที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม

๔. เพื่อสร้างจิตสำนึกให้เกิดขึ้นภายในชุมชนให้ตระหนักถึงคุณค่าของการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมประจำชุมชนและท้องถิ่นให้ดำรงสืบไป

สมมติฐานในการวิจัย

เป็นไปได้หรือไม่ว่าจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามเขียนขึ้นพร้อมกับการสร้างวัดตามที่ระบุไว้ในหนังสือประวัติวัดทั่วราชอาณาจักรคือปี พ.ศ. ๒๓๗๕ ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ ๓ หรือหากไม่เป็นเช่นนั้น จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามควรเขียนขึ้นเมื่อใด

ระเบียบวิธีวิจัย

๑. เก็บรวบรวมข้อมูลและเอกสารจากแหล่งข้อมูล คือ

๑.๑ แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ โดยการสำรวจเก็บข้อมูลภาคสนาม บันทึกภาพและรายละเอียดของจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์

๑.๒ แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ โดยรวบรวมจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยทั้งทางด้านศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลปะ ประวัติศาสตร์และศาสนา

๒. จัดระเบียบข้อมูลและเอกสาร โดยการศึกษาจำแนกและจัดกลุ่มข้อมูลตามเนื้อหาเรื่องราวที่ต้องการศึกษา ประเมินค่าและลำดับความสำคัญของข้อมูล โดยแยกข้อมูลสำคัญออกจากข้อมูลทั่วไป

๓. ดำเนินการวิเคราะห์วิจัยข้อมูล โดยนำข้อมูลหลักฐานที่ศึกษาทั้งหมดมาเป็นพื้นฐานในการพิจารณาศึกษาวิเคราะห์ประมวลความถึงคติความเชื่อและแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่สะท้อนจากหลักฐานต่างๆ

๔. เขียนเอกสารและเสนอผลงานการวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัยครั้งนี้ เน้นไปในการศึกษาจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสมมติฐานที่ได้ตั้งไว้

วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยแบบพรรณนา (Description Research) ในเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับลักษณะจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม และใช้วิธีวิเคราะห์ (Analytical Research) ในส่วนที่เกี่ยวกับการศึกษา วิเคราะห์ ตีความหมาย คติความเชื่อ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม

สถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล

๑. แหล่งข้อมูลภาคสนาม โดยการบันทึกภาพจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม และการสัมภาษณ์บุคคลในชุมชนท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

๒. ข้อมูลเอกสารจากห้องสมุดต่างๆ

๒.๑ หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

๒.๒ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

๒.๓ ห้องสมุดสำนักโบราณคดี กรมศิลปากร

๒.๔ ห้องสมุดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

อุปกรณ์การวิจัย

๑. อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการบันทึกภาพจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม ได้แก่ กล้องและอุปกรณ์ถ่ายภาพ เครื่องเขียนในการจดบันทึกข้อมูลจิตรกรรม และข้อมูลจากการสัมภาษณ์

๒. อุปกรณ์ที่ใช้จัดทำรายงานวิจัย ได้แก่ คอมพิวเตอร์ พริ้นต์เตอร์ หมึกพริ้นต์เตอร์ และกระดาษ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. เป็นการขยายขอบเขตความรู้อันจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาวิชาโบราณคดี และประวัติศาสตร์ศิลปะต่อไป

๒. ทำให้ทราบถึงแนวคิด และเหตุผลในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามและอายุสมัยของจิตรกรรม

๓. ทำให้ทราบถึงเรื่องราว การจัดวางองค์ประกอบ ตลอดจนเทคนิคจิตรกรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม

๔. ทำให้ทราบถึงขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณี และวิถีชีวิตของชุมชนในอดีตที่ปรากฏในจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม

๕. เป็นการสร้างจิตสำนึกให้เกิดขึ้นภายในชุมชนให้ตระหนักถึงคุณค่าของการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมประจำชุมชน และท้องถิ่นให้ดำรงสืบไป

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

ผลที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยคือ เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามแล้วสามารถกำหนดอายุในเบื้องต้นได้ว่าจิตรกรรมควรเขียนขึ้นในรัชกาลใด ด้วยเหตุผลอะไร

ระยะเวลาดำเนินการวิจัย

ใช้ระยะเวลาประมาณ ๑ ปี ตั้งแต่เริ่มเก็บรวบรวมข้อมูล และเสนอผลงานการวิจัย โดยแบ่งการทำงานออกเป็น ๓ ระยะ

ระยะที่ ๑ รวบรวมข้อมูลเอกสาร และสำรวจภาคสนามประมาณ ๔ เดือน

ระยะที่ ๒ จัดระเบียบข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลประมาณ ๔ เดือน

ระยะที่ ๓ เรียบเรียงข้อมูล และจัดทำรูปเล่มรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ประมาณ ๔ เดือน

งบประมาณ

๑. ค่ารวบรวมข้อมูลภาคสนาม (ค่าฟิลม์และค่าล้างอัดภาพ)	๑๕,๐๐๐	บาท
๒. ค่าหนังสือ สำเนาเอกสาร สำเนาภาพถ่าย	๑๐,๐๐๐	,,
๓. ค่าเรียบเรียงข้อมูล และจัดทำรายงานวิจัย	๑๕,๐๐๐	,,
๔. ค่าเดินทางในการรวบรวมข้อมูล	๕,๐๐๐	,,
๕. ใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด	๕,๐๐๐	,,
รวมทั้งสิ้น	๕๐,๐๐๐	บาท

บทที่ ๒
ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยแบ่งออกเป็น เอกสารชั้นต้น ได้แก่ เอกสารประเภทวรรณกรรมซึ่งใช้ตีความจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม รวมถึงข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับประวัติวัด และเอกสารชั้นรอง ได้แก่ ผลงานการศึกษาค้นคว้าของนักวิชาการซึ่งให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ และสามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบร่วมกับโครงการวิจัยของผู้วิจัยได้ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยสังเขปมีดังนี้

เอกสารชั้นต้น

กรมการศาสนา. **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม ๒**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๖.

หนังสือที่กรมการศาสนาจัดพิมพ์ขึ้นเพื่อรวบรวมประวัติวัดทั่วประเทศไทย โดยให้ข้อมูลสำคัญเบื้องต้นของวัด อาทิเช่น สถานที่ตั้งวัด เนื้อที่ของวัด อาคารเสนาสนะต่างๆ ภายในวัด รวมถึงปูชนียสถาน ปูชนียวัตถุสำคัญของวัด ซึ่งผู้วิจัยใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการศึกษาวิจัย

แปลก สนธิรักษ์. **เล่าเรื่องพระสิบชาติ เล่ม ๑ และ เล่ม ๒**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๓.

นิทานชาดกมีกำเนิดมาจากนิทานเปรียบเทียบและตำนานซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยโบราณก่อนที่พุทธศาสนาจะเป็นที่ยอมรับนับถือในอินเดีย เอกสารที่เก่าแก่ที่สุดที่บันทึกเรื่องราวนิทานชาดกมีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑ เป็นคัมภีร์ภาษาบาลีแต่งขึ้นในลังกา ประกอบไปด้วยนิทานชาดกทั้งสิ้น ๕๔๗ เรื่อง หรือ ๕๔๗ พระชาติของพระโพธิสัตว์ก่อนจุติมาประสูติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ และตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์

ทศชาติชาดกคือ นิทานชาดก ๑๐ พระชาติสุดท้ายของชาดก ๕๔๗ เรื่อง เป็นชาดกที่นิยมยกย่องเป็นพิเศษของพุทธศาสนิกชน สืบเนื่องมาจากในแต่ละพระชาติของพระโพธิสัตว์ได้บำเพ็ญบารมีแต่ละอย่างจนครบถ้วนทั้งทศบารมี

จิตรกรรมในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้นก็ปรากฏภาพทศชาติชาดก ดังนั้นการศึกษาถึงเรื่องราวในทศชาติชาดกจึงจำเป็นอย่างยิ่งในการดำเนินการวิจัย

ลิไท, พญา. **ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๕.

ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงวินิจฉัยภาษา ถ้อยคำและประโยค ทรงเชื่อว่าเป็นภาษาไทยที่ใช้กันในสมัยสุโขทัย สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยพระมหาธรรมราชาลิไท ซึ่งอาจถือเป็นหนังสือภาษาไทยที่เก่าแก่ที่สุด

ไตรภูมิ หรือ ๓ ภูมิ ประกอบด้วย กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ กามภูมิ หมายถึง ดินแดนที่ยังคงเกี่ยวข้องกับกามตัณหา คือ รัก โลภ โกรธ หลง ดินแดนนี้มีอยู่ทั้งบนดิน ใต้ดิน และบนฟ้า บนดินคือมนุษย์ ใต้ดินคือสัตว์นรก เปรต อสุรกาย รวมเรียกดินแดนนี้ว่าอบายภูมิ คือ ดินแดนอันเป็นทุกข์เดือดร้อน บนฟ้ามีเทวดาทั้งหมด ๖ ชั้น เรียกว่า สุคติภูมิ คือ ดินแดนแห่งความสุข รวมทั้งอบายภูมิ และสุคติภูมิทั้งหมดเรียกว่า กามภูมิ

รูปภูมิ คือ ดินแดนที่ไม่มีเรื่องกามตัณหาเข้ามาเกี่ยวข้อง ดินแดนนี้เป็นที่อยู่ของพรหมซึ่งมีทั้งหมด ๑๖ ชั้น ดินแดนนี้มีความสุขอยู่กับการเข้าฌาณสมาบัติ ผู้ที่ไปเกิดบนชั้นพรหมถือว่ามีความสุขยิ่งกว่าเทวดา

อรูปภูมิ คือ ดินแดนของพรหมที่ไม่มีรูป มีแต่จิตเพราะหมดสิ้นจากกิเลสใดๆ ทั้งปวง

คุณค่าของหนังสือไตรภูมิช่วยให้ผู้อ่าน ผู้ชม เกิดความเพลิดเพลินและมุ่งมั่นในการประกอบกรรมดี ขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นถึงผลกรรมของการประกอบกรรมชั่วเพื่อให้ผู้คนเกรงกลัวต่อบาป ซึ่งจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้นก็ปรากฏภาพไตรภูมิเรื่องราวเกี่ยวกับนรกภูมิ

สุนทรภู่. **นิราศสุนทรภู่**. กรุงเทพฯ : บริษัทธารปัญญา จำกัด, ๒๕๔๓.

หนังสือซึ่งรวบรวมนิราศของท่านสุนทรภู่ กวีเอกของไทยและของโลกไว้จำนวน ๙ เรื่อง อันได้แก่ นิราศเมืองแกลง นิราศพระบาท นิราศภูเขาทอง นิราศวัดเจ้าฟ้า นิราศอิเหนา นิราศสุพรรณ รำพันพิลาป นิราศพระประธม และนิราศเมืองเพชร จุดเด่นของวรรณกรรมประเภทนิราศนั้นคือการพรรณนาถึงสถานที่ต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์ได้เดินทางไปสัมผัส รวมไปถึงสภาพแวดล้อมของชุมชนและวัฒนธรรม ประเพณีของแต่ละชุมชนนั้นๆ ซึ่งในนิราศของท่านสุนทรภู่ได้ให้รายละเอียดที่เป็นประโยชน์ต่อการค้นคว้าของผู้วิจัยคือ การกล่าวถึงบางขุนเทียนไว้ในนิราศเมืองเพชร และกล่าวถึงวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวมอญไว้ในนิราศวัดเจ้าฟ้า ซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบร่วมกับจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามได้

เอกสารชั้นรอง

จวน เครือวิชฌยาจารย์. **ประเพณีมอญที่สำคัญ**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๘.

งานศึกษาค้นคว้ารวบรวมวัฒนธรรม ประเพณีที่สำคัญของชาวมอญ โดยปราชญ์พื้นบ้านด้านมอญศึกษา แห่งตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี

ข้อมูลเชิงลึกที่มีรายละเอียดปลีกย่อยมากมายอันแสดงออกถึงวัฒนธรรมที่สั่งสมมาอย่างยาวนานของชนชาติมอญ โดยผูกพันกับวิถีชีวิตมนุษย์ตั้งแต่กำเนิดกระทั่งตายได้ถูกถ่ายทอดไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ภายในหนังสือเล่มนี้

จวน เครือวิชฌยาจารย์. **วิถีชีวิตชาวมอญ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๗.

ปราชญ์พื้นบ้านชาวมอญแห่งตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี จวน เครือวิชฌยาจารย์ ได้ทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจ กำลังสติปัญญา ในการแปลคัมภีร์โบราณอันสำคัญที่สุดสำหรับวิถีชีวิตชาวมอญซึ่งได้แก่ “**คัมภีร์โลกสิทธิ**” และ “**คัมภีร์โลกสมุตติ**” จากภาษามอญเป็นภาษาไทย

คัมภีร์โลกสิทธิเป็นคัมภีร์ซึ่งรวบรวมสรรพวิชาความรู้ คติความเชื่อ กฎเกณฑ์ข้อห้ามในการดำเนินชีวิตของชาวมอญที่สืบทอดกันมารุ่นสู่รุ่น และยังคงยึดถือปฏิบัติมาตราบจนถึงปัจจุบัน ส่วนคัมภีร์โลกสมุตติเป็นคัมภีร์ที่รวบรวมขนบธรรมเนียมประเพณี และระเบียบพิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการตาย และการจัดการศพของชนชาติมอญไว้โดยละเอียด

ศุภวัฒย์ เกษมศรี, พ.อ. ม.ร.ว., บรรณาธิการ. **มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๓๑.

หนังสือซึ่งกองทัพบกจัดพิมพ์ขึ้นในขณะนั้นเนื่องในวโรกาสครบรอบ ๒๐๐ ปี แห่งวันพระราชสมภพในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ เนื้อหาของหนังสือได้ให้รายละเอียดในทุกด้านอันเกี่ยวข้องกับพระองค์ ตั้งแต่พระราชประวัติ พระราชกรณียกิจด้านต่างๆ และที่สำคัญซึ่งเป็นประโยชน์ต่องานค้นคว้าของผู้วิจัยคือ พระราชกรณียกิจด้านศิลปวัฒนธรรมในรัชกาลของพระองค์ด้วยเหตุผลที่ว่า ประวัติวัดท่าข้ามตามที่ปรากฏในหนังสือประวัติวัดทั่วราชอาณาจักรนั้นระบุ พ.ศ.ที่สร้างวัดไว้ในรัชสมัยของพระองค์

สันติ เล็กสุขุม. **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

ผลงานการค้นคว้าของศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม แห่งภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งให้ข้อมูลด้านงานช่างที่สร้างสรรค์เพื่อตอบสนองพระพุทธศาสนา การค้นคว้าของอาจารย์แยกออกเป็น ๔ ส่วน คือ ด้านประวัติและความเป็นมาของกรุงรัตนโกสินทร์ ด้านงานช่างในพระบรมมหาราชวัง และวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ด้านวัดที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์ และด้านวัดที่พระบรมวงศานุวงศ์รวมไปถึงขุนนาง พ่อค้าสร้างและปฏิสังขรณ์ ซึ่งเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยอย่างมาก

สันติ เล็กสุขุม. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

ผลงานการวิจัยของศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม แห่งภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติในปี พ.ศ. ๒๕๔๖ ปัจจุบันสำนักพิมพ์เมืองโบราณได้รับอนุญาตจากคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม งานวิจัยให้รายละเอียดเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งอาจารย์ได้นำตัวอย่างจากวัดที่มีเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่ระบุปีที่สร้างวัด หรือปฏิสังขรณ์อันตรงกับรัชสมัยของรัชกาลที่ ๓ ไว้อย่างชัดเจน พร้อมทั้งสรุปเหตุผลของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจิตรกรรมในรัชกาลของพระองค์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลจิตรกรรมบางภาพที่ปรากฏในงานวิจัยของอาจารย์มาวิเคราะห์เปรียบเทียบร่วมกับจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามได้

สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. **บางขุนเทียน : ส่วนหนึ่งของแผ่นดินไทย และกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๓๐. พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ น.ท. สุขุม บุนปาน รน. ณ วัดนางนองวรวิหาร วันที่ ๒๘ มีนาคม ๒๕๓๐.

หนังสือที่รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบางขุนเทียนไว้ในทุกๆ ด้าน อาทิเช่น ที่มาของชื่อบางขุนเทียน บางขุนเทียนที่ปรากฏในแผนที่ของชาวฝรั่งเศสที่เข้ามายังประเทศสยามสมัยสมเด็จพระนารายณ์ บางขุนเทียนที่ปรากฏในนิราศเมืองเพชรของสุนทรภู่ รวมถึงข้อมูลด้านภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม และข้อมูลที่สำคัญคือ ด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งผู้รวบรวมได้ให้ข้อมูลวัดในเขตบางขุนเทียนไว้มากพอสมควร หนึ่งในนั้นคือ วัดท่าข้ามซึ่งเป็นหัวข้อการค้นคว้าของผู้วิจัย

สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. **ลุ่มน้ำแม่กลอง : ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ "เครือญาติ" มอญ**. กรุงเทพฯ : บริษัทพิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, ๒๕๔๗.

สำนักพิมพ์มติชนจัดพิมพ์หนังสือเล่มนี้ขึ้นเพื่อเผยแพร่ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับลุ่มน้ำแม่กลองซึ่งถือเป็นบริเวณที่พบหลักฐานทางโบราณคดีอันเก่าแก่แห่งหนึ่งของประเทศไทย เนื้อหาของหนังสือรวบรวมไว้ตั้งแต่การวินิจฉัยนามของลำน้ำแม่กลอง โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และการศึกษาเรื่องชุมชนชาวมอญ ทั้งในแง่มุมของประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ สังคม และวัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญอันสามารถนำมาวิเคราะห์จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามซึ่งในอดีตเคยเป็นวัดของชุมชนชาวมอญในเขตบางขุนเทียน

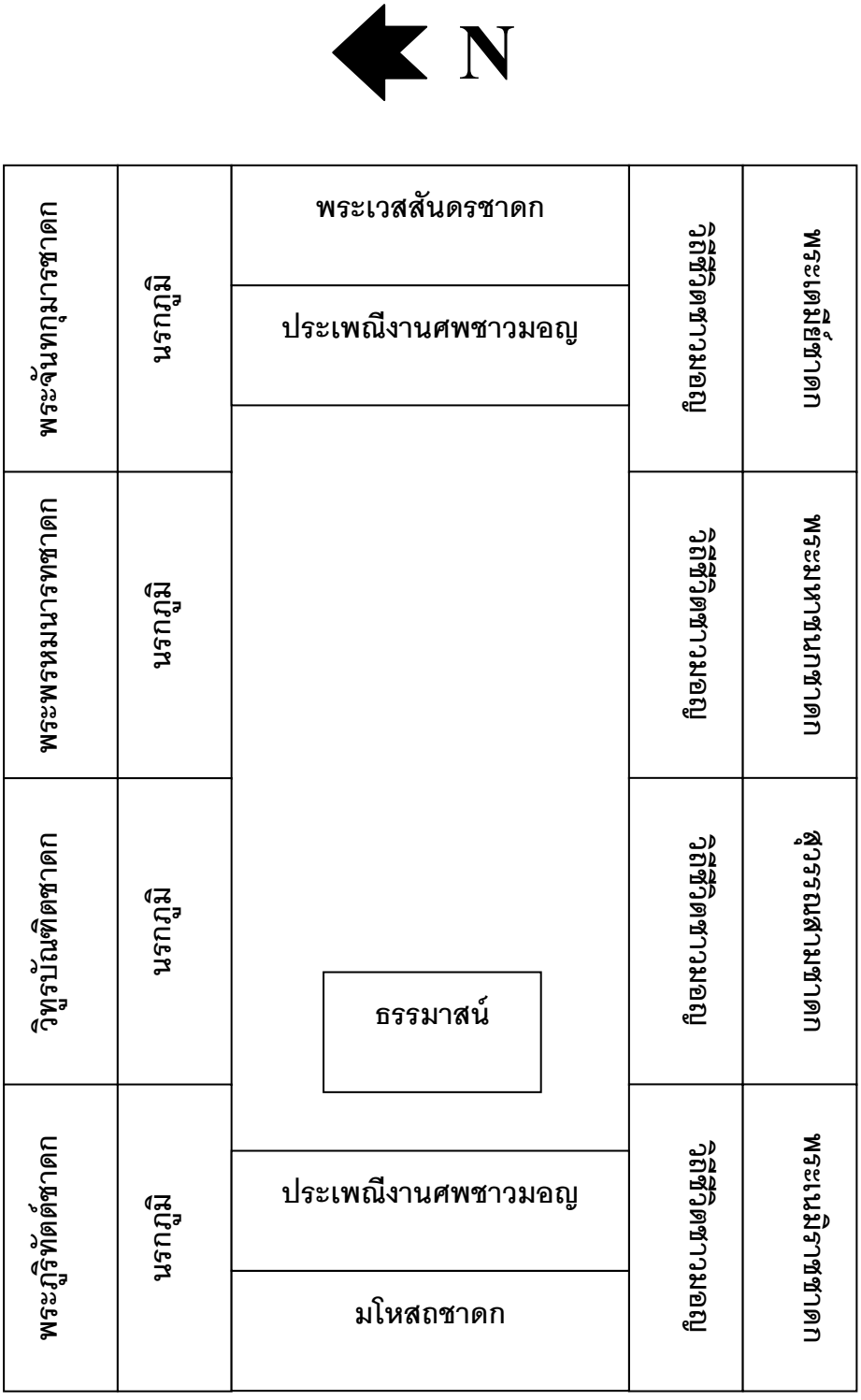
เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๔**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙.

งานวิจัยของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสมอชัย พูลสุวรรณ (ตำแหน่งในขณะนั้น) แห่งคณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่ได้ทำการศึกษาจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๔ และทำการวิเคราะห์โดยมีสมมติฐานว่าจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในระหว่างนั้นมิได้เป็นเพียงเพื่อประดับตกแต่งพุทธสถานเพื่อให้เกิดความงามเท่านั้น หากแต่จิตรกรรมอาจทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายร่วมกับพุทธสถานด้วย

บทที่ ๓
จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม

ดังที่กล่าวแล้วว่าจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม ซึ่งเขียนขึ้นบนแผงไม้ในระดับคอสอง และท้องจันทัน โดยปรากฏภาพทศชาติชาดกในระดับคอสอง และภาพวิถีชีวิตของผู้คนบริเวณชุมชนท่าข้ามเมื่อครั้งอดีตที่สันนิษฐานว่าเป็นชาวบ้านกลุ่มชาวมอญ[๑๐] เป็นหลักในระดับจันทัน ดังนั้นความพยายามทำความเข้าใจถึงเนื้อหา เรื่องราวทศชาติชาดก และประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์มอญ ซึ่งรวมไปถึงขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญ จึงมีความสำคัญ และเป็นประโยชน์ อันจะนำไปสู่การวิเคราะห์ และอธิบายความหมายของจิตรกรรมที่ปรากฏภายในศาลาการเปรียญได้

[๑๐]สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, **บางขุนเทียน : ส่วนหนึ่งของแผ่นดินไทย และกรุงรัตนโกสินทร์**, หน้า ๑๓๖.



แผนผังจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม
เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ทศชาติชาดก

จิตรกรรมฝาผนังได้ทำหน้าที่ประดับตกแต่งพุทธศาสนสถานในประเทศไทยมาเป็นเวลาหลายศตวรรษแล้ว จิตรกรรมแสดงภาพเหตุการณ์ต่างๆ อย่างมีชีวิตชีวา โดยปกติภาพที่เขียนจะเป็นภาพเหตุการณ์จากเรื่องราว ๒ เรื่อง ซึ่งเป็นที่นิยมมากที่สุดในศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาตั้งแต่ระยะแรกเริ่ม นั่นคือ เรื่องพุทธประวัติ และเรื่องราวในพระอดีตชาติของพระพุทธเจ้าที่เรียกกันว่า "**ชาดก**"

นิทานชาดกหลายเรื่องมีอายุเก่าแก่มาก มีกำเนิดมาจากนิทานเปรียบเทียบและตำนานซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยโบราณก่อนที่พุทธศาสนาจะเป็นที่ยอมรับนับถือกันในประเทศอินเดีย นิทานเปรียบเทียบ และเรื่องราวของวีรบุรุษดังกล่าวได้รับการบอกเล่าถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งส่วนมากจะเป็นรูปแบบของร้อยกรอง เนื่องจากเรื่องราวเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของนิทานพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จักกันดีของอินเดีย จึงเป็นไปได้ว่าเมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงพระธรรมเทศนาเมื่อประมาณ ๕๗ ปีก่อนพุทธศักราชนั้น พระองค์ทรงคุ้นเคยกับนิทานเหล่านี้ดี จึงทรงเล่าเป็นตัวอย่างประกอบพระพุทธพจน์ด้วย หลังจากที่พระพุทธองค์เสด็จดับขันธ์ปรินิพพานแล้ว พระพุทธวจนะ ซึ่งจารึกอยู่ในความทรงจำของเหล่าพระสาวกได้ถูกนำมาถ่ายทอดบ่อยครั้งจึงไม่สูญหายไป[๑๑] พระสาวกกลุ่มหนึ่งที่เรียกกันว่า "**ภาณก**" สามารถจดจำข้อความตอนต่างๆ กัน ในคำสอนของพระพุทธองค์ หรือพระธรรมได้ จึงทำให้พระพุทธพจน์ได้รับการบันทึกไว้ตรงตามความจริง และได้กลายมาเป็นคัมภีร์ทางพุทธศาสนาในที่สุด

ประมาณ พ.ศ. ๓๔๓ – ๔๔๓ นิทานเหล่านี้ก็ได้เป็นที่รู้จักกันในนามของ "**ชาดก**" หรือเรื่องราวในพระอดีตชาติของพระพุทธเจ้าตามพุทธประวัติ ชาดกได้รับการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรครั้งแรกในประเทศศรีลังกาเมื่อประมาณ พ.ศ. ๔๔๓ – ๕๔๓ พร้อมคัมภีร์พุทธศาสนาส่วนที่เหลือ และคำอธิบายเนื้อความ แต่เอกสารเหล่านี้ได้สูญหายไปแล้ว คัมภีร์ฉบับที่เก่าแก่ที่สุดที่มีอยู่ มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑ เป็นคัมภีร์ภาษาบาลี ซึ่งเป็นภาษาของศาสนาพุทธนิกายเถรวาท[๑๒] ซึ่งเป็นศาสนาที่ยอมรับนับถือกันในลังกา และส่วนใหญ่ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ปรารถนาจะให้ช่างเขียนเขียนขึ้น

---

[๑๑]Elizabeth Wray, Clare Rosenfield, and Dorothy Bailey, **Ten Live of Buddha**, แปลโดย สนธิวรรณ อินทรลิบ (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), หน้า ๔.

[๑๒]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔.

จากนิทานชาดกที่ถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร พัฒนาสู่ภาพเล่าเรื่องชาดก และมิใช่เพียงเพื่อประดับตกแต่งอุโบสถ หรือวิหารเท่านั้น จุดมุ่งหมายสำคัญของภาพเล่าเรื่องชาดกที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นการอบรมสั่งสอนพุทธศาสนิกชนที่เคารพศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยส่งผ่านคติธรรมที่แฝงอยู่ในชาดกแต่ละพระชาติ และสำหรับประเทศไทย พบหลักฐานทางศิลปะเรื่องชาดกแล้วตั้งแต่ศิลปะสุโขทัย ปรากฏบนภาพลายเส้นที่จารลงบนแผ่นหินชนวนภายในมณฑปวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย เป็นชาดกชุด ๕๔๗ หรือ ๕๕๐ พระชาติของพระโพธิสัตว์ ซึ่งนิยมมาก่อนแล้วในศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกาม เนื้อหาของชาดกแต่ละพระชาติอธิบายถึงการบำเพ็ญเพียรในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าศากยมุนี พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน พระองค์เสวยพระชาติพระโพธิสัตว์เป็นคนในวรรณะต่างๆ เป็นสัตว์ ๒ เท้าสัตว์ ๔ เท้า มาเป็นลำดับ[๑๓] ในศิลปะอยุธยาปรากฏผลงานที่เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเรื่องในชุดนิบาตชาดก ๕๔๗ พระชาติเช่นเดียวกับศิลปะสุโขทัย ภายในผนังกรุชั้นล่างของปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสร้างขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ หรือเจ้าสามพระยา ในปี พ.ศ. ๑๙๖๗ โดยเขียนไว้เป็นแถวล่างสุดใต้แถวพุทธประวัติ และแถวอดีตพุทธเจ้า แต่ด้วยข้อจำกัดด้านพื้นที่ สันนิษฐานว่าคงปรากฏชาดกเพียงประมาณ ๖๐ พระชาติ[๑๔]

ชาดก ๑๐ พระชาติสุดท้ายเป็นที่นิยมยกย่องกันเป็นพิเศษของพุทธศาสนิกชน ในภาษาบาลีเรียกชาดก ๑๐ เรื่อง นี้ว่า **"ทศชาติ"** หรือ ๑๐ ชาติ แต่อย่างไรก็ตามคนไทยส่วนใหญ่มักนิยมเรียกกันว่า **"พระเจ้าสิบชาติ"** [๑๕] ทศชาติชาดกได้รับความนิยมอย่างมากในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย และมีความสำคัญอย่างมากโดยเฉพาะเนื้อที่เกือบทั้งหมดของสองผนังด้านในของพระอุโบสถ[๑๖] ความนิยมเรื่องทศชาติชาดกยังสืบเนื่องไปยังจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ นับเป็นสุดยอดของพระอดีตชาติที่ก่อนที่จะบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณ ซึ่งมีชาดกจำนวน ๕๔๗ เรื่อง เป็นเพียงส่วนหนึ่งนั้น พระโพธิสัตว์ได้บำเพ็ญทศบารมีจนครบถ้วน ซึ่งชาดกแต่ละพระชาติได้กล่าวถึง

---

[๑๓]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๐), หน้า ๑๐๒.

[๑๔]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), หน้า ๑๗๖.

[๑๕]แปลก สนธิรักษ์, **เล่าเรื่องพระสิบชาติ เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๔), หน้า คำนำ.

[๑๖]สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๔), หน้า ๒๘.

การบำเพ็ญเพียรบารมีในแต่ละอย่างคือ พระชาติที่ประสูติเป็นพระเตมีย์ได้บำเพ็ญเนกขัมบารมี พระมหาชนกบำเพ็ญวิริยะบารมี สุวรรณสามบำเพ็ญเมตตาบารมี พระเนมิราชบำเพ็ญอธิษฐานบารมี มโหสถบำเพ็ญปัญญาบารมี พระภูริทัตต์บำเพ็ญศีลบารมี พระจันทกุมารบำเพ็ญขันติบารมี พระพรหมนารทบำเพ็ญอุเบกขาบารมี วิทูรบัณฑิตบำเพ็ญสัจจะบารมี และพระชาติสุดท้ายพระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมี[๑๗]

ก่อนจะบรรลุนิพพานนั้น มนุษย์เราต้องเกิดมาแล้วหลายภพ กรรมซึ่งเป็นมรดกนี้จะไม่ส่งผลให้บุคคลหรือวิญญาณซึ่งอยู่ในร่างเฉพาะชาตินี้ และชาติต่อไปเท่านั้น แต่จะเป็นพลังที่ดำเนินต่อไปคล้ายกับประกายไฟที่ส่องแสงสว่างวาบตลอดไปอีกหลายชั่วอายุขัย[๑๘] ในชาติหนึ่งนั้น สภาพแวดล้อมจะถูกกำหนดจากการสร้างสมบุญกุศล หรือการละเลยการประกอบกุศลกรรมในชาติก่อนๆ ทำนองเดียวกัน ชีวิตในชาติต่อไปจะสุขสบายมากหรือน้อยก็ขึ้นอยู่กับความประพฤติในชาติปัจจุบัน เพราะฉะนั้นบางคนอาจจะเกิดมายากลำบากก็เนื่องจากผลของความชั่วที่ได้กระทำไว้ในชาติก่อนๆ และด้วยเหตุนี้จึงต้องบำเพ็ญคุณงามความดี เพื่อที่จะหักล้างกับความชั่วที่ได้กระทำไว้ในอดีต มนุษย์เราจึงต้องอดทนจนกว่าจะบรรลุผลสำเร็จในบั้นปลายคือ เมื่อได้สร้างสมบุญกุศลจนครบถ้วนทุกประการแล้วก็จะถึงที่สุดของชีวิตในมนุษย์โลก จะไม่ต้องทนทุกข์ทรมานในการเวียนว่ายตายเกิดอีกต่อไป และอาจจะเสวยวิมุติสุขชั่วกัลปาวสาน ซึ่งเป็นความสุขระดับสูงเกินกว่าปุถุชนจะวาดมโนภาพได้

พุทธศาสนิกชนในสมัยก่อนได้พยายามที่จะอธิบายจักรวาล จึงได้คิดจักรวาลที่สลับซับซ้อนขึ้น จักรวาลนี้ประกอบด้วยแดนใหญ่ๆ ๓ แดนด้วยกันคือ ต่ำสุดเป็นแดนกามภูมิ เหนือขึ้นไปเป็นรูปภูมิ ซึ่งเป็นแดนที่ปราศจากกามตัณหา และสูงสุดคือ อรูปภูมิ เรียกทั้ง ๓ แดนรวมกันในชื่อ **“ไตรภูมิ”** [๑๙]

กามภูมิ ประกอบด้วยอบายภูมิ ๔ คือ นรกภูมิ เปรตภูมิ อสูรกายภูมิ และติรัจฉานภูมิ ซึ่งเป็นที่อยู่ของสัตว์นรกที่ได้รับทุกขเวทนา เดือดร้อนเกี่ยวข้องอยู่ในกามตัณหา และสุคติภูมิ ๗ คือ

---

[๑๗]สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**, หน้า ๒๓.

[๑๘]Elizabeth Wray, Clare Rosenfield, and Dorothy Bailey, **Ten Live of Buddha**, แปลโดย สนธิวรรณ อินทรลิบ, หน้า ๑๐.

[๑๙]**“ไตรภูมิ”** เป็นพระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาลิไท ที่เรียกว่า ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง นับเป็นวรรณคดีทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญของไทย ดูรายละเอียดได้ใน พญาลิไท, **ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๕), หน้า ๔ – ๑๒.

มนุษยภูมิ ๑ กับสวรรคภูมิ ๖ ซึ่งประกอบด้วยสวรรค์ ๖ ชั้น ชั้นล่างสุดมีชื่อว่า จาตุมหาราชิกา เป็นที่อยู่ของท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ ซึ่งเคยปรากฏลงแวดล้อมประจำ ๔ เท้าของม้ากัณฐกะในพุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ สวรรค์ชั้นที่ ๒ คือ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สวรรค์ชั้นนี้อยู่เหนือเขาพระสุเมรุ เป็นที่สถิตของพระอินทร์ เทวดา บริวารนางฟ้า และเทพพาหนะของพระองค์ที่เป็นช้าง ๓๓ เศียร ชื่อว่า “**เอราวัณ**”[๒๐] นอกจากนั้นบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ยังเป็นที่ประดิษฐานพระมหาธาตุเจดีย์จุฬามณีที่พระอินทร์สร้างขึ้น เพื่อประดิษฐานพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้าเมื่อทรงผนวช และพระทันตธาตุ หรือพระเขี้ยวแก้ว ที่พระอินทร์ได้หยิบมาจากมวยผมของโทนพราหมณ์ ในการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุหลังจากพระพุทธองค์เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน เทวดาในเทวโลกมักมากระทำนมัสการเจดีย์จุฬามณีตามแต่โอกาส ในที่นี้รวมถึงพระมาลัยพระอรหันต์องค์สุดท้ายก็ได้ขึ้นมานมัสการ และได้พบกับพระศรีอริยเมตไตรย์ ซึ่งจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต สวรรค์ชั้นที่ ๓ คือ สวรรค์ชั้นยามา มีท้าวสุยามเทวราชเป็นใหญ่ สวรรค์ชั้นนี้อยู่ด้วยความสงบสุขต่างจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งยังต้องมีเรื่องสู้รบกับยักษ์จากเชิงเขาพระสุเมรุ สวรรค์ชั้นที่ ๔ คือ สวรรค์ชั้นดุสิต เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระอินทร์ได้ขึ้นไปเชิญพุทธมารดาที่เสด็จมาจุติ ณ สวรรค์ชั้นดุสิต มาสดับพระธรรมเทศนา และสวรรค์ชั้นนี้ยังเป็นที่ประทับของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะเสด็จลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ดังเช่นพระพุทธเจ้าศากยโคดมของเรา จากสวรรค์ชั้นดุสิตขึ้นไปเป็นสวรรค์ชั้นนิมมานรดี และสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตดี ตามลำดับ เมื่อรวมอบายภูมิ ๔ สุคติภูมิ ๗ เป็น ๑๑ ภูมิที่อยู่ในกามภูมิ

รูปภูมิ เป็นแดนพรหมที่มีความสุขที่ไม่มีเรื่องกามเข้ามาปะปน พรหมที่สถิตบนแดนนี้แม้จะมีรูปแต่ไม่มีจิตใจข้องในกิเลส แบ่งออกเป็น ๑๖ ภูมิคือ ปฐมฌานภูมิ ๓ ทุติยฌานภูมิ ๓ ตติฌานภูมิ ๓ และจตุตถฌานภูมิ ๗ พรหมที่อยู่บนภูมินี้มีความสุขกว่าเทวดาในกามภูมิ

อรูปภูมิ เป็นชั้นพรหมที่ไม่มีรูป มี ๔ ภูมิคือ อากาสานัญจายตนภูมิ วิญญาณัญจายตนภูมิ อากิญจัญญายตนภูมิ และเนวสัญญายตนภูมิ

จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏเรื่องราวชาดก และทศชาติชาดกนั้นได้สะท้อนให้เห็นว่าพุทธศาสนิกชนชาวไทยมีความนิยมชมชอบในนิทานชาดกมาก แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ในประวัติศาสตร์ชาติไทยนั้นผ่านศึกสงครามมาหลายครั้งหลายหน ประกอบกับสภาพภูมิอากาศของประเทศไทยที่เป็นแบบร้อนชื้นซึ่งเป็นอันตรายสำคัญต่อภาพเขียน สิ่งเหล่านี้มีส่วนทำให้

---

[๒๐]ส่วนใหญ่ในงานจิตรกรรมปรากฏการเขียนเพียง ๓ เศียร ซึ่งคงเกิดขึ้นด้วยข้อจำกัดด้านพื้นที่ และเทคนิคจิตรกรรม ดูรายละเอียดได้ใน สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**, หน้า ๒๙.

จิตรกรรมฝาผนังไทยส่วนใหญ่ต้องสูญสลายไปมากพอสมควร[๒๑] ผู้ที่จะชื่นชมจิตรกรรมจำเป็นต้องศึกษาเรื่องราวของนิทานชาดกเหล่านี้ เพื่อที่จะเข้าใจจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องชาดกด้วยภาพเหตุการณ์สำคัญเพียงไม่กี่ภาพ

นิทานชาดกอาจจะดูเหมือนเป็นโลกในจินตนาการ และเป็นโลกที่น่าอัศจรรย์ แต่ไม่ใช่ว่าจะไม่มีความหมายใดๆ เลย ชาดกแต่ละเรื่องมีความสำคัญปรากฏอยู่ภายใน แต่ละบุคคลมีบทบาทในการดำเนินเรื่อง และมีส่วนที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ขึ้น คติธรรมจะสอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องที่น่าตื่นเต้น และเต็มไปด้วยจินตนาการ การบำเพ็ญทศบารมีอันยิ่งใหญ่ได้พรรณนาไว้ในเนื้อเรื่อง และผลของการกระทำชั่วก็ได้ชี้ไว้ให้เห็นชัด บางทีการผสมผสานกันอย่างกลมกลืนระหว่างคติสอนใจ และเรื่องราวที่อัศจรรย์ต่างๆ จะอธิบายได้ว่าเพราะเหตุใดนิทานชาดกจึงได้คงอยู่มาเป็นเวลาหลายศตวรรษเช่นนี้

พระชาติที่ ๑ พระเตมีย์ชาดก

พระเตมีย์กุมาร เป็นโอรสพระเจ้ากาสิกราช กษัตริย์แห่งเมืองพาราณสี และพระนางจันทาเทวี เมื่อยังทรงพระเยาว์เห็นพระราชบิดาพิพากษาลงโทษผู้กระทำความผิดต่างๆ ก็เห็นว่าเป็นบาป เนื่องจากระลึกชาติได้ว่าเคยเกิดเป็นกษัตริย์ และตัดสินคดีความเช่นนี้ทำให้ต้องตกนรก จึงเกรงกลัวว่าต่อไปจะได้เป็นกษัตริย์และต้องทำหน้าที่อันเป็นบาปนี้อีก พระกุมารทรงหาวิธีหลีกเลี่ยงโดยแสร้งทำเป็นง่อยเปลี้ยเสียขา เป็นใบ้ หูหนวก ตาบอด เหมือนคนไม่มีความรู้สึก พระราชบิดาได้ทดลองด้วยวิธีต่างๆ เพื่อให้พระกุมารมีความรู้สึกขึ้นบ้างก็ไม่เป็นผล จนแม้ใช้ไฟเผา ให้ช้างดุร้ายเข้ามาทำให้น่ากลัว ปล่อยงูให้พันรัดตัว พระเตมีย์กุมารก็ยังคงนิ่งเฉย จนกระทั่งพระกุมารอายุได้ ๑๖ ชันษา พระราชบิดาเห็นว่าใบ้บ้าเป็นกาลกิณีให้นำไปประหาร พระเตมีย์กุมารจึงทดลองกำลังโดยยกราชรถกวัดแกว่งไปมา เมื่อพระราชบิดาทราบ ก็ให้กลับไปครองราชย์สมบัติ แต่พระเตมีย์กุมารยืนยันขอลาผนวช เมื่อผนวชแล้วได้แสดงพระธรรมเทศนาถวายพระราชบิดามารดา รวมทั้งหมู่อำมาตย์ราชบริวารกระทั่งออกบวชตามพระเตมีย์

---

[๒๑]Elizabeth Wray, Clare Rosenfield, and Dorothy Bailey, **Ten Live of Buddha**, แปลโดย สนธิวรรณ อินทรลิบ, หน้า ๖.

ภาพที่ ๓ : พระเตมีย์ชาดก จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย
ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระชาติที่ ๒ พระมหาชนกชาดก

พระมหาชนก เป็นโอรสของพระเจ้าอริฏฐชนกแห่งกรุงมิถิลา ขณะเมื่อยังอยู่ในครรภ์พระมารดา พระราชบิดาทำสงครามกับพระอนุชาของพระองค์ และสิ้นพระชนม์ พระมารดาจึงหนีไปยังกาลจัมปานคร และต่อมาได้ประสูติพระมหาชนก เมื่อพระกุมารเติบใหญ่ ก็ทราบเรื่องราวของพระราชบิดาจากพระมารดา จึงทรงคิดจะไปชิงราชสมบัติของพระราชบิดาคืน โดยทรงค้าขายทางสำเภาเพื่อหาทุนไปกู้บ้านเมือง แต่เรือสำเภาถูกคลื่นใหญ่ซัดอับปางลงกลางมหาสมุทร พระมหาชนกว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรถึง ๗ วัน โดยไม่ย่อท้อถึงแม้ว่าจะมองไม่เห็นฝั่ง นางมณีเมขลาเห็นถึงความเพียรจึงอุ้มพระมหาชนกขึ้นแล้วพาไปส่งที่พระราชอุทยานของเมืองมิถิลา เป็นเวลาเดียวกับที่อำมาตย์พากันเสี่ยงราชรถเพื่อหาผู้มีบุญไปครองเมือง เนื่องจากกษัตริย์องค์เดิมสิ้นพระชนม์ พระมหาชนกได้ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์แห่งกรุงมิถิลา พร้อมอภิเษกสมรสกับพระราชธิดาสีวลี ต่อมาทรงเห็นโทษทางฆราวาส จึงเสด็จออกบรรพชาเจริญพรหมวิหารอยู่ในป่า และในที่สุดก็เสด็จสู่พรหมโลก

ภาพที่ ๔ : พระมหาชนกชาดก จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย
ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระชาติที่ ๓ สุวรรณสามชาดก

สุวรรณสาม เป็นบุตรของฤาษีสองสามีภรรยา ซึ่งพระอินทร์ให้มาเกิดเพื่อปรนนิบัติบิดามารดา ซึ่งบำเพ็ญภาวนาอยู่ในป่าหิมพานต์ เมื่อสุวรรณสามอายุได้ ๑๖ ปี บิดามารดาประสบอุบัติเหตุถูกอสรพิษพ่นพิษใส่ตาทำให้ตาบอดทั้งคู่ สุวรรณสามจึงปรนนิบัติเลี้ยงดูอย่างใกล้ชิด และนอกจากนั้นยังมีเมตตา มีไมตรีจิตต่อสัตว์ทั้งปวง จนสัตว์ป่าคุ้นเคย และรักใคร่ช่วยเหลือกันด้วยดี

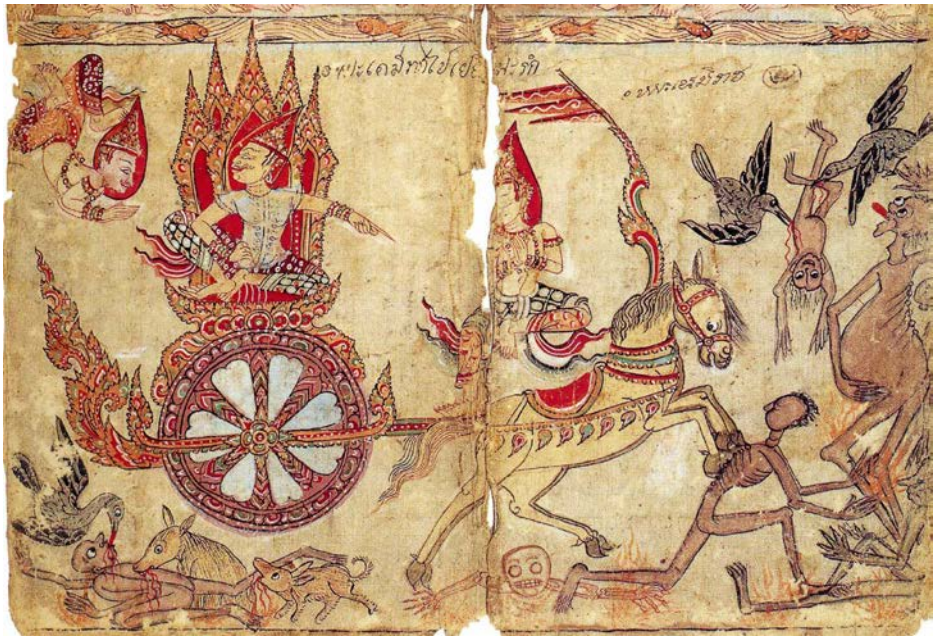
วันหนึ่ง พระเจ้าปิลยักษ์แห่งกรุงพาราณสีเสด็จออกไปล่าสัตว์พบสุวรรณสามอยู่ท่ามกลางฝูงสัตว์ก็เกิดความกังขา จึงใช้ศรอาบยาพิษยิงสุวรรณสาม เมื่อถูกยิงสุวรรณสามยังพอมีสติจึงบอกพระเจ้าปิลยักษ์ราชว่าว่าตนมีหน้าที่ต้องปรนนิบัติบิดามารดาแล้วก็สิ้นสติไป พระเจ้าปิลยักษ์เกิดความละอายพระทัยในความผิดที่ได้กระทำลงไป และเห็นถึงความกตัญญูของสุวรรณสาม จึงได้เสด็จไปยังอาศรมของบิดามารดาของสุวรรณสามพร้อมสารภาพความผิดแล้วจูงทั้งคู่มาพบศพสุวรรณสาม ด้วยสัตยาธิษฐานของบิดา มารดาทำให้สุวรรณสามฟื้นขึ้นมา และตาของบิดามารดาก็หายเป็นปกติ สุวรรณสามได้แสดงธรรมถวายพระเจ้าปิลยักษ์ แล้วก็ปรนนิบัติบิดามารดาสืบมาจนตลอดชีวิต

ภาพที่ ๕ : สุวรรณสามชาดก จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖
ที่มาของภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๑๐๑.

พระชาติที่ ๔ พระเนมิราชชาดก

พระเจ้าเนมิราช เป็นกษัตริย์แห่งกรุงมิถิลา พระองค์ทรงตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรม ทรงยินดีในการบำเพ็ญบารมี และการบริจาคทาน และยังทรงสั่งสอนประชาชนให้ยินดีในการให้ทานรักษาศีลทั่วพระราชอาณาเขต ผลแห่งความดีทำให้พระอินทร์ส่งพระมาตุลีเทพบุตรนำเวชยันตเทพรถลงมายังโลกมนุษย์เพื่อกราบทูลเชิญเสด็จพระเจ้าเนมิราชขึ้นไปยังเทวโลกบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระเจ้าเนมิราชทรงตอบรับคำเชิญด้วยพระมหากรุณาธิคุณ แต่ก่อนที่จะเสด็จไปยังสวรรค์นั้น พระองค์ขอไปทอดพระเนตรนรกเสียก่อน เมื่อถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์พระอินทร์ และเทพยดาถวาย

การต้อนรับ พระเจ้าเนมิราชได้แสดงธรรมแก่เทพยดาทั้งปวงแล้วกลับสู่โลกมนุษย์บำเพ็ญทานและศีลบารมี เสด็จออกผนวชเป็นฤาษีเจริญพรหมวิหารขั้นสุดท้ายของชีวิต

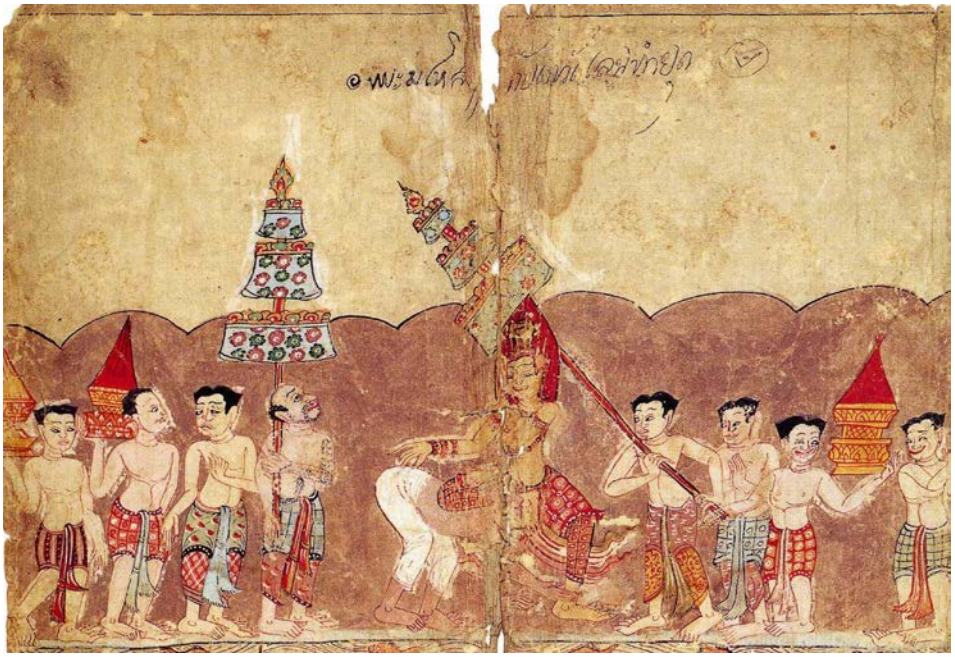


ภาพที่ ๖ : พระเนมิราชชาดก จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖
ที่มาของภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๑๐๒.

พระชาติที่ ๕ มโหสถชาดก

พระมโหสถ เป็นบุตรเศรษฐีในหมู่บ้านแห่งหนึ่งในกรุงมิถิลานคร เมื่อยังเยาว์วัยได้แสดงสติปัญญาเฉลียวฉลาดเป็นอันมาก พระเจ้าวิเทหราชกษัตริย์แห่งกรุงมิถิลาทรงทดสอบสติปัญญาของพระมโหสถ ปรากฏว่ามีสติปัญญาเหนือกว่าปราชญ์ประจำราชสำนักทั้ง ๔ คนของพระองค์ จึงทรงรับพระมโหสถไว้เป็นบัณฑิตที่ปรึกษาทั้งในทางโลก และทางธรรม

ขณะนั้นมีพระเจ้าจุลนีกำลังทำสงครามขยายอาณาจักรจนได้เมืองต่างๆ ถึง ๑๐๑ เมือง เป็นเมืองขึ้น แต่ยังไม่สามารถตีเมืองมิถิลาได้เนื่องจากสติปัญญาของพระมโหสถ พระเจ้าจุลนีจึงออกอุบายหมายจับพระเจ้าวิเทหราช และพระมโหสถฆ่าเสีย โดยแสร้งทำเป็นมีไมตรีจิตจะถวายพระราชธิดาแก่พระเจ้าวิเทหราช พระมโหสถได้ซ้อนอุบายโดยการสร้างอุโมงค์ใต้ดินไปสู่ที่ประทับของพระราชธิดาของพระเจ้าจุลนี จนเอาชนะพระเจ้าจุลนี และกษัตริย์ทั้ง ๑๐๑ เมืองได้ และทำสัตย์สาบานไม่เป็นข้าศึกต่อกัน



ภาพที่ ๗ : มโหสถชาดก จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖
ที่มาของภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑**
(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๑๐๒.

พระชาติที่ ๖ พระภูริทัตต์ชาดก

พระภูริทัตต์เป็นโอรสของพญานาคราชได้เสด็จไปช่วยท้าววิรูปักษ์มหาราชแก้ปัญหาต่าง ๆ สำเร็จด้วยพระปรีชาสามารถ เมื่อขึ้นไปเฝ้าพระอินทร์จนเป็นที่โปรดปราน พระภูริทัตต์เห็นเทวโลกเป็นที่รื่นรมย์ก็อยากขึ้นไปเกิดในสวรรค์ จึงสละสมบัติในเมืองนาคขึ้นไปรักษาศีลอยู่ในเมืองมนุษย์ โดยทุกๆ คืนพระภูริทัตต์จะขนดพระวรกายพันรอบจอมปลวก และไม่เคลื่อนไหวกระทั่งรุ่งเช้า ต่อมาถูกพราหมณ์อาลัมพายน์จับไปทรมานก็ไม่คิดต่อสู้ทั้ง ๆ ที่มีฤทธิ์มาก เนื่องจากกลัวศีลขาด จึงถูกพราหมณ์นำไปแสดงละครหาเงิน เมื่อความทราบถึงพระมารดาได้ให้พระเชษฐา และพระอนุชาออกติดตามจนไปพบขณะถูกนำไปแสดงที่เมืองพาราณสี พระภูริทัตต์กลับสู่เมืองนาคก็รักษาศีลอุโบสถตราบจนสิ้นพระชนม์ และเสด็จสู่สวรรค์สมความปรารถนา

ภาพที่ ๘ : พระภูริทัตต์ชาดก จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖
ที่มาของภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๑๐๓.

พระชาติที่ ๗ พระจันทกุมารชาดก

พระจันทกุมาร เป็นโอรสพระเจ้าเอกราชาแห่งกรุงปุปผวดี พระเจ้าเอกราชามีปุโรหิตราชครูชื่อกัณฑหาลพราหมณ์ ซึ่งทำหน้าที่ถวายอรรถธรรม และวินิจฉัยคดี ปุโรหิตผู้นี้เป็นคนชอบกินสินบนจึงวินิจฉัยคดีอย่างขาดความยุติธรรม ทำให้ประชาชนได้รับความเดือดร้อนไปทั่ว ต่อมาพระจันทกุมารได้ตัดสินคดีใหม่ด้วยความยุติธรรมทำให้ประชาชนต่างพากันยกย่องสรรเสริญ พระเจ้าเอกราชาจึงทรงตั้งพระจันทกุมารเป็นผู้วินิจฉัยคดีแทน กัณฑหาลพราหมณ์โกรธแค้นจึงออกอุบายว่าหากพระเจ้าเอกราชาอยากไปเกิดในสวรรค์ให้จัดพิธีบูชายัญด้วยพระราชบุตร พระมเหสี วาณิชชาวนิคม และสรรพสัตว์ พระเจ้าเอกราชาหลงเชื่อจึงทำให้กัณฑหาลพราหมณ์จัดพิธีบูชายัญขึ้น และเตรียมประหารพระจันทกุมาร แม้ว่าจะมีพระญาติสนิทใกล้ชิดทูลอ้อนวอนให้

ล้มเลิกพิธีหลายครั้ง พระเจ้าเอกราชาก็หาเชื่อฟังไม่ ร้อนถึงพระอินทร์ต้องเสด็จลงมาปรากฏกาย ถือค้อนเหล็กขู่พระเจ้าเอกราชาจนตกใจกลัวเลิกพิธีบูชายัญ กัณฑหาลพราหมณ์ถูกประชาชนลงทัณฑ์จนตาย พระเจ้าเอกราชาถูกถอดยศให้เป็นคนในวรรณะจัณฑาล และเนรเทศออกจากพระนคร แล้วอภิเษกพระจันทกุมารเป็นกษัตริย์ครองราชย์สมบัติสืบมาในทศพิธราชธรรม และทรงตั้งมั่นอยู่ในทาน บริจาคทานอยู่เป็นนิตย์จนตลอดพระชนมายุ

ภาพที่ ๙ : พระจันทกุมารชาดก จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖
ที่มาของภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๑๐๔.

พระชาติที่ ๘ พระพรหมนารทชาดก

พระเจ้าอังคติราชกษัตริย์กรุงมิถิลา มีพระราชธิดาองค์หนึ่งชื่อเจ้าหญิงรุจา ซึ่งเป็นผู้สร้างทานบารมีเป็นอันมาก พระราชบิดาพระราชทานทรัพย์ให้บริจาคทานทุกวัน ต่อมาพระราชบิดาและอำมาตย์ไปสนทนากับนักบวชชีเปลือย และเชื่อฟังว่าไม่มีบุญบาปโลกนี้ และโลกหน้า จึงทรงละทานเสีย เจ้าหญิงรุจาทรงอธิษฐานให้พระบิดาละมิจฉาทิฐิ นารทพราหมณ์ทราบความจึงคิดช่วยเหลือเพื่อมิให้ประชาราษฎร์เดือดร้อน จึงจำแลงเป็นฤาษีหาบบริขารไปโปรดพระเจ้าอังคติราช แล้วแสดงธรรมให้ฟังจนพระเจ้าอังคติราชละจากมิจฉาทิฐิ และตั้งมั่นอยู่ในทศพิธราชธรรมดังเดิม

ภาพที่ ๑๐ : พระนารทชาดก จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖
ที่มาของภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๑๐๕.

พระชาติที่ ๙ วิทูรบัณฑิตชาดก

วิทูรบัณฑิต เป็นปราชญ์ในราชสำนักของพระเจ้าธนัญชัยโกรพย์ แห่งกรุงอินทปัตถ์ กุรุรัฐประเทศ วิทูรบัณฑิตวินิจฉัยเรื่องราว และแสดงธรรมเป็นที่เชื่อถือเลื่องลือมาก จนอัครมเหสีพญานาคประสงค์จะฟังธรรมบ้างจึงออกอุบายแสร้งประชวร ให้พระสวามีนำหัวใจวิทูรบัณฑิตมาให้ มิฉะนั้นจะถึงความตาย พญานาคจึงให้พระธิดาไปป่าวประกาศว่าหากผู้ใดสามารถนำหัวใจของวิทูรบัณฑิตมาได้จะยอมเป็นชายา ปุณณกยักษ์ทราบเข้าก็หาอุบายจะให้ได้ตัววิทูรบัณฑิต จึงไปท้าพระเจ้าธนัญชัยโกรพย์เล่นสกา และได้ตัววิทูรบัณฑิตมา ปุณณกยักษ์นำพระวิทูรบัณฑิตขึ้นม้าอาชาไนยแล้วพยายามฆ่าอย่างไรก็ไม่ตาย จึงขอให้วิทูรบัณฑิตแสดงธรรมให้ฟังแล้วเลื่อมใสยอมตัวรับใช้ แล้วนำไปหาพญานาค วิทูรบัณฑิตได้แสดงธรรมให้อัครมเหสีของพญานาคฟังตามปรารถนา แล้วปุณณกยักษ์ก็นำวิทูรบัณฑิตกลับไปส่งคืนให้กับพระเจ้าธนัญชัยโกรพย์อยู่สั่งสอนประชาชนไปจนชั่วชีวิต

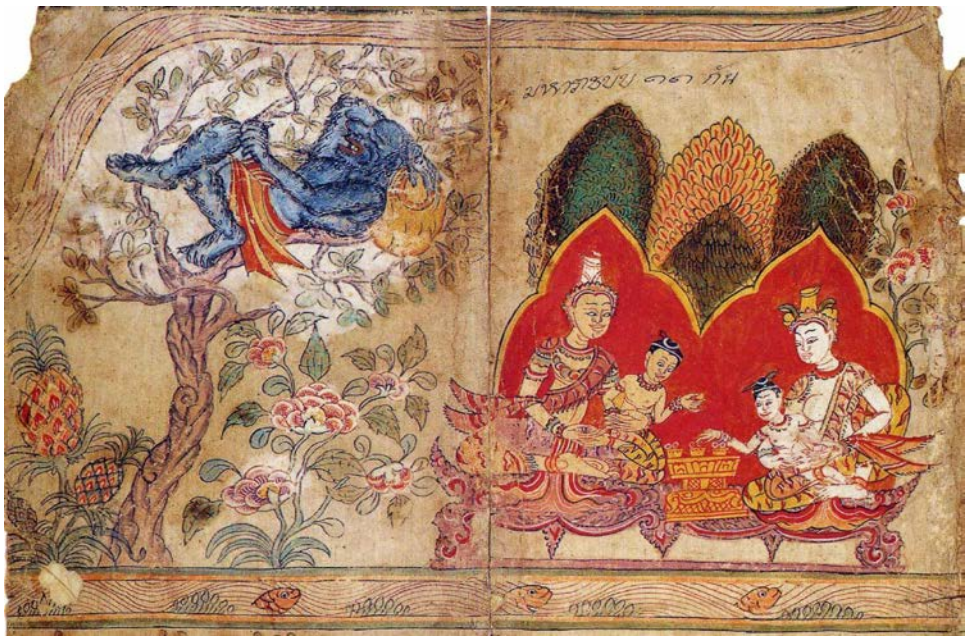
ภาพที่ ๑๑ : วิทูรบัณฑิตชาดก จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๘
ที่มาของภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๒๑๑.

พระชาติที่ ๑๐ พระเวสสันดรชาดก

พระเวสสันดรเป็นพระราชโอรสของพระเจ้ากรุงสัญชัย และพระนางผุสสดีแห่งนครสีพี ทรงบริจาคทานเป็นอันมากตั้งแต่ทรงพระเยาว์ และบริจาคทานเรื่อยมา เมื่อพระเวสสันดรทรงมีพระชนมายุได้ ๑๖ ปี ได้ราชาภิเษกเป็นกษัตริย์ และอภิเษกกับพระนางมัทรี มีพระราชโอรสและพระราชธิดารวม ๒ พระองค์ ต่อมาพระเวสสันดรได้บริจาคช้างมงคลประจำเมืองให้ชาวเมืองอื่นไป ชาวเมืองต่างโกรธแค้นให้เนรเทศพระองค์ออกจากพระนคร พระเวสสันดร พระนางมัทรี และพระราชโอรส พระราชธิดาเสด็จออกจากเมืองก็บริจาคม้า และราชรถเป็นทานอีก แล้วดำเนินด้วยพระบาทไปจนถึงเขตป่าหิมพานต์ และทรงผนวชเป็นฤาษี ต่อมามีพราหมณ์ชื่อชูชกได้ติดตามไปขอพระราชโอรส พระราชธิดาเพื่อนำไปเป็นทาสรับใช้ภรรยาก็ได้รับพระราชทานมาอีก ชูชกพาสอง

กุมารไปถึงเมืองพระเจ้ากรุงสัญชัย พระเจ้ากรุงสัญชัยทรงไถ่ถอนสองกุมารจากชูชกแล้วยกกองทัพไปรับพระเวสสันดรกลับเข้าเมือง พระเวสสันดรลาผนวชจากเพศฤาษีแล้วราชาภิเษกกลับเป็นกษัตริย์ครองราชย์สมบัติ นครสีพีสืบมา

ภาพที่ ๑๒ : พระเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร และกัณฑ์มัทรี
จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖
ที่มาของภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๘๐.



ภาพที่ ๑๓ : พระเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖
ที่มาของภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๘๐.

ประวัติศาสตร์มอญ

"**มอญ**" เป็นชนเผ่ามองโกลอยด์ (Mongoloid) มีถิ่นฐานเดิมอยู่บริเวณที่เป็นประเทศพม่าตอนล่าง (Lower Burma)[๒๒] และเป็นชาติแรกๆ ที่มีอารยธรรมสูงในแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นักภาษาศาสตร์ และนักมานุษยวิทยาได้จัดให้ชนชาติมอญอยู่ในภาษาตระกูลมอญ เขมร (Mon – Kmer) หรือ ตระกูลออสโตรเอเชียติค (Austro – Asiatic) หมายถึง ภาษาเอเชียตะวันออก มอญเรียกตนเองว่า "**รมัน**" (Reman) แล้วเพี้ยนมาเป็น "**มอญ**" และเรียกชื่อประเทศของตนเองว่า "**รามัญประเทศ**" ส่วนพม่ามักเรียกมอญว่า "**ตะเลง**"

หลังจากที่อพยพลงมาตั้งหลักแหล่งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดีในประเทศพม่าตอนล่างแล้ว มอญได้สร้างอาณาจักรขึ้นโดยมีศูนย์กลางความเจริญในระยะแรกหลายแห่ง เช่น อาณาจักรสะเทิม (Thaton) ทะละ (Dala) และหงสาวดี (Pegu) เป็นเมืองท่าสำคัญที่อยู่ในทำเลทางการค้าที่ดีเยี่ยมแห่งภูมิภาคนี้ อีกทั้งยังเป็นสะพานเชื่อมโยงวัฒนธรรม และพระพุทธศาสนาจากอินเดียส่งผ่านมายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[๒๓] สะเทิมเป็นเอกราชอยู่ได้ ๑๔๑๗ ปี จึงถูก พระเจ้าอโนระธามังช่อ กษัตริย์พม่าแห่งเมืองพุกามยกกองทัพมารุกรานและยึดเมืองได้ในปี พ.ศ. ๑๖๐๐ ชาวมอญอาณาจักรสะเทิมจึงย้ายมาอยู่ที่เมืองหงสาวดี

เมืองหงสาวดีรุ่งเรืองอยู่ได้ ๑๕๐ ปี (พ.ศ. ๑๑๑๖ – ๑๒๖๖) มีกษัตริย์ปกครองทั้งหมด ๑๗ พระองค์ หลังจากพระเจ้าดิศราชากษัตริย์องค์สุดท้ายของอาณาจักรสวรรคต เมืองหงสาวดีก็ร้างไป ๕๖๓ ปี (พ.ศ. ๑๒๖๖ – ๑๘๒๘) ก่อนตกเป็นแคว้นอยู่ในการปกครองของอาณาจักรพุกาม

ฝ่ายเมืองเมาะตะมะที่มะกะโท หรือพระเจ้าฟ้ารั่วยึดได้จากอะลิมามางแล้วสถาปนาขึ้นเป็นอาณาจักรมอญใน พ.ศ. ๑๘๓๐ มีกษัตริย์ปกครองสืบมาจนถึงพระองค์ที่ ๗ คือพระยาอู่ ได้ย้ายราชธานีจากเมืองเมาะตะมะ ไปสร้างเมืองหงสาวดีใหม่ในปี พ.ศ. ๑๙๑๑ และในยุคของ "**พระเจ้าราชาธิราช**" พระโอรสของพระยาอู่ถือเป็นยุคที่รุ่งเรืองมากที่สุดของมอญทั้งด้านอาณาจักร และศาสนจักร เป็นยุคทองทางด้านศิลปะ สถาปัตยกรรม และวรรณคดี

เมืองหงสาวดี มีกษัตริย์ปกครองต่อมาอีกหลายพระองค์ ทว่าบ้านเมืองในช่วงนี้ตกอยู่ในภาวะสงคราม ถูกรุกรานโดยพม่าทั้งจากสาเหตุที่ถูกพม่าเข้ารุกรานโดยตรง รวมทั้งการแย่งชิง

---

[๒๒]สุภรณ์ โอเจริญ, "ชาวมอญในประเทศไทย : วิเคราะห์ฐานะและบทบาทในสังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙), หน้า ๑๓.

[๒๓]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗.

อำนาจภายในพระราชวงศ์กันเอง กษัตริย์องค์สุดท้ายของกรุงหงสาวดี คือ "**พระยาทะละ**" และหลังจากที่มอญเสียเอกราชให้กับพม่าในปี พ.ศ. ๒๓๐๐ ในสมัยพระเจ้าอลองพญาแล้ว มอญก็ไม่มีโอกาสกอบกู้เอกราชของตนกลับคืนจากพม่าได้อีกเลยกระทั่งปัจจุบัน

การอพยพเข้าสู่ประเทศไทย

มอญในอาณาจักรทวารวดี และหริภุญไชย ที่นักประวัติศาสตร์หลายท่านเชื่อว่าประชากรส่วนใหญ่รวมทั้งผู้ปกครอง และภาษาที่ใช้ของทั้ง ๒ อาณาจักรอยู่ภายใต้อิทธิพลวัฒนธรรมมอญ จากการขุดค้นพบจารึกโบราณ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ที่เมืองเก่าอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี นครปฐม ลพบุรี ในภาคอีสานของไทย และที่เวียงจันท์ ล้วนจารึกด้วยภาษามอญ แสดงให้เห็นว่าเจ้าของอารยธรรมอันยิ่งใหญ่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และภาคอีสาน คือกลุ่มคนที่พูดภาษามอญ กลุ่มคนที่รวมตัวกันขึ้นตั้งอาณาจักรไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา จึงสืบทอดเชื้อสายมาจากมอญทวารวดี รวมกับชาติพันธุ์ดั้งเดิมที่กระจัดกระจายอย่างไทย ลาว ล๊ัวะ และชนชาติที่เข้ามาใหม่อย่าง จีน แขก เป็นต้น

"**มอญ**" ในที่นี้คือ หมายถึงผู้ที่ยังนับว่าตนเองมีเชื้อสายมอญนั้นเป็นมอญที่มีถิ่นอาศัยอยู่ในดินแดนพม่าตอนใต้ในปัจจุบัน และอพยพเข้ามาไทยไม่เกินสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น การอพยพของคนมอญเข้าสู่ประเทศไทยอย่างเป็นทางการ มีหลักฐานบันทึกไว้ ๙ ครั้ง ครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๑๒๗ เมื่อสมเด็จพระนเรศวรทรงประกาศอิสรภาพ ณ เมืองแครง และมีการอพยพเข้ามาอย่างต่อเนื่องอีกหลายครั้ง จนถึงปี พ.ศ. ๒๓๖๗ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ เป็นการอพยพเข้ามาอย่างเป็นทางการครั้งสุดท้าย ด้วยเป็นปีที่อังกฤษเริ่มทำสงครามกับพม่า ก่อนที่พม่าจะตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ

มูลเหตุที่ชาวมอญอพยพเข้าสู่ประเทศไทย

๑. จากการถูกบีบคั้นทางการเมือง ความเดือดร้อนจากการถูกกดขี่ของพม่า มากกว่าจะเป็นความเดือดร้อนจากเรื่องการทำมาหากิน เพราะภูมิประเทศของมอญมีความอุดมสมบูรณ์ และเป็นเมืองท่าค้าขายที่สำคัญ สภาพเศรษฐกิจจึงอยู่ในระดับมั่งคั่ง ไม่เดือดร้อน

๒. ความเจ็บแค้นเหนื่อยหน่ายจากการถูกเกณฑ์แรงงานโดยพม่า เช่น เกณฑ์กำลังเข้ากองทัพ ประกอบกับหัวเมืองมอญเป็นเขตแดนกันชนระหว่างไทยกับพม่า ถูกใช้เป็นทางเดินทัพและแหล่งผลิตรวบรวมเสบียงอาหารของพม่าก่อนยกทัพเข้ามาตีไทย ทำให้ชาวมอญได้รับความเดือดร้อน ไม่มีความสงบปลอดภัยในการที่จะอาศัยอยู่ในบ้านเมืองของตน

๓. มอญมีความรู้สึกเป็นมิตรกับไทยมากกว่า แม้หัวเมืองมอญจะเป็นประเทศกันชน เป็นทางผ่านในการเดินทัพโจมตีกันและกันทั้งไทยและพม่า อย่างไรก็ดีไทยก็ไม่มีนโยบายกีดกันชาวมอญ และมักใช้นโยบายประนีประนอมกับชาวมอญมากกว่าการเข้าไปปกครองโดยตรง แต่มักจะแต่งตั้งให้เจ้าเมืองมอญเป็นผู้ดูแลว่ากล่าวหัวเมืองมอญด้วยกัน[๒๔] รวมทั้งพระเจ้าแผ่นดินของไทยก็ยังยินดีต้อนรับชาวมอญเหล่านั้นให้เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารเสมอ ด้วยชาวมอญก็ทราบดีว่ามอญได้อพยพเข้ามาก่อนหน้านี้ล้วนได้รับการปฏิบัติอย่างดี หลายคนได้รับราชการอยู่กับพระเจ้าแผ่นดินไทยมีหน้าที่ราชการใหญ่โต

๔. สภาพพื้นที่ของมอญและไทยติดต่อกัน สภาพภูมิอากาศคล้ายกัน ประกอบอาชีพเกษตรกรรม อาหารการกิน และวัฒนธรรมประเพณีก็คล้ายกัน ที่สำคัญคือนับถือพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน เมื่อเข้ามาอยู่สามารถปรับตัวได้ง่าย

บทบาทของชาวมอญในประเทศไทย

ด้านการทหาร เมื่อชาวมอญได้เข้ามาอยู่ในเมืองไทย ได้รับสิทธิเสรีภาพเช่นเดียวกันกับคนไทยทุกประการ ทางราชการมิได้ถือว่าคนมอญเป็นชาวต่างประเทศ เพราะเป็นพุทธศาสนิกชนเหมือนกัน รูปร่างหน้าตาและวัฒนธรรมประเพณีคล้ายกับคนไทย สิ่งยืนยันในข้อนี้ก็คือในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ เมื่อ พ.ศ. ๒๒๗๓ ทางราชสำนักได้นำศิลาจารึกแผ่นหนึ่งไปปักไว้หน้าประตูโบสถ์คริสต์ ห้ามมิให้เผยแพร่ศาสนาคริสต์แก่คนไทย ลาว มอญ และห้ามคนไทย ลาว มอญ เข้ารีตเป็นอันขาด[๒๕]

นอกจากการไม่ปฏิบัติต่อคนมอญเยี่ยงคนต่างชาติแล้ว ยังปฏิบัติต่อคนมอญเช่นเดียวกันกับคนไทย ให้สิทธิเสรีภาพในการประกอบอาชีพ ชายฉกรรจ์ชาวมอญมีหน้าที่เช่นเดียวกันกับชายฉกรรจ์ชาวไทย คือ ต้องรับราชการ เมื่ออายุได้ ๑๘ ปี ขึ้นทะเบียนเป็นไพร่สม เข้าสังกัดมูลนาย เมื่ออายุครบ ๒๐ ปี ปลดเป็นไพร่หลวงต้องมีสังกัดมูลนาย หรือกรมกองใดๆ ไม่สามารถอยู่ลอยๆ ได้ และในสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์มีทหารสังกัดกรมมอญ มีกรมอาทมาตอยู่ใต้สังกัดทำหน้าที่ศึกษา และสืบข่าวด้านพม่า เจ้ากรมมอญมียศเป็นพระยามหาโยธา[๒๖]

---

[๒๔] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ไทยรบพม่า** (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๗๓.

[๒๕] **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๓๗** (เล่ม ๒๒) (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๑), หน้า ๑๑๓ – ๑๑๖.

[๒๖] ดูรายละเอียดได้ใน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี, **บันทึกเรื่องการปกครองของไทยสมัยอยุธยาและต้นกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : บริษัทด่านสุธาการพิมพ์, ๒๕๔๙), หน้า ๕๙ – ๖๑.

ด้านเศรษฐกิจ เศรษฐกิจของชาวมอญในอดีตคล้ายกับชาวไทย เป็นเศรษฐกิจแบบพึ่งพาตนเอง นำผลิตผลต่างๆ มาซื้อขายแลกเปลี่ยนหมุนเวียนกันอยู่ภายในท้องถิ่นของตน มีการค้าขายกันระหว่างชุมชนบ้าง เป็นการรับซื้อผลผลิตของเพื่อนบ้านไปขายต่อในชุมชนที่ห่างออกไป หรือ ชุมชนที่มีชาวมอญอาศัยอยู่ เช่น การทำฟืน ทำจากมุงหลังคา จากจังหวัดสมุทรสาคร และบางขุนเทียนไปขายยังอำเภอปากเกร็ด สามโคก การนำเครื่องปั้นดินเผาจากปากเกร็ด สามโคก กลับมาขายยัง พระประแดง และจังหวัดสมุทรสาคร เป็นต้น

อาชีพของชาวมอญส่วนใหญ่คล้ายกับคนไทยทั่วไป คือ ทำนา ทำสวน เย็บจากมุงหลังคา ตัดฟืน เผาถ่าน จักสาน ทอเสื่อ ทอผ้า อาชีพที่ขึ้นชื่ออย่างหนึ่งของชาวมอญ ได้แก่ ทำเครื่องปั้นดินเผา และทำอิฐมอญ แหล่งที่ทำกันมาก คือ ปากเกร็ด และสามโคก[๒๗] ช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังสนธิสัญญาเบาว์ริ่ง มีการเปิดประเทศ ลักษณะเศรษฐกิจเป็นแบบเพื่อการค้ามากขึ้น สินค้าที่ส่งออกและทำรายได้ให้กับประเทศช่วงนั้นมากก็คือ ข้าว และชาวมอญเองก็มีส่วนสำคัญในสภาพเศรษฐกิจแบบใหม่ มีการบุกเบิกที่นาใหม่ๆ ย่านบางนา บางแก้ว บางพลี บางบ่อ ลาดกระบัง หนองจอก มีนบุรี บางปะกง ไทรน้อย บ้านแพ้ว เป็นต้น

ชาวมอญต้องเสียภาษีอากรเช่นเดียวกันกับชาวไทยทุกประการ ไพร่หลวงมอญที่ไม่ต้องการเข้าเวรทำราชการ ก็ใช้วิธีเสียเงินแทน เรียกว่า **"เงินค่าราชการ"** เพื่อใช้เงินจ้างแรงงานคนอื่นมาทำงานแทนตน เงินค่าราชการเหล่านี้กลายเป็นรายได้สำคัญอย่างหนึ่งของหลวง

ด้านศาสนา เป็นที่ทราบกันดีว่าไทยเรารับเอาพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทมาจากอินเดียผ่านทางมอญ การเข้ามาของพระสงฆ์มอญ ทำให้เกิดคณะสงฆ์มอญขึ้นในประเทศไทย คณะสงฆ์มอญยังเป็นจุดกำเนิดของธรรมยุติกนิกาย และมีบทบาทในการสวดพระปริตรมอญ ทำน้ำพระพุทธมนต์ในพระบรมมหาราชวัง คณะสงฆ์มอญในประเทศไทยเกิดจากการที่ชาวมอญเมื่ออพยพเข้ามา ได้นำพุทธศาสนาแบบของตนเองเข้ามาด้วย ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา พระมหาเถรคันฉ่องได้ตามเสด็จมากับสมเด็จพระนเรศวร เมื่อถึงเมืองไทยได้ทรงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้พระมหาเถรคันฉ่องเป็นพระราชาคณะสงฆ์รามัญเพื่อปกครองกันเอง ทรงสร้างวัดถวาย

---

[๒๗]สุภรณ์ โอเจริญ, "ชาวมอญในประเทศไทย : วิเคราะห์ฐานะและบทบาทในสังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙), หน้า ๗๗.

พระสงฆ์ที่ติดตามมาด้วย พระราชทานที่ทำกินแก่ราษฎรทั้งปวงเป็นการตอบแทนบุญคุณที่มีส่วนสำคัญในการกู้บ้านกู้เมือง

“**ธรรมยุติกนิกาย**” กำเนิดขึ้นในขณะที่เจ้าฟ้ามงกุฎเมื่อทรงผนวชอยู่ พบเห็นพระภิกษุในขณะนั้นโดยมากประพฤติผิดหย่อนยาน ที่สุดได้พบพระภิกษุมอญคือ “**พระไตรสรณธัช**” มีวัตรปฏิบัติน่าเลื่อมใส จึงทำการปฏิรูปการปกครองคณะสงฆ์ตั้ง “**ธรรมยุติกนิกาย**” โดยยึดการปฏิบัติและการครองผ้าของพระสงฆ์มอญเป็นแบบ

การสวดพระปริตรเป็นธรรมเนียมของพระสงฆ์มอญมาแต่โบราณ และได้รักษาสืบต่อมาเป็นโบราณราชประเพณีอย่างหนึ่งในราชสำนักไทย ปัจจุบันมีการสวดทุกวันพระที่หอศาสตราคมในพระบรมมหาราชวัง เป็นการสวดเพื่อขจัดปัดเป่าภยันตรายต่างๆ เพื่อสืบชะตาเมือง และที่สำคัญเพื่อทำน้ำพระพุทธมนต์สำหรับองค์พระมหากษัตริย์สรงพระพักตร์ และเป็นน้ำโสรจสรง

ด้านวัฒนธรรมประเพณี วัฒนธรรมประเพณีของไทยหลายหลากได้รับอิทธิพลมาจากมอญ นับตั้งแต่กฎหมายไทยฉบับแรก คือ “**กฎหมายตราสามดวง**” ได้นำแบบอย่างมาจากพระธรรมศาสตร์หรือที่มอญเรียกว่า “**ธรรมสัตถัม**”[๒๘] ซึ่งมอญดัดแปลงมาจากพระมนูธรรมศาสตร์หรือ มานวธรรมศาสตร์ของอินเดีย นอกจากเรื่องของกฎหมายแล้ว วัฒนธรรมมอญที่ปะปนกันอยู่ในสังคมไทย ได้แก่ ดนตรี ภาษา วรรณคดี และประเพณีอีกมากมาย ปี่พาทย์มอญ เป็นการบรรเลงเพลงมอญและสำเนียงมอญ โดยมากมักใช้ประกอบในงานศพ เดิมทีนั้นมอญใช้วงปี่พาทย์มอญแสดงทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เพียงแต่เพลงที่ใช้ในการบรรเลงจะแตกต่างกัน[๒๙] ส่วนเหตุที่ทำให้การบรรเลงปี่พาทย์มอญเป็นที่นิยมในงานศพนั้น เนื่องด้วยในงานพระศพสมเด็จพระเทพสิรินทราบรมราชินี ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นเชื้อสายมอญ รัชกาลที่ ๔ จึงได้นำปี่พาทย์มอญมาบรรเลงในงาน ต่อมาคืองานพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นเชื้อสายของสมเด็จพระเทพสิรินทราบรมราชินี จึงโปรดเกล้าฯ ให้มีปี่พาทย์มอญในงานดังกล่าวอีก จนกลายมาเป็นความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง

---

[๒๘]สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, **ลุ่มน้ำแม่กลอง ประวัติศาสตร์ชาติพันธ์ “เครือญาติ” มอญ** (กรุงเทพฯ : บริษัท พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, ๒๕๔๗), หน้า ๑๘.

[๒๙]โชติ ดุริยประณีต, **วงปี่พาทย์** (กรุงเทพ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๑๗), หน้า ๑๒ – ๑๓.

ถือว่าต้องเป็นงานศพผู้ดีเท่านั้นจึงมีปี่พาทย์มอญได้[๓๐] ความนิยมดังกล่าวสืบทอดกันต่อมา กระทั่งพากันเข้าใจผิดว่าปี่พาทย์มอญแสดงได้เฉพาะงานศพเท่านั้น

ภาษามอญ ผูกพันกับภาษาไทยมาช้านาน นักวิชาการไทยวิจัยพบว่ามีคำไทยอยู่ประมาณ ๗๐๐ คำ ที่น่าจะมีรากมาจากภาษามอญ[๓๑] เช่น หน่าย แปลว่า นาย ไทยเอามาใช้ในความหมายเดียวกัน เกลิง แปลว่า คลอง กรุงโกล่ง แปลว่า ทาง หรือแม้แต่ความเป็นมาของอักษรไทยซึ่งพ่อขุนรามคำแหงได้ดัดแปลงมาจากภาษาขอมหวัด และภาษามอญโบราณ

วรรณคดี **"ขุนช้าง ขุนแผน"** เนื้อหานั้นเป็นเรื่องราวในปลายสมัยอยุธยา และถูกนำมาแต่งเป็นบทร้องเสภา เมื่อสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีผู้ที่ร่วมกันแต่งหลายท่าน รวมทั้งสุนทรภู่ด้วย ท่านแต่งเอาไว้ในตอน **"กำเนิดพลายงาม"** ในเสภาบทนี้มีสำนวนภาษา และเรื่องราวของมอญปะปนอยู่หลายแห่ง กระทั่งนักวิชาการได้วิเคราะห์ไว้ใน **"สุนทรภู่รู้คำมอญ"**[๓๒] ว่า สุนทรภู่น่าจะมีความรู้ภาษามอญแตกฉาน และบทเสภาดังกล่าวมีดังนี้

แล้วพวกมอญซ้อนซอเสียงอ้อแอ้ ร้องทะแยย่องกะเหนาะย่ายเตาะเหย
ออระน่ายพลายงามพ่อทรามเชย ขวัญเอ๋ยกกกะเนียงเกรียงเกลิง
ให้อยู่ดีกินดีมีเมียสาว เนียงกะราวกนตะละเลิงเคลิ่ง
มวยบามาขวัญจงบันเทิง จะเปิงยี่อิกะปิปอน[๓๓]

เสภาบทนี้กล่าวถึงนักดนตรีปี่พาทย์มอญ การแสดงทะแยมอญ และมีข้อความที่ถอดเสียงมาจากภาษามอญแทรกอยู่ถึง ๖ บาท หากผู้ที่ไม่มีความรู้ทางด้านฉันทลักษณ์ไทย และเข้าใจภาษามอญ คงจะแต่งกลอนให้มีเสียง และความหมายเป็นมอญแต่ถูกต้องฉันทลักษณ์ไทยได้ยาก

ประเพณีของไทยในปัจจุบันที่พบเห็นกันโดยทั่วไปจำนวนหนึ่ง มีที่มาจากประเพณีมอญ เช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีการทำบุญกลางหมู่บ้าน ประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง ประเพณี

---

[๓๐]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาสน์สมเด็จ**, เล่ม ๑๘ (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๓๖ – ๒๓๗.

[๓๑]สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, **ลุ่มน้ำแม่กลอง ประวัติศาสตร์ชาติพันธ์ "เครือญาติ" มอญ**, หน้า ๑๘.

[๓๒]ดูรายละเอียดได้ใน วัฒนา บุรกสิกร, "สุนทรภู่รู้คำมอญ," **อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ ๒๐ (มิถุนายน ๒๕๔๐ – พฤษภาคม ๒๕๔๑) : ๑๔๔ – ๑๕๐.

[๓๓]กรมศิลปากร, **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๓ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๑๓), หน้า ๕๒๘ – ๕๒๙.

โยนบัว และประเพณีโกนจุก เป็นต้น ประเพณีต่างๆ ของมอญเหล่านี้ ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป และกลายเป็นประเพณีสำคัญในท้องถิ่นต่างๆ ของไทย นอกจากนั้นวัฒนธรรมมอญยังปะปนอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยมากมาย เรื่องหลักอย่างอาหารการกิน มีอาหารมอญหลายชนิดที่คนไทยชื่นชอบและรู้จักดี และหลายคนไม่ทราบว่าเป็นอาหารมอญ เช่น ขนมกาละแม ข้าวเหนียวแดง ขนมข้าวอีกา ขนมจีนน้ำยา และข้าวแช่ หรือข้าวสงกรานต์ ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

ความเป็นมาของชุมชนมอญบางขุนเทียน

การตั้งถิ่นฐานของชาวมอญเขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานครนั้น ไม่มีหลักฐานบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจนอย่างการอพยพของชาวมอญในชุมชนอื่น เช่น ชาวมอญพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ชาวมอญเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี หรือชาวมอญสามโคก จังหวัดปทุมธานี ซึ่งมีการอพยพเข้ามาอย่างเป็นทางการ และเป็นที่ต้องประสงค์ของพระมหากษัตริย์ในยุคนั้นๆ เพื่อเป็นแรงงาน ทำราชการ และสร้างความเข้มแข็งของพระราชอาณาจักร ทรงโปรดเกล้าฯ ให้จัดที่อยู่ให้เป็นหลักแหล่ง รวมทั้งมีการบันทึกการอพยพไว้อย่างเป็นทางการ แตกต่างจากชาวมอญบริเวณบางขุนเทียนซึ่งมิได้อพยพโยกย้ายมาจากเมืองมอญโดยตรง แต่สันนิษฐานว่าเป็นการอพยพมาจากชุมชนที่เป็นชุมชนมอญอยู่แล้วของเมืองไทย เพื่อหาหลักแหล่งทำมาหากินแห่งใหม่ เนื่องจากถิ่นเดิมแออัดยัดเยียด ขาดแคลนพื้นที่ทำกิน และเพื่อแสวงหาแหล่งทรัพยากรใหม่ๆ

สันนิษฐานได้ว่าชาวมอญบริเวณบางขุนเทียนนั้นส่วนใหญ่แพร่กระจายมาจากชุมชนมอญในจังหวัดสมุทรสาคร เพราะชุมชนมอญเก่าแก่อย่างสมุทรสาครมีหลักฐานการตั้งชุมชนมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างป้อมวิเชียรโชฎก และขุดคลองสุนัขหอน และให้ยกครัวมอญในเจ้าพระยามหาโยธาไปทำมาหากินที่จังหวัดสมุทรสาครเมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๑[๓๔] ประกอบกับพื้นที่ของชุมชนมอญที่มหาชัย และคลองสุนัขหอนก็เป็นเขตแดนต่อเนื่องกัน สามารถไปมาหาสู่กันได้โดยอาศัยคลองสนามไชยเป็นเส้นทางสัญจรหลัก

ชุมชนมอญที่มหาชัยและคลองสุนัขหอนเป็นชุมชนมอญขนาดใหญ่ ซึ่งต่อมาในระยะหลังเกิดความแออัดขาดแคลนที่ดินทำมาหากิน จึงมีการขยับขยายมาที่บางขุนเทียนเพื่อจับจองที่ทำกินยังแหล่งใหม่ที่มีทรัพยากรอุดมสมบูรณ์กว่า ซึ่งเมื่อย้ายมาอยู่ที่ใหม่แล้วยังสามารถประกอบอาชีพเดิมอย่างที่เคยอยู่ที่มหาชัย และคลองสุนัขหอนได้ คือ เย็บจาก ตัดฟืน เผาถ่าน อีกทั้งใกล้

---

[๓๔]เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓**, พิมพ์ครั้งที่ ๗ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๗), หน้า ๓๗.

แหล่งค้าขายสินค้าเหล่านั้น คือ อำเภอปากเกร็ด สามโคก ที่ต้องการฟืน และจากในการทำเครื่องปั้นดินเผา ต่อมาในระยะหลังเมื่อมีการติดต่อค้าขายกันระหว่างชุมชนมอญ จึงมีชาวมอญอีกส่วนหนึ่งโยกย้ายมาอยู่ที่บางขุนเทียนเพิ่มเติมจากการแต่งงาน และการค้าขายประกอบอาชีพกับชาวมอญสามโคก ปากเกร็ด พระประแดง และย่านบางไส้ไก่ กรุงเทพมหานคร

นอกจากหลักฐานด้านประวัติศาสตร์ข้างต้นแล้ว ยังมีลักษณะสำคัญที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างชาวมอญที่จังหวัดสมุทรสาครกับชาวมอญบริเวณบางขุนเทียน กล่าวคือ ภาษาที่ใช้ ระบบเครือญาติ และรูปแบบวัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญ เช่น ภาษาที่ใช้จำนวนมากที่เป็นศัพท์ท้องถิ่นย่านนี้ไม่มีใช้ในท้องถิ่นอื่น ได้แก่ กระต๊าด ที่ใช้เรียกกระเจี๊ยบเขียว ฟาฮ์เจิด ที่ใช้เรียกตลาด เป็นต้น

ผ้าสไบมอญ หรือ หยาดฮะเหริ่มโต๊ะที่มีลวดลายและรูปแบบเฉพาะตัว เสื่อกกสาน เหล่านี้ล้วนเป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญทางสมุทรสาคร และชาวมอญที่โยกย้ายไปจากสมุทรสาคร เช่น กระทุ่มมืด ไทรน้อย หนองจอก ลาดกระบัง เป็นต้น

จากหลักฐานข้างต้นทำให้สันนิษฐานได้ว่าชุมชนมอญบริเวณบางขุนเทียน น่าจะขยับขยายโยกย้ายมาจากสมุทรสาครเพื่อมาตั้งชุมชนขึ้นใหม่ ในราวปลายสมัยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ถึงต้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ มีอายุในการตั้งชุมชนประมาณ ๑๓๐ ปี[๓๕]

วัฒนธรรมมอญ

๑. การแต่งกาย รูปร่างหน้าตาของคนมอญใกล้เคียงกันกับคนไทย การแต่งกายในอดีตก็มีการรับเอาวัฒนธรรมของกันและกัน ในส่วนของมอญเมื่อเสียเอกราชแก่พม่า พม่าก็รับเอาศิลปวัฒนธรรมของมอญไปใช้ ตั้งแต่ภาษาเขียน ศาสนา นาฏศิลป์ ดนตรี สถาปัตยกรรม รวมไปถึงการแต่งกาย จนทุกวันนี้มอญกลายเป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศพม่า เมื่อพูดถึงศิลปวัฒนธรรมมอญหลายท่านว่าเหมือนพม่า ทั้งที่พม่าคือผู้แพ้สงครามวัฒนธรรมแก่มอญ[๓๖]

---

[๓๕]องค์ บรรจุน, "วัฒนธรรมมอญบางกระดี่," ใน **วัฒนธรรมบางขุนเทียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน**, อำไพ วิทยวิโรจน์, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดีย สแควร์, ๒๕๔๙), หน้า ๑๙๓.

[๓๖]ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน สุภรณ์ โอเจริญ, "ชาวมอญในประเทศไทย : วิเคราะห์ฐานะและบทบาทในสังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙), หน้า ๑๗.

จารึกภาพคนต่างภาษา ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ หรือวัดโพธิ์ ได้กล่าวถึงการแต่งกายของชาวมอญไว้ว่า

นุ่งผ้าตารางริ้วเช่น ชาวอัง วะแฮ
พันโพกเกล้าแต่งกาย ใส่เสื้อ
มอญมักสักไหล่หลัง ลงเลข ยันต์นา
พลอยทับทิมน้ำเนื้อ นับถือ[๓๗]

ผ้านุ่งของผู้ชายนั้น มอญเรียกว่า "**เกลิ่ด**" ส่วนคำว่าโสร่งนั้นภาษามอญเรียกว่า "**สะล่ง**" หรือ "**สล่วง**" คาดว่ามาเรียกเอาภายหลังตามอย่างคนไทย[๓๘] ส่วนเสื้อเป็นเสื้อคอกลมผ่าอกตลอด แขนทรงกระบอก และมีเสื้อตัวสั้นแขนกุดสวมทับด้านนอก ในสมัยก่อนนิยมโพกผ้าที่ศีรษะแต่พออยู่เมืองไทยนานเข้าจึงเลิก และหันมาตัดผมสั้นแบบไทย ส่วนผ้านุ่งของผู้หญิงนั้น ภาษามอญเรียกว่า "**หนิ่นฮ์**" หรือ "**กานิน**" ซึ่งคล้ายกับผู้นุ่งของผู้ชายแต่ลายของผ้านุ่งผู้หญิงจะละเอียดและสวยงามกว่า ผ้านุ่งลักษณะนี้บางครั้งก็เรียกว่า "**ผ้าตาโถง**" และนิยมนุ่งกรอมส้น ดังปรากฏการพรรณนาการนุ่งผ้าของผู้หญิงมอญที่อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี ในนิราศพระบาทของสุนทรภู่ที่แต่งขึ้นเมื่อปลาย พ.ศ. ๒๓๕๐ ความว่า

ให้รุ่มร้อนอ่อนจิตระอิดแรง เห็นมอญแต่งตัวเดินมาตามทาง
ตาโถงถุงนุ่งอ้อมลงกรอมส้น เป็นแยบยลเมื่อยกขยับย่าง
เห็นขาขาววาวแวบอยู่หว่างกลาง ใครยลนางก็เป็นน่าจะปราณี[๓๙]

---

[๓๗]หอพระสมุดวชิรญาณ, ผู้รวบรวม, "จารึกโคลงภาพคนต่างภาษา : ภาพมอญ," **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ** (กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, ๒๕๑๗. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุญญศิริ), หน้า ๗๐๓.

[๓๘]องค์ บรรจุน, "วัฒนธรรมมอญบางกระดี่," ใน **วัฒนธรรมบางขุนเทียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน**, หน้า ๑๙๓.

[๓๙]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ชีวิตและผลงานของสุนทรภู่**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์, ๒๕๑๘), หน้า ๘๔.

ส่วนเสื้อตัวในเป็นแบบคอกลมแขนกุดตัวสั้นแค่เอวเล็กพอดีตัว สีสด สวมทับด้วยเสื้อแขนยาวทรงกระบอก ผ้าลูกไม้เนื้อบาง สีอ่อน มองเห็นเสื้อตัวใน ถ้ายังสาวอยู่แขนเสื้อจะยาวถึงข้อมือ หากมีครอบครัวแล้วจะเป็นแขนสามส่วน

ผู้หญิงมอญทุกคนนิยมไว้ผมยาว เกล้าผมมวยโดยมีเครื่องประดับ ๒ ชิ้น บังคับไม่ให้ผมมวยหลุด คือ โลหะรูปตัวยูคว่ำแคบๆ และโลหะรูปปีกกาตามแนวนอน ภาษามอญเรียกว่า “**กะน่ดโซ่ก**” และ “**ฮะเหลี่ยงโซ่ก**” จากนั้นประดับด้วย “**กะหล่ำ**” รอบมวยผม ที่หน้าผากจะมีไรผมกันทุกคน มวยผมของมอญในเมืองไทยจะค่อนต่ำลงมาทางด้านหลัง หากเป็นมอญในพม่าตอนเป็นสาวจะเกล้าไว้ด้านบนกลางกระหม่อม เมื่อแต่งงานแล้วจะเกล้าต่ำลงมาเหมือนมอญในเมืองไทย

ภาพที่ ๑๔ : การเกล้ามวยผมของชาวมอญ

ที่มาของภาพ : งานวันรำลึกชนชาติมอญ ครั้งที่ ๖๑ ณ วัดบ้านไร่เจริญผล ตำบลพันท้ายนรสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร วันเสาร์ที่ ๒ – วันอาทิตย์ที่ ๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๑

ลักษณะการแต่งกายของชาวมอญยังปรากฏในนิราศวัดเจ้าฟ้าของสุนทรภู่ซึ่งแต่งขึ้นในราว พ.ศ. ๒๓๗๕ กล่าวถึงชาวมอญในจังหวัดปทุมธานีไว้ว่า

ได้รู้เรื่องเมืองปทุมค่อยชุ่มชื่น ดูภูมิพื้นวัดบ้านขนานหน้า
เห็นพวกชายฝ่ายมอญแต่ก่อนมา ล้วนสักขาเขียนหมึกจารึกพุง
ฝ่ายสาวสาวเกล้ามวยสวยสะอาด แต่ขยาดอยู่ว่านุ่งผ้าถุง
ทั้งห่มผ้าตาหรี่เหมือนสีรุ้ง ดูผ้านุ่งก็อ้อมลงกรอมตีน
เมื่อยกเท้าก้าวย่างสว่างแวบ เหมือนฟ้าแลบแลผาดแทบขาดศีล
นี่หากเห็นเป็นเด็กแม้นเจ๊กจีน เจียนจะปีนซุ่มซ่ามไปตามนาง[๔๐]

ภาพที่ ๑๕ : สาวชาวมอญในจิตรกรรมฝาผนังวัดบางแคใหญ่ จังหวัดสมุทรสงคราม
ที่มาของภาพ : น. ณ ปากน้ำ และ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, **วัดบางแคใหญ่** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๔), หน้า ๔๗.

[๔๐]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ชีวิตและผลงานของสุนทรภู่**, หน้า ๑๒๖.

ภาพที่ ๑๖ : สาวชาวมอญในจิตรกรรมฝาผนังวัดบางน้ำผึ้งนอก จังหวัดสมุทรปราการ

ที่มาของภาพ **:** น. ณ ปากน้ำ และ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**,** **วัดบางแคใหญ่** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๔), หน้า ๔๘.

ภาพที่ ๑๗ : สาวชาวมอญในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ ตำบลตะคุ
อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา

สิ่งที่ขาดไม่ได้เลยสำหรับชาวมอญทั้งชายหญิงเมื่อเข้าวัดทำบุญคือผ้าสไบ ภาษามอญเรียกว่า “**หยาดฮะเหริ่มโต๊ะ**” แต่โดยมากถ้าเป็นผู้ชายสูงอายุมักใช้ผ้าขาวม้ามากกว่า เวลาไปวัดหรืองานที่เป็นทางการจะห่มเหมือนกันคือ พาดจากไหล่ซ้ายไปด้านหลังอ้อมใต้รักแร้ขวา แล้วขึ้นไปทับบนไหล่ซ้ายอีกที หากไปงานที่ไม่เป็นทางการ เช่น งานรื่นเริงสนุกสนาน เป็นการเที่ยวเล่นก็ใช้คล้องคอแทน ซึ่งผู้ชายคล้องได้ทั้งด้านหน้า และด้านหลัง หรือพาดลงมาตรงๆ บนไหล่ซ้าย

ภาพที่ ๑๘ : การแต่งกายของชาวไทยเชื้อสายมอญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร
ที่มาของภาพ : **สัมภาษณ์** นางจำรัส มะโอลี, ชาวไทยเชื้อสายมอญวัดท่าข้าม,
๒๑ สิงหาคม ๒๕๕๐.

๒. ประเพณีสงกรานต์ สงกรานต์ของชาวมอญเริ่มขึ้นในตอนเช้า ชาวบ้านทุกครัวเรือนต่างให้ความสำคัญกับการทำบุญตักบาตรที่วัด ช่วงบ่ายจะจัดให้มีการสรงน้ำพระ โดยชาวบ้านต่างเตรียมน้ำสะอาดผสมน้ำอบ โรยดอกไม้ทั้งบูชาประพรม สรงน้ำพระพุทธรูป และอัฐิบรรพบุรุษ ในแต่ละวัดจะทำการตกลงกำหนดวันสรงน้ำพระกันเองตามความเหมาะสมในแต่ละชุมชน ในพิธีดังกล่าวจะมีการสร้างโรงพิธีขึ้นอย่างมิดชิด สำหรับให้สุภาพสตรีสรงน้ำพระภิกษุสงฆ์ เพราะชาวมอญห้ามสตรีสรงน้ำพระภิกษุและสามเณรโดยตรง โดยต่อรางน้ำยาวๆ ออกมาจากโรงพิธี เมื่อพระสงฆ์เข้าไปในห้องน้ำแล้วจะมีผู้ที่ตบฝาห้องน้ำเป็นการส่งสัญญาณ เมื่อได้ยินเสียงสัญญาณ

ผู้หญิงก็จะพากันสรงน้ำพระด้วยการเทน้ำอบ น้ำหอมลงบนรางพร้อมๆ กัน[๔๑] สายน้ำจะไหลไปตามรางที่วางลาดต่ำเข้าไปในโรงพิธี วิธีการนี้ยังเป็นการป้องกันความชุลมุนวุ่นวายที่อาจเกิดขึ้นจากการเข้าไปสรงน้ำโดยตรงกับพระสงฆ์ และยังเป็นการป้องกันการเห็นภาพที่ไม่เหมาะสมในขณะที่จีวรพระสงฆ์เปียกน้ำ เพราะเป็นการสรงน้ำพระสงฆ์จริงๆ มิใช่เพียงการรดน้ำที่ฝ่ามือ[๔๒] นอกจากนั้นยังมีขบวนแห่นกแห่ปลา เพื่อเป็นการสะเดาะเคราะห์ ต่อชีวิตสัตว์ และผลที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ การขยายพันธุ์ปลาในแหล่งน้ำ บางชุมชนจัดงานอย่างยิ่งใหญ่ มีขบวนแห่หงส์ แห่ธงตะขาบด้วย

อาหารมอญที่นิยมทำกันในช่วงสงกรานต์เท่านั้นก็คือ ข้าวสงกรานต์ หรือข้าวแช่ เป็นการปรุงอาหารที่มีพิธีการ และประณีตพิถีพิถันเพื่อบูชานางสงกรานต์ จากนั้นนำไปถวายพระที่วัด และนำไปไหว้ผู้หลักผู้ใหญ่ของตน อีกสิ่งหนึ่งที่ชาวมอญจะขาดเสียไม่ได้ในการนำไปทำบุญถวายพระ แจกจ่ายเพื่อนบ้าน และญาติผู้ใหญ่ คือ “**กาละแม**” กาละแมเป็นขนมแห่งความสามัคคี และอดทนอย่างแท้จริง จากส่วนผสม ๓ ชนิดคือ แป้งหรือข้าวเหนียวเม็ด กะทิ และน้ำตาล ต้องกวนให้งวด จับตัวเหนียว เมื่อได้ที่ปริมาณขนมจะเหลือเพียง ๑ ใน ๓ เท่านั้น โดยใช้เวลาในการกวนประมาณ ๔ – ๕ ชั่วโมงต่อหนึ่งกระทะ[๔๓]

การละเล่น และมหรสพในเทศกาลสงกรานต์ ได้แก่ “**ทะแยมอญ**” ที่เป็นการละเล่นของชาวมอญ โดยการร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มีเครื่องดนตรีประกอบการร่ายรำ เนื้อร้องจะเป็นเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ เป็นต้น ปัจจุบันสามารถชมการสาธิตการเล่นทะแยมอญได้ที่พิพิธภัณฑ์บ้านทะแยมอญ ภายในชุมชนมอญบางกระดี่ ซึ่งมีวงทะแยมอญที่เป็นวงเดียวและวงสุดท้ายที่หลงเหลืออยู่ในประเทศไทย ชื่อว่า “**คณะหงส์ฟ้ารามัญ**” ภายใต้การนำของนายกัลยา ปุงบางกระดี่[๔๔]

---

[๔๑]สุภาพร มากแจ้ง, “การศึกษาวิถีชีวิตมอญบางขุนเทียน “มอญบางกระดี่,” **รายงานการวิจัย** (ศูนย์ศึกษาและปฏิบัติการอุดมศึกษาเพื่อพัฒนาท้องถิ่น สถาบันราชภัฏธนบุรี, ๒๕๔๐), หน้า ๘๕.

[๔๒]องค์ บรรจุน, “วัฒนธรรมมอญบางกระดี่,” ใน **วัฒนธรรมบางขุนเทียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน**, หน้า ๑๙๔.

[๔๓]ในภาษามอญเรียกกาละแมว่า “**กวานฮ้ะกา**” ซึ่งแปลว่า “**ขนมกวน**” และคงออกเสียงเพี้ยนมาเป็นกาละแมในภาษาไทย ดูรายละเอียดได้ใน พิศาล บุญผูก, “กาละแม (กวานฮ้ะก้า),” ใน **สงกรานต์รามัญบางกระดี่** (กรุงเทพฯ : ธีรพงษ์การพิมพ์, ๒๕๓๗), หน้า ๒๑ – ๒๓.

[๔๔]คำว่า “**ทะแย**” มาจากคำว่า “**แตะเหยห์**” ในภาษามอญ ที่แปลว่าขับร้อง และคนไทยออกเสียงเพี้ยนมาเป็น “**ทะแยมอญ**” ดังปัจจุบัน ส่วนคนมอญเองจะเรียกการละเล่นทะแยมอญว่า “**ปัวแขวก**” **สัมภาษณ์** กัลยา ปุงบางกระดี่, ผู้ก่อตั้งวงทะแยมอญ คณะหงส์ฟ้ารามัญ, ๒๑ มิถุนายน ๒๕๕๑.

ภาพที่ ๑๙ : นาฏศิลป์มอญ “**มอญรำ**” ซึ่งสามารถแสดงได้ทั้งงานมงคล และงานอวมงคล
ที่มาของภาพ : งานวันรำลึกชนชาติมอญ ครั้งที่ ๖๑ ณ วัดบ้านไร่เจริญผล ตำบลพันท้ายนรสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร วันเสาร์ที่ ๒ – วันอาทิตย์ที่ ๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๑

การละเล่นอีกหนึ่งอย่างที่นิยมเล่นควบคู่กันในเทศกาลสงกรานต์ของชาวมอญคือ “**สะบ้ามอญ**” สะบ้ามีทั้งประเภททอยไกล และประเภทสะบ้าบ่อน หรือสะบ้าหนุ่มสาว วิธีการเล่นสะบ้าทอยไกลคือ จะตั้งลูกที่เป็นเป้าเอาไว้ และใช้ลูกสะบ้าร่อนเข้าหาเป้า ระยะทางนั้นมีการแบ่งออกเป็นหลายระดับ เช่น ๒๐ เมตร ๓๐ เมตร เป็นต้น ผลัดกันทอยทีมละครั้งจนจบเกม ใครทอยแม่นยำกว่า รวมคะแนนแล้วได้มากกว่าก็เป็นผู้ชนะ

ภาพที่ ๒๐ : การละเล่นของชาวมอญ “**สะบ้าทอยไกล**”
ที่มาของภาพ : งานวันรำลึกชนชาติมอญ ครั้งที่ ๖๑ ณ วัดบ้านไร่เจริญผล ตำบลพันท้ายนรสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร วันเสาร์ที่ ๒ – วันอาทิตย์ที่ ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๑

ส่วนสะบ้าบ่อนนั้น เป็นการเล่นระหว่างชายหญิง ๒ ฝ่าย ผลัดกันทอยลูกสะบ้าให้ถูกเป้าของอีกฝ่าย ซึ่งการทอยสะบ้านั้นมีหลายท่า ในแต่ละชุมชนก็แตกต่างกันออกไป[๔๕] หากฝ่ายใดทอยผิดก็จะถูกฝ่ายตรงข้ามยึดลูกสะบ้าไว้ เมื่อต้องการขอคืน ต้องมีข้อแลกเปลี่ยนตามแต่ผู้ทำโทษจะสั่ง เช่น ร้องเพลง รำวง เป็นต้น ซึ่งการละเล่นนี้ถือเป็นโอกาสดีที่หนุ่มสาวจะได้ใกล้ชิด พูดคุยเกี้ยวพาราสีกัน และจะถูกสังเกตจากผู้ใหญ่อยู่ห่างๆ เพื่อดูอุปนิสัยของลูกสะใภ้หรือลูกเขยในอนาคต การเล่นสะบ้าของชาวมอญในบางพื้นที่มีข้อห้ามอยู่ว่าไม่ให้หนุ่มสาวหมู่บ้านเดียวกันเล่นสะบ้าด้วยกัน โดยอาจมีนัยแฝงว่า หนุ่มสาวในหมู่บ้านเดียวกันนั้นส่วนใหญ่เป็นเครือญาติใกล้ชิดกัน นับถือผีเดียวกัน จึงไม่เหมาะที่จะรักใคร่ชอบพอแต่งงานสืบทอดเผ่าพันธุ์ต่อไปก็เป็นได้[๔๖]

---

[๔๕]ลูกสะบ้ามี ๒ ชนิด ลูกตั้งและลูกดีด ส่วนการเล่นอาจมีถึง ๑๒ ท่า โดยใช้สัดส่วนของร่างกายนำพาลูกดีดไปให้ใกล้ลูกตั้งแล้วดีดให้ลูกตั้งล้ม ดูรายละเอียดได้ใน คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลพบุรี** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๒), หน้า ๒๑๐ – ๒๑๑.

[๔๖]สุรินทร์ ทับรอด, “พิธีรำผีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๑), หน้า ๕๕.

ภาพที่ ๒๑ : การละเล่นของชาวมอญ “**สะบ้าบ่อน**”

ที่มาของภาพ : งานวันรำลึกชนชาติมอญ ครั้งที่ ๖๑ ณ วัดบ้านไร่เจริญผล ตำบลพันท้ายนรสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร วันเสาร์ที่ ๒ – วันอาทิตย์ที่ ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๑

๓. ประเพณีทำบุญกลางบ้าน ชาวมอญนิยมทำบุญกลางบ้านในช่วงที่ว่างเว้นจากการทำนา ทำสวน ประมาณขึ้น ๑ ค่ำ เดือน ๕ ถึง เดือน ๖ หรือ เดือนเมษายนต่อเดือนพฤษภาคม ซึ่งถือเป็นการสิ้นปีเก่า และขึ้นปีใหม่ กล่าวได้ว่า พิธีนี้ต้องทำทุกปี โดยจะทำหลังจากประเพณีสงกรานต์ผ่านพ้นไปแล้ว ชาวบ้านแต่ละหมู่บ้านจะร่วมปรึกษาหารือกันเพื่อกำหนดวันที่เหมาะสม โดยไม่มีการดูฤกษ์ยาม แต่จะดูตามความสะดวก และความพร้อมเพรียงกันเป็นหลัก[๔๗] พิธีจะถูกจัดขึ้นบริเวณที่เป็นพื้นที่ใจกลางของหมู่บ้าน ชาวบ้านจะนำอาหารคาวหวาน ดอกไม้ธูปเทียนมาร่วมพิธี มีการนิมนต์พระมาสวดมนต์ฉันเพล เพื่อเป็นการทำบุญให้ทาน และสืบชะตาหมู่บ้าน ขับไล่สิ่งอัปมงคล โรคร้าย และภยันตรายให้พ้นไปจากหมู่บ้าน และอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญในประเพณีทำบุญกลางบ้านคือ ชาวบ้านจะร่วมกันทำแพหยวกกล้วย หรือที่เรียกว่า “**แพชีวิต**” ที่ภายในแพจะใส่ตุ๊กตาดินเหนียว ข้าวสาร กะปิ หอม กระเทียม ฯลฯ พร้อมปักธงสีต่างๆ และนำไปลอยสู่แม่น้ำลำคลอง[๔๘]

---

[๔๗]เสาวภา เชาว์ศิลป์, “การศึกษาพิธีทำบุญกลางบ้านและพิธีทรงเจ้าของชาวมอญ : ศึกษาเฉพาะกรณีตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี,” **รายงานการวิจัย** (ทุนอุดหนุนการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๗), หน้า ๓๘.

[๔๘]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๙.

ภาพที่ ๒๒ : “**แพชีวิต**” ประเพณีทำบุญกลางบ้านของชาวมอญ
ที่มาของภาพ : ประเพณีทำบุญกลางบ้าน ชุมชนมอญบางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ๒๑ มิถุนายน ๒๕๕๑

๔. ประเพณีบวชนาค ประเพณีการบวชนาคของชาวมอญ โดยทั่วไปก็เหมือนกับการบวชนาคของชาวไทย ที่เด่นชัดคือ การแต่งกายของนาคก่อนบวช ในวันสุกดิบจะมีการแต่งกายอย่างสวยงาม นุ่งผ้าม่วงคาดเข็มขัดนาคหรือทอง ห่มผ้าสไบสีสด พาดจากไหล่ซ้าย ติดเข็มกลัดที่ใต้รักแร้ขวา ทัดหูด้วยดอกไม้ดิ้นเงินดิ้นทองที่ข้างซ้าย และใส่ต่างหูข้างขวา ๑ ข้าง จะสังเกตเห็นได้ว่าผู้ชายในอดีต จะถูกเจาะหูข้างซ้าย ๑ ข้างตั้งแต่เด็ก เพื่อใส่ต่างหูตอนบวชนาคทุกคน[๔๙] แต่ปัจจุบันไม่ค่อยให้ความสำคัญมากนัก นอกจากบุตรหลานจะเจาะกันเองตามสมัยนิยม นอกจากนี้ก็จะต้องแต่งหน้าทาปาก ญาติๆ จะพากันนำเครื่องประดับ ประเภท ต่างหู แหวน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สายสร้อย มาให้นาคประดับตกแต่งถือว่าเป็นการร่วมบุญ

---

[๔๙]องค์ บรรจุน, “วัฒนธรรมมอญบางกระดี่,” ใน **วัฒนธรรมบางขุนเทียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน**, หน้า ๑๙๕.

ในเรื่องของการแต่งกายนาคเช่นนี้ สืบเนื่องมาจากพุทธประวัติ ชาวมอญจึงได้จำลองเหตุการณ์แต่งตัวนาคเลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์ โดยหยิบยกเหตุการณ์ตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะทรงม้ากัณฐกะเสด็จหนีจากวังออกผนวช โดยเสด็จออกทั้งเครื่องทรงกษัตริย์ ซึ่งแฝงคติธรรมว่าแม้ก่อนบวชจะมีทรัพย์สินเงินทอง ลาภยศสรรเสริญ แต่เมื่อก้าวเข้าสู่เพศที่บริสุทธิ์ก็ต้องสละสิ่งของนอกกายเหล่านั้นออกไป

ตอนบ่ายของวันสุกดิบ จะมีการแห่ขบวนนาคไปยังศาลเจ้าพ่อประจำหมู่บ้าน และให้เจ้าพ่อเข้าทรงเพื่อบอกกล่าว และเป็นการลาเจ้าพ่อรวมทั้งผีบ้านประจำตระกูล และพระอุปัชฌาย์ ในช่วงค่ำจะมีหมอขวัญมอญมาทำพิธี “**บะอะยัง**” เป็นพิธีทำขวัญแบบมอญ หรือที่เรียกว่า “**พิธีซ้อนขวัญ**” โดยใช้ไม้ลักษณะคล้ายคันเบ็ดผูกแหวนหัวพลอยจุ่มลงในน้ำมนต์แล้วนำไปประพรมที่ศีรษะนาค จากนั้นบิดา มารดา และญาติผู้ใหญ่จะผลัดกันประกอบพิธีซ้อนขวัญ ส่วนพิธีปลงผมนาคจะทำกันในตอนเช้าตรู่แล้วจึงแห่นาคจากบ้านไปวัด วนรอบอุโบสถ ๓ รอบ พิธีในอุโบสถเช่นเดียวกับชาวไทยพุทธทั่วไป เพียงแต่บทสวดในทุกขั้นตอนเป็นภาษามอญ

๕. ประเพณีแต่งงาน ประเพณีการแต่งงานของมอญสมัยก่อน เริ่มจากการแห่ขบวนขันหมากจากบ้านเจ้าบ่าว ไปบ้านเจ้าสาว ภายในขบวนจะมีผู้ใหญ่ที่ได้เคยพูดจาสู่ขอกันไว้ถือตะเกียงนำหน้าขบวน ญาติพี่น้องเพื่อนฝูงในขบวนจะมีการร้องรำทำเพลงมาอย่างสนุกสนาน เมื่อถึงบ้านเจ้าสาวเถ้าแก่ของทั้ง ๒ ฝ่าย จะออกมาพูดจาสอบถามกันพอเป็นพิธี เจ้าบ่าวจ่ายค่าผ่านประตู กี่ประตูแล้วแต่จะมีการหยอกล้อกันเพื่อความสนุกสนาน หลังเข้าไปในบ้านต้องทำพิธีขอขมาผีบ้านผีเรือน จากนั้นทำพิธีรดน้ำสังข์แก่เจ้าบ่าวเจ้าสาว[๕๐] ผู้ที่สามารถรดสังข์น้ำได้ มีเพียงพ่อแม่ของบ่าวสาวเท่านั้น ญาติผู้ใหญ่คนอื่นๆ เพียงแต่รับไหว้ขอขมาจากบ่าวสาวด้วยผ้าไหว้ อันได้แก่ ผ้านุ่ง ผ้าห่ม เป็นต้น และมักมีการมอบเงินขวัญถุงแก่คู่บ่าวสาว เพื่อใช้ตั้งต้นทำมาหากินต่อไป

ระหว่างที่รดน้ำสังข์บ่าวสาว หมอขวัญมอญจะแหล่ให้ศีลให้พรเป็นทำนองมอญ ในพิธีแต่งงานของชาวมอญ จะไม่มีพิธีทางสงฆ์เข้ามาเกี่ยวข้อง หลังเสร็จพิธี และเลี้ยงดูผู้ที่มาให้เกียรติทั้งสองฝ่ายเรียบร้อยแล้ว เจ้าบ่าวจะต้องนอนหอ ๗ คืน ส่วนเจ้าสาวจะถูกส่งตัวตามไป ซึ่งในปัจจุบันเกือบทุกขั้นตอนเปลี่ยนไปเป็นแบบประเพณีไทยตามสมัยนิยม

---

[๕๐]ชาวมอญเรียกขั้นตอนนี้ว่า “**การหลั่งน้ำทาบมือ**” ดูรายละเอียดใน สุภาพร มากแจ้ง, “การศึกษาวิถีชีวิตมอญบางขุนเทียน “มอญบางกระดี่,” **รายงานการวิจัย**, หน้า ๗๒.

๖. ประเพณีโกนจุก ชาวมอญสมัยก่อนนิยมให้บุตรหลานไว้ผมจุก โดยมีความเชื่อว่าบุตรหลานของตนจะอยู่เย็นเป็นสุข โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีเด็กที่ร่างกายไม่ค่อยแข็งแรง พระสงฆ์ หรือผู้เฒ่าผู้แก่มักแนะนำผู้ปกครองให้จัดการไว้จุกแก่บุตรหลาน[๕๑] เมื่อเด็กอายุได้ ๑๓ ขวบ ก็จะจัดพิธีโกนจุกแก่บุตรหลาน[๕๒] ปัจจุบันมีเด็กไว้ผมจุกน้อย และนิยมโกนจุกเร็วขึ้น เนื่องจากเด็กต้องเข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียนที่มีระเบียบปฏิบัติเรื่องการแต่งกาย และการไว้ทรงผม พิธีโกนจุกเริ่มจากญาติผู้ใหญ่จะหาฤกษ์ยาม และจัดเตรียมอุปกรณ์ที่สำคัญในพิธีให้พร้อม ถ้าเป็นเด็กชายต้องเตรียมสมุดดินสอ วางบนพานที่มีใบบัวรองรับ เพื่อโตขึ้นจะได้เล่าเรียนฉลาดหลักแหลม หากเป็นเด็กหญิงจะเปลี่ยนเป็นเข็มกับด้ายแทน เพื่อโตขึ้นจะได้เป็นกุลสตรี เป็นแม่บ้าน แม่เรือน

---

[๕๑]ดูรายละเอียดพิธีการโกนผมจุกมอญได้ใน ปริญญา กุลปราการ, “ศิลปวัฒนธรรม,” **เสียงรามัญ** ๓, ๑๖ (กรกฎาคม – สิงหาคม ๒๕๕๑) : ๒๐ – ๒๒.

[๕๒]การโกนจุกถือเป็นการทำขวัญครั้งแรกของชีวิตชาวมอญ โดยผู้ชายมีการทำขวัญ ๓ ครั้ง ได้แก่ โกนจุก บวช และแต่งงาน ส่วนผู้หญิงมีเพียง ๒ ครั้งในพิธีโกนจุก และแต่งงาน ดูรายละเอียดได้ใน สุเอ็ด คชเสนี, “วัฒนธรรมประเพณีมอญ,” ใน **หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี** (กรุงเทพฯ : เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอ็ดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด, ๒๕๕๑), หน้า ๖๑.

ภาพที่ ๒๓ : การไว้ผมจุกของเด็กชาวไทยเชื้อสายมอญ
ที่มาของภาพ : เด็กชายพีรณัฐ มิ่งงามทรัพย์ ชุมชนมอญบางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ๒๑ มิถุนายน ๒๕๕๑

ในพิธีจะมีการนิมนต์พระสงฆ์มาด้วย โดยทั่วไปนิยมนิมนต์พระ ๙ รูป สำหรับขั้นตอนการโกนจุกเริ่มต้นจากการนำแหวนทองครอบผมจุกไว้ พระผู้ใหญ่จะใช้กรรไกรตัดผมเด็กเป็นปฐมฤกษ์ หลังจากนั้นพ่อแม่ ญาติผู้ใหญ่จะช่วยกันโกนผมจนหมด พร้อมนำเศษผมเหล่านั้นห่อด้วยใบบัว หรือใบตองที่เตรียมไว้ไปวางที่ศาลพระภูมิ หรือโคนไม้ จากนั้นจึงนิมนต์พระสวดพระพุทธมนต์ ชยันโต ฉันเพล และนำอาหารเลี้ยงผู้ที่มาเป็นเกียรติในพิธีเป็นการเฉลิมฉลอง ข้อห้ามสำคัญของพิธีคือ วันที่จัดงานโกนจุก ต้องไม่มีสมาชิกในครอบครัวคนหนึ่งคนใดตั้งครรภ์[๕๓] และต้องบอกญาติๆ ทุกคนให้มาร่วมงาน จะจัดงานเงียบๆ ไม่ได้ และในวันงานต้องทำอาหารจากชนิดของสัตว์ที่ผีในครอบครัวของตนชอบมาเลี้ยงในงานด้วย เช่น เต่า ไก่ งู หรือข้าวเหนียว เป็นต้น

[๕๓]องค์ บรรจุน, “วัฒนธรรมมอญบางกระดี่,” ใน **วัฒนธรรมบางขุนเทียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน**, หน้า ๑๙๖.

๗. ประเพณีเกี่ยวกับงานศพ ประเพณีเกี่ยวกับงานศพของคนมอญ มีรายละเอียดปลีกย่อยต่างจากคนไทยมาก การทำพิธีลักษณะใดจะขึ้นอยู่กับลักษณะการตายของผู้นั้น เช่น ตายด้วยโรคชรา ถือว่าตายดี หากตายด้วยอุบัติเหตุ เช่น ผูกคอตาย จมน้ำตาย ถูกงูกัดตาย เป็นต้น ถือว่าตายไม่ดี[๕๔] นอกจากนี้ยังต้องดูสถานะของผู้ตายด้วย เช่น ศพเด็ก[๕๕] ศพผู้ใหญ่ ศพพระสงฆ์ หรือศพฆราวาส เพราะหากเป็นศพพระเถระผู้ใหญ่ การจัดงานจะยิ่งใหญ่มาก

ขั้นตอนสุดท้ายของงานศพก็เป็นการเผาเหมือนคนไทย แต่ต้องพิจารณาดูว่า หากตายไม่ดี ก็จะไม่มีการสวดใดๆ ทั้งสิ้น เอาไว้วัด ๑ ปีก่อนจึงขุดศพหรือกระดูกขึ้นมาประกอบพิธีต่างๆ ได้[๕๖] ในกรณีที่ตายดี ชาวมอญนิยมตั้งศพสวดมนต์ที่บ้าน โดยจะทำแคร่ไม้ไผ่ขึ้นตั้งศพเรียกว่า "**โจ้งเนียะ**" เพราะคนมอญมีคติที่ไม่ให้นำโลงศพเข้าบ้าน เมื่อสวดครบ ๗ วันแล้ว จึงได้ต่อโลงศพรอภายนอกบ้าน บรรจุศพแล้วแห่ไปวัดทำพิธีเผาต่อไป

ส่วนงานศพของพระมอญ โดยเฉพาะที่เป็นพระผู้ใหญ่จะจัดงานอย่างยิ่งใหญ่มาก เพราะถือว่าได้บุญ เป็นการส่งพระที่มรณภาพขึ้นสู่สวรรค์ ในพิธีจะสร้างเมรุลอยปราสาท และโลงมอญมีฝาครอบเป็นยอดปราสาท ประดับประดาด้วยกระดาษสี ตัดฉลุอย่างวิจิตรบรรจง[๕๗] มีมหรสพสมโภช ๗ วัน ๗ คืน ปี่พาทย์มอญประโคม มอญรำ มอญร้องไห้ จุดดอกไม้ไฟ และจุดลูกหนู ซึ่งแต่เดิมจะใช้ไฟจากลูกหนูเผาศพพระ เพราะถือว่าศพพระเป็นของสูงไม่ควรเผาด้วยไฟจากมือคนธรรมดา ทว่าในเวลาต่อมาพบว่าขณะที่ลูกหนูวิ่งชนโลงนั้นรุนแรง บางครั้งโลงแตกศพกระเด็นออกมาเกิดภาพที่ไม่น่าดู จึงล้มเลิกไปเหลือเพียงการจุดแข่งขันกัน โดยสร้างปราสาทศพจำลองขึ้น ลูกหนูของใครวิ่งชนยอดปราสาทหักก็จะได้รางวัลใหญ่ ส่วนศพพระนั้นแยกเผาไม่เกี่ยวข้องกัน ข้อสังเกตสำคัญของงานศพมอญประการหนึ่งคือ จะไม่ถือว่างานศพเป็นงานที่เศร้าโศก ถือว่าเป็นงานสนุกสนานในการร่วมยินดีกับผู้ตายที่ได้ไปสู่สุขคติ ทั้งพระ และฆราวาส การแต่งกายไปงานศพจึงสวมเสื้อผ้าที่มีสีสัน ต่อมาภายหลังเมื่อมีการรับวัฒนธรรมจากภายนอกเข้าไปผสมกลมกลืน

---

[๕๔]ดูรายละเอียดรูปแบบการจัดการศพคนตายประเภทต่างๆ เพิ่มเติมได้ใน จวน เครือวิชฌยาจารย์, **วิถีชีวิตชาวมอญ**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), หน้า ๑๖๘ – ๑๙๙.

[๕๕]ศพเด็กที่มีอายุต่ำกว่า ๑๐ ปี ไม่ว่าจะตายด้วยสาเหตุใด จะไม่มีการเผา และต้องรีบนำศพออกจากบ้านไปฝังทันที ดูรายละเอียดได้ใน **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗๓.

[๕๖]ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน จวน เครือวิชฌยาจารย์, **ประเพณีมอญที่สำคัญ**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๘), หน้า ๑๑๘ – ๑๑๙.

[๕๗]ในภาษามอญเรียกโลงมอญว่า "**อะลาบ็อก**" ซึ่งมีกระบวนการสร้างที่ประณีตงดงาม ดูรายละเอียดได้ใน ปริญญา กุลปราการ, "ศิลปวัฒนธรรม," **เสียงรามัญ** ๒, ๑๒ (พฤศจิกายน – ธันวาคม ๒๕๕๐) : ๑๗ – ๑๙.

จึงเปลี่ยนการแต่งกายจากสีสันเป็นการสวมใส่เสื้อผ้าสีขาวดำตามธรรมเนียมสากล เพื่อเป็นการไว้ทุกข์ให้กับผู้ตาย ชาวมอญจึงต้องตามกระแสสังคม และปรับการแต่งกายของตนไปตามยุคสมัย

ภาพที่ ๒๔ : ประเพณีงานศพของชาวมอญ ในกรณีที่ตายดี
จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๒๕ : ประเพณีงานศพของชาวมอญ ในกรณีที่ตายไม่ดี
จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

๘. ประเพณีล้างเท้าพระ ชาวมอญจะทำพิธีล้างเท้าพระช่วงออกพรรษา คือ แรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ของทุกปี โดยจะจัดพิธีตักบาตรดอกไม้ควบคู่กันไปด้วย ตอนเช้าก็พากันเข้าวัดทำบุญตักบาตรตามปกติ ตกบ่ายจะนำขันใส่น้ำสะอาดผสมน้ำอบ และโรยกลีบดอกไม้ พร้อมด้วยดอกไม้หลายชนิดใส่ถาด แล้วมานั่งรอสองข้างทางที่พระสงฆ์จะเดินลงจากศาลาเข้าสู่อุโบสถ สองข้างทางเดินจะมีชาวบ้านมานั่งกันแน่นขนัด และพากันปลดผ้าสไบ ผ้าขาวม้าจากตัว ปูเป็นทางให้พระสงฆ์เดินไปจนถึงโบสถ์ เมื่อพระเดินผ่านมาถึงหน้าตน ชาวบ้านจะบรรจงรดน้ำที่เตรียมมาบนเท้าพระ และใส่ซ่อดอกไม้ลงในย่าม หรือจีวรเปลที่พระสงฆ์ถือหัวท้าย เดินตามๆ กันมาจนครบทุกรูป[๕๘] หลังจากนั้นพระสงฆ์จะนำดอกไม้ทั้งหมดมารวมกันบูชาพระรัตนตรัย แล้วเจ้าอาวาสจะเป็นผู้นำในการทำสังฆกรรมปวารณาตนออกพรรษา

ชาวมอญถือว่าการล้างเท้าพระช่วงเทศกาลออกพรรษาเป็นกุศลแรง เพราะหลังจากที่พระสงฆ์อยู่จำพรรษา ๓ เดือน ได้สวดมนต์ภาวนา ปรุงแต่งทบทวนศีลทั้ง ๒๒๗ ข้อ ให้ครบถ้วนสมบูรณ์ การทำบุญกับพระสงฆ์ในขณะที่ท่านรักษาศีลได้ครบถ้วนบริบูรณ์ ย่อมได้กุศลมาก

๙. ประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง การตักบาตรน้ำผึ้งเป็นประเพณีเก่าแก่ของชาวมอญ โดยจัดขึ้นเป็นประจำปีในวันพระขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ ในวันงานช่วงเช้ามีการเข้าวัดทำบุญกันตามปกติ นอกเหนือจากอาหารหวานคาวที่เตรียมมาตักบาตรแล้ว ชาวบ้านยังเตรียมน้ำผึ้งมาด้วย ปัจจุบันบางวัดก็เตรียมไว้ให้ และชาวบ้านก็บริจาคให้วัดตามกำลังศรัทธา หรือบางวัดขอให้ชาวบ้านเปลี่ยนเป็นน้ำตาลทรายแทน เพราะหาง่าย และใช้ประโยชน์ได้มากกว่า[๕๙] ชาวบ้านจะรินน้ำผึ้งจากขวด หรือตักจากภาชนะที่เตรียมมาลงในบาตร เช่นเดียวกับการตักบาตรอาหารตามปกติ ชาวมอญเชื่อว่าการตักบาตรด้วยน้ำผึ้งจะได้อานิสงส์มาก เพราะพระสงฆ์จะเก็บน้ำผึ้งไว้ใช้เป็นยาคราวจำเป็น เนื่องจากยาในสมัยโบราณต้องใช้น้ำผึ้งเป็นส่วนผสมปั้นเป็นลูกกลอน โดยมีตำนานมาตั้งแต่สมัยพุทธกาลว่า มีพระปัจเจกพุทธเจ้ารูปหนึ่งอาพาธ ต้องการได้น้ำผึ้งมาผสมโอสถ เช้าวันหนึ่งได้บิณฑบาตผ่านไปยังชายป่า ปรากฏว่ามีชายชาวป่าผู้หนึ่งนำน้ำผึ้งมาใส่บาตรด้วยจิตกุศลอันแรงกล้าจึงปรากฏการณ์อัศจรรย์ น้ำผึ้งเพิ่มพูนจนล้นบาตร ฝ่ายหญิงชาวป่าผู้หนึ่งนั่งทอผ้าอยู่ และเห็นเหตุการณ์โดยตลอด จึงรีบนำผ้าที่ทอเสร็จแล้วมาถวายพระ เพื่อใช้ซับน้ำผึ้งที่ล้นบาตรนั้น อานิสงส์ดังกล่าวส่งผลให้ชายหนุ่มเกิดในภพใหม่เป็นพระราชาที่เข้มแข็งมั่งคั่ง ส่วนหญิงสาวไปเกิดเป็นพระธิดาของกษัตริย์อีกเมืองหนึ่ง ที่มีความเข้มแข็งและมั่งคั่ง

---

[๕๘]องค์ บรรจุน, “วัฒนธรรมมอญบางกระดี่,” ใน **วัฒนธรรมบางขุนเทียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน**, หน้า ๑๙๖.

[๕๙]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๙๗.

เช่นเดียวกัน[๖๐] จากพุทธประวัติดังกล่าว จึงเกิดประเพณีตักบาตรน้ำผึ้งขึ้น รวมทั้งเกิดการถวายผ้ารองบาตรน้ำผึ้งด้วย ซึ่งบรรดาหญิงสาวจะช่วยกันปักผ้าอย่างประณีต สวยงาม เพื่อถวายพระดังกล่าว

๑๐. ประเพณีการนับถือผีบ้าน ผีมอญของแต่ละตระกูลจะแตกต่างกัน ประกอบด้วย ผีเต่า ผีงู ผีไก่ ผีกล้วยหอม และผีข้าวเหนียว ผู้ที่บรรพบุรุษของตนนับถือผีชนิดใด ก็ต้องยอมรับนับถือต่อไป หากนับถือผีงู เมื่อพบงูแล้วห้ามตี ห้ามทำร้าย และต้องคอยห้ามไม่ให้ผู้อื่นทำร้ายด้วย ตระกูลใดนับถือผีเต่า หากไปพบเต่าเข้าต้องทำเป็นไม่รู้ไม่เห็น หรือต้องพูดขึ้นว่า เต่าเน่า เต่าเหม็น มิเช่นนั้นต้องจับเต่ามาฆ่าทำอาหารกิน โดยต้องนำไปเซ่นผีบรรพบุรุษก่อน หากไม่ปฏิบัติทั้งสองประการคือ ไม่พูดว่าเต่าเหม็น ทั้งไม่จับมาทำอาหาร อาจส่งผลให้เกิดภัยพิบัติ เกิดอาเพศกับครอบครัว และตระกูลของผู้นั้นได้

ตระกูลใดนับถือผีข้าวเหนียว ห้ามจำหน่ายจ่ายแจกข้าวเหนียวแก่ผู้ใดทั้งสิ้น นอกจากถูกลักขโมยไปโดยไม่รู้ ไม่เป็นไร ไม่มีโทษ ตระกูลที่นับถือผีไก่ เมื่อนำไก่เข้าบ้านมาเพื่อปรุงอาหารจะต้องหักคอไก่นำไปเซ่นต่อผีประจำตระกูลก่อนทุกครั้ง

การนับถือผี เป็นการสืบทอดภายในตระกูล โดยลูกชายคนเล็กจะเป็น “**ต้นผี**” หรือ “**ผู้รับผี**”[๖๑] แต่บางแห่งก็กำหนดให้ลูกชายคนโต ซึ่งจะเป็นผู้รับช่วงจากพ่อในการสืบทอดการเลี้ยงดูแล เช่นไหว้ผีบรรพบุรุษ ลูกสาวจะรับไม่ได้เพราะเมื่อแต่งงานก็ต้องเปลี่ยนไปนับถือผีของสามี ทุกปีช่วงตรุษสงกรานต์ มักมีการจัดเครื่องเซ่นไหว้ผีประจำตระกูล บ้านแต่ละหลัง จะมีเสาต้นผีผูกผ้าแดงเอาไว้ และมีหีบผ้าผี ภายในหีบประกอบด้วย โสร่ง เสื้อ ผ้าสไบ และแหวนทองพลอยแดง ๑ วง

---

[๖๐]พิศาล บุญผูก, “ประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง,” ใน **สงกรานต์รามัญบางกระดี่** (กรุงเทพฯ : ธีรพงษ์การพิมพ์, ๒๕๓๗), หน้า ๒๙ – ๓๐.

[๖๑]สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, **ลุ่มน้ำแม่กลอง ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ “เครือญาติ” มอญ**, หน้า ๒๒๐.

ภาพที่ ๒๖ : เสาต้นผีมุมบ้าน ที่สิงสถิตผีบรรพบุรุษของตระกูล
ที่มาของภาพ : จวน เครือวิชฌยาจารย์, **วิถีชีวิตชาวมอญ**
(กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), หน้า ๔๙.

ส่วนการรำผีมอญ มิได้ทำกันประจำ จะกระทำเฉพาะเวลาที่มีสิ่งผิดปกติขึ้นเท่านั้น เช่น มีคนป่วยโดยหาสาเหตุไม่พบ มีคนหาย และมีการบนเอาไว้ หากผีช่วยได้สำเร็จ ก็จะมีการรำผีให้ นอกจากนี้ก็เป็นการขอขมาผี เมื่อทำผิดขึ้น เช่น ปล่อยให้คนมีครรภ์ คู่สามีภรรยา หรือชายอื่นที่เป็นคนละผี เข้ามานอนในบ้าน หรือการเกิดเหตุร้ายขึ้นในบ้าน ไม่มีทางออก เมื่อมีหมอดูทำนายว่าเหตุเกิดจากผีทำ ก็จะต้องจัดการรำผีขึ้นเป็นการขอขมา การจัดพิธีรำผีมักทำกันในช่วงหน้าแล้ง ประมาณเดือน ๔ – ๕ เมื่อหมดภาระจากการทำนา ทำสวน ข้อกำหนดในการรำผีข้อหนึ่งซึ่งคล้ายกับการจัดงานอื่นๆ คือ จะไม่ประกอบพิธีในวันพระ และระหว่างพิธีรำผีต้องไม่มีสมาชิกในครอบครัวคนหนึ่งคนใดตั้งครรภ์[๖๒] และต้องบอกกล่าวญาติพี่น้องทั้งหมด ห้ามขาดตกคนหนึ่ง

[๖๒]Brian L. Foster, “Ethnicity and Economic : The Case of the Mons in Thailand,” (Unpublished Doctoral Dissertation, The University of Michigan, 1972), pp. 74 – 75.

คนใด นับว่าเป็นการดีที่ญาติพี่น้องจะได้พบกัน ได้รับรู้ความเป็นไปของคนในตระกูลตลอดเวลา เมื่อกำหนดวันแล้วก็ต้องจัดการเตรียมอุปกรณ์ หาซื้อของกินของใช้ เกณฑ์คนมาช่วยงาน ทั้งทำอาหารและปลูกโรงพิธี ซึ่งต้องปลูกให้เสร็จภายในวันเดียว และมีข้อกำหนด ทั้งรูปแบบ ขนาด วัสดุ และทิศทางการหันหน้าของโรงพิธี เป็นต้น

ภาพที่ ๒๗ : การรำผีมอญ
ที่มาของภาพ : พิธีรำผีมอญ บ้านนางทองอยู่ สุขเจริญ หมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร วันที่ ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๑

ผู้อำนวยการในการรำผีที่เรียกว่า “**โต้ง**” นั้นเป็นได้ทั้งชายและหญิง[๖๓] จะต้องมาควบคุมขั้นตอนของพิธีทั้งหมด ตั้งแต่การปลูกโรงพิธี ทำขนมผี จนถึงวันงานจริงในวันรุ่งขึ้น โต้งจะต้องคอยแนะนำพิธีการ เป็นผู้กล่าวเชิญผี ทั้งผีต้นตระกูล และผีทั่วๆ ไป มีการเซ่นผีโดยการรำไปตามชุดแต่ละชุด ซึ่งแตกต่างกันทั้งผี การแต่งตัว การรำ และทำนองเพลง เช่น อาบน้ำต้นผีรักษาโรค บวชเณร ออกบิณฑบาต พายเรือส่งขันหมาก ออกศึก ชนไก่ เป็นต้น ในการรำแต่ละชุด ผู้รำซึ่งเป็นคนใน

[๖๓]ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน สุภาพร มากแจ้ง, “การศึกษาวิถีชีวิตมอญบางขุนเทียน “มอญบางกระดี่,” **รายงานการวิจัย**, หน้า ๙๙ – ๑๐๓.

ตระกูล และสะใภ้จะต้องเข้าร่วมในโรงพิธี โต้งจะจัดการเครื่องเซ่นผี คือ ขัน หรือกะละมังบรรจุอาหารเซ่นผี และรำนำในการเชิญผี รำไปตามชุดนั้นๆ ผีจะไม่ได้เข้าทุกคน เป็นเฉพาะบางคน หรือบางชุดเท่านั้น เมื่อรำเสร็จก็นำอาหารในกะละมังของคนที่โต้งให้มาไปแบ่งกันรับประทาน จะไม่ใช้ซ้ำอีก

ภาพที่ ๒๘ : การรำผีมอญ

ที่มาของภาพ : พิธีรำผีมอญ บ้านนางทองอยู่ สุขเจริญ หมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร วันที่ ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๑

ภาพที่ ๒๙ : เครื่องเซ่นผี ในพิธีรำผีมอญ
ที่มาของภาพ : พิธีรำผีมอญ บ้านนางทองอยู่ สุขเจริญ หมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร วันที่ ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๑

ในโรงพิธี ผู้ที่อยู่นอกตระกูล หรือคนละผี จะเข้าไปในโรงพิธีไม่ได้ ต้องอยู่ภายนอก เว้นแต่จะได้จีบพลูเชื้อเชิญเป็นพิเศษ แต่ก็ยังมีพื้นที่จำกัดอยู่ส่วนหนึ่งที่ห้ามเข้าทุกกรณี ระหว่างการทำพิธี จะมีวงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบตลอด วงปี่พาทย์กับโต้งจะต้องเข้าใจ และรู้จังหวะของกันและกันเป็นอย่างดีว่าชุดไหนต้องบรรเลงเพลงอะไร เช่น เพลงโศก เพลงสนุก เพลงเชิด เพลงรำถวายมือ หรือจังหวะทะแยมอญ เพราะผีบางรายชอบทะแยมอญ

ประเพณีรำผี หากมองอย่างผิวเผินอาจดูว่างมงาย สิ้นเปลือง เสียเวลา เพราะเห็นว่าเทคโนโลยี และการแพทย์ปัจจุบันได้ก้าวหน้าไปไกลแล้ว แต่หากมองด้วยสายตาที่เข้าใจการแพทย์ที่ยังไม่ก้าวหน้าในอดีต ความมืดมนในสาเหตุของการเจ็บป่วยทำให้หาทางออกไม่ได้ จึงต้องให้ผีช่วยดีกว่าที่จะไม่ทำอะไรเลย อย่างน้อยเป็นการช่วยด้านกำลังใจ ในการรำผีจะจัดกันในช่วงฤดูแล้ง ซึ่งเป็นช่วงของการว่างเว้นจากการทำนา ทำสวน เป็นการรวมญาติมิตรในวงศ์ตระกูล ด้วยมีกฎห้ามไว้ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น เมื่อมองกันในด้านความสัมพันธ์เชิงสังคม เห็นได้ว่าสนับสนุนกิจกรรมด้านความสามัคคีที่ดีอย่างหนึ่ง

บทที่ ๔
วิเคราะห์จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม

ศาลาการเปรียญเป็นอาคารที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของพุทธศาสนิกชน ทั้งงานมงคล และอวมงคล จึงนับว่าเป็นสถานที่สำคัญประจำชุมชนในการพบปะสนทนา แลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารภายในชุมชน อีกทั้งในอดีตเมื่อแรกเริ่มที่จะมีโรงเรียนวัดท่าข้ามก็ใช้ศาลาการเปรียญแห่งนี้เป็นอาคารเรียน ดังนั้นการปรากฏจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญ ซึ่งนอกเหนือจากการทำหน้าที่ประดับตกแต่งให้เกิดความงามแล้วนั้นยังแฝงนัยสำคัญทางหลักธรรมคำสั่งสอนตามหลักพระพุทธศาสนา โดยส่งผ่านเรื่องราวทศชาติชาดกที่แสดงถึงการบำเพ็ญเพียรบารมีตลอดระยะเวลาอันยาวนานของพระโพธิสัตว์ และโดยเฉพาะ ๑๐ พระชาติสุดท้ายก่อนที่จะจุติลงมาประสูติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ และตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตามลำดับ ซึ่งเขียนขึ้นเพื่อให้ผู้ที่เข้ามาประกอบศาสนกิจได้ศึกษาธรรมะที่ปรากฏในจิตรกรรม และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้ก่อเกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิต

ด้านแผนผัง และตำแหน่งของการเขียนจิตรกรรมได้ถูกออกแบบ จัดวางไว้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับรูปแบบสถาปัตยกรรมของศาลาการเปรียญ โดยเขียนเรื่องทศชาติชาดกไว้ช่องละ ๑ พระชาติ ในด้านข้าง ข้างละ ๔ ช่อง รวม ๘ พระชาติ ซึ่งสัมพันธ์กับจำนวนเสาที่เป็นส่วนรับน้ำหนักของหลังคาที่มีจำนวน ๘ ต้นเช่นกัน ส่วนด้านสกัดทิศตะวันออกและทิศตะวันตกที่มีความกว้าง ช่างเขียนได้นำพระชาติที่มีรายละเอียด และความยาวของเนื้อหามาเขียนไว้ กล่าวคือ ด้านสกัดทิศตะวันตกเป็นพระชาติที่ ๕ มโหสถชาดก และด้านสกัดทิศตะวันออกเรื่องมหาเวสสันดรชาดก แสดงให้เห็นว่าช่างเขียนจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้นต้องมีความรู้ ความเข้าใจ และได้ศึกษาเรื่องราวทศชาติชาดกมาเป็นอย่างดี องค์ประกอบของแผนผังจึงถูกถ่ายทอดไว้อย่างเหมาะสม

มีประเด็นซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า ในด้านข้างด้านทิศเหนือ หากเป็นการเรียงลำดับตามปกติที่พบส่วนใหญ่ในจิตรกรรมฝาผนังทั่วไปที่เขียนเรื่องทศชาติชาดก จากพระภูริทัตต์ชาดกที่เป็นพระชาติต่อจากมโหสถชาดก จะต่อด้วยพระจันทกุมาร พระพรหมนารท วิฐูรบัณฑิต และพระเวสสันดรชาดกตามลำดับ หรือที่เรียกตามภาษาบาลีโดยย่อว่า เต ชะ สุ เน มะ ภู จะ นา วิ เว แต่จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้น จากพระภูริทัตต์ชาดก กลับต่อด้วยวิฐูรบัณฑิต

พระพรหมนารท พระจันทกุมาร และพระเวสสันดรชาดก ทั้งนี้เป็นเพียงการตั้งข้อสังเกตเล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งอาจไม่มีนัยสำคัญ เพราะอย่างไรก็ตามเรื่องราวทศชาติชาดกก็ถ่ายทอดไว้ครบถ้วนทั้ง ๑๐ พระชาติ

สำหรับเรื่องราวที่ช่างเขียนเลือกนำมาถ่ายทอดในแต่ละพระชาตินั้น เช่นเดียวกันกับจิตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไปที่เขียนเรื่องทศชาติชาดก โดยจะนำเหตุการณ์สำคัญในแต่ละพระชาติมาเขียน และจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้นเขียนขึ้นในระดับคอสองที่มีความจำกัดของพื้นที่ ซึ่งน้อยกว่าฝาผนังอุโบสถหรือวิหาร ช่างเขียนจึงจำเป็นต้องเลือกเหตุการณ์ที่เป็นสาระสำคัญของเรื่องที่สามารถสื่อสารให้ผู้ชมรู้ และเข้าใจได้ว่าทศชาติชาดกเป็นเรื่องใด

พระชาติแรก พระเตมีย์ชาดก จิตรกรรมชำรุดหลุดร่อนไปมาก แต่ยังคงสันนิษฐานได้ว่าเขียนเหตุการณ์ตอนพระเตมีย์กุมารในเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ยืนแกว่งราชรถทดสอบกำลังพระวรกาย หลังจากบำเพ็ญเพียรเนกขัมบารมี อดทน อดกลั้น แสร้งเป็นใบ้มาเป็นเวลายาวนานถึง ๑๖ ปี เพียงเพื่อไม่ต้องการกระทำบาปหากต้องสืบทอดการเป็นกษัตริย์ต่อจากพระราชบิดา

ภาพที่ ๓๐ : พระเตมีย์ชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม
เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

พระมหาชนกชาดก เขียนเหตุการณ์ตอนที่พระมหาชนกในเครื่องทรงอย่างกษัตริย์กำลังว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรหลังจากสำเภาอับปาง เหนือพื้นน้ำใกล้ๆ กัน เป็นภาพนางธิดามณีเมขลาเหาะลอยอยู่บนอากาศเพื่อช่วยพระมหาชนก และนำร่างพระมหาชนกไปวางประทับสีหไสยาสน์เหนือแผ่นศิลามงคลในพระราชอุทยานกรุงมิถิลา

ภาพที่ ๓๑ : พระมหาชนกชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

สุวรรณสามชาดก ปรากฏภาพเหตุการณ์ตอนพระเจ้าปิลยักข์ราชในเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ แผลงศรไปต้องสุวรรณสามที่อยู่ร่วมกับหมู่กวาง ขณะออกไปหาอาหาร ตักน้ำ ในป่าเพื่อมาปรนนิบัติบิดามารดาที่ตาบอดจากการถูกอสรพิษพ่นพิษถูกดวงตา

ภาพที่ ๓๒ : สุวรรณสามชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๓๓ : สุวรรณสามชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

พระเนมิราชชาดก เหตุการณ์ตอนมาตุลีเทพบุตรได้รับบัญชาจากพระอินทร์ให้มาทูลเชิญพระเนมิราชเสด็จขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระเนมิราชในเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ประทับบนเวชยันตรถเทียมม้า ทรงชี้พระหัตถ์ไปด้านหน้าตรัสถามมาตุลีเทพบุตรถึงบุพกรรมของสัตว์นรกและเทวดาที่ทอดพระเนตรระหว่างทางเสด็จ

ภาพที่ ๓๔ : พระเนมิราชชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

มโหสถชาดก ดังที่กล่าวแล้วว่าช่างเขียนได้จัดวางแผนผังและตำแหน่งการเขียนจิตรกรรมไว้อย่างรอบคอบ เหมาะสม ด้วยชาดกพระชาตินี้มีเนื้อหา และมีรายละเอียดต่างๆ มาก จึงเขียนไว้ในด้านสกัดทิศตะวันออกเต็มความยาวของแผ่นไม้คอสอง แต่กระนั้นเรื่องราวที่ปรากฏก็ค่อนข้างจะแตกต่างจากงานจิตรกรรมฝาผนังที่พบโดยทั่วไป ซึ่งมักเขียนเหตุการณ์ตอนที่มโหสถกระทำสงครามธรรมยุทธแสดงถึงสติปัญญาอันชาญฉลาดแข่งกับเกวัฏอำมาตย์ แต่จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้นปรากฏเป็นภาพตอนมโหสถข่มขู่พระเจ้าจุลนีพรหมทัต ภาพมโหสถถือพระขรรค์ และเปล่งเสียงทูลถามพระเจ้าจุลนีว่า **“อาณาจักรอินเดียทั้งหมดเป็นของใคร”** [๖๔] และตอนที่พระเจ้าวิเทหราชอภิเษกสมรสกับพระราชธิดาของพระเจ้าจุลนี พร้อมด้วยข้าราชบริพารกำลังเสด็จกลับสู่มิถิลานครโดยเรือพระที่นั่ง

ภาพที่ ๓๕ : มโหสถชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม
เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

[๖๔] Elizabeth Wray, Clare Rosenfield, and Dorothy Bailey, **Ten Live of Buddha**, แปลโดย สนธิวรรณ อินทรลิบ, หน้า ๔๘.

ภาพที่ ๓๖ : มโหสถชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม
เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

พระภูริทัตต์ชาดก เหตุการณ์ตอนพราหมณ์อาลัมพายน์ร่ายมนตร์วิเศษจับนาคภูริทัตต์ ซึ่งกำลังขนดกายจำศีลอยู่ที่จอมปลวก

ภาพที่ ๓๗ : พระภูริทัตต์ชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม
เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

วิทูรบัณฑิตชาดก เหตุการณ์ตอนปุณณกยักษ์กำลังเล่นเล่นสกาเดิมพันกับพระเจ้าธนัญชัยโกรพย์ กษัตริย์แห่งกรุงอินทปัตต์เพื่อหวังในตัววิทูรบัณฑิต และตอนปุณณกยักษ์ขี่ม้าอาชาไนยแล้วบังคับให้วิทูรบัณฑิตเกาะหางม้าไป และกระทำทารุณกรรมต่างๆ

ภาพที่ ๓๘ : วิทูรบัณฑิตชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๓๙ : วิทูรบัณฑิตชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

พระพรหมนารทชาดก เหตุการณ์ตอนพระโพธิสัตว์พรหมนารทหาบสาแหรกเสด็จลอยอยู่บนท้องฟ้าเบื้องพระพักตร์พระเจ้าอังคติราช และพระราชธิดารุจาที่ประทับเหนือราชอาสน์ในพระราชมณเฑียร

ภาพที่ ๔๐ : พระพรหมนารทชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

พระจันทกุมารชาดก เหตุการณ์พิธีบูชายัญพระจันทกุมารกับพระประยูรญาติซึ่งประทับอยู่ในปะรำพิธี ด้านบนของภาพปรากฏพระอินทร์ถือค้อนเหล็กลอยลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์พร้อมฟาดฟันเศวตฉัตรจนหัก พิธีบูชายัญจึงล้มเลิก

ภาพที่ ๔๑ : พระจันทกุมารชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

พระเวสสันดรชาดก เนื่องจากพระเวสสันดรชาดกเป็นชาดกที่มีรายละเอียดมาก เป็นมหาชาติชาดก กระทั่งต้องแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอนถึง ๑๓ ตอน หรือที่เรียกว่า ๑๓ กัณฑ์ ที่ปรากฏในจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้น สันนิษฐานจากองค์ประกอบภาพได้ว่าน่าจะเป็นกัณฑ์ที่ ๘ หรือกุมารกัณฑ์ เหตุการณ์ตอนพราหมณ์ชูชกกำลังทูลขอพระราชธิดากัณหากับพระราชโอรสชาลีจากพระเวสสันดร เพื่อไปรับใช้นางอมิตตดา ภรรยาของชูชก และตอนที่พราหมณ์ชูชกนำพระราชโอรส และพระราชธิดาเดินทางอยู่ในป่า

ภาพที่ ๔๒ : พระเวสสันดรชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๔๓ : พระเวสสันดรชาดก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ส่วนในระดับท้องจันทันนั้น เริ่มต้นด้วยภาพวิถีชีวิตของผู้คนบริเวณวัดท่าข้ามในอดีต จิตรกรรมที่ปรากฏเปรียบเสมือนหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ประจำท้องถิ่น ที่สามารถบ่งชี้ถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมประเพณีได้เป็นอย่างดี ทำให้ทราบว่าสังคมส่วนใหญ่อดีตเป็นสังคมกสิกรรม และประกอบอาชีพหลักโดยการทำนา จิตรกรรมได้ถ่ายทอดขั้นตอนกระบวนการในการทำนาอย่างละเอียดตั้งแต่การไถนาเพื่อเพาะต้นกล้า

ภาพที่ ๔๔ : ภาพการไถนาเพื่อเพาะต้นกล้า จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

และนำต้นกล้าที่เพาะได้ไปปักดำลงในนาอีกครั้ง เพราะพื้นที่บางขุนเทียนเป็นพื้นที่ลุ่ม มีปริมาณน้ำมากเหมาะสมกับการทำนาโดยการปักดำ[๖๕]

[๖๕]หากทำนาโดยการหว่าน เมล็ดพันธุ์ข้าวจะจม **สัมภาษณ์** สังเวียน พลับพลึงสี, สัปเหร่อวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร, ๒๓ มิถุนายน ๒๕๕๑.

ภาพที่ ๔๕ : ภาพการปักดำนา จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม
เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

กระทั่งถึงฤดูกาลเก็บเกี่ยวที่ปรากฏภาพการร่วมแรงร่วมใจของชาวบ้าน ที่ช่วยกันลงแขกเกี่ยวข้าว และความสนุกสนานของการเก็บเกี่ยวผลผลิต โดยช่างเขียนได้สอดแทรกอารมณ์ขันไว้ในงานจิตรกรรม ภาพผู้ชายกำลังเกี่ยวข้าว โดยมีผู้หญิงเกี่ยวตามหลังแล้วเบือนหน้าหนีเมื่อเห็นสัญลักษณ์ของบุรุษเพศ เป็นบรรยากาศที่งดงามตามวิถีชีวิตเกษตรกรรม

ภาพที่ ๔๖ : ภาพการเกี่ยวข้าว จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม
เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

หลังจากการนวดข้าว และรวมข้าวให้เป็นกองก่อนเก็บเข้าสู่ยุ้งฉางรอเพื่อให้ได้ราคาก่อนขาย และส่วนหนึ่งเก็บไว้เป็นเมล็ดพันธุ์ข้าวสำหรับปีต่อไป อันเป็นกระบวนการสุดท้ายของการทำนา[๖๖] การเฉลิมฉลองจึงเริ่มขึ้น ฤดูกาลผลิตได้สิ้นสุดลง และพร้อมที่จะเริ่มต้นขึ้นใหม่ในปีหน้า

ภาพที่ ๔๗ : ภาพการรวมข้าว จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม
เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

[๖๖]**สัมภาษณ์** จำนงค์ คมขำ, มารดาของผู้วิจัย ซึ่งในอดีตประกอบอาชีพชาวนา, ๓ กันยายน ๒๕๕๑.

ภาพที่ ๔๘ : ภาพการเฉลิมฉลองหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยว จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญ วัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

จากภาพการฉลองหลังการเก็บเกี่ยวเป็นภาพพิธีกรรมเกี่ยวกับศพของชาวมอญ ภาพชายฉกรรจ์รวมกลุ่มเลื่อยไม้สำหรับทำโลงศพ ซึ่งเป็นศิลปะอันวิจิตรที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวมอญซึ่งประเพณี และธรรมเนียมปฏิบัติเกี่ยวกับศพ หรือคนตายของชาวมอญนั้น มีกฎระเบียบที่แตกต่างกับวัฒนธรรมไทยอยู่มาก เมื่อมีคนตายเกิดขึ้นจำเป็นที่จะต้องพิจารณาก่อนว่าศพนั้นเป็นศพที่ตายดีหรือไม่ โดยลักษณะการตายประเภทต่างๆ ที่เป็นหลักในการพิจารณาศพได้ถูกบัญญัติไว้ในคัมภีร์โลกสมมุติ คัมภีร์สำคัญหนึ่งในสองเล่มของชาวมอญ[๖๗]

เมื่อได้รับการพิจารณาแล้วว่าศพนั้นเป็นศพดี พิธีกรรมทางศาสนาก็จะเริ่มขึ้น ชาวบ้านจะร่วมแรงร่วมใจกัน ผู้ชายก็ต่อโลงศพที่ในภาษามอญเรียกว่า “**อะลา**”

[๖๗]ส่วนอีกหนึ่งเล่มคือ “**คัมภีร์โลกสิทธิ**” ซึ่งรวบรวมวิชาความรู้ต่างๆ ของชาวมอญไว้ ดูรายละเอียดได้ใน จวน เครือวิชฌยาจารย์, **วิถีชีวิตชาวมอญ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), หน้า ๑๖๗.

ภาพที่ ๔๙ : ภาพชายฉกรรจ์รวมกลุ่มเลื่อยไม้สำหรับทำโลงศพ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ส่วนผู้หญิงก็จะเตรียมประกอบอาหารต้อนรับผู้ที่มาร่วมไว้อาลัยกับผู้ตาย และเมื่อถึงขั้นตอนการฌาปนกิจศพ ทางเจ้าภาพจะก่อกองไฟไว้กองหนึ่ง และให้ผู้ที่มาร่วมไว้อาลัยเป็นครั้งสุดท้ายนำดอกไม้จันทน์ ธูป เทียน ไปจุดจากกองไฟนั้นแล้วนำไปเผาศพ ซึ่งจะเผาไปพร้อมกับโลง อีกพิธีกรรมหนึ่งซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้นได้ถ่ายทอดประเพณีเกี่ยวกับศพของชาวมอญไว้อย่างละเอียดครบถ้วนตามความเชื่อของชาวมอญ โดยสังเกตจากภาพผู้ชายสองคนที่ยืนระหว่างโลงศพ และผู้ชายด้านซ้ายกำลังจับผ้าขาวม้าอยู่ ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโยนผ้าราไฟ[๖๘] ที่กระทำระหว่างที่ไฟเผาศพกำลังลุกโชน โดยโยนผ้าขาวม้าให้อีกฝ่ายหนึ่งรับสลับกันไปมา ๓ ครั้ง ซึ่งมีปริศนาธรรมที่อธิบายว่า ไฟที่กำลังเผาไหม้ศพผู้ตายอยู่

[๖๘]ดูรายละเอียดได้ใน จวน เครือวิชฌยาจารย์, **วิถีชีวิตชาวมอญ**, หน้า ๑๓๓.

นั้นเปรียบได้กับไฟแห่ง โลภะ โทสะ และโมหะ ส่วนผ้าที่โยนข้ามไปมาโดยไม่ถูกไฟไหม้นั้นเปรียบได้กับผู้ที่มีจิตใจบริสุทธิ์ ที่ไม่มีไฟอคติทั้งหลายสามารถเผาผลาญทำอันตรายแก่บุคคลนั้นได้[๖๙]

ภาพที่ ๕๐ : ภาพพิธีฌาปนกิจศพชาวมอญ และรายละเอียดซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นพิธีกรรม **"โยนผ้าราไฟ"** จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ส่วนภาพบริเวณจันทันด้านทิศเหนือ เริ่มต้นจากภาพการทะเลาะวิวาท การตีรันฟันแทงของผู้ชาย และภาพการเสพยาเสพติดให้โทษ

[๖๙]สุเอ็ด คชเสนี, "วัฒนธรรมประเพณีมอญ," ใน **หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี**, หน้า ๖๘.

ภาพที่ ๕๑ : ภาพการเสพยาเสพติดให้โทษ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

และภาพนักโทษชาย ๒ คน ที่ตามร่างกายมีเปลวไฟลุกลามโดยทั่ว และที่คอมีห่วงโซ่เหล็กคล้องติดกันอยู่ ซึ่งอาจเป็นภาพหนึ่งในกรณีศึกษาเพื่อตรวจสอบ และกำหนดอายุจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามได้

ภาพที่ ๕๒ : ภาพนักโทษที่มีห่วงโซ่คล้องคอ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

โดยอาศัยการเปรียบเทียบกับภาพนักโทษในลักษณะเดียวกัน ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหาร เขตพระนคร กรุงเทพฯ ที่มีอายุอยู่ในราวปลายรัชกาลที่ ๓ หรือรัชกาลที่ ๔ และอีกหนึ่งแห่งที่จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดกัลยาณมิตร เขตธนบุรี กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ และตรวจสอบร่วมกับผลงานวิจัย และเรียบเรียงโดย ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม เรื่อง “**จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**” เนื่องจากปีที่สร้างวัดท่าข้ามก็อยู่ในสมัยรัชกาล ที่ ๓ ดังที่กล่าวไปแล้ว ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้ศึกษาค้นคว้าพร้อมให้รายละเอียดเกี่ยวกับนักโทษในลักษณะเช่นนี้ว่าเป็นนักโทษชาวพม่าที่เป็นแรงงานหลวง และได้รับค่าแรงจากรัฐบาลน้อยมากจึงได้รับการอนุญาตให้เรี่ยไรจากชาวบ้านสยามที่ทำการค้าขายทางน้ำได้[๗๐] ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏทั้งสองแห่งก็มีองค์ประกอบภาพที่คล้ายคลึงกันคือ ภาพนักโทษสองคนที่มีห่วงโซ่คล้องคออยู่ภายในเรือกำลังเข้าไปใกล้เรือของพ่อค้าแม่ค้าเพื่อเรี่อไร หรืออาจเป็นการปล้นก็เป็นได้

ภาพที่ ๕๓ : ภาพนักโทษที่มีห่วงโซ่คล้องคอ จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหาร เขตพระนคร กรุงเทพฯ

[๗๐]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, หน้า ๑๗๔ - ๑๗๕.

ภาพที่ ๕๔ : ภาพนักโทษที่มีห่วงโซ่คล้องคอ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ
วัดกัลยาณมิตร เขตธนบุรี กรุงเทพฯ
ที่มาของภาพ : สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), หน้า ๑๗๕.

ส่วนภาพนักโทษที่ศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้นแตกต่างออกไป องค์ประกอบเป็นเพียงภาพนักโทษ ๒ คน ตามร่างกายมีเปลวไฟลุกลามโดยทั่ว และที่คอมีห่วงโซ่คล้องติดกันอยู่ ทั้งนี้จากการค้นคว้าวิจัยของ ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม ยังได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับห่วงโซ่ที่ใช้คล้องคอนักโทษให้ติดกันในลักษณะเช่นนี้ว่ายังคงใช้มาจนกระทั่งในรัชกาลที่ ๖[๗๑] จากข้อมูลดังกล่าวทำให้การกำหนดอายุจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม ในเบื้องต้นก็ควรมีอายุอย่างน้อยในสมัยรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘ หรือประมาณ ๘๓ ปีมาแล้ว

สำหรับภาพนรกภูมิ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามได้ให้รายละเอียดของขุมนรกใหญ่ตามที่ปรากฏในไตรภูมิ ภาพสัญชีพนรกซึ่งเป็นขุมนรกรองรับคนที่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต

---

[๗๑]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, หน้า ๑๗๔. และดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน ร้อยตรีเหรียญ ศรีจันทร์ และ ร้อยตรีเนตร พูนวิวัฒน์, **กบฏ รศ. ๑๓๐ (การปฏิวัติครั้งแรกของไทย)** (กรุงเทพฯ : ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗), หน้า ๑๙๒.

ย่อมตกลงในนรกนี้ ตามร่างกายของผู้ที่ตกอยู่ในขุมนรกนั้นมีเปลวไฟเผาไหม้อยู่ และถูกทรมานโดยการนำถ่านไฟร้อนคีบใส่ปาก เวลา ๕๐๐ ปีในนรกบริวาร หรือเก้าล้านปีมนุษย์ จึงได้เพียงหนึ่งวันหนึ่งคืนในนรกนี้[๗๒]

ภาพที่ ๕๕ : ภาพสัญชีพนรก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

นรกขุมต่อมาได้แก่ สังฆาฏนรก สัตว์นรกที่ตกลงมาในนรกนี้ทำบาปด้วยการฆ่าสัตว์ต่างๆ ผลกรรมที่ได้กระทำไว้ทำให้เมื่อตายตกนรกย่อมมีตัว และศีรษะเป็นสัตว์เดรัจฉาน เวลา ๒,๐๐๐ ปีในนรกบริวาร หรือหนึ่งร้อยสี่สิบห้าล้านปีมนุษย์ จึงได้เพียงหนึ่งวันหนึ่งคืนในนรกนี้[๗๓]

---

[๗๒]ขุมนรกใหญ่มีด้วยกันทั้งหมด ๘ ขุม และมีนรกบริวารที่สำคัญๆ อีก ๑๖ ขุม ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน พญาลิไท, **ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง**, หน้า ๑๙ – ๔๒.

[๗๓]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๐.

ภาพที่ ๕๖ : ภาพสังฆาฏนรก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม
เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

นรกขุมต่อไปได้แก่ มหาโรรุวะนรก ผู้ที่ทำบาปในการลักลอบเป็นชู้กับภรรยาคนอื่น ผู้หญิงที่นอกใจสามีต้องตกลงในขุมนรกนี้ เวลา ๔,๐๐๐ ปีในนรกบริวาร หรือห้าร้อยเจ็ดสิบหกล้านปีมนุษย์ จึงได้เพียงหนึ่งวันหนึ่งคืนในนรกนี้[๗๔]

[๗๔]พญาลิไท, **ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง**, หน้า ๒๐.

ภาพที่ ๕๗ : ภาพมหาโรรุวะนรก จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ส่วนภาพสุดท้ายเป็นภาพพิธีกรรมศพของชาวมอญ ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นกรณีศพที่ตายไม่ดีตามที่บัญญัติไว้ในคัมภีร์โลกสมุตติ ศพประเภทนี้จะไม่มีการบำเพ็ญกุศลใดๆ ทั้งสิ้น จำเป็นต้องรีบเร่งต่อโลงบรรจุศพแล้วเคลื่อนศพไปฝัง หรือใส่โกดังที่วัดทันที โดยในขบวนพิธีจะมีผู้ที่เดินนำหน้าศพ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นบุตรชายคนโต หรือบุตรคนสุดท้อง เพื่ออุ้มกระบุงวิญญาณ ที่ในภาษามอญเรียกว่า **“เปิงหะมาว”**[๗๕] ที่ภายในจะใส่เสื้อผ้าตามศพผู้ตายว่าเป็นชาย หรือหญิง รวมถึงกระจกที่จะฝังไปพร้อมกับศพผู้ตาย เพื่อไว้ให้ผู้ตายได้ส่องดูหน้าตัวเอง[๗๖]

---

[๗๕]สุเอ็ด คชเสนี, “วัฒนธรรมประเพณีมอญ,” ใน **หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี**, หน้า ๖๖.

[๗๖]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๖๗.

ภาพที่ ๕๘ : ภาพพิธีศพชาวมอญ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นกรณีศพที่ตายไม่ดี
จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

การมัดตราสังข์ การสานไม้ไผ่ให้เป็นแผ่นคล้ายฟากเพื่อใส่ลงไปรองรับศพในโลง[๗๗] เป็นรายละเอียดปลีกย่อยในพิธีศพของชาวมอญที่ถ่ายทอดไว้โดยละเอียด

ภาพที่ ๕๙ : ภาพพิธีศพชาวมอญ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นกรณีศพที่ตายไม่ดี
จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

[๗๗]ถ้าผู้ตายเป็นชายใช้ไม้ไผ่ ๗ ซีก ผู้หญิงใช้ ๖ ซีก ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน จวน เครือวิชฌยาจารย์, **ประเพณีมอญที่สำคัญ**, หน้า ๑๒๔.

เมื่อวิเคราะห์จากภาพ และนำไปสู่การอธิบายความหมายของจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามแล้วนั้น สามารถอธิบายได้ว่า จิตรกรรมที่เขียนขึ้นมีนัยที่แฝงไว้ด้วยความลุ่มลึกในเชิงวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามของพุทธศาสนิกชน ซึ่งมีความผูกพันศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทศชาติชาดกที่แสดงถึงความเพียรก่อนที่พระโพธิสัตว์จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าที่ถ่ายทอดไว้ในระดับคอสอง เปรียบเสมือนพระธรรมคำสอนที่สามารถนำไปเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ให้รู้ถึงความอดทนอดกลั้น ความเพียรพยายาม ความกตัญญูต่อบิดามารดา ความมีสติซึ่งจะก่อให้เกิดปัญญา และนำไปใช้สำหรับแก้ปัญหาต่างๆ และสุดท้ายได้สอนให้เรียนรู้ถึงการเสียสละ การแบ่งปัน และการบริจาคทาน

ส่วนในระดับท้องจันทัน ชาวไทยเชื้อสายมอญได้แฝงกุศโลบายในการปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรมโดยนำไปยึดโยงผูกพันไว้กับคติความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี และพิธีกรรมศพของชาวมอญ ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ภาพที่เขียนบริเวณจันทันด้านทิศใต้ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับการประกอบสัมมาอาชีพโดยสุจริตยึดอาชีพหลักด้วยการทำนานั้น เมื่อวาระสุดท้ายของชีวิตมาถึงก็จะมีโอกาสได้ประกอบพิธีกรรมศพตามธรรมเนียมปฏิบัติของชาวมอญ ตามที่บัญญัติต่อศพที่ตายดีไว้ในคัมภีร์โลกสมุตติ ส่วนภาพด้านทิศเหนือนั้นเป็นภาพเกี่ยวกับอบายมุข การทะเลาะวิวาท การเสพยาเสพติดให้โทษ ผลกรรมที่ได้กระทำไว้ซึ่งนอกจากจะทำให้ดำเนินไปสู่การรับกรรมในนรกภูมิใหญ่ ด้วยวิธีการลงโทษที่สุดแสนทรมานแล้ว ศพที่เกิดจากการตายจากสาเหตุดังกล่าว ซึ่งเป็นศพที่ตายไม่ดีตามคติความเชื่อของชาวมอญ ก็ไม่สามารถประกอบพิธีศพตามธรรมเนียมปฏิบัติของชาวมอญได้ จำเป็นจะต้องรีบนำศพไปฝังไว้ที่วัดเป็นเวลา ๑ ปี ก่อนที่จะขุดศพซึ่งคงเหลือเพียงอัฐินำมาบำเพ็ญกุศลอุทิศให้กับผู้ตายได้

จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนับเป็นผลงานจิตรกรรมสำคัญ ที่ถ่ายทอดคติความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามของชาวมอญได้อย่างงดงาม ซึ่งผู้ที่มิได้ศึกษาค้นคว้าด้านมอญศึกษาย่อมไม่อาจทำความเข้าใจถึงความหมายของจิตรกรรมได้เลย และเมื่อไม่อาจแปลความหมายของภาพได้ก็ไม่อาจรับรู้ถึงคุณค่าด้านคุณธรรม จริยธรรมที่แฝงนัยอยู่ในจิตรกรรมได้ นอกจากนั้นจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามยังเปรียบเสมือนภาพอดีตที่มีชีวิต เป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ประจำชุมชน ท้องถิ่นที่จะทำให้ผู้คนในยุคปัจจุบันสามารถเข้าใจอดีต และเรียนรู้ถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมชุมชนที่ตนอาศัยอยู่ว่าชุมชนบริเวณวัดท่าข้ามในห้วงเวลาแห่งอดีตนั้นเป็นสังคมกสิกรรม มีวิถีชีวิตที่เรียบง่ายที่พึ่งพาอาศัยกันด้วยความเอื้ออาทร โดยผูกพัน ยึดมั่นศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งในปัจจุบันนี้ไม่อาจพบเห็นลักษณะดังกล่าวได้อีกแล้ว วัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ของชาวมอญได้แปรเปลี่ยนตามสภาพสังคมเมืองไปเกือบทั้งหมด

กลุ่มคนชาวมอญดั้งเดิมกลายเป็นเพียงคนกลุ่มน้อย และมิได้มีการสืบสานวัฒนธรรมของชาวมอญสู่รุ่นลูกรุ่นหลาน วัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่ปรากฏเพียงในกลุ่มผู้สูงอายุ เช่น ภาษามอญ การแต่งกายชาวมอญ การทำบุญในวันพระ และวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา โดยมีวัดท่าข้ามเป็นศูนย์กลางประจำชุมชนในการดำรงรักษาวัฒนธรรมให้คงอยู่ต่อไป

ภาพที่ ๖๐ : กลุ่มชาวไทยเชื้อสายมอญซึ่งมาทำบุญในวันพระ และวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาที่วัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ส่วนองค์ประกอบด้านเทคนิควิธีจิตรกรรม การจัดองค์ประกอบภาพด้านสถาปัตยกรรมที่แสดงถึงความมีมิติที่ซับซ้อนในฉากปราสาทราชวัง การเขียนภาพด้วยการใช้แสงและเงาเป็นกรรมวิธีสำคัญในการแสดงความลึก และระยะใกล้ไกลที่ได้รับอิทธิพลมาจากหลักทัศนียวิทยา (Perspective) ในจิตรกรรมตะวันตก การใช้สีที่อิงความสมจริงของจิตรกรรมมากยิ่งขึ้น และมีการเกลี่ยน้ำหนักของสี[๗๘] การเขียนภาพตัวพระ ตัวนาง ที่มีเครื่องทรงอันงดงามของพระมหากษัตริย์ พระมเหสี พระราชวงศ์ และแสดงลักษณะท่าทางนาฏลักษณ์ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากมหรสพจำพวกหนังใหญ่ ละครรำ และโขนที่เจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย[๗๙]

---

[๗๘]สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), หน้า ๑๘๗.

[๗๙]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], **ความงามในศิลปะไทย** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), หน้า ๒๖.

ต่อเนื่องมากระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รวมถึงการปิดแผ่นทองคำเปลวบนตัวพระ ตัวนาง และประดับส่วนต่างๆ ของปราสาท การปรากฏสีภายในจิตรกรรมเพิ่มมากขึ้นหลายสี เช่น สีเขียว สีครามและสีฟ้า ซึ่งต่างจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา และจิตรกรรมฝาผนังช่วงต้นรัตนโกสินทร์ที่เป็นสีที่ได้มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ และมีเพียงสีแดง สีเหลือง สีดำ[๘๐] สันนิษฐานว่าสีที่เพิ่มขึ้นเหล่านั้นเป็นสีที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ โดยเฉพาะจากประเทศจีน และเริ่มปรากฏเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่อาจเรียกได้ว่าเป็นยุคทองของศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์[๘๑] และยิ่งทวีความชัดเจนมากขึ้นของอิทธิพลตะวันตกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ (พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑) ส่งผลให้โครงสีส่วนรวมของจิตรกรรมมีลักษณะเข้มข้น หม่นมืด และเรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรมมีความสมจริงเพิ่มมากขึ้นอีกด้วย[๘๒]

จากองค์ประกอบดังที่กล่าวมาสามารถอธิบาย และสันนิษฐานได้ว่า จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขียนขึ้นราวปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ ถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ ปัจจุบันมีอายุประมาณ ๑๓๐ ปี ซึ่งสอดคล้องกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่บ่งบอกถึงการอพยพของชาวมอญจากสมุทรสาคร เพื่อแสวงหาหลักแหล่งในการประกอบอาชีพแห่งใหม่ยังบางขุนเทียน

ภาพที่ ๖๑ : เทคนิคจิตรกรรมที่แสดงถึงความมีมิติที่ซับซ้อน และแสดงระยะใกล้ไกล จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

---

[๘๐]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], **ความงามในศิลปะไทย**, หน้า ๗๙.

[๘๑]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๓.

[๘๒]สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์**, หน้า ๒๖๐.

ภาพที่ ๖๒ : เทคนิคจิตรกรรมที่แสดงถึงความมีมิติที่ซับซ้อน และแสดงระยะใกล้ไกล จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔ ภายในอุโบสถวัดมหาสมณาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ภาพที่ ๖๓ : ลักษณะนาฏลักษณ์ และการปิดแผ่นทองคำเปลวบริเวณตัวพระ ตัวนาง จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

บทที่ ๕
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ผลจากการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ทำให้ทราบว่า สมมติฐานของการวิจัยที่ตั้งไว้ว่า มีความเป็นไปได้หรือไม่ที่จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้ามนั้นมีอายุร่วมสมัยพร้อมกับประวัติการสร้างวัดคือ ในปี พ.ศ. ๒๓๗๕ ซึ่งตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓

ซึ่งเมื่อทำการศึกษา ค้นคว้า วิจัย ทั้งในด้านหลักคือ จิตรกรรมที่ปรากฏ ด้วยรูปแบบและเทคนิควิธีการทางจิตรกรรม ร่วมกับการศึกษาด้านเอกสารทางประวัติศาสตร์ถึงประวัติความเป็นมาของชุมชนท่าข้ามในอดีต สันนิษฐานได้ว่า จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม คงเขียนขึ้นพร้อมกับการอพยพเคลื่อนย้ายเพื่อหาแหล่งทำกินใหม่ของชาวมอญ ซึ่งดั้งเดิมอาศัยอยู่ที่บริเวณคลองสุนัขหอนในจังหวัดสมุทรสาคร ตามที่ปรากฏหลักฐานการให้ตั้งหลักแหล่งของชาวมอญในพระราชพงศาวดารสมัยรัชกาลที่ ๓ กลุ่มชาวมอญได้อพยพมาตามคลองสนามไชย และตั้งชุมชนอยู่บริเวณริมคลอง ยึดถืออาชีพกสิกรรมโดยการทำนาเป็นหลัก การอพยพเกิดขึ้นในราวรัชกาลที่ ๔ โดยปรากฏหลักฐานของชุมชนชาวมอญขนาดใหญ่ที่ยังคงรักษาขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรมที่ดีงามที่บางกระดี่ หากแต่การกระจายตัวของชาวมอญนั้นมิได้จำกัดอยู่เพียงแค่ชุมชนบางกระดี่เท่านั้น ในพื้นที่ท่าข้ามก็ปรากฏหลักฐานของกลุ่มมอญ และคงเป็นกลุ่มหลักที่อาศัยอยู่รวมกันกระทั่งเกิดเป็นชุมชน มีการสร้างวัด สร้างอาคารเสนาสนะสำหรับประกอบศาสนพิธี และเป็นศูนย์กลางประจำชุมชน แต่ด้วยกระแสความเจริญในปัจจุบันได้ทำให้วิถีชีวิต และสังคมของชาวมอญบริเวณท่าข้ามมีการเปลี่ยนแปลง การคมนาคมที่สะดวกของถนนพระรามที่ ๒ ที่ทำให้วิถีชีวิตที่ผูกพันอยู่กับลำคลองสนามไชยลดบทบาทลง การขยายตัวของเมืองทำให้ชุมชนเดิมซึ่งเป็นลักษณะชุมชนปิด มีการติดต่อกับภายนอกมากขึ้น และสิ่งที่เป็นตัวเร่งสำคัญของการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตชาวมอญมากที่สุด ได้แก่ การเปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรมสู่สังคมอุตสาหกรรมอย่างรวดเร็ว[๘๓] ทำให้เกิดการการจ้างงานโดยอาศัยแรงงานจากแหล่งอื่น จำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้น กระทั่งกลุ่มชาวมอญที่อาศัยอยู่ดั้งเดิมกลายเป็นเพียงชุมชนขนาดเล็ก และลักษณะของชุมชนแบบพึ่งพาตนเองเริ่มอ่อนตัวลงแปรเปลี่ยนไปเป็นสังคมอุตสาหกรรมที่รีบเร่ง มีกำหนดเวลา ปัจจัยต่างๆ

---

[๘๓]สุภาพร มากแจ้ง, “การศึกษาวิถีชีวิตมอญบางขุนเทียน “มอญบางกระดี่,” **รายงานการวิจัย**, หน้า ๑๑๗.

ดังที่กล่าวมา จึงส่งผลให้กลุ่มชาวมอญบริเวณท่าข้ามไม่สามารถรักษาขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณีตามหลักปฏิบัติของมอญไว้ได้ ซึ่งแม้ชุมชนมอญบางกระดี่ที่สามารถดำรงรักษาวัฒนธรรมของชาวมอญไว้ได้อย่างเข้มแข็ง ในปัจจุบันก็เริ่มประสบปัญหาจากผลกระทบดังกล่าว

จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม จึงเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่สามารถบ่งบอกได้ถึงประวัติความเป็นมาของชุมชนบริเวณท่าข้าม ซึ่งอดีตเป็นชุมชนของกลุ่มชาวมอญเป็นหลัก ภาพอดีตที่แสดงวิถีชีวิตครั้งยังดำรงชีวิตในสังคมเกษตรกรรมมีความหมายเชิงประวัติศาสตร์ประจำท้องถิ่น นอกจากนั้นคุณค่าด้านความรู้ที่ปรากฏในการประกอบอาชีพที่ถ่ายทอดกระบวนการทำนาไว้โดยละเอียด ตลอดจนการอบรมสอนสั่งตามหลักธรรมคำสั่งสอนทางพระพุทธศาสนา มีตัวอย่างจากพระโพธิสัตว์ในทศชาติชาดกที่เขียนอยู่ในระดับคอสอง และระดับท้องจันทันซึ่งอยู่ต่ำลงมาเป็นเรื่องราวของมนุษย์ธรรมดาสามัญ การสั่งสมความดี ประกอบอาชีพโดยสุจริต ละเว้นความชั่วและอบายมุข กุศลกรรมก็จะส่งผลให้เมื่อวาระสุดท้ายของชีวิตมาถึงก็สามารถประกอบพิธีทางศาสนาตามธรรมเนียมปฏิบัติของชาวมอญได้ ในทางตรงกันข้ามหากเลือกตามที่ลุ่มหลงมัวเมาในอบายมุข เมื่อตายไปแล้วก็ไม่สามารถประกอบพิธีทางศาสนาได้ ซึ่งหากวิเคราะห์ลงไปอย่างละเอียดถึงวัฒนธรรม และธรรมเนียมปฏิบัติต่อศพของชาวมอญตามที่มีบัญญัติไว้ในคัมภีร์โลกสมุตติก็เปรียบเสมือนกุศโลบายที่ใช้อบรมสั่งสอน ตักเตือนให้ลูกหลานนั้นดำรงชีวิตด้วยการปฏิบัติดี ปฏิบัติชอบ และดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท

มรดกทางวัฒนธรรมประจำชุมชนแห่งนี้จึงควรค่ากับการดูแลรักษา อนุรักษ์ และไม่ใช่หน้าที่รับผิดชอบของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หากต้องใช้หลักบูรณาการในการแก้ไขปัญหา โดยอาศัยความร่วมมือจากทุกฝ่าย การอนุรักษ์ควรเริ่มด้วยการปลูกจิตสำนึกให้คนในชุมชนให้ตระหนักถึงความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมแห่งนี้ และพัฒนาไปสู่ความรัก ความหวงแหนหลักฐานที่สามารถอธิบายประวัติศาสตร์ของชุมชน ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่ตนเองอาศัยอยู่ ซึ่งเป็นเรื่องที่ใกล้ตัว การศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นโดยละเอียด ศึกษาอย่างเป็นระบบจะทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยง ความสัมพันธ์ และนำไปสู่การทำความเข้าใจประเด็นปัญหาต่างๆ ในประวัติศาสตร์ระดับชาติ[๙๔]

องค์ประกอบสำคัญที่สามารถร่วมมือกันในการผลักดันให้เกิดการอนุรักษ์ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ได้แก่ บ้าน วัด และโรงเรียน หรือหลัก “**บวร**” ในทางพระพุทธศาสนา โดยวัดและโรงเรียนมีบทบาทเป็นผู้นำในการอนุรักษ์จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญ และพัฒนาไปสู่การเป็นแหล่ง

---

[๙๔]พัฒนา กิติอาษา, **ท้องถิ่นนิยม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : กองทุนอินทร์ – สม เพื่อการวิจัยทางมานุษยวิทยา, ๒๕๔๖), หน้า ๑๕๘ – ๑๕๙.

การเรียนรู้ทางวัฒนธรรมประจำชุมชน ตลอดจนเป็นผู้นำในการปลูกจิตสำนึกทางวัฒนธรรม และค่านิยมทางวัฒนธรรม รวมถึงการถ่ายทอดความรู้ ภูมิปัญญาชาวบ้านให้กับเยาวชน ทั้งนี้อาจนำผลการวิจัยที่ได้รับนำไปจัดแทรกในหลักสูตรการเรียนการสอนของโรงเรียนวัดท่าข้าม ในกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคม ศาสนา และวัฒนธรรม ส่วนบทบาทของบ้าน หรือชุมชน มีส่วนช่วยในการประสาน สร้างความเข้าใจระหว่างชาวบ้านในชุมชน วัด และโรงเรียน ตลอดจนหน่วยงานของรัฐที่มีหน้าที่รับผิดชอบให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ที่มุ่งสู่การธำรงรักษามรดกทางวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นนี้ให้คงอยู่สืบไป

ท่ามกลางโลกยุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) ที่เทคโนโลยีการสื่อสาร โทรคมนาคมก้าวล้ำนำหน้า การแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารสามารถทำได้อย่างรวดเร็ว และไร้ขีดจำกัด เป็นยุคแห่งการไร้พรมแดนที่ทำให้โลกหดแคบลง วัฒนธรรมจากแหล่งหนึ่งถ่ายทอดสู่อีกแหล่งหนึ่งง่ายดายเพียงสัมผัสด้วยปลายนิ้วเมื่อท่องไปในโลกอินเทอร์เน็ต (Internet) การไหลบ่าทางวัฒนธรรมจากต่างชาติทั้งจากซีกโลกตะวันตก หรือแม้แต่โลกตะวันออกด้วยกัน ส่งผลให้วัฒนธรรมประเพณีไทยที่ดีงามซึ่งเคยเข้มแข็งในอดีตอ่อนแอลง และถูกมองเป็นเรื่องล้าหลังไม่ก้าวล้ำนำสมัยในสายตาของผู้คนรุ่นใหม่ที่ต่างให้ความสำคัญกับคุณค่าทางวัตถุมากกว่าคุณค่าด้านจิตใจ

จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดท่าข้าม ยังคงเฝ้ารอสำนึกถึงความหวงแหนมรดกวัฒนธรรม และรอการอนุรักษ์อย่างเร่งด่วน อย่างถูกวิธี เพื่อยืนหยัดทำหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดภาพแห่งอดีตที่มีชีวิตให้ผู้คนรุ่นหลังได้ทำความเข้าใจในรากเหง้าของบรรพบุรุษ และประวัติศาสตร์ของถิ่นฐานที่ตนเองดำรงชีวิตอยู่ต่อไป

บรรณานุกรม

หนังสือ

กรมการศาสนา. **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม ๒**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๖.

กรมศิลปากร. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒.

_____. **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๑๓.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลพบุรี**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๒.

จวน เครือวิชฌยาจารย์. **ประเพณีมอญที่สำคัญ**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๘.

_____. **วิถีชีวิตชาวมอญ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๗.

โชติ ดุริยประณีต. **วงปี่พาทย์**. กรุงเทพ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๑๗.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ชีวิตและผลงานของสุนทรภู่**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์, ๒๕๑๘.

_____. **ไทยรบพม่า**. พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๕.

ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๗.

น. ณ ปากน้ำ และ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. **วัดบางแคใหญ่**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๔.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **สาสน์สมเด็จเล่ม ๑๘**. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๕.

ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๓๗ เล่ม ๒๒. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๑.

ประยูร อุลุชาฎะ, [น. ณ ปากน้ำ]. **ความงามในศิลปะไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๕๐.

_____. **แบบแผนบ้านเรือนในสยาม**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

แปลก สนธิรักษ์. **เล่าเรื่องพระสิบชาติ เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๔.

พัฒนา กิติอาษา. **ท้องถิ่นนิยม**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : กองทุนอินทร์ – สม เพื่อการวิจัยทางมานุษยวิทยา, ๒๕๔๖.

ลิไท, พญา. **ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๕.

สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ. **บันทึกเรื่องการปกครองของไทยสมัยอยุธยาและต้นกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : บริษัทด่านสุธาการพิมพ์, ๒๕๔๙.

สันติ เล็กสุขุม. **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

_____. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

_____. **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.

_____. **ศิลปะสุโขทัย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๐.

สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๔.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. **บางขุนเทียน : ส่วนหนึ่งของแผ่นดินไทย และกรุงรัตนโกสินทร์** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๓๐. พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ น.ท. สุขุม บุนปาน รน. ณ วัดนางนองวรวิหาร วันที่ ๒๘ มีนาคม ๒๕๓๐.

_____. **ลุ่มน้ำแม่กลอง ประวัติศาสตร์ชาติพันธ์ "เครือญาติ" มอญ**. กรุงเทพฯ : บริษัท พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, ๒๕๔๗.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ถึง ๒๔**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙.

หอพระสมุดวชิรญาณ, ผู้รวบรวม. “จารึกโคลงภาพคนต่างภาษา : ภาพมอญ.” **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, ๒๕๑๗. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุญญศิริ).

เหรียญ ศรีจันทร์, ร้อยตรี และ ร้อยตรีเนตร พูนวิวัฒน์. **กบฏ รศ. ๑๓๐ (การปฏิวัติครั้งแรกของไทย)**. กรุงเทพฯ : ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗.

บทความในหนังสือ

พิศาล บุญผูก. “กาละแม (กวานฮ้ะก้า).” ใน **สงกรานต์รามัญบางกระดี่**. กรุงเทพฯ : ธีรพงษ์การพิมพ์, ๒๕๓๗.

_____. “ประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง.” ใน **สงกรานต์รามัญบางกระดี่**. กรุงเทพฯ : ธีรพงษ์การพิมพ์, ๒๕๓๗.

สุเอ็ด คชเสนี. “วัฒนธรรมประเพณีมอญ.” ใน **หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี**. กรุงเทพฯ : เท็คโปรโมชั่น แอนด์แอ็ดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด, ๒๕๕๑.

องค์ บรรจุน. “วัฒนธรรมมอญบางกระดี่.” ใน **วัฒนธรรมบางขุนเทียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน**. อำไพ วิทยวิโรจน์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดีย สแควร์, ๒๕๔๙.

หนังสือแปล

Wray Elizabeth, Rosenfield Clare and Bailey Dorothy. **Ten Live of Buddha**. แปลโดย สนธิวรรณ อินทรลิบ. กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔.

วิทยานิพนธ์

สุภรณ์ โอเจริญ. “ชาวมอญในประเทศไทย : วิเคราะห์ฐานะและบทบาทในสังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙.

สุรินทร์ ทับรอด. “พิธีรำผีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๑.

รายงานการวิจัย

สุภาพร มากแจ้ง. “การศึกษาวิถีชีวิตมอญบางขุนเทียน “มอญบางกระดี่.” **รายงานการวิจัย**. ศูนย์ศึกษาและปฏิบัติการอุดมศึกษาเพื่อพัฒนาท้องถิ่น สถาบันราชภัฏธนบุรี, ๒๕๔๐.

เสาวภา เชาว์ศิลป์. “การศึกษาพิธีทำบุญกลางบ้านและพิธีทรงเจ้าของชาวมอญ : ศึกษาเฉพาะกรณีตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.” **รายงานการวิจัย**. ทุนอุดหนุนการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๗.

วารสาร

ปริญญา กุลปราการ. “ศิลปวัฒนธรรม.” **เสียงรามัญ** ปีที่ ๒, ฉบับที่ ๑๒ (พฤศจิกายน – ธันวาคม ๒๕๕๐) : ๑๗ – ๑๙.

_____. “ศิลปวัฒนธรรม.” **เสียงรามัญ** ปีที่ ๓, ฉบับที่ ๑๖ (กรกฎาคม – สิงหาคม ๒๕๕๑) : ๒๐ – ๒๒.

วัฒนา บุรกสิกร. “สุนทรภู่รู้คำมอญ.” **อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ ๒๐ (มิถุนายน ๒๕๔๐ – พฤษภาคม ๒๕๔๑) : ๑๔๔ – ๑๕๐.

การสัมภาษณ์

กัลยา ปุงบางกระดี่. ผู้ก่อตั้งวงทะแยมอญ คณะหงส์ฟ้ารามัญ. **สัมภาษณ์**, ๒๑ มิถุนายน ๒๕๕๑.

จำนงค์ คมขำ. มารดาของผู้วิจัย. **สัมภาษณ์**, ๓ กันยายน ๒๕๕๑.

ลำไย บุญอ่อน. ชาวไทยเชื้อสายมอญวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร. **สัมภาษณ์**, ๒๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙.

สังเวียน พลับพลึงสี. สัปเหร่อวัดท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร. **สัมภาษณ์**, ๒๓ มิถุนายน ๒๕๕๑.

ภาษาต่างประเทศ

Foster L. Brian. “Ethnicity and Economic : The Case of the Mons in Thailand.” Unpublished Doctoral Dissertation The University of Michigan, 1972.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล อำพล คมขำ

ที่อยู่ ๓๐๐/๒๘ ซ.สุคนธวิท ๓๖ ต.ตลาดกระทุ่มแบน อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร ๗๔๑๑๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๔ สำเร็จการศึกษาปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต ศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

พ.ศ. ๒๕๔๘ สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. ๒๕๔๖ รับราชการครูโรงเรียนสังกัดกรุงเทพมหานคร

ปัจจุบัน ตำแหน่งครู รับเงินเดือนอันดับ คศ. ๑ โรงเรียนวัดท่าข้าม สำนักงานเขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร