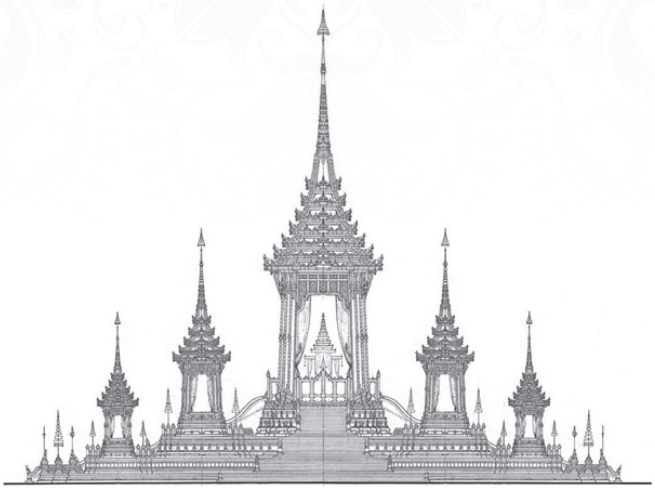


เสด็จสู่แดนสรวง

ศิลปะ ประเพณี และความเชื่อในงานพระบรมศพและพระเมรุมาศ

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน
กระทรวงศึกษาธิการ



เสด็จสู่แดนสรวง

ศิลปะ ประเพณี และความเชื่อในงานพระบรมศพและพระเมรุมาศ

จัดทำโดย

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ มิวเซียมสยาม

เสด็จสู่แดนสรวง

ศิลปะ ประเพณี และความเชื่อในงานพระบรมศพและพระเมรุมาศ

ISBN: 978-616-395-872-3

จัดทำโดย สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ มิวเซียมสยาม

บรรณาธิการ พิพัฒน์ กระแจะจันทร์

คณะผู้เขียน

สุจิตต์ วงษ์เทศ
สายป่าน ปุริวรรณชนะ
สุรสิทธิ์ อมรวณิชศักดิ์
ประภัสสร์ ชูวิเชียร
วิษณุ หอมนาน
ยุทธนาวรากร แสงอร่าม
สิทธิพร เนตรนิยม
พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์
รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล
เชษฐ์ ติงสัญชลี
เกรียงไกร เกิดศิริ
กุลพัชร์ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา
ชีร็อง เลง
ธนโชติ เกียรติณภัทร
วสิน ทับวงษ์
ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว
วรินทร์ รวมสำราญ
แสงจันทร์ ผู้อยู่สุข
ณัฐพล จันทร์งาม
ธนกฤต ลออสุวรรณ
อภิลักษณ์ เกษมผลกูล
รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง
ภัทร ราหุล
พิชญา สุ่มจินดา
ธีระวัฒน์ แสนคำ

คณะกรรมการและที่ปรึกษาการจัดทำหนังสือ

การุณ สกุลประดิษฐ์	เลขาธิการคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน
บุญรักษ์ ยอดเพชร	รองเลขาธิการคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน
สุกัญญา งามบรรจง	ผู้อำนวยการสำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา
เฉลิมชัย พันธ์เลิศ	ผู้อำนวยการสถาบันสังคมศึกษา
ฉัสรา ขมะวรรณ มุกดาวิจิตร	ผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ มิวเซียมสยาม
กฤษฎิ์ เลกะกุล	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี
ณัฐพล จันทร์งาม	คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
ภาสพงศ์ ศรีพิจารณ์	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
คงสัจจา สุวรรณเพ็ชร	นักวิชาการอิสระ

ประสานงาน ชัชพร อุดสาหพงษ์

ออกแบบ และรูปเล่ม ธรรมรัตน์ บุญแพทย์

ลิขสิทธิ์เป็นของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ

พิมพ์ครั้งแรก กันยายน ๒๕๖๐ **จำนวนพิมพ์** ๒๐,๐๐๐ เล่ม

พิมพ์ที่ : ศูนย์สื่อและสิ่งพิมพ์แก้วเจ้าจอม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
เลขที่ ๑ ถนนอู่ทองนอก เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ๑๐๓๐๐

คำอธิบายปก: สีปกเลือกสีน้ำเงินเข้มกรมท่าสื่อถึงฟ้ายามค่ำคืน สีฟ้า-น้ำเงินหมายถึงท้องฟ้าและทะเล

ภาพปกหน้า: ภาพพระเมรุมาศได้รับความอนุเคราะห์จากสำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร, วงแหวนด้านล่างของพระเมรุมาศคือเขาสัตตบริภัณฑ์ที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ ที่กึ่งกลางเป็นปลาอานนท์, ภาพด้านล่างเป็นฉากป่าหิมพานต์ ภายในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจากคุณสิปปวิชญ์ บุณยพรภวิษย์

ภาพปกหลัง: เป็นลายหน้ากลองมโหระทึก กลองศักดิ์สิทธิ์ใช้ในพิธีกรรมความตายและความอุดมสมบูรณ์ของผู้คนในอุษาคเนย์

คำนำ

การุณ สกุลประดิษฐ์
เลขาธิการคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน



ห้วงเวลาแห่งการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช สร้างความโศกเศร้าอาดูรแก่พสกนิกรชาวไทยอย่างยิ่ง แม้ต่างก็รับรู้ว่าการพรากจากเป็นธรรมดาของโลกตามนัยแห่งศาสนาที่เชื่อมร้อยอยู่กับวิถีชีวิตของประชาชนชาวไทย

ด้วยสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีในทุกด้าน เฉพาะด้านการศึกษา ได้ทรงประกอบพระราชกรณียกิจนานัปการ ก่อประโยชน์สุขต่อพสกนิกรผ่านโครงการน้อยใหญ่หลายพันโครงการ เพื่อให้ประชาชนได้เรียนรู้ นำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตและความผาสุก ซึ่งในวันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔ กระทรวงศึกษาธิการได้ทูลเกล้าฯ ถวายพระราชสมัญญา “ผู้ทรงเป็นครูแห่งแผ่นดิน” เพื่อเฉลิมพระเกียรติเนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๔ พรรษา ด้วยทรงตระหนักถึงความสำคัญของการศึกษาอย่างหาที่สุดมิได้ ทั้งทรงมีพระปรีชาสามารถในสรรพวิทยาการด้านต่างๆ จนเป็นที่ประจักษ์แจ้งทั้งต่อ พสกนิกรชาวไทยและในนานาอารยประเทศ

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน มีหน้าที่รับผิดชอบการจัดการศึกษาของนักเรียนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานกว่า ๖ ล้านคน มีครูผู้สอนที่กระจายอยู่ทั่วประเทศเพื่อดำเนินการพัฒนาคุณภาพผู้เรียนกว่า ๔ แสนคน ได้ตระหนักในบทบาทในฐานะที่ใช้ทุกที่ทุกเวลาเพื่อการเรียนรู้ ซึ่งในห้วงเวลาอันโทมนัสนี้ ก็ได้พิจารณาเห็นว่าข่าวและเหตุการณ์อันเนื่องด้วยพระบรมศพและพระเมรุมาศ ที่นักเรียนและครูได้ติดตามจากแหล่งข่าวต่างๆ อย่างต่อเนื่องแล้วนั้น ยังมีความคิดความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ประเพณีที่เกี่ยวข้องอยู่มาก ที่พึงเรียนรู้เพื่อความเข้าใจที่ลุ่มลึกมากขึ้น จึงได้ประสานกับคณาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม มานุษยวิทยา เพื่อเขียนเรียบเรียงข้อมูลและรวบรวมเอกสารหลักฐานที่เกี่ยวเนื่องกับงานพระบรมศพและพระเมรุมาศ ด้วยมุ่งหมายให้เป็นเอกสารอ้างอิงสำหรับครูผู้สอน

ในการดำเนินการทางคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้ประสานผู้เขียนบทความ ซึ่งถือเป็นข้อมูลที่สำคัญมาก ด้วยเหตุที่ผู้เขียนแต่ละท่านได้เขียนจากข้อความรู้และประสบการณ์ที่ต่างได้ศึกษาและสั่งสมมาอย่างต่อเนื่อง ภาพประกอบหลายภาพก็ถือเป็นหลักฐาน

สำคัญที่ไม่อาจพบเห็นได้ง่ายตามสื่อทั่วไป จึงนับได้ว่าจะเป็นประโยชน์กับการขยายพรมแดนความรู้ออกไปอย่างกว้างขวาง ในอนาคตยังจะสามารถพัฒนาไปเป็นสื่อและเอกสารสำหรับใช้ในการจัดการเรียนการสอนได้อีกมาก

เอกสารเล่มนี้แม้ว่าจะมีความหนากว่า ๔๐๐ หน้า ประกอบด้วยบทความและบทบรรณาธิการรวมแล้วถึง ๒๐ บทความ แต่ด้วยที่มีการแบ่งเป็นบทเป็นตอนให้มีความอิสระต่อกัน บทละประมาณ ๑๕ – ๒๐ หน้า ผู้อ่านสามารถเลือกศึกษาบทความต่างๆ ได้ตามความสนใจ โดยไม่จำเป็นต้องอ่านเรียงลำดับบทความ ประกอบกับแต่ละบทมีภาพประกอบที่จะช่วยทำให้เข้าใจเรื่องราวได้มากขึ้น รวมทั้งครูผู้สอนก็สามารถเลือกข้อความหรือภาพไปใช้ประกอบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ได้อย่างหลากหลาย จึงอาจกล่าวได้ว่าหนังสือเล่มนี้จะมีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการเรียนรู้ประวัติศาสตร์สังคมของไทย

นอกจากนี้แล้ว หากพิจารณาเอกสารอย่างลึกซึ้งจะเห็นสาระสำคัญที่ร่วมกันอยู่ คือ คติประเพณี และความเชื่อว่าด้วยความตาย ที่นำเสนอในพื้นที่ที่กว้างขวางมากขึ้น ไม่จำเพาะแต่บริบทไทย หากแต่ได้แสดงเนื้อหาทั้งในแผ่นดินล้านช้าง กัมพูชา เมียนมา และอินเดีย ไปจนถึงวัฒนธรรมของชาวตะวันตกที่มีอิทธิพลต่อความคิดความเชื่อของไทย ซึ่งเป็นข้อมูลที่ช่วยให้เข้าใจบริบท ความคิดความเชื่อของพื้นที่อื่นๆ ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอยู่ ช่วยให้เห็นการเลื่อนไหลของความรู้และประสบการณ์ร่วมกันของผู้คนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เอเชีย และพื้นที่อื่นๆ ในโลก อันเป็นหัวใจสำคัญของความเป็นพลเมืองโลก

ขอขอบคุณ คณะผู้เขียน ทุกท่านที่แบ่งปันความรู้ที่เกิดจากการศึกษา การคิดและเชื่อมโยงความรู้ต่างๆ ซึ่งจะเป็นต้นทุนทางปัญญาที่จะนำไปสู่การจัดการเรียนการสอนได้

ขอขอบคุณทุกคน ทุกองค์กร ที่มีส่วนร่วมในการดำเนินการจัดทำเอกสารนี้สำเร็จออกมาเป็นรูปเล่ม ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่มีคุณค่าในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมต่อไป

ขอขอบคุณคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยเฉพาะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ ที่ทุ่มเทเวลาในการรวบรวมบทความต่างๆ เขียนบทนำบรรณาธิการ และประสานงานต่างๆ ให้เอกสารนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณกรมศิลปากรที่อนุญาตนำภาพลายเส้นและภาพสามมิติพระเมรุมาศ มาใช้ประกอบในการจัดทำหนังสือ

ปวงข้าพระพุทธเจ้า สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน น้อมสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ “พระผู้เสด็จสู่สวรรคาลัย” และขอน้อมเกล้าน้อมกระหม่อมรับสนองพระราชปณิธานพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ตลอดไป

(นายการุณ สกุลประดิษฐ์)
เลขาธิการคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

สารบัญ

คำนำ ๓
การุณ สกุลประดิษฐ์

บทบรรณาธิการ ๗
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิพัฒน์ กระแจะจันทร์

๑. คนตายเพราะขวัญหาย ต้องทำพิธีเรียกขวัญนานหลายวัน : งานศพปัจจุบันสืบทอดพิธีกรรมหลายพันปีมาแล้ว ๒๙
สุจิตต์ วงษ์เทศ

๒. พระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์โดยสังเขป ๕๙
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์

๓. การสรงน้ำและประดิษฐานพระบรมศพ ๗๙
อาจารย์ ธนโชติ เกียรติณภัทร

๔. ศิลปะและคติความเชื่อในเครื่องประกอบพระราชพิธีพระบรมศพ ๑๐๕
อาจารย์ ธนกฤต ลออสุวรรณ

๕. ดนตรีในพระราชพิธีพระบรมศพ ๑๓๓
อาจารย์ ดร.สายป่าน ปุริวรรณชนะ

๖. พัฒนาการธรรมเนียมไว้ทุกข์ จากระเบียบรัฐสู่มารยาททางสังคม ๑๘๓
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล

๗. ธรรมเนียมตะวันตกในพระราชพิธีพระบรมศพกษัตริย์สยาม ๑๖๕
อาจารย์ วสิน ทับวงษ์

๘. พื้นที่ของพระ ผี ฤๅษี และบาทหลวง ในพิธีกรรมความตายในสังคมไทยจากฉากงานพระศพ ๑๘๓
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

๙. พิธีกงเต๊กในราชสำนักไทย ๑๙๙
รองศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ อมรวณิชศักดิ์

สารบัญ

๑๐. เมรุในศิลปะอินเดีย **๒๑๕**
รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี

๑๑. สุเมรุบรรพตในจักรวาลวิทยาอินเดียและสยาม **๒๒๓**
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว

๑๒. สืบย้อนความสัมพันธ์ของปราสาทเขมร พระปรางค์ไทย และพระเมรุยอดปรางค์ **๒๓๓**
รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

๑๓. ข้อวินิจฉัยเกี่ยวกับภาพงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาที่ค้นพบใหม่ **๒๕๑**
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิชญา สุ่มจินดา

๑๔. ธรรมเนียมสร้างวัดบนที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพในสมัยอยุธยา เรื่องจริงหรือเรื่องแต่ง? **๒๘๓**
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร์ ชูวิเชียร

๑๕. กระบวนทัศน์ที่แปรเปลี่ยนในการออกแบบพระเมรุในสมัยรัตนโกสินทร์ **๒๙๙**
อาจารย์ ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ

๑๖. ราชรถในงานพระบรมศพสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ **๓๑๙**
ยุทธนาวรากร แสงอร่าม

๑๗. งานพระศพกษัตริย์ล้านช้างในสมัยรัฐจารีต **๓๔๑**
อาจารย์ ธีระวัฒน์ แสนคำ

๑๘. พระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์กัมพูชา **๓๕๙**
ซีร็อง เลง และ อาจารย์ ณัฐพล จันทร์งาม

๑๙. ติงโจ่ห์ด่อ: งานพระบรมศพของกษัตริย์เมียนม่ามิงตยาจี **๓๘๑**
สิทธิพร เนตรนิยม

บทบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิพัฒน์ กระแจะจันทร์
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์



หากมองอย่างมนุษย์ปุถุชน ความตายคือความสูญเสียอย่างใหญ่หลวงที่ไม่มีผู้ใดอยากให้เกิดขึ้น หากเมื่อพิจารณาในแง่มุมของความรู้แล้ว ในพื้นที่ของความตายนั้นกลับสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมต่าง ๆ ในสังคมของมนุษย์มากมายนับตั้งแต่ระบบความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ศิลปะสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับความตาย ชนชั้นทางสังคม เพศสภาวะ และอำนาจทางการเมือง ด้วยเหตุนี้ การศึกษาเรื่องความตายจึงได้พัฒนาขึ้นเป็นศาสตร์เฉพาะ เช่น ประวัติศาสตร์ความตาย โบราณคดีความตาย มานุษยวิทยาความตาย ซึ่งยังไม่ค่อยแพร่หลายในประเทศไทยมากนัก

ด้วยเหตุนี้ ภายหลังการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๓ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๕๙ ทางคณะผู้จัดทำหนังสือเล่มนี้มีความเห็นว่าด้วยสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ท่านที่ทรงให้ความสำคัญกับการศึกษาของปวงชนชาวไทยตลอดพระชนม์ชีพ ดังนั้น การจัดทำหนังสือวิชาการว่าด้วยพระราชพิธีพระบรมศพและพระเมรุในแง่มุมของประวัติศาสตร์ ศิลปะโบราณคดี และคติความเชื่อ จึงน่าจะเป็นการตอบแทนพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ที่มีต่อพสกนิกรได้ดีที่สุดทางหนึ่งในฐานะของนักวิชาการ โดยหวังให้หนังสือเล่มนี้เป็นคลังความรู้เชิงวิเคราะห์ให้กับครู นักเรียน และประชาชนทั่วไปในอนาคต

นักวิชาการจำนวน ๑๙ ท่านที่เขียนบทความในหนังสือเล่มนี้ต่างมีความตั้งใจกันเป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้หนังสือเล่มนี้มีความหนาค่อนข้างมาก แต่ด้วยกลุ่มผู้อ่านที่มีอยู่อย่างหลากหลาย และต้องการให้ความรู้กระจายไปในวงกว้าง ทางคณะผู้จัดทำจึงได้จัดแบ่งหนังสือออกเป็น ๒ รูปแบบ คือ **รูปแบบแรก** ออกแบบรูปเล่มโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) โดยพยายามควบคุมจำนวนหน้าให้อยู่ที่ประมาณสี่ร้อยหน้า เพื่อจะที่จะสามารถพิมพ์แจกและถึงมือครู นักเรียนได้ในจำนวนมากที่สุดตามงบประมาณที่มีอยู่อย่างจำกัด **รูปแบบที่สอง** ออกแบบรูปเล่มโดยสถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติหรือที่รู้จักกันในนาม “มิวเซียมสยาม”

สำหรับคำนำบรรณาธิการที่คล้ายกับบทนำของหนังสือนี้ แบ่งออกเป็น ๒ ส่วนหลักคือ ส่วนแรกมีชื่อว่า**จากจุดจบสู่จุดเริ่มต้น** เป็นการบรรยายภาพรวมพร้อมการวิเคราะห์พระราชพิธีพระบรมศพและพระเมรุนับตั้งแต่เริ่มต้นพิธีจนจบ ส่วนที่สองมีชื่อว่า **๑๙ ทัศนะต่องานพระบรมศพและพระเมรุ** เป็นการทำการสรุปและชี้ให้เห็นประเด็นสำคัญที่แฝงอยู่ในบทความทั้ง ๑๙ เรื่อง ดังนี้

จากจุดจบสู่จุดเริ่มต้น

พิธีศพสามัญชนกับเจ้าต่างกันที่คติความเชื่อทางศาสนาและฐานันดรของผู้วายชนม์ที่กำกับทำให้พิธีการและพิธีกรรมมีความแตกต่างกัน ถ้าถอดสิ่งที่เราอาจเรียกว่าเป็นอาภรณ์อันห่อหุ้มพิธีศพออกทั้งหมดแล้ว พิธีศพทั้งสามัญชนและเจ้าต่างมีจุดร่วมกันคือ ความปรารถนาที่จะส่งดวงวิญญาณของผู้ตายไปสู่ภพภูมิที่ดีคือสรวงสวรรค์ ทว่าด้วยคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธที่เปรียบพระมหากษัตริย์เป็นดังอวตารภาคหนึ่งของเทพเจ้าหรือเป็นพระโพธิสัตว์ในร่างของมนุษย์ ผสมผสานกับความเชื่อในเรื่องความตายดั้งเดิมของคนในภูมิภาคนี้ทำให้งานพระบรมศพและพระศพของเจ้ามีการสร้างพระเมรุ เพื่อให้พระองค์กลับคืนสู่สวรรค์พิภพ ต่างจากสามัญชนที่ยังคงต้องเวียนว่ายตายเกิดในวัฏสงสารต่อไป ด้วยเหตุนี้เอง ทำให้พระราชพิธีและธรรมเนียมปฏิบัติของพระมหากษัตริย์เต็มไปด้วยรายละเอียดและขั้นตอนมากมาย

เพื่อให้เข้าใจเกี่ยวกับพระราชพิธีพระบรมศพและงานพระเมรุได้โดยสะดวก ข้าพเจ้าจักขอบรรยายสรุปในภาพรวมของพระราชพิธีตั้งแต่เริ่มต้นจนปลายทางสุดพร้อมการวิเคราะห์ไปด้วย โดยไม่เฉพาะเจาะจงไปที่พระบรมศพของพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง โดยได้ข้อมูลหลักจากหนังสือเรื่อง *ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย* โดยนนทพร อยู่มั่งมี (๒๕๕๙), *สถาปัตยกรรมพระเมรุในสยาม* โดย ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ (๒๕๕๕) และบทความเรื่องคนตาย *เพราะขวัญหายต้องทำพิธีเรียกขวัญนานหลายวัน: งานศพปัจจุบัน สืบทอดพิธีกรรมหลายพันปีมาแล้ว* โดยสุจิตต์ วงษ์เทศ (๒๕๖๐) รวมถึงงานวิชาการอื่นๆ โดยแนวคิดหลักในการวิเคราะห์จะใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์โบราณคดี และมานุษยวิทยาวัฒนธรรมผสมผสานกัน ทั้งนี้เพื่อชี้ให้เห็นว่าพระราชพิธีพระบรมศพสะท้อนรากเหง้าของวัฒนธรรมความตายดั้งเดิม ที่ไม่ควรอธิบายภายใต้กรอบคิดทางพระพุทธศาสนาและพราหมณ์เพียงอย่างเดียว

ถ้าหากพิจารณาในภาพรวมแล้วสามารถแบ่งพระราชพิธีพระบรมศพออกได้เป็น ๔ ส่วนหลักคือ ส่วนแรก เป็นการจัดการเกี่ยวกับพระบรมศพนับจากการสรงน้ำจนถึงบรรจุลงในพระโกศ ส่วนที่สอง เป็นพิธีกรรมต่างๆ ในระหว่างการตั้งพระบรมศพ และการปฏิบัติตนของผู้ที่มีชีวิต ส่วนที่สาม เป็นเรื่องของกระบวนแห่พระบรมศพและงานพระเมรุ สุดท้าย ส่วนที่สี่ เป็นการถวายพระเพลิงและพิธีกรรมที่เกิดขึ้นภายหลังจากการถวายพระเพลิงแล้ว ดังนี้

ส่วนแรก การจัดการเกี่ยวกับพระบรมศพนับจากการสรงน้ำจนถึงบรรจุลงในพระโกศ

การชำระร่างกายให้บริสุทธิ์เพื่อเดินทางไปสู่ภพหน้าถือเป็นขั้นตอนแรกในการปฏิบัติต่อศพในหลายวัฒนธรรม ในกรณีของไทย การสรงน้ำพระบรมศพ (อาบน้ำศพ) จะปฏิบัติภายหลังเมื่อกษัตริย์พระองค์นั้นเสด็จสู่สวรรคาลัย บ้างเชื่อว่าการอาบน้ำศพเป็นการชำระพระวรกายให้สะอาด

ก่อนเดินไปยังภพหน้าหรือเตรียมตัวสำหรับไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์ การอาบน้ำศพจะใช้น้ำร้อนก่อนแล้วตามด้วยน้ำเย็น และใช้ขมิ้นชันสดกับผิวมะกรูดขัดสีให้ทั่วร่างกายอีกที จากนั้นจึงถวายพระสุคนธ์ (เครื่องหอม) แล้วพระมหากษัตริย์นำพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชบริพารสรงน้ำลงบนพระบาท หลังจากนั้นจึงทำการถวายสางพระเกศา (ผม) โดยใช้พระสางไม้ เมื่อหวีเสร็จแล้วจึงหักพระสางนั้น นัยว่าเป็นปริศนาธรรมว่าไม่ต้องการความสวยงามอีกแล้ว (เป็นไปได้ว่า ธรรมเนียมการหักหวีนี้คงมาจากจีน เพื่อเป็นการตัดสายสัมพันธ์ระหว่างคนเป็นกับคนตาย) สำหรับในปัจจุบันสถานที่สรงน้ำพระบรมศพใช้พระที่นั่งพิมานรัตยา ซึ่งเชื่อมต่อกับมุขกระสันพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท

จากนั้นจึงเป็นการถวายสุกำพระบรมศพคือ การใส่เครื่องแต่งกาย และมัดตราสัง สำหรับเครื่องพระมหาสุกำของพระมหากษัตริย์ตามโบราณราชประเพณีจะประกอบด้วยพระภูษาหลายชั้นเครื่องประดับจำนวนมาก แผ่นทองจำหลักลายปิดที่พระพักตร์ และพระมาลาสุกำซึ่งเป็นพระมหามงกุฎ เมื่อถวายสุกำเสร็จแล้วจึงอัญเชิญพระบรมศพลงสู่พระโกศเพื่อประดิษฐานบนพระแท่นสุวรรณเบญจดลในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท เหนือพระโกศมีพระนพปฎลมหาเศวตฉัตรกางกั้น ท่าทางของพระบรมศพในพระโกศจะถูกจัดวางในท่านั่งประนมกร โดยมี “ไม้กาจับหลัก” หุ้มทองค้ำพระหนุ (คาง) เพื่อค้ำพระเศียร แล้วเอาซองพระศรี (หมาก) และเครื่องบูชาใส่ในพระหัตถ์ (มือ) เพื่อเป็นเครื่องสักการะพระจุฬามณี จากนั้นจึงพันธิการด้วยผ้าขาวเนื้อดีห่อเป็นอันมาก เสร็จแล้วจึงเชิญพระบรมศพลงในพระโกศหนุนด้วยหมอนโดยรอบเพื่อกันเอียงเป็นอันเรียบร้อย

อนึ่ง แผ่นทองจำหลักลายปิดที่พระพักตร์มีชื่ออีกอย่างว่า พระสุพรรณจำหลักปริมณฑลฉลองพระพักตร์ มีหน้าที่ปิดใบหน้าของศพเพื่อป้องกันมิให้เห็นสิ่งมิบังควร (เช่น เพื่อไม่ให้เห็นใบหน้าของศพที่อาจเริ่มเสื่อมสภาพ) เป็นไปได้ว่า ธรรมเนียมการปิดหน้าศพด้วยหน้ากากทองคำนี้พบทั้งในอารยธรรมจีน เช่น ในสมัยราชวงศ์เหลียว และยังปรากฏวัฒนธรรมนี้ในอาณาจักรจามปาและชวาเช่นกัน

ธรรมเนียมการบรรจุพระบรมศพลงในพระโกศของเจ้านายชั้นสูงนี้ได้เปลี่ยนมาเป็นการบรรจุลงหีบศพในงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘ ส่งผลทำให้ขั้นตอนการสุกำแบบดั้งเดิมลดทอนความซับซ้อนลงไป แต่ยังคงไว้ซึ่งธรรมเนียมอื่นได้แก่ การถวายซองพระศรี การถวายแผ่นทองจำหลักปิดที่พระพักตร์ ในขณะที่พระชฎาได้เปลี่ยนมาวางไว้ที่ข้างพระเศียรแทนการสวม สำหรับพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ได้เป็นที่ประดิษฐานอยู่เบื้องหลังพระแท่นสุวรรณเบญจดลในหีบพระบรมศพโดยตั้งอยู่บนพระแท่นแว่นฟ้าขนาดย่อม

สำหรับพระโกศแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทคือ ๑) พระโกศสำหรับทรงพระบรมศพ และ ๒) พระโกศพระบรมอัฐิ สำหรับพระโกศพระบรมศพมี ๒ ชั้น ชั้นนอกเรียกว่า “พระลอง” (มาจากคำว่า โลง) ทำจากไม้หุ้มทองปิดทอง และชั้นในเรียกว่า “พระโกศ” (คำว่าโกศแปลว่าเครื่องห่อหุ้มหรือครอบ) ทำด้วยโลหะปิดทอง ต่อมานิยมเรียกพระลองเป็นพระโกศทำให้เรียกพระลองทองใหญ่ว่าพระโกศทองใหญ่ พระโกศนี้มักจัดทำในช่วงปลายรัชกาล ไม่ใช่ต้นรัชกาล เพราะถือว่าไม่เป็นมงคลและจะสร้างก็ต่อเมื่อมีความจำเป็นเท่านั้น

ประเพณีการบรรจุศพลงในโกศนี้ เดิมทีเชื่อว่ารับอิทธิพลมาจากอินเดีย แต่นักวิชาการหลายคนในปัจจุบันให้ความเห็นสอดคล้องไปในทางเดียวกันว่ามีรากมาจากประเพณีการฝังศพในภาชนะทรงไหหรือหม้อ ซึ่งเป็นการฝังศพครั้งที่สอง (secondary burial) ที่พบเป็นวัฒนธรรมร่วมในอุษาคเนย์เช่นที่พบในเขตทุ่งไหหินในลาว หรือในทุ่งกุลาร้องไห้ เป็นต้น ร่องรอยของการฝังศพครั้งที่สองนี้ เห็นได้จากในกรณีพระศพของพระเจ้าน้องนางเธอ พระองค์เจ้าหญิงเจริญกมลสุขสวัสดิ์ พระราชธิดาในรัชกาลที่ ๔ ที่สิ้นพระชนม์ขณะทรงมีพระชนมมายุเพียง ๗ พรรษา เมื่อถึงคราวพระราชทานเพลิงพระศพ รัชกาลที่ ๕ โปรดให้เจ้าพนักงานขุดพระศพในหีบที่ฝังไว้ที่วัดสระเกศขึ้นมาใส่พระโกศมณฑปก่อนอัญเชิญไปพระเมรุ ทว่าต้นแบบของการบรรจุพระบรมศพ/พระศพลงในพระโกศของสยามนี้ ควรได้รับมาจากวัฒนธรรมเขมรที่เมืองพระนคร ดังปรากฏภาพสลักของพระโกศที่ระเบียงคดปราสาทบายน เหตุที่โกศต้องตั้งอยู่บนฐานสูงอันได้แก่ฐานพระแท่นแว่นฟ้าทองและสุวรรณเบญจดลนั้นนอกจากจะทำให้พระโกศตั้งอยู่ในที่สูงโดดเด่นแล้ว ฐานที่ยกสูงพร้อมประดับประดารูปสัตว์หิมพานต์และอื่นๆ ย่อมบ่งบอกว่าเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ

ส่วนที่สอง พิธีกรรมต่างๆ ในระหว่างการตั้งพระบรมศพ และการปฏิบัติตนของผู้ที่มีชีวิต

ในระหว่างงานพระบรมศพ พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชบริพาร และราษฎรจะต้องทำการไว้ทุกข์ ในอดีต ชุดไว้ทุกข์จะเป็นชุดสีขาว ต่อมาเมื่อรับอิทธิพลจากตะวันตกโดยเฉพาะอังกฤษในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงเริ่มจัดระเบียบใหม่ด้วยโดยสีดำใช้สำหรับผู้ใหญ่ สีขาวใช้สำหรับผู้เยาว์ และสีม่วงแก่หรือสีน้ำเงินสำหรับผู้ที่มิได้เป็นญาติกับผู้ตาย อย่างไรก็ดี แบบแผนที่ยุ่งยากในการแต่งกายไว้ทุกข์ได้เปลี่ยนมาใช้สีดำเป็นหลักในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ส่วนการโกนผมไว้ทุกข์ถือเป็นธรรมเนียมเก่าของคนในอุษาคเนย์อาจเริ่มตั้งแต่ในสมัยฟูนัน (ในเขตกัมพูชา-เวียดนาม) เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ และมายกเลิกในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้เอง ทั้งนี้เพราะมองว่าเป็นธรรมเนียมที่พ้นสมัยไปแล้ว ดังนั้น ถ้าอธิบายในอีกลักษณะหนึ่ง การไว้ทุกข์ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสีของชุดไว้ทุกข์และการโกนผมไม่ใช่เป็นเรื่องของวัฒนธรรมและแบบแผนทางสังคมเท่านั้น หากยังสัมพันธ์กับอำนาจของรัฐในการสั่งให้แต่งหรือสั่งให้เลิกไปพร้อมกันด้วย

ภายใต้อิทธิพลของพระพุทธศาสนา ระหว่างการตั้งพระบรมศพจะมีพิธีสงฆ์ด้วยการสวดสดับปกรณ์ หรือสวดอภิธรรมทำนองหลวง ๗ คัมภีร์ เพื่อเป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลอุทิศถวายแด่ดวงพระวิญญาณ การสดับปกรณ์นี้เป็นคนละอย่างกับสวดบังสุกุล ดังสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ว่า สดับปกรณ์มีมูลเหตุมาจากพระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์แล้วประทานเทศนาจากพระธรรม ๗ คัมภีร์ เพื่อแสดงถึงความกตัญญูต่อผู้ล่วงลับ ในขณะที่บังสุกุลเป็นผ้าที่ถวายให้กับพระภิกษุสงฆ์ในงานศพ ถึงกระนั้นก็นิยมเรียกพิธีทั้งการทอดผ้าและการสวดพระอภิธรรมโดยรวมว่าสดับปกรณ์ สำหรับพระสงฆ์ผู้ทำหน้าที่สวดพระอภิธรรมทำนองหลวงนี้มีสมณศักดิ์เฉพาะเรียกว่าพระพิธีธรรม ท่วงทำนองการสวดนี้ว่ากันว่าสืบมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งปัจจุบันมีเพียงบางพระบางวัดโดยมีอยู่ ๙ วัดที่สวดทำนองนี้ได้

นอกจากพระสงฆ์แล้ว ยังมีธรรมเนียมการร้องไห้ในงานศพเรียกว่า นางร้องไห้ หรือ มอญร้องไห้ ปรากฏหลักฐานนี้ตั้งแต่สมัยอยุธยาดังเช่นใน*คำให้การขุนหลวงหาวัด*ที่พบว่าในงานพระราชพิธีพระบรมศพของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีการเกณฑ์นางสนมกำนัลมาเป็นนางร้องไห้ ซึ่งการร้องไห้นี้ไม่ใช่การร้องไห้อย่างปกติหากแต่มีท่วงทำนองด้วยการขับรำทำเพลงพร้อมไปกับการประโคมฆ้องกลองแตรสังข์และมโหรีปี่พาทย์ ในขณะที่รัชกาลที่ ๕ ทรงอธิบายว่าผู้วายชนม์ที่จะมีนางร้องไห้ได้จะต้องเป็นเจ้านายในลำดับชั้นเจ้าฟ้า ปกติแล้ววิธีการร้องต้องใช้ต้นเสียง ๔ คน โดยมีคำร้องเฉพาะและมีคู่ร้องรับประมาณ ๘๐-๑๐๐ คน ซึ่งล้วนเป็นนางพระสนมและนางกำนัล ครั้งสุดท้ายที่มีนางร้องไห้ตามราชประเพณีคืองานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องด้วยไม่ต้องพระราชหฤทัยรัชกาลที่ ๖ ด้วยทรงเห็นว่า “ให้รู้สึกรกหูเสียจริง ๆ” เป็นไปได้ว่าสาเหตุที่รัชกาลที่ ๖ มิทรงโปรดอาจเป็นเพราะนิยมถือปฏิบัติตามธรรมเนียมงานศพแบบตะวันตกที่เน้นความเงียบ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความโศกเศร้า

ด้วยราชวงศ์จักรีมีเชื้อสายจีน ทำให้มีพิธีกงเต๊กหลวงเพื่อเป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลด้วย พิธีกงเต๊กหลวงปรากฏครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อทรงจัดงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ.๒๓๙๕ ในพิธีกงเต๊กหลวงนี้ พระภิกษุชาวเวียดนาม (ญวน) ในนิกายมหายานที่ต่อมาเรียกอนัมนิกาย เป็นผู้ที่ประกอบพิธีกรรมเป็นหลัก โดยแรกเริ่มมีองฮึงเจ้าอาวาสแห่งวัดญวณตลาดน้อย (วัดอุภัยราชบำรุง) ซึ่งเป็นผู้ถวายความรู้เรื่องลัทธิมหายานแต่ครั้งเมื่อรัชกาลที่ ๔ ทรงผนวชอยู่ เป็นผู้ประกอบพิธีกงเต๊กหลวงนี้ ในระยะหลังได้มีการเปลี่ยนแปลงด้วยผู้ประกอบพิธีจะใช้พระสงฆ์คณะจีนนิกายมากขึ้น ทั้งนี้เพราะในสมัยรัชกาลที่ ๕ พระภิกษุสกเห็งมีวัตรปฏิบัติเป็นที่เคารพของชาวจีนในกรุงเทพ แถบสำเพ็งและเยาวราชอย่างมาก พิธีกงเต๊กนี้ได้รับความนิยมในหมู่เจ้านายอย่างสูงถึงขนาดที่รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงระบุลงไปในพินัยกรรมว่าต้องจัดให้พระองค์หลังสวรรคต

ตลอดพระราชพิธีพระบรมศพ จะมีการใช้ดนตรีในงานพระบรมศพที่สำคัญคือ การประโคมย่ำยาม และวงปี่พาทย์นางหงส์ สำหรับการประโคมย่ำยามเล่นโดยวงสังข์แตรและวงปี่ไฉนกลองชนะ ซึ่งจะประโคมสลับต่อเนื่องกัน การประโคมนี้จะกระทำทุก ๓ ชั่วโมงเริ่มจาก ๖ นาฬิกาไปจบที่ ๒๔ นาฬิกา เครื่องดนตรีสำคัญที่ในแง่ของพิธีกรรมคือกลองมโหระทึก ๒ ใบ ใช้เฉพาะงานพระบรมศพเท่านั้น แสดงว่าเป็นของสำคัญยิ่งสำหรับผู้นำ

ในทางโบราณคดี กลองมโหระทึกถือเป็นเครื่องดนตรีสำคัญ ดังที่กล่าวไปบ้างแล้ว เริ่มผลิตเมื่อราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว ค้นพบครั้งแรกที่หมู่บ้านดองเซิน (ดองซอน) ประเทศเวียดนาม และพบแพร่กระจายทั่วไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ปกติใช้เล่นหลายวัตถุประสงค์เช่น การขอฝน ทำให้บนหน้ากลองมีประติมากรรมขนาดเล็กเป็นรูปกบหรือคางคกประดับอยู่จึงมักเรียกชื่อว่ากลองกบ ตีเฉลิมฉลองเมื่อได้ผลผลิตพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ หรือใช้ตีในพิธีกรรมเช่นงานแต่งงานและงานศพ ทำให้ลวดลายที่ตกแต่งจึงเต็มไปด้วยรูปศักดิ์สิทธิ์เช่นเรือส่งวิญญาณ (ขวัญผี) นก คนเล่นดนตรี และลายคล้ายพระอาทิตย์ที่บ้างตีความว่าขวัญ นอกจากนี้ กลองมโหระทึกยังใช้เป็นเครื่องประกอบพิธีศพที่ฝังลงไปกับผู้นำเผ่าเพราะถือเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ (พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ ๒๕๕๘)

วงปี่พาทย์นางหงส์เป็นวงประโคมลำดับที่ ๒ เหตุที่ชื่อว่าวงปี่พาทย์นางหงส์เพราะเล่นเพลงเรื่องนางหงส์ ซึ่งเริ่มต้นด้วยเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน และตามด้วยเพลงอื่นๆ อีก (กรมศิลปากร ๒๕๖๐) เครื่องดนตรีในวงประกอบด้วยปี่ชวา ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง มักอธิบายว่าวงปี่พาทย์นางหงส์เป็นวงที่บรรเลงในงานศพของสามัญชนมาก่อน ต่อมาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้โปรดเกล้าให้มีการรื้อฟื้นนำวงปี่พาทย์นางหงส์มาบรรเลงร่วมการประโคมย่ำยามอีกครั้งนับตั้งแต่งานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี อย่างไรก็ดี สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่า เครื่องประโคมที่ใช้เฉพาะงานพระราชพิธีเห็นมีอย่างเดียวแต่ปี่พาทย์นางหงส์ อันมีผู้คิดกลองคู่บัวลอยเข้าประสมวงกับปี่พาทย์ การใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานพระบรมศพในงานหลวงเริ่มมีครั้งแรกเมื่องานพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีเท่านั้น ทำให้คนภายนอกคิดไปว่าถ้าจะจัดงานศพอย่างผู้ดีต้องมีปี่พาทย์มอญ (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๖: ๒๓–๒๔)

ถ้าเป็นเช่นนั้น แสดงว่าเพลงเรื่องนางหงส์ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์นางหงส์เป็นดนตรีงานศพแต่ดั้งเดิม ในบทความของหนังสือเล่มนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ ให้ความเห็นว่า นางหงส์เป็นทั้งสัญลักษณ์ของผู้หญิงและสัญลักษณ์ของนกบนฟ้าจึงสัมพันธ์กับพิธีศพ ถ้าคิดต่อไปด้วยจะเห็นได้ว่าเพลงที่เริ่มเล่นคือเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ซึ่งพราหมณ์นี้อาจเป็นร่องรอยของโกณฑิณยะ ปฐมกษัตริย์ของรัฐฟูนัน

ส่วนที่สาม กระบวนแห่พระบรมศพและงานพระเมรุ

เมื่อตั้งพระโกศครบตามกำหนดและพระเมรุสร้างเสร็จจะมีการอัญเชิญพระบรมศพสู่พระเมรุ ก่อนหน้าการพระราชทานเพลิงพระบรมศพนี้มีพระราชพิธีที่ปฏิบัติเป็นการภายใน คือการเผาพระบุพโพหรือการเผาน้ำเหลือง กล่าวคือ ในสมัยเมื่อยังใช้พระโกศ จะมีการเจาะช่องใต้ฐานพระโกศให้พระบุพโพ (น้ำเหลือง) ไหลลงมาตามท่อลงสู่ถ้ำพระบุพโพ (ตุ่มดินเผา) ที่วางไว้ที่พื้นพระมหาปราสาท (หลบอยู่ในพระแท่นตั้งพระโกศ) เมื่อถึงเวลาเคลื่อนย้ายพระบรมศพสู่พระเมรุ จะมีการพระราชทานเพลิงพระบุพโพก่อน โดยจะมีกระบวนอัญเชิญเช่นเดียวกับพระบรมศพ การเผาพระบุพโพนี้จะกระทำในพระเมรุเฉพาะเรียกว่า เมรุพระบุพโพ โดยสำหรับพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงจะกระทำที่วัดมหาธาตุ โดยที่พระบุพโพจะนำใส่กระทะปนกับน้ำมันเผาไปพร้อมกัน จากนั้นเมื่อเผาเสร็จจะนำพระบุพโพไปลอยพระอังคาร ยกเว้นกรณีพระบุพโพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ฝังพระอังคารใต้ฐานพระพุทธชินราช ซึ่งภายหลังทั้งธรรมเนียมการลอยพระอังคารและฝังพระบุพโพนี้ได้ยกเลิกไป

เริ่มแรกก่อนหน้าวันงานจะมีการอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุหรือพระบรมธาตุแห่มาสมโภชที่พระเมรุ ในวันรุ่งขึ้นจะเป็นการเชิญพระบรมอัฐิของพระราชวงศ์ออกมาสมโภชที่พระเมรุ หลังจากนี้จึงเป็นการอัญเชิญพระบรมศพจากพระบรมมหาราชวังตามเส้นทางที่กำหนด

สำหรับขั้นตอนการเคลื่อนพระบรมศพจะมีการจัดริ้วกระบวนแห่อย่างสมพระเกียรติ สำหรับการตั้งริ้วกระบวนปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยอยุธยาและสืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์นี้ ซึ่งก็มีการปรับเปลี่ยนแตกต่างไปจากสมัยอยุธยาพอควร เมื่อพิจารณาจากหลักฐานที่เป็นภาพวาด

ริ้วกระบวนแห่และพระเมรุเก่าสุดเป็นงานพระบรมศพของสมเด็จพระเพทราชา (ค้นพบภาพโดย Barend J. Terwiel ปี ค.ศ.๒๐๑๖) ประกอบกับคำให้การขุนหลวงหาวัด และหลักฐานอื่นๆ พอจะลำดับได้ดังนี้ กระบวนแห่พระบรมศพมีม้านำริ้วพร้อมธงและเครื่องผ้าย่ามทำบุญ ถัดมาเป็นรูปสัตว์เทียมล้อ ได้แก่ นกอินทรี/นกหัสดีลิงค์ แรด/ระมาด ช้าง เสือ สิงห์ กิเลน สิงโต ราชสีห์ คชสีห์ และกินนร ตามด้วยราชรถน้อยใหญ่จำนวน ๗ คัน ได้แก่ พระพิชัยราชรถอ่านหนังสือ (รถพระสังฆราช) พระพิชัยราชรถโปรยข้าวตอก (รถปรายข้าวตอกดอกไม้) พระพิชัยราชรถโยง (รถโยงพระภูษา) และพระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธาร (รถพระบรมศพ) ซึ่งประดิษฐานพระโกศภายในบุษบก *ในคำให้การขุนหลวงหาวัด*อธิบายด้วยว่า หน้ารถพระบรมศพมีมหาดเล็กเชิญพระแสงนำหน้ารถ และขุนนางคู่เคียงเครื่องสูง เจ้าพนักงานเล่นแตรสังข์ ปี่กลองชนะ และกลองมโหระทึก หลังรถพระบรมศพมีเจ้าพนักงานเชิญเครื่องราชูปโภคสำหรับพระบรมราชอิสริยยศพระเจ้าแผ่นดิน ถัดมาเป็นราชรถพระโกศจันทน์เป็นพระที่นั่งรอง ตามด้วยราชรถพานทองรับท่อนจันทน์ ซึ่งราชรถทั้งสองคันนี้มีคู่เคียงและเครื่องสูงเหมือนรถพระบรมศพ ถัดมาเป็นรถพระประเทียบ ๑๒ รถ ซึ่งภายในมีเจ้าจอมและพระสนมนุ่งขาวนั่งมาด้วย จากนั้นตามด้วยแถวของพระกำนัลนางใน และพระบรมวงศานุวงศ์ เมื่อถึงพระเมรุ เจ้าพนักงานจะเชิญพระโกศประดิษฐานบนเสลี่ยงเวียนรอบพระเมรุ ๓ รอบ แล้วจึงเชิญพระโกศประดิษฐานเหนือพระเบญจา

ในส่วนของกระบวนรูปสัตว์นั้นมีเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจคือ ในภาพวาดกระบวนแห่พระบรมศพของสมเด็จพระเพทราชานั้นปรากฏว่าใช้นกอินทรีนำ แทนที่จะเป็นการใช้แรดหรือระมาดนำ ดังเช่นที่ปรากฏใน*คำให้การขุนหลวงหาวัด*ที่บรรยายกระบวนพระบรมศพพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ หรือกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ใช้แรดนำเช่นกัน ถ้ายึดตามอายุของหลักฐาน เป็นไปได้ว่าในสมัยของพระเพทราชาหรือก่อนหน้านั้น นกอินทรีคงเป็นสัตว์นำกระบวน แต่ในสมุดภาพกระบวนแห่พระบรมศพสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นกอินทรีนี้ระบุว่าเป็นนกหัสดีลิงค์ เชื่อกันว่านกหัสดีลิงค์เป็นนกมีพละกำลังมากสามารถนำดวงวิญญาณของผู้ตายไปสู่สรวงสวรรค์ ในทางอุบลราชธานีมีตำนานเล่าว่า ระหว่างการแห่พระบรมศพกษัตริย์นครเชียงรุ้งได้มีนกหัสดิลิงค์จากป่าหิมพานต์บินมาคาบเอาพระบรมศพไป ทำให้ต้องหาผู้กล้าไปตามเอาศพกลับมา จนกระทั่งเจ้านางสีดาได้ใช้ศรยิงนกหัสดีลิงค์ตกลงมาตาย พระมเหสีจึงให้ประกอบพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของกษัตริย์พร้อมนกหัสดีลิงค์ (บำเพ็ญ ณ อุบล และคณะ ๒๕๓๕) ด้วยตำนานและความเชื่อดังกล่าวเป็นมูลเหตุให้ทางล้านช้างและล้านนายังคงมีประเพณีการปลงศพพระเถระผู้ใหญ่ด้วยปราสาทนกหัสดีลิงค์ ซึ่งดูจะเป็นที่นิยมของกลุ่มคนไท ในขณะที่ทางพม่ามีการใช้ปราสาทนกการเวก (มักเข้าใจว่าเป็นหงส์) สำหรับศพพระเถระเช่นกัน อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นนกอินทรีหรือนกหัสดิลิงค์หรือการเวกนี้ต่างสะท้อนประเพณีการปลงศพด้วยนก ซึ่งอาจสืบมาจากประเพณีของอินเดีย หรือเป็นประเพณีดั้งเดิมของคนในภูมิภาคนี้เองที่มีการนับถือนกศักดิ์สิทธิ์อยู่แล้วดังปรากฏอยู่บนหน้ากลองมโหระทึกในวัฒนธรรมดองซอน เหตุที่นับถือนก เพราะนกเป็นสัญลักษณ์ของท้องฟ้า ซึ่งหมายถึงสวรรค์นั่นเอง

นอกจากนี้แล้ว มีอีกเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจด้วยคือ จะเห็นได้ว่าราชรถเชิญพระบรมศพที่มีการประดับรูปพญานาคแกะสลักปิดทองอย่างสวยงามนั้นอาจมีรากมาจากความเชื่อเรื่องเรือ

ส่งวิญญาณเพื่อนำไปสู่เมืองฟ้า เพราะนาคเป็นสัญลักษณ์ของความตายและยังเป็นสะพานสายรุ้งเพื่อขึ้นไปสู่สวรรค์ เท่าที่มีหลักฐานพบว่าพระบรมศพสมเด็จพระไชยราชาธิราชเมื่อถวายพระเพลิงแล้วได้อัญเชิญไปทางน้ำด้วยเรือรูปหัวสัตว์ (นันทา วรเนติวงศ์ และคณะ ๒๕๓๘) ดังนั้น จะพบได้ว่าทั้งในกัมพูชา ลาว และพม่า ซึ่งต่างก็นับถือพญานาค จึงมีการทำราชรถพญานาคอัญเชิญพระบรมศพซึ่งคงเป็นคติความเชื่ออย่างเดียวกัน ราชรถจึงเป็นร่องรอยของการใช้เรือส่งวิญญาณที่ช่างโบราณหลงเหลือไว้เป็นระบบเชิงสัญลักษณ์

วิธีการและแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนแห่พระบรมศพของไทยที่อาจหมายรวมถึงทั้งอุษาคเนย์นี้แตกต่างไปจากของอินเดีย โดยจะเห็นได้ว่า ในคติของศาสนาพราหมณ์ดั้งเดิมนั้นเมื่อกษัตริย์หรือสามัญชนตาย กระบวนศพกลับเป็นไปอย่างเรียบง่าย อีกทั้งคนในกระบวนมักมีเพียงผู้ชายและญาติเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ กษัตริย์แบบอินเดียยังถือว่าเป็นผู้ที่มีอาตมันบริสุทธิ์อยู่แล้วจึงถือว่าพระองค์เป็นเทวดาด้วยตัวเอง ในขณะที่ ในสังคมอุษาคเนย์เชื่อว่า กษัตริย์เมื่อผ่านพิธีพราหมณ์จะถือว่าเป็นเทพเจ้าที่อวตารลงมา และเมื่อรับคติศาสนาพุทธทำให้ถือว่าพระองค์เป็นพระโพธิสัตว์ที่ลงมาจุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต แนวคิดของศาสนาทั้งสองนี้ได้ผสมผสานเข้ากับคติความตายดั้งเดิมของอุษาคเนย์ที่เมื่อมีคนตาย จะมีการเล่นดนตรีร้องรำทำเพลงเพื่อเป็นการเรียกขวัญและหลอกล่อขวัญให้กลับเข้าร่างด้วยเหตุนี้เอง ทำให้กระบวนแห่งานพระบรมศพของไทยมีความยิ่งใหญ่อลังการและเต็มไปด้วยเครื่องประกอบพระเกียรติยศเพื่อเป็นการส่งเสด็จกษัตริย์กลับคืนสู่สรวงสวรรค์ ไม่ต่างกันกับในกระบวนแห่เทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ในวโรกาสสำคัญ

อย่างไรก็ตาม ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้ทรงยกเลิกกระบวนรูปสัตว์สังเค็ด เทวดาคู่แห่ และคนที่แต่งตัวแบบทหารแบบโบราณ แต่เปลี่ยนมาใช้กระบวนทหารทั้ง ๔ เหล่า และในกระบวนแห่พระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจากพระที่นั่งอัมพรสถานในพระราชวังดุสิตทรงโปรดให้ทหารยิงปืนใหญ่สลุต นับตั้งแต่สรงน้ำพระบรมศพจนกระบวนเข้าไปถึงพระบรมมหาราชวัง และยังมีรายละเอียดอื่นๆ อีกพอสมควร นอกจากนี้แล้ว ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ยังมีธรรมเนียมการใช้ราชรถปืนใหญ่ทรงพระบรมโกศเพิ่มเติมมาอีก ซึ่งทั้งหมดนี้ได้กลายมาเป็นแบบแผนของงานพระบรมศพในสมัยหลัง อย่างไรก็ตาม ในขณะที่ในสมัยรัชกาลที่ ๖ นี้มีการปรับเปลี่ยนกระบวนแห่ แต่จะพบได้ว่าในกระบวนแห่พระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓ ยังคงถือปฏิบัติตามคติดั้งเดิมอยู่

การปรับเปลี่ยนที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ นี้เป็นผลโดยตรงมาจากการรับอิทธิพลจากตะวันตกโดยเฉพาะจากอังกฤษดังเช่นในงานพระบรมศพของสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียที่มีการใช้ราชรถปืนใหญ่อัญเชิญพระบรมศพ เช่นเดียวกับกรณีของการยกเลิกกระบวนรูปสัตว์หิมพานต์และเทวดาโดยแทนที่ด้วยกระบวนทหารนั้นก็สะท้อนถึงการพยายามทำให้กระบวนแห่พระบรมศพมีความเป็นเรื่องทางโลก (secular world) มากขึ้น โดยเป็นการส่งเสด็จพระบรมศพในฐานะที่เป็นกษัตริย์ผู้นำกองทัพและพสกนิกร

พระเมรุสร้างขึ้นภายใต้คติเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของจักรวาลและภพภูมิทั้งสาม ลักษณะทางกายภาพเชิงอุดมคติของเขาพระสุเมรุประกอบด้วยเขาพระสุเมรุเป็นจอมเขากึ่งกลางสูง

ที่สุด ล้อมรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ ๗ ทิวสลับด้วยมหานทีสีทันดร อีกทั้งมีทวีปทั้งสี่และมหาสมุทรทั้งสี่ประจำตามทิศ เชิงเขาพระสุเมรุเป็นป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นที่อาศัยของสัตว์นานาพันธุ์ ยอดเขาพระสุเมรุเป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งมีพระอินทร์เป็นกษัตริย์ผู้ปกครอง ประทับในไพชยนต์มหาปราสาท พระองค์ยังทำหน้าที่เป็นเทวราชผู้อภิบาลโลก และคอยช่วยเหลือพระพุทธเจ้า ดังนั้น พระเมรุคือปราสาทไพชยนต์อันตั้งอยู่บนเขาพระสุเมรุนั่นเอง นอกจากนี้ ด้วยความต้องการให้เทพเจ้าฮินดูกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของจักรวาลแบบพุทธ ทำให้มีการประดับตกแต่งพระเมรุด้วยเทวดาท้าวจตุโลกบาล และตรีมูรติทั้งสามองค์คือ พระนารายณ์ พระศิวะ และพระพรหมอีกด้วย

ความจริงแล้ว คติเขาพระสุเมรุนี้ก็คือการจำลองภูมิประเทศบริเวณเขาหิมาลัยและแผ่นดินที่แผ่รายรอบออกไปจนจรดมหาสมุทรนั่นเอง นอกจากนี้แล้ว ในอินเดียเองนั้นผู้นับถือศาสนาพราหมณ์และพุทธจะไม่ทำพระเมรุเพื่อเผาศพดังเช่นของทั้งไทย กัมพูชา และลาว หากแต่เป็นเพียงการเผาศพบนกองฟอน ณ ท่าน้ำอันศักดิ์สิทธิ์ ไม่มีอาคารใดๆ คลุมเป็นพิเศษ ดังนั้น การสร้างพระเมรุเพื่อเผาพระบรมศพจึงเป็นการปรับปรุงคติความเชื่อจากอินเดียให้เข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิมของอุษาคเนย์เอง

เป็นไปได้ว่ารูปแบบการเผาศพดั้งเดิมของกรุงศรีอยุธยาอย่างน้อยนับแต่สมัยสมเด็จพระไชยราชาธิราชขึ้นไป เป็นพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพบนกองฟืนไม้หอมชนิดต่างๆ จนกระทั่งในคราวพระราชพิธีพระบรมศพสมเด็จพระนเรศวรจึงเริ่มใช้พระเมรุ (เรียก พระสุเมรุมาศ) ซึ่งประกอบด้วยเมรุทิศ เมรุราย (เมรุแทรก) สามสร้าง (หรือสำซ่าง คือ ระเบียงคดที่ต่อเชื่อมกับเมรุทิศและเมรุราย) ฉัตรต่างๆ และรั้วราชวัติ นอกจากนี้ ยังต้องมีหมู่อาคารอีกหลายหลังเพื่อใช้ในพระราชพิธีเช่น หอเปลื้อง พระที่นั่งทรงธรรม ทับเกษตร ศาลาลูกขุน ทับเกษตร ทิม ประรำ เป็นต้น อาจอธิบายว่าการถวายพระเพลิงด้วยพระเมรุนี้เป็นผลมาจากการพัฒนาขึ้นของคติพราหมณ์มากขึ้น (นนทพร อยู่มั่งมี ๒๕๕๙) หรือเกี่ยวข้องกับการรับวัฒนธรรมเขมร แต่ก็ประเพณีการทำบ้านให้กับผู้วายชนม์นี้ ก็อาจมีรากมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิมในอุษาคเนย์ที่ฝังศพใต้บ้าน ต่อมาปรับเปลี่ยนเป็นการทำบ้านอุทิศให้กับผู้ตายในป่าช้า ตัวอย่างเช่นชาวไทดำจะทำ ‘เฮือนแฮ่ว’ เป็นเรือนจำลองของคนตาย (แฮ่ว) เพื่อให้คนตายมีที่อยู่ที่ป่าแฮ่ว (ป่าช้า) ก่อนที่จะเชิญขวัญผีกลับไปหิ้งผีเรือนในบ้านของคนเป็น ซึ่งพิธีนี้มีส่วนคล้ายกับเฮือนตานน้อยทางภาคเหนือ

ในแง่ของรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของพระเมรุสำหรับพระมหากษัตริย์ นับจากสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ ๕ ทำเป็นทรงปราสาทยอดปรางค์ ซึ่งเรียกว่าพระเมรุใหญ่ โดยมีพระเมรุมาศ (พระเมรุทอง) ทรงมณฑปอีกองค์ก่อสร้างไว้ภายในเพื่อใช้ประดิษฐานพระโกศจนกระทั่งในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้มีการใช้พระเมรุทรงบุษบกหรือมณฑป ซึ่งเดิมก็คือพระเมรุมาศที่อยู่ชั้นใน สาเหตุของความเปลี่ยนแปลงนี้เป็นผลมาจากการปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ของชนชั้นนำสยามที่ต้องการเน้นความทันสมัยมากขึ้นจึงจำเป็นต้องตัดทอนสถาปัตยกรรมที่มีขนาดใหญ่โตลงให้เกิดความเรียบง่ายมากขึ้น อีกทั้งการยกเลิกระบบการเกณฑ์แรงงานไพร่ทาส ทำให้เป็นเรื่องยากที่จะสร้างพระเมรุขนาดใหญ่ได้อย่างเช่นในระบบการเมืองแบบเก่า และยังเป็นการสิ้นเปลืองอย่างมาก ซึ่งสะท้อนการมองโลกตามความเป็นจริงของชนชั้นนำสยาม

ด้วยเหตุนี้ เมื่อรัชกาลที่ ๕ สวรรคต บรรดาเสนาบดีจึงได้ประชุมกันและลงความเห็นว่าจะทำพระเมรุเป็นอาคารทรงบุษบกแทน (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕) ซึ่งเท่ากับเป็นการขยายขนาดของพระเมรุทององค์ในเป็นพระเมรุใหญ่ทรงปราสาทแทน ส่งผลทำให้พระเมรุทรงบุษบกกลายมาเป็นต้นแบบในงานพระบรมศพและพระศพของเจ้านายสมัยหลังต่อมา และยังรวมไปถึงเมรุของสามัญชนอีกด้วย

พระปรางค์วัดไชยวัฒนารามที่สร้างในสมัยพระเจ้าปราสาททองมักได้รับการเปรียบเทียบเสมอว่าเป็นถาวรอาคารที่ก่อสร้างจำลองพระเมรุเอาไว้ โดยเฉพาะปรางค์ประจำมุมและทิศซึ่งควรมีรูปแบบเป็นตัวแทนของเมรุทิศและเมรุรายในสมัยอยุธยา ในขณะที่รูปทรงของปรางค์ประธานคงไม่ใช่ลักษณะของพระเมรุหลัก ทั้งนี้เพราะรูปทรงของปรางค์คือความพยายามในการจำลองปรางค์ประธานของปราสาทนครวัดหรือไม่ก็คือปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ ดังนั้น รูปแบบพระเมรุองค์กลางควรจะใกล้เคียงกับอาคารทรงเมรุที่รายล้อมปรางค์ประธานคือเป็นอาคารทรงปราสาทซ้อนชั้นที่มียอดปรางค์ขนาดเล็ก นอกจากนี้ จากการค้นพบภาพวาดพระเมรุงานพระบรมศพพระเพทราชาล่าสุด ก็อาจทำให้เทียบเคียงได้ว่าพระเมรุของพระเจ้าปราสาททองอาจใกล้เคียงกันโดยเป็นพระเมรุทรงจัตุรมุขยอดปรางค์ ๙ ยอด ความจริงแล้ว คติการสร้างปราสาทเป็นสถานที่สำหรับปลงพระบรมศพนี้เป็นคติเก่าแก่ที่สัมพันธ์กับอารยธรรมเขมร ดังเช่นการสร้างปราสาทนครวัดที่อุทิศให้แด่พระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ เป็นต้น ซึ่งจะพบด้วยว่าแผนผังการวางตำแหน่งของอาคารต่างๆ นั้น ยังมีความใกล้เคียงกันอีกด้วยกับพระเมรุในสมัยอยุธยา

อนึ่ง ความจริงแล้ว พระเมรุไม่ได้ทำให้เฉพาะกษัตริย์เท่านั้นหากแต่ยังมีการสร้างพระเมรุให้กับพระบรมวงศานุวงศ์และขุนนางอีกด้วยโดยมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามบรรดาศักดิ์และฐานานุศักดิ์ สามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ชั้นคือ พระเมรุเอก โท และตรี ซึ่งพระเมรุเอกคงไว้ให้กับพระมหากษัตริย์เท่านั้น นอกจากนี้ ในสมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระอนุชาธิราช กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทได้ทรงสร้างเมรุปูนสำหรับปลงศพผู้มีบรรดาศักดิ์ ทั้งนี้เพื่อลดภาระปัญหาการปลงศพที่ต้องสร้างพระเมรุทุกครั้งและยังเต็มไปด้วยเครื่องประกอบอีกหลายอย่าง โดยสร้างเมรุปูนที่แรกคือวัดสุวรรณาราม ต่อมาพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงโปรดเกล้าให้สร้างอีกที่วัดอรุณราชวรารามและวัดสระเกศ ซึ่งล้วนเป็นวัดที่ตั้งอยู่นอกกำแพงเมือง

ในพื้นที่งานพระเมรุยังมีการจัดมหรสพ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานสมโภชพระบรมศพ จำนวน ๗ วันหรือตามความเหมาะสม อาจกล่าวได้ว่า ด้วยแนวคิดที่เชื่อว่ากษัตริย์ที่สวรรคตเสด็จกลับสู่สวรรค์ ดังนั้น เป้าหมายหลักของงานพระบรมศพจึงมิใช่งานโศกเศร้า หากเป็นงานที่น่ายินดีปรีดาและถือเป็นการเคารพต่อกษัตริย์เป็นครั้งสุดท้ายไปพร้อมกัน ตามที่หลักฐานในสมัยอยุธยาตอนปลายปรากฏว่ามหรสพที่เล่นมีโขน หุ่นกระบอก งิ้ว ละครชาตรี เทพทองมอญรำ เพลงปรบไก่ เสภา เล่านิยาย ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีเพิ่มเติมอีกเช่น หมอลำ หนัง เชิดสิงโต มังกร ญวนรำกระถาง เป็นต้น โดยแสดงในโรงระบำทั้ง ๑๕ โรง ซึ่งตั้งอยู่ระหว่างระทา (เสาดอกไม้เพลิง) ซึ่งมักเรียกว่าช่องสัทธา ส่วนหน้าระทามีการตั้งเสาสำหรับเล่นกายกรรมต่างๆ เช่น ไต่ลวด หกคะเมน นอนดาบ เป็นต้น ซึ่งการละเล่นต่างๆ นี้ควบคุมและเล่นโดยขุนนางชำนาญการทั้งหมด

จากประเภทของมหรสพสะท้อนที่มาของวัฒนธรรมการละเล่นจากหลายชาติหลายชนชั้น เช่น ของไทยได้แก่การเล่นเพลงปรบไก่และเสภา ของมอญได้แก่มอญรำ ของเวียดนาม (ญวน) ได้แก่ รำกระถาง ของจีนได้แก่งิ้ว เช่นเดียวกับกายกรรมที่คงมาจากจีน ซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงในสมัยราชวงศ์ถัง ในขณะที่การแสดงของราชสำนักเช่นโขน ซึ่งเล่นเรื่องรามเกียรติ์อันเป็นวรรณกรรมยอพระเกียรติกษัตริย์ เนื้อหาหลักมีที่มาจากอินเดีย ส่วนท่าทางการเล่นผสมกันระหว่างอินเดียกับท้องถิ่น ของชาวบ้านร่วมกับราชสำนักได้แก่ละครชาตรีที่มักเล่นเรื่องพระสุธนนางมโนห์ราและพระรถเสน (นางสิบสอง) เหตุที่สองเรื่องนี้นิยมเล่นเพราะเป็นไปได้ว่าเรื่องพระสุธนนางมโนห์ราเป็นภาคจบของพระรถเสนนางเมรี (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๙) อาจกล่าวได้ว่า พื้นที่งานพระเมรุยังได้กลายเป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมและชนชั้น และแสวงหาความบันเทิงเริงใจคลายเศร้าของเหล่าขุนนางและไพร่ฟ้าไปพร้อมกัน อย่างไรก็ตาม มหรสพงานรื่นเริงต่างๆ เหล่านี้รัชกาลที่ ๖ ได้มีพระประสงค์ให้ยกเลิกไปในงานพระบรมศพของพระองค์เองเพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อผู้ล่วงลับอย่างแท้จริง ทำให้โรงมหรสพ ต้นกัลปพฤกษ์ทิ้งทาน และระทาดอกไม้เพลิงถูกยกเลิกไปทั้งหมด ซึ่งได้เปลี่ยนบรรยากาศของงานพระเมรุเคลือบคลุมไปด้วยความเงียบและเศร้าโศก

ส่วนที่สี่ การถวายพระเพลิงและพิธีกรรมที่เกิดขึ้นภายหลัง

ในส่วนของขั้นตอนการถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบรมศพในพระโกศหรือในหีบพระบรมศพจะถูกอัญเชิญไปประดิษฐานบนพระจิตกาธาน หรือเรียกอย่างสามัญชนว่า เชิงตะกอน สำหรับส่วนประกอบของจิตกาธานมี ๒ ส่วนคือ ฐานเผา และตารางเผาศพ โดยแท่นจิตกาธานนี้จะได้รับการตกแต่งอย่างวิจิตรพิสดาร พร้อมทั้งมีไม้จันทน์และไม้หอมอื่นๆ ที่ใช้เป็นเชื้อเพลิง นอกจากนี้แล้วในคราวงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังมีธรรมเนียมโบราณบางอย่างด้วยคือ การทิ้งเบี้ย ๓๓ เบี้ย เพื่อเป็นค่าจ้างเผาต่อตากลียายกลา ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเจ้าของป่าช้า และมีมะพร้าวแก้วอีกอย่างที่ใช้สำหรับล้างพระพักตร์พระบรมศพหรือที่ฐานพระโกศ เพื่อเอาน้ำบริสุทธิ์ที่เปรียบกับกุศลกรรมนั้นล้างอกุศลกรรม

ในเอกสารสมัยอยุธยาระบุว่า ไม้จันทน์ถูกใช้ในพิธีศพโดยมีทั้งนำไปวางหรือเผาข้างศพเพื่อให้เกิดกลิ่นหอม ในขณะที่การถวายพระเพลิงพระบรมศพจะใช้ท่อนจันทน์เป็นฟืน นิยมใช้ต้นจันทน์ยืนต้นตายในป่า สำหรับดอกไม้จันทน์นั้นไม่ได้มีการระบุแน่ชัดว่าเริ่มต้นใช้เมื่อใด สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงให้ความเห็นว่าดอกไม้จันทน์เป็นของประดิษฐ์ในสมัยหลัง โดยนำท่อนจันทน์มาดัดแปลงเป็นดอกไม้ซึ่งปกติใช้ร่วมกับ “ธูปเทียนข้าวตอกดอกไม้” ที่ใช้ขอขมาศพ แน่นอนว่าสาเหตุที่ใช้ไม้จันทน์เพราะมีกลิ่นหอมสามารถกลบกลิ่นของศพได้ แต่ที่ต้องกลบกลิ่นก็เพราะงานศพของผู้คนในอุษาคเนย์โดยเฉพาะการตั้งพระบรมศพของกษัตริย์ที่กระทำอย่างยาวนานนี้ทำให้จำเป็นต้องใช้ไม้ที่มีกลิ่นหอม

นอกจากเชื้อเพลิงที่ทำจากท่อนจันทน์แล้ว เมื่อพระโกศพระบรมศพได้รับการอัญเชิญมาประดิษฐานยังพระจิตกาธานภายในพระเมรุแล้ว จะกระทำการเปลื้องพระลองชั้นนอกออก จากนั้นเจ้าพนักงานจะนำพระโกศจันทน์เข้าประกอบแทน เดิมทีพระโกศจันทน์นี้จะเผาไปพร้อมกับพระบรมศพ แต่ภายหลังได้มีการเก็บไว้เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษางานช่างโบราณตามพระราชประเพณีเอาไว้

ครั้นครบกำหนดวันสมโภชจึงถึงวันถวายพระเพลิงพระบรมศพ เดิมทีการนับแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มักจะถวายพระเพลิงในช่วงบ่ายและกระทำให้เสร็จภายในวันเดียวกัน ใน*จดหมายเหตุงานพระบรมศพเจ้าฟ้าสุดาวดี กรมหลวงโยธาเทพ* เมื่อ พ.ศ.๒๒๗๘ ได้ระบุขั้นตอนว่า พระบรมโกศที่หุ้มภายนอกจะถูกถอดออกเหลือแต่พระลองใน จากนั้นจึงให้ลดม่านพระเมรุปิดทั้งสี่ทิศ จากนั้นเจ้าพนักงานจะติดตั้งเพดานหยวก (กล้วย) เพื่อใช้กันไฟไหม้ โดยผูกเหนือพระจิตกาธาน รวมทั้งติดตั้งเสาและตารางเหล็กที่ใช้ถวายพระเพลิง ส่วนพระบรมศพถูกอัญเชิญออกจากพระลองมาสรงน้ำ จากนั้นจึงอัญเชิญพระบรมศพขึ้นประดิษฐานเหนือพระจิตกาธาน แล้วจึงถวายพระเพลิง ในระหว่างนั้นมีเครื่องดนตรีประโคมไปพร้อมกัน

อย่างไรก็ตาม ในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ ถือเป็นงานครั้งแรกที่เกิดธรรมเนียมการเปิดเพลิง หรือเรียกอย่างชาวบ้านว่าเผาจริงและเผาหลอก (เผาพิธี) กล่าวคือ ภายหลังจากอัญเชิญพระบรมศพจากพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทเพื่อออกมาถวายพระเพลิงยังพระเมรุท้องสนามหลวง การเปิดเพลิงจะกระทำในตอนกลางคืน ซึ่งระหว่างการถวายพระเพลิงนี้ทหารจะบรรเลงแตรวงพร้อมกับยิงปืนใหญ่และปืนเล็กเพื่อเป็นการถวายพระเกียรติยศ ธรรมเนียมการเปิดเพลิงนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อปลายรัชกาลที่ ๕ โดยเป็นความคิดของเจ้าพนักงานเผาศพหลวงที่ไม่ต้องการให้ผู้ที่ไปช่วยงานเดือดร้อนรำคาญกลิ่นจากการเผาศพ ธรรมเนียมดังกล่าวนี้ได้กลายมาเป็นแบบแผนการจัดงานพระบรมศพและพระศพสืบเนื่องมา ดังเห็นได้จากงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

ในวันรุ่งขึ้นจะเป็นการเก็บพระบรมอัฐิ ในคราวงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ นี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระพันปีหลวงเสด็จขึ้นพระเมรุมาศ เจ้าพนักงานภูษามาลาเปิดผ้าคลุมพระอังคาร จากนั้นทรงสรงน้ำพระสุคนธ์ที่พระบรมอัฐิ เจ้าพนักงานแจงพระรูปและแปรพระรูปถวาย จากนั้นทรงจุดเทียนเครื่องนมัสการทองน้อย และกราบถวายบังคมพระบรมอัฐิแล้วตามด้วยราชนิกุลมาเดินสามหาบ จากนั้นจึงพระองค์ทรงประมวล (เลือก) พระบรมอัฐิบรรจุพระโกศ

ขั้นตอนการแจงพระรูปและการเดินสามหาบคือความพยายามให้ขวัญกลับคืนร่าง ถึงแม้ว่าจะเปลี่ยนจากประเพณีการฝังศพมาเป็นการเผาศพก็ตาม โดยการแจงพระรูปจะเป็นการเอาเถ้าถ่านและกระดูกมาเรียงเป็นรูปคน ครั้งแรกให้หันหัวไปทางทิศตะวันตก ซึ่งเป็นทิศของความตาย แล้วค่อยหันหัวมาทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นทิศของการเกิด ขั้นตอนนี้เรียกว่าแปรรูป อาจสรุปได้ว่า สุดท้ายแล้วการตายก็คือการเกิดขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ส่วนการเดินสามหาบนี้เลิกกระทำในพิธีหลวงไปแล้ว สามหาบคือการให้ญาติหาบอาหารแห้งและสด ระหว่างเดินมีการกู่ร้องและให้คนขานรับ การกู่ร้องอาจเพื่อเรียกขวัญผีให้กลับคืนร่างหรือให้มารับอาหารในสามหาบเพื่อเอาไปกินในโลกหน้า

หลังจากขั้นตอนข้างต้นนี้จะเป็นพิธีการเก็บรักษาพระบรมอัฐิ การลอยพระอังคาร และการบรรจุพระสรีรางคาร (พระอังคาร) ที่สุสานหลวงตามลำดับ ซึ่งโดยรวมแล้วเป็นการผสมผสานกันระหว่างพิธีพุทธกับความเชื่อดั้งเดิมของคนในภูมิภาคนี้ เดิมทีในสมัยอยุธยา สถานที่ฌาปนกิจของผู้มีบรรดาศักดิ์สูงเช่นพระเจ้าแผ่นดินจะทำการสร้างพระเจดีย์ครอบทั้งอัฐิและอังคารธาตุ ดังเช่นการสร้าง

วัดพระรามที่สร้างขึ้นบนพื้นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพของสมเด็จพระรามาธิบดีอู่ทอง เป็นต้น คตินี้อาจสืบมาตั้งแต่ธรรมเนียมการสร้างปราสาทบนป่าช้าอันเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ดังเห็นได้จากการสร้างปราสาทพนมวัน เป็นต้น

ต่อมาได้เปลี่ยนมาเป็นการบรรจุพระอัฐิในพระเจดีย์เช่นกรณีพระบรมอัฐิของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถที่วัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งทำให้วัดพระศรีสรรเพชญ์เปรียบได้กับสุสานหลวง และต่อมาได้มีการใช้ท้ายจระนำของพระวิหารหลวงเป็นสถานที่เก็บพระบรมอัฐิและพระอัฐิ ครั้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เกิดการเปลี่ยนแปลงธรรมเนียม โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงโปรดเกล้าให้เก็บพระบรมอัฐิของพระปฐมบรมมหาชนกไว้ในพระบรมมหาราชวังแทน ไม่บรรจุในพระเจดีย์ เนื่องด้วยเกรงว่าถ้าบ้านเมืองแตกแก่ข้าศึกจะได้เอาพระบรมอัฐิไปด้วยได้โดยสะดวก สถานที่ประดิษฐานพระบรมอัฐิหอพระธาตุมณเฑียร ทำให้กลายมาเป็นธรรมเนียมสืบมาในชั้นหลัง ซึ่งต่อมาพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทได้ใช้เป็นที่เก็บพระบรมอัฐิอีกแห่งหนึ่งด้วย

การเก็บพระบรมอัฐิของพระมหากษัตริย์ในศาสนสถานเช่น เจดีย์ หรืออาคาร นี้ไม่ปรากฏในธรรมเนียมของศาสนาพราหมณ์ แต่ปรากฏเฉพาะในศาสนาพุทธที่บรรจุพระบรมอัฐิในพระเจดีย์ ซึ่งมีที่มาจากการฝังศพในเนินดินแล้วเปลี่ยนมาเป็นการเผาแล้วเก็บพระอัฐิในเจดีย์ ในกรณีที่รัชกาลที่ ๑ ทรงให้เก็บพระบรมอัฐิในพระบรมมหาราชวังนี้ อาจสัมพันธ์กับแนวคิดดั้งเดิมในการตั้งศพในบ้าน หรือย้อนกลับไปสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่เป็นการฝังศพใต้ถุนเรือน ร่องรอยนี้อาจเห็นได้จากก่อนหน้าการนำพระบรมอัฐิไปประดิษฐานยังหอพระธาตุมณเฑียรนี้จะมีการสมโภชพระบรมอัฐิที่พระเมรุและบำเพ็ญพระราชกุศลที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ซึ่งเสถียรโกเศศอธิบายว่าการทำบุญอัฐิในเรือนถือเป็นงานมงคล เพราะเป็นการทำบุญเรือน

ในส่วนของพระอังคารนั้น ในสมัยก่อนหน้ารัชกาลที่ ๖ จะนำไปลอยยังวัดปทุมคงคา ซึ่งธรรมเนียมนี้ยกเลิกไปโดยรัชกาลที่ ๖ เมื่อครั้งงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ โดยเปลี่ยนให้เป็นอัญเชิญไปบรรจุไว้ยังใต้ฐานรัตนสิงหาสน์ของพระพุทธชินราชที่วัดเบญจมบพิตร ส่วนเจ้านายพระองค์อื่นมีการบรรจุยังสถานที่อันเห็นสมควรต่างกันไป

แบบอย่างธรรมเนียมการลอยพระอังคาร (อังคารแปลว่า ขี้เถ้า) นี้สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากพราหมณ์หรือพุทธ เหตุที่ลอยที่วัดปทุมคงคา คงเพราะชื่อคงคาพ้องกับชื่อแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์ของอินเดียที่กรุงพาราณสี อย่างไรก็ตาม สังเกตได้ว่าพระอังคารและพระบรมอัฐิของสมเด็จพระไชยราชาธิราชได้นำบรรจุในพระโกศเงินแล้วแห่ไปโดยกระบวนเรือไปยังที่วัดแห่งหนึ่ง เช่นเดียวกับพระบรมอัฐิของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศที่อัญเชิญขึ้นเรือพระที่นั่งเมื่อถึงหน้าวัดไชยวัฒนาราม แล้วจึงจรดพระอังคารคือการถ่วงลงในน้ำ ระหว่างพายเรือนี้ยังมีการร้องโห่โยนยาวกันอื้ออึงพร้อมกับเสียงฆ้องกลองและปี่พาทย์ราดตะโพนอีกด้วย แบบแผนดังกล่าวคงสืบมาจากความเชื่อดั้งเดิมคือเรือส่งวิญญาณ แต่เปลี่ยนจากศพมาเป็นอังคารแทน ประเพณีการเก็บศพในโลงรูปเรือและส่งศพไปตามแม่น้ำแล้วไปเก็บยังถ้ำนี้ยังปรากฏในกลุ่มชนบนเกาะบอร์เนียว และในไทยเองก็พบประเพณีการเก็บศพในโลงรูปเรือ (ผีแมน) นี้ที่ถ้ำในจังหวัดกาญจนบุรีและแม่ฮ่องสอนเช่นกัน

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นได้ว่าในงานพระบรมศพและพระเมรุนั้นเต็มไปด้วยความรู้มากมายที่สะท้อนทั้งรากทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของคนในภูมิภาคนี้ และอิทธิพลของศาสนาพุทธและพราหมณ์ ซึ่งได้ผสมผสานกันและหลายสิ่งหลายอย่างยังคงสืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ โดยรายละเอียดของประเด็นต่างๆ จะถูกนำเสนอผ่านการวิเคราะห์ในบทความ ๑๙ เรื่องในหนังสือเล่มนี้

๑๙ ทัศนะต่องานพระบรมศพและพระเมรุ

บทความ ๑๙ เรื่องในหนังสือเล่มนี้เขียนขึ้นโดยนักวิชาการรุ่นใหม่ผู้เชี่ยวชาญสาขาประวัติศาสตร์ โบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาษาไทย และวรรณคดี ทำให้มุมมองและวิธีวิทยาในการศึกษาเรื่องงานพระบรมศพและพระเมรุนั้นมีความแตกต่างกัน อย่างไรก็ดี ในภาพรวมแล้วเนื้อหาทั้งหมดมีความสอดคล้องกันและนำเสนอประเด็นหลายอย่างที่น่าสนใจ ซึ่งไม่สามารถหาอ่านได้ง่ายนักจากหนังสือทั่วไป อาจมีบางท่านคิดว่าบทความบางเรื่องในหนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาที่หนักเกินไป ไม่เหมาะสำหรับการศึกษาในระดับโรงเรียนเพราะพิมพ์ภายใต้งบประมาณของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ทว่าการที่จะพัฒนาคุณภาพการศึกษาของไทยให้ก้าวหน้าในอนาคตได้นั้น สิ่งสำคัญอย่างยิ่งยวดที่ต้องเร่งทำคือการพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการ ซึ่งนี่คือเป้าหมายส่วนหนึ่งของการจัดทำหนังสือเล่มนี้ขึ้นมา อนึ่ง ต้องกล่าวก่อนว่าปัญหาอย่างหนึ่งของการเขียนอธิบายเกี่ยวกับพระราชพิธีพระบรมศพและพระเมรุในหนังสือเล่มนี้คือการใช้คำราชาศัพท์ เพราะมีความต่างกันในเรื่องลำดับฐานันดรและอิสริยยศของผู้วายชนม์ รวมถึงความต่างของวิธีการจัดลำดับศักดิ์ระหว่างกษัตริย์ต่างประเทศ ดังนั้น ราชาศัพท์ต่างๆ ได้พยายามใช้และจัดวางอย่างเหมาะสมและระมัดระวังตามสมควร

เนื้อหาของบทต่างๆ ลำดับจากเวลาทางประวัติศาสตร์และขั้นตอนพิธีพระบรมศพ กล่าวคือบทความเริ่มต้นด้วยการเล่าเรื่องคติความเชื่อเกี่ยวกับความตายจากสมัยบรรพกาลมาจนถึงงานพระบรมศพและพระเมรุในสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน โดยประเด็นร่วมกันของทุกบทความคือความพยายามในการอธิบายถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับความตายดั้งเดิมของคนในภูมิภาคนี้ที่ผสมผสานเข้ากับความเชื่อจากอินเดีย และต่อมาได้ผสมผสานเข้ากับความเชื่อทั้งจากจีนและตะวันตก ซึ่งในท้ายที่สุดได้ตกทอดมาเป็นพระราชพิธีพระบรมศพและพระเมรุดังที่เห็นในทุกวันนี้ ต่อไปนี้จะขอสรุปเนื้อหาหลักของบทความโดยย่อและประเด็นสำคัญบางเรื่องที่ข้าพเจ้าเห็นจากการอ่านบทความ ดังนี้

บทความแรกในหนังสือเล่มนี้คือ *คนตาย เพราะขวัญหายต้องทำพิธีเรียกขวัญนานหลายวัน: งานศพปัจจุบัน สืบทอดพิธีกรรมหลายพันปีมาแล้ว* โดย **นาย สุจิตต์ วงษ์เทศ** นับได้ว่าเป็นบทความที่ท้าทายต่อกรอบคิดกระบวนการภารตภิวัฒน์ (Indianization) คือการทำให้เป็นอินเดียอย่างยิ่งที่เสนอโดยนักวิชาการฝรั่งเศสคือ ยอร์จ เซเดส์ เพราะความพยายามในการชี้ให้เห็นว่ารากฐานทางความเชื่อและวัฒนธรรมความตายของไทยหรืออาจมองแบบรวมๆ ว่าคือ “อุษาคเนย์” นั้นมีมาก่อนจะรับวัฒนธรรมจากอินเดียอย่างน้อยก็ ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว และยังมีพลังดำรงอยู่จนกระทั่งในปัจจุบัน ซึ่งสามารถสังเกตได้ผ่านพิธีกรรมความตายไม่ว่าจะเป็นงานศพเจ้าหรือสามัญชนก็ตาม สาเหตุที่งานศพหรือพระบรมศพในไทยต้องทำนานกว่าในโลกตะวันตกก็เพราะมีความเชื่อว่า “ขวัญ” นั้น

เพียงแค่ออกจากร่างเพียงชั่วคราว วันหนึ่งก็จะกลับมา ทำให้เกิดพิธีเรียกขวัญ ซึ่งต้องจัดงานรื่นเริงเพื่อเชื้อเชิญให้ขวัญกลับมา และมีเกิดมีพิธีกรรมการฝังศพครั้งที่ ๒ คือการเก็บศพเก็บกระดูกในไหที่ต่อมาได้พัฒนากลายเป็นโกศ (พระบรมโกศ) ในปัจจุบัน แต่ถ้าขวัญไม่กลับ คนในสมัยโบราณก็จะทำพิธีส่งขวัญด้วยการใช้เรือส่งขวัญ/วิญญาณ ซึ่งภายหลังได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบกลายมาเป็นราชรถ แน่นอนแนวคิดนี้ยังต้องรอการพิสูจน์ให้มากขึ้นแต่อย่างน้อยที่สุดก็ได้ช่วยกรุยทางให้นักวิชาการรุ่นหลังที่จะไม่อธิบายทุกสิ่งทุกอย่างว่าได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียทั้งหมด

พิธีพระบรมศพนับเป็นขั้นตอนประณีตมีรายละเอียดต่าง ๆ มาก บทความเรื่อง *พระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์โดยสังเขป* โดย**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์** แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นบทความเปิดที่ให้ภาพรวมของขั้นตอนและแบบแผนเกี่ยวกับพระราชพิธีพระบรมศพนับตั้งแต่ต้นจนจบ คือ นับตั้งแต่ขั้นตอนการสรงน้ำและถวายเครื่องทรงพระบรมศพไปจนถึงการจัดเก็บพระบรมอัฐิ ทำให้เกิดภาพและความเข้าใจต่อพระราชพิธีชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ ในบทความยังแทรกประเด็นที่มีความน่าสนใจในแง่มุมของประวัติศาสตร์ศิลปะด้วย ก็คือ การนำพระชฎาและเครื่องประดับที่ทรงพระบรมศพของกษัตริย์ไปหล่อขึ้นเป็นพระพุทธรูป ซึ่งเครื่องประดับของพระบรมศพนี้พบว่า มีความคล้ายคลึงกันอย่างมากกับภูษาอาภรณ์และเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ (คือเครื่องประดับ) ของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ในประเด็นดังกล่าวนี้ ทำให้ข้าพเจ้านึกถึงภาวะของการเปลี่ยนรูป (transform) จากร่างกายที่เป็นเนื้อหนังไปสู่ร่างกายที่เป็นอมตะหรือเป็นนิรันดร์ หรือจากกายเนื้อไปสู่กายที่ละเอียดขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในการศึกษาร่างกาย (body) ของนักวิชาการต่างประเทศที่ให้ความสำคัญกับการอธิบายภาวะเปลี่ยนผ่าน และที่น่าสนใจด้วยก็คือลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของภูมิภาคอุษาคเนย์ที่มีการสร้างพระพุทธรูปหรือเทวรูปให้เป็นที่สถิตของพระวิญญาณของกษัตริย์ ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่ไม่พบในอินเดียทั้ง ๆ ที่เป็นต้นกำเนิดของการสร้างพระพุทธรูป ดังนั้น คงไม่ผิดนักที่จะกล่าวว่าพระพุทธรูปที่เกิดจากการหล่อด้วยพระชฎาและเครื่องประดับคือรูปจำลองของพระมหากษัตริย์ในรูปที่เป็นพระพุทธเจ้า

บทความ*เรื่องการสรงน้ำและประดิษฐานพระบรมศพ* โดย **อาจารย์ ธนโชติ เกียรติณภัทร** แห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นการอธิบายระเบียบและขั้นตอนการสรงน้ำรวมถึงการประดิษฐานพระบรมศพลงในพระบรมโกศ อาจกล่าวได้ว่าถ้าหากเปรียบเทียบขั้นตอนดังกล่าวกับการทำศพของสามัญชนแล้ว การสรงน้ำพระบรมศพก็คือการอาบน้ำศพ โดยมีเป้าหมายเพื่อให้ศพสะอาด และอาจตีความได้ว่าเป็นการชำระล้างให้ร่างกายบริสุทธิ์เพื่อเตรียมตัวเดินทางไปโลกหน้า ด้วยเหตุนี้เองจึงจำเป็นต้องการแต่งเครื่องแต่งกายใหม่ให้กับศพด้วย ในขณะที่การประดิษฐานพระบรมศพลงในพระบรมโกศก็คือการบรรจุศพลงในโลงศพ ต่างกันแต่ว่าศพสามัญชนบรรจุลงในโลงรูปสี่เหลี่ยม แต่พระบรมศพบรรจุของในพระบรมโกศ ซึ่งมีรูปทรงคล้ายกับโถมีฝาปิดที่ตั้งขึ้น โดยมี ๒ ชั้น ชั้นนอกมีไว้เพื่อประดับตกแต่งให้สวยงามเรียกว่า “พระโกศทองใหญ่” ถ้าเปรียบเทียบกับสามัญชนในปัจจุบันก็คือโลงศพชั้นนอกที่มักมีสีขาวตกแต่งด้วยลายทองอย่างสวยงาม ส่วนชั้นในเรียกว่า “พระลอง” คำว่าลองนี้มาจากคำว่าโลง มีลักษณะเป็นโกศที่ไม่มีการตกแต่งลวดลายอะไร ไม่ต่างจากโลงศพชั้นในของสามัญชนที่ไว้ใช้สำหรับการเผาในเมรุ

ภายในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระบรมโกศของรัชกาลที่ ๙ นั้น จะเห็นได้ว่าเต็มไปด้วยเครื่องประกอบพระราชพิธีพระบรมศพจำนวนมาก ซึ่งยากนักที่สามัญชนโดยทั่วไปจะทราบได้ว่าชิ้นไหนเป็นอะไรบ้าง มีหน้าที่การใช้งานอย่างไร และมีคติความเชื่อใดแฝงอยู่ ในบทความเรื่อง *ศิลปะและคติความเชื่อในเครื่องประกอบพระราชพิธีพระบรมศพ* โดย **อาจารย์ ธนกฤต ลออสุวรรณ** แห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นบทความที่อธิบายเครื่องประกอบพระราชพิธีแทบจะทั้งหมดอย่างละเอียดลออ ซึ่งด้านหนึ่งทำให้เห็นถึงระเบียบแบบแผนของราชสำนักที่สะท้อนรากทางวัฒนธรรมที่มีมาอย่างยาวนาน แต่อีกด้านหนึ่งที่สำคัญด้วยก็คือการประดับตกแต่งและการถวายเครื่องประกอบพระราชพิธีพระบรมศพของรัชกาลที่ ๙ นี้ มีความพิเศษกว่าครั้งใดๆ ซึ่งสามารถสังเกตได้จากจำนวนและศักดิ์ของเครื่องประกอบพระราชพิธี ทั้งนี้เป็นเพราะ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในพระบรมโกศ” พระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่และประกอบพระราชกรณียกิจเพื่อปวงชนชาวไทยและประเทศอย่างที่ยากจะหาพระมหากษัตริย์พระองค์ใดมาเทียบได้นั่นเอง นอกจากนี้แล้ว สิ่งหนึ่งที่เมื่ออ่านบทความนี้อยากจะชวนให้สังเกตด้วยว่า ประการแรก แบบแผนของการจัดวางตั้งแต่งเครื่องประกอบพระราชพิธีในครั้งนี้มีความคล้ายคลึงกับในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ทั้งนี้คงเป็นเพราะในสมัยดังกล่าวนี้เป็นช่วงเวลาที่ระเบียบแบบแผนที่ผสมผสานกันระหว่างสยามเก่ากับสยามใหม่ที่ปรากฏในงานพระบรมศพเริ่มเกิดความลงตัวแล้ว ประการที่สอง มีความพยายามหลายอย่างในการที่จะตั้งแต่งจัดวางเครื่องประกอบพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๙ ให้มีความคล้ายคลึงกับรัชกาลที่ ๕ ทั้งนี้เพราะถือว่าทั้งสองพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ด้วยกันทั้งคู่ ประการที่สาม เครื่องประกอบพระราชพิธีที่ถวายพระบรมศพนี้ ถ้าเปรียบเทียบกับธรรมเนียมของสามัญชนแล้วก็คือเครื่องเซ่นศพเพื่อให้ผู้ตายนำไปใช้ในโลกหน้า แต่ในขณะเดียวกันก็กลับสร้างความรู้สึกให้ว่าผู้ตายนั้นยังมีชีวิตอยู่เพียงแต่เป็นอีกโลกหนึ่งเท่านั้น อาจกล่าวได้ว่า การอ่านสิ่งสำคัญที่ดูเหมือนจะเป็นสิ่งละอันพันละน้อยนี้แท้จริงแล้วก็คือการอ่านเพื่อเข้าใจระบบคิดในการจัดระเบียบสิ่งของเพื่อเชื่อมโยงกับมิติทางประวัติศาสตร์

สิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานศพไม่ว่าจะเป็นสามัญชนหรือเจ้าก็คือ ดนตรี ถือเป็นความงามความไพเราะภายใต้ความโศกเศร้า บทความเรื่อง *ดนตรีในพระราชพิธีพระบรมศพ* โดย **อาจารย์ ดร.สายป่าน ปุริวรรณชนะ** แห่งสถาบันเทคโนโลยีปทุมวัน ได้ชี้เห็นถึงหน้าที่ของดนตรีที่ไม่ได้มีเพียงการสร้างบรรยากาศในงานศพหรือทำให้งานศพไม่เงียบงัน แต่หากดนตรียังมีหน้าที่อีกหลายประการ ซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ แบบหลักคือ แบบแรกคือ หน้าที่ของดนตรีตามคติแบบจารีต ซึ่งมีหน้าที่ในการเรียกขวัญให้กลับคืนสู่ร่าง และเสียงดนตรีเป็นเสมือนกับสะพานเชื่อมต่อระหว่างโลกนี้กับโลกหน้า เป็นต้น แบบที่สองคือ หน้าที่ของดนตรีตามคติแบบสมัยใหม่ ซึ่งเป็นการแสดงความอาลัย ความโศกเศร้า และการยอพระเกียรติ ซึ่งสะท้อนถึงความผูกพันระหว่างประชาชนกับพระองค์ท่านได้เป็นอย่างดี

จะเห็นได้ว่าในช่วงที่รัชกาลที่ ๙ เสด็จสวรรคตไม่นานนัก ได้เกิดข้อถกเถียงมากมายเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการไว้ทุกข์ ซึ่งสาเหตุของการถกเถียงดังกล่าวเกิดขึ้นส่วนหนึ่งเป็นผลมาจาก

การขาดองค์ความรู้ในเรื่องการไว้ทุกข์ บทความเรื่อง *พัฒนาการธรรมเนียมไว้ทุกข์ จากระเบียบรัฐสู่มารยาททางสังคม* โดย **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล** แห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นการอธิบายพัฒนาการและความเป็นมาของธรรมเนียมการไว้ทุกข์นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเดิมนั้นผู้คนในอุษาคเนย์โดยเฉพาะในดินแดนที่เรียกว่าประเทศไทยมีธรรมเนียมการไว้ทุกข์ด้วยการนุ่งห่มสีขาวเป็นหลัก ถ้าไม่มีก็สามารถที่จะแต่งชุดสีอื่นๆ ได้ หรือบางกลุ่มชาติพันธุ์ก็ไม่ได้มีธรรมเนียมการแต่งชุดสีขาวก็สามารถใช้สีอื่นได้เช่นกัน นอกจากนี้แล้วยังเป็นไปได้ด้วยว่าธรรมเนียมการนุ่งห่มขาวของสยามอาจสัมพันธ์กับวัฒนธรรมจีน อย่างไรก็ตาม เมื่อสยามรับค่านิยมจากตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๔-๕ เข้ามาได้เกิดธรรมเนียมการแต่งชุดงานศพและไว้ทุกข์ด้วยชุดดำ โดยมีกฎเกณฑ์อย่างง่ายๆ ก็คือ ถ้าผู้ตายเป็นผู้ใหญ่กว่ามีศักดิ์มากกว่าให้แต่งชุดขาว ในทางตรงกันข้ามถ้าผู้ตายอายุน้อยกว่ามีศักดิ์น้อยกว่าให้แต่งชุดดำ นอกจากนี้แล้วในช่วงเวลาดังกล่าวยังได้เกิดธรรมเนียมปลีกย่อยอื่นๆ ที่ยังคงทำมาอยู่จนถึงปัจจุบันคือการแจกการ์ดงานศพ แต่แล้วจุดตัดที่สำคัญที่ทำให้ชุดสีดำกลายเป็นสีงานศพก็คือภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕ จนอาจกล่าวได้ว่า เสื้อผ้าที่แต่งไปงานศพหรือไว้ทุกข์เป็นผลผลิตทางประวัติศาสตร์ และสัมพันธ์กับตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม ซึ่งอาจจะอนุมานได้ด้วยว่าเหตุที่สีดำถูกเลือกขึ้นมานั้นก็เพราะสีดำคือสีของผู้น้อยที่หมายถึงประชาชนนั่นเอง

"ตะวันตก" ในความหมายกว้างได้กลายเป็นแกนกลางทางวัฒนธรรมและระเบียบแบบแผนใหม่ของราชสำนักสยาม/ไทย นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมาไม่เว้นแม้แต่ในงานศพ บทความเรื่อง*ธรรมเนียมตะวันตกในพระราชพิธีพระบรมศพกษัตริย์สยาม* โดย **อาจารย์ วสิน ทับวงษ์** แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ได้ชี้ให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนพระราชพิธีพระบรมศพของสยามโดยผสมผสานเข้ากับตะวันตกโดยมีอังกฤษเป็นต้นแบบสำคัญ ดังเห็นได้จากธรรมเนียมปฏิบัติหลายประการ นับตั้งแต่การอนุญาตให้ประชาชนสามารถเข้าไปกราบถวายบังคับพระบรมศพถึงในพระบรมมหาราชวังได้ ซึ่งสะท้อนการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชนชั้นนำสยามที่มีต่อพสกนิกร อีกธรรมเนียมหนึ่งที่เกิดขึ้นก็คือการใส่ชุดไปงานศพและไว้ทุกข์ด้วยชุดสีดำ ซึ่งบทความนี้บอกอย่างชัดเจนว่าเป็นอิทธิพลที่ได้รับจากการแต่งชุดไว้ทุกข์ของสมเด็จพระบรมราชินีนาถวิกตอเรีย ดังเห็นได้จากเมื่อรัชกาลที่ ๕ เสด็จสวรรคต สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ ๕ ได้ทรงไว้ทุกข์ด้วยการแต่งชุดดำเช่นกันตามโอกาส นอกเหนือไปจากนี้ ชนชั้นนำสยามยังรับธรรมเนียมการยิงสลุตถวายความเคารพแด่พระบรมศพ และการใช้ราชรถปืนใหญ่แห่พระบรมศพ ซึ่งก็ได้รับอิทธิพลมาจากอังกฤษเช่นกัน หากกล่าวในอีกทางหนึ่งก็คือ ภายหลังจากอารยธรรมตะวันตกได้กลายมาแกนของอารยธรรมแทนที่อินเดียและจีนแล้ว ชนชั้นนำสยามก็ได้ปรับมาประยุกต์ใช้กับของดั้งเดิม ซึ่งทำให้ประเพณีมีความร่วมสมัย หรือมองในอีกแง่มุมหนึ่งก็คือ จารีตประเพณีนั้น มีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาไม่ได้หยุดเคลื่อนไหวอย่างที่คิดกันโดยทั่วไป

ความตายเป็นเรื่องสำคัญของคนในทุกศาสนาความเชื่อ ในวรรณคดีไทยที่แต่งโดยชนชั้นนำสยามทั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ดีหรือสมัยอยุธยานอกจากจะมีการบรรยายถึงฉากพระราชพิธีพระบรมศพแล้ว ยังมีการพรรณนาถึงพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายของคนในแต่ละศาสนา

ที่อยู่ภายใต้พระบรมโพธิสมภารหรือบ้างก็รับรู้ผ่านวรรณกรรมต่างชาติ บทความเรื่อง *พื้นที่ของพระ ผี ฤาษี และบาทหลวง ในพิธีกรรมความตายในสังคมไทยจากฉากงานพระศพ* โดย **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล** แห่งมหาวิทยาลัยมหิดล อาจกล่าวได้ว่าสังคมไทยทั้งสมัยรัตนโกสินทร์หรืออยุธยาต่างเป็นสังคมนานาชาติหลากวัฒนธรรม (อาจเรียกได้ว่าเป็น cosmopolitan) ดังนั้น เป้าหมายของบทความนี้อย่างหนึ่งก็คือ ความพยายามในการอธิบายให้เห็นว่านอกจากงานพระศพอย่างไทยแล้ว ในสังคมไทยยังมีงานศพแบบอื่นๆ ซึ่งชนชั้นนำสยามได้ทำการบันทึกไว้ในรูปของวรรณคดี ดังนั้น แน่นอนในเมื่อภาษาในการบันทึกต้องทำให้สวยและกระชับสมเป็นวรรณคดีแต่ก็พบได้ว่าพิธีกรรมศพของบางศาสนามีรายละเอียดบางประการที่ผิดปกติไปจากองค์ความรู้ในปัจจุบันที่มี เพราะการรับรู้ของผู้แต่งวรรณคดีนั่นเอง อย่างไรก็ตามการค้นพบความผิดปกติเล็กๆ น้อยๆ นี้เอง ที่ทำให้ต้องหัดสังเกตให้มากขึ้นเวลาที่อ่านวรรณคดี

ด้วยเชื้อสายของราชวงศ์จักรีที่มีเชื้อสายของชาวจีนผสมผสาน ทำให้ในงานพระราชพิธีพระบรมศพนับแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ มีธรรมเนียมการถวายกงเต๊กขึ้น แต่ความเข้าใจนี้ก็เป็นเพียงข้อมูลพื้นฐานที่คนทั่วไปรับรู้กัน ทว่าบทความเรื่อง *พิธีกงเต๊กในราชสำนักไทย* โดย **รองศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ อมรวณิชศักดิ์** แห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไม่เพียงอธิบายให้ถึงแนวคิดของชาวจีนในการทำกงเต๊กเท่านั้น หากแต่ยังช่วยทำให้เห็นว่า พระสงฆ์ที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในงานพระบรมศพนั้นไม่ใช่มีเพียงพระจีนเท่านั้นหากแต่ยังมีพระญวณ (เวียดนาม) ที่มีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมดังกล่าวอีกด้วย ซึ่งการเข้ามามีอิทธิพลของพระญวนในราชสำนักนี้มีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งทั้งในแง่มุมทางประวัติศาสตร์และความสนพระทัยส่วนพระองค์ระหว่างรัชกาลที่ ๔ กับผู้นำพระสงฆ์ฝ่ายอนัมนิกายคือองฮึงเจ้าอาวาสวัดญวนตลาดน้อย อาจกล่าวได้ว่าบทความนี้ไม่ใช่บทความที่ทำให้เข้าใจพิธีกรรมกงเต๊ก ทว่าสิ่งสำคัญด้วยคือการมองเห็นประวัติศาสตร์ของชาวจีนและญวน นับตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบันผ่านกงเต๊ก

บทความเรื่อง *เมรุในศิลปะอินเดีย* โดย **รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี** แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้อธิบายอย่างชัดเจนว่า ถึงแม้ว่าโดยรูปแบบและคติของพระเมรุมาศของไทยจะรับมาจากอินเดียก็ตาม แต่งานศพ–งานพระบรมศพของอินเดียเองก็ไม่เคยมีธรรมเนียมการสร้างพระเมรุมาศเพื่อใช้ในการเผาศพ โดยมีเพียงการเผาศพอย่างเรียบง่ายที่ฆาฏหรือท่าน้ำเผาศพริมแม่น้ำคงคาเท่านั้น ดังนั้น พระเมรุมาศจึงเป็นคติความเชื่อที่ผู้คนในอุษาคเนย์รับแล้วมาปรับปรุงให้กลายเป็นแบบแผนพิธีกรรมในเรื่องความตาย (mortuary practice) ของตัวเอง พูดอีกแบบคือเป็นการผสมความเชื่อระหว่างอินเดียกับท้องถิ่น (India + Local)

ในบทความเรื่อง *สุเมรุบรรพต ในจักรวาลวิทยาอินเดียและสยาม* โดย **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว** แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถือได้ว่าเป็นส่วนขยายต่อการทำความเข้าใจคติความเชื่อเรื่องเขาพระเมรุในอินเดียอย่างละเอียดทั้งในศาสนาพุทธและฮินดู เมื่อศาสนาพุทธรับคติความเชื่อเรื่องเขาพระเมรุมาจากฮินดูแล้วมีการปรับใช้อย่างไร ซึ่งทำให้เกิดภาพที่ชัดเจนขึ้นว่าในการสร้างพระเมรุมาศของไทย (กระทั่งในงานศิลปกรรมอันเนื่องในศาสนาของไทย) มีส่วนเหมือน

และส่วนต่างจากคติความเชื่อในอินเดียอย่างไรบ้าง ดังจะเห็นได้ชัดว่าพระเมรุมาศและงานพระบรมศพคือภาพสะท้อนของการผสมผสานความเชื่อระหว่างคติพุทธกับฮินดูเข้าด้วยกันซึ่งผ่านการตีความของผู้คนในอุษาคเนย์

อาจกล่าวได้ว่ารูปแบบของพระเมรุมาศและปรางค์ไทยนั้นได้รับทั้งอิทธิพลในแง่ของคติและรูปแบบทางสถาปัตยกรรมจากรัฐโบราณที่เคยยิ่งใหญ่มาก่อนคือ อาณาจักรเขมร (กัมพูชา) ดังนั้นในบทความเรื่อง *สืบย้อนความสัมพันธ์ของปราสาทเขมร พระปรางค์ไทย และพระเมรุยอดปรางค์* โดย **รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง** แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร บทความได้ชี้ให้เห็นว่านับตั้งแต่พระเมรุมาศสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ขึ้นไปนั้นถือเป็นมรดกตกทอดไปไกลถึงวัฒนธรรมเขมรโบราณ ดังเห็นได้จากการสร้างปราสาทนครวัดที่สร้างเพื่ออุทิศให้กับพระเจ้าสูรยวรมันที่ ๒ (สุริยวรมันที่ ๒) เมื่อเกือบพันปีที่แล้ว เพียงแต่ปรับจากคติฮินดูให้กลายมาเป็นพุทธเท่านั้น

เมื่อไม่นานมานี้ได้มีการค้นพบภาพวาดพระเมรุและกระบวนแห่พระบรมศพของสมเด็จพระเทพราชา โดย Barend J. Terwiel ผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์ไทย นับเป็นครั้งแรก ที่ทำให้เห็นรูปแบบของพระเมรุและกระบวนแห่พระบรมศพสมัยอยุธยา มากกว่าจะจินตนาการจากคำพรรณนาในเอกสารเก่าเพียงอย่างเดียว อย่างไรก็ดี ภาพวาดนี้ยังไม่ได้รับการวิเคราะห์มากนัก **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิชญา สุ่มจินดา** แห่งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงได้เขียนบทความเรื่อง *ข้อวินิจฉัยเกี่ยวกับภาพงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาที่ค้นพบใหม่* เพื่อเป็นการวิเคราะห์ภาพวาดนี้อย่างละเอียด ทำให้เข้าใจรูปแบบและองค์ประกอบแห่งงานพระเมรุพระบรมศพของกษัตริย์สมัยอยุธยาได้เป็นอย่างดี ซึ่งช่วยให้สามารถนำไปเปรียบเทียบเพื่อเข้าใจความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบพระเมรุและกระบวนแห่พระบรมศพสมัยรัตนโกสินทร์ได้ บทความได้อธิบายชัดว่า พระเมรุสมัยต้นรัตนโกสินทร์สืบมีความใกล้เคียงอย่างมากกับสมัยสมเด็จพระเพทราชา พระเมรุทองสื่อความหมายถึงวิมานไพชยนต์บนเขาพระสุเมรุ สิ่งปลูกสร้างต่างๆ ทั้งโรงสังเค็ด โรงรำ ระทา และพุ่มดอกไม้เพลิงที่ตั้งตามรายทางกระบวนเชิญพระบรมศพมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ตามคติจักรวาลและการบำเพ็ญบารมีในพุทธศาสนาของกษัตริย์ทั้งในฐานะที่ทรงเป็นสมมติเทพและการสั่งสมพระบารมี เพื่อรอการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต

หลายท่านคงเคยได้ยินว่า วัดไชยวัฒนารามสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นวัดที่สร้างขึ้นบนนิวาสสถานเดิมของพระราชมารดาที่เสียชีวิตไปก่อนที่สมเด็จพระเจ้าปราสาททองจะขึ้นครองราชย์ แต่คำถามที่ไปไกลกว่านั้นก็คือแนวคิดในการสร้างวัดบนพื้นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพโดยเฉพาะในสมัยอยุธยานั้นมีมาตั้งแต่เมื่อใด ในบทความเรื่อง *ธรรมเนียมสร้างวัดบนที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพในสมัยอยุธยา เรื่องจริงหรือเรื่องแต่ง?* โดย **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร์ ชูวิเชียร** แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้แสดงให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องการสร้างศาสนสถานเหนือพื้นที่ปลงศพมีมาแล้วในวัฒนธรรมเขมรตัวอย่างเช่นที่ปราสาทพนมวัน หรือในวัฒนธรรมสุโขทัยเช่นที่วัดชมชื่นเป็นต้น ซึ่งทั้งสองแห่งพบการสร้างศาสนสถานเหนือพื้นที่ฝังศพที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายหรือต้นประวัติศาสตร์ หมายความว่าหลักคิดในการสร้างศาสนสถานบางแห่ง

ของคนสมัยโบราณนั้นสัมพันธ์กับการสร้างบนพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ (sacred place) นอกจากนี้แล้ว ศาสนาพุทธยังเป็นกรอบแนวคิดสำคัญที่ซ้อนทับลงไปในการสร้างเจดีย์หรือปรางค์ขึ้นด้วย เพื่อเป็นการทำให้พื้นที่แห่งนั้นเปรียบเสมือนกับพื้นที่ที่พระพุทธเจ้าทรงเคยเสด็จมา หรืออย่างน้อยก็เป็นพื้นที่ในการรำลึกถึงพระพุทธองค์ ดังนั้น เมื่อมีการตายของบุคคลสำคัญเกิดขึ้น จึงเป็นเหตุให้มีการสร้างเจดีย์ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ต้องกำหนดให้พื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ อาจกล่าวได้ว่าบทความนี้ต้องการหาสิ่งที่เรียกว่าแกนกลางของความคิดหรือสารัตถะ (essential) ในการสร้างศาสนสถานของคนโบราณ

บทความเรื่อง *กระบวนทัศน์ที่แปรเปลี่ยนในการออกแบบพระเมรุในสมัยรัตนโกสินทร์* โดย **อาจารย์ ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ** แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร และคณะนักวิจัยประกอบด้วย**วรินทร์ รวมสำราญ, ภัทร ราหุล, วิษณุ หอมนาน, กุลพัชร์ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา, และ แสงจันทร์ ผู้อยู่สุข** ได้พยายามนำเสนอว่า พระเมรุไม่ใช่เป็นเพียงสถานที่ใช้สำหรับการประกอบงานพระบรมศพและพระศพเท่านั้น หากยังเป็นการแสดงออกถึงพระราชอำนาจและส่งเสริมความเป็นกษัตริย์ในยุคต้นรัตนโกสินทร์ไปพร้อมกัน ด้วยเหตุนี้ ทำให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงจำเป็นต้องมีการจัดพระราชพิธีพระบรมศพพระชนกนาถ ของพระองค์ อย่างไรก็ตาม เมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ ๔ สถาปัตยกรรมพระเมรุมาศได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างพลิกฝ่ามือกล่าวคือ ตัวอย่างเช่น พระเมรุบางหลังเช่นของพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจันทรมณฑลโสภณภัควดี ที่สร้างปราสาทอยู่บนภูเขาจำลองแทนเขาพระสุเมรุที่ดูสมจริง นอกจากนี้แล้ว รูปแบบของสถาปัตยกรรมพระเมรุยังเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงอีกประการหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๕ คือออกแบบพระเมรุทรงบุษบกหรือมณฑปขึ้น ซึ่งต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าสวรรคต เหล่าเสนาบดีจึงได้ตัดสินใจสร้างพระเมรุของรัชกาลที่ ๕ เป็นทรงบุษบก ซึ่งได้กลายเป็นต้นแบบให้กับพระเมรุมาศสมัยหลัง ดังเช่นพระเมรุของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ด้วยเหตุนี้เอง จึงทำให้พระเมรุทรงบุษบกได้กลายเป็นพระเมรุเฉพาะของพระเจ้าแผ่นดินแทนที่พระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์

บทความเรื่อง *ราชรถในงานพระบรมศพสมัยกรุงรัตนโกสินทร์* เป็นบทความที่ต่อเนื่องจากเรื่องราวกระบวนพระบรมศพกษัตริย์สมัยอยุธยาที่อัญเชิญด้วยราชรถ บทความนี้เขียนโดย **นาย ยุทธนาวรากร แสงอร่าม** ภัณฑารักษ์ประจำกรมศิลปากร โดยเป็นบทความที่อธิบายรูปแบบทางศิลปะของพระมหาพิชัยราชรถ เวชยันตราชรถ และราชรถองค์อื่นๆ ซึ่งต่างแฝงไปด้วยประวัติศาสตร์การสร้างและคติความเชื่ออย่างละเอียดลออ เพราะไม่เพียงราชรถจะเป็นสัญลักษณ์ของกษัตริย์ที่เปรียบเสมือนกับพระอินทร์หรือท้าวสักกเทวราชเท่านั้น หากแต่ยังสัมพันธ์กับคติความเชื่อในพระพุทธศาสนาด้วยโดยเฉพาะพระมหาพิชัยราชรถที่มีชื่อปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่ต้องการสื่อความหมายถึงการชนะสงครามอันยิ่งใหญ่คือกิเลส ดังนั้นคงไม่ผิดนักที่จะกล่าวได้ว่าการอัญเชิญพระบรมศพบนพระมหาพิชัยราชรถก็คืออัญเชิญพระผู้ปราบมารคือพระพุทธเจ้า

ทั้งราชสำนักและผู้คนในอุษาคเนย์ต่างมีการรับและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน งานพระบรมศพและพระเมรุไม่ได้จัดขึ้นเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น หากแต่ยัง

ถือปฏิบัติในประเทศเพื่อนบ้านอีกด้วย ได้แก่ กัมพูชา ลาว เมียนมา (พม่า) และอินโดนีเซียที่เกาะบาหลี เพื่อเป็นการเปิดมุมมองและเปรียบเทียบความเหมือนความต่างของพระราชพิธีพระบรมศพ จึงได้เลือกเฉพาะประเทศที่มีพรมแดนประชิดติดกับประเทศไทย ได้แก่ กัมพูชา ลาว และพม่า บทความทั้งสามเรื่องได้แก่ เรื่อง *งานพระศพกษัตริย์ล้านช้างในสมัยรัฐจารีต* โดย **อาจารย์ ธีระวัฒน์ แสนคำ** แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏเลย เรื่อง *พระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์กัมพูชา* โดย **นาย ซีร็อง เลง และ อาจารย์ ณัฐพล จันทร์งาม** แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร และสุดท้าย เรื่อง*ตีงโจ่ห์ด่อ: งานพระบรมศพของกษัตริย์เมียนม่ามีงตยาจี* โดย **นาย สิทธิพร เนตรนิยม** แห่งมหาวิทยาลัยมหิดล ในภาพรวมจะพบว่าพระราชพิธีพระบรมศพของไทยนั้นมีความคล้ายคลึงกันอย่างมากกับกัมพูชาและลาวโดยเฉพาะการประดิษฐานพระบรมศพลงในพระบรมโกศ รวมถึงการใช้ราชรถอัญเชิญพระบรมศพ แสดงว่าทั้งสามประเทศหรืออาณาจักรนี้เคยมีวัฒนธรรมร่วมรากกันอย่างเหนียวแน่น ในขณะที่พม่าไม่มีธรรมเนียมการประดิษฐานพระบรมศพลงในพระบรมโกศ หากแต่ใช้โลงศพแทน ทว่าสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะร่วมกันก็คือการใช้ราชรถและพระเมรุ จนอาจกล่าวได้ว่าพิธีพระบรมศพของกษัตริย์ในภูมิภาคอุษาคเนย์นี้มีวัฒนธรรมร่วมกัน และถือเป็นอัตลักษณ์และตัวตนทางวัฒนธรรมความตายของคนในภูมิภาคนี้นั่นเอง

ในท้ายที่สุด ขอขอบพระคุณหน่วยงานและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องดังนี้ นายการุณ สกุลประดิษฐ์ เลขาธิการคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, ดร.เฉลิมชัย พันธ์เลิศ ผู้อำนวยการสถาบันสังคมศึกษา, ฆัสรา ขมะวรรณ มุกดาวิจิตร ผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ มิวเซียมสยาม, ดร.ดำรงค์ อดุลยฤทธิกุล คณบดีคณะศิลปศาสตร์ และ ดร.ภาสพงศ์ ศรีพิจารณ์ รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, นักวิชาการทุกท่านที่เขียนบทความต่างๆ ในหนังสือเล่มนี้ และยังเป็นที่ปรึกษาให้กับผู้เขียนด้านข้อมูลอีกด้วย นอกจากนี้ ขอขอบคุณผู้ช่วยเหลือด้านข้อมูล ดังนี้ อาจารย์กิตติพงศ์ บุญเกิด คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, นายคงสัจจา สุวรรณเพ็ชร และบุคคลต่างๆ อีกเป็นจำนวนมากที่ไม่ได้กล่าวถึงในที่นี้

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. ๒๕๕๙. *การประโคมย่ำยาม.* Available at: https://goo.gl/2YNjDx [สืบค้นเมื่อ ๒๓ พ.ค. ๒๕๖๐].

นนทพร อยู่มั่งมี. *ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย*, พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มติชน.

นันนา วรเนติวงศ์ และคณะ. ๒๕๓๘. "การท่องเที่ยว การเดินทาง และการผจญภัยของเฟอร์ดินันด์ เมนเดซ ปินโต," ใน *รวมเรื่องแปลหนังสือและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ชุดที่ ๓.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว. และคณะ. ๒๕๕๕. *สถาปัตยกรรมพระเมรุในสยาม,* เล่ม ๑ และ เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ และ สมาคมสถาปนิกสยาม.

บำเพ็ญ ณ อุบล และคณะ. ๒๕๓๕. *อุบลราชธานี ๒๐๐ ปี.* กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดโรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

พิพัฒน์ กระแจะจันทร์. ๒๕๕๘. "พญาคันคากบุกสวรรค์ปราบภัยแล้งสู้เทวดา," *ศิลปวัฒนธรรม.* ปีที่ ๓๖, ฉบับที่ ๑๐ (ส.ค. ๒๕๕๘), น.๑๓๘–๑๕๗.

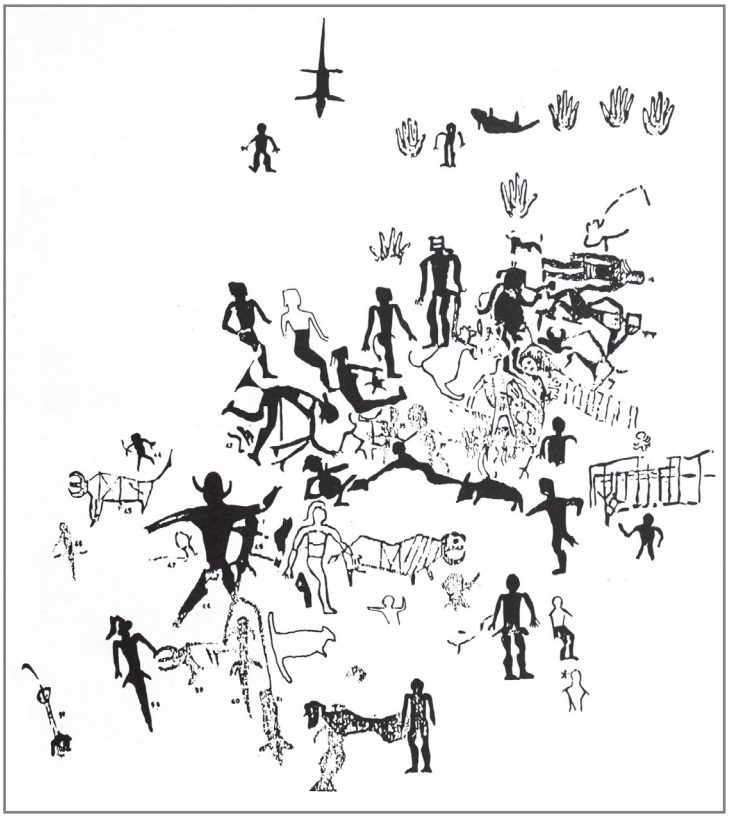
สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๕๖. "ดนตรีผี เพื่อชีวิตคน" ใน *ผี ในหลักฐานคนตายและคนเป็น*, พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๕๙. "พระสุธน มโนห์รา ภาคจบของพระรถ เมรี วรรณกรรมลุ่มน้ำโขงเลื่อนลงลุ่มน้ำเจ้าพระยาถึงภาคใต้," ใน *มติชนออนไลน์.* วันที่ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๕๙. Available at: https://www.matichon.co.th/news/142989 [สืบค้นเมื่อ ๑๐ พ.ค. ๒๕๖๐].

Terwiel, Barend J. 2016. "Two Scrolls Depicting Phra Petracha's Funeral Procession in 1704 and the Riddle of their Creation." *Journal of the Siam Society* (Vol.14), pp.79 – 94.

คนตายเพราะขวัญหาย ต้องทำพิธีเรียกขวัญนานหลายวัน :งานศพปัจจุบันสืบทอดพิธีกรรมหลายพันปีมาแล้ว

สุจิตต์ วงษ์เทศ
มติชน, http://www.sujitwongthes.com



พิธีศพราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว จากภาพเขียนบนผนังถ้ำที่เขียนขึ้น ๒ คราวทับซ้อนกัน อาจยุคเดียวกัน หรือไล่เลี่ยกัน คราวแรกเขียนแบบเงาทึบ คราวหลังเขียนแบบโครงร่าง

[คัดลอกจากภาพเขียนถ้ำลายแทง บ้านผาสามยอด ต.ผานกเค้า อ.ภูกระดึง จ.เลย จากหนังสือ *ศิลปะถ้ำจังหวัดเลย* (พเยาว์ เข็มนาค เรียบเรียง) กรมศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๓๔]

งานศพเป็นพิธีกรรมสำคัญและยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตของมนุษย์ทั้งโลก

ในไทยมีงานศพต่อเนื่องยาวนานหลายวันหลายคืน แล้วมีมหรสพร้องรำทำเพลง ดีดสีตีเป่าสนุกสนานด้วยฆ้องกลองปี่ ล้วนเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องขวัญในศาสนาผีของอุษาคเนย์หลายพันปีมาแล้ว

จะรวบรวมหลักฐานประวัติศาสตร์ โบราณคดี และมานุษยวิทยา เท่าที่หาได้มาตีความและอธิบาย แล้วเรียบเรียงเล่าเรื่องอย่างง่ายๆ ไม่เคร่งครัด ตามลำดับตั้งแต่ต้นจนปลาย ดังนี้

(๑) ขวัญของคน มองไม่เห็น จับต้องไม่ได้ (๒) เรียกขวัญ เพราะขวัญหาย ต้องทำพิธีนานหลายวันหลายคืน (๓) แหล่งฝังศพ อยู่ใต้ถุนเรือน และลานกลางบ้าน (๔) ส่งขวัญขึ้นเมืองฟ้ามีหมานำ ต้องไปทางน้ำ (๕) เครื่องประโคมงานศพ ปี่, ฆ้อง, กลอง ต้นแบบปี่พาทย์ (๖) สรุปงานศพปัจจุบัน สืบทอดพิธีกรรมหลายพันปีมาแล้ว

พิธีกรรมยังทำสืบเนื่องจนปัจจุบัน แต่ส่วนปลีกย่อยบางอย่างปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องวิถีชีวิตของสังคมสมัยใหม่ที่เปลี่ยนไปจากเดิม

พิธีกรรมในภาพเขียน ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว

ภาพเขียนถ้ำลายแทง อ.ภูกระดึง จ.เลย น่าจะเป็นงานศพ หรือพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายยุคดึกดำบรรพ์หลายพันปีมาแล้ว หรือก่อนมีภาพเขียน

รูปคนทั้งแบบเงาทึบและแบบโครงร่าง ตั้งใจวาดไม่เข้าสัดส่วนคนจริงยุคนั้น (ทั้งๆ ทำได้) เพราะเจตนาแสดงรูปบรรพชน (สรุปจากเรื่อง *“ศิลปะถ้ำและชาวสุวรรณภูมิ”* ของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ พิมพ์รวมในหนังสือ *ประวัติศาสตร์แห่งชาติฯ* สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๔๙) ที่ตายไปเป็นผีขวัญสิงสู่อยู่เมืองบนเมืองฟ้า (หรือที่ใดที่หนึ่ง) ซึ่งไกลมากอีกฟากหนึ่งของน่านน้ำกว้างใหญ่

มีรูปคนแนวนอน น่าจะหมายถึงคนตายที่ขวัญหาย แล้วขวัญไม่คืนร่าง

หมาเป็นสัตว์นำทางผีขวัญที่เพิ่งตายต้องเดินทางไกลมากไปอยู่กับบรรพชนเมืองฟ้า เพราะผีขวัญใหม่ไปโดดเดี่ยวไม่ถูก

มีรูปคนทำท่าเป่าเขาสัตว์ หรือเป่าอะไรสักอย่างให้มีเสียงดัง กับมีรูปคนสวมหน้ากากเขาสัตว์และคนอื่นๆ ทำท่าคล้ายร้องรำทำเพลงใน “งันเฮือนดี” พิธีเรียกขวัญคืนร่าง (คนตาย)

กิจกรรมในภาพเขียนถ้ำลายแทงไม่ยุติแค่นี้ อาจมีผู้อธิบายเป็นอย่างอื่นที่ต่างไปก็ได้ ไม่จำเป็นต้องพิธีศพเท่านั้น

พิธีศพต่างระดับ

ชุมชนยุคแรกเริ่มเมื่อหลายพันปีมาแล้ว มีคนต่างระดับ ได้แก่ คนตระกูลผู้นำ กับคนธรรมดาสามัญชนทั่วไป พิธีศพจึงมีต่างกัน

๑. พิธีศพตระกูลผู้นำ ได้แก่ หมอผีหัวหน้าเผ่าพันธุ์ มีพิธีกรรมกำหนดกฎเกณฑ์เป็นแบบแผน ในหลุมศพพบโครงกระดูกและเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ จำนวนมากทำจากเทคโนโลยีก้าวหน้า (น่าเชื่อว่าเป็นต้นทางพิธีศพสืบจนปัจจุบัน)

๒. พิธีศพคนทั่วไป ไม่พบหลักฐานเหมือนศพตระกูลผู้นำ เข้าใจว่าทำพิธีเรียกขวัญช่วงเวลาหนึ่งก่อน เมื่อเสร็จแล้วทิ้งไว้กลางทุ่งหรือกลางป่าปล่อยให้แร้งกากินซากศพนั้น

มีร่องรอยประเพณีอยู่ที่ม่อนนะแฮ้ง [(แฮ้ง คือ แร้ง) อ.แจ้ห่ม จ.ลำปาง] พบกองหินเป็นเนินรูปวงกลม ชาวบ้านเอาศพไปวางบนเนินให้แร้งลงกินเนื้อหนังจนเหลือแต่ซาก ต่อจากนั้น

เอาโครงกระดูกไปทำพิธีฝังบริเวณหินตั้ง บนม่อนนะแฮ้ง (จากหนังสือ *สร้างบ้านแปงเมือง* ของ ศรีศักร วัลลิโภดม สำนักพิมพ์มติชน พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๖๐ หน้า ๘๒–๘๓)

๑. ขวัญของคน มองไม่เห็น จับต้องไม่ได้

คนพื้นเมืองอุษาคเนย์นับถือศาสนาผี และทุกชาติพันธุ์มีความเชื่อคล้ายคลึงกันเกี่ยวกับขวัญตั้งแต่หลายพันปีมาแล้ว สืบจนทุกวันนี้

เชื่อว่าคนตายเพราะขวัญหายจากร่างของคน แล้วหาทางกลับร่างไม่ถูก ถ้าเรียกขวัญคืนร่างได้คนก็ฟื้นคืนเป็นปกติ จึงมีพิธีเรียกขวัญต่อเนื่องหลายวันหลายคืน ขอให้ขวัญกลับเข้าร่าง (แต่ไม่สำเร็จ)

หลังรับศาสนาพุทธจากอินเดียและลังกา มีความเชื่อเปลี่ยนไปเป็นเรื่องวิญญาณ แต่พิธีศพแบบพุทธก็ถูกปรับเป็นแบบศาสนาผี มีพิธีกรรมใช้เวลานานมาก อาจนานที่สุดในโลกก็ได้

ความเชื่อตามศาสนาพุทธมีวิญญาณ หมายถึงสิ่งที่เชื่อกันว่ามีอยู่ในร่างกายของทุกคน เมื่อคนตายวิญญาณจะล่องลอยออกไปหาที่เกิดใหม่ เรียกเวียนว่ายตายเกิด

วิญญาณในภาษาไทย ใช้ลักษณะนามว่า ดวง คือ ดวงวิญญาณ คล้ายจะบอกว่ามีสัณฐานกลม และมีแสงสว่าง แต่ยังไม่เคยพบหลักฐานประวัติศาสตร์โบราณคดีว่ามีรูปดั้งเดิมแท้จริงอย่างไร? (ขวัญ มีรูปร่างตามความเชื่อดึกดำบรรพ์ ดังจะพบต่อไปข้างหน้า)

มองไม่เห็น จับต้องไม่ได้

ขวัญ คือส่วนที่ไม่เป็นตัวตนของคน จึงเป็นสิ่งมองไม่เห็น จับต้องไม่ได้ ลักษณะเป็นหน่วยๆ เคลื่อนไหวได้ และมีหลายหน่วย แต่ละหน่วยสิงสู่อยู่กระจายไปตามส่วนต่างๆ ของร่างกาย และมีความสำคัญมากเท่าๆ กับส่วนที่เป็นร่างกาย

[คนมีส่วนประกอบสำคัญอยู่ ๒ ส่วน ได้แก่ ๑. ส่วนที่เป็นตัวตนคือร่างกาย กับ ๒. ส่วนที่ไม่เป็นตัวตนคือขวัญ]

ขวัญแต่ละคนมีจำนวนเท่าไร ขึ้นอยู่กับความเชื่อของกลุ่มชนนั้นๆ เช่น ไทดำในเวียดนามเชื่อว่า “มีราว ๘๐ ขวัญ อยู่ข้างหน้า ๓๐ อยู่ข้างหลัง ๕๐ ขวัญ” และ “ขวัญเป็นองค์ประกอบสำคัญอันจะขาดไม่ได้ของชีวิต มีขวัญจึงมีชีวิต” [ชาติพันธุ์นิพนธ์การตาย โดย ฆัสรา ขมะวรรณ มุกดาวิจิตร ในหนังสือ *ทฤษฎีบ้านเมืองฯ* สำนักพิมพ์สร้างสรรค์ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๕๓ หน้า ๑๕๐]

ขวัญบนหัวตรงกลางกระหม่อม เรียกจอมขวัญ (หรือขวัญกก) นอกนั้นเรียกตามชื่ออวัยวะ เช่น ขวัญหู, ขวัญตา, ขวัญใจ, ขวัญมือ, ขวัญแขน, ขวัญขา ฯลฯ

ขวัญเอ๋ยขวัญมา

ไม่ง่ายที่จะเข้าใจและเข้าถึงความเป็นขวัญของคนทุกชาติพันธุ์ในอุษาคเนย์ ผมเองก็อยู่ห่างไกลมาก จึงขอพึ่งพาคำอธิบายของ อ.ยุกติ มุกดาวิจิตร (ในเอกสารยังไม่พิมพ์เป็นเล่ม)

“จากเรื่องรักโรแมนติคสู่การต่อสู้ทางชนชั้น อ่านวรรณกรรม ‘ส่งชู้สอนสาว’ ของชาวไตดำในเวียดนาม” โดยสรุป ดังนี้

สังคมไตไม่ได้นับถือศาสนาสากล แต่คนไตเชื่อในศาสนาแถน-ผี-ขวัญ แบบของไตเอง

เกิ่ม จ่อง อธิบายว่า “ขวัญก็คือผีชนิดหนึ่ง มันจึงแสดงความเป็นเอกเทศของมันในสภาวะความเป็นจริงของเราเอง เช่น เป็นไปได้ที่ขวัญของใครคนหนึ่งจะตกใจง่าย แม้ว่าตัวเขาเองจะเป็นคนจิตใจเข้มแข็ง”

ความเป็นเอกเทศดังกล่าวทำให้ขวัญต้องได้รับการดูแลแตกต่างจากร่างกายคน คนไตเชื่อว่าคนแต่ละคนมี ๘๐ ขวัญ แบ่งเป็น ๓๐ อยู่ข้างหน้า ๕๐ อยู่ด้านหลัง อวัยวะบางอวัยวะมีขวัญของตนเอง

ขวัญมีลักษณะพิเศษคือมันมีชีวิตของมันเอง แต่มันก็อยู่เป็นส่วนหนึ่งของคนแต่ละคนด้วยความเป็นตัวของตัวเองในระดับหนึ่ง ขวัญจึงอาจหนีไปจากคนได้ทุกเมื่อ หรือบางครั้งขวัญอาจจะหลงทาง หลงเพลินกับอะไรกลางทาง หลงหลับนอนกลางทาง ไม่มาอยู่กับเนื้อกับตัวเรา

นั่นเป็นสาเหตุหนึ่งของความเจ็บป่วย หากเป็นเช่นนั้นก็จะต้องจัดพิธีเรียกขวัญ สู่ขวัญ ขวัญจึงต้องการการบำรุงเสมอ คนไตจึงมีพิธี “ป่าวขวัญ” เป็นการสวดบำรุงขวัญด้วยการพาขวัญไปเที่ยวแล้วพากลับอย่างเป็นระบบ แทนที่จะให้มันไปเที่ยวกันเองแล้วหลงเพลินไม่กลับมา

นอกจากนั้น ในการเดินทางไปส่งผีที่เมืองฟ้า บางครั้งก็ต้องระวังว่าขวัญของคนเป็นที่ไปส่งผีขวัญคนตายจะหลงตามไปอยู่เมืองฟ้ากับผีขวัญคนตาย จึงต้องรีบนำทางขวัญคนเป็นกลับมา “เมืองลุ่ม” หรือเมืองมนุษย์นั่นเอง

ขวัญที่อยู่รอบตัวเราไม่ได้มีเฉพาะขวัญของเราเอง แต่ยังอาจมีขวัญของคนที่ผูกพันใกล้ชิดกับเรามากอยู่ด้วย เช่น ขวัญหญิง รู้สึกว่าตนเองมีขวัญของขวัญชายอยู่เคียงข้างเสมอ

นอกจากขวัญ ซึ่งเป็นแนวคิดที่คนไทยส่วนใหญ่ก็ค่อนข้างคุ้นเคยกันดีอยู่แล้ว สำหรับชาวไต คนเรายังมีสภาพเหนือธรรมชาติข้างเคียงอื่นๆ อีก นั่นคือ “มิ่ง” “แนน” และ “หิง” มิ่งและแนนมีความหมายที่สัมพันธ์กันใกล้ชิด

ในภาษาไทย ลำพังคำว่ามิ่งอาจจะฟังดูเป็นเพียงคำคล้องจองคู่กับคำว่าขวัญ เช่น มิ่งขวัญ แต่ในความเข้าใจของคนไต มิ่งและขวัญมีความสัมพันธ์ที่ค่อนข้างชัดเจนเป็นระบบ

สำหรับคนไต คำว่ามิ่งจะคู่กับแนน อย่างไรก็ดี ทั้งขวัญ มิ่ง แนน ต่างก็มีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ

เกิ่ม จ่อง อธิบายมโนทัศน์มิ่งและแนน ว่า “มิ่งและแนนเป็นแนวคิดนามธรรมที่มีลักษณะรูปธรรมดั่งจุดสมดุลของขวัญ หรือกล่าวได้ว่ามันเป็นรากฐานของชีวิต หากมิ่ง-แนนยังอยู่ก็หมายความว่ายังมีชีวิตอยู่ ตรงกันข้าม หากมิ่ง-แนนพังทลายไป ชีวิตก็หาไม่ หรือหมายความว่าขวัญจะแยกตัวจากร่างกาย กลายเป็นผีชนิดอื่นไปตลอดกาล”

เกิ่ม จ่อง อธิบายเพิ่มว่ามิ่งกับแนนให้เห็นภาพได้ด้วยอักษร T กลับหัว เส้นนอน _ คือแนน เป็นรากฐาน ส่วนเส้นตั้ง | คือมิ่ง ขวัญจะนั่งหรือยืนบนแนนแล้วพิงหรืออิงอยู่กับมิ่ง หรือกล่าวกัน

เป็นคำคล้องของภาษาไตว่า “นั่งใส่มิ่ง อิงใส่แนน” เรือนคนไตเมื่อก่อนจึงปลูกต้นกล้วยและต้นอ้อยไว้แทนสัญลักษณ์ของมิ่งและแนน เพื่อให้ขวัญของคนเป็นในเรือนมีที่นั่งที่ยืนที่อิงและพิงนั่นเอง

แนนกับมิ่งมีความสำคัญต่อการมีชีวิตอย่างลึกซึ้ง ไม่ใช่มีเพียงระดับปัจเจกชน แต่ในความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและชีวิตของสังคมขนาดใหญ่ อย่างบ้านและเมือง ก็มีมิ่งกับแนนด้วยเช่นกัน

สำหรับการเป็นคู่ครองกัน หากจะให้เป็นคู่ครองที่มั่นยืน ก็จะมีการตรวจสอบว่าแนนของทั้งสองคนนั้นเข้ากัน เหมาะกัน หรือ “แฝงแนน” กันหรือไม่ หากไม่แฝงแนนกัน ก็จะมีการทำพิธีให้แนนของทั้งสองแฝงกันก็ได้

ในระดับสังคมขนาดใหญ่นั้น นอกจากมีขวัญของเมืองแล้ว แต่ละเมืองยังมักมี “ปอมมิ่งเมือง” หมายถึงภูเขาลูกหนึ่งของเมืองที่จะเป็นที่ฝังกระดูกที่เผาแล้วของเจ้าเมืองไว้ เขาลูกนั้นนอกจากมีชื่อของภูเขาแล้ว ยังเรียกว่าเป็นภูเขาที่เป็นมิ่งของเมือง หรือเป็นที่อิงของขวัญเมืองนั้นเอง

ส่วน “หิง” เป็นมโนทัศน์ที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักกันสำหรับคนไทยมากนัก

[เกิ่ม จ่อง (๒๔๗๗–๒๕๕๐) เป็นนักปราชญ์ชาวไทดำ (เวียดนาม) ที่นักวิชาการไทยรู้จักทั่วไปอีกชื่อหนึ่งว่า “ศาสตราจารย์คำจอง” ได้รับยกย่องเป็นเสาหลักทางวิชาความรู้เกี่ยวกับไต–ไทในเวียดนาม ต่อมานักวิชาการไทยกลุ่มหนึ่งร่วมกันพิมพ์หนังสือที่ระลึก (หลังเกิ่ม จ่อง ถึงแก่กรรม) เพื่อถ่ายทอดและแสดงคุณูปการ ชื่อ *ทฤษฎีบ้านเมือง ศาสตราจารย์คำจอง กับการศึกษาชนชาติไท* ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, พิเชฐ สายพันธ์ บรรณาธิการ สำนักพิมพ์สร้างสรรค์ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๕๓]

คนตาย เพราะขวัญหาย

ขวัญเป็นอำนาจกำหนดและกำกับการมีชีวิตของมนุษย์ว่าเป็นคนหรือผี หากขวัญสิงสู่อยู่ตามอวัยวะในร่างกายครบถ้วน ผู้นั้นเป็น***คน*** หากขวัญแยกตัวหนีออกไป ผู้นั้นเป็นผี เรียก ***ผีคน*** ขวัญที่แยกตัวหนีไป เป็น***ผีขวัญ***

[จากบทความเรื่อง “ผลงานชิ้นเอกของอาจารย์คำจอง” โดย พิเชฐ สายพันธ์ ในหนังสือ *ทฤษฎีบ้านเมืองฯ* สำนักพิมพ์สร้างสรรค์ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๕๓ หน้า ๓๑]

ด้วยเหตุนี้เอง ผีกับคนเกี่ยวข้องกันเสมอ โดยมีกิจกรรมเซ่นผีเลี้ยงผี แล้วไปมาหาสู่ระหว่างผีกับคนไม่ขาด ดังมีข้อความตอนเริ่มต้นนิทานลุ่มน้ำโขง เรื่องกำเนิดมนุษย์จากน้ำเต้าปุง กล่าวถึงกำเนิดจักรวาลมีดินหญ้าฟ้าแถน โดยผีกับคนไปมาหาสู่กันสม่ำเสมอว่า ***“ก่อเป็นดินเป็นหญ้าเป็นฟ้าเป็นแถน ผีแลคนเที่ยวไปมาหากันบ่ขาด”***

ผีแถนและผีอื่นๆ มีลักษณะทุกอย่างเหมือนในเมืองมนุษย์ ผู้คนที่ตายไปแล้วกลายเป็นผีก็ทำมาหากิน มีชีวิตเหมือนอยู่บนโลกมนุษย์ แต่อยู่ในอีกมิติหนึ่ง ซึ่งใช้ชีวิตทำนาปลูกข้าวหุงหาอาหารเช่นกัน

[สรุปจากหนังสือ *ประวัติศาสตร์สิบสองจุไท* ของ ภัททิยา ยิมเรวัต สำนักพิมพ์สร้างสรรค์ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๔๔ หน้า ๒๑๘]

มีผู้รู้ระบบความเชื่อนี้อธิบายว่า เพราะผี (ทั้งผีคนกับผีขวัญ) จะขึ้นบนฟ้า ไปรวมพลังกับผีบรรพชนที่สิงสถิตอยู่ที่นั่นก่อนแล้ว (โดยไม่เกิดอีก) เพื่อเป็นพลังปกป้องคุ้มครองชุมชนกับคนเครือญาติยังมีชีวิตในโลกมนุษย์

[อินเดียยุคพระเวท เชื่อว่าคนตายไปอยู่ในโลกของบรรพชน (ปิตฤโลก) แล้วกลับมาเกิดอีก (มีในบทความเรื่อง “ล้วงลึกเรื่อง ‘กาม’ และความรักในศาสนาพราหมณ์” โดย คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง ใน *มติชนสุดสัปดาห์* ฉบับวันที่ ๑๗–๒๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐ หน้า ๘๑)]

รูปร่างขวัญ

ขวัญ สำคัญอย่างยิ่งต่อความมีชีวิตของคนทั้งหลาย คนจึงวาดหรือสลักจำลองรูปร่างขวัญ ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว บนกลองทองมโหระทึก, บนภาชนะดินเผา ฯลฯ

หน้ากลองมโหระทึกมีลวดลายเป็นวงกลมมีแฉก นักโบราณคดีนานาชาติและไทย อธิบายมานานมากแล้วว่าเป็นรูปดาว

แต่น่าจะอธิบายได้อีกทางหนึ่งว่าเป็นรูปขวัญ เช่น ขวัญบนหัวของคน ทำขึ้นเป็นสัญลักษณ์ในพิธีเรียกขวัญคนตายในงานศพ แล้วใช้ในพิธีเรียกขวัญงานอื่นๆ ด้วย

ดาว กลองมโหระทึกทรงกลม หล่อด้วยโลหะทองสำริด ใช้ตีประโคมในงานศพ ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว หน้ากลองมโหระทึกเป็นแผ่นกลม ตรงกลางสลักเป็นรูปดาว มีรัศมีเป็นแฉก

[*สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย* ของ ชิน อยู่ดี กรมศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๑๐ หน้า ๖๐–๗๑]



ตั่งหิน ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว สลักลวดลายเป็นรูปขวัญอย่างเดียวกับลายหม้อบ้านเชียง และลายหน้ากลองทอง (มโหระทึก)

นักโบราณคดีลาวเชื่อว่าตั่งหินเป็นต้นแบบกลองมโหระทึก พบในแขวงหลวงพระบาง บริเวณภูเขาลีบ บ้านหัวสะดิง เมืองปากแซง ฯลฯ ที่ขอบมีลายรูปตัว S บนตั่งหิน อย่างเดียวกับลายหม้อบ้านเชียง

[จาก*ประวัติศาสตร์ลาว (ตึกดำบรรพ์–ปัจจุบัน)* ฉบับกระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรมของลาว พิมพ์เผยแพร่ (แปลเป็นภาษาไทย โดย ผศ.ดร.ทรงคุณ จันทจร) สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๕๑ หน้า ๘–๑๐]



ปุ่มนูน มีรัศมีเป็นแฉกอยู่กึ่งกลางหน้ากลองทอง (มโหระทึก) คือรูปขวัญ ใช้ตีประโคมเรียกขวัญในงานศพ ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว

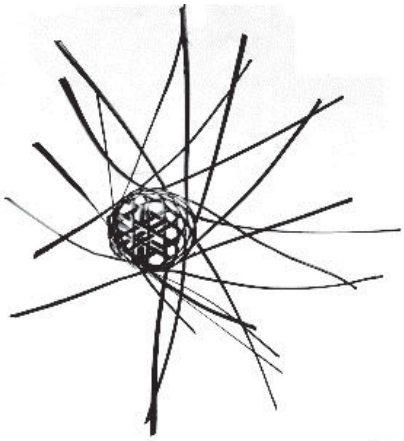
[ภาพกลองทอง (มโหระทึก) พบที่ม่อนวัดเกษมจิตตาราม อ.เมือง จ.อุตรดิตถ์]

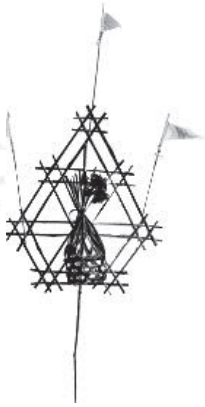
ตะวัน รูปดาว มีรัศมีเป็นแฉก บางคนเห็นว่าเป็นตะวัน มีเส้นวงแหวนล้อมระยะห่างเท่ากัน

ตะวันบนกลองมโหระทึกของกะเหรี่ยงส่วนใหญ่มี ๘ แฉก, ๑๐ แฉก, ๑๒ แฉก, ๑๔ แฉก, ๑๖ แฉก

[*การเปรียบเทียบรูปแบบกลองมโหระทึกในประเทศไทย ประเทศจีน และประเทศเวียดนาม* โดย พรพล ปั่นเจริญ วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์) มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.๒๕๔๒ หน้า ๔๐]







(ซ้าย) ลายขวัญบนหม้อบ้านเชียง ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว เป็นรูปวงกลม มีแฉก ลักษณะเดียวกับหน้ากลองมโหระทึกและตั้งหินในลาว แสดงว่าหน้ากลองมโหระทึกเป็นลายขวัญเหมือนลายหม้อบ้านเชียง (แถวล่าง) ลายหม้อบ้านเชียงแบบตัว s อย่างเดียวกับลายตั้งหินในลาว (ลายเส้นจากหนังสือ*วัฒนธรรมบ้านเชียง* โดย ชิน อยู่ดี กรมศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๑๕)

ตาเหลว (เฉลว) เป็นวิธีขัดแตะแรกสุด เพื่อจะให้ขึ้นรูปเป็นภาชนะต่างๆ ตามต้องการอันมีที่มาจากขวัญของคน ต่อมายกย่องเป็นลายศักดิ์สิทธิ์ใช้คุ้มครองป้องกันเหตุร้ายทั้งปวง จึงทำตาเหลวปักไว้บริเวณสำคัญๆ เช่น ทางเข้าชุมชนหมู่บ้าน (ภาพจาก ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม http://www.m-culture.in.th.)

ขวัญ หน้ากลองมโหระทึก บางใบมีปุ่มนูนกลมอยู่ตรงศูนย์กลาง มีรัศมีเป็นแฉก แล้วมีวงแหวนหลายชั้นแผ่ล้อมรอบรัศมีปุ่มนูนอีกทีหนึ่ง ควรเป็นขวัญมากกว่าดาวและตะวัน

ขวัญมีอยู่ในร่างกายของทุกคน แต่ที่สำคัญคือ จอมขวัญซึ่งอยู่บนกลางกระหม่อมที่มีส่วนนูน กับมีรากผมจัดเรียงเป็นวงคล้ายก้นหอย เช่นเดียวกับลายเขียนสีหม้อบ้านเชียง

ลายขวัญ บนหม้อบ้านเชียง ภาชนะเขียนสี ที่บ้านเชียง (อ.หนองหาน จ.อุดรธานี) อายุราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว มีลวดลายต่างๆ กัน แต่ที่พบมากจนเป็นลักษณะเฉพาะ แล้วเป็นที่รู้จักทั่วไปเรียกลายก้นหอย (แบบลายนิ้วมือ)

นั่นคือลายดวงขวัญ ที่คนยุคนั้นทำขึ้นเพื่อทำขวัญ เรียกขวัญ สู่ขวัญคนตาย เสมือนมีขวัญของคนตายอยู่ในหม้อใบนั้น

รูปร่างขวัญเป็นเส้นวงๆ วนเวียนซ้อนกันหลายชั้นตามต้องการ โดยช่างเขียนเคยเห็นลักษณะที่เชื่อว่านั่นคือขวัญ จากบริเวณโคนเส้นผมบนกลางกระหม่อมของทุกคน แล้วยังเห็นตามโคนเส้นขนที่เป็นขวัญบนตัวสัตว์ เช่น ควาย, วัว

๒. เรียกขวัญ เพราะขวัญหาย ต้องทำพิธีนานหลายวันหลายคืน

มหรสพสนุกสนานเฮฮาในงานศพของไทยทุกวันนี้ มีเหตุจากความเชื่อเรื่องขวัญในศาสนาผีหลายพันปีมาแล้วของคนทุกเผ่าพันธุ์ในอุษาคเนย์ ว่า คนตาย ขวัญไม่ตาย แต่ขวัญหายออกจากร่าง แล้วหลงทางกลับไม่ได้ ถ้าเรียกขวัญกลับคืนร่างเหมือนเดิม คนก็ฟื้นเป็นปกติ

ดังนั้นเมื่อมีคนตาย เครือญาติพี่น้องต้องเชิญหมอผีหมอขวัญขับลำคำคล้องจองทำพิธีเรียกขวัญหลายวันหลายคืน โดยทั้งชุมชนตีเกราะเคาะไม้ประโคมฆ้องกลองปี่ร้องรำทำเพลงเต้นฟ้อนสนุกสนานเฮฮา ส่งเสียงดังกึกก้องให้ขวัญได้ยิน ขวัญจะได้กลับถูกทางตามเสียงนั้น แล้วคืนร่าง

การละเล่นเรียกขวัญเหล่านี้ เป็นต้นแบบพิธีศพปัจจุบัน เช่น (๑) พระสงฆ์สวดอภิธรรม (๒) ชาวบ้านสวดคฤหัสถ์ (๓) มหรสพและดนตรีปี่พาทย์ต่างๆ

การละเล่นเรียกขวัญหลายพันปีมาแล้ว

ยุคแรกเริ่มมีการละเล่นเรียกขวัญ พบหลักฐานเป็นลายสลักบนขวานสำริด ๒ ชิ้น วัฒนธรรมดองซอน อายุราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว ฝังรวมกับสิ่งของอื่นๆ ในหลุมศพที่เวียดนาม

ลายสลักเป็นรูปหมอขวัญกับหมอแคนขับลำทำท่าฟ้อน กางแขน ย่อเข่า ก้าวขา เป็นสัญลักษณ์พิธีเรียกขวัญคนตายคืนร่างที่ฝังอยู่นั้น (Victor Goloubew, L' Age du Bronze au Tonkin et dans le Nord-Annam ใน *BEFEO* : Tom XXIX 1929) คล้ายกับภาชนะเขียนสีรูปขวัญ วัฒนธรรมบ้านเชียง พบในหลุมศพที่บ้านเชียง จ.อุดรธานี

คำเรียกขวัญ, ***คำสู่ขวัญ*** ใช้ขับลำในงานศพ เริ่มต้นด้วยคำบอกเล่ากำเนิดโลกและมนุษย์ต่อด้วยประวัติบ้านเมืองต่างๆ เป็นความเรียงร้อยแก้วสลับคำคล้องจอง พบแทรกในตอนต้น ***พงศาวดารล้านช้าง*** และมีใน ***เล่าความเมือง*** และ ***ความโทเมือง*** [บทความ "ความโทเมือง จากเมืองหม้วย" ของ เจมส์ อาร์. แชมเบอร์เลน (James R. Chamberlain) พิมพ์ครั้งแรกในวารสารรวมบทความประวัติศาสตร์ ฉบับ ๘ (ก.พ.๒๕๒๙) อ้างไว้ในหนังสือ *ประวัติศาสตร์ไทดำ : รากเหง้าวัฒนธรรม-สังคมไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้* ของ ยุกติ มุกดาวิจิตร พิมพ์ครั้งแรก โดย สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ.๒๕๕๗]

เรียกขวัญ, สู่ขวัญ ที่หายไปให้คืนร่างกายเดิม ยังมีร่องรอยเค้ามูลอยู่ในบทเรียกขวัญของไทดำ สุมิตร ปิติพัฒน์ (*ศาสนาและความเชื่อไทดำ* พ.ศ.๒๕๔๕ หน้า ๘๙) พบว่าปัจจุบันเรียก *บทสวดส่งผี* มีโครงสร้างสำคัญ ๒ ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ ๑ ***เรียกผีขวัญกลับ*** ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ในป่า บนบก ในน้ำ ขอให้ผีขวัญกลับเรือนและบอกให้ผีขวัญรู้สึกตัว





(ซ้าย) “งันเฮือนดี” พิธีเรียกขวัญคืนร่างคนตายยุคดึกดำบรรพ์ ราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว มีหมอขวัญกับหมอแคนขับลำคำคล้องจองทำนองง่ายๆ เป่าแคนคลอ แล้วฟ้อนประกอบ

(ขวา) เครื่องมือสำริดมีลายสลัก ขุดพบในหลุมศพที่เวียดนาม

ส่วนที่ ๒ ***บอกทางผีขวัญไปเมืองฟ้า*** ว่าไปทางไหน? ผ่านอะไร? ต้องทำยังไง? ฯลฯ

หมอผี หรือ หมอขวัญ ต้องสวดส่วนที่ ๑ นานหลายวันหลายคืน เพื่อเรียกผีขวัญ แต่จะนานขนาดไหนขึ้นอยู่กับเครือญาติพี่น้องกำหนด ครั้นนานมากจนเห็นว่าขวัญไม่กลับถาวรแล้ว จึงสวดส่วนที่ ๒

ทางอีสานเรียกกิจกรรมความเชื่ออย่างนี้ว่า *งันเฮือนดี* เป็นต้นแบบหรือต้นทางของมหรสพในงานศพของไทย (ลุ่มน้ำเจ้าพระยา ภาคกลาง) พบในวรรณกรรมต่างๆ ว่า มีปี่พาทย์, โขนละคร, หนังใหญ่, ลิเก, เสภา ฯลฯ

งันเฮือนดี

งันเฮือนดี หมายถึงมีการละเล่นรื่นเริงบนเรือนมีคนตาย (ขวัญไม่ตาย)

ในประเพณีลาวมีหมอลำหมอแคนเล่นขับลำคลอแคน, มีอ่านหนังสือกาพย์กลอนวรรณกรรม เช่น สินไซ, การะเกด ฯลฯ แล้วมีเล่นต่างๆ เช่น เสือตกถัง ฯลฯ

[งัน หมายถึง งานมีการละเล่นร้องรำทำเพลงขับลำอึกทึกครึกโครม, เฮือนดี คือ เรือนดี หรือเรือนมีการละเล่นเรียกขวัญ (คนตาย) ให้คืนร่าง]

[สรุปสาระสำคัญจาก*สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม ๓* หน้า ๘๒๑-๘๒๕]

งานศพตามประเพณีลาวในอีสานมี "มโหสบคบงัน" (*มโหสบ* กลายจาก มหรสพ, *คบงัน* แปลว่า ฉลอง, สมโภช, รื่นเริง) เล่านิทานโดยอ่านจากหนังสือผูกใบลานเป็นทำนอง (เรียก อ่านหนังสือ), เล่นดีดสีตีเป่าร้องรำทำเพลง ขับลำคำกาพย์กลอน กับเล่นว่าเพลงโต้ตอบ ฯลฯ มีในวรรณกรรมอีสานเรื่องสังข์ทองว่า

ฝูงเคยเหล้นตีตะโพน *พิณพาทย์*
ขับแข่งฮ้องโคลงฟ้า *กาพย์สาร*

[สรุปจาก*สารานุกรมภาษาอีสานฯ* พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๓๒ หน้า ๑๕๘]

งันเฮือนดีหลายวันหลายคืน ถูกปรับเปลี่ยนเป็นสวดอภิธรรมเมื่อหลังรับศาสนาและอารยธรรมจากอินเดีย-ลังกา สืบจนทุกวันนี้ โดยยกศาสนาพุทธมาเคลือบผี เท่ากับผีเป็นหลักการใหญ่ ส่วนพุทธเป็นอุปกรณ์ประกอบ

เพราะตามประเพณีในอินเดีย ไม่มีสวดอภิธรรมงานศพ "เมื่อมีผู้วายชนม์ก็จะห่อหุ้มศพด้วยผ้าประดับดอกไม้วางบนแคร่ และนำไปประชุมเพลิงทันที" (จากบทความเรื่องพิธีเกี่ยวกับความตายในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดย คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง ใน*มติชนสุดสัปดาห์* ฉบับประจำวันที่ ๒๑-๒๗ ตุลาคม ๒๕๕๙ หน้า ๘๑)

งันเฮือนดีในอีสาน มีคำอธิบายของพระโพธิวงศาจารย์ (ติสฺโส อ้วน) จะคัดมาโดยปรับย่อหน้าใหม่ให้อ่านง่าย ดังนี้

"ที่บ้านของผู้ตายนั้นตั้งแต่วันที่ตายไป ตอนกลางคืนมีผู้คนที่รู้จักรักใคร่แลวงศาคณาญาติพร้อมทั้งเพื่อนบ้านที่ใกล้เคียงมางันกันเรียกว่างันเรือนดี (คือคนมาประชุมช่วยพร้อมกัน) ------

หญิงสาวชายหนุ่มก็มาพูดหยอกเย้ากันในงานนี้ ผู้ที่เป่าแคนเปนก็เอาแคนมาเป่าเล่นหมอลำ พวกที่อ่านหนังสือเปนก็หาหนังสือเรื่องคำกลอนโบราณมาอ่าน เช่นเรื่องสังข์ศิลป์ไชย เรื่องการะเกษ เหล่านี้เปนต้น

แลมีการเล่นอีกหลายอย่าง เช่นหมากหาบ (หมากแยก) เสือกินหมู (เสือกินวัว) หมากเก็ง ตะเวน (เสือตกถัง) หมากแก้งขี้ช้าง (ทอดไม้) พวกของเล่นเหล่านี้มีชอบเล่นอยู่ในพวกหญิงสาวชายหนุ่ม ถ้าใครแพ้ชนะกันมักมีทุบตีหยอกเย้ากันในหมู่คณะหญิงสาวชายหนุ่ม ถ้าคนที่มีอายุแล้วหันไปฟังหนังสือที่เขาอ่าน

การงันเรือนดีชนิดนี้นับตั้งแต่วันที่ตายไป บางทีมีจนถึงวันนำศพไปเผาหรือฝัง ถ้าเปนผู้ที่ตระกูลเชื้อวงศ์มีบันดาศักดิ์ อย่างมากงันกันตั้งเดือนอย่างน้อยก็ ๓ วัน ๕ วัน ๗ วัน ตามฐานานุรูปของ

คนพื้นเมือง เมื่อนำศพไปเผาหรือฝังเสร็จแล้ว กลับมาต้องทำบุญเรือน สวดมนต์เย็น ๓ วัน รุ่งขึ้นฉันเช้า ในระหว่าง ๓ วัน ที่สวดมนต์นั้น มีงันเรือนดีเหมือนกัน”

[*ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ภาคที่ ๑๘ ตอนที่ ๓* ว่าด้วยประเพณีของชนชาวมณฑลอีสาน โดยพระโพธิวงศาจารย์ (ติสโส อ้วน) เรียบเรียง พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๔๖๙]

งานศพมีการละเล่นสนุกเฮฮา เป็นประเพณีดั้งเดิมของกลุ่มชนในภูมิภาคอุษาคเนย์

พระโพธิวงศาจารย์ (ติสโส อ้วน) อธิบายวิธีจัดการศพผู้ไท (หรือไทดำ, ลาวโซ่ง) จะคัดมาโดยปรับย่อหน้าใหม่ให้อ่านง่าย ดังนี้

“ถ้าผู้ตายมีบุตร์เขย ในเวลากลางคืนต้องมีการกระทบสาก วิธีนี้จะเว้นเสียมิได้ คือมีสาก ๗ คู่ จับกระทบกันแล้ว ลูกเขยทุกคนเต้นไปตามระหว่างสาก ถ้าเต้นไม่ดีสากถูกขา ถ้าเต้นไม่เปนต้องจ้างคนเต้นแทน ต้องเต้นทุก ๆ คืนจนกว่าจะนำศพออกจากบ้าน นอกจากนี้ก็มีหมอลำหมอแคนเล่นกันสนุกสนานครึกครื้นเฮฮา

การนำศพไปเผาหรือฝัง ถ้าเปนผู้มีตระกูลหรือมีทรัพย์สมบัติ มักมีพระสงฆ์นำหน้าศพ และมีสวดอภิธรรมไปตามทาง นอกจากนี้ก็มีหมอลำหมอแคนเล่นกันเฮฮาไปตามทาง”

[*ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ภาคที่ ๑๘ ตอนที่ ๑* ว่าด้วยชนชาติภูไทย และชาติญ่อ โดยพระโพธิวงศาจารย์ (ติสฺโส อ้วน) เรียบเรียง พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๔๖๙]

พิธีศพของไทดำ สุมิตร ปิติพัฒน์ มีงานวิจัยอธิบายงานศพของไทดำในเวียดนามว่า เมื่อคนมีชีวิตตามปกติ ขวัญจะอยู่ในร่างกายของคนตามอวัยวะต่าง ๆ อย่างครบถ้วน หากขวัญออกจากร่างไปบางส่วน (เมื่อคนตกใจหรือเจ็บไข้) ญาติพี่น้องต้องทำพิธีเรียกขวัญ, สู่ขวัญ ให้กลับเข้าสู่ร่างกายตามเดิม คนนั้นจึงจะหายเจ็บไข้

ถ้าขวัญไม่กลับเข้าร่าง ความเจ็บป่วยก็ไม่ทุเลา หรือถ้าขวัญออกหมดไปจากร่าง คนก็ตาย

“หากขวัญออกจากร่างกายจนหมดคนจะตาย แล้วเคลื่อนไหวไม่ได้ตลอดไป”

ขวัญที่ออกจากร่างจะกลายเป็นผีขวัญ คือไม่มีรูปร่าง จึงมองไม่เห็น แต่อาจทำอะไรบางอย่างได้ที่มีผลกระทบกระเทือนถึงผู้ยังมีชีวิตอยู่ โดยเฉพาะลูกหลานในครอบครัว

[*ศาสนาและความเชื่อไทดำในสิบสองจุไท สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม* โดย สุมิตร ปิติพัฒน์ สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๔๕ หน้า ๑๐๖]

มหรสพในงานศพของไทย

งันเฮือนดีในอีสานและในกลุ่มผู้ไท เป็นพิธีกรรมสืบเนื่องจากชุมชนดึกดำบรรพ์หลายพันปีมาแล้ว จากนั้นส่งทอดไม่ขาดสายสู่ชุมชนบ้านเมืองปัจจุบัน

นับเป็นต้นทางงานศพของไทยซึ่งพบทั่วไป แต่ที่สำคัญมีในวรรณกรรมราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น *อิเหนา, ขุนช้างขุนแผน*

อิเหนา บทละครพระราชนิพนธ์ ร.๒ พรรณนาการละเล่นสนุกสนานเฮฮางานพระเมรุที่เมืองหมันหยา

ขุนช้างขุนแผน แต่งหลัง ร.๒ พระพันวษาสั่งประหารชีวิตนางวันทอง แล้วมีงานศพมีการละเล่นมหรสพหลายอย่าง คนดูทุกชนชั้นสนุกโลดโผนเฮฮา

ขวัญหายต้องเรียกขวัญ

คนตาย ขวัญไม่ตาย แต่ขวัญหายจากร่าง แล้วหลงทางจนหาทางกลับไม่ได้ กลับไม่ถูก

ญาติพี่น้องลูกหลานต้องทำพิธีเรียกขวัญ มีการละเล่นเสียงดังเพื่อสนุกครึกครื้นเฮฮา หวังให้ขวัญได้ยิน จะได้กลับถูกทางเข้าร่างได้

เรียกขวัญคนหายป่วย มีตัวอย่างคำเรียกขวัญของไทดำในเวียดนาม โดย (หมอ) ผืมด ดังนี้

"ขวัญเอ๋ย... ยามลงจากฟ้ามาสู่โลกข้างล่างนี้ อย่าได้ไปผิดทาง อย่าผ่านไปทางอื่นที่ไม่ถูก ถ้าเส้นทางมันลำบาก ค่อยๆ ลงมา... ขวัญเอ๋ย... อย่าได้หยุดที่บ้านที่ไม่รู้จัก ขวัญเอ๋ย... อย่าได้กระจัดกระจายอยู่กลางหาว ถ้าเจ้าไปอยู่เหนือฟ้า ก็จะกลายเป็นบ้า ถ้าเจ้าไปหยุดอยู่บนฟ้าเจ้าก็จะโง่เง่า ลงมาเถอะ ลงมาที่พื้นดินข้างล่างนี้... กลับมาเรือนของเจ้าเถอะ"

[*ประวัติศาสตร์สิบสองจุไท* ของ ภัททิยา ยิมเรวัต พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๔๔ หน้า ๒๑๙]

เรียกขวัญโดยสุนทรภู่ พิธีเรียกขวัญ ทำขวัญ มีตัวอย่างอยู่ในกลอนเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม แต่ง (ราว ร.๓–๔) โดย***สุนทรภู่*** ซึ่งเกิดและเติบโตในสังคมยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีประเพณีเรียกขวัญ สู่ขวัญ ทำขวัญ เป็นที่รับรู้ทั่วไปว่ามีในทุกเผ่าพันธุ์ ทั้งลาว, มอญ, และไทย

สุนทรภู่จึงแต่งทำขวัญแบบไทย ภาคกลาง แล้วมีการละเล่นเป็นมหรสพแบบลาวกับแบบมอญ ซึ่งมีชุมชนอยู่เมืองกาญจน์ยุคนั้น

เหตุจากขุนช้างรังแกพลายงามที่เป็นลูกติดนางวันทอง (เกิดจากขุนแผน) นางวันทองให้พลายงามเดินป่าตัดทุ่งจากเมืองสุพรรณไปหาย่า คือนางทองประศรี อยู่เมืองกาญจนบุรี (ที่เขาชนไก่) นางทองประศรีเห็นพลายงามยังเล็ก เดินทางกลางทุ่งนาป่าดงคนเดียว เกรงว่าขวัญหายไม่อยู่กับเนื้อตัว (ขวัญมีทุกส่วนของร่างกาย คนบางกลุ่มเชื่อว่าคนเรามีมากกว่า ๘๐ ขวัญ) จึงทำขวัญเรียกขวัญคืนมาให้ครบ อย่าหายหกตกหล่นกลางทาง

ทำขวัญตามประเพณีของชุมชนลุ่มน้ำเจ้าพระยา มีตั้งบายสีแล้วมีเวียนเทียน

บายสี หมายถึงข้าวขวัญของเจ้าแม่ข้าว (หรือเจ้าแม่แห่งข้าว) มาจากคำเขมร บาย แปลว่า ข้าว, สี แปลว่า ผู้หญิง (มาจากสตรี) ปัจจุบันนิยมเขียนว่า แม่ศรี

เวียนเทียน ปรับปรุงจากประเพณีอื่น ที่ไม่พราหมณ์, ไม่พุทธ แต่ยังค้นไม่พบว่าอะไร? จากไหน? มีผู้ชี้แนะว่าน่าจะได้จากอินโด–เปอร์เซีย (อิหร่าน) แต่ไม่แน่ใจ

มีกลอนเสภาพรรณนาแล้วสอดแทรกคำขับลำทำขวัญเลียนแบบกลอนเทศน์ หรือร่าย ดังนี้

๏ พ่อเมื้อเมืองดง เอาพงเป็นเหย้า
อึดปลาอึดข้าว ขวัญเจ้าตกหาย
ขวัญอ่อนร่อนเร่ ว้าเหว่สู่กาย
อยู่ปลายยางยูง ท้องทุ่งท้องนา
ขวัญเผือเมื้อเมิน ขอเชิญขวัญพ่อ
ฟังซอเสียงอ้อ ขวัญพ่อเจ้าจ๋า
ข้าวเหนียวเต็มพ้อม ข้าวป้อมเต็มป่า
ขวัญเจ้าจงมา สู่กายพลายเอย

๓. แหล่งฝังศพ
อยู่ใต้ถุนเรือน และลานกลางบ้าน

เมื่อมีคนตายซึ่งเชื่อว่าขวัญหาย บรรดาญาติพี่น้องและคนในชุมชนต้องร่วมกันทำพิธีเรียกขวัญ ด้วยหวังว่าขวัญจะคืนร่างเดิม แล้วฟื้น

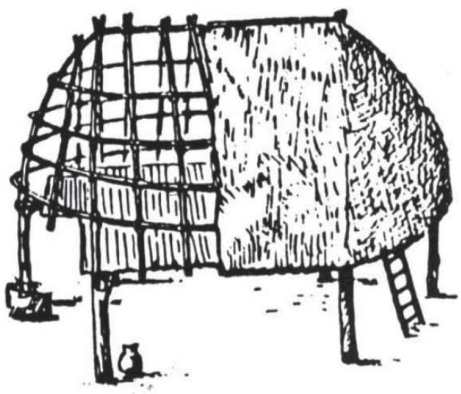
นานหลายวันจนเริ่มเน่า จึงเอาศพฝังดินรอขวัญ พร้อมสิ่งของเครื่องใช้เตรียมไว้เหมือนครั้งมีชีวิต จะได้ใช้สอยเมื่อฟื้น บริเวณใต้ถุนเรือนหรือลานกลางบ้าน ซึ่งเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

กระทั่งเนื้อหนังผุเปื่อยเหลือแต่กระดูก ก็พากันขุดกระดูกล้างน้ำให้สะอาดบรรจุภาชนะดินเผา แล้วทำพิธีฝังอีกครั้ง [เรียกพิธีฝังศพครั้งที่สอง (Secondary burial)]

ลานกลางบ้านเป็นที่ฝังศพตระกูลหมอผีหัวหน้าเผ่า เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ใช้ทำพิธีเลี้ยงผีบรรพชน และพิธีกรรมอื่นๆ ทั้งปี เพื่อขอความอุดมสมบูรณ์ จึงเป็นศูนย์กลางของหน่วยทางการเมืองการปกครองยุคดึกดำบรรพ์ เชื่อกันว่าเป็นที่สิงสู่ของหมู่ขวัญบรรพชน ซึ่งจะรวมพลังกันปกป้องคุ้มครองเผ่าพันธุ์ให้มั่นคงและพ้นโรคภัย

เมื่อรับศาสนาจากอินเดียมาเป็นเครื่องมือทางการเมืองการปกครอง ทั้งฝ่ายพราหมณ์และพุทธต่างต้องยอมรับนับถือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของคนพื้นเมืองที่นับถืออย่างแข็งแรงสืบมาแต่ดั้งเดิม มิฉะนั้นก็อยู่ร่วมกันไม่ได้ จึงสร้างสถูปเจดีย์ครอบสถานที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ เช่น วัดชมชื่น (จ.สุโขทัย), ปราสาทพนมวัน (จ.นครราชสีมา) ฯลฯ





(ซ้าย) เรือนยุคบ้านเชียง ราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว เป็นเรือนเสาสูง มีใต้ถุนเป็นที่ทำกิจกรรมในชีวิตประจำวัน เช่น ตีหม้อ, ทอผ้า, เลี้ยงวัวควาย, หุงข้าว ฯลฯ และเป็นที่ฝังศพของคนในเรือน นักโบราณคดีขุดพบเศษภาชนะดินเผาเป็นชิ้นส่วน รวมทั้งกระดูกสัตว์และเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ กระจัดกระจายคล้ายกองขยะ (ภาพวาดจากจินตนาการของจิตรกรโครงการบ้านเชียง มหาวิทยาลัยเพนซิลเวเนีย สหรัฐ)

(ขวา) เรือนเสาสูงของชุมชนยุคแรกๆ ราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว นักโบราณคดีจินตนาการจากหลุมเสาที่ขุดพบในแหล่งโบราณคดีบ้านหนองแซ่เสา ต.หินกอง อ.เมือง จ.ราชบุรี (ภาพจาก *ลักษณะไทย* เล่ม ๑ : ภูมิหลัง ภาค ๒ ชุมชนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดย พิสิฐ เจริญวงศ์ อ้างถึง Sorensen, P. Archaeology in Thailand : Prehistoric through the Neolithic Age. Sawaddi, July-August, Bangkok, 1972: 21)

ฝังศพใต้ถุนเรือน

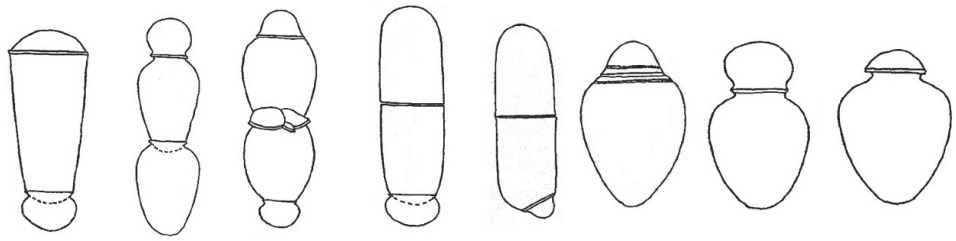
งานศพ มีที่บ้านคนตาย (ยังไม่มีวัด เพราะยังไม่รับศาสนาจากอินเดีย แม้มีวัดแล้วในชนบทยังมีพิธีศพในบ้านจนเมื่อไม่กี่ปีมานี้)

เมื่อเสร็จพิธีเรียกขวัญทุกอย่างแล้ว โดยใช้เวลานานจนเนื้อหนังร่างกายคนตายเน่าขวัญยังไม่กลับมา ต้องเอาศพฝังดิน ก็ฝังใต้ถุนเรือนหรือลานกลางบ้าน ด้วยหวังอีกว่าขวัญจะคืนร่าง จึงทำภาชนะเขียนสีเป็นลายขวัญฝังไปกับศพด้วย (เช่น หม้อลายเขียนสีในวัฒนธรรมบ้านเชียง ขุดพบที่บ้านเชียง อ.หนองหาน จ.อุดรธานี)

โดยไม่มีโลงศพ คนดั้งเดิมฝังศพใส่หลุมไว้ใต้ถุนบ้าน ชุมชนบางแห่งฝังศพทับซ้อนบริเวณเดียวกันหลายยุค เพราะอยู่สืบต่อกันมานานหลายยุคหลายสมัย นักโบราณคดีขุดพบทั่วไป โดยเฉพาะภาคพื้นทวีปอุษาคเนย์

[มีคำอธิบายอีกมากในหนังสือ*สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย* ของ นายชิน อยู่ดี กรมศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๑๐ หน้า ๒๖, ๓๕, ๓๙, ๕๓, ๕๗ ฯลฯ]

ศพหมอผีหัวหน้าเผ่าพันธุ์ โครงกระดูกมนุษย์ราว ๓,๐๐๐–๒,๕๐๐ ปีมาแล้วนักโบราณคดีขุดพบบริเวณใต้ถุนเรือน หรือลานกลางบ้าน (หมายถึงกลางหมู่บ้าน) และล้วนเป็นโครงกระดูกของตระกูลหัวหน้าเผ่าพันธุ์ จึงมีสิ่งของมีค่าที่ทำด้วยเทคโนโลยีสูงจำนวนมากฝังรวมอยู่ด้วย (คนทั่วไปไม่มี) เช่น เครื่องมือโลหะสำริด, เหล็ก ฯลฯ



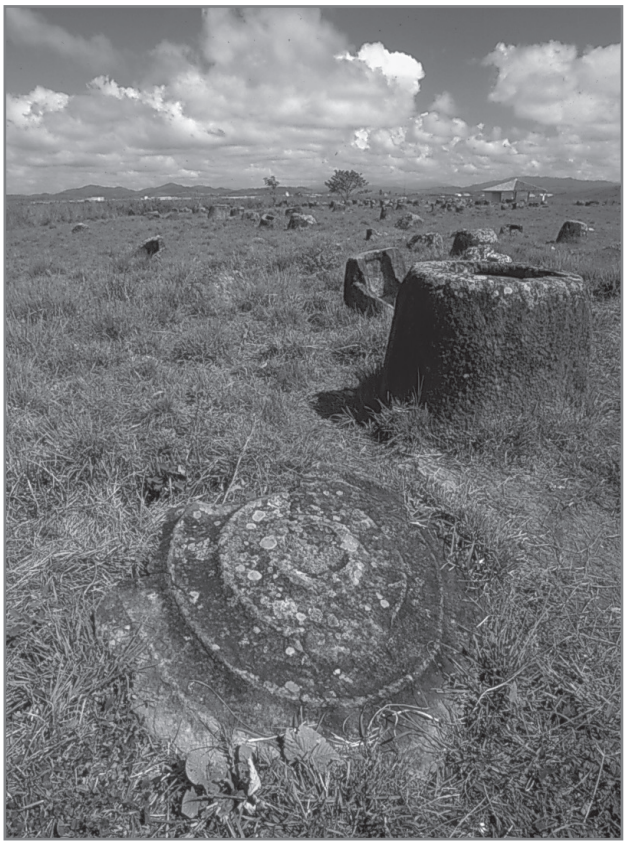
ภาชนะดินเผาบรรจุกระดูกแบบต่างๆ เมื่อ ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว และเป็นต้นแบบของโกศสมัยหลัง สืบจนปัจจุบัน ขุดพบบริเวณที่ทุ่งกุลาร้องไห้

[ภาพลายเส้นจากบทความ ๒ เรื่อง ของ สุกัญญา เบาเนิด (กรมศิลปากร) คือ ๑. วัฒนธรรมทุ่งกุลาร้องไห้กับ ๒. คนตาย/ความเชื่อ/พิธีกรรม สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย วัฒนธรรมทุ่งกุลาร้องไห้ จากหลักฐานโบราณคดี พิมพ์ในหนังสือ*ทุ่งกุลา "อาณาจักรเกลือ" ๒,๕๐๐ ปี จากยุคแรกเริ่มล้ำหลัง ถึงยุคมั่งคั่งข้าวหอม.* สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖ หน้า ๒๐๗–๒๙๙]

ฝังศพนั่ง

คนตาย เพราะขวัญหายออกไปจากร่างของคน ต้องมีพิธีเรียกขวัญให้ขวัญคืนร่างแล้วคนจะฟื้นคืนเป็นปกติ แต่ถ้าขวัญหายอย่างถาวรก็เอาศพไปฝัง โดยใส่ภาชนะต่างๆ เช่น ดินเผา ฯลฯ (ที่จะมีพัฒนาการเป็นโกศทุกวันนี้)

ฝังศพนั่ง มัดศพท่างอตัว บรรจุทั้งร่างในภาชนะดินเผาทรงกลม มีสิ่งของอุทิศขนาดเล็กๆ ใส่รวมด้วย มีฝาปิด ฝังดินแนวตั้ง



ไหหิน ราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว ใส่กระดูกคนตายในพิธีเรียกขวัญ บางใบไหหินมีฝาปิดครอบข้างบน บางใบมีแกะสลักด้านข้าง พบกระจัดกระจายทั่วไปที่ทุ่งไหหิน เมืองโพนสะหวัน แขวงเชียงขวาง ในลาว

ภาชนะฝังศพ (หมายถึงเครื่องปั้นดินเผาใส่ร่าง หรือกระดูกคนตาย) มี ๒ แบบ ได้แก่

(๑) ก้นกลมมน (เหมือนหม้อดินเผา) พบในอีสานไม่น้อยกว่า ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว

(๒) ทรงกระบอกยาว (เหมือนแคปซูล) พบมากทางทุ่งกุลาร้องไห้ในอีสาน ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว

[มีรายละเอียดอีกมากในหนังสือ *โบราณคดีในพื้นที่ทุ่งกุลาร้องไห้* โดย สุกัญญา เบาเนิด กรมศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๕๓ หน้า ๑๒๕–๑๖๒]

นอกจากภาชนะดินเผาขุดพบในไทยแล้ว ยังมีไหหิน (ทุ่งไหหิน แขวงเชียงขวาง ในลาว) เป็นภาชนะใส่กระดูกคนตาย

ไหหิน เป็นเครื่องมือหินทำจากแท่งหินขนาดใหญ่ (เท่าครกมองตำข้าว หรือใหญ่กว่าก็มี) รูปทรงส่วนมากกลม แต่มีรูปเหลี่ยมบ้าง

ทำโดยใช้เครื่องมือเหล็กเจาะคว้านแท่งหินให้ข้างในกลวง (เหมือนไห หรือตุ่มใส่น้ำหรือใส่ปลาแดก)



ลายเส้นจำลองลักษณะของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้า พระศพงอเข่าอยู่ในพระบรมโกศทองใหญ่ หลังเสด็จสวรรคต พ.ศ.๒๔๐๙ (ค.ศ.๑๘๖๖)

[สรุปจากคำอธิบายและภาพของ ไกรฤกษ์ นานา ภาพจากหนังสือ*เดินทางรอบโลก (VOYAGE AUTOUR DU MONDE)* ของเคาน์โบวัว (LE COMTE DE BEAUVOIR) ชาวฝรั่งเศส พิมพ์ที่ปารีส พ.ศ.๒๔๑๑ (ค.ศ.๑๘๖๘)

ทำขึ้นใช้ในพิธีศพของคนดึกดำบรรพ์ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสเข้าไปศึกษาพบกระดูกคนเผาแล้ว กับเครื่องมือเครื่องใช้อื่นๆ ที่ใช้ในพิธีศพ บรรจุอยู่ภายใน เช่น ขวานหินขัด, ลูกปัดแก้ว, เครื่องปั้นดินเผา, เครื่องประดับสำริด, เครื่องมือเหล็ก, ฯลฯ บางแห่งมีหม้อหรือไหดินเผาบรรจุกระดูกคนฝังไว้ใกล้ๆ ไหหินด้วย

บางใบมีฝาหินวางอยู่ข้างๆ บนฝาหินจำหลักลวดลายอย่างหยาบๆ เป็นรูปคนทำท่ากบ, รูปสัตว์ เช่น แมว, ตะกวด (แลน), ฯลฯ

[จากคำนำเสนอ เรื่อง “พวนมาจากไหน?” ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ ในหนังสือ *ประวัติศาสตร์เมืองพวน* จากฉบับภาษาลาว โดย เจ้าคำหลวง หน่อคำ ประธานราชวงศ์พวน (แปลเป็นภาษาไทย โดย พันธุ์ทิพย์ ธีระเนตร และ สมชาย นิลอาธิ) พิมพ์ครั้งแรก โดย ศาลามโหสถ อ.ศรีมโหสถ จ.ปราจีนบุรี พ.ศ.๒๕๕๕ หน้า (๔๓)]

ครรภ์มารดา

ภาชนะใส่ศพหรือใส่กระดูกคนตาย (ที่ขุดขึ้นมาหลังเนื้อหนังเน่าเปื่อยหมดแล้ว) เสมือนคืนสู่ครรภ์มารดา หรือมีขวัญอยู่ในครรภ์มารดา

รูปร่างภาชนะใส่ศพ คล้ายผลน้ำเต้าที่มีรูปร่างทั้งกลมและยาว แต่ผลที่กลมรีมีเอวคอดดูคล้ายมดลูกของแม่ สอดคล้องกับคำบอกเล่าดั้งเดิมว่าคนมีกำเนิดจากผลน้ำเต้า นักโบราณคดี

กรมศิลปากร เคยขุดพบ (อ.เกษตรวิสัย จ.ร้อยเอ็ด) ภาชนะดินเผาใส่กระดูกคนตาย ทรงกลม มีฝาปิดทำให้ดูแล้วคล้ายลูกน้ำเต้า เป็นพยานว่าคำบอกเล่าดั้งเดิมนั้นได้รับยกย่องว่าศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่รับรู้กว้างขวางตั้งแต่ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว

โกศ ภาชนะใส่ศพทำด้วยดินเผาหรือหินเสมือนครรภ์มารดา ล้วนเป็นต้นแบบโกศสมัยหลังๆ จนปัจจุบัน โดยยืมคำว่า โกศ จากภาษาบาลี-สันสกฤต เพื่อเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ แต่ในอินเดียไม่มีประเพณีบรรจุศพใส่โกศ





(ซ้าย) ภาชนะดินเผา มีฝา บรรจุกระดูกมนุษย์ ราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว พบในแหล่งโบราณคดีเขตทุ่งกุลาร้องไห้ อ.เกษตรวิสัย จ.ร้อยเอ็ด (ภาพจากหนังสือ*ศิลปวัฒนธรรมไทย* กระทรวงวัฒนธรรม พิมพ์ครั้งที่สอง พ.ศ. ๒๕๕๗ หน้า ๔๔)

(ขวา) ไหใส่ศพในประเพณีของหมู่เกาะบอร์เนียว ขนาดใหญ่ใส่ศพผู้ใหญ่ ขนาดเล็กใส่ศพเด็ก ทั้ง ๒ ใบ มีรอยต่อตรงไหล่ไห เพราะถูกเลื่อยเป็น ๒ ส่วน เอาศพบรรจุ แล้วปิดประกบด้วยชันยาเรือ (ภาพจากหนังสือ *A Borneo Journey into Death* by Peter Metcalf, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1982)

เฮือนแฮ่ว ในป่าแฮ่ว

เมื่อสภาพแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมเปลี่ยนไป ต้องหามศพไปฝังนอกชุมชน

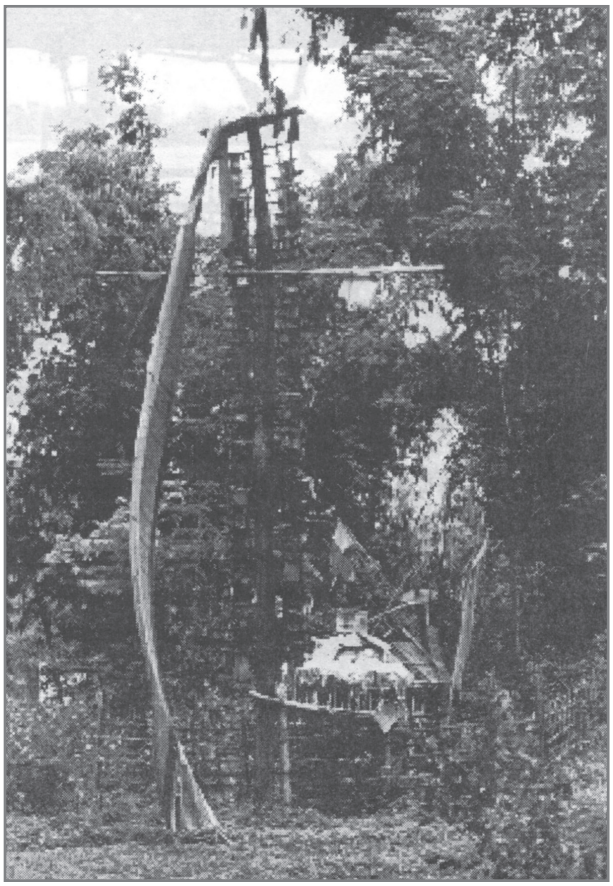
กิจกรรมหามศพไปฝังไม่ว่าที่ลานกลางบ้านหรือนอกชุมชน ต้องมีขบวนแห่ประโคมด้วยปี่ฆ้อง กลอง กับร้องตะโกนเรียกขวัญ มีเค้าอยู่บนภาพเขียนในถ้ำตาด้วง (บ้านวังกุลา ต.ซ่องสะเดา อ.เมือง จ.กาญจนบุรี) และน่าจะสืบเนื่องกลายเป็นพิธีเดินสามหาบ เก็บกระดูกทุกวันนี้

ต่อมาเรียกพื้นที่ฝังศพตรงนั้นด้วยคำจำเพาะต่างกัน ดังนี้

ลุ่มน้ำโขง เรียก ป่าแฮ่ว, ป่าเฮ่ว (ตรงกับ ป่าเลว หมายถึง ป่าไม่ดี)

ลุ่มน้ำเจ้าพระยา เรียก ป่าช้า [ตรงกับ ป่าเลว (มีวลีเทียบว่า เลวทรามต่ำช้า) หมายถึง ป่าไม่ดี]

ด้วยความเชื่อที่ติดมากับประเพณีดั้งเดิมฝังศพใต้ถุนเรือน จึงต้องปลูกเรือนคร่อมหลุมฝังไว้ด้วย ไทดำเรียก ***เฮือนแฮ่ว*** (หมายถึง เรือนในป่าช้า) หรือเฮือนแฮ้ว



เฮือนแฮ้วที่ฝังศพของไทดำในเวียดนาม
[ภาพจากหนังสือ *ประวัติศาสตร์สิบสองจุไท* ของ ภัททิยา ยิมเรวัต
พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๔๔ หน้า ๒๕๓]

ภัททิยา ยิมเรวัต (มหาวิทยาลัยมหิดล) อ้างถึง ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร อธิบายว่า เดิมคำนี้ คือ *"เรี้ยว"* ซึ่งหมายถึง *"คนที่ตายไปนานแล้ว"* และเรียกที่อยู่ของคนที่ตายไปแล้วว่า *"ป่าเรี้ยว"* จากคำว่า ป่าเรี้ยว จึงกลายเป็น ป่าเร้ว ป่าเฮ้ว ป่าเฮี้ยว หรือป่าแฮ้ว ในบางถิ่น

ภัททิยา อธิบายอีกว่า "ระหว่างตัวเรือนและเนินดินใต้ถุนเรือน จะมีเส้นฝ้ายสีขาวที่โยงจากที่นอนของผู้ตายบนเรือนมาสู่เนินดินบริเวณที่ฝังกระดูก เรียกว่า *'สายเจอว'* ซึ่งจะเป็นเส้นทางให้ผู้ตายขึ้นมาใช้ข้าวของตลอดจนกินอาหารบนเรือน

ภายนอกเฮือนแฮ้วนี้ ใกล้ๆ กันจะปักเสาทำ*กอแฮ้ว* ซึ่งบนยอดของกอแฮ้วจะปักร่มคล้ายฉัตร (ของไทยเรา) บนเสาหลักตรงยอดที่มีร่มปักอยู่นี้ก็จะปักไม้แยกออกไปทั้ง ๒ ข้าง ซึ่งจะห้อยธงผ้า สีขาว สีแดง มีตัวม้า ตัวนก สำหรับเป็นพาหนะในการเดินทางของผู้ตายไปสู่เมืองฟ้า" (*ประวัติศาสตร์สิบสองจุไท* พ.ศ.๒๕๔๔)

๘. ส่งขวัญขึ้นเมืองฟ้า มีหมานำ ต้องไปทางน้ำ

เมื่อนานไปขวัญหายถาวรแล้ว ต้องทำพิธีส่งขวัญขึ้นเมืองฟ้า มีหมานำ ต้องไปทางน้ำ เพื่อรวมกับผีขวัญบรรพชน

สมัยอยุธยา มีเผาศพตามประเพณีรับจากอินเดีย แต่ยังสืบเนื่องเก็บกระดูกตามคติดั้งเดิม พระบรมอัฐิพระเจ้าแผ่นดินเชิญโดยเรือนาคไปทางแม่น้ำ เพื่อบรรจุในพระสถูปที่กำหนด

หลังมีพระเมรุมาศ พระบรมศพถูกเชิญโดยราชรถ แต่หัวท้ายราชรถเป็นรูปนาค เป็นสัญลักษณ์หลงเหลือตกค้างจากเรือนาค

ส่งขวัญขึ้นเมืองฟ้า

พิธีสู่ขวัญเป็นข้อความบอกทางผีขวัญ ว่าคนตายต้องล่องเรือแพทางน้ำไปเมืองฟ้า มีร่องรอยเหลืออยู่ใน ไต–ไท บางกลุ่มของเวียดนามภาคเหนือ

เริ่มด้วยบอกเล่าประวัติคนตาย ตั้งแต่ปฏิสนธิ กระทั่งเติบโตเป็นผู้ใหญ่ แล้วแต่งงานมีลูกมีหลานจนแก่เฒ่าเจ็บไข้ล้มตาย

จากนั้นเชิญผีขวัญกินข้าวปลาอาหาร เสร็จแล้วออกเดินทางไปเมืองฟ้า ผ่านหมู่บ้านต่างๆ หลายแห่ง แล้วล่องเรือหรือแพไปทางน้ำ อันเป็นเส้นทางเชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์กับเมืองฟ้า

[*คนไตและลาจีในภาคเหนือของเวียดนาม* โดย รองศาสตราจารย์สุมิตร ปิติพัฒน์, รองศาสตราจารย์ ดร.เสมอชัย พูลสุวรรณ, อาจารย์พิเชฐ สายพันธ์ สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๔๔ หน้า ๔๘]

ส่งขวัญขึ้นเมืองฟ้า ไปทางน้ำ พบหลักฐานโบราณคดีในหลายพื้นที่ มีโลงไม้ใส่ศพรูปร่างคล้ายเรือ ราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว ในถ้ำบนเทือกเขาทางพรมแดนตะวันตกของไทย เช่น จ.แม่ฮ่องสอน, จ.กาญจนบุรี ฯลฯ

น้ำ ในจักรวาลของคนดึกดำบรรพ์หลายพันปีมาแล้ว อยู่ระหว่างฟ้ากับดิน ซึ่งเป็นตัวเชื่อมน้ำจากดินขึ้นฟ้า

จักรวาลของไทดำ (ในเวียดนาม) ประกอบขึ้นอย่างกว้างๆ ๓ ส่วน ตามลำดับสูงต่ำ ได้แก่ ***เหนือขึ้นไป*** เป็นเมืองฟ้า ที่อยู่ของแถนและผีขวัญ ***ตรงกลาง*** เป็นเมืองมนุษย์ เรียกเมืองลุ่ม ที่อยู่ของคนทั้งหลาย ***ล่างลงไป*** เป็นที่อยู่ของคนแคระและผีนาผีน้ำกับเงือก

[ปรับปรุงโดยสรุปง่ายๆ จากงานศึกษาค้นคว้าวิจัยของ อ็องรี แมสเปอโร กับคนอื่นๆ ที่อ้างถึงในหนังสือ *ประวัติศาสตร์สิบสองจุไท* ของ ภัททิยา ยิมเรวัต พ.ศ.๒๕๔๔ หน้า ๒๓๐–๒๓๗]

หมานำทางไปเมืองฟ้า

มากกว่า ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว คนเชื่อว่าหมาเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ให้กำเนิดคน และหมามีอำนาจพิเศษนำทางผีขวัญของคนขวัญหายไม่คืนร่าง ไปรวมพลังกับผีขวัญบรรพชนที่อยู่บนฟ้านานมาแล้วนับไม่ได้ ขณะเดียวกันหมาก็นำพันธุ์ข้าวจากฟ้าให้คนปลูกกิน



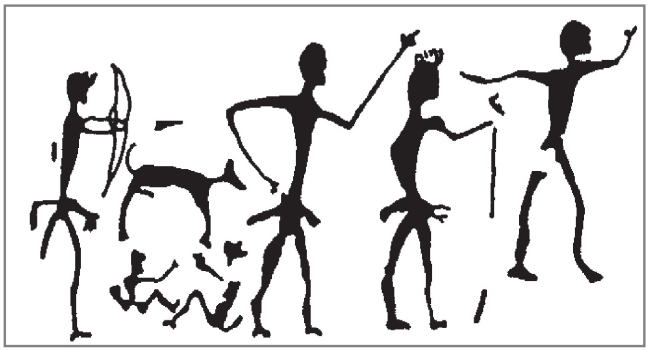


(ซ้าย) เรือส่งขวัญคนตายขึ้นฟ้าไปทางน้ำ การแต่งกายและท่าทางของผู้โดยสารที่อาจหมายถึงขวัญของคนตาย เพราะมีลักษณะเดียวกับท่าทางและการแต่งศพของคนพื้นเมืองปัจจุบันทางตอนใต้ของฟิลิปปินส์ (ลายเส้นบนภาชนะบรรจุกระดูก อายุราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว พบในถ้ำมานุงกัล ฟิลิปปินส์ จากหนังสือ *The Tabon Cave : Archaeological explorations and excavations on Palawan Island* by Fox Robert B. Philippines, 1970.)

(ขวา) โลงไม้คล้ายเรือใส่ศพในพิธีกรรมราว ๒,๕๐๐ปี มาแล้ว นักโบราณคดีสำรวจและขุดพบบริเวณลุ่มน้ำแควน้อยกับแควใหญ่ จ.กาญจนบุรี และในถ้ำผีแมน อ.ปางมะผ้า จ.แม่ฮ่องสอน

[มีรายละเอียดอีกมากในบทความเรื่อง “บทบาทของหมาในตำนาน และพิธีกรรมของชาติพันธุ์ต่างๆ ในอุษาคเนย์ โดย ปฐม หงษ์สุวรรณ พิมพ์ในวารสาร*อักษรศาสตร์*ฉบับนิทาน ตำนาน จินตนาการ ความจริง (โดย ศิราพร ณ ถลาง บรรณาธิการประจำฉบับ) ปีที่ ๓๕ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม–ธันวาคม ๒๕๔๙) หน้า ๒๑๓–๒๔๑]

จึงมีรูปหมาในภาพเขียนบนเพิงผาและผนังถ้ำแสดงผีขวัญบรรพชน เช่น ภาพเขียนถ้ำผาลายแทง อ.ภูกระดึง จ.เลย, ภาพเขียนเขาจันทน์งาม อ.สีคิ้ว จ.นครราชสีมา



หมานำขวัญของคนตายสู่เมืองฟ้าไปทางน้ำ รูปหมาเหมือนจริง แต่รูปคนไม่เหมือนจริง เพราะต้องการแสดงรูปร่างของบรรพชนที่ตายไปนานแล้ว (ลายเส้นจำลองภาพเขียนสีอายุราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว ที่เขาจันทน์งาม อ.สีคิ้ว จ. นครราชสีมา)

เชิญอัฐิไปทางน้ำ

เมืองฟ้าไปทางน้ำ เป็นความเชื่อดั้งเดิมดึกดำบรรพ์ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว ครั้นหลังรับพุทธกับพราหมณ์ ยังสืบเนื่องในงานพระบรมศพพระเจ้าแผ่นดินไปทางน้ำโดยเรือนาค ตั้งแต่ราวหลัง พ.ศ.๑๐๐๐ กระทั่งหลัง พ.ศ.๒๐๐๐ ยุคต้นอยุธยา (ก่อนมีพระเมรุมาศ)

มีร่องรอยและหลักฐานอยู่ในเอกสารชาวยุโรปพรรณนางานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระไชยราชาธิราช ยุคต้นอยุธยา (พ.ศ.๒๐๗๗–๒๐๘๙ มีสนมเอกนามว่า ศรีสุดาจันทร์) เมื่อเผาพระศพแล้วเชิญพระอัฐิไปทางน้ำ ดังนี้

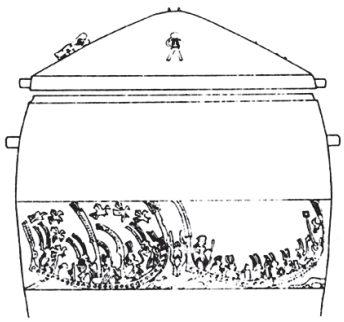
“บรรดาพิธีซึ่งต้องทำในการนั้น อันเป็นขนบธรรมเนียมของประเทศนี้คือตั้งฟืนกองใหญ่ อันมีไม้จันทน์ ไม้กฤษณา ไม้กระลำพัก และกำยาน แล้วนำพระศพของพระเจ้าแผ่นดินองค์ซึ่งสวรรคตนั้นขึ้นวางเหนือกองฟืนดังกล่าว จุดไฟเผาด้วยวิธีการอันแปลกประหลาด...

แต่ในที่สุด***พระศพก็กลายเป็นเถ้าถ่าน พวกเขาเก็บไว้ในพระโกศเงิน ซึ่งพวกเขาได้จัดลงเรือซึ่งตกแต่งสวยงามมาก*** *ติดตามไปด้วยเรือ ๔๐ ลำ มีพระสงฆ์นั่งเต็ม ซึ่งเป็นพระมีสมณศักดิ์สูงที่สุด...*

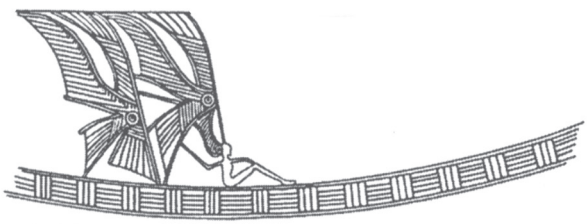
ต่อจากนั้นก็เป็นขบวนเรือเล็กๆ ๑๐๐ ลำ บรรทุกรูปปั้นสัตว์ต่างๆ...

ในขบวนนี้ เรือเหล่านี้ทุกๆ ลำไปขึ้นบกที่วัด ชื่อวัด...พระอัฐิและพระอังคารของพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งบรรจุอยู่ในโกศเงิน ได้ถูกประดิษฐานไว้ที่นั่น... แล้วจุดไฟเผาบรรดารูปสัตว์จำนวนนับไม่ถ้วน ทั้งอยู่ในลักษณะยืนในเรือ

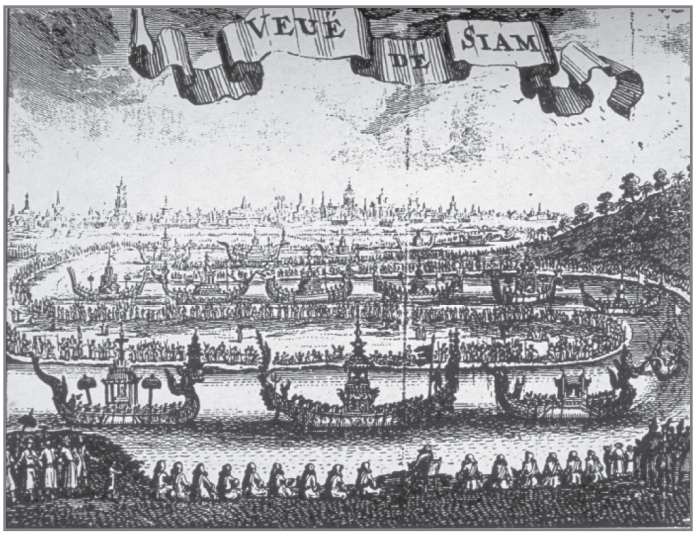




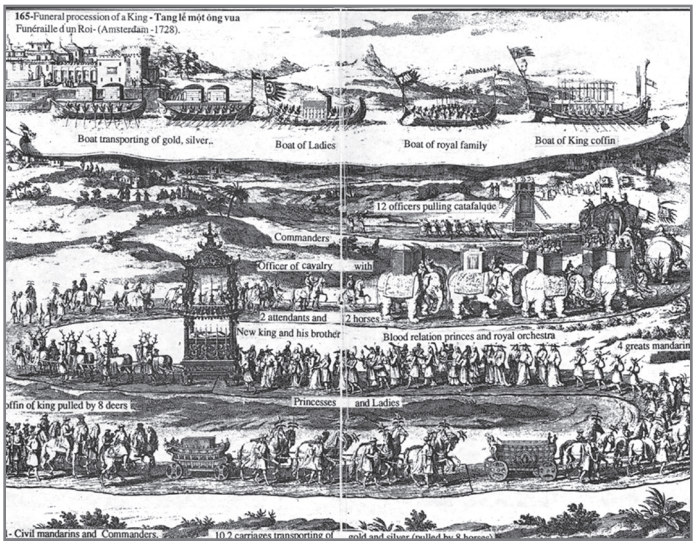
เรือศักดิ์สิทธิ์ ลายสลักบนไหสำริดใส่กระดูกคนตาย อายุราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว พบที่เวียดนาม บนฝาไหมีประติมากรรมลอยตัวหญิงชายประกบกัน แสดงท่าร่วมเพศ เป็นสัญลักษณ์ของการเจริญเผ่าพันธุ์ เพื่อความสมดุลที่สูญเสียเครือญาติไป (ภาพจากหนังสือ *ข้วง: เครือญาติตระกูลไทยผู้ยิ่งใหญ่ คนไทยอยู่ที่นี่ ที่อุษาคเนย์* ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ มหาวิทยาลัยศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๓๗)



เรือศักดิ์สิทธิ์สุวรรณภูมิ ราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว ลายสลักด้านข้างกลองมโหระทึก พบที่วัดมัชฌิมาวาส (วัดกลาง) ต.ดอนตาล อ.ดอนตาล จ.มุกดาหาร (ภาพจากหนังสือ *กลองมโหระทึกในประเทศไทย*. เมธินี จิระวัฒนา. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๖.)



เรือพระราชพิธียุคสมัยสมเด็จพระนารายณ์ (ลายเส้นฝีมือชาวยุโรป พิมพ์ครั้งแรก เมื่อ ค.ศ. ๑๖๘๘ พ.ศ. ๒๒๓๑)



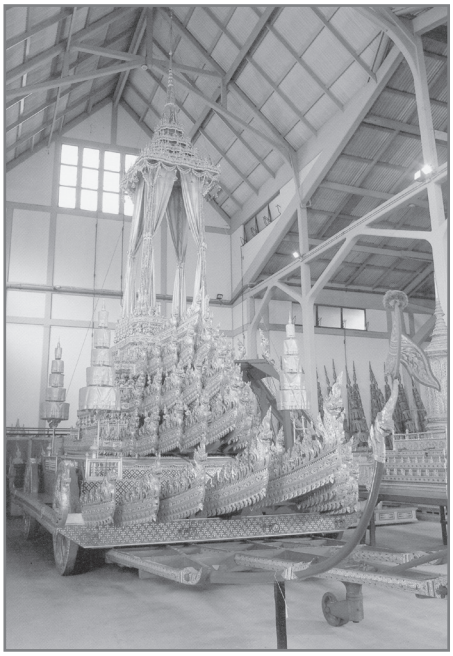
พิธีเชิญพระบรมศพของกษัตริย์เวียดนามสมัยก่อนด้วยกระบวนเรือ ลายเส้นเขียนเมื่อ ค.ศ.๑๗๘๒ (พ.ศ.๒๓๒๕)
(ภาพจากหนังสือ *Encyclopedia Hanoi Vietnam*, 2000.)

และพร้อมกันนั้นก็มีเสียงน่ากลัวไม่หยุดหย่อน มีเสียงปืนใหญ่ ปืนครก กลอง ระฆัง แตร และเสียงหนวกหูประเภทอื่นๆ อีก ด้วยเหตุนี้จึงเป็นไปไม่ได้ที่ได้ยินแล้วจะไม่สั่น

พิธีนี้สิ้นสุดลงในเวลาไม่ถึงชั่วโมง เพราะว่าพวกรูปเหล่านี้ทำด้วยวัตถุที่ไหม้ไฟได้ และเรือก็เต็มไปด้วยน้ำมันดินและยางสนหรือชัน น่ากลัวมาก...

ดังนั้น ในชั่วครู่นั้น บรรดาเรือนั้นๆ และสิ่งทั้งหมดซึ่งอยู่ในเรือเหล่านั้นก็ค่อยๆ หมดไป...”

[จากบทแปลเรื่อง “การท่องเที่ยว การเดินทาง และการผจญภัย ของ เฟอร์ดินันด์ เมนเดซ ปินโต”. แปลโดย นางนันทา วรเนติวงศ์. จากต้นฉบับภาษาอังกฤษเรื่อง *The Travels, Voyages and Adventures of Ferdinand Mendaz Pinto.* พิมพ์อยู่ในหนังสือ *รวมเรื่องแปลหนังสือและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ชุดที่ ๓* กรมศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๓๘] เฟอร์ดินันด์ เมนเดซ ปินโต ชาวโปรตุเกส เดินทางเข้ามาถึงพระนครศรีอยุธยาในรัชกาลนี้ กล่าวกันว่าเขารับอาสางานราชการทัพด้วย แล้วอยู่จนกระทั่งสมเด็จพระไชยราชาธิราชสวรรคต จึงเห็นงานถวายพระเพลิงพระบรมศพ ยุคก่อนมีพระเมรุมาศ)]





เวชยันตราชรถ ทำกระหนกคล้ายเศียรนาคสัญลักษณ์โขนเรือนาค ในโรงราชรถ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพจากหนังสือ *เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ราชยาน ราชรถ และพระเมรุมาศ* กรมศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก ๒๕๓๙)

ราชรถ มาจากเรือนาค

ต่อมาเมื่อเกิดประเพณีออกพระเมรุมาศ ก็ไม่จำเป็นต้องไปทางเรืออีก เพราะจัดที่ลานสนามหน้าจักรวรรดิ (ด้านตะวันออกของวังหลวง อยุธยา) หรือที่กรุงเทพฯ เรียกสนามหลวง

แต่พาหนะที่เชิญพระบรมศพหรือพระโกศก็ยังเป็นเรือนาค แม้จะสร้างเป็นราชรถ แต่ส่วนหัวและหางยังเป็นลวดลายสัญลักษณ์ของนาคเหมือนเดิม ยิ่งในกัมพูชา งานออกพระเมรุจะเชิญพระศพด้วยรถที่แต่งเป็นนาคชัดเจน

ในท้องถิ่นอีสานทุกวันนี้ งานศพพระสงฆ์จะเชิญศพด้วยรถที่แต่งเป็นนาค แม้ตามวัดวาอารามปัจจุบันที่มีเมรุเผาศพ จะมีรถเชิญศพแต่งเป็นรูปนาคด้วย

๕. เครื่องประโคมงานศพ
ปี่, ฆ้อง, กลอง ต้นแบบปี่พาทย์

คนตาย เพราะขวัญหายไปหนไหนไม่รู้? ต้องทำพิธีเรียกขวัญคืนร่าง คนจะได้ฟื้นคืนปกติ โดยประโคมตีเครื่องมือ (เครื่องดนตรี) เท่าที่มีขณะนั้น แล้วร้องรำทำเพลงอีกทึกดังที่สุดให้ขวัญได้ยิน จะได้กลับถูกทาง (มีอธิบายแล้วในบท ๒)

ดนตรีประโคมงานศพเก่าสุดในอุษาคเนย์ราว ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว มีเครื่องมือหลัก ได้แก่ เครื่องตี (เช่น กลองไม้), เครื่องเป่า (เช่น ปี่)

ต่อมา ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว ค้นพบโลหะ ก็มีเครื่องมือโลหะเพิ่มขึ้น ได้แก่ เครื่องตี (เช่น กลองทองมโหระทึก, ฆ้อง), เครื่องเป่า (เช่น แคน)



งานศพดึกดำบรรพ์ ราว ๒,๕๐๐ปี มาแล้ว มีขบวนแห่พร้อมเครื่องประโคมหลายอย่าง มีคนแบกหามเครื่องมือชนิดเหลี่ยมและกลมคล้ายกลองทองมโหระทึกกับกลองไม้ ในขบวนมีรูปคล้ายกำลังร่วมเพศของหญิงชาย เพื่อความสมดุลที่สูญเสียสมาชิกไป แล้วยังเป็นสัญลักษณ์ของการเจริญเผ่าพันธุ์ให้เกิดความมั่งคั่งในพืชพันธุ์ธัญญาหาร [สรุปใหม่จากคำอธิบายในบทความเรื่อง “เซ็กซ์หน้าศพ เพศสัมพันธ์เหนือความรัก” ของ พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ ในเว็บไซต์ themomentum.com เผยแพร่เมื่อ ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐, ลายเส้นคัดลอกของกรมศิลปากรจากภาพเขียนในถ้ำตาด้วง บ้านวังกุลา ต.ช่องสะเดา อ.เมือง จ.กาญจนบุรี]





ชนชาติจ้วง (พูดตระกูลภาษาไต-ไท) มณฑลกวางสีในจีน มีประเพณีประโคมตีกลองทองมโหระทึก และมีกลองไม้ขึงหนังตอกหมุดหน้าเดียว (เหมือนกับกลองทัดปัจจุบัน) เป็นประธาน

เสียงกังวานโลหะ เมื่อราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว นับเป็นเสียงใหม่ ยิ่งใหญ่ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และมหัศจรรย์ที่สุดของยุคนั้น เครื่องดนตรีโลหะจึงมีฐานะสูงมากตราบถึงทุกวันนี้ เช่น ฆ้องวง ถือเป็น “ครูใหญ่” ของวงปี่พาทย์ทั้งในไทยและอุษาคเนย์

[ภาพจากหนังสือ *คนไทยอยู่ที่นี่ ที่อุษาคเนย์* ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ มหาวิทยาลัยศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๓๗ หน้า ๑๓๘-๑๗๕]

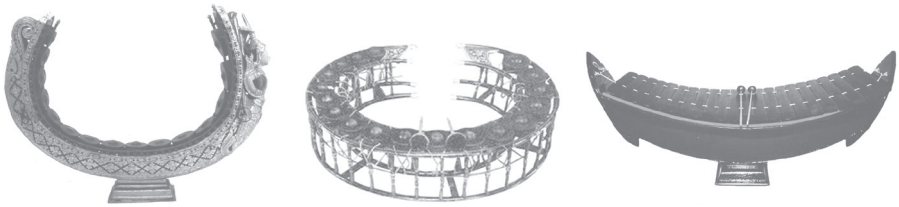
กลองทองมโหระทึกเป็นต้นทางวัฒนธรรมฆ้อง ที่ได้รับยกย่องเป็นเครื่องมือสำคัญที่สุดสืบจนทุกวันนี้ ดังในประเพณีวงปี่พาทย์ไทย ถือว่าฆ้องวงเป็นประธาน หรือครูใหญ่

[หลักฐานประวัติศาสตร์โบราณคดีและมานุษยวิทยา เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ยุคดึกดำบรรพ์หลายพันปีมาแล้ว ผมเคยรวบรวมไว้ในหนังสือ ๒ เล่ม คือ *ร้องรำทำเพลง* (สำนักพิมพ์มติชน พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๓๒) และ *ดนตรีไทย มาจากไหน?* (วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๕๓) นอกจากนั้นยังมีข้อมูลเพิ่มเติมอีกในหนังสือ *ดนตรีอุษาคเนย์* โดย เจนจิรา เบญจพงศ์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๕๕๕]



วงตุ้มโมง ของชุมชนตระกูลมอญ-เขมร แถบลุ่มน้ำมูล ทิวเขาพนมดงเร็ก มี ปี่, ฆ้อง, กลอง เป็นปี่พาทย์ฆ้องวงยุคแรกๆ (ภาพจาก *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 5* โดย มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ พิมพ์เมื่อ พ.ศ.๒๕๔๒)

ปี่พาทย์ฆ้องวง หรือ ตุ้มโมง มีพัฒนาการสืบมาจนปัจจุบันเป็นปี่พาทย์ (บางทีเรียก พิณพาทย์) มีระนาดเพิ่มฆ้องวง แล้วมีเครื่องมืออื่นๆ อีก ถ้าใช้ในพิธีกรรมเรียกปี่พาทย์พิธี



เครื่องดนตรีมีต้นแบบจากนาค หรือ เรือศักดิ์สิทธิ์ส่งผีขวัญไปทางน้ำ (ซ้าย) ฆ้องวงมอญ (กลาง) ฆ้องวงเขมร, ลาว, ไทย (ขวา) ระนาดเอก

ปี่พาทย์ฆ้องวง

ครั้นเติบโตขึ้นเป็นบ้านเป็นเมือง แล้วเป็นรัฐตั้งแต่ก่อน พ.ศ. ๑๐๐๐ ดนตรีประโคมงานศพ ได้แก่ ปี่, ฆ้อง, กลอง, ฯลฯ เรียกในเอกสารยุคอยุธยาว่า ***ปี่พาทย์ฆ้องวง*** ใช้งานพิธีกรรมทั่วไปด้วย เช่น แก้บน, ละคร, หนังใหญ่, ฯลฯ

แต่ในวัฒนธรรมเขมร เรียก ***วงตุ้มโมง*** (ตุ้ม คือ เสียงกลอง, โมง คือ เสียงฆ้อง) ยังมีใช้สืบมาจนทุกวันนี้อยู่ทาง จ.สุรินทร์, จ.บุรีรัมย์, จ.ศรีสะเกษ (คล้ายกับภาพสลักที่ปราสาทนครวัด ในกัมพูชา)



วงปี่ไฉนกับกลองชนะ ในกระบวนแห่พระบรมอัฐิ ร.๕ (ภาพเก่าจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

ปี่, กลอง

ราวหลัง พ.ศ.๑๐๐๐ บ้านเมืองในอุษาคเนย์รับแบบแผนวัฒนธรรมจากอินเดียใต้และลังกา ซึ่งมีเครื่องประโคมที่เรียกชื่อภายหลังอย่างทางการเป็นคำจากภาษาบาลี-สันสกฤตว่า ***ปัญจตุริยะ*** (หรือ***ปัญจวาทยะ***) มี ๕ สิ่ง คือ

ปี่ ๑ เลา (ปี่ไฉน, ปี่ชวา) และกลองรูปร่างต่างกัน ๔ ใบ (กลองแขก, กลองมลายู) แล้วเรียกกันต่อมาว่า ***กลอง ๔ ปี่ ๑*** หรือ ***ปี่ชวา กลองแขก***

ในลังกามีชื่อเฉพาะเรียกต่างกัน ๒ อย่าง คือ งานทั่วไปเรียก ***มังคลเภรี*** (มัง-คะ-ละ-เพ-รี) งานศพเรียก ***อวมังคลเภรี***

ในไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยารับมาเรียก ***วงปี่ไฉนกลองชนะ*** ลุ่มน้ำยมรับมาเรียก ***วงมังคละ*** ภาคใต้รับมาเรียก ***วงกาหลอ*** (กร่อนจากคำว่า มังคละ)

ถ้าประกอบการละเล่นกระบี่กระบองและมวย เรียก ***ปี่กลอง*** ทุกวันนี้ยังมีตามเวทีมวยไทย

ปี่พาทย์งานศพ

ปี่พาทย์นางหงส์ เป็นชื่อสมมุติเพื่อเรียกวงประโคมงานศพ ตามประเพณีให้หงส์ส่งวิญญาณขึ้นสู่สรวงสวรรค์ เพราะหงส์เป็นสัตว์มีปีก บินขึ้นฟ้าได้ แล้วเรียกเป็นนางตามประเพณียกย่องเพศหญิงเป็นใหญ่ในพิธีกรรม

เครื่องดนตรีได้จากวงปี่พาทย์พิธี ผสมกับวงปี่ชวา กลองแขก หรือ กลอง ๔ ปี่ ๑ โดยลดกลองเหลือ ๒ เรียกปี่กับกลอง เป็นวงลูกผสม มีเฉพาะในไทย

[มีอธิบายเพิ่มอีก ผมเคยเขียนไว้ เรื่อง "ปี่ชวา-กลองแขก เครื่องประโคมของชวา-มลายูไทยรับมาผสมเป็นปี่พาทย์นางหงส์ วงบัวลอย" ใน*มติชนออนไลน์* วันศุกร์ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๕๙]



ปี่พาทย์ประโคมงานศพ (นั่งหน้า) วงปี่กลองบรรเลงบัวลอย (เครื่องตั้งด้านหลัง) วงปี่พาทย์มอญ ในงานพระราชทานเพลิงศพครูสุพจน์ โตสง่า หน้าเมรุวัดราษฎร์บำรุง เขตหนองแขม กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ.๒๕๓๗ (ภาพจากหนังสือ *แม่ไม้เพลงกลอง* งานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม ณ เมรุวัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพฯ ๑๐ มิถุนายน ๒๕๔๑)

ปี่พาทย์มอญ เป็นวงปี่พาทย์ในวัฒนธรรมมอญ ใช้ประโคมทั่วไปเหมือนปี่พาทย์ไทย, ปี่พาทย์เขมร, ปี่พาทย์ลาว ทั้งประกอบการแสดง และประกอบพิธีกรรมตั้งแต่เกิดถึงตาย

ประโคมงานศพไทยด้วยปี่พาทย์มอญ เริ่มในแผ่นดิน ร.๔ เมื่อรับพระบรมราชานุญาตให้ประโคมงานพระเมรุท้องสนามหลวง หลังจากนั้นพวกเจ้านายขุนนางข้าราชการก็ทำเลียนแบบสืบมาจนแพร่หลายสู่สามัญชนทั่วไป

[สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีลายพระหัตถ์ ฉบับลงวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๔๘๓ เล่าให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทราบ]



ลายนก อยู่ขอบนอกสุดของหน้ากลองทองมโหระทึก ราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว เชื่อกันต่อมาว่าเป็นนกกระเรียน (แต่ไม่ระบุเพศผู้หรือเมีย) ยกย่องเป็นนกศักดิ์สิทธิ์สื่อสารระหว่างดินกับฟ้า อาจหมายถึงนกนำทางขวัญคนตายขึ้นฟ้า แต่สมัยหลังปรับเปลี่ยนเป็นนกอื่นๆ เช่น หัสดีลิงค์, หงส์ ฯลฯ

[ลายเส้นจากรูปหน้ากลองทองมโหระทึก พบที่เวียดนาม]

นกศักดิ์สิทธิ์ ยุคดึกดำบรรพ์

คำว่า นางหงส์ หมายถึง (นาง)นก(ตัวเมีย) เช่น (อี)แร้ง, (อี)กา, ฯลฯ ตามประเพณีดึกดำบรรพ์ว่าปลงด้วยนก หมายถึงให้แร้งกากินศพแล้วขึ้นฟ้า (สวรรค์) มีหลักฐานลายเส้นรูปนกสลักบนหน้ากลองทอง (มโหระทึก) ราว ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว

ปลงด้วยนก

เมื่อเปลี่ยนคติตามอินเดียทำพิธีเผาศพก็ยังรักษาร่องรอยดั้งเดิม คือให้นางนกแร้ง-กาพาขวัญและวิญญาณสู่ฟ้า เรียกปลงด้วยนก จึงเรียกนางนกแร้งกาอย่างยกย่องว่านางหงส์ บางท้องถิ่นเรียกนกหัสดีลิงค์

เมื่อเริ่มจุดไฟเผาศพ วงปี่พาทย์นางหงส์ทำเพลงบัวลอย มีความหมายว่าให้ขวัญ (หรือวิญญาณ) ลอยขึ้นฟ้า

"บัวลอย เป็นชื่อเพลงที่ปี่เป่า" (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ลงวันที่ ๒๓ กรกฎาคม ๒๔๘๓ ทูลสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ)

บรรเลงประโคมทั่วไปในงานศพ มีชื่อเพลงโดยลำดับว่า บัวลอย, นางหน่าย, กระดี้รี, นางหงส์, หกคะเมน, ไต่ลวด ไม่กำหนดตายตัว จะแทรกเพลงอื่นก็ได้ (ที่ไม่ใช่เพลงมงคล) แต่เวลาเผาศพมีเพลงกำหนดตามลำดับ ดังนี้ ทุบมะพร้าว, แร้งกระพือปีก, กาจับปากโลง, ชักไฟสามดุ้น, ไฟชุม เมื่อจุดไฟเผาศพให้ทำเพลงบัวลอย (มีในหนังสือของพระยาอนุมานราชธน กราบทูล สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงวันที่ ๗ มีนาคม ๒๔๘๒)

จะเห็นว่าชื่อเพลงตอนเผาศพเกี่ยวข้องกับสัตว์ปีก คือ แร้งกระพือปีก, กาจับปากโลง

๖. สรุป

งานศพปัจจุบัน สืบทอดพิธีกรรมหลายพันปีมาแล้ว

ในไทย งานศพปัจจุบันสืบทอดพิธีกรรมทางศาสนาผียุคดึกดำบรรพ์หลายพันปีมาแล้ว ว่าคนตายเพราะขวัญหาย ต้องทำพิธีเรียกขวัญคืนร่างโดยใช้เวลานานหลายวันหลายคืน แล้วเชื่อว่าคนจะฟื้นขึ้นมาเหมือนเดิม (ซึ่งไม่เกี่ยวกับวิญญาณตามคติในศาสนาพราหมณ์, พุทธ จากอินเดียที่เพิ่งรับเข้ามาในสมัยหลัง ๆ)

ความเชื่อเรื่องขวัญยังเป็นแกนสำคัญเหมือนเดิมไม่หมดไป แม้เปลี่ยนจากฝังศพลงดิน เป็นเผาศพด้วยไฟ ตามประเพณีใหม่ในศาสนาพราหมณ์-พุทธ

ทั้งนี้ มีเหตุจากศาสนาผีรักษากฎเกณฑ์ทางสังคม แล้วเป็นรากฐานอันแข็งแกร่งในไทย ถึงแม้จะรับศาสนาจากอินเดียก็รับเอาสิ่งละอันพันละน้อยของศาสนาพราหมณ์กับพุทธ โดยเลือกรับเฉพาะส่วนที่ไม่ขัดกับหลักผี เข้ามาประดับประดาศาสนาผีให้ดูดีและทันสมัย น่าเลื่อมใสศรัทธา เสมือนเอาผ้าพุทธคลุมผีให้เหลืองอร่ามงามหน้ามีสง่าราศีขึ้นเท่านั้น (เรียบเรียงใหม่จากบทความเรื่องศาสนาผี ของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ พิมพ์ใน*มติชนสุดสัปดาห์* ฉบับวันที่ ๒๑-๒๗ ตุลาคม ๒๕๕๔ หน้า ๒๘-๒๙ และ ฉบับวันที่ ๔-๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๕๔ หน้า ๒๘)

นอกจากงานศพ ยังพบความเชื่อเรื่องขวัญ มีอำนาจเหนือพิธีบวชในศาสนาพุทธ เห็นได้จากต้องมีพิธีทำขวัญนาคตามประเพณีทางศาสนาผี ก่อนเข้าพิธีบวชในโบสถ์

เดินสามหาบ, แปรรูป

พิธีกรรมที่ตกทอดสืบหลายพันปีมาแล้ว แต่ไม่พบว่ามีต้นทางอย่างไร? เช่น เดินสามหาบ, แปรรูป ฯลฯ

เดินสามหาบ ในงานศพไทยทุกวันนี้ เป็นประเพณีสืบเนื่องจากพิธีเรียกขวัญงานศพยุคดั้งเดิม ราว ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว

เมื่อเผาศพแล้ว รุ่งเช้าจัดข้าวของทำบุญถวายพระสงฆ์ โดยใส่กระบุงกระจาดรวม ๓ หาบ เดินเวียนรอบที่เผาศพ ๓ รอบ ขณะเดินเวียนต้องร้องตะโกนกู่หากัน เสร็จแล้ว จึงนำของ ๓ หาบถวายพระสงฆ์

[จากหนังสือ *ประเพณีเนื่องในการเกิด และประเพณีเนื่องในการตาย* ของ เสฐียรโกเศศ จัดพิมพ์เป็นอนุสรณ์ แด่ นายยิบอินซอย พ.ศ.๒๕๑๓ หน้า ๒๑๖-๒๑๗]

๑. ***หาบใส่ของ มีสิ่งของต่าง ๆ*** ได้แก่ เครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของยุคนั้น เช่น หม้อดินเผา, เตาเชิงกรานดินเผา ฯลฯ

หาบมี ๒ ข้าง ใส่สิ่งของต่างกัน ข้างหนึ่งเป็นของคาว มีข้าวสาร, พริก, หอม, กระเทียม, กะปิ ฯลฯ อีกข้างหนึ่งเป็นของหวาน

เครื่องมือเครื่องใช้ทำนองเดียวกันนี้ นักโบราณคดีเคยขุดพบในหลุมศพ (ยุคก่อนประวัติศาสตร์) ราว ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว ที่บ้านเก่า (กาญจนบุรี), บ้านเชียง (อุดรธานี) ฯลฯ

อาหารบางอย่างเคยขุดพบในหลุมศพที่บ้านโนนวัด (นครราชสีมา) เช่น โครงกระดูกปลาช่อนกับปลาดุกหลายตัวรวมกันในภาชนะดินเผา ฯลฯ

๒. ***ร้องตะโกนกู่หากันขณะเดินหาบของเวียนรอบที่เผาศพ*** สืบเนื่องจากตะโกนเรียกขวัญที่หายจากร่างให้คืนร่างคนตาย ตามประเพณีเรียกขวัญ ราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว

โดยเชื่อว่าขวัญหายจากร่างแล้วหลงทางกลับไม่ถูก เมื่อขวัญได้ยินเสียงตะโกนนั้น ขวัญจะกลับคืนร่างตามเสียงที่ได้ยิน

แปรรูป หมายถึงเก็บกระดูกที่เผาแล้ว (อัฐิ) มาเรียงเป็นรูปคน (บางทีเรียก แจงรูป)

เสร็จแล้วรวบรวมกระดูกเหล่านั้นใส่ภาชนะเก็บไว้ในที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น สร้างเสาไม้แกะสลักหรือหล่อซีเมนต์คล้ายเสมาหินเป็นที่บรรจุอัฐิ ตั้งไว้ในวัดหรือในป่าช้า

[จากบทความเรื่อง “เสมาหินอีสาน” (พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกใน*วารสารเมืองโบราณ* พ.ศ.๒๕๒๘) รวมอยู่ในหนังสือ *แอ่งอารยธรรมอีสาน* ของ ศรีศักร วัลลิโภดม สำนักพิมพ์มติชน พิมพ์ครั้งที่สี่ พ.ศ. ๒๕๔๖ หน้า ๔๑๓-๔๑๔]

ปัจจุบันเก็บอัฐิไว้ตามวัด ล้วนสืบเนื่องจากพิธีศพครั้งที่สองยุคดึกดำบรรพ์ เช่น สร้างเจดีย์บรรจุ, ทำช่องบรรจุบนกำแพงวัด ฯลฯ

แต่งตัวสีสันฉูดฉาด

งานศพตามประเพณีดั้งเดิมของไต-ไท เป็นพิธีเรียกขวัญคืนร่างคนตายด้วยการละเล่นสนุกสนาน เรียก “งันเฮือนดี” คนไปร่วมงานมีเครื่องแต่งตัวเครื่องประดับสีสันฉูดฉาด

พ.ศ.๒๕๐๐ งานศพในชนบทของไทย โดยเฉพาะภาคกลางลุ่มน้ำเจ้าพระยา เผาศพบนเชิงตะกอน (ยังไม่มีเมรุ) คนไปงานศพแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าอาภรณ์สีสันฉูดฉาด ใครมีเครื่องประดับเป็นแก้วแหวนเงินทองต่างใส่อวดกัน ใครมีผ้าลายผ้าดอกก็เอามานุ่งห่มไปงานศพ (เหมือนไปงานสมโภช)

แต่งชุดดำตามวัฒนธรรมตะวันตก เริ่มสมัย ร.๕ มีเฉพาะกรุงเทพฯ เท่านั้น จนหลัง พ.ศ.๒๕๐๐ จึงค่อยๆ มีในเมืองใหญ่ๆ นอกกรุงเทพฯ แล้วกระจายทั่วประเทศเมื่อไม่นานนี้เอง

พิธีศพคนไทยอยู่ที่นี่

พิธีศพไทยปัจจุบัน มีหลักฐานและร่องรอยทางประวัติศาสตร์โบราณคดีสนับสนุนหนักแน่นว่าสืบเนื่องนับพันๆ ปีมาแล้ว จากพิธีกรรมของสุวรรณภูมิในอุษาคเนย์

เท่ากับ ***คนไทย ไม่ได้มาจากไหน? แต่ อยู่ที่นี่ ที่อุษาคเนย์***

[ไทย เป็นชื่อทางวัฒนธรรม ไม่ใช่ชื่อเชื้อชาติ เพราะเชื้อชาติไทยบริสุทธิ์ ไม่เคยมีในโลกตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน คนไทยเป็นลูกผสมนานาชาติพันธุ์ร้อยพ่อพันแม่ อยู่บริเวณสุวรรณภูมิในอุษาคเนย์ มีประเพณีเกี่ยวกับความตายอย่างเดียวกันกับบรรพชนคนสุวรรณภูมิในอุษาคเนย์เมื่อหลายพันปีมาแล้ว]

เกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้ผมเคยเขียนซ้ำซากหลายครั้งหลายหนมานานหลายปี แต่เขียนเล่าเรื่องกระจัดกระจายโดยรวมๆ กว้างๆ อย่างง่ายๆ ไม่วิชาการและไม่เป็นทางการ โดยไม่ได้ตรวจสอบหลักฐานจริงจังทางประวัติศาสตร์โบราณคดีและมานุษยวิทยา

คราวนี้ก็ไม่ดีไปกว่าเดิมนัก จึงทำได้แค่รวบรวมอย่างลุ่มๆ ดอนๆ มาบอกเล่าเท่าที่มีประสบการณ์เท่านั้น ไม่ควรยึดถือเป็นจริงจังทางวิชาการ

[***ขอบคุณ*** รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ นักวิชาการร่วมสมัยที่ก้าวหน้า และกรุณาแนะนำข้อมูลความรู้เพิ่มเติมหลายอย่าง]

พระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์โดยสังเขป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร



ตลอดระยะเวลา ๗๐ ปี ที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงครองสิริราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ ๙ แห่งราชวงศ์จักรีนั้น เป็นช่วงเวลาอันยาวนานที่ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณแก่พสกนิกร ดังจะเห็นได้จากพระราชกรณียกิจนานัปการที่ทรงบำเพ็ญเพื่อประโยชน์สุขของราษฎร ในขณะเดียวกันก็นับเป็นระยะเวลายาวนานที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ได้ว่างเว้นจากการจัดงานพระราชพิธีพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ด้วยเช่นกัน บทความนี้ขอนำเสนอประเด็นที่น่าสนใจบางประการจากการพระราชพิธีพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งสะท้อนถึงราชประเพณีที่มีมาแต่โบราณเป็นสำคัญ รวมถึงคติที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูปที่สัมพันธ์กับพระราชพิธีพระบรมศพ

พระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์เป็นพระราชพิธีที่จัดขึ้นตามโบราณราชประเพณีอย่างยิ่งใหญ่สมพระเกียรติยศแห่งพระเจ้าแผ่นดิน ขั้นตอนอันสลับซับซ้อนต่างๆ ในการจัดการพระบรมศพของพระมหากษัตริย์เมื่อสวรรคตเป็นเรื่องเฉพาะสำหรับเจ้าพนักงานที่เกี่ยวข้อง ซึ่งแม้ไม่ได้ปรากฏรายละเอียดอย่างชัดเจนในทุกรัชกาล แต่สันนิษฐานว่าขั้นตอนหลักของการจัดการพระบรมศพเมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นน่าจะเป็นเช่นเดียวกันกับเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา อาทิ การสรงน้ำชำระพระบรมศพและถวายพระสุคนธ์สรงพระบรมศพ การถวายพระภูษาอาภรณ์และเครื่องพระมหาสุกำ[๑] การประดิษฐานพระบรมศพภายในพระมหาปราสาท กระบวนแห่พระบรมศพและการออกพระเมรุมาศ เป็นต้น (*ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยารวม ๓ เรื่อง* ๒๕๕๓: ๒๐๗, ๒๖๑) หลักฐานดังกล่าว ทำให้เห็นภาพขั้นตอนที่สำคัญของพระราชพิธีนี้ซึ่งคงได้ปฏิบัติถวายพระมหากษัตริย์เมื่อสวรรคต อันสะท้อนถึงคติความเชื่อที่ว่าพระมหากษัตริย์เปรียบเสมือนดั่งองค์สมมติเทพที่เสด็จจุติลงมาปกครองแผ่นดิน

[๑] หมายถึงเครื่องแต่งพระบรมศพ แล้วห่อโดยใช้ผ้าขาวและด้ายดิบมัดตราสัง

เมื่อแรกสวรรคต: สรงน้ำและถวายเครื่องทรงพระบรมศพ

กรุงรัตนโกสินทร์คือความสืบเนื่องจากกรุงศรีอยุธยา ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้อธิบายการสรงน้ำพระบรมศพพระมหากษัตริย์ไว้ใน *คำให้การชาวกรุงเก่า* ความว่า เมื่อสมเด็จพระมหาธรรมราชาสวรรคต ได้มีการจัดการพระบรมศพโดยมีลำดับดังนี้คือ สรงน้ำชำระพระบรมศพให้สะอาด แล้วจึงถวายพระสุคนธ์คือน้ำอบเพื่อสรงพระบรมศพ จากนั้นจึงเอาผ้าคลุมพระบรรทม (ที่นอน) และนำผ้าลายริมเงินคลุมพระบรมศพไว้ ลำดับถัดมาเป็นการถวายภูษาอาภรณ์ทรงพระบรมศพ สังวาล และพระชฎา แล้วจึงนำพระบรมศพไปประดิษฐานไว้ยังพระแท่นในพระมหาปราสาท (*ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยารวม ๓ เรื่อง* ๒๕๕๓: ๒๐๗) อาจกล่าวได้ว่า การสรงน้ำและถวายพระสุคนธ์สรงพระบรมศพก็อาจเปรียบได้กับการอาบน้ำ ประพรมของหอม และแต่งกายให้แก่ผู้วายชนม์ที่เป็นสามัญชนที่คนไทยยังถือปฏิบัติกันอยู่ในทุกวันนี้

ขั้นตอนดังกล่าวนี้ได้ถือปฏิบัติสืบมาในสมัยรัตนโกสินทร์ดังปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับถวายน้ำสรงและถวายเครื่องพระมหาสุกำ เมื่อคราวพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งได้จัดขึ้นภายในหมู่พระมหามณเฑียรอันเป็นที่ประทับ โดยเมื่อแรกสวรรคตนั้น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้า (แปลว่า พระราชโอรสพระองค์ใหญ่) หมายถึงกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ซึ่งต่อมาคือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ถวายพระภูษาทรงคลุมประทมพระบรมศพด้วยพระภูษาส่วน “สีเสวตร” (หรือเศวตคือสีขาวชั้นในองค์หนึ่ง และพระภูษาตาดทองดอกไหมชั้นนอกองค์หนึ่ง (ผืนหนึ่ง) โดยคลุมพระบรมศพไว้บนพระแท่นที่ทรงพระประชวร (*จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ เล่ม ๑* ๒๕๓๐: ๑๕)

จากนั้นเมื่อพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ได้เสด็จมายังพระราชมณเฑียรที่ประทับ และเจ้าพนักงานภูษามาลาได้เชิญพระเครื่องต้นและพระมหาสุกำพร้อมแล้ว จึงได้ถวายน้ำสรงและทรงพระเครื่องต้นอย่างพระจักรพรรดิราชถวายพระบรมศพ โดยใน *จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓* ได้ระบุว่า กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์กราบถวายบังคมพระบรมศพ แล้วจึงสรงน้ำพระสุคนธ์พระบรมศพ จากนั้นถวายพระภูษาลายพระกระบวนพื้นขาวเขียนลายทอง โดยทรงนุ่งผ้าไว้ชายพกที่ด้านหน้าชั้นหนึ่ง จากนั้นถวายพระภูษาลายพระกระบวนพื้นขาวเขียนลายทองมีกรวยเชิงโดยทรงนุ่งผ้าไว้ชายพกที่ด้านหลัง อีกเป็นชั้นที่สอง จากนั้นจึงถวายสนับเพลาพร้อมเจียรบาดหรือผ้าคาดเอว พื้นทองดอกเงิน ซึ่งติดเชิงงอนตาดทอง แล้วทรงพระภูษาลายพระกระบวนพื้นขาวเขียนทองมีกรวยเชิงโดยทรงนุ่งไว้ชายพกที่ด้านหน้าอีกครั้ง

จากนั้นทรงรัดพระองค์หรือเข็มขัดประดับเพชร ทรงสะพักเฉียงด้วยผ้าตาดทอง แล้วทรงฉลองพระองค์ทำด้วยผ้าตาดทอง มีสังเวียนหยักต้นพระศอ และปลายพระกรทำด้วยทองคำ ทรงฉลองพระองค์ครุยทองพื้นขาว ประดับเพชรสายทองมีประจำยาม พร้อมด้วยสังวาลประจำทิศประดับเพชร ทรงทองปลายพระกรประดับเพชรที่พระกรซ้ายและขวาอย่างละข้าง ที่นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ของทั้งสองข้างสวมพระธำมรงค์ โดยนิ้วพระหัตถ์ขวาทั้งสี่ทรงพระธำมรงค์เพชร ส่วนนิ้วพระหัตถ์ซ้ายทรงพระธำมรงค์ทับทิม มรกต ไพฑูรย์ และบุษย์น้ำทอง (บุศราคัม) จากนั้นทรงพระกองเชิงประดับเพชรซ้ายและขวา ทรงพระหัถโยลีตาดทองและพระบาทโยลีตาดทอง แล้วทรงฉลองพระบาทลงยาราชาวดี

จากนั้นจึงถวายพระธำมรงค์เพชรนพสูญใส่ในพระโอษฐ์องค์หนึ่ง แล้วจึงถวายแผ่นทองสลักลายเพื่อปิดพระพักตร์ (*จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ เล่ม ๑* ๒๕๓๐: ๑๖)

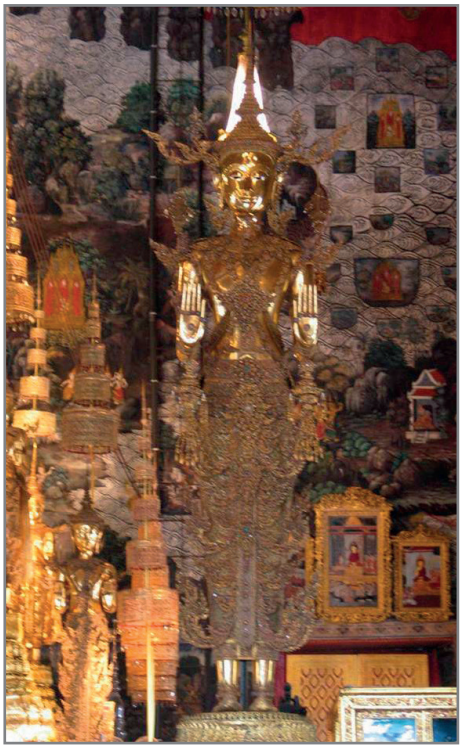
การถวายเครื่องทรงพระบรมศพดังกล่าวชวนให้นึกถึงการทรงเครื่องฉลองพระองค์อย่างเต็มยศของพระมหากษัตริย์ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกที่เรียกกันว่า “เครื่องบรมขัตติยราชภูษิตาภรณ์” (ภาพที่ ๑) ซึ่งเป็นฉลองพระองค์ที่แสดงถึงพระราชอิสริยยศสูงสุดแห่งพระเจ้าแผ่นดินผู้เปรียบประดุจดั่งสมมติเทพ ดังนั้น เมื่อทรงเครื่องบรมขัตติยราชภูษิตาภรณ์แล้ว ยิ่งขับเน้นให้ภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ที่เปรียบประหนึ่งเทวราชามีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

หากแต่การถวายเครื่องทรงพระบรมศพมีความแตกต่างอยู่บางประการ เช่น การถวายพระภูษาโดยทรงนุ่งผ้าไว้ชายพกที่ด้านหน้าชั้นหนึ่ง แล้วถวายพระภูษา โดยทรงนุ่งผ้าไว้ชายพกที่ด้านหลังเป็นชั้นที่สอง จากนั้นทรงนุ่งผ้าไว้ชายพกที่ด้านหน้าอีกครั้งหนึ่งนั้น คล้ายกับการแต่งตัวให้ผู้วายชนม์ด้วยเสื้อผ้าที่กลับหน้า-หลัง การถวายเครื่องทรงอย่างเต็มที่เมื่อสวรรคตจึงเป็นการถวายเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศอย่างสูงสุดประการหนึ่งแด่พระเจ้าแผ่นดินเป็นครั้งสุดท้าย เพื่อแสดงถึงสถานะแห่งสมมติเทพ ในขณะเดียวกันก็อาจหวนให้นึกถึงภาพเมื่อแรกเสด็จขึ้นครองราชสมบัติด้วย



ภาพที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องบรมขัตติยราชภูษิตาภรณ์ (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๔๘: ๑๙)

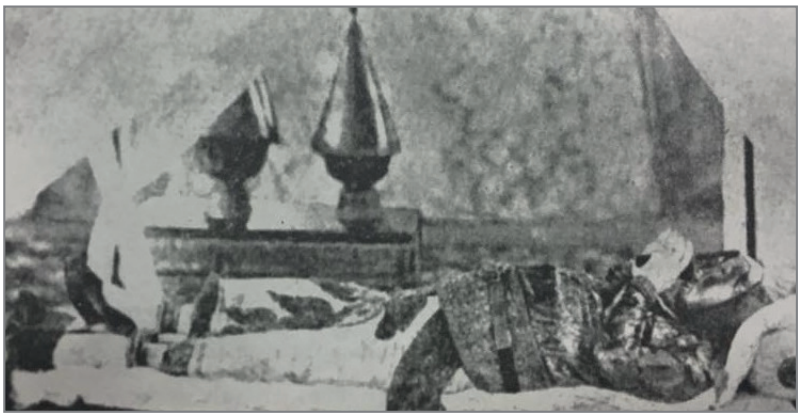
นอกจากนี้ จากการถวายเครื่องทรงอันประกอบด้วยเครื่องประดับต่างๆ จำนวนมาก ยังมีความคล้ายคลึงกันกับพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระมหากษัตริย์ที่มีรูปแบบเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราช ซึ่งเต็มไปด้วยเครื่องถนิมพิมพาภรณ์อย่างวิจิตรบรรจง แม้กระทั่งนิ้วพระหัตถ์ก็สวมพระธำมรงค์ทั้งสิ้น ดังมีตัวอย่างเช่น พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ประดิษฐานในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่นิยมสร้างในราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ และมากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยเรียกว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระจักรพรรดิราช (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ๒๕๕๖: ๒๖๓) พระพุทธรูปดังกล่าวสะท้อนแนวความคิดที่ว่าพระมหากษัตริย์เปรียบประหนึ่งองค์พระพุทธเจ้าหรือพระจักรพรรดิราชผู้ปกครองแผ่นดินด้วยธรรมอีกด้วย (ภาพที่ ๒)



ภาพที่ ๒ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกประดิษฐานภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

จากข้อมูลการถวายเครื่องต้นทรงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ได้กล่าวถึงแล้วนั้น น่าสังเกตว่านอกจากจะทรงพระภูษาหลายชั้นและเครื่องประดับอีกจำนวนมากแล้วยังได้ทรงสวม “พระหัถโยลีตาดทอง” ก่อนที่จะทรงสวมพระธำมรงค์ และ “พระบาทโยลีตาดทอง” ก่อนที่จะทรงสวมฉลองพระบาท สันนิษฐานว่า พระหัถโยลีและพระบาทโยลีนั้น น่าจะหมายถึงถุงมือและถุงเท้า ที่ทำด้วยผ้าตาดทอง ทั้งนี้เพื่อจะได้ไม่เผยให้เห็นพระมังสา เช่นเดียวกับพระพักตร์ที่ถวายแผ่นทองจำหลักปิดไว้

การถวายพระหัถโยลีและพระบาทโยลีนั้นน่าจะเป็นไปเพื่อประโยชน์ในการเปลื้องเครื่องทรงพระบรมศพออกก่อนที่จะถวายพระเพลิงด้วย โดยเฉพาะพระธำมรงค์ที่ทรงสวมไว้ทุกนิ้วพระหัตถ์ เพราะต้องนำเครื่องทรงเหล่านั้นไปหลอมเพื่อสร้างพระพุทธรูปในภายหลัง การถวายเครื่องต้นทรงพระบรมศพในลักษณะเช่นนี้ไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นภาพถ่าย แต่อาจศึกษาเปรียบเทียบได้กับภาพพระศพสมเด็จพระศรีสวัสดิ์แห่งกัมพูชาที่มีราชประเพณีใกล้เคียงกับราชสำนักไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ (ภาพที่ ๓)



ภาพที่ ๓ พระศพสมเด็จพระศรีสวัสดิ์แห่งกัมพูชา
(ที่มา: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ๒๕๕๘: ๕๔๗)

เครื่องต้นที่ทรงพระบรมศพอันประกอบด้วยเครื่องทองและอัญมณีโดยเฉพาะพระมหามงกุฎหรือพระชฎานั้น เมื่อครั้งพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีหลักฐานระบุว่า กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ได้ถวายพระชฎามหากฐินเพื่อทรงพระบรมศพในพระบรมโกศ หรือเมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สวรรคตนั้น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมขุนบำราบปรปักษ์ได้ถวายพระมหามงกุฎเพื่อทรงพระบรมศพเป็นครั้งสุดท้ายหลังจากถวายน้ำสรง (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๓๙: ๓๓) เป็นต้น

พระมหามงกุฎหรือพระชฎาสำหรับทรงพระบรมศพถือเป็นศิราภรณ์ชั้นรอง ที่มิใช่พระมหาพิชัยมงกุฎซึ่งเป็นหนึ่งในเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ของพระมหากษัตริย์ ประเด็นที่น่าสนใจคือพระชฎาที่ทรงพระบรมศพนั้นจะใช้ในการสร้างพระพุทธรูปในราชสำนักด้วย ดังจะพบว่าเมื่อถึงกำหนดถวายพระเพลิงพระบรมศพ เจ้าพนักงานจะเปลื้องออกไป แล้วอัญเชิญไปหลอมยุบทองเพื่อหล่อเป็นพระพุทธรูปประจำพระองค์ และทรงพระราชอุทิศพระราชกุศลถวายแด่พระมหากษัตริย์ที่สวรรคต ดังเช่นเมื่อครั้งการพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น รัชกาลที่ ๖ โปรดเกล้าให้สร้างพระชฎามหากฐินองค์ใหม่ซึ่งเป็นไปตามราชประเพณีที่พระเจ้าแผ่นดินทุกพระองค์ต้องสร้างขึ้นใหม่เมื่อผลัดแผ่นดิน เพื่อให้มีขนาดพอดีกับพระเศียรและใช้ทรงตลอดพระชนมายุ และเมื่อสวรรคตก็ใช้สำหรับทรงพระบรมศพในพระโกศจนถึงกำหนดถวายพระเพลิง จึงเปลื้องออกเพื่อนำไปสร้างเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์เช่นกัน (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๕๗: ๙๓) (ภาพที่ ๔)



ภาพที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระชฎามหากฐิน บ้างเรียกว่าพระชฎาห้ายอด หรือ พระชฎาห้ากลีบ (ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร ๒๕๕๐)

ในการพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชนั้น เจ้าพนักงานได้ถวายพระชฎาห้ายอดแด่สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงรับพระชฎาห้ายอดนั้นวางข้างพระเศียรพระบรมศพ แล้วพระราชทานคืนแก่เจ้าพนักงาน (กรมศิลปากร ๒๕๕๙: ๑๓) เพื่อถวายพระบรมขัตติยราชอิสริยยศอย่างสูงสุดเป็นครั้งสุดท้ายตามโบราณราชประเพณี

การสรงน้ำพระบรมศพพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์จัดขึ้น ณ พระมหามณเฑียรภายในพระบรมมหาราชวัง แต่ในบางรัชกาลก็มีขั้นตอนและสถานที่ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามกาลและเหตุอันควร ดังเช่นการสรงน้ำพระบรมศพรัชกาลที่ ๔ ที่จัดขึ้น ณ พระที่นั่งภาณุมาศจำรูญ ในหมู่พระอภิเนาว์นิเวศน์ พระบรมมหาราชวัง (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๕๕๕: ๒๘–๒๙) ซึ่งเป็นหมู่ที่ประทับที่โปรดเกล้า ให้สร้างขึ้นใหม่และเสด็จสวรรคตที่นั่น

หรือการสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ที่จัดขึ้น ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต ที่ประทับและเสด็จสวรรคต ซึ่งมีบันทึกเหตุการณ์ในขณะนั้นว่า พระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายในได้สรงน้ำพระบรมศพที่ประทับบนพระแท่นบรรทม เจ้าพนักงานภูษามาลาได้เชิญพระบรมศพไปยังห้องบรรณาคม ซึ่งจัดให้บรรทมบนพระแท่นทองที่เชิญมาจากพระบรมมหาราชวัง เพื่อให้พระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายหน้าถวายน้ำสรงพระบรมศพ ซึ่งประดิษฐานบนพระแท่น ทรงพระภูษาสีแดงคลุมรอบพระนาภีและพระเพลา ห่มพระอุระด้วยแถบผ้าสีครีม สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระองค์ใหม่ทรงนำพระบรมวงศานุวงศ์สรงน้ำพระบรมศพที่พระบาท ติดตามด้วยข้าราชการระดับสูง เมื่อพระราชพิธีสรงน้ำพระบรมศพเสร็จสิ้นลง สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี ถวายพระสางด้วยพระสางไม้และทรงหักทิ้งเมื่อเสร็จพิธี แล้วจึงกราบถวายบังคมพระบรมศพ (สมิธ มัลคอล์ม ๒๕๔๒: ๑๒๑)

เป็นที่น่าสังเกตว่าการถวายน้ำสรงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์จะถวายที่บริเวณพระบาทเพื่อแสดงความเคารพอย่างสูงสุดต่อประมุขแห่งแผ่นดิน ในปัจจุบันสถานที่สรงน้ำพระบรมศพคือพระที่นั่งพิมานรัตยาซึ่งเชื่อมต่อจากพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาททางทิศใต้ (ภาพที่ ๕) โดยเป็นสถานที่สรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร และพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชด้วย

สำหรับการพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชนั้น เมื่อพระบรมวงศานุวงศ์เสด็จพระราชดำเนินถึงพระที่นั่งพิมานรัตยาแล้วได้เสด็จเข้าภายในพระฉากซึ่งพระบรมศพบรรทมอยู่บนพระแท่น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงจุดธูปเทียนเครื่องทองน้อยสำหรับพระบรมศพบูชาพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร แล้วทรงจุดธูปเทียนเครื่องทองน้อยกราบถวายบังคมพระบรมศพ จากนั้นทรงรับขวดน้ำพระสุคนธ์จากเจ้าพนักงานถวายสรงที่พระบรมศพ แล้วกราบถวายบังคมพระบรมศพ ทรงรับหม้อน้ำพระสุคนธ์โถน้ำขมิ้น และโถน้ำอบไทยจากเจ้าพนักงานเพื่อถวายสรงที่พระบาทพระบรมศพ ต่อจากนั้นทรงหวีเส้นพระเจ้าพระบรมศพขึ้นครั้งหนึ่ง ทรงหวีลงครั้งหนึ่ง แล้วทรงหวีขึ้นอีกครั้งหนึ่ง แล้วหักพระสางวางไว้ในพาน จากนั้นทรงวางซองพระศรีบรรจุดอกบัวและธูปเทียน แผ่นทองคำจำหลักลายปิดพระพักตร์ ทรงวาง

พระชฎาห้ายอดข้างพระเศียรพระบรมศพ เสร็จแล้ว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทหารมหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์ เชิญพระหีบพระบรมศพไปยังพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทขึ้นประดิษฐานบนพระแท่นแว่นฟ้าหลังพระแท่นสุวรรณเบญจดล (สำนักข่าว กรมประชาสัมพันธ์ ๒๕๕๙)



ภาพที่ ๕ พระที่นั่งพิมานรัตยา ซึ่งเชื่อมต่อจากมุขทิศใต้ของพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท

ถวายเครื่องพระมหาสุกำ

ขั้นตอนต่อมาตามโบราณราชประเพณีหลังจากที่ได้ถวายน้ำสรงแล้วคือการถวายเครื่องพระมหาสุกำ คือการห่อและมัดตราสังอย่างโบราณ ขั้นตอนเหล่านี้ไม่ปรากฏรายละเอียดที่ชัดเจนมากนักในแต่ละคราว เนื่องจากเป็นการปฏิบัติหน้าที่โดยเฉพาะของเจ้าพนักงาน อย่างไรก็ตามในจดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ ได้กล่าวถึงขั้นตอนนี้ในคราวพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ไว้ค่อนข้างละเอียด แต่ในที่นี้ขอสรุปเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นกล่าวคือตามแบบแผนของราชประเพณีโบราณการถวายพระสุกำจะจัดพระบรมศพให้อยู่ในท่านั่ง โดยมีพระปทุมปัตนิการคือแท่นฐานรองพระบาทและมีไม้ค้ำตั้งสูงขึ้นจากฐานเพื่อรองรับพระหนุ (คาง) เพื่อไม่ให้พระเศียรขยับเขยื้อนได้ จากนั้นจึงมัดตราสังด้วยด้ายดิบที่เรียกว่า “พระกัปปาสิกะสูตร” โดยถวายซองพระศรีหรือซองหมากพลูทำด้วยทองคำลงยาราชาวดีใส่เครื่องสักการะที่ประกอบด้วยดอกบัว และธูปเทียน สำหรับทรงสักการะพระเจดีย์จุฬามณีตามคติความเชื่อที่ว่าเมื่อเสด็จสวรรคตแล้ว พระมหากษัตริย์ผู้เปรียบประหนึ่งองค์อมรินทร์จะเสด็จคืนสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระเจดีย์จุฬามณีซึ่งเป็นเจดีย์สำคัญที่บรรจุพระเกศาธาตุและพระทันตธาตุแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

จากนั้นจึงเตรียมผ้าขาว (พระกัปปาสิกะเศวตพัสตร์) ยาว ๖ ศอก ปูซ้อนเป็น ๖ แฉก แล้วเชิญพระบรมศพให้อยู่ในท่านั่งเหนือผ้าขาวนั้นแล้วรวบชายผ้าผูกไว้เหนือพระเศียร โดยเหลือเศษชายผ้าเพื่อผูกต่อกับพระภูษาโยงสดับปกรณ์ แล้วใช้ผ้าขาวกว้างประมาณ ๑ คืบมัดโดยตลอดตั้งแต่พระบาทถึงพระกัณฐ์ (คอ) แล้วเหน็บไว้ จากนั้นจึงเชิญพระบรมศพประดิษฐานลงในพระลอง (โกศ) ชั้นใน

โดยใช้หมอนหนุนโดยรอบกันเอียง เสร็จแล้วสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ ได้ถวายพระชฎามหากฐินเป็นลำดับสุดท้ายตามโบราณราชประเพณี (*จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ เล่ม ๑* ๒๕๓๐: ๑๖–๑๗)

เมื่อถวายสุกำพระบรมศพในพระลองแล้วเสร็จจะประกอบเข้ากับพระโกศทองใหญ่ซึ่งได้ถวายพระบรมศพพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์เกือบทุกรัชกาล เว้นแต่ในคราวพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เสด็จสวรรคต ณ ประเทศอังกฤษ และในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชที่ใช้พระหีบทรงพระบรมศพดังที่ได้กล่าวถึงแล้ว แต่กระนั้นก็ได้มีการประดิษฐานพระโกศทองใหญ่เพื่อถวายพระเกียรติยศอย่างสูงสุดตามโบราณราชประเพณี

พระโกศทองใหญ่: การประดิษฐานพระบรมศพ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท

พระโกศทองใหญ่เป็นพระโกศสำหรับทรงพระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศ์ชั้นสูง เช่น สมเด็จเจ้าฟ้า ในการพระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์นั้นมีธรรมเนียมการประดับตกแต่งพระโกศทองใหญ่โดยประดับด้วยดอกไม้เพชรพุ่มข้าวบิณฑ์ที่ยอดพระโกศ ที่ชั้นกระจังฝาพระโกศประดับดอกไม้เพชรที่เรียกว่า “ดอกไม้ไหว” ปากพระโกศโดยรอบประดับเฟื่องเพชร มีพู่เงินห้อยเป็นระยะทุกมุม และที่เอวพระโกศประดับดอกไม้เพชรโดยรอบ เรียกว่า “ดอกไม้เอว” เพื่อถวายพระราชอิสริยยศอย่างสูงสุด (ภาพที่๖) แต่หากใช้พระโกศทองใหญ่ทรงพระศพพระบรมวงศ์ก็จะลดทอนเครื่องประดับพระโกศลงตามพระราชอิสริยยศ

ตามประวัติกล่าวว่าพระโกศทองใหญ่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๑ เพื่อเตรียมสำหรับการพระบรมศพของพระองค์เอง (พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระสมมตอมรพันธ์, สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ๒๕๓๙) และได้สร้างเพิ่มเติมขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่ ๙ เนื่องจากองค์เดิมชำรุดเสียหายมากเพราะผ่านการใช้งานมาเป็นเวลานาน (ศุภฤกษ์ แก้วมณีชัย ๒๕๕๑: ๒๑๘)

ในคราวพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชนั้นได้ตั้งประดิษฐานพระโกศทองใหญ่ในรัชกาลที่ ๕ เพื่อประกอบพระราชอิสริยยศ มีลักษณะเป็นพระโกศทรงแปดเหลี่ยม ปากผาย มียอดทรงมงกุฎ ทำด้วยไม้จำหลักลาย หุ้มทองคำทั้งองค์ พระโกศทองใหญ่องค์นี้ รัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าให้พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์ เสนาบดีกระทรวงวังและผู้บัญชาการกรมช่างสิบหมู่ สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๔๔๓ เดิมเรียกว่า “พระโกศทองรองทรง” โดยมีพระราชประสงค์ให้ใช้งานเช่นเดียวกับพระโกศทองน้อยเพื่อผลัดกับพระโกศทองใหญ่เมื่อเข้าริ้วกระบวนแห่ไปยังพระเมรุมาศ ณ ท้องสนามหลวง สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยว่าพระโกศองค์นี้มีศักดิ์เสมอพระโกศทองใหญ่ที่สร้างขึ้นเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๑ เพราะมีวัตถุประสงค์การใช้งานเช่นเดียวกัน ภายหลังจึงเรียกพระโกศนี้ว่า “พระโกศทองใหญ่” ด้วย (สำนักราชเลขาธิการ ๒๕๕๙: ๕)

พระโกศทองใหญ่ที่ทรงพระบรมศพพระมหากษัตริย์จะประดิษฐานภายในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง โดยพบว่าแต่เดิมเมื่อครั้งพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้เคยมีการเจาะพื้นพระมหาปราสาทเพื่อเอาใบบัวดีบุกรองใต้พื้นพระโกศซึ่งมีท่อทำด้วยไม้ไผ่ทะลวงข้อต่อไปยังใต้พื้นพระมหาปราสาท ซึ่งมีพระถ้ำหรือโอ่งขนาด



ภาพที่ ๖ พระโกศทองใหญ่ที่ตกแต่งอย่างเต็มที่เพื่อถวายพระราชอิสริยยศอย่างสูงสุด

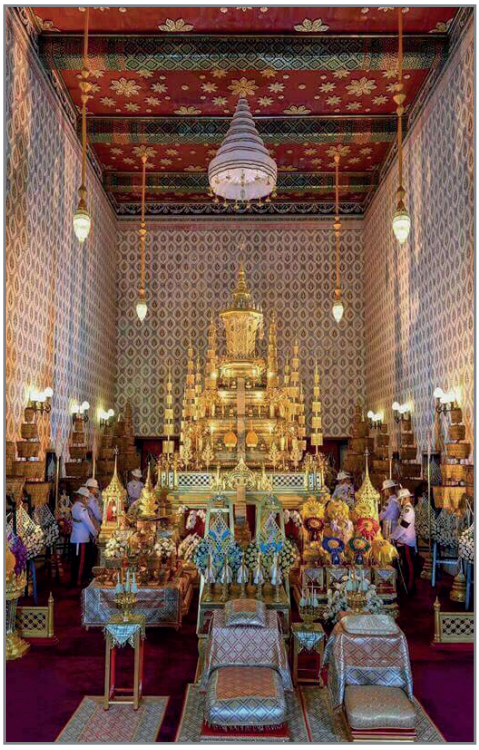


ภาพที่ ๗ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง

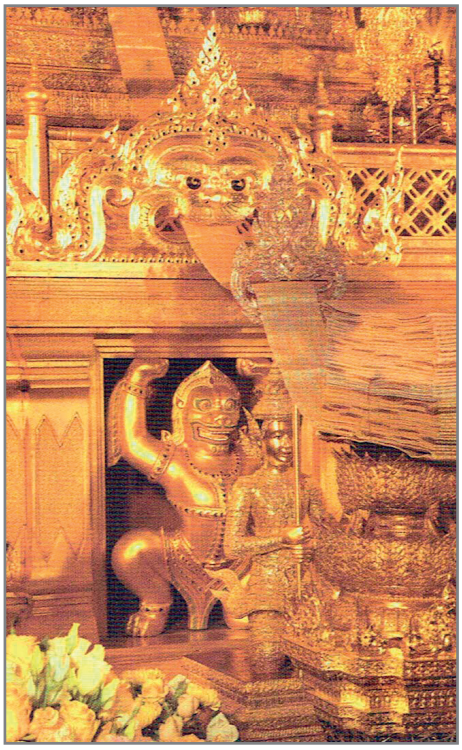
ใหญ่รองรับพระบุพโพ (น้ำเหลือง) (*จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ เล่ม ๑* ๒๕๓๐: ๑๘) ซึ่งจะมีการถวายพระเพลิงพระบุพโพก่อนที่จะถวายพระเพลิงพระบรมศพ ซึ่งการถวายพระเพลิงพระบุพโพจะจัดกันเป็นการภายใน อนึ่ง ในคราวพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ นั้น ได้งดการถวายพระเพลิงพระบุพโพ แต่ได้เชิญพระบุพโพไปฝังพร้อมกับพระอังคารที่ใต้ฐานพระพุทธชินราช พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๕๗: ๒๑๙) แต่เมื่อครั้งพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๘ เมื่อ พ.ศ.๒๔๙๓ ได้มีการถวายพระเพลิงพระบุพโพโดยมีการปลูกสร้างพระเมรุพระบุพโพขึ้นที่วัดมหาธาตุ (นนทพร อยู่มั่งมี ๒๕๕๙: ๒๗๓–๒๗๘)

สำหรับการประดิษฐานพระโกศทองใหญ่ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (ภาพที่ ๗) ในการพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มีขั้นตอนเริ่มจากการวัดระยะทิ้งสายดิ่งลงมาจากดาวเพดานหมู่กลาง ห้องที่สองของมุขตะวันตก ลงมาถึงพื้น แล้วจึงปูพรมสีแดงเต็มพื้นที่มุขพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทด้านทิศตะวันตก แล้วเชิญพระแท่นทองทรายขนาดลดหลั่นกันจำนวน ๒ ชั้น แล้วเชิญพระแท่นสุวรรณเบญจดลที่มีขนาดลดหลั่นกันจำนวน ๓ ชั้น ทอดเหนือพระแท่นทองทราย[๒] โดยให้จุดศูนย์กลางของพระแท่นตรงกับสายดิ่ง แล้วจึงเชิญฐานบัวรองรับพระบรมโกศตั้งรอไว้เหนือพระแท่นสุวรรณเบญจดล จากนั้นเชิญพระนพปฎลมหาเศวตฉัตรขึ้นแขวนเหนือพระแท่น โดยใช้ลวดร้อยลงมาจากเพดานตรงจุดทิ้งสายดิ่งผูกกับยอดพระนพปฎล

[๒] พระแท่นที่ตั้งเป็นชั้นซ้อนเพื่อประดิษฐานพระโกศทองใหญ่ในพระราชพิธีพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ในสมัยรัชกาลที่ ๙ มีที่เรียกว่าพระแท่นทองทราย พระแท่นแว่นฟ้าทอง พระแท่นเบญจา อย่างไรก็ตาม ในอดีต แม้เป็นพระแท่นที่ประดิษฐานพระบรมศพพระมหากษัตริย์ก็มีที่เรียกว่าพระแท่นแว่นฟ้า เช่นในพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (*จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ เล่ม ๑*: ๒๕๓๐)



ภาพที่ ๘ พระบรมโกศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ประดิษฐาน ณ มุขทิศตะวันตก พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (ที่มา: สำนักพระราชวัง ๒๕๖๐)



ภาพที่ ๙ พระภูษาโยงทอดผ่านหน้ากาลและตาลปัตรแว่นแก้วรูปหน้ากาลที่มีเทวดาเชิญ แล้วจึงพับทบไว้ในพานพระมหากฐิน (ที่มา: สำนักพระราชวัง ๒๕๖๐)

มหาเศวตฉัตร แล้วจึงเชิญพระโกศทองใหญ่ขึ้นประดิษฐานเหนือฐานบัวบนพระแท่นสุวรรณเบญจดลภายใต้พระนพปฎลมหาเศวตฉัตรเป็นลำดับสุดท้าย (ภาพที่ ๘) (สำนักราชเลขาธิการ ๒๕๕๙: ๘)

การจัดแต่งพระบรมโกศประกอบด้วยการติดพระภูษาโยงที่ด้านหน้าพระโกศทองใหญ่ทอดมายังพระแท่นทองทรายที่มีประติมากรรมรูปหน้ากาลคายพระภูษาโยง ด้านล่างมีประติมากรรมรูปนรสิงห์ ผ่านตาลปัตรแว่นแก้วรูปหน้ากาลที่มีเทวดาเชิญรับไว้ชั้นหนึ่งและพับทบไว้ในพานพระมหากฐินบนเสาบัวกลุ่มที่ตั้งอยู่ด้านหน้า (ภาพที่ ๙) เตรียมสำหรับทอดพระภูษาโยงไปยังอาสนสงฆ์เมื่อมีการสดับปกรณ์ถวายพระบรมศพ ที่มุมของพระแท่นสุวรรณเบญจดลทุกชั้นประดับสุวรรณฉัตรและสุวรรณฉัตรคันดาล คือฉัตรที่มีรูปเป็นมุมฉาก ๒ ทบ ที่มุมซ้ายและขวา ตั้งมณฑปเพลิงซึ่งเป็นบุษบกบรรจุเทียนไฟฟ้า

ด้านซ้ายและขวาของพระแท่นสุวรรณเบญจดลตั้งฉัตรเครื่องสูงหักทองขวางประกอบพระราชอิสริยยศ เบื้องหน้าทางด้านขวาของพระบรมโกศทอดเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์และเครื่องประกอบพระบรมขัตติยราชอิสริยยศราชูปโภค เบื้องซ้ายทอดเครื่องราชอิสริยาภรณ์และพระคทาจอมทัพภูมิพล (ภาพที่ ๑๐, ๑๑)



ภาพที่ ๑๐ เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์และเครื่องประกอบพระบรมขัตติยราชอิสริยยศราชูปโภค (ที่มา: สำนักพระราชวัง ๒๕๖๐)



ภาพที่ ๑๑ เครื่องราชอิสริยาภรณ์และพระคทาจอมทัพภูมิพล (ที่มา: สำนักพระราชวัง ๒๕๖๐)

มุขพระที่นั่งด้านทิศใต้ประดิษฐานพระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุกซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปประจำพระชนมวารภายใต้พระนพปฎลมหาเศวตฉัตร (ภาพที่ ๑๒) มุขพระที่นั่งด้านทิศเหนือตั้งเตียงสวดพระพิธีธรรมฝั่งทิศตะวันออกและตะวันตกรวม ๒ เตียง ส่วนมุขด้านทิศตะวันออกเป็นที่ตั้งพระราชอาสน์ที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน

การบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมศพจะจัดตามที่ครบกำหนดวันสวรรคต ได้แก่ พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลสัตตมวารเมื่อครบ ๗ วัน พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลปัณรสมวารเมื่อครบ ๑๕ วัน พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลปัญญาสมวารเมื่อครบ ๕๐ วัน และพระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลสตมวารเมื่อครบ ๑๐๐ วัน โดยในส่วนของพิธีสงฆ์จะสวดพระอภิธรรมทำนองหลวง ๗ คัมภีร์ เป็นทำนองที่ใช้ในราชสำนัก เรียกการสวดพระอภิธรรมนี้ว่า “สดับปกรณ์” พระสงฆ์ผู้ทำหน้าที่สวดพระอภิธรรมทำนองหลวงมีสมณศักดิ์เฉพาะที่เรียกว่า “พระพิธีธรรม” (นนทพร อยู่มั่งมี ๒๕๕๙: ๘๗) โดยมีคติความเชื่อว่าเป็นการบำเพ็ญกุศลเรื่องการแสดงความกตัญญู เนื่องจากมูลเหตุแห่งพระอภิธรรมเกิดขึ้นจากพุทธประวัติตอนที่พระพุทธองค์แสดงพระธรรมเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (*สาส์นสมเด็จ เล่ม ๘* ๒๕๔๑: ๑๓๖–๑๓๗)




ภาพที่ ๑๒ พระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุกประดิษฐานพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร
ภายใต้พระนพปฎลมหาเศวตฉัตร (ที่มา: สำนักพระราชวัง ๒๕๖๐)

ในขณะเดียวกันเมื่อมีการประดิษฐานพระบรมโกศ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทแล้วจะมีการถวายประโคมย่ำยามเพื่อเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศอีกประการหนึ่งด้วย และระหว่างที่ประดิษฐานพระบรมโกศนี้เองก็เป็นช่วงเวลาที่จะได้เริ่มการก่อสร้างพระเมรุมาศ ณ ท้องสนามหลวง เพื่อเป็นสถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ

พระเมรุ พระเมรุมาศ: สถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ที่เกี่ยวข้องกับสถานะของพระมหากษัตริย์ว่า *“ด้วยคติของพวกพราหมณ์ถือว่า พระเจ้าแผ่นดินเปนพระอิศวรหรือพระนารายณ์แบ่งภาคลงมาบำรุงโลก เจ้านายซึ่งเปนพระราชบุตรแลพระราชธิดาก็เปนเทพบุตรแลเทพธิดา เมื่อสิ้นชาติในโลกนี้แล้ว ย่อมกลับคืนไปสู่สวรรคเทวโลกตามเดิม เพราะเหตุนี้ถือว่าพระเจ้าแผ่นดินแลเจ้านายกลับเปนเทวดาตั้งแต่เวลาสิ้นพระชนมชีพ จึงแต่งพระศพเปนเทวดาประเพณีที่ใส่โกษฐตั้งบนฐานแว่นฟ้า แลเรียกที่ถวายพระเพลิงพระศพว่า “เมรุ” ก็น่าจะเนื่องมาแต่คติที่ถือว่าเป็นเทวดานั้นเอง”* (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๔๗๐: ๑-๒)

พระเมรุที่สร้างขึ้นเพื่อถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์จึงมีความหมายถึงเขาพระสุเมรุ อันเป็นที่ประทับของเทพเจ้าและเป็นศูนย์กลางจักรวาล พระเมรุจึงได้รับการออกแบบ

ให้เป็นอาคารที่มีขนาดใหญ่และมีความสูงมากที่สุดในมณฑลพระราชพิธี โดยมีรูปแบบเป็นเรือนชั้นซ้อนและเรือนยอดที่แสดงฐานันดรศักดิ์ทางสถาปัตยกรรม ในอดีตที่ผ่านมาพบว่าพระเมรุพระบรมศพพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ ๑-๔ มีรูปแบบเป็นอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ และตั้งแต่รัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา จึงมียอดเป็นทรงปราสาทเรียวแหลมคล้ายกับยอดพระมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งอาจตีความได้ว่า พระเมรุที่สร้างขึ้นนั้นก็คือสัญลักษณ์แห่งที่ประทับของพระมหากษัตริย์ อันเปรียบได้กับพระมหาปราสาทที่ประทับเมื่อทรงพระชนม์ชีพ

นอกจากนี้ ยังมีอาคารบริวารต่างๆ ที่มีขนาดและความสูงลดหลั่นกันลงมาอยู่แวดล้อมพระเมรุ ซึ่งเปรียบได้กับเขาสัตตบริภัณฑ์และทวีปต่างๆ ที่อยู่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุนั้น ทั้งยังตกแต่งบริเวณโดยรอบพระเมรุด้วยรูปเทพเทวา และสัตว์หิมพานต์ต่างๆ เพื่อจำลองฉากสรวงสวรรค์อันเป็นที่สถิตประทับของพระมหากษัตริย์เมื่อสวรรคต ตลอดจนจัดให้มีการละเล่นและมหรสพต่างๆ ในพระราชพิธีนี้ เสมือนหนึ่งว่าเป็นการสมโภชเพื่อส่งเสด็จดวงพระวิญญาณคืนสู่สรวงสวรรค์

สนามหลวงหรือที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ทุ่งพระเมรุ” เป็นสถานที่ก่อสร้างพระเมรุมาศเพื่อถวายพระเพลิงพระบรมศพมาแต่ครั้งรัชกาลที่ ๑ ที่ได้มีพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก จวบจนกระทั่งในปัจจุบันที่ยังคงเป็นสถานที่ก่อสร้างพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ความยิ่งใหญ่ของพระเมรุในรัชกาลต่างๆ ของสมัยรัตนโกสินทร์นั้นมีรายละเอียดการก่อสร้างที่แตกต่างกันในแต่ละรัชสมัย โดยในระยะแรกนั้นยังคงเรียกว่า “พระเมรุ” ดังตัวอย่างการเกณฑ์ไม้เพื่อก่อสร้างพระเมรุในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โดยรัชกาลที่ ๒ ได้มีพระราชดำรัสสั่งให้ *“...เกณฑ์ไม้เครื่องพระเมรุ หัวเมืองเอกหัวเมืองโทตรีจัตวาปากใต้ฝ่ายเหนือทั้งปวงให้จัดส่งมา ณ กรุงเทพฯ เจ้าพนักงานได้จัดการทำพระเมรุเสาเส้นหนึ่ง ขื่อยาว ๗ วา พระเมรุสูงตลอดยอดนั้น ๒ เส้น ภายในพระเมรุทองสูง ๑๐ วา ตั้งเบญจารับพระบรมโกฐ มีเมรุทิศทั้งแปด มีสามสร้างตามระหว่างเมรุทิศ ชั้นในมีราชวัตรทึบ ฉัตรเงินฉัตรทองฉัตรนากสลับกัน ...”* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๔๘: ๔๐-๔๑)

จากข้อความดังกล่าวทำให้ทราบว่า แต่เดิมนั้นพระเมรุเป็นอาคารที่มีขนาดสูงใหญ่ โดยมีความสูงถึง ๒ เส้น หรือประมาณ ๘๐ เมตร โดยภายในพระเมรุยังมี “พระเมรุทอง” อีกองค์หนึ่งที่มีขนาดความสูง ๑๐ วา หรือประมาณ ๒๐ เมตร เพื่อประดิษฐานพระบรมโกศไว้ภายใน โดยมีอาคารอื่นๆ ประกอบโดยรอบพระเมรุ เช่น เมรุบริวารทั้งแปดทิศ ล้อมรอบมณฑลด้วยราชวัติหรือรั้วล้อมและตั้งฉัตรต่างๆประดับ การก่อสร้างพระเมรุในอดีตนั้นใช้วัสดุที่เป็นเครื่องไม้ซึ่งได้เกณฑ์ไม้ขนาดใหญ่จากหัวเมืองต่างๆ จัดส่งเข้ามายังราชสำนัก การก่อสร้างจึงต้องใช้ระยะเวลายาวนานหลายเดือน หรืออาจเป็นปีถัดไปหลังจากสวรรคต ซึ่งโดยมากมักก่อสร้างให้แล้วเสร็จทันในช่วงฤดูแล้งเพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ

การปลูกสร้างพระเมรุ ณ ท้องสนามหลวงเพื่อถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่ยังคงความยิ่งใหญ่อย่างที่ไม่อาจพบเห็นได้ในปัจจุบันนั้น มีตัวอย่างให้ศึกษาได้จากภาพถ่ายเก่า เช่นภาพที่สันนิษฐานว่าเป็นภาพงานพระเมรุในพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๔ หลังจากนั้นการปลูกสร้างพระเมรุได้เริ่มปรับลดขนาดลงตั้งแต่พระราชพิธีพระบรมศพ

รัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา โดยปรับให้มีเพียงพระเมรุทองที่ประดิษฐานพระบรมโกศเท่านั้น ตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ ๕ ที่ต้องการให้มีขนาดเล็กลงเพื่อไม่ให้เดือดร้อนกับคนที่เกี่ยวข้อง โดย *“ขอให้ยกเลิกงานพระเมรุใหญ่นั้นเสีย ปลูกแต่ที่เผาพอควร ในท้องสนามหลวง”* (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๕๓: ๔๓) ซึ่งทำให้ “พระเมรุทอง” กลายเป็น “พระเมรุมาศ” แทน (ภาพที่ ๑๓)

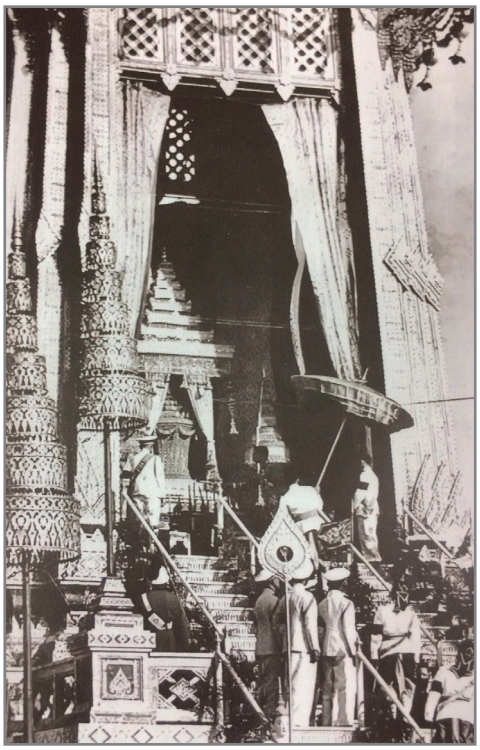
ในการพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ รัชกาลที่ ๖ ยังได้มีรับสั่งให้ยกเลิกการเกณฑ์เสาไม้ในการก่อสร้างพระเมรุมาศโดยได้ประยุกต์ใช้เสาเหล็กแทน ซึ่งโครงสร้างเหล็กเช่นนี้ได้เป็นส่วนประกอบของโครงสร้างหลักในการก่อสร้างพระเมรุมาศมาจนถึงปัจจุบัน (นนทพร อยู่มั่งมี ๒๕๕๙: ๒๓๖) นอกจากนี้ ยังมีรับสั่งให้งดการรื่นเริงและมหรสพต่าง ๆ ดังที่เคยปฏิบัติมาในอดีต เพื่อเป็นการแสดงออกถึงความเคารพและอาลัย (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๕๗: ๑๖๖–๑๖๗)



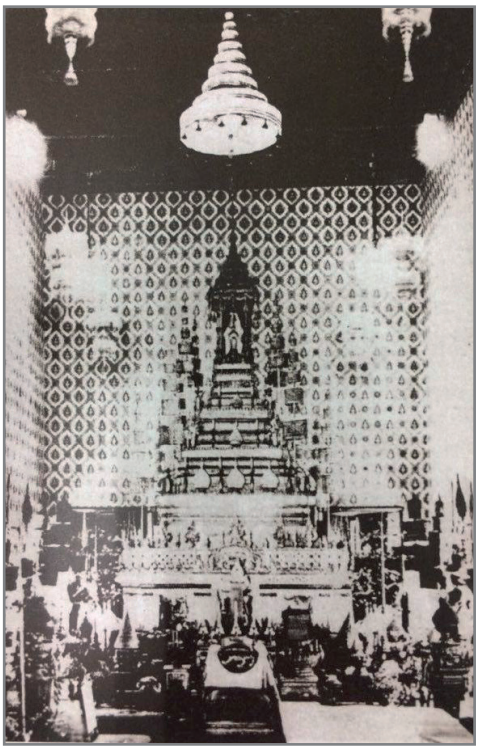
ภาพที่ ๑๓ พระเมรุมาศที่ประดิษฐานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
(ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

เมื่อการปลูกสร้างพระเมรุมาศแล้วเสร็จ และถึงกำหนดการถวายพระเพลิงพระบรมศพ จะอัญเชิญพระโกศพระบรมศพที่ประดิษฐาน ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทไปยังพระเมรุมาศ ณ ท้องสนามหลวง โดยเคลื่อนพระโกศพระบรมศพไปประดิษฐานบนพระมหาพิชัยราชรถที่ประกอบด้วยริ้วกระบวนพยุหยาตราพร้อมเครื่องเฉลิมพระเกียรติยศ โดยริ้วกระบวนจะตั้งต้นจากบริเวณท้ายพระบรมมหาราชวังใกล้กับวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามมุ่งหน้าสู่ท้องสนามหลวง

เมื่อถึงพระเมรุมาศ เจ้าพนักงานจะอัญเชิญพระโกศพระบรมศพขึ้นสู่พระเมรุมาศโดยเกริน บันไดนาคเพื่อประดิษฐานบนพระจิตกาธานภายในพระเมรุมาศ จากนั้นเจ้าพนักงานจะเปลี่ยนพระโกศทองใหญ่แล้วถวายพระโกศจันทน์เพื่อทรงพระบรมศพ รอการถวายพระเพลิงพระบรมศพต่อไป ดังเห็นได้จากครั้งหลังสุดเมื่อคราวพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๘ (ภาพที่ ๑๔) (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๓๑๑–๓๑๗)



ภาพที่ ๑๔ พระโกศจันทน์ทรงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร ประดิษฐานเหนือพระจิตกาธาน ภายในพระเมรุมาศ ณ ท้องสนามหลวง (ที่มา: แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๓๒๐)



ภาพที่ ๑๕ พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมอัฐิพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ที่มา: แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๑๘๕)

การเก็บรักษาพระบรมอัฐิ

เมื่อเสร็จสิ้นการถวายพระเพลิงพระบรมศพแล้ว รุ่งขึ้นจะเป็นการเก็บพระบรมอัฐิและทรงบำเพ็ญพระราชกุศลภายในพระเมรุมาศ ซึ่งมีขั้นตอนบางประการที่น่าสนใจ คือ การสรงพระบรมอัฐิด้วยน้ำพระสุคนธ์แล้วจึง “แจงพระรูป” หมายถึงการเชิญพระบรมอัฐิหรือกระดูก รวมทั้งพระอังคารหรือเถ้าถ่านที่ถวายพระเพลิงเสร็จแล้วมาเรียงให้เป็นรูปคนโดยให้รูปศีรษะอยู่ทางทิศตะวันตก แล้วจึง “แปรพระรูป” โดยเรียงรูปใหม่ให้รูปศีรษะหันกลับมาทางทิศตะวันออก จากนั้นพระสงฆ์

สวดสดับปกรณ์ แล้วจึงประมวลพระบรมอัฐิบรรจุลงในพระโกศพระบรมอัฐิ เมื่อทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมอัฐิเสร็จแล้ว จึงเชิญพระโกศพระบรมอัฐิเข้าสู่พระบรมมหาราชวัง (นนทพร อยู่มั่งมี ๒๕๕๙: ๓๓๑–๓๔๖)

ในการอัญเชิญพระโกศพระบรมอัฐิเข้าสู่พระบรมมหาราชวังนั้น หากเป็นช่วงเวลาก่อนหน้ารัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กระบวนอัญเชิญพระบรมอัฐิและพระอังคารจะแยกกันคนละกระบวน โดยจะอัญเชิญพระอังคารไปลอยยังวัดปทุมคงคาหรืออาจเป็นวัดยานนาวา ซึ่งแล้วแต่หมายกำหนดการ

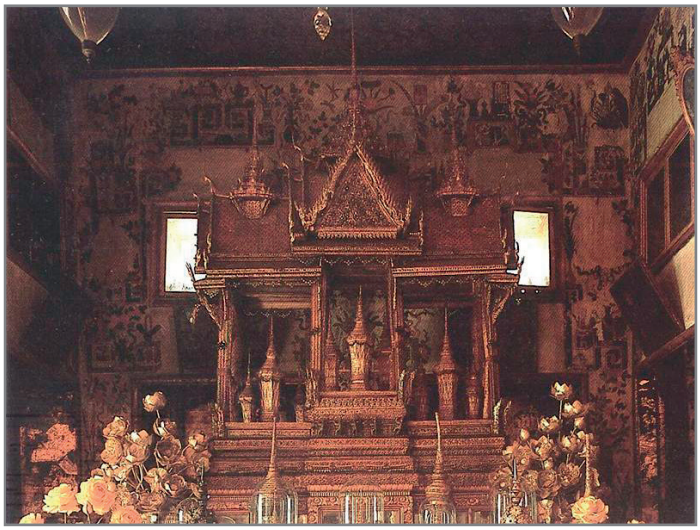
อย่างไรก็ตาม ธรรมเนียมการลอยพระอังคารนี้ได้ยกเลิกไปในสมัยรัชกาลที่ ๖ เมื่อครั้งพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยได้รวมกระบวนพระบรมอัฐิซึ่งเชิญด้วยพระที่นั่งราเชนทรยาน และพระอังคารซึ่งเชิญด้วยพระที่นั่งราเชนทรยานน้อยเข้ากระบวนพร้อมกันตามลำดับ แล้วเคลื่อนจากพระเมรุมาศไปยังพระบรมมหาราชวัง จากนั้นจึงเชิญพระโกศพระบรมอัฐิประดิษฐานบนบุษบก ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทเพื่อทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมอัฐิอีกครั้ง ก่อนจะอัญเชิญไปประดิษฐานยังสถานที่อันควรสักการบูชาต่อไป (ภาพที่ ๑๕)

สถานที่สำคัญในพระบรมมหาราชวังสำหรับประดิษฐานพระบรมอัฐิประกอบด้วย หอพระธาตุมณเฑียร และพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

หอพระธาตุมณเฑียรอยู่ทางทิศตะวันตกของหมู่พระมหามณเฑียร (ภาพที่ ๑๖) เป็นที่ประดิษฐานพระบรมอัฐิของสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก พระบรมอัฐิของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และยังประดิษฐานพระอัฐิสมเด็จพระอมรินทราบรมราชินีในรัชกาลที่ ๑ สมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินีในรัชกาลที่ ๒ สมเด็จพระศรีสุลาลัยพระราชชนนีในรัชกาลที่ ๓ และสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทั้ง ๒ พระองค์ (ภาพที่ ๑๗) (แสงสูรย์ ลดาวัลย์ ๒๕๒๙: ๖)



ภาพที่ ๑๖ หอพระธาตุมณเฑียร ในพระบรมมหาราชวัง



ภาพที่ ๑๗ พระวิมานที่ประดิษฐานพระโกศพระบรมอัฐิและพระอัฐิ หอพระธาตุมณเฑียร
(ที่มา: แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๓๑)

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทขึ้นโดยมีรูปแบบเป็นอาคารแบบยุโรป แต่มียอดทรงปราสาทอย่างไทยประเพณีเรียงกัน ๓ องค์ โดยยอดพระมหาปราสาทองค์กลางประดิษฐานพระโกศพระบรมอัฐิพระบรมราชบุพการีคือพระบรมอัฐิของรัชกาลที่ ๔ และสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ต่อมายังได้เป็นที่ประดิษฐานพระโกศพระบรมอัฐิของรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ ด้วย ในขณะที่ยอดพระมหาปราสาทองค์ตะวันตกเป็นที่ประดิษฐานพระอัฐิพระบรมวงศานุวงศ์ที่ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์ส่วนยอดทิศตะวันออกใช้ประดิษฐานพระพุทธปฏิมากร (แสงสูรย์ ลดาวัลย์ ๒๕๒๙: ๒๖)

นอกจากนี้ยังมีราชประเพณีในการบรรจุพระบรมอัฐิหรือพระอังคารที่พระพุทธอาสน์ของพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถของพระอารามที่พระมหากษัตริย์แต่ละรัชกาลทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้สร้างขึ้น หรือที่ทรงมีพระราชอนุสรณ์สัมพันธ์กับพระอารามนั้น โดยราชประเพณีดังกล่าวเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่โปรดเกล้าให้ประดิษฐานพระบรมอัฐิบางส่วนของสมเด็จพระบูรพมหากษัตริย์รัชกาลที่ ๑–๓ ที่พระพุทธอาสน์ของพระพุทธรูปประธานในพระอารามสำคัญเนื่องในรัชกาลนั้นๆ ได้แก่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดอรุณราชวราราม และวัดราชโอรสาราม ตามลำดับ และยังได้ประดิษฐานพระบรมราชสัญลักษณ์ประจำแต่ละรัชกาลไว้ที่ผ้าทิพย์หน้าพระพุทธอาสน์ ทำให้ถือกันว่าวัดดังกล่าวเป็นวัดประจำรัชกาล ในส่วนพระองค์เองนั้นได้มีรับสั่งไว้ว่าให้บรรจุพระบรมอัฐิของพระองค์เองที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามอย่างเดียวกัน (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๕๔๔: ๕๖)

ต่อมาจึงได้มีการบรรจุพระบรมอัฐิหรือพระอังคารแล้วแต่กรณีของรัชกาลอื่นๆ ภายใต้พระพุทธอาสน์ของพระพุทธรูปประธานในพระอารามหลวงที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับแต่ละรัชกาล ได้แก่ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามซึ่งบรรจุพระบรมอัฐิรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่ ๗ วัดบวรนิเวศ

วิหารและวัดพระปฐมเจดีย์ซึ่งบรรจุพระอังคารของรัชกาลที่ ๖ วัดสุทัศนเทพวรารามซึ่งบรรจุพระอังคารของรัชกาลที่ ๘ ซึ่งถือกันในเวลาต่อมาว่าพระอารามเหล่านี้ เป็นวัดประจำรัชกาลดังที่กล่าวมา

ส่งท้าย

พระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นพระราชพิธีที่สะท้อนถึงแนวคิดและคติความเชื่อทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ขั้นตอนต่างๆ อันได้แก่ การสรงน้ำพระบรมศพ การถวายเครื่องพระมหาสุกำ การสร้างพระเมรุมาศ และการเก็บรักษาพระบรมอัฐิ ได้ถือปฏิบัติสืบเนื่องจากธรรมเนียมในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เมื่อบริบททางสังคมต่างๆ เปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔-๕ ทำให้มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดในพระราชพิธีนี้ให้ต่างไปจากเดิม ที่สำคัญเช่นรูปแบบของพระเมรุมาศ การบรรจุพระบรมอัฐิที่พระพุทธอาสน์ของวัดประจำรัชกาล เป็นต้น

สิ่งสำคัญที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือการถวายเครื่องต้นทรงพระบรมศพที่ประกอบด้วยภูษาอาภรณ์และเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ที่เสมือนเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราช รวมถึงการนำพระชฎาและเครื่องประดับไปหลอมยุบเพื่อหล่อเป็นพระพุทธรูปประจำพระองค์นั้น สะท้อนถึงคติความเชื่อที่ว่าพระมหากษัตริย์เปรียบประดุจพระพุทธเจ้าและพระเจ้าจักรพรรดิผู้เป็นสมมติเทพ ขั้นตอนต่างๆ ที่ตามมาในพระราชพิธีพระบรมศพได้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดดังกล่าวอย่างชัดเจน พระราชพิธีพระบรมศพจึงเป็นพระราชพิธีตามโบราณราชประเพณีที่จัดขึ้นอย่างประณีตและยิ่งใหญ่สมพระเกียรติยศแห่งพระเจ้าแผ่นดิน

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. ๒๕๕๙. *คำศัพท์เกี่ยวเนื่องกับงานพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

"คำให้การชาวกรุงเก่า", ใน *ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยารวม ๓ เรื่อง*. ๒๕๕๓. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ เล่ม ๑. ๒๕๓๐. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคลสหประชาพาณิชย์.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๔๘. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) จากต้นฉบับตัวเขียนของสมเด็จฯ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการพร้อมคำอธิบายเพิ่มเติม*. กรุงเทพฯ: สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

นนทพร อยู่มั่งมี. ๒๕๕๙. *ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มติชน.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว. และคณะ. ๒๕๕๕. *สถาปัตยกรรมพระเมรุในสยาม เล่ม ๒*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพฯ.

ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยารวม ๓ เรื่อง. ๒๕๕๓. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธ์, สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์. ๒๕๓๙. *ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์*. กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. ๒๕๕๗. *ประวัติต้นรัชกาลที่ ๖*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๕๓. พระบรมราชโองการ ประกาศ เรื่อง การพระเมรุพระบรมศพ, เล่ม ๒๗ ก, ๑๑ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๕๓, น ๔๓.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ๒๕๕๖. *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศุภฤกษ์ แก้วมณีชัย. ๒๕๕๑. "เล่าขานงานพระเมรุ : พระโกศและพระลอง", *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ ๒๙ ฉบับที่ ๗ พฤษภาคม ๒๕๕๑.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๔๗๐. *ตำนานสุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาส กับตำนานมโหรี*. พระนคร: หอพระสมุดวชิรญาณ.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๕๔๔. *ประชุมพงศาวดารภาค ๒๕ ตำนานวัตถุสถานต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง*. จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพันเอก (พิเศษ) ชลิต ศิริพงษ์ ณ เมรุวัดธาตุทอง ๒๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๕๕๕. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๕*. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สมภพ ภิรมย์, พลเรือตรี. ๒๕๓๙. *พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สมิธ มัลคอล์ม. ๒๕๔๒. *ราชสำนักสยามในทรรศนะของหมอสมิธ*, แปลโดย ศุกลรัตน์ ธาราศักดิ์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สาส์นสมเด็จ เล่ม ๘. ๒๕๔๑. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าคุรุสภา.

สำนักข่าว กรมประชาสัมพันธ์. ๒๕๕๙. สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จพระราชดำเนินไปในการเชิญพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช จากโรงพยาบาลศิริราช ไปยังพระบรมมหาราชวัง. Available at: http://thainews.prd.go.th/website_th/news/news_detail/TNROY5910140010019 [สืบค้นเมื่อ ๑๕ ก.พ. ๒๕๖๐].

สำนักราชเลขาธิการ. ๒๕๕๙. *การประดิษฐานพระบรมโกศ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง*. กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ.

แสงสูรย์ ลดาวัลย์, ม.ร.ว. ๒๕๒๙. *ประเพณีการเก็บรักษาพระบรมอัฐิและพระอัฐิในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: คณะราชสกุล.

การสรงน้ำ
และประดิษฐานพระบรมศพ

อาจารย์ ธนโชติ เกียรติณภัทร
ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง



บทนำ: ประเพณีการอาบน้ำศพ

การสรงน้ำและประดิษฐานพระบรมศพถือได้ว่าเป็นขั้นตอนลำดับแรกของพระราชพิธีพระบรมศพ ก่อนที่จะมีพิธีทางศาสนาคือการบำเพ็ญพระราชกุศลในวาระต่างๆ ตลอดจนการสร้างพระเมรุมาศและถวายพระเพลิงพระบรมศพ

ในประเพณีราษฎร์ของไทย เมื่อมีผู้ที่เสียชีวิตลง จะต้องทำพิธี “อาบน้ำศพ” ให้กับผู้ตาย เป็นการอาบน้ำชำระศพให้สะอาด ตามแบบแผนโบราณจะเริ่มจากต้มน้ำด้วยหม้อดิน เก็บเอาใบไม้มาใส่หม้อต้ม แล้วหาก้อนเส้า ๓ ก้อนมาเตรียมไว้ เมื่อน้ำเดือดแล้วจะยกหม้อวางบนก้อนเส้า จากนั้นนำน้ำที่ต้มไปอาบชำระศพ แล้วจึงตามด้วยน้ำเย็น ฟอกด้วยส้มมะกรูดชะล้างให้สะอาด (พระยาอนุมานราชธน ๒๕๓๙: ๓๔)

การชำระศพในขั้นตอนแรกด้วยน้ำอุ่นยังปรากฏอยู่ในภาคอื่นๆ ของไทย ทางภาคเหนือพบว่าใช้น้ำอุ่นมาชำระศพ จากนั้นจึงค่อยแต่งตัวให้ศพ (สงวน โชติสุขรัตน์ ๒๕๕๓: ๑๖๖) ส่วนทางภาคอีสานนั้นมีคติว่าถ้ามีคนตาย ญาติพี่น้องต้องมาช่วยกันล้างศพด้วยน้ำอุ่นให้สะอาดเพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้ตายนั้นหมดมลทินโทษแล้ว ไม่มีห่วงมีกังวลในเรื่องใดๆ อีก (พระโพธิวงศาจารย์ ๒๕๑๕: ๔๗๒) น้ำอาบศพจะใช้ใบส้มป่อยหรือใบมะขามต้มน้ำ แล้วเติมน้ำเย็นให้พออุ่น นำมาอาบชำระศพ จากนั้นจึงตัดเล็บมือเล็บเท้า แล้วเอาขมิ้นสดมาตำหรือฝนขยำกับมะกรูด คั้นเอาน้ำไปทาร่างศพจนทั่ว (พระยาอนุมานราชธน ๒๕๓๙: ๓๔) ส่วนภาคใต้ การอาบน้ำศพจะใช้ดินเหนียว และขมิ้นมาตำให้เข้ากัน เอาน้ำร้อน น้ำเย็นและน้ำมะพร้าวผสม และบางแห่งนำเอาใบมะกรูด ใบมะนาว รากสะบ้า และขมิ้นมาตำให้เข้ากัน สำหรับใช้ทาศพ (สืบพงศ์ ธรรมชาติ ๒๕๔๐: ๕๔)

การอาบน้ำศพของไทยในอดีตจะตักน้ำอาบศพแบบอาบน้ำ ซึ่งการอาบน้ำยังปรากฏในประเพณีอื่นๆ เช่น อาบน้ำสงกรานต์ มีการเชิญผู้อาวุโสขึ้นเตียงตักน้ำอาบ โดยมีลูกหลานตักน้ำช่วยกัน ประเพณีโกนจุกมีการขึ้นเตียงรดน้ำชำระกายหลังจากโกนผม หรือประเพณีสงกรานต์

มาจากการลงท่าอาบน้ำ และอื่นๆ อีก ภายหลังการอาบน้ำศพจึงเปลี่ยนมาเป็นขั้นตอนการรดน้ำใส่มือพอสังเขปอย่างที่เห็นในปัจจุบัน (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน ๒๕๓๘: ๗๗)

จากที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าโดยพื้นฐานการอาบน้ำศพมีจุดประสงค์เพื่อทำความสะอาดให้แก่ศพเป็นครั้งสุดท้าย อีกทั้งยังมีขั้นตอนของการตำขมิ้นเข้ากับสมุนไพรต่างๆ ตามแต่ละท้องถิ่น สำหรับใช้ทาศพเพื่อดับกลิ่นและฆ่าเชื้อโรค ลักษณะดังกล่าวนี้ยังพบได้เช่นเดียวกันในประเพณีของชาวมุสลิมทางปักษ์ใต้ที่มีการนำใบพุทรามาผสมในน้ำอาบศพ และมีการนำน้ำผสมการบูรมาชำระศพเพื่อดับกลิ่นอีกด้วย (ปองทิพย์ หนูหอม ๒๕๔๐: ๕๔.๘๕)

อย่างไรก็ตาม ต่อมาได้มีการนำคติทางพระพุทธศาสนามาเชื่อมโยงอธิบายประเพณีอาบน้ำศพของไทยว่ามีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ตายมีลักษณะที่บริสุทธิ์ เป็นการเตรียมตัวก่อนที่จะไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และระหว่างที่รดน้ำให้กล่าวหรือนึกถึงคำขออโหสิกรรมว่า “อิทำ มตสรีรำ อุทกำ วิย อโหสิกมฺมำ” อธิบายเป็นปริศนาธรรมว่า *“อันคนตายแล้วนี้ แม้จะมีคนอื่นๆ เอาน้ำอบน้ำหอม มารดมาสรง อย่างไรก็ตามที ก็ไม่มีโอกาสจะฟื้นคืนชีพมาได้ เหตุดังนั้นจึงไม่ควรประมาทในชีวิต ในวัยเป็นต้น”* (จันทร์ ไพจิตร ม.ป.ป.: ๒๕๔)

ในขณะที่ประเพณีทำศพของชาวฮินดู เมื่อมีคนตายจะต้องนำศพไปยังลานเผาในทันทีโดยเผาใกล้ริมฝั่งแม่น้ำคงคา ตามความเชื่อที่ว่าเป็นแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์ในคติศาสนาฮินดูทุกนิกายดังปรากฏในตำนานต่างๆ เช่น ในไวษณพนิกายเชื่อว่าแม่น้ำคงคาไหลมาจากพระอังคุฐ (นิ้วหัวแม่เท้า) ของพระวิษณุ หรือในไศวนิกายเชื่อว่า พระศิวะทรงเอาพระชฎา (มวยผม) รับพระแม่คงคาซึ่งไหลจากสวรรค์ลงมาจากการบำเพ็ญตบะของท้าวภคีรถ เชื่อกันว่าบริเวณเทวาลัยคงโคตรริเป็นสถานที่ที่พระศิวะทรงเอาพระชฎารับพระแม่คงคาไว้ เป็นต้น ชาวฮินดูจึงเชื่อว่าน้ำในแม่น้ำคงคาสามารถชำระบาปและมลทินที่ติดอยู่ให้หมดได้ ผู้ใดตายไปและได้เผาหรือฝังใกล้แม่น้ำคงคาจะเท่ากับว่าขึ้นสวรรค์ได้สะดวก หรือผู้ใดที่เปล่งวาจาอุทานว่า “คงคา คงคา” บาปที่ผู้นั้นทำไว้ในสามชาติที่ล่วงมาแล้วจะปลดเปลื้องสิ้นไป (พระยาอนุมานราชธน ๒๕๓๐: ๒๓๘๒–๒๓๘๕)

สำหรับศพของชาวฮินดูจะห่อด้วยผ้า ถ้าเป็นผู้ชายห่อด้วยผ้าขาว ถ้าเป็นผู้หญิงจะห่อด้วยผ้าสี แล้วมัดตราสังติดกับแคร่ไม้ไผ่ จากนั้นแห่ไปยังลานเผาใกล้แม่น้ำคงคา มีญาติสนิทเดินตามขบวน โดยมีผู้อาวุโสนำหน้าขบวน ร้องไห้คร่ำครวญอาลัยผู้ตาย เมื่อมาถึงเชิงตะกอนจะนำศพลงไปอาบในแม่น้ำคงคาด้วยวิธีจุ่มศพลงแม่น้ำแล้วยกศพขึ้น เพราะเชื่อว่าจะทำให้วิญญาณผู้ตายได้ไปสวรรค์ หรือบางแห่งจะตักน้ำมารดศพตั้งแต่ปลายเท้าถึงหัวเข่า ขั้นตอนต่อมาคือหามศพเวียนซ้ายที่เชิงตะกอน โดยมีญาติผู้ตายเดินตามศพ แล้วจึงยกศพเผาบนเชิงตะกอน เมื่อหมดฟืนเจ้าหน้าที่ผู้เผาจะกวาดเถ้าถ่านและอัฐิลงแม่น้ำคงคา (ส.ร. [นามแฝง] ๒๕๐๓: ๒๘๘–๒๘๙) จะเห็นได้ว่าในพิธีอาบศพของชาวฮินดูน้ำศักดิ์สิทธิ์จะมีบทบาทในกระบวนการเพื่อทำให้วิญญาณผู้ตายหมดบาปและขึ้นสวรรค์เป็นสำคัญ

ดังนั้น การสรงน้ำพระบรมศพจึงเป็นประเพณีของอุษาคเนย์มากกว่าจะเป็นของอินเดีย เพียงแต่ภาษาที่ใช้ในงานพระราชพิธีอาจทำให้หลงคิดไปว่าเป็นแบบแผนมาจากอินเดีย

การสรงน้ำและประดิษฐานพระบรมศพในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ขั้นตอนเกี่ยวกับการสรงน้ำและการประดิษฐานพระบรมศพของไทยในอดีตยังไม่พบการเรียบเรียงไว้เป็นตำราหรือแบบแผนอย่างชัดเจน เมื่อพิจารณาจากหลักฐานประเภทพระราชพงศาวดาร พบว่ามีการกล่าวถึงเฉพาะขั้นตอนประดิษฐานพระบรมศพและถวายพระเพลิงอย่างสังเขป ใน *พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)* กล่าวถึงการประดิษฐานพระบรมศพของพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยาใน ๒ เหตุการณ์ คือเมื่อ พ.ศ.๒๒๓๑ ครั้งสมเด็จพระนารายณ์เสด็จสวรรคต ณ พระที่นั่งสุธาสวรรย์ เมืองลพบุรี สมเด็จพระเพทราชาโปรดให้เชิญพระบรมศพขึ้นประดิษฐานที่พระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ (กรมศิลปากร ๒๕๔๒: ๔๒๐) และเมื่อครั้งสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสวรรคต พ.ศ.๒๓๐๑ มีการประดิษฐานพระบรมศพ ณ พระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์ ต่อมาในปีเดียวกันกรมพระเทพามาตย์เสด็จทิวงคต สมเด็จพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์จึงโปรดเกล้าให้เชิญพระศพประดิษฐานไว้ ณ พระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์ ตั้งเคียงกันเป็น ๒ พระโกศ (กรมศิลปากร ๒๕๔๒: ๔๔๔)



ภาพที่ ๑ พระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์



ภาพที่ ๒ พระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์

ส่วนหลักฐานประเภทคำให้การของชาวกรุงศรีอยุธยาที่ถูกกวาดต้อนไปอังวะคราวเสียกรุงครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๓๑๐ พบว่าใน *คำให้การชาวกรุงเก่า* กล่าวถึงขั้นตอนที่เกี่ยวกับพระราชพิธีพระบรมศพในหัวข้อ “ประเพณีสรงสะการพระบรมศพ” ดังนี้

> *“เมื่อสมเด็จพระเจ้ามหาธรรมราชา พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาสวรรคต ได้จัดการพระบรมศพตามโบราณราชประเพณีดังนี้คือ สรงน้ำชำระพระบรมศพสะอาดแล้วถวายสุคนธ์สรงพระบรมศพ แล้วเอาผ้าคลุมบรรทมมีลายริมเงินคลุมพระบรมศพไว้จนถึงเวลา (พระเจ้าแผ่นดินองค์ใหม่) สรงน้ำพระบรมศพ ครั้นสรงเสร็จแล้วถวายพระภูษาอาภรณ์ทรงพระบรมศพ แลทรงสังวาลแลพระชฎา (เชิญพระบรมศพสู่พระบรมโกษฐ์) ประดิษฐานไว้ยังพระแท่นในพระมหาปราสาท”* (*ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยารวม ๓ เรื่อง* ๒๕๕๓: ๒๐๗)

ข้อความข้างต้นจะเห็นว่ามีขั้นตอนเริ่มจากการสรงน้ำเพื่อชำระพระบรมศพ จากนั้นจึงจะถวายพระสุคนธ์คือเครื่องหอม ซึ่งคล้ายคลึงกับประเพณีของราษฎรที่มีการอาบน้ำทำความสะอาดศพ และทาเครื่องสมุนไพรดับกลิ่น ส่วนผู้ที่เป็นประธานในการถวายน้ำสรงพระบรมศพคือพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ เมื่อถวายน้ำสรงแล้วจึงจะเชิญพระบรมศพลงพระโกศประดิษฐานในพระมหาปราสาทต่อไป

สำหรับน้ำที่ใช้สรงพระบรมศพพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ใน *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* กล่าวว่าประกอบไปด้วย *"...น้ำหอมแลน้ำดอกไม้เทศแลน้ำกุหลาบหอมต่าง ๆ..."* (*ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยารวม ๓ เรื่อง* ๒๕๕๓: ๒๙๘) ซึ่งการใช้เครื่องหอมนี้สะท้อนอิทธิพลของวัฒนธรรมเปอร์เซีย เพราะมีสินค้าสำคัญที่มีชื่อเสียงคือน้ำกุหลาบกลั่น เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าน้ำดอกไม้เทศ (ซึ่งคำว่า เทศ นี้หมายถึงต่างประเทศ เทียบได้กับคำว่า นอก เช่น เมืองนอก ของนอก คำว่าเทศในสมัยโบราณหมายถึงแขกเปอร์เซียโดยเฉพาะ (ขุนวิจิตรมาตรา ๒๕๔๒: ๑๔๒)

การสรงน้ำและประดิษฐานพระบรมศพในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

พระราชพิธีสมัยรัตนโกสินทร์มีหลายอย่างที่สืบทอดมาจากสมัยก่อนหน้านี้ ผู้ที่เสด็จมาประกอบพระราชพิธีสรงน้ำพระบรมศพในสมัยรัตนโกสินทร์คือพระบรมวงศานุวงศ์ที่จะได้ขึ้นครองแผ่นดินสืบต่อจากพระมหากษัตริย์ที่สวรรคตไปแล้ว มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จสวรรคต ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ เมื่อวันที่ ๗ กันยายน พ.ศ.๒๓๕๒ *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์* ระบุว่าหลังจากสวรรคตแล้ว ในวันรุ่งขึ้นรัชกาลที่ ๒ หรือสมเด็จกรมพระราชวังบวรในขณะนั้น เสด็จพร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์มาถวายน้ำสรงพระบรมศพดังข้อความที่ว่า

> *"ความในแผ่นดินพระบาทสมเดจพระพุทธเลิศหล้านภาไลยนั้นว่า ครั้งรุ่งขึ้นวันศุกรแรมสิบสี่ค่ำเวลาเช้า สมเดจพระเจ้าอยู่หัวกรมพระราชวังบวรสถานมงคลพระบัณฑูรใหญ่ กับสมเดจพระอนุชาธิราชเจ้าฟ้ากรมหลวงเสนานุรักษซึ่งดำรงที่พระบัณฑูรน้อย พร้อมด้วยพระราชวงษานุวงษฝ่ายน่าฝ่ายในเสดจเข้าไปสรงน้ำทรงเครื่องพระบรมศพสำหรับกระษัตรเสรจแล้ว เชิญพระบรมศพลงพระลองเงินกรมพระตำรวจแห่แต่พระมหามณเฑียรออกประตูสนามราชกิจ"*
>
> (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ มหาโกษาธิบดี ๒๕๔๘: ๓)

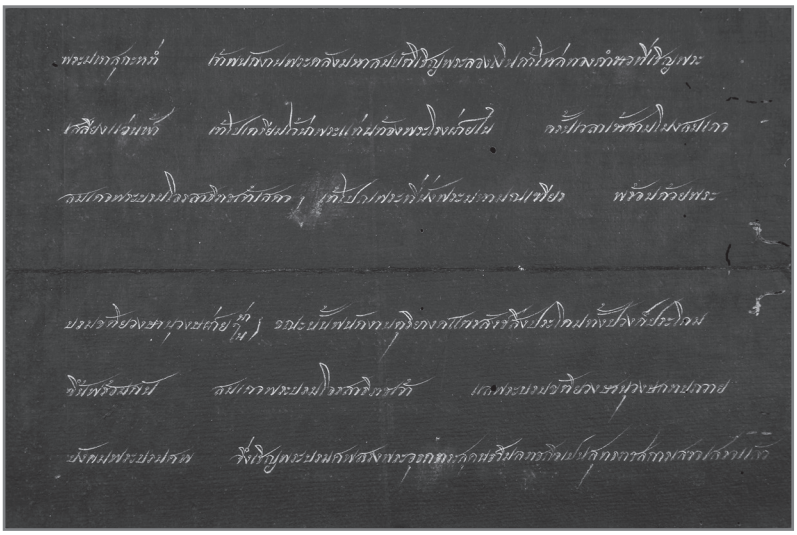
หลักฐานข้างต้นแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนการประดิษฐานพระบรมศพที่สืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เริ่มจากถวายน้ำสรงพระบรมศพ ทรงเครื่องพระบรมศพ และอัญเชิญพระบรมศพไปประดิษฐาน ณ พระที่นั่ง โดยในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ประดิษฐานพระบรมศพไว้ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ซึ่งเป็นพระที่นั่งที่ถ่ายแบบมาจากพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ในพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา และใช้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมศพเช่นเดียวกัน

๒. การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

จดหมายเหตุว่าด้วยการพระบรมศพ รัชกาลที่ ๒ จ.ศ.๑๑๘๖ (พ.ศ.๒๓๖๗) กล่าวถึงขั้นตอนการเตรียมพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเจ้าพนักงานถวายพระภูษาคลุมพระบรมศพ ดังนี้

> *"กำหนดแต่สมเดจพระพุทธเจ้าอยู่หัวเสดจได้มหาปราบดาภิเษกเปนเอกราชาธิปไตยในศิริราชสมบัติได้ ๑๖ ปี พระชนมายุได้ ๕๘ พรรษาเสดจสวรรคาไลยในพระที่นั่งพระมหามณเฑียร องค์บุรพทิศ สมเดจพระบรมโอรสาธิราชเจ้า ถวายพระภูษาทรงคลุมประทมพระบรมศพด้วยพระภูษาส่วนสีเสวตรชั้นในองค์หนึ่ง พระภูษาตาดทองดอกไหมชั้นนอกองค์หนึ่งคลุมพระบรมศพไว้บนพระแท่นที่ทรงพระประชวรแล้วสมเดจพระบรมโอรสาธิราชเจ้าก็เสดจฯ ออกมาสถิตที่พระที่นั่งพระมหาจักรพรรดิพิมาน...*
>
> *ครั้นเวลาเช้าสามโมงสมเดจพระบรมโอรสาธิราชเจ้าเสดจฯ เข้าไป ณ พระที่นั่งพระมหามณเฑียร พร้อมด้วมพระบรมขัตติยวงษานุวงษฝ่ายน่าฝ่ายใน ขณะนั้นพนักงานดุริยางค์แตรสังข์สิ่งประโคมก็ประโคมขึ้นพร้อมกัน สมเดจพระบรมโอรสาธิราชเจ้า แลพระบรมขัตติยวงษานุวงษกราบถวายบังคมพระบรมศพ จึ่งเชิญพระบรมศพสรงพระอุธกทระสุคนธ์วิมลราชกิจเปนสุทธราชสการ"* (คณะกรรมการเฉลิมพระเกียรติ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๓๐: ๑๕-๑๖)

ข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าการสรงน้ำพระบรมศพยังมิได้ทำขึ้นทันทีหลังจากที่เสด็จสวรรคต ทว่าจะมีการจัดเตรียมสถานที่และแจ้งข่าวแก่พระบรมวงศานุวงศ์เพื่อที่จะเสด็จมาถวายน้ำสรงพระบรมศพในวันรุ่งขึ้น โดยมีกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (รัชกาลที่ ๓) เป็นประธานในการถวายน้ำสรง



ภาพที่ ๓ สมุดไทยตัวเขียน จดหมายเหตุว่าด้วยการพระบรมศพ รัชกาลที่ ๒ จ.ศ.๑๑๘๖ (พ.ศ.๒๓๖๗)

๓. การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต ณ พระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน ข้างทิศตะวันตก เมื่อวันที่ ๒ เมษายน พ.ศ.๒๓๙๔ ในวันรุ่งขึ้นเจ้าพระยาพระคลังว่าที่สมุหพระกลาโหมและพระยาราชสุภาวดีว่าที่สมุหนายกพร้อมด้วยขุนนางไปทูลเชิญเสด็จพระภิกษุเจ้าฟ้ามงกุฎจากวัดบวรนิเวศวิหาร ลงเรือพระที่นั่งออกปากคลองบางลำภูมายังพระราชวังหลวง ใน *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์* ระบุไว้ดังนี้

> *"พระบาทสมเด็จพระอนุชาธิราชเสด็จทรงพระราชยาน ข้าราชการแห่พร้อมตามเป็นกระบวนถ้วนทุกพนักงาน เสด็จเข้าสู่พระราชวังสถานประทับศาลาหน้าพระที่นั่งอมรินทร์วินิจฉัย พร้อมด้วยพระบรมวงษานุวงษ์ผู้ใหญ่ผู้น้อย โดยเสด็จพระราชดำเนินเข้าไปสรงน้ำพระบรมศพ แล้วเจ้าพนักงานทรงพระเครื่องต้นตามขัตติยราชประเพณีเชิญพระบรมศพเข้าสู่โกศทองคำจำหลักลายกุดั่น ประดับพลอยเนาวรัตนตั้งกระบวนแห่ออกประตูสนามราชกิจ ไปประดิษฐานไว้ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทตามบูราณราชประเพณี"* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ มหาโกษาธิบดี ๒๕๔๗: ๒)

ความจริง ก่อนที่รัชกาลที่ ๓ จะเสด็จสวรรคตเล็กน้อย ในขณะนั้นเจ้าฟ้ามงกุฎยังมิได้ทรงลาผนวช ด้วยเงื่อนไขทางการเมืองหลายประการทำให้ขุนนางผู้ใหญ่ได้ทูลเชิญให้พระองค์เสด็จครองราชสมบัติในช่วงเวลานั้น ภายหลังจากที่พระองค์เสด็จไปถวายน้ำสรงพระบรมศพแล้ว บรรดาพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการจึงทูลอัญเชิญให้ขึ้นเสวยราชย์ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าการสรงน้ำพระบรมศพถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งที่กษัตริย์พระองค์ใหม่ต้องทำเพื่อเป็นการถวายความเคารพต่อกษัตริย์พระองค์เก่า

๔. การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ ๑ ตุลาคม พ.ศ.๒๔๑๑ ณ พระที่นั่งภานุมาศจำรูญในหมู่พระอภิเนาว์นิเวศที่ทรงสร้างขึ้น ต่างจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลก่อนหน้าที่เสด็จสวรรคตในหมู่พระมหามณเฑียร การสรงน้ำพระบรมศพจึงกระทำขึ้นในพระที่นั่งภานุมาศจำรูญ ในวันศุกร์ เดือน ๑๑ แรมค่ำ ๑ ตรงกับวันศุกร์ที่ ๒ ตุลาคม พ.ศ.๒๔๑๑

ด้วยเหตุนี้ เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์จึงให้พระยาสุรวงศ์วัยวัฒน์ไปเชิญ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเจ้าฟ้ากรมขุนพินิตประชานาถ (รัชกาลที่ ๕ ในขณะนั้น) ที่พระตำหนักสวนกุหลาบ แต่ขณะนั้นทรงพระประชวร จึงต้องโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมขุนบำราบปรปักษ์ ถวายน้ำสรงพระบรมศพแทน เหตุการณ์ในครั้งนั้นมีบันทึกอยู่ใน *จดหมายเหตุเรื่องพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต* พระนิพนธ์ในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

> *"...ต้องเชิญเสด็จทรงพระเก้าอี้หามขึ้นไปจนในพระที่นั่งภานุมาศจำรูญที่สรงพระบรมศพ พอ [กรมขุนพินิตประชานาถ] ทอดพระเนตรเห็นพระบรมศพสมเด็จพระบรมชนกนารถ ได้แต่ยกพระหัตถ์ขึ้นถวายบังคมเท่านั้นแล้วทรงสลบ*

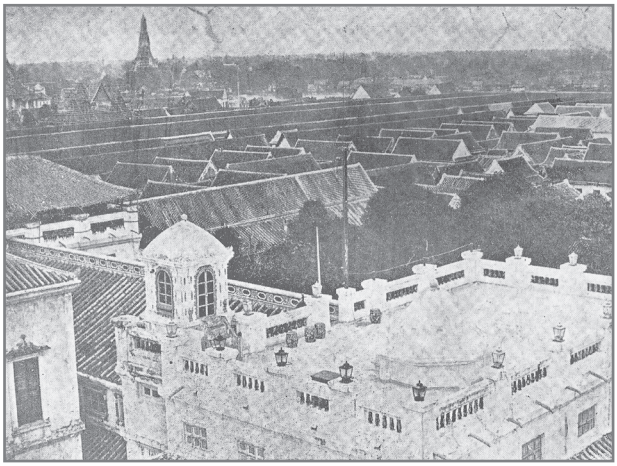
นิ่งแน่ไป เจ้านายผู้ใหญ่ซึ่งเสด็จอยู่ที่นั่นกับหมอที่ตามเสด็จกำกับเข้าไป ช่วยกันแก้ไขพอฟื้นคืนได้สมประฤดี แต่พระกำลังยังอ่อนนักไม่สามารถจะเคลื่อนพระองค์ออกจากเก้าอี้ได้ จึงมีรับสั่งขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนบำราบปรปักษ์ถวายน้ำสรงทรงเครื่องพระบรมศพแทนพระองค์ เจ้านายผู้ใหญ่เห็นว่าจะให้สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวประทับอยู่ที่นั่นต่อไป เกรงพระอาการประชวรจะกลับกำเริบขึ้น จึงสั่งให้เชิญเสด็จมายังพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ซึ่งได้จัดในห้องพระฉากข้างด้านตะวันออกไว้เป็นที่ประทับ ระหว่างเวลากว่าจะได้ทำการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเฉลิมพระราชมณเฑียร

ทางโน้นเจ้าฟ้ากรมขุนบำราบปรปักษ์ถวายน้ำสรง ทรงเครื่องพระบรมศพแล้วเชิญลงพระลองเงินแห่พระบรมศพเป็นกระบวนมา ออกประตูสนามราชกิจเชิญพระโกศขึ้นตั้งบนพระยานนุมาศสามลำคาน ประกอบพระโกศทองใหญ่ มีพระมหาเศวตฉัตรกั้น แห่กระบวนใหญ่ไปยังพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท” (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๕๔๒: ๔๑๐–๔๑๑)

จะเห็นได้ว่ารัชกาลที่ ๑–๔ เสด็จสวรรคตในพระบรมมหาราชวัง การสรงน้ำพระบรมศพจะกระทำขึ้นในพระที่นั่งที่เสด็จสวรรคต ก่อนที่จะอัญเชิญพระบรมศพสู่พระบรมโกศ แล้วเชิญออกทางประตูสนามราชกิจ ซึ่งเป็นแบบแผนเดียวกันทั้ง ๔ รัชกาล ก่อนที่จะอัญเชิญไปประดิษฐานยังพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท



ภาพที่ ๔ ประตูสนามราชกิจในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๕ ภาพถ่ายพระอภิเนาว์นิเวศน์ เห็นหลังคาพระที่นั่งภาณุมาศจำรูญพระวิมานบรรทมและสถานที่เสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ ๔

๕. การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม พ.ศ.๒๔๕๓ ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต นับเป็นพระมหากษัตริย์ในพระบรมราชจักรีวงศ์พระองค์แรก

ที่เสด็จสวรรคตนอกพระบรมมหาราชวัง ทำให้การถวายสรงน้ำพระบรมศพต้องจัดขึ้น ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน

เมื่อพระบรมวงศานุวงศ์ได้กราบบังคมทูลเชิญสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติ ได้มีการประชุมองคมนตรีเกี่ยวกับการจัดพระบรมศพ ในหนังสือ *ประวัติต้นรัชกาลที่* ๖ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ระบุไว้ว่า แต่เดิมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชปรารภว่าให้ตั้งพระบรมศพ ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม ที่ประชุมพิจารณาเห็นว่าเกิดจากพระราชดำริที่จะโปรดเกล้าให้ สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธเป็นผู้สำเร็จราชการ แล้วพระองค์จะประทับอยู่ ณ พระราชวังสวนดุสิต แต่การก็ยังมิได้ดำเนินไปอย่างที่ทรงพระราชปรารภ อีกทั้งพระที่นั่งอนันตสมาคมยังสร้างไม่เสร็จ ที่ประชุมจึงมีมติให้อัญเชิญพระบรมศพประดิษฐาน ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทตามโบราณราชประเพณี และให้มีทหารอย่างใหม่ในกระบวนอัญเชิญพระบรมศพแทนทหารแบบเก่าที่แต่งชุดเสนากุฎ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๕๕: ๔๙–๕๐)

หลักฐานที่กล่าวถึงการจัดเตรียมพระบรมศพ และขั้นตอนการสรงน้ำพระบรมศพคือ *จดหมายเหตุพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระประชวรจนถึงสวรรคต* ของพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ (นพ ไกรฤกษ์) บันทึกขั้นตอนการจัดเตรียมพระบรมศพไว้ว่า “...เชิญพระองค์เลื่อนไปหนุนกับพระเขนย จัดตบแต่งพระเขนยและผ้าลาดพระที่ ทั้งจัดแต่งพระองค์ให้เรียบร้อย แล้วพระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนสรรพสิทธิ์ กับข้าพเจ้าถวายพระภูษาคลุมพระบรรทมคนละข้าง พระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระราชเทวี ประทับเป็นประธานอยู่ด้วย ครั้นจัดเรียบร้อยปิดพระวิสูตรแล้วกราบถวายบังคมลากลับลงไปข้างล่าง...” (พระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ ๒๕๕๓: ๑๕๕)

การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แบ่งเป็น ๒ ช่วง คือ ตอนเช้าสำหรับฝ่ายใน และตอนบ่ายสำหรับฝ่ายหน้า พระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ (นพ ไกรฤกษ์) บันทึกไว้ว่า *“...ข้าพเจ้าได้ขึ้นไปเฝ้ากราบถวายบังคมพระบรมศพอีกครั้งหนึ่งพร้อมด้วยเจ้าหมื่นสรรเพชภักดี เจ้าหมื่นเสมอใจราช และหลวงศักดิ์นายเวร (ม.ร.ว.อรุณวงศ์) พร้อมกันอัญเชิญพระบรมศพจากพระแท่นที่พระบรรทมไปประทับพระแท่นสำหรับสรง แล้วรื้อพระแท่นที่บรรทมออก สมเด็จพระนางเจ้าสว่างวัฒนาพระบรมราชเทวีประทับเป็นประธานในการถวายน้ำสรงพระบรมศพเป็นส่วนฝ่ายใน ครั้นแล้วจึงเชิญพระบรมศพขึ้นพระแท่นที่จัดไว้ใหม่สำหรับพระเกียรติยศ เพื่อถวายน้ำสรงพระบรมศพเป็นพระราชพิธีตอนบ่าย...”* (พระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ ๒๕๕๓: ๑๕๕–๑๕๖) ส่วนฉลองพระองค์ขณะนั้น ม.จ.จงจิตร ถนอม ดิศกุล กล่าวว่า “อยู่บนพระแท่น ทรงพระภูษาแดงลอยชาย” (สุลักษณ์ ศิวรักษณ์ ๒๕๕๕: ๑๔๔)

อย่างไรก็ตาม การถวายน้ำสรงพระบรมศพของเจ้านายและข้าราชการฝ่ายหน้าได้มีการกำหนดไว้ในเวลา ๑๔.๐๐ น. แต่เลื่อนมาเป็น ๑๖.๐๐ น. เนื่องจาก “การตระเตรียมต่างๆ ไม่พร้อมได้ทัน” (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๕๕: ๕๑) สาเหตุดังกล่าวนั้น นายแพทย์มัลคอล์ม สมิธ นายแพทย์ประจำราชสำนัก ได้อธิบายไว้ว่าเนื่องจากรัชสมัยที่ยาวนาน

กว่า ๔๒ ปี จึงไม่มีการตระเตรียมการพระบรมศพล่วงหน้าด้วยเป็นการไม่สมควร ทำให้ขาดผู้รู้เรื่องพระราชพิธีพระบรมศพ ดังข้อความที่ว่า

> *"พระราชพิธีมีกำหนดไว้ในโบราณราชประเพณี แต่ไม่สามารถหาผู้ที่จดจำได้อย่างแม่นยำ เป็นเวลานานถึง ๔๒ ปี ตั้งแต่พระเจ้าแผ่นดินสยามองค์ล่าสุด [รัชกาลที่ ๔] เสด็จสวรรคต จะตระเตรียมล่วงหน้า เพราะการปรึกษาหารือเรื่องพระราชพิธีพระบรมศพขณะพระเจ้าแผ่นดินยังดำรงพระชนม์ชีพอยู่ถือเป็นการประสงค์ร้าย ต้องมีรายละเอียดของหมายกำหนดการด้วย ดังนั้น จึงมีการค้นคว้าทางเอกสารของราชการ หลักฐานเก่าๆ ถูกนำมาอ้างอิง มีการถกเถียงกันไม่สิ้นสุด ทั้งหมดหมายถึงการล่าช้าเชือนแช ผลก็คือแทนที่จะได้ทำในตอนบ่ายต้องไปกระทำหลังพระอาทิตย์ตกนั่นคือเวลาหนึ่งทุ่มและมืดสนิทกว่าพระราชพิธีสรงน้ำพระบรมศพจะเสร็จสิ้น"*
> (มัลคอล์ม สมิธ ๒๕๔๖: ๑๖๙–๑๗๐)

ในการสรงน้ำของฝ่ายหน้า สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ เสด็จเข้าไปสรงน้ำพระบรมศพเป็นพระองค์แรก ตามด้วยบรรดาพระบรมวงศานุวงศ์ ในระหว่างนี้เจ้าพนักงานประโคมแตรสังข์กลองชนะ มโหระทึก (จมื่นอมรดรุณารักษ์ ๒๕๑๔: ๑๖) หลังจากถวายน้ำสรงพระบรมศพแล้ว สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงสางพระเกศาพระบรมศพด้วยพระสางไม้ แล้วทรงหักทิ้งเพื่อไม่ให้สามารถนำมาใช้ได้อีก (มัลคอล์ม สมิธ ๒๕๔๖: ๑๗๐) จากนั้นเจ้าพนักงานกรมพระภูษามาลาถวายเครื่องทรง แลเชิญพระบรมศพลงพระลองเงินลงมาจากพระที่นั่งอัมพรสถาน ขึ้นมาประดิษฐานบนพระยานมาศสามลำคาน มีพระนพปฎลมหาเศวตรฉัตรคันดาล (เศวตรฉัตรที่ใช้คันหักมุมเป็นฉากออกไปเพื่อให้ตัวฉัตรอยู่กึ่งกลางพระบรมโกศ) กั้น

ทหารมหาดเล็กพร้อมแตรวงถวายวันทยาวุธและบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี เจ้าพนักงานประกอบพระโกศทองใหญ่ พระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าดิลกนพรัตน์ และพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าสุริยงค์ประยูรพันธ์เป็นผู้ประคองพระโกศ เข้ากระบวนอัญเชิญพระบรมศพไปยังพระบรมมหาราชวัง โดยตลอดเวลาที่มีการถวายน้ำสรงพระบรมศพ กรมทหารบกและทหารเรือยิงสลุตปืนใหญ่ถวายคำนับทุกนาที จนกระทั่งพระบรมศพประดิษฐานบนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทเสร็จสิ้นในเวลา ๒๒.๐๐ น. จึงหยุดยิงปืนใหญ่ (จมื่นอมรดรุณารักษ์ ๒๕๑๔: ๑๖–๒๕)

๖. การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ ๒๖ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๔๖๘ เวลา ๐๑.๔๕ น. ณ พระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน การถวายน้ำสรงพระบรมศพจึงจัดขึ้น ณ พระที่นั่งแห่งนี้ ซึ่งต้องด้วยพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ ๖ ดังที่ทรงมีรับสั่งในพระราชพินัยกรรมไว้เมื่อวันที่ ๑๐ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๖๓ ก่อนเสด็จสวรรคต ๕ ปี ว่า *"...ถ้าข้าพเจ้าสวรรคตลง ณ แห่งใดแห่งหนึ่งนอกจากในพระบรมมหาราชวัง ให้เชิญพระบรมศพโดยเงียบๆ เข้าไปยังพระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน แล้วจึงให้เชิญไปประดิษฐาน ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท..."* (จมื่นอมรดรุณารักษ์ ๒๕๑๔: ๖๑)

การสรงน้ำพระบรมศพเริ่มขึ้นในเวลา ๑๓.๐๐ น. ขณะนั้นมีการยิงปืนใหญ่นาทีละ ๑ นัด จนกว่าจะเสร็จสิ้นการประดิษฐานพระบรมศพ เมื่อสรงพระบรมศพแล้วจึงอัญเชิญลงสู่พระลองเงิน เชิญจากพระที่นั่งจักรพรรดิพิมานขึ้นประดิษฐานเหนือพระเสลี่ยงแว่นฟ้าออกทางประตูสนามราชกิจ เช่นเดียวกับพระบรมศพรัชกาลที่ ๑-๔ และเชิญขึ้นประดิษฐานเหนือพระยานนุมาศสามลำคาน ปักพระมหาเศวตรฉัตรคันดาล ประกอบพระโกศทองใหญ่ ตั้งกระบวนพยุหยาตรา ๔ สายไปประดิษฐาน ยังพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (ประยุทธ สิทธิพันธ์ ๒๕๑๕: ๔๑๖-๔๑๗)

๗. การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสละราชสมบัติเนื่องจากทรงขัดแย้งกับคณะราษฎรในเหตุการณ์ ๒๔๗๕ เป็นเหตุให้พระองค์จำต้องเสด็จไปประทับ ณ พระตำหนักคอมพ์ตัน ประเทศอังกฤษ ดังนั้น ในส่วนของการจัดการพระบรมศพ จึงทรงมีพระราชประสงค์และรับสั่งให้ข้าราชบริพารผู้ใกล้ชิดจัดการให้เป็นไปอย่างเรียบง่าย ดังที่ ม.จ.พูนพิศมัย ดิศกุล บันทึกไว้ว่า

> *"สมเด็จพระปกเกล้าทรงสั่งไว้ว่า ถ้าพระองค์สวรรคตเมื่อไรให้ทรงพระภูษาแดงและทรงสะพักผ้าขาวผืนเดียวเอาลงหีบแล้วให้รีบถวายพระเพลิงพระบรมศพให้เร็วเท่าที่จะทำได้. และไม่ให้รับเกียรติยศอย่างใดๆ จนอย่างเดียวทั้งในทางต่างประเทศและทางไทย. ให้เอาซอไวโอลินไปเล่นเพลงที่พระองค์โปรดคันเดียวในเวลาที่กำลังถวายพระเพลิงเพื่อแทนการประโคม"* (พูนพิศมัย ดิศกุล ๒๕๕๑: ๑๗๘)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตด้วยพระอาการพระหทัยวายเมื่อวันที่ ๓๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๔ ในหนังสือเจ้าฟ้าประชาธิปกผู้นิราศ กล่าวถึงขั้นตอนการสรงน้ำพระบรมศพไว้ว่า ข้าราชบริพารที่ชื่อนายบวย เป็นผู้สรงน้ำพระบรมศพที่เจือด้วยน้ำอบไทย จากนั้นมีการแต่งฉลองพระองค์ด้วยพระภูษาสีแดง ทรงเสื้อชั้นนอกปิดคอสีขาว และหวีพระเกศา ส่วนการจัดพระบรมศพนั้น เนื่องจากไม่ได้เข้าพระบรมโกศจึงจัดให้อยู่ในท่าบรรทมตามปกติ จากนั้น *"...สัปเหร่อฝรั่งสองคนพร้อมด้วยหีบศพไม้แบบยุโรปสี่เหลี่ยมข้างในบุนวมแพรก็มาถึง สัปเหร่อฉีดยาให้พระบรมศพแล้วก็อัญเชิญลงสู่หีบไม้เปิดฝาไว้ ใช้ผ้าคลุม เพื่อให้ผู้ที่จะถวายบังคมพระบรมศพได้มองเห็นพระพักตร์เป็นครั้งสุดท้าย..."* (ศิลปชัย ชาญเฉลิม ๒๕๓๐: ๖๗๕)

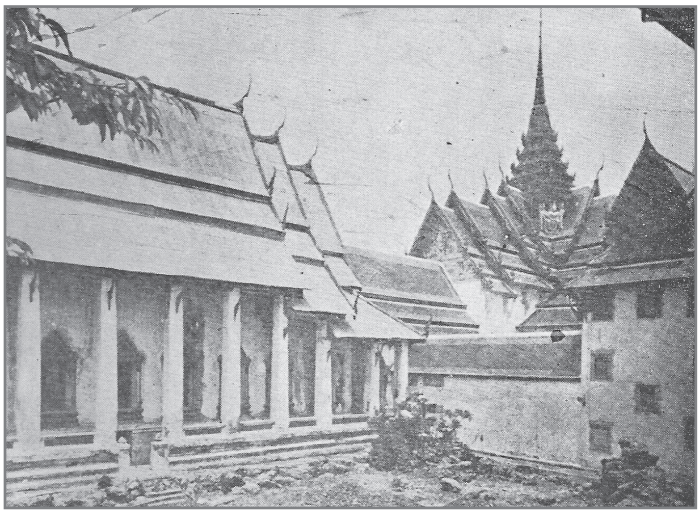
อาจกล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีเพียงพระองค์เดียวที่สวรรคตในต่างประเทศ และมิได้มีการจัดพระราชพิธีพระบรมศพตามอย่างโบราณราชประเพณี เนื่องจากพระราชประสงค์ที่มิให้เชิญพระบรมศพกลับมายังประเทศไทย รวมถึงปัจจัยทางการเมืองในขณะนั้นที่ทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ หรือขุนนางส่วนหนึ่งไม่กล้าไปร่วมงานพระบรมศพ เนื่องจากกลัวข้อกล่าวหาทางการเมือง ดังที่ ม.จ.พูนพิศมัย บันทึกไว้ว่า *"...งานพระบรมศพก็มีเพียงรถยนต์สมเด็จพระนางรำไพฯ และพระญาติพระวงศ์ชั้นเด็กๆ ตามไปแค่ ๓ รถ ไม่มีใครกล้าเกี่ยวข้องด้วยได้, เพราะเกรงไปว่าจะเป็นการเมือง. ในฐานะที่พระองค์ถูกเป็นศัตรูของรัฐบาลไทย. จึงไม่มีใครกล้าแม้จะนึกถึงด้วยความสงสาร..."* (พูนพิศมัย ดิศกุล ๒๕๕๑: ๑๘๐)

๘. การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล

ภายหลังสถานการณ์ทางการเมืองระหว่างรัฐบาลกับราชสำนักผ่อนคลายขึ้น ในกรณีของการจัดการพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล ซึ่งเสด็จสวรรคต ณ พระที่นั่งบรมพิมาน วันที่ ๙ มิถุนายน พ.ศ.๒๔๘๙ นั้น การสรงน้ำพระบรมศพได้จัดในวันรุ่งขึ้นในเวลา ๑๐.๐๐ น. บุรุษพยาบาล ๔ คน พยาบาล ๒ คนจากสภากาชาด เชิญพระบรมศพประดิษฐานบนเปลพยาบาลออกจากพระที่นั่งบรมพิมาน อัญเชิญขึ้นยังรถกาชาดไปยังพระที่นั่งพิมานรัตยา (สรรใจ แสงวิเชียร และวิมลพรรณ ปีตธวัชชัย ๒๕๑๗: ๒๒) เมื่อถวายน้ำสรงพระบรมศพ ปืนใหญ่ยิงถวายคำนับ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๙ ถวายบังคมพระบรมศพแล้วทรงหวีพระเกศา จากนั้นเจ้าพนักงานเชิญพระบรมศพลงพระลองเงินไปประดิษฐานยังพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (สุมนชาติ สวัสดิกุล ๒๕๔๗: ๑๗๐)

๙. การสรงน้ำพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

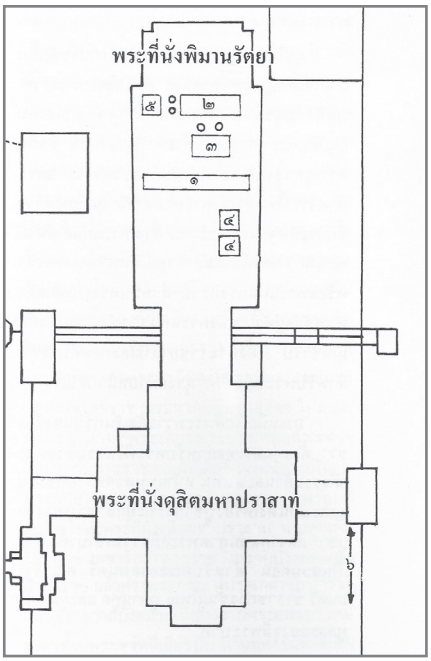
เป็นที่ทราบกันดีว่า ในหลวงรัชกาลที่ ๙ เสด็จสวรรคต ณ โรงพยาบาลศิริราช เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๓ ตุลาคม ๒๕๕๙ ต่อมาในวันศุกร์ที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๕๙ ได้มีการเชิญพระบรมศพลงจากอาคารเฉลิมพระเกียรติ ชั้น ๑๖ โรงพยาบาลศิริราช มายังรถพยาบาล จากนั้นขบวนรถเชิญพระบรมศพเคลื่อนออกจากโรงพยาบาลศิริราชไปยังพระบรมมหาราชวังเข้าทางประตูวิเศษไชยศรี ประตูพิมานไชยศรี แล้วเชิญพระบรมศพเข้าในพระที่นั่งพิมานรัตยาเพื่อถวายน้ำสรงพระบรมศพ



ภาพที่ ๖ พระที่นั่งพิมานรัตยา (ซ้ายสุด) และมุขกระสันที่เชื่อมต่อกับพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท
(ที่มา: แสงสูรย์ ลดาวัลย์ ๒๕๑๙)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดสรุปได้ว่าแบบแผนการสรงน้ำพระบรมศพในยุครัชกาลที่ ๑–๖ จะจัดขึ้น ณ พระที่นั่งที่พระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคต ก่อนที่จะมีการอัญเชิญพระโกศพระบรมศพมายัง

พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ต่อมาในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕ ธรรมเนียมการสรงน้ำพระบรมศพได้มีการเปลี่ยนแปลงจากเดิม เนื่องจากปัจจัยทางการเมืองและสังคม รวมถึงพระราชประสงค์ที่เกี่ยวข้องกับการจัดพระราชพิธี ดังจะเห็นได้จากการถวายน้ำสรงพระบรมศพของรัชกาลที่ ๗ ที่เป็นไปอย่างเรียบง่าย



๑. พระฉาก
๒. พระแท่นประดิษฐานพระบรมศพ
๓. เครื่องทองน้อยและที่ทรงกราบ
๔. พระราชอาสน์
๕. พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร เครื่องทองน้อย และพานใส่แผ่นทองคำจำหลักลายดุนปิดพระพักตร์ ซองพระศรี และพระชฎา
๖. ชาวพนักงานประโคม

แผนผังที่ ๑ การจัดเตรียมสถานที่สำหรับถวายน้ำสรงพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗ (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๒๙: ๕๐)

ในขณะที่งานพระบรมศพรัชกาลที่ ๘ และรัชกาลที่ ๙ มีการลดทอนขั้นตอนในการเชิญพระบรมศพขึ้นพระยานมาศเข้ากระบวนแห่มายังพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท แต่เปลี่ยนเป็นการอัญเชิญพระบรมศพโดยรถยนต์มายังพระที่นั่งพิมานรัตยาเพื่อถวายน้ำสรงพระบรมศพ ก่อนที่จะประดิษฐานพระบรมศพ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท

ขั้นตอนการสรงน้ำพระบรมศพ

หลักฐานที่ระบุถึงขั้นตอนการสรงน้ำพระบรมศพอย่างละเอียดเป็นครั้งแรก ปรากฏอยู่ใน *จดหมายเหตุงานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี* ในรัชกาลที่ ๗ เมื่อ พ.ศ.๒๕๒๗ บันทึกถึงการจัดเตรียมสถานที่และเครื่องสรงพระบรมศพ ณ พระที่นั่งพิมานรัตยาไว้ว่า กลางพระที่นั่งตั้งพระฉากตราแผ่นดินรัชกาลที่ ๕ แบ่งกั้นพื้นเป็น ๒ ส่วนคือ (ดูแผนผังที่ ๑)

ส่วนแรก พื้นที่ทางด้านเหนือพระที่นั่ง สำหรับทอดพระราชอาสน์สำหรับพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พร้อมทั้งที่ประทับของพระบรมวงศานุวงศ์



ภาพที่ ๗ การจัดเตรียมพระแท่นประดิษฐานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีฯ ในพระที่นั่งพิมานรัตยา (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๒๙: ๓๐)



ภาพที่ ๘ พระชฎา แผ่นทองจำหลักปิดพระพักตร์ ซองพระศรี และพระสาง (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๒๙: ๓๐)

ส่วนที่สอง พื้นที่ทางด้านใต้ มีการจัดเตรียมดังนี้

๑. ตั้งพระแท่นปิดทองลายสลักเท้าสิงห์ปูพรมลาดพระสุจหนี่เยียรบับ ทอดพระยี่ภู่พระเขนยผ้าสีขาวสำหรับสรงพระบรมศพ ซึ่งบรรทมหันพระเศียรไปทางทิศตะวันออก

๒. ด้านเหนือพระเศียร ตั้งม้าหมู่สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปประจำพระชนมวารของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี พร้อมด้วยเครื่องทองน้อย ๑ เครื่อง และตั้งพานทองคำดุนสำหรับถวายปิดพระพักตร์ ซองพลูทองคำลงยา มีดอกบัวธูปไม้ระกำ ๑ เทียน ๑ สำหรับถวายพระพนม และพระชฎาทองคำลงยาสำหรับสวมเมื่อเชิญสู่พระโกศ

๓. หน้าพระแท่นประดิษฐานพระบรมศพ ตั้งเครื่องทองน้อย ๒ เครื่อง และลาดพระสุจหนี่สำหรับทรงกราบราบที่หน้าพระแท่นมณฑล

๔. เครื่องใช้สำหรับพระราชพิธีที่เจ้าพนักงานจัดเตรียม ได้แก่ หม้อน้ำทองคำลงยาบรรจุน้ำสรง ผอบทองคำลงยาใส่น้ำขมิ้น น้ำพระสุคนธ์ พระโกศและพระลองทองใหญ่องค์ที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๕ พระภูษาฉลองพระองค์ยกทองพื้นสีขาว และเครื่องพระสุกำสำหรับทรงพระบรมศพ (กรมศิลปากร ๒๕๒๙: ๕๐)

จากหลักฐานทางเอกสารในสมัยต่างๆ สามารถประมวลขั้นตอนการสรงน้ำพระบรมศพในแต่ละลำดับได้ดังนี้

๑. พระมหากษัตริย์ หรือองค์พระรัชทายาท หรือพระบรมวงศานุวงศ์ที่เสด็จมาเป็นประธานในพระราชพิธี ทรงจุดธูปเทียนเครื่องทองน้อยสำหรับพระบรมศพบูชาพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร และจุดธูปเทียนเครื่องทองน้อย กราบถวายบังคมพระบรมศพ

๒. ถวายน้ำสรงพระบรมศพ ในขั้นตอนนี้จะมีรายละเอียดแตกต่างกันไปตามพระราชอิสริยยศของเจ้านายแต่ละพระองค์ ดังจะเห็นได้จากการถวายน้ำสรงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันที่ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๕๙ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงรับขวดน้ำพระสุคนธ์จากเจ้าพนักงาน ถวายสรงที่พระบาทพระบรมศพ

(เป็นการส่วนพระองค์) แล้วทรงกราบถวายบังคมพระบรมศพ จากนั้นทรงรับหม้อน้ำพระสุคนธ์ โถน้ำขมิ้นและโถน้ำอบไทยจากเจ้าพนักงานสนมพลเรือน ถวายสรงที่พระบาทพระบรมศพ (*เดลินิวส์* ๒๕๕๙: ๘) สังเกตได้ว่าพระบรมศพของพระมหากษัตริย์จะถวายน้ำสรงทั้งหมดที่บริเวณพระบาท และถวายบังคมทำความเคารพเพียงอย่างเดียว เนื่องจากมีพระอิสริยยศที่สูงสุดในแผ่นดิน

ในขณะเดียวกันเมื่อครั้งงานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗ พ.ศ.๒๕๒๗ และงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี พ.ศ.๒๕๓๘ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงรับหม้อน้ำ ผอบน้ำขมิ้น และน้ำพระสุคนธ์จากเจ้าพนักงาน ถวายน้ำสรงที่พระอุระ แล้วทรงคม (ประนมมือไหว้) ก่อนที่จะเสด็จไปที่ปลายพระแท่นเพื่อถวายน้ำพระสุคนธ์สรงที่พระบาท แล้วทรงกราบราบที่หน้าพระแท่น

ส่วนพระบรมวงศานุวงศ์ในลำดับชั้นอื่นๆ เช่น ในงานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ พ.ศ.๒๕๕๑ และงานพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี พ.ศ.๒๕๕๔ นั้น สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จะทรงรับขวดน้ำพระสุคนธ์มาสรงที่พระศพเป็นการส่วนพระองค์[๑] จากนั้นพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงรับหม้อพระสุคนธ์และโถน้ำขมิ้นจากเจ้าพนักงานสนมพลเรือนถวายสรงที่อุระพระบรมศพ (ไม่มีการสรงน้ำที่พระบาทแต่อย่างใด) แล้วทรงกราบที่พระสุจหนี่หน้าพระแท่นพระศพ

๓. หลังเสร็จสิ้นการสรงน้ำพระบรมศพเป็นขั้นตอนหวีเส้นพระเจ้า หรือพระเกศา โดยหวีขึ้นครั้งหนึ่ง ลงครั้งหนึ่ง แล้วหวีกลับขึ้นอีกครั้งหนึ่งด้วยพระสางวงเดือน ทำด้วยไม้จันทน์ แล้วทรงหักพระสางวางไว้ในพานซึ่งเจ้าพนักงานเชิญอยู่

ในขณะที่ในประเพณีราษฎร์มีขั้นตอนการหวีผมให้ศพแล้วหักหวีทิ้ง โดยพระยาอนุมานราชธน อธิบายไว้ว่า การหักหวีทิ้งนี้ถือว่าเป็นหวีของคนตาย ใช้สำหรับคนเป็นมิได้ บางแห่งมีการหักหวีออกเป็นสามท่อน แล้วกล่าวว่า “อนิจฺจำ ทุกฺขำ อนตฺตา” อธิบายเข้ากับปริศนาธรรมที่ว่าหวีดีๆ หักออกไปเป็นสามท่อนฉันใด ชีวิตมนุษย์ก็ฉันนั้น ต้องแตกดับไปเป็นธรรมดา (พระยาอนุมานราชธน ๒๕๓๐: ๓๗)

ดนตรีประโคมระหว่างสรงน้ำ

ในระหว่างที่มีการสรงน้ำพระบรมศพจะมีการประโคมดนตรี ซึ่งถือเป็นเครื่องประกอบพระเกียรติยศของพระบรมวงศานุวงศ์ โดยมีเครื่องประโคมระหว่างเวลาถวายน้ำสรงพระบรมศพพระศพ หรือในเวลาพระราชทานน้ำสรงพระศพต่างกันออกไปดังนี้

---

[๑] ในงานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ พ.ศ.๒๕๕๑ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทรงรับขวดพระสุคนธ์ถวายสรงที่พระชงฆ์ (ส่วนพระองค์) แล้วทรงคม ส่วนงานพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี พ.ศ.๒๕๕๔ ทรงรับขวดพระสุคนธ์มาพระราชทานสรงที่พระบาทพระศพ แล้วทรงคม

ฐานันดร, ชั้นยศ	เครื่องประโคม
พระมหากษัตริย์	มโหระทึก สังข์ แตรงอน แตรฝรั่ง ปี่ กลองชนะลายทอง
สมเด็จพระราชินี	สังข์ แตรงอน แตรฝรั่ง ปี่ กลองชนะลายทอง
สมเด็จพระบรมราชินีนาถ	
สมเด็จพระบรมราชชนนี	
สมเด็จพระยุพราช	
สมเด็จพระบรมราชกุมารี	
สมเด็จเจ้าฟ้า	สังข์ แตรงอน แตรฝรั่ง ปี่ กลองชนะแดงลายทอง
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์	สังข์ แตรงอน แตรฝรั่ง ปี่ กลองชนะ
พระเจ้าวรวงศ์เธอ	
พระวรวงศ์เธอ	
หม่อมเจ้าที่ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ประถมาภรณ์มงกุฎไทยขึ้นไป หรือได้รับพระราชทานตราทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ	แตรงอน แตรฝรั่ง ปี่ กลองชนะ
หม่อมเจ้า	ปี่ กลองชนะ

หมายเหตุ ปรับปรุงจากฝ่ายประชาสัมพันธ์และเผยแพร่สำนักพระราชวัง ๒๕๔๗: ๑๒๘–๑๔๘

จะเห็นได้ว่าพระบรมศพของพระมหากษัตริย์จะมีเครื่องดนตรี “มโหระทึก” อยู่ในชุดเครื่องประโคมเป็นการเฉพาะ แสดงให้เห็นถึงร่องรอยวัฒนธรรมในช่วงก่อนประวัติศาสตร์ที่มีพัฒนาการสืบทอดมา ในอดีตกลองมโหระทึกถือเป็นสมบัติและสัญลักษณ์ของหัวหน้าเผ่า เพราะถือเป็นของหายาก และมีความศักดิ์สิทธิ์ (เจนจิรา เบญจพงศ์ ๒๕๕๕: ๓๒๗) กลองมโหระทึกจะใช้เมื่อพิธีกรรมสำคัญประจำเผ่าพันธุ์ เช่น การตีกลองขอฝน และพิธีศพ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏในกฎมณเฑียรบาลถึงการ “ตีหรทึก” ในพระราชพิธีที่เกี่ยวกับพระเจ้าแผ่นดิน และที่เกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ของอาณาจักร ซึ่งใช้สืบเนื่องมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๑)

นอกจากนี้ ในช่วงเวลาเดียวกัน ทหารกองเกียรติยศสำหรับพระบรมศพ/พระศพถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงประกอบพระเกียรติยศระหว่างการสรงน้ำ เพลงที่ใช้บรรเลงนั้นจะขึ้นอยู่กับพระราชอิสริยยศ กล่าวคือพระมหากษัตริย์ สมเด็จพระบรมราชินี สมเด็จพระบรมราชชนนี พระรัชทายาท จะใช้เพลงสรรเสริญพระบารมี

ส่วนเจ้านายในระดับชั้นพระราชโอรส พระราชธิดาของพระมหากษัตริย์ สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ และสมเด็จพระเจ้าน้องนางเธอในพระมหากษัตริย์ทุกรัชกาล จะใช้เพลงมหาชัยในการบรรเลงประกอบพระเกียรติยศ (คณะอนุกรรมการ

เฉพาะกิจจัดทำเพลงสำคัญของแผ่นดินในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ ๒๕๔๗: ๑๙–๒๐) การประโคมดนตรีจะสิ้นสุดลงเมื่อพระบรมศพหรือพระศพประดิษฐานที่พระแท่นเป็นที่เรียบร้อย

ผู้มีสิทธิ์ถวายน้ำสรงพระบรมศพ

เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จมาถวายน้ำสรงพระบรมศพแล้ว จะโปรดเกล้าให้พระบรมวงศ์พระราชวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ตั้งแต่ชั้นพระองค์เจ้าขึ้นไปถวายน้ำสรงที่พระบาทตามลำดับ ซึ่งถือกันอย่างเคร่งครัด ดังจะเห็นได้จากเมื่อครั้งสรงน้ำพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ ครั้งนั้น ม.จ.จงจิตรถนอม ดิศกุล ประทานสัมภาษณ์ไว้ว่า ได้ทรงสรงน้ำถวายพระบรมศพเป็นกรณีพิเศษ เนื่องจากเป็นผู้ที่คอยถวายการรับใช้ก่อนจะเสด็จสวรรคต ทำให้สมเด็จพระศรีพัชรินทราพระบรมราชินีนาถ ทรงกริ้ว เนื่องจากตามธรรมเนียมถวายน้ำสรงพระบรมศพพระมหากษัตริย์จะอนุญาตเฉพาะหม่อมเจ้าชั้นพานทองเท่านั้น (สุลักษณ์ ศิวรักษ์ ๒๕๕๕: ๑๔๔)

เรื่องข้างต้นนี้สอดคล้องกับบันทึกของ ม.จ.พูนพิศมัย ดิศกุล ที่ทรงพระนิพนธ์ไว้ว่าเมื่อครั้งถวายน้ำสรงพระบรมศพรัชกาลที่ ๖ นั้น ม.จ.พูนพิศมัย ทรงรู้ธรรมเนียมที่ว่า *"...ยศหม่อมเจ้าไม่สูงพอจะได้สรงพระบรมศพพระเจ้าแผ่นดิน..."* จึงประทับคอยอยู่ที่พระปรัศว์ซ้าย ในระหว่างที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพขณะขึ้นไปถวายน้ำสรงในพระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน และทรงบันทึกว่า *"...เห็นเจ้านายทรงเครื่องขาวขึ้นไปบนพระที่นั่ง..."* (พูนพิศมัย ดิศกุล ๒๕๑๘: ๑๓๖)

หลังจากที่พระบรมวงศานุวงศ์ถวายน้ำสรงพระบรมศพแล้ว ธรรมเนียมที่มีมาแต่เดิมจะต่อด้วยเสนาบดีและเจ้าพระยา ต่อมาหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อถึงคราวถวายน้ำสรงพระบรมศพรัชกาลที่ ๘ จึงเปลี่ยนเป็นนายกรัฐมนตรี ประธานรัฐสภา ศาลฎีกา และครั้งสมเด็จพระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า เพิ่มคณะองคมนตรี (กรมศิลปากร ๒๕๒๙: ๕๓) ครั้นถึงงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ได้มีการเปลี่ยนแปลงขั้นตอน โดยก่อนที่จะเสด็จพระราชดำเนินมายังพระที่นั่งพิมานรัตยา ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้สมเด็จพระบรมวงศ์ พระราชวงศ์ถวายน้ำสรงพระบรมศพที่สายสิญจน์ซึ่งคล้องจากพระบาทมีพานทองรองรับ พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นพระองค์เจ้าขึ้นไป รวมถึงข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ได้แก่ คณะองคมนตรี นายกรัฐมนตรี ประธานรัฐสภา ประธานศาลฎีกา ประธานวุฒิสภา และอดีตนายกรัฐมนตรี (หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ๒๕๓๙: ๖๔)

สำหรับการถวายน้ำสรงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันที่ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๕๙ นายกรัฐมนตรี ข้าราชการผู้ใหญ่ ตลอดจนเอกอัครราชทูตประเทศต่างๆ และอดีตนายกรัฐมนตรี ถวายน้ำสรงที่ศาลาสหทัยสมาคม ซึ่งประดิษฐานพระบรมฉายาลักษณ์บนโต๊ะหมู่บูชา โยงสายภูษามายังโอ่งบรรจุน้ำสรงพระบรมศพ (*เดลินิวส์* ๒๕๕๙: ๘)

มีที่ต่างออกไปคือในงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ถือเป็นงานพระบรมศพครั้งแรกที่ประชาชนได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าให้เข้าถวายน้ำสรงพระบรมศพหน้าพระบรมฉายาลักษณ์ ซึ่งประดิษฐาน ณ ศาลาสหทัยสมาคม ในพระบรมมหาราชวัง ตั้งแต่เวลา ๙.๐๐–๑๖.๐๐ น. ของวันที่ ๑๙ กรกฎาคม พ.ศ.๒๕๓๘ (หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ๒๕๓๙: ๕๑) และได้เป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบมา

กรอกปรอท

ขั้นตอนการกรอกปรอทถือเป็นวิธีการรักษาศพเพื่อไม่ให้เน่าเปื่อย เนื่องจากในอดีตต้องเก็บศพไว้ทำพิธีทางศาสนาเป็นเวลายาวนานหลายวัน ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ลา ลูแบร์ บันทึกไว้ว่า *"...เจ้าศพจึงพยายามอย่างน้อยที่สุด ก็ทำลายไส้ของผู้ตายเสียด้วยปรอท ซึ่งเขากรอกเข้าไปในปากศพ และกล่าวกันว่าไหลออกมาได้ทางทวารหนัก..."* (ลา ลูแบร์ ๒๕๔๘: ๓๓๖)

ส่วนบันทึกของอาเดรียง โลเนย์ บาทหลวงชาวฝรั่งเศส กล่าวถึงพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพ็ชรรัตน์ ว่า "...พระศพของสมเด็จพระนางเจ้าและพระราชธิดาถูกฉีดด้วยสารปรอทเพื่อทำให้แห้ง..." (อาเดรียง โลเนย์ ๒๕๔๒: ๒๑) ซึ่งน่าจะเป็นความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนของผู้บันทึก เนื่องจากในไทยไม่มีการฉีด มีแต่การกรอกปรอทเท่านั้น

ในประเพณีท้องถิ่นของชาวปักษ์ใต้มีการรักษาศพให้อยู่ได้นานด้วยการเอาน้ำผึ้งรวงผสมการบูรกรอกปากศพ โดยเอายอดกล้วยมาทำเป็นหลอด เพื่อให้น้ำผึ้งรวงลงไปได้มากที่สุด (สืบพงศ์ ธรรมชาติ ๒๕๔๐: ๕๕) ต่อมาเมื่อมีการฉีดยารักษาศพไม่ให้เน่าเปื่อย การกรอกปรอทจึงหมดไปจากประเพณีทำศพ

ถวายเครื่องพระมหาสุกำพระบรมศพ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๔๙๓ ให้ความหมายของคำว่า สุกำ หมายถึง "เครื่องขาวแต่งศพ" (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๑๖: ๙๑๖) ส่วนฉบับ พ.ศ. ๒๕๕๔ ให้ความหมายของสุกำศพ ไว้ว่าหมายถึงขั้นตอนที่ "เจ้าพนักงานภูษามาลาหรือเจ้าพนักงานสนมพลเรือนเอาผ้าขาวห่อศพและใช้ด้ายดิบมัดตราสัง แล้วบรรจุลงโกศหรือหีบศพซึ่งมีกระดาษฟางปูรองรับ เช่น เจ้าหน้าที่จะสุกำศพ, ทำสุกำศพ" (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๖: ๑๒๔๑)

ธรรมเนียมการถวายเครื่องพระมหาสุกำพระบรมศพ เทียบกับประเพณีราษฎรคือขั้นตอนที่มีการแต่งตัวศพ ห่อผ้าขาว มัดตราสัง ก่อนที่จะบรรจุศพลงในโลง ส่วนการจัดการพระบรมศพและพระศพของเจ้านายชั้นสูงจะบรรจุลงพระโกศ

สันนิษฐานกันว่า ธรรมเนียมการบรรจุศพลงในโกศมีวิวัฒนาการมาจากพิธีฝังศพครั้งที่ ๒ ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ กล่าวคือเมื่อมีคนตาย จะมีการทำพิธีเก็บศพไว้หลายวันเพื่อเป็นการส่งวิญญาณ จากนั้นจึงนำศพไปฝังดินเพื่อให้เนื้อหนังย่อยสลายเหลือแต่กระดูก แล้วจึงขุดขึ้นมาใส่ในภาชนะ ดังพบร่องรอยหลักฐานไหหิน ที่ทุ่งไหหินในลาว อีกทั้งยังพบว่าในบางกลุ่มมีการฝังศพแบบท่านั่งงอเข่า แสดงให้เห็นถึงร่องรอยที่สืบเนื่องมาจนถึงประเพณีการบรรจุพระศพลงโกศของชนชั้นสูง ซึ่งมีคติที่เชื่อว่าคนตายคือคนที่กลับสู่ถิ่นเก่าคือครรภ์มารดา ต่อมาเมื่อมีการรับวัฒนธรรมเผาศพตามอย่างอินเดียจึงมีการผสมผสานเข้ากับประเพณีดั้งเดิม โดยนำศพที่จัดท่างอเข่าอยู่ในภาชนะ ไปเผาในบริเวณที่กำหนดไว้ (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๑: ๙–๑๐)

จากหลักฐานทางเอกสารในสมัยต่างๆ สามารถประมวลขั้นตอนการถวายสุกำพระบรมศพได้ดังนี้

๑. เจ้าพนักงานเชิญเครื่องพระสุกำแต่งพระบรมศพ มีรายละเอียดต่างกันไปในแต่ละรัชกาล ดังตัวอย่างจาก*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* กล่าวถึงการถวายเครื่องพระมหาสุกำพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศว่า

> *ครั้นสรงน้ำหอมแล้วจึ่งทรงสุคนธารส แลกระแจะจวงจันทน์ทั้งปวง แล้วทรงพระสนับเพลาเชิงงอนทองชั้นใน แล้วทรงพระภูษาพื้นขาวปักทองชั้นนอก แล้วจึงทรงเครื่องต้นแลเครื่องทองแล้วจึงทรงฉลองพระองค์อย่างใหญ่ กรองทอง สังเวียรหยักแลชายไหว ชายแครงตาบทิพแลตาบหน้าสังวาลประดับเพชร แล้วจึ่งทรงทองต้นพระกรแลปลายพระกรประดับเพชร พระมหาชฎาเดินหนมีห้ายอด แล้วทรงพระธำมรงคเพชรอยู่เพลิงทั้งสิบนิ้วพระหัตถ์และสิบนิ้วพระบาท* (*ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยา* ๒๕๕๓: ๒๙๘–๒๙๙)

๒. ถวายแผ่นทองคำจำหลักลายดุนมีพระกรรณ สำหรับปิดที่พระพักตร์ ซึ่งใน *จดหมายเหตุงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๒* มีชื่อเรียกว่า *"พระสุพรรณแผ่นจำหลักปริมณฑลฉลองพระพักตร์"* ขั้นตอนนี้ในประเพณีราษฎร์จะมีการนำขี้ผึ้งหนาประมาณครึ่งนิ้ว มาแผ่ปิดหน้าผู้ตาย หรือบางทีปิดที่ตาและปาก ในกรณีผู้มีทรัพย์จะใช้ทองคำเป็นหน้ากากปิดหน้า หรืออาจจะปิดทองคำเปลวบนขี้ผึ้งตามแต่ฐานะของเจ้าภาพ การทำเช่นนี้เพื่อป้องกันการอุจาดตา และเมื่อเผาศพเรียบร้อยจะนำทองไปสร้างพระพุทธรูป (พระยาอนุมานราชธน ๒๕๓๙: ๔๗)

๓. เจ้าพนักงานภูษามาลาจัดพระบรมศพให้อยู่ในท่าที่พระชานุ (เข่า) ทั้งสองยกขึ้นแนบเสมอพระองค์

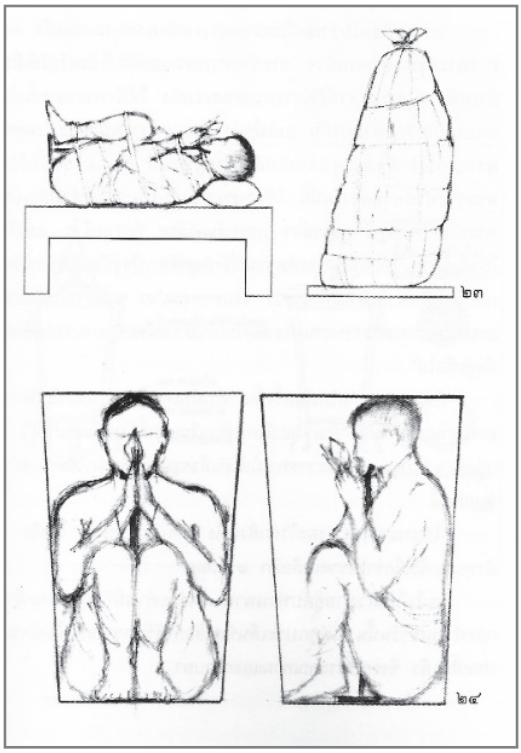
๔. ถวายพระปทุมปัตนิการ หรือไม้กาจับหลัก ด้านล่างมีแป้นเป็นฐานรูปสี่เหลี่ยม ที่ปลายไม้ด้านบนทำเป็นทรงโค้งเพื่อรองรับพระหนุ (คาง) เจ้าพนักงานจะสอดไม้กาจับหลักเข้าไประหว่างพระบาท ให้ปลายไม้ด้านบนรองรับพระหนุ เพื่อจัดพระเศียรให้อยู่ในท่าที่เหมาะสม

ม.ล.ชัยนิมิต นวรัตน อธิบายประโยชน์ของการใช้ไม้กาจับหลักไว้ว่า ในสมัยที่เทคโนโลยีการเก็บรักษาศพยังไม่ก้าวหน้า เมื่อเก็บรักษาศพไว้เป็นเวลานานราวร้อยวัน ศพจะมีสภาพแห้งยุบกองลงกับพื้นในโกศ ถ้าเกินร้อยวันศพจะเริ่มแห้ง ส่วนศีรษะที่มีไม้กาจับหลักค้ำอยู่จะไม่กองลงมารวมกับอวัยวะเบื้องล่าง แต่จะยังคงชูอยู่กับกระดูกสันหลัง ต่อมาในสมัยหลังมีการฉีดยารักษาศพไม้กาจับหลังจึงหมดความจำเป็นไปในที่สุด (ชัยนิมิต นวรัตน ๒๕๕๘: ๕๓–๕๕)

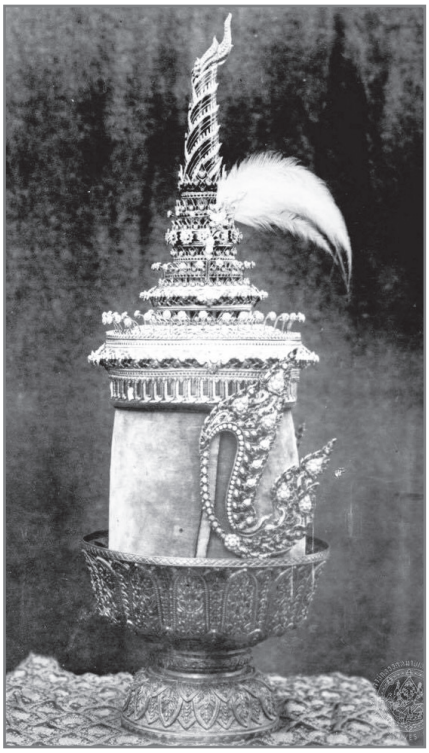
๕. เจ้าพนักงานเชิญพระพาหาโอบมาด้านหน้า และจัดอยู่ในท่าประนมพระหัตถ์ ที่พระหัตถ์ถวายซองพระศรีทองคำลงยา บรรจุดอกบัว ธูป เทียน เป็นเครื่องสักการบูชาพระมหาจุฬามณีเจดีย์

๖. ถวายพระกัปปาสิกสูตร (ด้ายสุกำ) เป็นการมัดตรึงพระบรมศพให้คงรูปด้วยด้ายสุกำ ซึ่งเป็นด้ายดิบทำจากฝ้าย ในจดหมายเหตุพระบรมศพรัชกาลที่ ๒ กล่าวถึงขั้นตอนนี้ไว้ว่า *"...แล้วถวายพันธิการ ด้วยพระกัปปาสิกะสูตรเปนบ่วงขันธห้า แต่พระบาทเปนประถมขึ้นไปตามลำดับ"* (คณะกรรมการเฉลิมพระเกียรติ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๓๐: ๑๖)

๗. เชิญพระบรมศพประทับนั่งบนผ้าขาวซึ่งเรียกว่า "พระกัปปาสิกะเสวตรพัตร" หรือที่*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม*เรียกว่า "ผ้าห่อเมี่ยง" ซึ่งมีขนาดยาวหกศอก ปูซ้อนเป็นหกแฉก



ภาพที่ ๙ ภาพลายเส้นแสดงการสุกำ การห่อผ้าขาวก่อนลงโกศ และลักษณะท่านั่งของศพในโกศ (ที่มา: ชัยนิมิต นวรัตน ๒๕๕๘: ๕๗)



ภาพที่ ๑๐ พระชฎาห้ายอด รัชกาลที่ ๖ (ที่มา: พิชญา สุ่มจินดา ๒๕๕๙: ภาพจากกรมศิลปากร)

เจ้าพนักงานจะรวมชายผ้าขึ้นประชุมไว้เหนือพระเศียร แล้วถวายพันธิการคือมัดตั้งแต่เบื้องล่างจนถึงชายผ้าที่รวมไว้ด้านบน แล้วปล่อยให้เหลือชายพระกัปปาสิกสูตรไว้สำหรับผูกโยงสดับปกรณ์ จากนั้นเชิญผ้าอีกผืนหนึ่งมาห่อตั้งแต่พระบาท (เท้า) ไปถึงพระกัณฐา (คอ) แล้วพันเหน็บผ้าไว้ (คณะกรรมการเฉลิมพระเกียรติ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๓๐: ๑๖–๑๗)

๘. เชิญพระบรมศพลงพระลอง หนุนพระเขนยโดยรอบเพื่อกันเอียง

๙. ถวายพระชฎาห้ายอด ซึ่งเป็นชฎาสำหรับพระมหากษัตริย์ทรงในวโรกาสสำคัญแทนพระมหาพิชัยมงกุฎที่มีน้ำหนักมาก เช่น กระบวนพยุหยาตราเลียบพระนคร หรือพระราชทานผ้าพระกฐิน จึงเรียกอีกชื่อว่าพระชฎามหากฐิน และถือเป็นประเพณีปฏิบัติที่จะต้องนำมาถวายสำหรับทรงพระบรมศพพระมหากษัตริย์เมื่อเสด็จสวรรคต (พิชญา สุ่มจินดา ๒๕๕๙: ๑๓๓–๑๓๔)

ผู้ที่จะถวายพระชฎามหากฐินจะต้องเป็นองค์รัชทายาทผู้สืบราชสันตติวงศ์เท่านั้น (จมื่นอมรดรุณารักษ์ ๒๕๑๔: ๑๗) ใน*จดหมายเหตุงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๒* ระบุว่า กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ผู้เป็น “สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช” รัชทายาทผู้ขึ้นครองแผ่นดิน ถวายพระชฎามหากฐินภายหลังจากที่ทรงผ้าสุกำพระบรมศพและเชิญลงพระลองเงิน

๑๐. เจ้าพนักงานปิดฝาพระลอง ก่อนที่จะปิดจะเชิญพระชฎาออก แล้วถวายผ้าคลุมตาดทอง จากนั้นจึงจะเป็นขั้นตอนที่เจ้าพนักงานเชิญขึ้นบนพระแท่นสุวรรณเบญจดลต่อไป

ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ได้มีการเปลี่ยนแปลงขั้นตอนในการสุกำพระบรมศพ เมื่อครั้งงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี และงานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้เชิญพระบรมศพ/พระศพลงหีบพระศพแทนการบรรจุลงในพระโกศ

สำหรับพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชนั้น มีขั้นตอนการบรรจุพระบรมศพดังนี้

> *"ทหารมหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์เชิญพระหีบพระบรมศพมาเทียบที่พระแท่นบรรทมพระบรมศพ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี และทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตน์ราชกัญญา สิริโสภาพรรณวดี ประทับทอดพระเนตรการย้ายพระบรมศพลงพระหีบ แพทย์ พยาบาล ที่ถวายงานถวายการจัดแต่งผ้าคลุมพระองค์ และจัดพระบรมศพให้เป็นที่เรียบร้อยสมพระเกียรติ*
>
> *เจ้าพนักงานถวายซองพระศรี บรรจุดอกบัวและธูปเทียน ทรงวางซองพระศรีบรรจุดอกบัวและธูปเทียน แล้วพระราชทานคืนเจ้าพนักงาน ทรงรับและทรงวางแผ่นทองคำจำหลักลายปิดพระพักตร์ แล้วพระราชทานคืนเจ้าพนักงาน ทรงรับพระชฎาห้ายอด ทรงวางข้างพระเศียรแล้วพระราชทานคืนเจ้าพนักงาน*
>
> *จากนั้นทหารมหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์ ๑๐ นาย เชิญพระหีบพระบรมศพ มีตำรวจหลวงนำ ๔ นาย ไปยังพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร และพระบรมวงศานุวงศ์ เสด็จตามพระบรมศพ ประทับยืนที่หน้าพระราชอาสน์ ทหารมหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์ เชิญพระหีบพระบรมศพ ขึ้นประดิษฐานบนพระแท่นแว่นฟ้าหลังพระแท่นสุวรรณเบญจดล เสร็จแล้ว ทหารปืนใหญ่หยุดยิงถวายพระเกียรติ" (เดลินิวส์ ๒๕๕๙: ๘)*

จะเห็นได้ว่าการบรรจุพระบรมศพลงหีบจะไม่มีการถวายผ้าพระกัปปาสิกะเสวตรพัตร เหมือนกับการบรรจุลงพระโกศ มีเพียงการถวายเพียงผ้าคลุมพระบรมศพ ส่วนการถวายพระชฎาห้ายอดจะวางข้างพระเศียร และหีบพระบรมศพจะประดิษฐานอยู่บนพระแท่นแว่นฟ้าหลังพระแท่นสุวรรณเบญจดล ซึ่งยังคงมีการประดิษฐานพระบรมโกศประกอบพระราชอิสริยยศตามโบราณราชประเพณี

ประดิษฐานพระบรมโกศ

การประดิษฐานพระบรมโกศในมุขตะวันตกของพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท มีการบันทึกไว้เมื่อครั้งงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ทำให้เห็นถึงหลักปฏิบัติตามธรรมเนียมโบราณคือ เริ่มจากการวัดระยะทิ้งสายดิ่งจากเพดาน โดยวัดจากดาวเพดานหมู่กลางของห้องที่สองในมุขตะวันตก จากนั้นจึงปูพรมสีแดงเต็มพื้นที่มุขตะวันตก แล้วเชิญพระแท่นทองทราย ๒ ชั้น ตั้งวางให้จุดศูนย์กลางตรงกับสายดิ่ง

ลำดับต่อไปจึงเชิญพระแท่นสุวรรณเบญจดลทอดเหนือพระแท่นทองทราย ซึ่งจุดศูนย์กลางของพระแท่นจะต้องตรงกับสายดิ่งเช่นกัน แล้วจึงเชิญฐานบัวรองรับพระบรมโกศทอดเหนือพระแท่นสุวรรณเบญจดล จากนั้นจึงเชิญเศวตฉัตรแขวนเหนือพระแท่น โดยใช้ลวดร้อยบนเพดานตรงจุดทิ้งสายดิ่งผูกกับยอดเศวตฉัตรแล้วเชิญขึ้น จากนั้นจึงเชิญพระลองตั้ง ประกอบพระโกศ และตั้งเครื่องประกอบตามพระอิสริยยศเป็นอันเสร็จขั้นตอน (นนทพร อยู่มั่งมี ๒๕๕๙: ๖๑)

สำหรับพระบรมศพหรือพระศพของเจ้านายที่มีการบรรจุในโกศ จะมีการรองรับพระลองด้วยใบบัวดีบุกเจาะรูตรงกลาง มีก้านท่อทำจากกระบอกไม้ไผ่ต่อลงไปยังถ้ำพระบุพโพ (ตุ่มเคลือบดินเผา) ซึ่งอยู่ตรงกลางของชั้นเบญจดล

ดุสิตมหาปราสาทคือสวรรค์ชั้นดุสิต

พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เดิมเป็นพระที่นั่งไม้ชื่อว่าพระที่นั่งอมรินทราภิเษก ต่อมาเกิดเพลิงไหม้จึงโปรดให้สร้างขึ้นใหม่ด้วยอิฐ ถ่ายแบบจากพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์ครั้งกรุงเก่ามาสร้างใหม่เป็นปราสาททรงจัตุรมุข พระที่นั่งองค์นี้ใช้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมศพพระมหากษัตริย์ พระอัครมเหสี และสมเด็จเจ้าฟ้าพระราชโอรส พระราชธิดา หรือสมเด็จพระบรมวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ ซึ่งดำรงพระอิสริยยศสมเด็จเจ้าฟ้า หรือเทียบเท่าเป็นกรณีพิเศษ

นามของพระที่นั่ง “ดุสิต” จึงหมายถึงดุสิตสวรรค์ชั้นที่ ๔ อันเป็นที่ประทับของพุทธบิดา พุทธมารดา พระมหาสัพพัญญูโพธิสัตว์ พระปัจเจกโพธิสัตว์ พุทธสาวก ถือเป็นถิ่นที่อยู่ของ “หน่อพุทธางกูรบรมโพธิสัตว์” ทุกพระองค์ ก่อนที่จะจุติลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า (พระยาธรรมปรีชา ๒๕๓๕: ๑๐๔๔–๑๐๔๕)

ดังนั้น การประดิษฐานพระบรมศพไว้ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทจึงสะท้อนให้เห็นถึงสถานะพระมหากษัตริย์แบบธรรมิกราช ที่ยกย่องว่าพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองโดยธรรมเปรียบเสมือนพระพุทธเจ้า หรือพระโพธิสัตว์ที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต

ส่งท้าย: แรกเปิดให้ประชาชนเข้าถวายบังคมพระบรมศพ

เดิมไม่มีธรรมเนียมที่ราชสำนักอนุญาตให้ประชาชนเข้าถวายบังคมพระบรมศพที่ประดิษฐานอยู่บนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท การอนุญาตจากราชสำนักครั้งแรกปรากฏเมื่อแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในครั้งนั้นทรงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ราษฎรที่มาร่วมงาน นำเครื่องบูชามาสักการะถวายบังคมพระบรมอิฐิพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระเมรุมาศ โดยมีกำหนดจนกว่าจะเสร็จการพระบรมศพ (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๓๙: ๖๔)

อย่างไรก็ตามเหตุการณ์ครั้งนั้นเป็นเพียงการอนุญาตให้ราษฎรถวายบังคมพระบรมอัฐิหลังจากถวายพระเพลิง ส่วนการอนุญาตให้ราษฎรมาสักการะถวายบังคมพระบรมศพบนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาก่อนการถวายพระเพลิงนั้น ได้มีขึ้นเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต ปรากฏว่าราษฎรเดินตามขบวนที่อัญเชิญพระบรมศพมาจนถึงพระบรมมหาราชวัง จึงมีการประชุมและอนุญาตให้มาเฝ้าสักการะพระบรมศพได้

ในหนังสือ *ประวัติต้นรัชกาลที่ ๖* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกล่าวว่า สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงแสดงความเห็นในเรื่องนี้ และสมเด็จกรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ ทรงเสนอเพิ่มเติมว่าให้รัชกาลที่ ๖ เสด็จออกเพื่อให้ประชาชนเข้าเฝ้าในโอกาสนี้ด้วย จากนั้นจึงให้เจ้าพระยายมราชออกประกาศแจ้งแก่ประชาชนให้รับทราบโดยทั่วกัน

หนังสือ *ราชกิจจานุเบกษา* เล่ม ๒๗ วันที่ ๖ พฤศจิกายน ร.ศ. ๑๒๙ (พ.ศ. ๒๔๕๓) ระบุประกาศเจ้าพระยายมราช เกี่ยวกับระเบียบการเข้าถวายบังคมพระบรมศพ ดังความตอนหนึ่งว่า

> *ถ้าราษฎรทั้งหลายไม่เลือกว่าชั้นใดชาติใดภาษาใด ชายหรือหญิงแม้มีความประสงค์จะมาแสดงความจงรักภักดีต่อใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทกราบถวายบังคมพระบรมศพ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เข้ามาได้เดือนละสองครั้งตามกำหนดวันเวลา ดังนี้คือบรรดาราษฎรทั้งหลายที่จะเข้ามาถวายบังคมพระบรมศพ ควรมาวันที่ ๑ เดือนพฤศจิกายน ตรงกับ วันอังคาร เดือน ๑๑ แรม ๑๔ ค่ำวันหนึ่ง แลวันที่ ๑๕ พฤศจิกายน ตรงกับวันอังคารเดือน ๑๒ ขึ้น ๑๔ ค่ำ วันหนึ่ง ตั้งแต่เวลา ๓ โมงเช้า จนถึงเวลาบ่ายห้าโมง ส่วนเดือนธันวาคมแลเดือนต่อๆ ไป ก็คงมีกำหนดวันที่ ๑ แลวันที่ ๑๕ เวลาเดียวกัน จนกว่าจะได้ถวายพระเพลิง ส่วนชาวต่างประเทศหรือประชาชนที่มีพวกคณะมากๆ มีความประสงค์จะมาถวายบังคมพระบรมศพในวันใดวันหนึ่ง นอกจากวันที่ได้กำหนดสำหรับราษฎรทั่วไปแล้ว ก็พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้มาได้ แต่ให้มานัดหมายกับกระทรวงนครบาลเสียก่อน*
>
> *อนึ่ง ผู้ที่จะมาถวายบังคมพระบรมศพนั้นควรแต่งตัวให้เรียบร้อยอย่างธรรมเนียมไว้ทุกข์ คือ ผู้ชายนุ่งขาว สวมเสื้อขาว ผู้หญิงนุ่งขาวสวมเสื้อขาวห่มขาว ถ้าเป็นชาติที่มีธรรมเนียมไว้ทุกข์ดำ ก็แต่งตามลัทธิแห่งตนๆ แลถ้าจะมีดอกไม้ธูปเทียนหรือพวงมาลัยมากระทำสักการบูชาด้วยก็ยิ่งดี จะมีเจ้าพนักงานคอยเป็นธุระจัดการให้ผู้ที่มานั้นได้กราบถวายบังคมพระบรมศพตามความปรารถนา*
>
> *ประกาศมา ณ วันที่ ๒๘ เดือน ตุลาคม ร.ศ. ๑๒๙*
>
> (*ราชกิจจานุเบกษา* เล่ม ๒๗ ๒๔๕๓: ๑๘๔๑–๑๘๔๓)

ส่วนเรื่องที่รัชกาลที่ ๖ จะเสด็จออกให้เฝ้าในวันที่ ๑ และ ๑๕ นั้น ในตอนท้ายของ*ราชกิจจานุเบกษา*ฉบับเดียวกันไม่ระบุเวลาชัดเจนกล่าวแต่เพียงว่า “สุดแต่จะทรงมีพระเวลา”

เบื้องหลังประกาศดังกล่าวนี้ รัชกาลที่ ๖ ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้เหตุผลว่า

> *“แต่ก่อนมาราษฎรมิได้มีโอกาสเข้าใกล้พระองค์พระเจ้าแผ่นดิน. เพราะฉะนั้นความกลัวจึ่งมีมากกว่าความรัก. ที่ไม่ให้ราษฎรเข้าใกล้นั้นก็เกิดแต่ความไม่ไว้ใจ. ซึ่งบังเกิดขึ้นเพราะเป็นการแบ่งอำนาจกระจายไปไว้ในมือคนหลายคน, กล่าวคือการให้เจ้านายและขุนนางควบคุมเลขเปนหมู่เปนกองนั้นเอง. ครั้นต่อมาพระบาท*

สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงก็ทรงแก้ไขประเพณีอันให้ผลร้ายอันนี้แล้ว. และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ราษฎรได้มีโอกาสแลเห็นพระองค์แลเฝ้าใกล้ๆ ได้, ราษฎรจึ่งมาเกิดรู้สึกรักใคร่, ซึ่งมิได้เคยรู้สึกต่อพระเจ้าแผ่นดินช้านานมาแล้ว. เมื่อเสด็จสวรรคตลงราษฎรจึ่งมีความโศกเศร้าจริงๆ ทั่วถึงกัน...” และตอนท้ายรัชกาลที่ ๖ ทรงชมว่า “นี่แหละจะไม่ให้ชมว่าท่านฉลาดหรือ” (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๕๕: ๗๕–๗๖)

นอกจากนี้ได้มีข้าราชการและพ่อค้ามาจัดน้ำดื่ม และยาบริการประชาชนที่มากราบถวายบังคมพระศพ คือ พระสุนทรพิมล (เผล่ วสุวัต) (ภายหลังได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระยา) รับเลี้ยงน้ำชาหวานเย็นและไอศกรีม พระยาพิศณุประสาทเวช พระพินิจโภคากร หลวงราชนิธิ์พิมล รับเลี้ยงยาหอมยาลมต่างๆ จีนกิมบุตรพระยาพิศาลบุตร (ชื่น) รับเลี้ยงน้ำชาน้ำเย็น (*ราชกิจจานุเบกษา* เล่ม ๒๗, ๒๔๕๓: ๑๘๔๔) ตลอดจนยานพาหนะคือ หลวงดำรงธรรมสาร (มี ธรรมาชีวะ) ซึ่งทำธุรกิจให้เช่ารถยนต์ ได้จัดรถยนต์ ๔ คัน รับส่งราษฎรระหว่างพระบรมมหาราชวัง และนายบุญรอด (ภายหลังรับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาภิรมย์ภักดี) ซึ่งในเวลานั้นทำธุรกิจเรือยนต์โดยสาร จัดเรือรับ–ส่งประชาชนจากตลาดพลูถึงท่าราชวรดิษฐ์โดยไม่คิดค่าโดยสาร (*ราชกิจจานุเบกษา* เล่ม ๒๗, ๒๔๕๓: ๑๙๗๐)

ธรรมเนียมการสรงน้ำพระบรมศพพระมหากษัตริย์ของไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้มีสืบทอดขนบธรรมเนียมที่มีมาของราชสำนักตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งยังคงมีร่องรอยวัฒนธรรมที่พัฒนาจากยุคก่อนประวัติศาสตร์หลงเหลืออยู่ดังเช่นการประโคมมโหระทึกเฉพาะพระบรมศพพระมหากษัตริย์ หรือการลงพระโกศ ในขณะเดียวกันก็มีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมที่สำคัญ คือ การที่ทางราชสำนักได้อนุญาตให้ประชาชนสามารถเข้าสรงน้ำพระบรมศพหรือการเข้าเฝ้าถวายบังคมพระบรมศพบนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทได้ สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงความใกล้ชิดระหว่างสถาบันพระมหากษัตริย์กับประชาชน สมดังบทพระราชนิพนธ์เรื่องลิลิตนิทราชาคริต ความตอนหนึ่งว่า “ทวยราษฎร์รักบาทแม้ ยิ่งด้วยบิตุรงค์”

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร, กองจดหมายเหตุแห่งชาติ. ๒๕๒๙. *จดหมายเหตุงานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ในรัชกาลที่ ๗.* เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร, สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ. ๒๕๕๕. *จดหมายเหตุงานพระศพ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอเจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี.* เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร.

คณะกรรมการเฉลิมพระเกียรติ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. ๒๕๓๐. *จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓.* เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ.

คณะอนุกรรมการเฉพาะกิจจัดทำเพลงสำคัญของแผ่นดินในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ. ๒๕๔๗. *คู่มือเพลงสำคัญของแผ่นดิน.* กรุงเทพฯ: สำนักงานสร้างเสริมเอกลักษณ์ของชาติ.

จันทร์ ไพจิตร. ม.ป.ป. *ประมวลพิธีมงคลของไทย ฉบับสมบูรณ์.* กรุงเทพฯ: เลี่ยงเชียงจงเจริญ.

เจนจิรา เบญจพงศ์. ๒๕๕๕. *ดนตรีอุษาคเนย์.* นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ชัยนิมิต นวรัตน, ม.ล. ๒๕๕๘. *ประวัติศาสตร์มีชีวิต ๑: ศพในโกศ เรื่องทั้งหลายที่คนอยากรู้.* กรุงเทพฯ: อักษรโสภณ.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. ๒๕๔๙. *คนดีที่ข้าพเจ้ารู้จัก.* ๔ เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. ๒๕๔๒. "จดหมายเหตุเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต." ใน *ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก.* เล่ม ๔, ๓๙๑–๔๑๒. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

เดลินิวส์. ๒๕๕๙. "พระบรมศพ," *เดลินิวส์* (๑๕ ตุลาคม), น. ๘.

ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. ๒๕๒๖. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑.* พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. ๒๕๔๘. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฉบับตัวเขียน.* หนังสือชุดประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์. ชำระต้นฉบับโดย นฤมล ธีรวัฒน์. นิธิ เอียวศรีวงศ์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. ๒๕๔๗. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓.* พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. ๒๕๔๗. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ฯ (ขำ บุนนาค).* พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ.

ธรรมปรีชา (แก้ว), พระยา. ๒๕๓๕. *วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์.* เล่ม ๒. ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นนทพร อยู่มั่งมี. ๒๕๕๙. *ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มติชน.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และพระยาอนุมานราชธน. ๒๕๓๘. *บันทึกความรู้ต่าง ๆ.* เล่ม ๓. หนังสืองานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน หมวดเบ็ดเตล็ด–ความรู้ทั่วไป. เล่ม ๙. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

บุรุษรัตนราชพัลลภ, พระยา. ๒๕๕๓. *บุรุษรัตน.* กรุงเทพฯ: สามลดาการพิมพ์.

ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยารวม ๓ เรื่อง. ๒๕๕๓. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ประยุทธ สิทธิพันธ์. *พระมหาธีรราชเจ้า*. ๒๕๑๕. นครหลวงกรุงเทพธนบุรี: สยาม.

ปองทิพย์ หนูหอม. ๒๕๔๐. "การทำศพของชาวไทยมุสลิม." ใน *ชีวิตไทยชุดสมบัติตายาย, ๘๕-๘๗*. สุจริต บัวพิมพ์, บรรณาธิการ. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

ฝ่ายประชาสัมพันธ์และเผยแพร่สำนักพระราชวัง. ๒๕๔๗. *รวมเรื่องและข้อปฏิบัติเกี่ยวกับราชสำนัก*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง.

พระโพธิวงศาจารย์ (ติสฺโส อ้วน). ๒๕๑๕. "ภาคที่ ๑๘ ประวัติชนชาติภูไทย." ใน *ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ*. เล่ม ๒. นครหลวงกรุงเทพธนบุรี: คลังวิทยา.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม). ๒๕๔๒. ใน *ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก*. เล่ม ๓, ๒๐๓-๕๒๙. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

พิชญา สุ่มจินดา. ๒๕๕๙. "พระชฎาห้ายอดในพระบรมโกศ." *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ ๓๘, เล่มที่ ๖ (พฤศจิกายน), น. ๑๓๐-๑๓๙.

พูนพิศมัย ดิศกุล, ม.จ. ๒๕๑๘. *สารคดีที่น่ารู้*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

พูนพิศมัย ดิศกุล, ม.จ. ๒๕๕๑. *สิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น ประวัติศาสตร์เปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕*. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: มติชน.

ภิรมย์ภักดี, พระยา. ๒๕๓๘. *ประวัติพระยาภิรมย์ภักดี*. บรรณกิจ.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ [ราม วชิราวุธ]. ๒๕๕๕. *ประวัติต้นรัชกาลที่ ๖*. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: มติชน.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๕๓. "ประกาศกระทรวงนครบาล," เล่ม ๒๗, (๖ พฤศจิกายน): น. ๑๘๔๑-๑๘๔๒.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๕๓. "แจ้งความกระทรวงนครบาล," เล่ม ๒๗, (๖ พฤศจิกายน): น. ๑๘๔๔.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๕๓. "แจ้งความกระทรวงนครบาล," เล่ม ๒๗, (๒๐ พฤศจิกายน): น. ๑๙๗๐.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๕๖. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๑๖. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๙๓*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

ลา ลูแบร์. ๒๕๔๘. *จดหมายเหตุลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม*. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

โลเนย์, อาเดรียง. ๒๕๔๒. *สยามและคณะมิชชันนารีฝรั่งเศส*. แปลจาก *Siam et les Missionnaries Franças*. แปลโดย ประทุมรัตน์ วงศ์ดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

วิจิตรมาตรา, ขุน [กาญจนาคพันธุ์]. ๒๕๔๒. *ภูมิศาสตร์สุนทรภู่*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ ๑๙๙๙.

ศิลปชัย ชาญเฉลิม [นายหนหวย]. ๒๕๓๐. *เจ้าฟ้าประชาธิปก ราชันผู้นิราศ*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ป.สัมพันธ์พาณิชย์.

ส.ร. [นามแฝง]. , ๒๕๐๓. *จาริกอินเดีย*. พระนคร: สภาการศึกษามหามกุฏราชวิทยาลัย.

สงวน โชติสุขรัตน์. ๒๕๕๓. *ประเพณีไทยภาคเหนือ*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

สมภพ ภิรมย์. ๒๕๓๙. *พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สมิธ, มัลคอล์ม. ๒๕๔๖. หมอฝรั่งในวังสยาม. แปลจาก *A Physician at the Court of Siam*. แปลโดย พิมาน แจ่มจรัส. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: รวมทรรศน์.

สรรใจ แสงวิเชียร และวิมลพรรณ ปีตธวัชชัย. ๒๕๑๗. *กรณีสวรรคต ๙ มิถุนายน ๒๔๘๙*. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

สืบพงศ์ ธรรมชาติ. ๒๕๔๐. "การตาย." ใน *ชีวิตไทยชุดสมบัติตายาย*, น. ๕๓–๖๐. สุจริต บัวพิมพ์, บรรณาธิการ. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๕๑. *พระเมรุ ทำไม? มาจากไหน?* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กองทุนเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณะ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๕๑. *ร้องรำทำเพลง*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: กองทุนเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณะ.

สุมนชาติ สวัสดิกุล, ม.ร.ว. ๒๕๔๗. "ในพระโกศ," ใน *พระอัฐิมรามาธิบดินทร์*. น. ๑๖๖–๑๗๕. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สุลักษณ์ ศิวรักษ์ [ส. ศิวรักษ์]. ๒๕๕๕. *สัมภาษณ์ ม.จ.จงจิตรถนอม ดิศกุล*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ศยาม.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. ๒๕๓๙. *จดหมายเหตุงานพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี* เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, ๒๕๓๙.

อนุมานราชธน, พระยา [เสฐียรโกเศศ]. ๒๕๓๐. "คงคา." *สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๔*, น. ๒๓๗๙–๒๓๘๗.

อนุมานราชธน, พระยา [เสฐียรโกเศศ]. ๒๕๓๙. *ประเพณีเนื่องในการตาย*. หนังสือชุดประเพณีไทยของเสฐียรโกเศศ. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ศยาม.

อมรดรุณารักษ์, จมื่น. ๒๕๑๔. *พระราชประเพณี ตอน ๑*. หนังสือชุดพระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. เล่ม ๙. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

อมรดรุณารักษ์, จมื่น. ๒๕๑๔. *พระราชประเพณี ตอน ๓*. หนังสือชุดพระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. เล่ม ๙. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

อมรดรุณารักษ์ (อุทุมพร สุนทรเวช). ๒๕๒๖. *วังหลวง*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ศิลปะและคติความเชื่อ ในเครื่องประกอบพระราชพิธีพระบรมศพ

อาจารย์ ธนกฤต ลออสุวรรณ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง



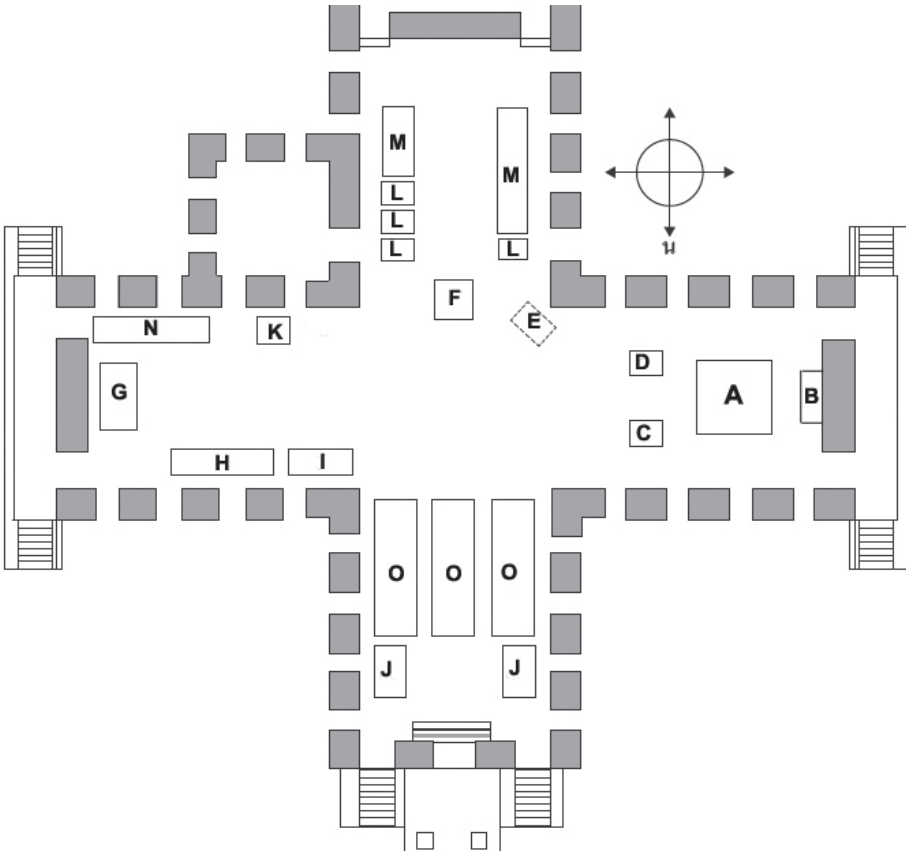
การสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙ นอกจากจะนำมาซึ่งความวิปโยคโศกเศร้าของเหล่าพสกนิกรชาวไทยทุกหมู่เหล่าแล้ว ยังเป็นเหตุให้ต้องมีการจัดงานพระราชพิธีครั้งใหญ่สำหรับพระบรมศพ โดยถวายพระเกียรติสูงสุดตามโบราณราชประเพณี ซึ่งในพระราชพิธีครั้งนี้มีองค์ประกอบสำคัญหลายอย่าง ทั้งสิ่งที่คล้ายคลึงกับที่เคยมีมาในงานพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงที่เคยจัดมาแล้วในทศวรรษที่ผ่านมา และสิ่งที่แตกต่างออกไปด้วยเหตุผลหลายประการ

ดังนั้น ในบทความนี้จะกล่าวอธิบายถึงเครื่องประกอบต่างๆ ในพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช โดยเน้นที่ตัววัตถุ การจัดวางตั้งแต่ง ความหมายความสำคัญของสิ่งเหล่านั้น ทั้งนี้จะกล่าวถึงเฉพาะสิ่งที่ปรากฏในมณฑลพิธีบนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท อันเป็นที่ประดิษฐานพระบรมศพ ตามข้อมูลที่ปรากฏในห้วงระยะเวลา ๑๐๐ วันหลังการสวรรคต ซึ่งเป็นช่วงที่มีพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศล

มณฑลพิธีที่ประดิษฐานพระบรมศพในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท

พระบรมศพขององค์พระมหากษัตริย์จะต้องประดิษฐานบน “พระมหาปราสาท” เสมอ ซึ่งพระมหาปราสาทดังกล่าวก็คือ “พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท” ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดให้ถ่ายแบบจากพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ที่กรุงศรีอยุธยา มาสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๓๓๒ (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๔๕๕: ๑๒๓, ๑๙๕)

การตั้งแต่งภายในพระที่นั่งสำหรับการพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในครั้งนี้ มีแบบแผนคล้ายคลึงกับที่ได้เคยกระทำมาแล้วสำหรับงานพระบรมศพก่อนหน้านี้ แบ่งการจัดวางเครื่องประกอบพระราชพิธีพระบรมศพ ตามพื้นที่ออกเป็น ๔ มุข ดังนี้



A = พระแท่นสุวรรณเบญจดลที่ประดิษฐานบนพระโกศทองใหญ่
B = หีบพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
C = ม้าหมู่ทอดเครื่องราชอิสริยาภรณ์ พระคทาจอมพล เหรียญราชอิสริยาภรณ์
D = ม้าหมู่ทอดเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์และเครื่องบรมราชอิสริยยศราชูปโภค
E = พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
F = พระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุก ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร
G = พระแท่นราชบรรจถรณ์ประดับมุก
H = อาสน์สงฆ์
I = ธรรมาสน์
J = แท่นพระพิธีธรรม
K = พระราชอาสน์สำหรับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
L = พระราชอาสน์และพระเก้าอี้สำหรับพระบรมวงศ์ฝ่ายใน ชั้นเจ้าฟ้าและพระองค์เจ้า
M = เก้าอี้สำหรับพระอนุวงศ์ทั้งฝ่ายหน้าและฝ่ายใน ชั้นหม่อมเจ้าลงมา
N = เก้าอี้สำหรับราชองครักษ์และข้าราชบริพารในพระองค์
O = เก้าอี้สำหรับองคมนตรี คณะรัฐมนตรี และข้าราชการผู้มีตำแหน่งเฝ้า



พระโกศทองใหญ่ พระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ประดิษฐานอยู่เหนือพระแท่นสุวรรณเบญจดล ภายในมุขตะวันตก พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท



พระแท่นราชบังลังก์ประดับมุก ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร ภายในมุขด้านใต้

มุขตะวันตก เป็นพื้นที่สำคัญที่สุดสำหรับพระราชพิธีครั้งนี้ เพราะเป็นที่ประดิษฐานพระบรมศพและพระโกศทองใหญ่ โดยพระโกศทองใหญ่นั้นประดิษฐานอยู่เหนือพระแท่นสุวรรณเบญจดลและพระแท่นทองทรายที่รองรับด้านล่างอีกชั้นหนึ่ง เหนือพระโกศทองใหญ่มีพระนพปฎลมหาเศวตฉัตร เบื้องหลังพระแท่นสุวรรณเบญจดลเป็นที่ประดิษฐานหีบพระบรมศพบนพระแท่นแว่นฟ้าขนาดย่อม บริเวณริมผนังรอบพระแท่นสุวรรณเบญจดลตั้งเครื่องสูงหักทองขวางรายล้อมทั้ง ๓ ด้าน ประกอบด้วยฉัตรเจ็ดชั้น ฉัตรห้าชั้น ฉัตรชุมสาย และบังแทรก เบื้องหน้าพระแท่นสุวรรณเบญจดล ตั้งม้าหมู่ปิดทองสองหมู่อยู่สองข้าง โดยม้าหมู่ด้านทิศเหนือทอดเครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทยชั้นสูงสุดทุกสำรับ รวมทั้งพระคทาจอมพลและเหรียญราชอิสริยาภรณ์ ส่วนม้าหมู่ด้านทิศใต้ทอดเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ และเครื่องบรมราชอิสริยยศราชูปโภค ด้านหน้าสุดของม้าหมู่เหล่านี้ตั้งเครื่องราชสักการะสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ทรงจุดเมื่อกราบถวายบังคมพระบรมศพ

มุขใต้ เป็นที่ตั้งพระแท่นราชบัลลังก์ประจำพระมหาปราสาทนี้ เป็นพระแท่นประดับมุกภายใต้พระนพปฎลมหาเศวตฉัตร ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๑ โดยมีโต๊ะหมู่บูชาบนพระแท่นราชบัลลังก์นี้ ซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปประจำพระชนมวารของรัชกาลที่ ๙ เป็นปางห้ามญาติเชิญมาจากหอพระสุราลัยพิมาน ที่สี่มุมพระแท่นราชบัลลังก์ตั้งต้นไม้เงินและต้นไม้ทองอย่างละคู่ เบื้องหน้าพระแท่นราชบัลลังก์ตั้งเครื่องนมัสการ สำหรับทรงจุดเพื่อบูชาพระรัตนตรัย เบื้องหลังพระแท่นราชบัลลังก์จัดเป็นที่ประทับสำหรับสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี และเหล่าพระบรมวงศานุวงศ์

มุขตะวันออก ที่ผนังทางฝั่งด้านใต้ ทอดพระราชอาสน์บนพระสุจหนี่พร้อมเครื่องราชูปโภคสำหรับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และตั้งเก้าอี้สำหรับข้าราชบริพารในพระองค์และราชองครักษ์ผู้ตามเสด็จที่ปลายสุดของมุขตะวันออกตรงระหว่างพระทวาร มีพระแท่นราชบรรจถรณ์ประดับมุก ฝีมือช่างยุคเดียวกับพระราชบัลลังก์ประดับมุก พระแท่นนี้มีหลังคาผ้าขาวมีระบายขลิบทองดาดข้างบน จัดเป็นที่สำหรับพระภิกษุเปรียญขึ้นนั่งสวดธรรมคาถาหลังจบการถวายพระธรรมเทศนา ส่วนผนังทางฝั่งด้านเหนือ ตั้งอาสน์สงฆ์ยกพื้นปูลาดผ้าขาวตลอด สำหรับพระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ขึ้นนั่งสวดพระพุทธมนต์และสดับปกรณ์ ที่หัวอาสน์สงฆ์ฝั่งตรงข้ามพระราชอาสน์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ตั้งธรรมาสน์แบบสัปคับลงรักปิดทองประดับกระจก สำหรับพระราชาคณะขึ้นนั่งแสดงพระธรรมเทศนา

มุขเหนือ ที่ริมผนังใกล้พระทวารทางเข้าออกทั้งซ้ายขวา ตั้งแท่นไม้สลักลงรักปิดทอง มีหลังคาผ้าขาวดาดด้านบน ภายในปูลาดผ้าขาวมีหมอนอิง ตั้งหีบพระธรรมปักพัดแฉก เตียงดังกล่าวนี้จัดไว้เป็นอาสน์สงฆ์สำหรับพระพิธีธรรมจากพระอารามที่กำหนด ขึ้นนั่งสวดพระอภิธรรมทั้งกลางวันกลางคืน พื้นที่ตรงกลางมุขเหนือนี้ตั้งเก้าอี้เรียงเป็นแถวสำหรับองคมนตรี ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่และผู้มาเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทในการบำเพ็ญพระราชกุศล

แม้ว่าพระที่นั่งแห่งนี้จะเป็นสถานที่ประดิษฐานพระบรมศพพระมหากษัตริย์มาแทบทุกรัชกาล รวมถึงพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงบางพระองค์ แต่การตั้งแต่งสำหรับงานพระราชพิธีพระบรมศพในอดีตนั้นก็มีความแตกต่างไปตามกาลสมัย ดังจะกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แม้ว่าจะไม่ปรากฏหลักฐานหมายกำหนดการพระราชพิธีโดยละเอียดก็ตาม แต่จากหลักฐานเอกสารบางชิ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่ง*จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓* ที่กล่าวถึงการพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อ พ.ศ.๒๓๖๗ ก็ทำให้เห็นภาพการตั้งแต่งในพระราชพิธีของยุคสมัยนั้นได้ กล่าวคือ มีการตั้งพระแท่นแว่นฟ้าทองคำ ๓ ชั้นประดิษฐานพระโกศพระบรมศพที่มุขตะวันตก เหนือพระโกศแขวนเศวตฉัตร ๙ ชั้น ฝั่งด้านใต้ของพระแท่นแว่นฟ้าตั้งเครื่องนมัสการสำหรับพระเจ้าอยู่หัว ส่วนฝั่งด้านเหนือนั้นตั้งเครื่องนมัสการสำหรับกรมพระราชวังบวร (วังหน้า) มีการตั้งเตียงจมูกสิงห์เพื่อทอดเครื่องราชูปโภคนับร้อยรายการ บริเวณโดยรอบพระแท่นแว่นฟ้ามีการตั้งเครื่องสูงหักทองขวางแวดล้อมถึง ๒๘ องค์ พื้นที่มุขตะวันตกนี้มีการกั้นพระฉากกระจกเรื่องสามก๊ก ช่องกลางทางเสด็จตั้งลับแลกระจก มุขด้านทิศใต้มีการกั้นฉากกระจกไว้ช่องกลางทางเสด็จของเจ้านายฝ่ายใน ที่มุขด้านทิศเหนือมีการตั้งเตียงพระสวดมีสำหรับพระพิธีธรรมขึ้นนั่งสวดพระอภิธรรม ส่วนพระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุกใจกลางพระมหาปราสาทนั้นจัดเป็นธรรมาสน์สำหรับพระสงฆ์ขึ้นแสดงพระธรรมเทศนา (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๒๘: ๑๔๕–๑๔๙)

ต่อมาในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๖ ในประกาศและหมายกำหนดการพระราชพิธีใน*ราชกิจจานุเบกษา* ทำให้เห็นวิวัฒนาการแบบแผนการตั้งแต่งในพระราชพิธีพระบรมศพเรื่อยมา เช่น ประกาศเรื่อง “พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรค์คต” พ.ศ.๒๔๕๓ ซึ่งระบุรายละเอียดการตั้งแต่งที่ยังคงคล้ายคลึงกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ความว่า

> *“ครั้นวันที่ ๒๓ ตุลาคม รัตนโกสินทรศก ๑๒๙ เจ้าพนักงานได้จัดการตกแต่งในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท มุขตวันออกตั้งพระแท่นรองโต๊ะหมู่ เชิญพระพุทธรูปประจำพระชนมวารในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาประดิษฐานแลตั้งเครื่องนมัสการ พระแท่นทรงกราบ เบื้องขวาซ้ายตั้งโต๊ะจีนลายครามมุขตวันตกตั้งแว่นฟ้าทองคำ ๓ ชั้นบนฐานพระบุพโพมีฐานเขียง กั้นพระฉากผูกพระสูตร มุขเหนือตั้งพระแท่นเปนเตียงพระสงฆ์สวดพระอภิธรรม ทางข้างผนังด้านตวันออก ด้านตวันตกตรงกันเปน ๒ เตียง แลตั้งอาศน์สงฆ์ข้างมุขผนังตะวันออก เลี้ยวมาถึงมุขเหนือ แลตรงน่าพระฉากอีกอาศนหนึ่งสำหรับสตับปกรณ์”* (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๕๔: ๑๗๘๓)

ข้อมูลนี้บ่งชี้ว่าการตั้งแต่งในงานพระบรมศพครั้งนั้นยังคงคล้ายคลึงกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นดังที่ได้บรรยายไปในข้างต้น

ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๘ ใน*ราชกิจจานุเบกษา*มีการกล่าวถึงการตั้งแต่งในพระมหาปราสาท ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปจากคราวงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.๒๔๕๓ อย่างชัดเจน ความว่า

> *“เจ้าพนักงานได้จัดการตกแต่งในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ตั้งโต๊ะหมู่บนพระแท่นมนังงคศิลา เชิญพระพุทธรูปประจำพระชนมวารในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาประดิษฐานภายใต้นพปฎลมหาเสวตรฉัตร ตั้งเครื่องนมัสการพระแท่นทรงกราบ มุขตวันตกตั้งพระแท่นแว่นฟ้าทองคำ ๓ ชั้น บนฐานล่างมีฐานเขียงรอง ผูกพระสูตร์กั้นที่มุขใต้ มุขเหนือตั้งพระแท่นเปนเตียงสวดสำหรับพระสงฆ์สวดพระอภิธรรม ทางข้างผนังตวันออกและตวันตกหน้าลับแลตรงกันเปน ๒ เตียง และตั้งอาศนสงฆ์ท่ามกลางพระที่นั่งและที่ข้างผนังด้านเหนือมุขตวันออก ทั้งตั้งพระราชยานงาเปนธรรมาศน์”* (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๖๘: ๒๗๐๓)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจนคือ ไม่มีการกั้นพระฉากที่มุขตะวันตกซึ่งเป็นบริเวณที่ประดิษฐานพระโกศแล้ว และการกำหนดให้พระราชบัลลังก์เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป แทนการใช้เป็นธรรมาสน์เทศน์ ซึ่งเวลานั้นพระราชบัลลังก์ประดับมุกถูกย้ายออกไปแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ และตั้งพระแท่นมนังคศิลาอาสน์ (แผ่นศิลาสมัยสุโขทัยที่มีการประดับฐานรองรูปสิงห์เพิ่มเติม) แทน (จมื่น อมรดรุณารักษ์ ๒๕๑๔: ๑๐) ต่อมาภายหลังจึงมีการเชิญพระราชบัลลังก์กลับมาประดิษฐานอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ ๗ จนอาจกล่าวได้ว่า แบบแผนการตั้งแต่งเมื่อครั้งงานพระบรมศพในรัชกาลที่ ๖ เป็นแม่แบบในพระราชพิธีพระบรมศพและพระศพครั้งอื่นๆ บนพระที่นั่งแห่งนี้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน รวมถึงพระบรมศพรัชกาลที่ ๙ ครั้งนี้ด้วย

พระโกศทองใหญ่ ๓ รัชกาล ภายใต้นพปฎลมหาเศวตฉัตร

พระโกศ เป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศที่สำคัญของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์เมื่อเสด็จสวรรคตหรือสิ้นพระชนม์แล้ว สร้างขึ้นด้วยวัสดุมีค่าและฝีมือช่างที่ประณีต ใช้สำหรับประดิษฐานพระบรมศพหรือพระศพ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๔ก: ๓๑๙–๓๒๐) ทรงมีพระวินิจฉัยเกี่ยวกับการใช้โกศหรือพระโกศว่า มีต้นเค้ามาจากคติศาสนาพราหมณ์ที่เชื่อว่าเมื่อพระเจ้าแผ่นดินสวรรคต ดวงพระวิญญาณก็จะกลับไปรวมกับเทพเจ้าองค์นั้นๆ แต่พระสรีระยังคงอยู่บนโลกจึงต้องปฏิบัติอย่างเทพเจ้าที่ประทับในวิมานบนยอดเขาพระสุเมรุ จึงทำที่บรรจุพระบรมศพเป็นพระโกศแทนวิมานและฐานซ้อนชั้นรองรับพระโกศแทนภูเขา

ขณะเดียวกันก็มีข้อสันนิษฐานเชิงโบราณคดีว่า การบรรจุศพในภาชนะที่เป็นไหหินหรือไหดินเผาในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ราว ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว ดังปรากฏในแหล่งโบราณคดีทุ่งไหหินในลาว แหล่งโบราณคดีในเขตทุ่งกุลาร้องไห้ของไทย เป็นต้น ซึ่งอาจเป็นต้นเค้าที่มาอีกทางหนึ่งของคติการใช้พระโกศได้เช่นกัน (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๑: ๑๕–๑๖) สำหรับหลักฐานการใช้พระโกศบรรจุพระบรมศพในธรรมเนียมราชสำนักนั้น มีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังที่ปรากฏในเอกสารโบราณชื่อว่า “เรื่องสมเด็จพระบรมศพ” ที่กล่าวถึงงานพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงโยธาเทพ เมื่อ พ.ศ.๒๒๗๘ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๕๙: ๖)

ตามโบราณราชประเพณีในสมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อพระมหากษัตริย์สวรรคต จะถวายพระมหาสุกำพระบรมศพโดยเจ้าพนักงานภูษามาลา (สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ ๒๕๕๙: ๑๓) จากนั้นอัญเชิญพระบรมศพลงสู่ภาชนะชั้นในเรียกว่า “พระลอง” โดยจัดท่าทางพระบรมศพให้อยู่ในท่านั่ง เมื่อปิดฝาก็จะนำส่วนครอบภาชนะชั้นนอกคือ “พระโกศ” ครอบตัวพระลอง (แสงสูรย์ ลดาวัลย์ ๒๕๓๙: ๕๓–๕๔) ซึ่งพระโกศทรงพระบรมศพพระมหากษัตริย์จะมีการประดับตกแต่งที่มากกว่าพระโกศของพระบรมวงศานุวงศ์เสมอ มีชื่อเรียกว่า “พระโกศทองใหญ่” ในปัจจุบันมีพระโกศทองใหญ่อยู่ถึง ๓ องค์ (คณะกรรมการฝ่ายจัดทำจดหมายเหตุฯ ๒๕๕๑: ๑๙๑) มีรายละเอียดดังนี้

พระโกศทองใหญ่ รัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๑ ลักษณะของพระโกศทองใหญ่องค์นี้เป็นทรงแปดเหลี่ยมปากผาย ฝาทำเป็นยอดทรงมงกุฎ หุ้มทองคำจำหลักลายดุนทั้งองค์ ประดับด้วยรัตนชาติหลากสี มีความงดงามมาก ถึงขนาดโปรดให้ยกพระโกศนี้ไปตั้งถวายให้ทอดพระเนตรในห้องพระบรรทม ซึ่งในปีที่สร้างนั้น สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงศรีสุนทรเทพก็สิ้นพระชนม์ จึงได้ใช้เป็นครั้งแรก และใน พ.ศ. ๒๕๕๑ ได้ใช้ในริ้วกระบวนพระราชอิสริยยศอัญเชิญพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

พระโกศทองใหญ่ รัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๓ เป็นพระโกศหุ้มด้วยทองคำ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันกับพระโกศทองใหญ่ในรัชกาลที่ ๑ หากแต่ของรัชกาลที่ ๕ นี้ประดับด้วยรัตนชาติสีขาวทั้งองค์ เมื่อแรกสร้างเรียกว่า “พระโกศทองรองทรง”



พระโกศทองใหญ่ รัชกาลที่ ๕ (ที่มา: นายพิชัย ยินดีน้อย)

เนื่องจากมีพระราชประสงค์ให้ใช้แทนพระโกศทองใหญ่เดิม ต่อมาเมื่อพระโกศทองใหญ่รัชกาลที่ ๑ ชำรุดมากขึ้น จึงต้องเชิญพระโกศทองรองทรงนี้ออกใช้แทน และขนานนามว่า “พระโกศทองใหญ่รัชกาลที่ ๕”

พระโกศทองใหญ่ รัชกาลที่ ๙ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช โปรดให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๕๔๓ ภายหลังงานพระเมรุมาศสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ประมาณ ๔ ปี โดยทรงพระราชปรารภว่า พระโกศทองใหญ่รัชกาลที่ ๕ ค่อนข้างชำรุดเนื่องจากใช้มาเป็นเวลานาน สมควรสร้างขึ้นใหม่ไว้ใช้ในราชการต่อไป (คณะกรรมการฝ่ายจัดทำจดหมายเหตุฯ ๒๕๕๑: ๑๙๓) ลักษณะพระโกศทองใหญ่รัชกาลที่ ๙ เป็นทรงแปดเหลี่ยมปากผาย ฝายอดทรงมงกุฎ ทำจากไม้สักทองแกะสลักลายและหุ้มด้วยทองประดับเพชรรัสเซีย ลวดลายทั้งหมดเป็นการผสมผสานจากลักษณะของพระโกศทองใหญ่สองรัชกาลข้างต้น โดยเคยนำมาใช้เพียงครั้งเดียวในงานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

สำหรับพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๙ ครั้งนี้ ได้อัญเชิญ **“พระโกศทองใหญ่ รัชกาลที่ ๕”** ขึ้นประดิษฐานเหนือพระแท่นสุวรรณเบญจดล เพื่อถวายพระเกียรติยศ ซึ่งจะมีเครื่องประดับพระโกศทองใหญ่ตกแต่งครบถ้วนทุกอย่างตามพระบรมราชอิสริยยศ ทว่าพระบรมศพของพระองค์มิได้บรรจุอยู่ในพระโกศทองใหญ่ หากแต่ได้อัญเชิญลงบรรจุในหีบพระบรมศพที่สร้างด้วยไม้แกะสลักปิดทองอย่างประณีต (*ข่าวสด* ๒๕๕๙ก) ซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่เกิดขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๙ ครั้งแรก

เมื่องานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี พ.ศ.๒๕๓๘ และกลายเป็นจารีตปฏิบัติต่อมา โดยเป็นไปตามพระราชประสงค์ส่วนพระองค์เป็นหลัก (สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนาฯ ๒๕๓๙: ๖๗)

ยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องแสดงพระบรมราชอิสริยยศสำคัญนั่นคือ “ฉัตร” ซึ่งเป็นร่มซ้อนชั้นลดหลั่นมากน้อยตามศักดิ์ของผู้ทรงเป็นเจ้าของ หากเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ผ่านการบรมราชาภิเษกตามโบราณราชประเพณี ต้องมีการถวาย “นพปฎลมหาเศวตฉัตร” ซึ่งมีลักษณะคล้ายฉัตรที่ปักอยู่เหนือพระแท่นราชบัลลังก์คือ เป็นฉัตรสีขาวเรียงซ้อนลดหลั่นกัน ๙ ชั้น แต่ละชั้นมีระบายขลิบทอง ๓ ชั้น ฉัตรชั้นล่างสุดห้อยอุบะจำปาทอง สิ่งที่แตกต่างออกไปคือ นพปฎลมหาเศวตฉัตรเหนือพระโกศทองใหญ่นี้ เป็นฉัตรแบบแขวนห้อยจากเพดานพระมหาปราสาท จึงไม่มีเสาคันฉัตรและไม่มีรูปเทวดารักษากำภูฉัตรอย่างที่พระแท่นราชบัลลังก์

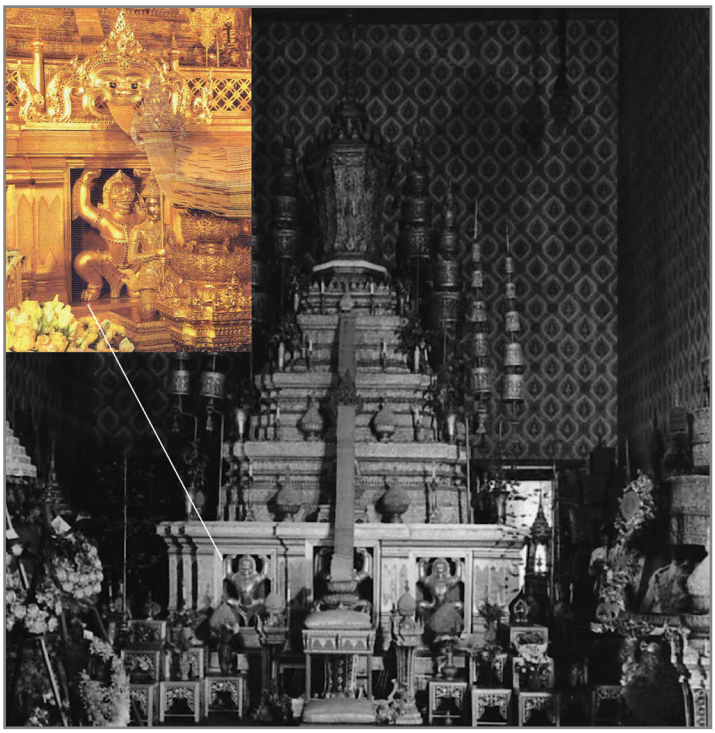
ใน *จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓* เรื่องพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๒ ได้ใช้ “เศวตฉัตร ๙ ชั้น ทำด้วยโหมดเหลืองกั้นพระบรมโกศ” (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๒๘: ๑๔๖) เนื่องจากในเวลานั้นเศวตฉัตรอาจทำด้วยผ้าสีอื่นไม่ต้องเป็นสีขาวเสมอไป ทำให้รัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้า ให้เปลี่ยนเป็นการหุ้มผ้าสีขาว เพื่อให้ตรงกับความหมายคำว่า “เศวต” ที่แปลว่า “สีขาว” (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๕๐๔ข: ๒๑๘) สำหรับในพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๙ นี้ นพปฎลมหาเศวตฉัตรเป็นของที่สร้างขึ้นใหม่ทันทีเป็นการเฉพาะ ภายหลังการประกาศสวรรคต

พระแท่นแว่นฟ้าทองและสุวรรณเบญจดล: พระแท่นรองรับพระโกศ

พระแท่นสูงใหญ่สีทองวางซ้อนเป็นชั้นอันเป็นที่ประดิษฐานพระโกศทรงพระบรมศพมีชื่อเรียกเป็น ๒ แบบ คือ “พระแท่นแว่นฟ้าทอง” และ “พระแท่นสุวรรณเบญจดล”

คำว่า “พระแท่นแว่นฟ้าทอง” มีปรากฏเอกสารมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งบางครั้งอาจจะสะกดคำแตกต่างกันไปบ้างเล็กน้อย เช่น “พระแท่นแว่นฟ้า” หรือ “แว่นฟ้าทองคำ ๓ ชั้น” (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๒๘: ๑๔๖; *ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๓๗: ๓๓๕) สำหรับ คำว่า “แว่นฟ้า” ตามรูปศัพท์หมายถึง กระจก (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ๒๕๐๕: ๒๓๔) ดังนั้น พระแท่นแว่นฟ้าทอง อาจแปลความหมายได้ว่า พระแท่นไม้แกะสลักลงรักปิดทองประดับกระจก อีกนัยหนึ่งคำว่า แว่นฟ้า ในทางศิลปกรรมยังหมายถึง แท่นฐานตั้งเสริมบนแท่นซ้อนเป็นชั้นเพื่อให้ได้ความสูงที่เหมาะสม โดยเรียกรวมๆ ทั้งแท่นเดิมกับแท่นเสริมว่า “ฐานแว่นฟ้า” (สันติ เล็กสุขุม ๒๕๓๘: ๓๙) ซึ่งความหมายนี้ก็สอดคล้องกับลักษณะของพระแท่นที่ตั้งเรียงซ้อนสูงลดหลั่นกันเป็นชั้นๆ ที่ตกแต่งด้วยการหุ้มทองคำ (พระยาเทวาธิราช ๒๕๐๔: ๒๐)

ส่วนคำว่า “พระแท่นสุวรรณเบญจดล” เริ่มปรากฏการใช้ครั้งแรกเมื่อครั้งพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๖ โดยเขียนระบุไว้ว่า “พระแท่นแว่นฟ้าสุวรรณเบญจฎล” (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๖๙: ๒๑๒) ซึ่งมีรากมาจากการใช้คำเดิมที่มีมาก่อนคือ “พระแท่นแว่นฟ้า” แล้วประกอบต่อท้ายด้วยคำใหม่ว่า “สุวรรณเบญจฎล” ซึ่งคำนี้อาจแปลได้ว่า พระแท่นหุ้มทองคำเรียงซ้อนกัน ๕ ชั้น เพื่อเรียกรวมพระแท่นทั้งสอง และหลังจากนั้นเป็นต้นมา ในเอกสารทางการจะใช้คำว่า “พระแท่นสุวรรณเบญจดล” กระทั่งถึงงานพระบรมศพครั้งนี้ด้วย (*ข่าวสด* ๒๕๕๙ข)



พระบรมศพรัชกาลที่ ๘ ประดิษฐานบนพระแท่นสุวรรณเบญจดลประดับด้วยนรสิงห์แบก
(Source: Dmitri Kessel 1950)

พระแท่นสุวรรณเบญจดลคือ เขาพระสุเมรุจำลอง

พระแท่นสุวรรณเบญจดลสื่อความหมายว่าเปรียบเสมือนเขาพระสุเมรุอันมีเทพเจ้าประทับอยู่เบื้องบน (พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ๒๕๑๗: ๑๒๓) ดังนั้น จึงต้องประดับตกแต่งให้สมกับที่เป็นรูปจำลองเขาพระสุเมรุ ใน*จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓* เรื่องพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ.๒๓๖๗ อธิบายการประดับตกแต่งไว้ว่า พระแท่นแต่ละชั้นประดับด้วยเครื่องแก้วเจียรนัยจำนวนมาก ทั้งเชิงเทียนแก้ว โคมแก้วหลายรูปแบบ จานแก้วใส่เครื่องบูชา โอ่งแก้วใส่น้ำมันเพื่อจุดประทีปทั้งกลางวันและกลางคืน (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๒๘: ๑๔๖) นอกจากนี้ยังมีส่วนองค์ประกอบที่สำคัญที่บ่งบอกถึงคติเขาพระเมรุ คือ

๑. รูปนรสิงห์แบก เป็นประติมากรรมครึ่งมนุษย์ครึ่งสิงห์ทำจากไม้แกะสลักลงรักปิดทองระบายสี รูปนั่งย่อขากางแขนออกในลักษณะกำลังแบก ประดับในช่องคูหาของพระแท่นทองทรายทุกด้าน แต่ละด้านประกอบด้วยรูปนรสิงห์ขนาดใหญ่ ๑ ตัว ในคูหากลางและมีนรสิงห์ขนาดย่อมอีก ๒ ตัวในคูหาด้านข้าง รูป นรสิงห์แบกนี้สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ โดยเทียบเคียงได้กับนรสิงห์แบกที่ฐานพระที่นั่งภัทรบิฐมนังคศิลารัตนสิงหาสน์ ซึ่งรัชกาลที่ ๖ โปรดให้ตกแต่งแผ่นศิลาพระแท่นมนังคศิลาอาสน์ และใช้เป็นพระราชบัลลังก์ประจำพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทตลอดรัชกาล (จมื่นอมรดรุณารักษ์ ๒๕๑๔: ๑๐) ถือเป็นที่ประทับเฉพาะองค์พระมหากษัตริย์เท่านั้น ดังปรากฏใช้ครั้งแรก เมื่อคราวงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๘ และมีธรรมเนียมปฏิบัติว่า หากใช้พระแท่น

ทองทรายนี้ในงานพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ที่มิใช่พระมหากษัตริย์ ต้องถอดรูปนรสิงห์ออกแล้วใช้พานพุ่มเข้าประดับแทน (กองจดหมายเหตุแห่งชาติ ๒๕๔๑: ๖๘)

๒. รูปหน้ากาลคายพระภูษาโยงและแผงรั้วราชวัตร สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ ปรากฏใช้เพียงครั้งเดียวในงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง พ.ศ.๒๔๖๒ ดังนั้น ในงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๙ จึงเป็นครั้งที่ ๒ ที่นำรูปหน้ากาลดังกล่าวมาประดับพระแท่นทองทราย หลังจากไม่ได้ใช้เลยมาเป็นเวลาเกือบ ๑๐๐ ปี สำหรับคติเรื่องหน้ากาลนี้มีความหมายสื่อถึง กาลเวลา ซึ่งกลืนกินทุกสรรพสิ่ง เช่นเดียวกับตัวหน้ากาลเอง ซึ่งเป็นสัตว์ที่เหลือแต่เพียงใบหน้าไม่มีร่างกาย (พลอยชมพู ยามะเพวัน ๒๕๕๔: ๑๐) สอดคล้องกับหลักไตรลักษณ์ในพุทธศาสนาที่ทุกสิ่งย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ไม่มีสิ่งใดคงทนจีรังยั่งยืน ในที่นี้อาจแปลความได้ว่าแม้แต่พระมหากษัตริย์ผู้ทรงไว้ซึ่งพระบรมเดชานุภาพ ก็มิอาจหลีกเลี่ยงกฎของไตรลักษณ์ได้

๓. สุวรรณจามร เป็นแผ่นโลหะดุนลายปิดทองประดับกระจกรูปร่างทรงพุ่มปลายแหลมปักประดับที่ด้านหลังแผงรั้วราชวัตรทุกด้าน พบหลักฐานว่ามีใช้อย่างน้อยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อครั้งงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ และสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถฯ ซึ่งหลังจากสมัยรัชกาลที่ ๖ เป็นต้นมาก็ไม่ปรากฏการใช้อีกเลย จนกระทั่งมีการรื้อฟื้นอีกครั้งในงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๙ ในครั้งนี้

ความจริงแล้ว สุวรรณจามรชุดนี้เป็นของชุดเดียวกันกับสุวรรณฉัตรและสุวรรณฉัตรคันดาล ซึ่งสำนักพระราชวังทำการเชิญมาจากวัดเทพศิรินทราวาส (กองจดหมายเหตุแห่งชาติ ๒๕๒๙: ๕๘) เดิมทีใช้ประดับแท่นพระเบญจาที่ประดิษฐานพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี เมื่อ พ.ศ.๒๔๒๓ ต่อมาเมื่อเสร็จสิ้นงานพระเมรุแล้ว รัชกาลที่ ๕ โปรดให้ย้ายแท่นพระเบญจาส่วนกลางและส่วนบน มาใช้เป็นฐานชุกชีประดิษฐานพระประธานในพระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาส (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ๒๕๕๔: ๘๗) ดังนั้น งานพระบรมศพครั้งนี้ที่เชิญสุวรรณจามรมาเพิ่มเติม เพื่อให้การประดับตกแต่งพระแท่นสุวรรณเบญจดลมีความสมบูรณ์งดงามเป็นพิเศษเสมือนเป็นการรื้อฟื้นธรรมเนียมการประดับตกแต่งพระแท่นประดิษฐานพระโกศ ตามแบบแผนที่เคยปฏิบัติในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕-๖ อีกครั้ง

๔. รูปเทวดาเชิญแว่นแก้วพระภูษาโยง เคยปรากฏใช้มาหลายครั้งตั้งแต่งานพระบรมศพและงานพระศพในสมัยรัชกาลที่ ๕ เช่น งานพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี พ.ศ.๒๔๒๓ เป็นต้น และปรากฏว่าใช้ครั้งสุดท้ายในงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๘ หลังจากนั้นก็นำมาเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จนกระทั่งงานพระบรมศพครั้งนี้จึงได้นำออกมาใช้รองรับพระภูษาโยงอีกครั้ง น่าสังเกตว่า การตั้งรูปเทวดาเชิญแว่นแก้วพระภูษาโยงในงานพระบรมศพครั้งนี้ ตั้งไว้ข้างหน้าพระแท่นทองทรายโดยวางไว้ด้านล่าง รูปเทวดาเชิญแว่นแก้วพระภูษาโยงน่าจะสัมพันธ์กับคติที่ว่า องค์พระมหากษัตริย์ทรงเปรียบเสมือน “พระอินทร์” ผู้เป็นราชาแห่งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และเป็นใหญ่เหนือเหล่าเทวดาทั้งปวง ดังนั้น จึงมีการประดับรูปเทวดาต่างๆ เพื่อส่งเสริมพระราชสถานะของพระองค์ตามคติดังกล่าว เช่น รูปเทพนมที่ประดับโดยรอบ

พระแท่นมหาเศวตฉัตร เป็นต้น เมื่อพระมหากษัตริย์ประทับก็เหมือนทรงเป็นพระอินทร์ที่มีเทวดาทั้งหลายมาชุมนุมแวดล้อม นอกจากนี้ แว่นแก้วที่เทวดาองค์นี้เชิญอยู่นั้น ก็อาจแปลความได้ว่าคือ “แว่นทิพย์” อันเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของพระอินทร์สำหรับใช้ส่องดูความเป็นไปของมนุษยโลกด้วย

จากภาพถ่ายเก่างานพระบรมศพตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ เป็นต้นมา แสดงให้เห็นแบบแผนการประดับตกแต่งพระแท่นสุวรรณเบญจดลที่ยังคงใช้รูปแบบเช่นเดียวนี้มาถึงปัจจุบัน หากสังเกตการประดับตกแต่งพระแท่นสุวรรณเบญจดล รวมถึงพระแท่นทองทราย ในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชครั้งนี้ พบว่ามีการเพิ่มเครื่องประดับตกแต่งเป็นพิเศษหลายอย่างทั้งนี้เพื่อเป็นการถวายพระเกียรติยศสูงสุด ถือว่ามากกว่าในงานพระบรมศพครั้งใดๆ ที่ผ่านมาตั้งแต่หลังช่วง พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมา

เครื่องบรมราชอิสริยยศราชูปโภค

“เครื่องบรมราชอิสริยยศราชูปโภค” เป็นทั้งเครื่องสำหรับทรงใช้สอยส่วนพระองค์และประกอบพระราชอิสริยยศตามฐานันดรศักดิ์ที่ประดิษฐานพระบรมศพหรือพระศพ ซึ่งเคยใช้เมื่อครั้งยังมีพระชนม์ชีพ (จมื่นอมรดรุณารักษ์ ๒๕๑๔: ๑๓๘) ดังนั้น เมื่อสวรรคตแล้วก็ยังต้องทอดถวายด้วยเช่นกัน ธรรมเนียมดังกล่าวมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว ดังที่ปรากฏในคำให้การเกี่ยวกับเหตุการณ์สมัยอยุธยาตอนปลาย กล่าวถึงการทอดเครื่องราชูปโภคถวายพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ความว่า *“แล้วจึงตั้งเครื่องราชบริโภคนานา ตั้งฐานพระสุภรรณบัตถมยาใส่บนพานทองประดับสองชั้น แล้วจึ่งตั้งพานพระสำอาง พานพระสุพรรณศรี แลพระสุพรรณราช แลพระเต้าครอบทอง แลพระคณฑีทองแลพานทองประดับแลเครื่องอุปโภคบริโภคนานา ตั้งเป็นชั้นหลั่นกันมาตามที่ซ้ายขวาเป็นอันดับกัน”* (วินัย พงศ์ศรีเพียร ๒๕๕๙: ๒๑๔)

ต่อมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในจดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ เรื่องพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๒ เมื่อ พ.ศ.๒๓๖๗ กล่าวถึงเครื่องราชูปโภคมากมายนับร้อยรายการที่ทอดถวาย “ได้เชิญขึ้นไปตั้งตามซ้ายขวาถวายพระบรมศพ” (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๒๘: ๑๔๙) ซึ่งในแต่ละรัชกาลจะมีจำนวนแตกต่างกันไป อย่างไรก็ตาม อย่างน้อยจะต้องมี “เครื่องราชูปโภคของหลวงสำหรับแผ่นดิน” ทอดถวายหน้าพระแท่นสุวรรณเบญจดล ประกอบด้วยของสำคัญ ๔ อย่าง ได้แก่

๑. พานพระขันหมาก (พานทองคำบรรจุเครื่องหมากสำหรับเสวย)

๒. พระมณฑปรัตนกรัณฑ์ (ภาชนะทองคำมีฝาปิดบรรจุน้ำเสวย)

๓. พระสุพรรณศรี (กระโถนทองคำขนาดเล็ก)

๔. พระสุพรรณราช (กระโถนทองคำขนาดใหญ่)

เครื่องราชูปโภคของหลวงดังกล่าวข้างต้น มีอยู่ ๒ สำรับ สำรับแรกสร้างในสมัยรัชกาลที่ ๑ โดยสมเด็จกรมพระราชวังบวรสถานพิมุข (วังหลัง) ทรงเป็นผู้จัดสร้างขึ้นทูลเกล้าถวาย สำรับที่สองมีขนาดย่อมกว่า สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ (พระยาเทวาธิราช ๒๕๐๔: ๑๑) นอกจากนี้ ยังควรจะต้องมีเครื่องราชูปโภคที่เป็นเครื่องใช้สอยส่วนพระองค์ เช่น หีบพระศรี เครื่องพระสุธารส พระเต้าต่างๆ เป็นต้น อีกด้วย



การทอดเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์และเครื่องบรมราชอิสริยยศราชูปโภค เบื้องหน้าของพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ)



ภายในหีบพระล่วมหลังเจียด ตั้งแต่งไว้ในการพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลเนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี พ.ศ. ๒๕๒๕ (ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ)

จากภาพถ่ายการประดิษฐานพระโกศของรัชกาลที่ ๙ ที่เผยแพร่ทางสื่อต่าง ๆ ในช่วงสัปดาห์แรกภายหลังการสวรรคต (*คมชัดลึก* ๒๕๕๙) แสดงให้เห็นเครื่องบรมราชอิสริยยศราชูปโภคที่ประกอบด้วย ๑) พานพระขันหมากทองคำลงยาองค์ใหญ่ (สำรับรัชกาลที่ ๑) มีตราพระครุฑพ่าห์จำหลักนูนที่ตัวพานทั้งสี่ด้าน ๒) พระมณฑปรัตนกรัณฑ์ (สำรับรัชกาลที่ ๑) เป็นภาชนะสำหรับบรรจุน้ำเสวย รูปทรงเหมือนโถกลมประดับด้วยริ้วกลีบมะเฟือง ๓) พระสุพรรณศรีบัวแฉก (สำรับรัชกาลที่ ๑) เป็นกระโถนขนาดเล็ก ปากกระโถนทำลวดลายกลีบบัวเป็นแฉก ๔) พระสุวรรณภิงคารทองคำลงยา เป็นภาชนะทรงคนโทสำหรับบรรจุน้ำเสวย ๕) ขันพระสุธารสเย็นทองคำลงยา พร้อมจอกทองคำ และมีพานทองคำลงยารองรับ ๖) พานเครื่องชำระพระหัตถ์ ประกอบด้วย ผอบทรงกลมจำหลักลายริ้วอย่างกลีบมะเฟืองบรรจุพระสุคนธ์ จอกทองคำลงยาบรรจุผลมะกรูด และผ้าซับพระหัตถ์ผืนเล็กจับจีบวางถวายด้วย ๗) กากระบอกทองคำ สำหรับบรรจุพระสุธารสชา ๘) พระเต้าทักษิโณทกทองคำลงยา เป็นคนโทสำหรับทรงใช้หลั่งน้ำทักษิโณทก ๙) หีบพระล่วมหลังเจียดทองคำลงยาองค์ใหญ่ สำหรับบรรจุเครื่องหมากเสวย ๑๐) หีบพระศรีทองคำลงยาองค์น้อย สำหรับบรรจุเครื่องหมากเสวยเช่นกัน อนึ่ง ในเอกสารทางการเมื่อคราวงานพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลปัณรสมวาร (๑๕ วัน) เมื่อวันที่ ๒๗ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๕๙ ระบุว่ามีการเชิญเครื่องราชูปโภคมาทอดถวายเพิ่มเติมมากถึง ๑๙ รายการ (สำนักราชเลขาธิการ ๒๕๕๙: ๑๐–๑๑)



เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ถ่ายในสมัยรัชกาลที่ ๗ (ที่มา: สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ)

เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ในงานพระบรมศพเป็นครั้งแรก

ธรรมเนียมสำคัญอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๙ คือ การเชิญ “เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์” มาทอดถวายที่หน้าพระแท่นสุวรรณเบญจดลประดิษฐานพระโกศด้วย สำหรับเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์นั้นหมายถึง เครื่องหมายแสดงถึงความเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงสิทธิ์ในการปกครองราชอาณาจักร เป็นของสำคัญ ๕ อย่างซึ่งพราหมณ์จะเป็นผู้ถวายพระเจ้าแผ่นดินในพระราชบรมราชาภิเษกเสมอ คติเรื่องเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ที่เป็นชุดสิ่งของสำคัญ ๕ อย่างนี้ มีขนบในการจัดชุดสิ่งของแตกต่างกันอยู่ ๒ แบบ แบบแรกมีระบุไว้ในพระคัมภีร์อภิธานัปปทีปกา ซึ่งเป็นพจนานุกรมภาษาบาลีที่แต่งขึ้นในลังกาช่วงราว ๆ พุทธศตวรรษที่ ๑๗ ความว่า “ขคฺโค จ ฉตฺตมุณฺหีสํ ปาทุกา วาลวีชนี” (พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ ๒๕๓๖: ๙๖) แปลว่า พระขรรค์ ฉัตร อุณหิส (ศิราภรณ์สวมพระเศียร) ฉลองพระบาท พัดวาลวิชนี รวมเป็น ๕ สิ่ง ส่วนแบบที่สองปรากฏเป็นภาพสลักบนบานหน้าต่างพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร มีจารึกคาถาภาษาบาลีที่รัชกาลที่ ๔ ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ ความว่า “วาฬวีชนี อุณฺหีสํ ขคฺโค ทณฺโฑ จ ปาทุกา” (พิชญา สุ่มจินดา ๒๕๕๗: ๑๐๕) หมายถึง พัดวาลวิชนี อุณหิส พระขรรค์ ธารพระกร (ไม้เท้า) ฉลองพระบาท ซึ่งการจัดเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ทั้ง ๒ รูปแบบนี้ มีข้อแตกต่างกันเล็กน้อยเรื่องการนับว่าฉัตรหรือไม่ก็ธารพระกรเท่านั้น

ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์ จะมีการถวายเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ทั้ง ๒ รูปแบบ นั่นคือ เริ่มจากถวายชุดของสำคัญ ๕ อย่างเป็นชุดแรก หลังจากนั้นจึงถวายพระมหาเศวตฉัตรเพิ่มอีกเป็นชุดหลัง (พระยาเทวาธิราช ๒๕๐๔: ๓) ในการพระราชพิธีฉัตรมงคลทุกปี จะเห็นว่าเป็นชุดสิ่งของสำคัญ ๕ สิ่งอันมีธารพระกรเป็นส่วนหนึ่งด้วยเสมอ ซึ่งเป็นรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากชุดนี้ล้วนเป็นสิ่งของที่มีขนาดไม่ใหญ่นัก เจ้าพนักงานจึงสามารถอัญเชิญมาตั้งแต่งในมณฑลพิธีได้โดยสะดวก

การเรียงลำดับเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์บนม้าหมู่หน้าพระแท่นสุวรรณเบญจดล ในงานพระบรมศพครั้งนี้คล้ายกับในพระราชพิธีฉัตรมงคลทุกปี โดยที่พระมหาพิชัยมงกุฎอยู่บนพานแว่นฟ้าทองคำทอดไว้ที่ชั้นบนสุด ชั้นกลางมีพานทองคำ ๓ พานรองรับพระแสงขรรค์ชัยศรี พัดวาลวิชนีกับพระแส้จามรี และธารพระกรชัยพฤกษ์ ชั้นล่างทอดฉลองพระบาทเชิงงอนมีพานทองคำรองรับ ซึ่งของแต่ละอย่างมีความหมายดังนี้ (วิษณุ เครืองาม ๒๕๕๙)

๑. พระมหาพิชัยมงกุฎ เป็นมงกุฎทองคำประดับอัญมณีซึ่งมีน้ำหนักมากถึง ๗ กิโลกรัม หมายถึง พระราชภาระในการปกครองประเทศ ซึ่งยิ่งใหญ่หนักหน่วงยิ่งกว่าน้ำหนักของพระมหาพิชัยมงกุฎ

๒. พระแสงขรรค์ชัยศรี เป็นของโบราณซึ่งค้นพบในทะเลสาบเขมรตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ หมายถึง ความเที่ยงตรงเด็ดขาดในการตัดสินเรื่องราวต่างๆ ดั่งพระแสงขรรค์ที่ตัดสิ่งใดก็ขาดออกเป็นเส้นตรงเสมอ

๓. ธารพระกรชัยพฤกษ์ หมายถึง พระมหากษัตริย์ต้องทรงมีหลักการและทฤษฎีในการปกครองประเทศ ดั่งไม้เท้าที่ใช้เป็นหลักเพื่อพยุงพระวรกาย

๔. พัดวาลวิชนี เป็นพัดใบตาลและพระแส้จามรี ทั้งสองสิ่งนี้อยู่คู่กันเสมอ หมายถึง การปัดเป่าทุกข์ภัย บำบัดทุกข์บำรุงสุขราษฎรให้อยู่เย็นเป็นสุขถ้วนหน้า

๕. ฉลองพระบาทเชิงงอน หมายถึง แผ่นดินและราษฎรซึ่งเป็นฐานรองรับพระราชอำนาจที่พระองค์ต้องทรงดูแลปกครองให้อยู่ดีมีสุขเสมอกันทั้งแผ่นดิน

สาเหตุที่ในอดีตไม่มีเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ทอดถวายหน้าพระบรมศพนั้น เป็นเพราะว่าเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์จะต้องใช้ในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเสมอ เมื่อพระมหากษัตริย์องค์ก่อนสวรรคตแล้ว ในช่วงเวลาเดียวกัน ผู้ที่จะขึ้นครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์องค์ใหม่ก็จะจัดพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งจำเป็นต้องใช้เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ อย่างไรก็ดี แม้เคยมี “ประกาศเฉลิมพระปรมาภิไธยและถวายราชกกุธภัณฑ์” แด่พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร เมื่อวันที่ ๑๑ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๘๙ (สำนักราชเลขาธิการ ๒๔๘๙) แต่ก็มีเพียงการถวายนพปฎลเศวตฉัตรขึ้นแขวนกางกั้นเหนือพระโกศ โดยไม่มีการเชิญเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์อื่นๆ ประกอบ

นอกจากนี้ การทอดเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ในงานพระบรมศพคราวนี้คงเป็นไปเพื่อการถวายพระเกียรติยศสูงสุดตามธรรมเนียมตะวันตก เนื่องจากในทวีปยุโรป เมื่อสมเด็จพระราชาธิบดีองค์ใดสวรรคต ก็จะมีงานพระบรมศพเป็นรัฐพิธี เรียกว่า “State Funeral” โดยทำ

การเชิญหีบพระบรมศพนั้นขึ้นรถปืนใหญ่พร้อมเครื่องราชกกุธภัณฑ์ มีขบวนทหารกองเกียรติยศแห่ไปยังมหาวิหารสำคัญ เพื่อประดิษฐานหีบพระบรมศพอย่างเป็นทางการ และให้ประชาชนเข้ามาถวายความเคารพได้ เรียกว่า “Lying in state” ตัวอย่างเช่น ในงานพระบรมศพพระเจ้าเอ็ดเวิร์ดที่ ๗ (King Edward VII) เมื่อ ค.ศ.๑๙๑๐ มีการทอดเครื่องราชกกุธภัณฑ์บนหีบพระบรมศพด้วย (*The London Gazette* 1910) โดยมี ๓ อย่างคือ พระมหามงกุฎเซนต์เอ็ดเวิร์ด พระคทาทองคำ และลูกโลกทองคำ ซึ่งทรงได้รับในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกนั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาถึงการทอดเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ที่หน้าพระโกศในงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๙ จะเห็นว่ามีความสอดคล้องกับธรรมเนียมตะวันตกในทวีปยุโรป ถือว่าเป็นการประยุกต์ใช้ธรรมเนียมตะวันตกให้เข้ากับโบราณราชประเพณีแบบไทยอย่างเหมาะสม



หีบพระบรมศพพระเจ้าเอ็ดเวิร์ดที่ ๗ ซึ่งมีการทอดเครื่องราชกกุธภัณฑ์
เมื่อประดิษฐานอย่างเป็นทางการ (Lying in state) ค.ศ.๑๙๑๐
(ที่มา: http://www.gagdaily.com/facts/3216-funerals-18601910.html)

เครื่องราชอิสริยาภรณ์และพระคทาจอมพล

แม้การสร้างเครื่องราชอิสริยาภรณ์ของไทยตั้งแต่แรกนั้น จะได้รับอิทธิพลมาจากธรรมเนียมตะวันตก โดยถือว่าเครื่องราชอิสริยาภรณ์คือสิ่งที่พระเจ้าแผ่นดินพระราชทาน เป็นเครื่องหมายเกียรติยศและบำเหน็จความชอบ แต่ในธรรมเนียมตะวันตกก็ไม่เคยมีการเชิญเครื่องราชอิสริยภรณ์มาตั้งแต่งถวายที่หน้าหีบพระบรมศพพระมหากษัตริย์เลย ทั้งนี้เพราะมีเครื่องราชกกุธภัณฑ์ทอดไว้บนหีบพระบรมศพอยู่แล้ว สาเหตุที่มีธรรมเนียมนี้คงเป็นเพราะว่า เครื่องราชอิสริยาภรณ์ในความรับรู้ของคนไทยนั้น ถือเสมือนเป็นเครื่องยศแสดงอิสริยยศหรือฐานานุศักดิ์ของบุคคลนั้น สมดังที่รัชกาลที่ ๔ ผู้ทรงสถาปนาเครื่องราชอิสริยาภรณ์ของไทยเป็นครั้งแรก ทรงกล่าวถึงในพระราชนิพนธ์ว่า “เครื่องประดับสำหรับยศ” แบ่งออกเป็น “เครื่องราชอิสริยยศ” สำหรับเครื่องประดับของพระราชา ส่วนเครื่องประดับสำหรับขุนนางทรงใช้คำว่า “เครื่องสำคัญยศ” (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

๒๔๖๘: ๓) มีความสำคัญเช่นเดียวกับเครื่องราชูปโภคหรือเครื่องยศที่เป็นเครื่องอุปโภคแบบไทยแต่เดิม (เช่น พานหมาก คนโท เป็นต้น) ดังนั้น จึงสามารถนำเครื่องราชอิสริยาภรณ์มาตั้งแต่งเป็นเกียรติยศ ที่หน้าพระโกศหรือหีบศพของผู้เป็นเจ้าของได้เช่นเดียวกัน

สำหรับในงานพระบรมศพครั้งนี้เบื้องหน้าพระแท่นสุวรรณเบญจดลมีการตั้งม้าหมู่ชุดหนึ่งเพื่อทอดเครื่องราชอิสริยาภรณ์ของไทยชั้นสูงสุดทุกตระกูล เพื่อถวายพระเกียรติยศในฐานะที่ทรงเป็นประธานแห่งเครื่องราชอิสริยาภรณ์ทุกตระกูล ลักษณะเครื่องราชอิสริยาภรณ์แต่ละตระกูลนั้นมีความแตกต่างกัน สังเกตได้จากสีของสายสะพาย ซึ่งชุดที่ทอดถวายในงานพระบรมศพครั้งนี้มีดังต่อไปนี้ ๑) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นมงคลยิ่งราชมิตราภรณ์ (สายสะพายสีเหลือง ขอบขาว) ๒) เครื่องขัตติยราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติคุณรุ่งเรืองยิ่งมหาจักรีบรมราชวงศ์ (สายสะพายสีเหลือง) ๓) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นโบราณมงคลนพรัตนราชวราภรณ์ (สายสะพายสีเหลือง ขอบเขียว) ๔) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีศักดิ์รามาธิบดี ชั้นที่ ๑ เสนางคะบดี (สายสะพายสีดำ ขอบแดง) ๕) เครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า ชั้นที่ ๑ ปฐมจุลจอมเกล้าวิเศษ (สายสะพายสีชมพู) ๖) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือก ชั้นสูงสุด มหาปรมาภรณ์ช้างเผือก (สายสะพายสีแดง ขอบเขียว) ๗) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมงกุฎไทย ชั้นสูงสุด มหาวชิรมงกุฎ (สายสะพายสีน้ำเงิน ขอบแดงขาว) ๘) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่สรรเสริญยิ่งดิเรกคุณาภรณ์ ชั้นที่ ๑ ปฐมดิเรกคุณาภรณ์ (สายสะพายสีเขียว ขอบแดงขาว)



การทอดเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เบื้องหน้าพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ)

ธรรมเนียมการทอดเครื่องราชอิสริยาภรณ์หน้าพระโกศในงานพระบรมศพ น่าจะเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ ดังที่ปรากฏว่า มีการถวายเครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมหาวชิรมงกุฎ แด่พระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อวันที่ ๒๖ ตุลาคม พ.ศ.๒๔๖๒ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๖๒: ๒๑๔๓)

นอกจากเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่กล่าวมาแล้ว ที่ม้าหมู่ยังมีของสำคัญที่ทอดถวายเป็นพระเกียรติยศอีกด้วยคือ “พระคทาจอมทัพภูมิพล” ซึ่งทำด้วยทองคำหนัก ๔๓๐ กรัม สำหรับทรงใช้ในพิธีการสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับการทหาร ในฐานะที่ทรงเป็น “จอมทัพไทย” ตามประวัติพระคทาองค์นี้ สภากลาโหมจัดสร้างขึ้นทูลเกล้าถวายแด่รัชกาลที่ ๙ เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๙ พระคทาจอมพลเริ่มมีใช้ครั้งแรกในรัชกาลที่ ๕ โดยกรมยุทธนาธิการในนามข้าราชการทหารบกจัดสร้างขึ้น ทูลเกล้าถวายในวโรกาสพระราชพิธีรัชดาภิเษก พ.ศ.๒๔๔๖ (กรมยุทธศึกษาทหารบก ๒๕๔๔: ๒–๓) ต่อมาเมื่อพระองค์สวรรคตได้มีการเชิญพระคทาจอมพลองค์ดังกล่าวมาทอดถวายที่ม้าหมู่ริมพระฉากกั้นพระบรมศพด้วย (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๔๖: ๑๓๗) ดังนั้น จึงถือเป็นธรรมเนียมงานพระบรมศพพระมหากษัตริย์ที่จะต้องมีพระคทาจอมพลทอดถวายเสมอมา

เครื่องสูงหักทองขวาง

เครื่องสูงมีไว้สำหรับเชิญออกแห่นำและตามเสด็จเมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินไปยังที่ต่างๆ เพื่อแสดงถึงพระบรมราชอิสริยยศดุจพระอินทร์ ซึ่งเมื่อเสด็จไปที่ใดก็มีเทวดาเชิญเครื่องสูงแห่เป็นขบวนไปด้วยเสมอ ดังนั้น เครื่องสูงจึงหมายถึงเครื่องแสดงและประดับพระราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ ประกอบด้วยของ ๘ อย่าง ได้แก่ ฉัตรเจ็ดชั้น ฉัตรห้าชั้น บังแทรก ฉัตรชุมสาย จามร พระกลด บังสูรย์ และพัดโบก (พระยาเทวาธิราช ๒๕๐๔: ๙–๑๐)

ธรรมเนียมการใช้เครื่องสูงนั้น ไทยคงได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๐๗: ๓๘๐๕) แต่ในอินเดียจะมีเครื่องสูงน้อยชิ้นคือมีเพียงฉัตร จามร และพัดโบกเท่านั้น ต่อมาเมื่อแพร่หลายเข้ามาในวัฒนธรรมไทย จึงมีการเพิ่มชนิดของเครื่องสูงจนมีความหลากหลายมากขึ้น เครื่องสูงสำหรับองค์พระมหากษัตริย์นั้นเรียกว่า “เครื่องสูงหักทองขวาง” หรือ “พระอภิรุมชุมสายปักหักทองขวาง” คำดังกล่าวมีที่มาจากวิธีการประดับตกแต่งส่วนที่เป็นผ้าของเครื่องสูงแต่ละชิ้นในสำรับนี้ โดยใช้เส้นทองที่ทำจากทองคำหรือดิ้นไหมสีทอง ปักเป็นลวดลายต่างๆบนเนื้อผ้า และมักจะหักเส้นทองให้ขวางกับตัวลาย เพื่อให้ลายเกิดความนูนสวยงาม วิธีการนี้เดิมเป็นวิธีการปักผ้าของชาวญวน (เวียดนาม) ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๒ โปรดให้ช่างสะดึงกรึงไหมในพระราชวังหลวง มาฝึกหัดปักดิ้นอย่างญวนเช่นนี้ เพื่อใช้จัดทำเครื่องแต่งกายโขนละคร ต่อมาจึงโปรดให้ใช้วิธีการปักหักทองขวางนี้ สำหรับตกแต่งเครื่องสูงด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๐: ๑๘๔–๑๘๕)

เครื่องสูงสำรับหนึ่งจะประกอบด้วยของอยู่ ๘ อย่าง หากเป็นการเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารคก็จะเชิญเครื่องสูงหักทองขวางครบทั้งสำรับ ๘ อย่างเข้ากระบวนเพื่อแห่นำและตามเสด็จเสมอ แต่ถ้าเป็นการจัดเครื่องสูงตั้งแต่งถวาย ณ ที่ประดิษฐานพระโกศพระบรมศพ ก็จะลดชนิดของเครื่องสูงหักทองขวางลงเหลือเพียง ๔ อย่างเท่านั้น คือฉัตรเจ็ดชั้น ฉัตรห้าชั้น ฉัตรชุมสาย และบังแทรก โดยตั้งแต่งไว้ที่บริเวณโดยรอบพระแท่นสุวรรณเบญจดล

สาเหตุที่ลดชนิดของเครื่องสูงหักทองขวางลงเหลือเพียง ๔ ชนิดดังกล่าวมาข้างต้น เนื่องจากการประดิษฐานพระบรมศพบนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทนั้น ไม่จำเป็นต้องมีเครื่องกางกันแดด (พระกลดและบังสูรย์) หรือเครื่องพัดปัดเป่า (พัดโบกและจามร) จึงไม่มีการเชิญออกมาตั้งแต่งถวายเวลานี้ แต่เมื่อถึงเวลาที่มีการอัญเชิญพระโกศพระบรมศพเข้าริ้วกระบวนเคลื่อนไปยังพระเมรุมาศจึงจะมีการเชิญเครื่องสูงหักทองขวางเต็มทั้งสำรับ ๘ ชนิดเข้าริ้วกระบวนเพื่อเป็นพระเกียรติยศด้วย

พระบรมฉายาลักษณ์ในงานพระบรมศพ

แม้ว่าวิทยาการเรื่องการถ่ายรูปจะเป็นของสมัยใหม่จากชาวตะวันตก ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ แต่น่าว่าธรรมเนียมการตั้งพระบรมฉายาลักษณ์ในงานพระบรมศพของไทยนั้น ไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับธรรมเนียมตะวันตกแต่อย่างใด เนื่องจากใกล้กับหีบพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ในยุโรปที่ตั้งอยู่ในวิหาร ไม่เคยมีการตั้งพระบรมฉายาลักษณ์เลย ดังนั้น ธรรมเนียมการตั้งพระบรมฉายาลักษณ์ในงานพระบรมศพจึงน่าจะเกิดขึ้นในราชสำนักไทยนี่เอง

จากหลักฐานภาพถ่ายเก่าพบว่า งานพระศพพระบรมวงศานุวงศ์บางองค์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เริ่มมีการตั้งพระฉายาลักษณ์ของผู้สิ้นพระชนม์ (หรือพระสาทิสลักษณ์–ภาพเขียน) ที่หน้าพระโกศแล้ว ตัวอย่าง เช่น งานพระศพพระองค์เจ้าศิริวงศ์วัฒนเดชและหม่อมแม้น ภานุพันธุ์ ณ อยุธยา เมื่อ พ.ศ.๒๔๕๑ เป็นต้น แม้ว่าจะไม่สามารถหาหลักฐานได้ว่า เมื่อครั้งงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.๒๔๕๓ มีการตั้งพระบรมฉายาลักษณ์ที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทหรือไม่ แต่ก็พบว่าในงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๒ มีการตั้งพระบรมฉายาลักษณ์ที่หน้าพระฉากมุขตะวันตกของพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระโกศด้วย (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ๒๕๓๑: ๑๔๑) และต่อมาก็จะกลายเป็นแนวปฏิบัติที่ต้องมีการตั้งแต่งพระบรมฉายาลักษณ์ไว้ทุกครั้ง

พระบรมฉายาลักษณ์ในงานพระบรมศพครั้งนี้ เป็นภาพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงฉลองพระองค์เครื่องแบบเต็มยศทหารบก และสวมสายสะพายของเครื่องขัตติยราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติคุณรุ่งเรืองยิ่งมหาจักรีบรมราชวงศ์ ทรงสวมฉลองพระองค์ครุยกรองทองประดับดารามหาจักรีและสายสร้อยปฐมจุลจอมเกล้าวิเศษด้วย ขณะประทับยืนอยู่เบื้องหน้าพระที่นั่งภัทรบิฐ ในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ พระบรมฉายาลักษณ์นี้ทรงฉายไว้เมื่อ พ.ศ.๒๕๔๙

พระพุทธรูปประจำพระชนมวารบนพระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุก

สำหรับคติความเป็นมาของพระพุทธรูปประจำพระชนมวารหรือพระพุทธรูปปางประจำวันเกิดในงานพระบรมศพมีความเป็นมาดังนี้ กล่าวคือ การประดิษฐานพระพุทธรูปประจำพระชนมวารในพระราชพิธีพระบรมศพนั้น มีหลักฐานแน่ชัดปรากฏในสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อคราวงานพระบรมศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร พ.ศ.๒๔๓๗ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๓๗: ๓๓๕) และถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสำหรับพระราชพิธีพระบรมศพแทบทุกครั้ง อย่างไรก็ตาม ในงานพระบรมศพบางคราวอาจมีการอัญเชิญพระพุทธรูปองค์อื่นมาประดิษฐานแทนได้ด้วย ตัวอย่างเช่น เมื่อครั้งงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๘ มีการอัญเชิญพระสัมพุทธพรรโณภาส



พระพุทธรูปประจำพระชนมวารของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
(ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ ๒๕๓๕)

ซึ่งปกติประดิษฐานเป็นพระพุทธรูปประธานของพระวิมานพระบรมอัฐิบนพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท มาประดิษฐาน (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๙๓: ๑๒๖๔) ทั้งนี้เพราะในสมัยรัชกาลที่ ๘ ยังไม่ทันได้มีการหล่อพระพุทธรูปประจำพระชนมวารก็เสด็จสวรรคตเสียก่อน และพระพุทธรูปองค์นี้มีนัยถึงงานพระบรมศพด้วย (พิริยะ ไกรฤกษ์ ๒๕๕๑: ๘๕)

สำหรับคติการนับถือพระพุทธรูปปางประจำวันเกิดของไทยนั้นน่าจะมีที่มาจากคติความเชื่อเกี่ยวกับเทวดานพเคราะห์ (เทพประจำวันทั้งเจ็ด เพิ่มพระเกตุและพระราหูรวมเป็นเก้า) ซึ่งมีการกำหนดพระพุทธรูปปางต่างๆ ให้บูชาคู่กับนพเคราะห์ ดังปรากฏในสมุดตำราพระพุทธรูปฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ ๓ กล่าวคือ ปางถวายเนตรคู่กับพระอาทิตย์ ปางห้ามสมุทรคู่กับพระจันทร์ ปางไสยาสน์คู่กับพระอังคาร ปางอุ้มบาตรคู่กับพระพุธ ปางสมาธิคู่กับพระพฤหัสบดี ปางรำพึงคู่กับพระศุกร์ ปางนาคปรกคู่กับพระเสาร์ ปางป่าเลไลยก์คู่กับพระราหู ปางขัดสมาธิเพชรคู่กับพระเกตุ (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๔๖๙: ๑๔๔-๑๔๕) ซึ่งหลักการกำหนดพระพุทธรูปปางต่างๆ คู่กับนพเคราะห์นี้ก็กลายมาเป็นคติพระพุทธรูปประจำวันเกิดในที่สุด

ธรรมเนียมการสร้างพระพุทธรูปประจำพระชนมวารปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อราว พ.ศ.๒๔๑๐-๒๔๑๑ ในสมัยรัชกาลที่ ๔ โดยพระองค์โปรดฯ ให้หล่อพระพุทธรูปประจำพระชนมวารตามวันพระราชสมภพ ถวายแด่รัชกาลที่ ๑, ๒ และสมเด็จพระอัครมเหสีของทั้ง ๒ รัชกาลนั้นด้วยเป็นปฐม (พิริยะ ไกรฤกษ์ ๒๕๕๑: ๘๐-๘๑) จากนั้นก็มีการสร้างพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร

เป็นประเพณีเรื่อยมาทุกรัชกาล ซึ่งในระยะแรกจะเรียกว่า พระพุทธรูป “ประจำพระชนม์พรรษาวัน” ดังปรากฏในประกาศพระราชพิธีทวีธาภิเษก เมื่อ พ.ศ.๒๔๔๖ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๔๗: ๔๗๘) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงปรากฏคำว่า “พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร” ดังปรากฏในประกาศเรื่องพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต (พิริยะ ไกรฤกษ์ ๒๕๕๑: ๘๓) และใช้คำนี้เพื่อหมายถึงพระพุทธรูปปางประจำวันพระราชสมภพของพระมหากษัตริย์เสมอมาจนถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ดี บางครั้งรูปแบบปางพระพุทธรูปสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามพระราชนิยมส่วนพระองค์ได้ด้วย ตัวอย่างเช่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเสด็จพระราชสมภพวันอังคาร แต่โปรดให้สร้างพระพุทธรูปประจำพระชนมวารเป็น “ปางห้ามพระแก่นจันทน์” แทนปางไสยาสน์ซึ่งเดิมกำหนดไว้สำหรับวันอังคาร (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๕๔: ๑๗๘๓) เป็นต้น

เช่นเดียวกับกรณีพระพุทธรูปประจำพระชนมวารในรัชกาลที่ ๙ ซึ่งอันที่จริงพระองค์เสด็จพระราชสมภพวันจันทร์ แต่พระพุทธรูปกลับเป็น “ปางห้ามญาติ” (ยกพระหัตถ์ขวาข้างเดียว) แทนที่จะเป็นปางห้ามสมุทร (ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้าง) ตามคติดั้งเดิมนั้น คงเป็นเพราะคตินิยมอย่างใหม่ที่เพิ่งเกิดในสมัยรัชกาลที่ ๙ นี่เองที่ถือกันว่า พระพุทธรูปประจำวันเกิดวันจันทร์ควรเป็น “ปางห้ามญาติ” เท่านั้น (พระพิมลธรรม ๒๕๓๓: ๙๔) โดยองค์พระมีความสูงตั้งฐานถึงพระรัศมี ๓๑.๙๕ เซนติเมตร หล่อด้วยเงินและกาไหล่ทองคำ สร้างขึ้นเมื่อครั้งพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ รอบ พ.ศ. ๒๕๓๐

นอกจากพระพุทธรูป พระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุกที่ไว้ประดิษฐานพระพุทธรูปองค์นี้ก็นับว่ามีความสำคัญมาก ตามที่กล่าวพระแท่นองค์นี้สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ โดยมีผู้อำนวยการสร้างคือ เจ้าพระยามหาเสนา (บุนนาค) (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๔๗๘: ๑๗๓) การตกแต่งพระแท่นสะท้อนคติเขาพระสุเมรุดังเห็นได้จากประดับด้วยฐานสิงห์ที่ชั้นล่าง รูปสิงห์แบก ครุฑแบก และเทพนมตามลำดับ สี่มุมพระแท่นนี้มีต้นไม้เงินและต้นไม้ทองตั้งอยู่อย่างละคู่ เป็นสัญลักษณ์ของต้นไม้ในป่าหิมพานต์เชิงเขาพระสุเมรุ และเหนือพระแท่นราชบัลลังก์นี้มีพระนพปฎลมหาเศวตฉัตรกางกั้น ดังนั้น เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จขึ้นประทับเหนือพระแท่นราชบัลลังก์นี้ ก็เปรียบเสมือนทรงเป็นพระอินทร์ผู้เป็นราชาแห่งทวยเทพ ซึ่งสถิตอยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุนั่นเอง

เครื่องราชสักการะพระบรมศพ

โดยปกติการจัดพิธีบำเพ็ญกุศลในทางพระพุทธศาสนา ย่อมมีการจัดแต่งเครื่องบูชาพระรัตนตรัยด้วยดอกไม้ธูปเทียนเป็นหลัก ซึ่งพุทธศาสนิกชนทุกระดับชั้นคุ้นเคยกันดี แต่ถ้าเป็นพระราชพิธีพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ เครื่องนมัสการสำหรับบูชาพระรัตนตรัยและเครื่องราชสักการะสำหรับพระบรมศพ ย่อมมีรายละเอียดปลีกย่อยที่วิจิตรมากกว่า เนื่องจากธรรมเนียมในราชสำนักสยามนั้น การจัดเครื่องบูชาในพระราชพิธีมักจะต้องมีของครบ ๔ อย่างคือ เทียน ธูป ข้าวตอก และดอกไม้ ซึ่งอาจจะมีต้นเค้ามาจากประเพณีในศาสนาพราหมณ์ โดยถือว่าเทียนเป็นเครื่องให้แสงสว่าง ธูปเป็นเครื่องดับกลิ่นอันไม่พึงประสงค์ ข้าวตอกและดอกไม้เป็นเครื่องประทินให้มีกลิ่นหอม (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๔๗๓: ๑–๒)

การจัดเครื่องบูชาสำหรับพระราชพิธีของราชสำนักสยามอาจแบ่งได้เป็น ๒ อย่างตามวัตถุประสงค์ กล่าวคือ ถ้าใช้บูชาพระรัตนตรัยเรียกว่า “เครื่องนมัสการ” แต่ถ้าใช้กราบถวายบังคมพระบรมศพ พระบรมอัฐิ หรือพระบรมรูป มักเรียกว่า “เครื่องราชสักการะ” ซึ่งเครื่องทั้งสองนี้มีการแบ่งออกไปอีกหลายชั้นหลายลำดับขึ้นอยู่กับว่าใช้เพื่อการใดและใครเป็นผู้ใช้

สำหรับการตั้งแต่งเครื่องราชสักการะและเครื่องนมัสการต่าง ๆ ในพระราชพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๙ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. เครื่องราชสักการะทองคำลงยาราชาวดี เป็นเครื่องราชสักการะขนาดกลาง (พระยาเทวาธิราช ๒๕๐๔: ๑๒) ประกอบด้วย เชิงเทียนทองคำลงยาปักเทียนขี้ผึ้ง เชิงธูปทองคำลงยาปักธูป ไม้ระกำ พานพุ่มข้าวตอกทองคำลงยา และพานพุ่มดอกไม้สดทองคำลงยา ของทุกอย่างในสำรับจัดไว้อย่างละ ๕ ชิ้นเรียงเป็นระเบียบ ทั้งสำรับมีโต๊ะเท้าคู้หุ้มทองคำลงยารองรับ เครื่องราชสักการะชุดนี้ทอดไว้ด้านหน้าพระแท่นสุวรรณเบญจดลที่ประดิษฐานพระโกศ สำหรับพระมหากษัตริย์ทรงจุดเพื่อกราบถวายบังคมพระบรมศพ ซึ่งจะต้องมี “เครื่องทองน้อย” อีกชุดหนึ่งด้วยสำหรับทรงใช้จุดพร้อมกันเพื่อถวายราชสักการะพระบรมศพด้วย อย่างไรก็ดี หากเป็นการพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลครั้งสำคัญตามรอบเวลา เช่น สัตตมวาร ปัญญาสมวาร เป็นต้น พระบรมวงศานุวงศ์ผู้ทรงเป็นประธานในพระราชพิธีวันนั้น จึงจะทรงจุดเครื่องราชสักการะทองคำลงยาราชาวดีนี้ได้ เนื่องจากถือว่าเป็นการเสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์พระมหากษัตริย์

๒. เครื่องทองน้อย เป็นเครื่องราชสักการะขนาดเล็ก ประกอบด้วยพานทองคำรองรับเชิงเทียนทองคำ ๑ เชิงปักเทียนขี้ผึ้ง เชิงธูปทองคำ ๑ เชิงปักธูปไม้ระกำ และกรวยทองคำปักพุ่มดอกไม้ขนาดเล็ก ๓ กรวย โดยทั่วไปเครื่องทองน้อยมักจะใช้สำหรับบูชาเฉพาะวัตถุ เช่น พระบรมอัฐิ เป็นต้น (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๔๗๓: ๓) ซึ่งเครื่องทองน้อยในพระราชพิธีพระบรมศพครั้งนี้มีหลายประเภท สังเกตได้จากรูปแบบการตั้งแต่งที่ต่างกัน กล่าวคือ

เครื่องทองน้อยทอดข้างเครื่องราชสักการะทองคำลงยาราชาวดี จุดสังเกตที่สำคัญคือเครื่องทองน้อยชุดนี้มีเชิงเทียนและเชิงธูปทำเป็นรูปหงส์ ซึ่งถือเป็นเครื่องทองน้อยสำหรับองค์พระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ

เครื่องทองน้อยสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ เป็นเครื่องทองน้อยทองคำจำหลักลายดุนไม่มีการลงยา ทอดไว้บนม้าสูงลงรักปิดทองโดยหันส่วนที่เป็นกรวยดอกไม้ไปทางพระบรมศพเสมอ หากตั้งแต่งถวายพระราชวงศ์ผู้ใหญ่ฝ่ายหน้าคือ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ จะทอดเครื่องทองน้อยไว้ทางด้านขวาของโต๊ะเครื่องราชสักการะ แต่ถ้าหากตั้งแต่งถวายพระราชวงศ์ฝ่ายใน เช่น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เป็นต้น จะทอดเครื่องทองน้อยไว้ทางซ้ายของโต๊ะเครื่องราชสักการะ

เครื่องทองน้อยสำหรับพระบรมศพทรงธรรม มีลักษณะคล้ายกับสำรับที่พระบรมวงศานุวงศ์ทรงใช้ แต่ทอดไว้ที่ม้าเตี้ยทางด้านซ้ายของโต๊ะเครื่องราชสักการะ โดยเครื่องทองน้อยชุดนี้จะหันส่วนที่มีกรวยดอกไม้ไปทางมุขตะวันออกของพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท อันเป็นที่ตั้งธรรมาสน์และอาสน์สงฆ์ ทั้งนี้เพราะถือว่าเป็นสิ่งที่ “พระบรมศพ” ทรงใช้เพื่อบูชาพระธรรม ดังนั้น เมื่อมีการแสดงพระธรรมเทศนา สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหรือพระบรมวงศานุวงศ์ผู้ทรงเป็นประธานการบำเพ็ญพระราชกุศลในวันนั้นจะทรงเป็นผู้จุดเครื่องทองน้อยชุดนี้ถวายแทนพระบรมศพ



เครื่องนมัสการพานทองสองชั้นและเครื่องนมัสการกระบะถม ทอดถวายเบื้องหน้าที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร ขณะที่สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ (พระอิสริยยศเวลานั้น) กำลังทรงจุดเครื่องนมัสการกระบะถมเพื่อบูชาพระรัตนตรัย (ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ)

๓. เครื่องนมัสการพานทองสองชั้น เป็นเครื่องนมัสการขนาดกลางที่องค์ประกอบโดยรวมคล้ายเครื่องราชสักการะทองคำลงยาราชาวดีที่กล่าวไว้ข้างต้น แต่มีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างไป เช่น พานพุ่มข้าวตอกและพานพุ่มดอกไม้สด เป็นพานทองคำสลักลายสองชิ้นวางซ้อนกัน เป็นต้น ถือเป็นเครื่องนมัสการสำหรับพระมหากษัตริย์ทรงบูชาพระพุทธรูปในงานพระราชพิธีใหญ่ที่จัดในเขตพระราชฐานเท่านั้น ในพระราชพิธีพระบรมศพครั้งนี้มีการทอดเครื่องนมัสการพานทองสองชั้นที่ด้านหน้าพระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุก โดยมีธรรมเนียมปฏิบัติสำคัญคือมีเพียงสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเท่านั้นที่ทรงใช้เครื่องนมัสการพานทองสองชั้นเพื่อบูชาพระพุทธรูปประจำพระชนมวารได้

๔. เครื่องนมัสการกระบะถม เป็นเครื่องนมัสการขนาดย่อมสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ทรงใช้จุดบูชาพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร ภายในกระบะมีเครื่องบูชามีเชิงเทียนปักเทียนขี้ผึ้งเชิงธูปปักธูปไม้ระกำ พานข้าวตอกและพานดอกไม้ เครื่องนมัสการกระบะถมนี้จะทอดอยู่บนโต๊ะตัวเล็กทางด้านซ้ายของโต๊ะเครื่องนมัสการพานทองสองชั้นเสมอ

๕. เครื่องทรงธรรมสำรับใหญ่ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงใช้บูชาพระธรรมในพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลที่มีหมายกำหนดการให้แต่งกายเต็มยศหรือครึ่งยศเท่านั้น โดยจะทอดไว้เบื้องหน้าพระอาสน์สำหรับทรงจุดเมื่อทรงสดับพระธรรมเทศนา (ธงทอง จันทรางศุ ๒๕๕๙) เครื่องนมัสการชุดนี้เป็นเครื่องบูชาพิเศษที่ประดิษฐ์ขึ้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ โดยการผสมผสานทั้งเครื่องบูชาแบบไทย แบบจีน และแบบยุโรปไว้ในสำรับเดียวกัน ประกอบด้วยของหลายอย่าง อาทิ พานทองคำทรงบานกว้างแบบจานเชิงขนาดใหญ่ สำหรับรองรับเชิงเทียนทองคำปักเทียนขี้ผึ้ง ๒ เชิง กระถางธูปใบเล็ก ๑ ใบ เป็นต้น ของทั้งหมดที่กล่าวมานี้จัดเรียงไว้บนโต๊ะเท้าสิงห์โลหะสลักลายมังกรแบบจีนซึ่งจะมีเชิงเทียนโลหะสีทองแบบยุโรปอยู่ข้างโต๊ะเท้าสิงห์นี้ เชิงเทียนนี้ทำเป็นรูปต้นปาล์มมีกิ่งแยก



เครื่องทรงธรรมสำรับใหญ่ ตั้งแต่งไว้ในการพระราชพิธีเพ็ญพระราชกุศลเนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี พ.ศ.๒๕๒๕ (ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ ๒๕๒๕)



การตั้งแต่งอาสน์สงฆ์และพานพระมหากฐินรองรับพระภูษาโยงขณะที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงประเคนภัตตาหารถวายแด่สมเด็จพระสังฆราช (ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ)

สำหรับปักเทียนขี้ผึ้ง ตัวฐานเชิงเทียนทำเป็นรูปช้างสีทองยืนที่โคนต้นปาล์มและมีอักษรพระปรมาภิไธยย่อ จปร.

๖. เครื่องบูชากระบะมุก เป็นเครื่องนมัสการขนาดเล็ก ที่ตั้งแต่งไว้สำหรับบูชาหน้าหีบพระธรรมประจำเตียงพระพิธีธรรมเสมอ ภายในกระบะมีเครื่องบูชาที่เป็นเครื่องแก้วทั้งชุด มีเชิงเทียนแก้ว เชิงธูปแก้ว และพานแก้วใส่พุ่มดอกไม้สด เมื่อสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหรือพระบรมวงศานุวงศ์ผู้ทรงเป็นประธานเสด็จมาในการบำเพ็ญพระราชกุศลแต่ละครั้ง จะเสด็จมาทรงจุดเครื่องบูชากระบะมุกนี้ก่อนที่พระพิธีธรรมจะเริ่มสวดพระอภิธรรมเสมอ ซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติเดียวกันกับงานศพสามัญชนที่เจ้าภาพจะจุดธูปเทียนหน้าหีบพระธรรม ก่อนจะมีการสวดพระอภิธรรมนั่นเอง

พื้นที่สำหรับพิธีสงฆ์

พื้นที่ซึ่งจัดไว้สำหรับพระสงฆ์จะมีการจัดเตรียมไว้พร้อมตลอดเวลา เนื่องจากต้องมีพระพิธีธรรมและสวดพระอภิธรรมตลอดเวลาทั้งกลางวันและกลางคืน อีกทั้งการบำเพ็ญพระราชกุศลประจำวันก็มีจะการสดับปกรณ์เสมอตลอดช่วง ๑๐๐ วันแรก ถ้าหากเป็นพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลครั้งสำคัญตามรอบเวลา เช่น ปัณรสมวาร สตมวาร เป็นต้น ก็มีการสวดพระพุทธมนต์และแสดงพระธรรมเทศนาอีกด้วย สิ่งสำคัญที่เตรียมไว้สำหรับพิธีสงฆ์ มีดังนี้

๑. อาสน์สงฆ์ ลักษณะเป็นแท่นไม้แกะสลักปิดทองล่องชาดวางยาวตลอดแนวผนังนี้ ซึ่งบนอาสน์สงฆ์จะปูลาดผ้าขาวไว้เสมอ เมื่อมีการบำเพ็ญพระราชกุศล เจ้าพนักงานจะนิมนต์พระราชาคณะขึ้นนั่งที่อาสน์สงฆ์นี้เพื่อสวดพระพุทธมนต์ สดับปกรณ์ และรับพระราชทานฉันตามเวลา โดยมีสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งตั้งอยู่ประจำที่หัวอาสน์สงฆ์ด้านที่ติดกับธรรมาสน์ก็คือ “พานพระมหากฐิน” มีจำนวน ๒ ชุด เหตุที่เรียกพานพระมหากฐินนี้มาจากธรรมเนียมเดิมที่เคยใช้เพื่อวางผ้าไตร แต่ในพระราชพิธีพระบรมศพนี้จะใช้พานนี้รองรับผ้าผืนยาวพับทบไว้เรียกว่า “พระภูษาโยง”



สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดเครื่องบูชากระบะมุก ณ เตียงพระพิธีธรรม ก่อนที่พระพิธีธรรมจะสวดพระอภิธรรมในพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศล (ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ)

๒. ธรรมาสน์ ลักษณะเป็นธรรมาสน์ไม้แกะสลักลงรักปิดทองประดับกระจกรูปทรงคล้ายสัปคับบนหลังช้าง พนักพิงด้านหลังของธรรมาสน์มีอักษรพระปรมาภิไธยย่อ จปร. อยู่ใต้พระเกี้ยว ซึ่งธรรมาสน์นี้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องสังเค็ด เมื่อครั้งงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ โดยสร้างขึ้นตามพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ๒๕๐๔: ๑๔๔)

ธรรมเนียมในพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลครั้งสำคัญ เช่น สัตตมวาร สตมวาร เป็นต้น นั่นก็คือเมื่อพระราชาคณะที่นั่งประจำอาสน์สงฆ์สวดพระพุทธมนต์จบแล้ว จะต้องมีการแสดงพระธรรมเทศนา ๑ กัณฑ์เสมอ โดยพระราชาคณะจะขึ้นนั่งบนธรรมาสน์นี้ถวายพระธรรมเทศนาจนจบกัณฑ์ จากนั้นจึงมีพระเปรียญสวดธรรมคาถารับกัณฑ์เทศน์ที่พระแท่นราชบรรจถรณ์ต่อไป

แต่เดิมในอดีตเคยมีการใช้พระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุกเป็นธรรมาสน์ในพระราชพิธีพระบรมศพมาก่อน เช่น เมื่อครั้งงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ เป็นต้น สำหรับในสมัยรัชกาลที่ ๙ นั้น งานพระบรมศพในระยะแรกมักจะใช้ “ธรรมาสน์กลีบบัว” จนกระทั่งในงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี จึงได้มีการปรับเปลี่ยนมาเป็น “ธรรมาสน์ทรงสัปคับ” นี้แทน เพราะมีขนาดย่อมกว่า เพื่อให้พระราชาคณะผู้แสดงพระธรรมเทศนาได้ขึ้นลงธรรมาสน์สะดวกขึ้น (กองจดหมายเหตุแห่งชาติ ๒๕๔๑: ๗๔) ซึ่งได้กลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติตั้งแต่นั้นสืบมาจนถึงพระราชพิธีพระบรมศพคราวนี้

๓. พระแท่นราชบรรจถรณ์ประดับมุก ลักษณะเป็นพระแท่นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าอย่างเตียงบรรทม สำหรับพระภิกษุที่เป็นเปรียญ ๔ รูปจะได้ขึ้นนั่งเพื่อสวดธรรมคาถา การสวดธรรมคาถานั้นจะเริ่มสวดภายหลังจากการแสดงพระธรรมเทศนาจบแล้ว พระบรมวงศานุวงศ์ผู้ทรงเป็นประธานในพิธีการวันนั้น จะเสด็จมาทรงจุดเครื่องบูชากระบะมุกหน้าพระแท่นนี้ จากนั้นพระสงฆ์เริ่มสวดธรรมคาถาโดยแต่ละรูปจะใช้ “พัดเปรียญ” ที่ตนเองได้รับพระราชทานเมื่อสอบไล่ได้เปรียญชั้นสูงด้วยเสมอ อนึ่ง พระแท่นนี้ถือเป็นโบราณวัตถุที่ล้ำค่าอย่างยิ่งในศิลปะไทย สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ ๑ ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นฝีมือช่างครูเดียวกันกับพระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุก (กองจดหมายเหตุแห่งชาติ ๒๕๒๙: ๖๔)

๔. แท่นพระพิธีธรรม ลักษณะเป็นแท่นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าทำด้วยไม้แกะสลักลงรักปิดทองประดับกระจก พื้นที่ภายในปูลาดผ้าขาวมีหมอนอิง และตั้งหีบพระธรรมพร้อมทั้งปักพัดแฉก (พัดยศแบบหนึ่ง) ในช่วง ๑๐๐ วันแรกของการประดิษฐานพระบรมศพ จะมีพระพิธีธรรม ๒ สำรับ สำรับละ ๔ รูป ขึ้นนั่งประจำบนแท่นนี้ทั้งสองฝั่งเพื่อสวดพระอภิธรรมทั้งกลางวันและกลางคืน โดยมีเวรสลับผลัดเปลี่ยนกันตามเวลา

สำหรับ “พระพิธีธรรม” ที่จะขึ้นมานั่งประจำบนแท่นดังกล่าวนี้ เทียบโดยง่ายก็คือ พระสงฆ์ผู้ปฏิบัติหน้าที่สวดพระอภิธรรมสำหรับงานศพนั่นเอง หากแต่ที่ต่างจากงานศพสามัญชนโดยทั่วไป คือ พระพิธีธรรมต้องเป็นพระสงฆ์ที่ได้รับการฝึกหัด “สวดพระอภิธรรมทำนองหลวง” เป็นการเฉพาะ ซึ่งไม่เหมือนการสวดพระอภิธรรมงานศพทั่วไป รูปแบบการสวดทำนองหลวงดังกล่าวมีถึง ๔ ทำนอง ในปัจจุบัน พระพิธีธรรมผู้ปฏิบัติหน้าที่ในพระราชพิธีพระบรมศพ มาจากพระอารามหลวง ๑๐ แห่ง คือ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ วัดสุทัศนเทพวราราม วัดจักรวรรดิราชาวาส วัดสระเกศ วัดระฆังโฆสิตาราม วัดประยุรวงศาวาส วัดอนงคาราม วัดราชสิทธาราม และวัดบวรนิเวศวิหาร (สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ ๒๕๕๙: ๕๒)

พระพิธีธรรมจะเริ่มต้นสวด เมื่อพระบรมวงศานุวงศ์ผู้ทรงเป็นประธานในพิธีการวันนั้น เสด็จมาทรงจุดเครื่องบูชากระบะมุกและทรงคมที่หน้าหีบพระธรรมแล้ว ซึ่งขณะที่สวดทำนองหลวงนั้น พระพิธีธรรมแต่ละรูปจะถือ “พัดพระพิธีธรรม” คือตาลปัตรทรงหน้านางที่มีสีสันต่างๆ เฉพาะตัวด้วยเสมอ สีพัดที่แตกต่างกันนั้นเป็นการแบ่งตามระดับชั้นความรู้เปรียญของพระพิธีธรรมแต่ละรูป (พระมหาปกรณ์ กิตฺติธโร ๒๕๕๙)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในบทความนี้ จะเห็นได้ว่าการตั้งแต่งเครื่องประกอบมากมายในพระราชพิธีพระบรมศพครั้งนี้ มีการผสมผสานทั้งที่ทำตามขนบแบบแผนโบราณราชประเพณี และที่เป็นธรรมเนียมอย่างใหม่อันเกิดขึ้นตามกาลสมัย ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนมีความมุ่งหมายอย่างเดียวกัน นั่นคือเพื่อเป็นการเชิดชูพระเกียรติยศสูงสุดเท่าที่สามารถกระทำได้ น้อมถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๙ สมกับที่ทรงเป็น “สมเด็จพระภัทรมหาราช” พระราชาผู้ประเสริฐยิ่ง และเป็นที่รักของเหล่าพสกนิกรไทยมาชั่วชีวิต

รายการอ้างอิง

กรมยุทธศึกษาทหารบก. ๒๕๔๔. “คทาจอมพล,” Available at: http://library.rta.mi.th/pdf/คทาจอมพล1-1.pdf [สืบค้นเมื่อ: ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐].

กองจดหมายเหตุแห่งชาติ. ๒๕๔๑. *จดหมายเหตุงานพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี* เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ข่าวสด. ๒๕๕๙ก. “ช่างทำ “หีบพระบรมศพ” เผยใช้ไม้สักทองอายุกว่า ๑๐๐ ปี ปิดทองแท้ทั้งใบ”. *ข่าวสด*. Available at: https://www.khaosod.co.th/uncategorized /news_53309 [สืบค้นเมื่อ: ๓๑ มกราคม ๒๕๖๐].

ข่าวสด. ๒๕๕๙ข. “พระบรมเสด็จฯ พระราชกิจสรงน้ำพระบรมศพ ณ พระที่นั่งพิมานรัตยา ๑๗.๐๐ น.”, ข่าวสด. Available at: https://www.khaosod.co.th/breaking-news/news_51185 [สืบค้นเมื่อ: ๓๑ มกราคม ๒๕๖๐].

คณะกรรมการฝ่ายจัดทำจดหมายเหตุและหนังสือที่ระลึก งานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์, ๒๕๕๑. *เครื่องประกอบพระอิสริยยศ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

คมชัดลึก. ๒๕๕๙ “สมเด็จพระบรม เสด็จฯ บำเพ็ญพระราชกุศลสัตตมวารพระบรมศพ,” *คมชัดลึก*. Available at: https://www.komchadluk.net/news/royal/246483 [สืบค้นเมื่อ: ๓๑ มกราคม ๒๕๖๐].

จมื่นอมรดรุณารักษ์ (แจ่ม สุนทรเวช). ๒๕๑๔. *พระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม ๑๐ เรื่อง พระราชประเพณี ตอน ๒*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๔๗๘. *พระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑*. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ธงทอง จันทรางศุ. ๒๕๕๙. “เครื่องทรงธรรมสำรับใหญ่หน้าพระราชอาสน์ หน้ากาล เทวดาเชิญแว่นแก้ว,” Available at: https://www.youtube.com/watch?v= fuWiETx16kE [สืบค้นเมื่อ: ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐].

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้า (ทรงแปลและเรียบเรียง). ๒๕๓๖. *พระคัมภีร์อภิธานัปปทีปิกา หรือ พจนานุกรมภาษาบาลีแปลเป็นไทย*. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์. ๒๕๓๑. *เกิดวังปารุสก์ สมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์*. กรุงเทพฯ: พิษณุโลกการพิมพ์.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ๒๔๕๕. *พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระราชหัตถเลขา* เล่ม ๒. พระนคร: หอพระสมุดวชิรญาณ.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ๒๔๕๙. *เรื่องสมเด็จพระบรมศพ คือ จดหมายเหตุงานพระเมรุครั้งกรุงเก่ากับพระราชวิจารณ์ของสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง*. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. ๒๕๔๖. *ประวัติต้นรัชกาลที่ ๖*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

พระพิมลธรรม (ชอบ อนุจารีมหาเถระ). ๒๕๓๓. *ตำนานพระพุทธรูปปางต่าง ๆ*. กรุงเทพฯ: โครงการมูลนิธิหอไตรฯ.

พระมหาปกรณ์ กิตฺติธโร. ๒๕๕๙. “เครื่องความหมายของสี “พัดพระพิธีธรรม” และธรรมเนียมโบราณ” Available at: https://www.silpa-mag.com/club/art-and-culture/article_3786 [สืบค้นเมื่อ: ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐].

พระยาเทวาธิราช ป. มาลากุล. ๒๕๐๔. *เรื่องราชูปโภคและพระราชฐาน*. พระนคร: กองวัฒนธรรม.

พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร. ๒๕๑๗. *ชุมนุมพระนิพนธ์ของพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.

พลอยชมพู ยามะเพวัน. ๒๕๕๔. *พัฒนาการจากหน้ากาลมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: รายงานการศึกษาอิสระตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชญา สุ่มจินดา. ๒๕๕๗. *ถอดรหัสพระจอมเกล้า*. กรุงเทพฯ: มติชน.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ๒๕๕๑. *ลักษณะไทย* เล่ม ๑: พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร. ๒๕๒๘. *งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๓๗. “การสรงน้ำพระบรมศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช แลเชิญไปประดิษฐานไว้ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท,” เล่ม ๑๑ วันที่ ๑๓ มกราคม พ.ศ.๒๔๓๗, น. ๓๓๕.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๔๗. “การพระราชพิธีทวีธาภิเศก แลการบำเพ็ญพระราชกุศลดิถีซึ่งคล้ายกับวันประสูตร์แลวันสวรรค์คต พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”, เล่ม ๒๐ วันที่ ๑๘ ตุลาคม ร.ศ.๑๒๒, น. ๔๗๘.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๕๔. “พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรค์คต,” เล่ม ๒๗ วันที่ ๓๐ ตุลาคม ร.ศ.๑๒๙, น. ๑๗๘๓.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๖๒. “การบำเพ็ญพระราชกุศลสัปดาห พระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินี พระพันปีหลวง,” เล่ม ๓๖ วันที่ ๒ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๔๖๒, น. ๒๑๔๓.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๖๘. “ข่าวพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคต,” เล่ม ๔๒ วันที่ ๖ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๖๘, น. ๒๗๐๓.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๖๙. “การพระเมรุมาศท้องสนามหลวง ถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๖ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,” เล่ม ๔๓ วันที่ ๑๘ เมษายน พ.ศ.๒๔๖๙, น. ๒๑๒.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๙๓. “กำหนดการถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล สยามินทราธิราช ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง,” เล่ม ๖๗ ตอนที่ ๑๖ วันที่ ๒๑ มีนาคม พ.ศ.๒๔๙๓, น. ๑๒๖๔.

ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐. *พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ช ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธา การพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๐๗. *สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* เล่ม ๖. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.

วินัย พงศ์ศรีเพียร, บรรณาธิการ. ๒๕๕๙. *อโยธยาศรีรามเทพนครบวรทวารวดี มรดกความทรงจำแห่งสยามประเทศ* เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: โครงการวิจัยอิสระประวัติศาสตร์ไทยฯ.

วิษณุ เครืองาม. ๒๕๕๙. “การปาฐกถาพิเศษเรื่อง ทศพิธราชธรรมและความหมายของเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์” Available at: https://www.youtube.com/watch?v=sfJYzmcx9wU [สืบค้นเมื่อ: ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐].

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๕๐๔ก. *สาส์นสมเด็จ* เล่ม ๑๔. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๔ข. *สาส์นสมเด็จ* เล่ม ๒๐. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ๒๕๐๔. *สาส์นสมเด็จ* เล่ม ๑๑. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๐๕. *สาส์นสมเด็จ* เล่ม ๑๙. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์. ๒๕๓๙. *จดหมายเหตุชาวบ้าน ข่าวสมเด็จย่าสวรรคตจากหนังสือพิมพ์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๔๖๘. *ตำนานเครื่องราชอิศริยาภรณ์สยาม*. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๔๖๙. *ตำนานพุทธเจดีย์สยาม*. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๔๗๓. *อธิบายเครื่องบูชา*. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

สันติ เล็กสุขุม. ๒๕๓๘. *เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. ๒๕๕๔. *เทพศิรินทรานุสรณ์*. กรุงเทพฯ: แปลนพริ้นท์ติ้ง.

สำนักราชเลขาธิการ. ๒๔๘๙. "ข่าวในพระราชสำนัก พ.ศ.๒๔๘๙". Available at: http://oldwebsite.ohm.go.th/documents/BN2489004/pdf/T0001_0001.pdf [สืบค้นเมื่อ: ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐].

สำนักราชเลขาธิการ. ๒๕๕๙. *การประดิษฐานพระบรมโกศ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง*. กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ.

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. ๒๕๕๙. *คำศัพท์ที่เกี่ยวเนื่องกับงานพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. ๒๕๕๑. *พระเมรุ ทำไม? มาจากไหน*. กรุงเทพฯ: กองทุนเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณะ.

แสงสูรย์ ลดาวัลย์, ม.ร.ว. ๒๕๓๙. "พระโกศ–พระลอง", *ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์*. กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง.

The London Gazette. 1910. "Supplement to The London Gazette, of Tuesday the 26th of July 1960". Available at: https://www.thegazette.co.uk/London/issue/28401/supplement/5471/data.pdf [Accessed: 5 February 2017].

ดนตรี
ในพระราชพิธีพระบรมศพ

อาจารย์ ดร.สายป่าน ปุริวรรณชนะ
สาขาวิชาศึกษาทั่วไป คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สถาบันเทคโนโลยีปทุมวัน



ปกติมนุษย์มักนึกถึงดนตรีในแง่ของความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่ในความเป็นจริงแล้วดนตรียังมีบทบาทหน้าที่เชิงพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์นับตั้งแต่สมัยบรรพกาล โดยเฉพาะในพิธีกรรมอันเกี่ยวข้องกับความตายอีกด้วย ดังที่สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า คนโบราณใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับ “ขวัญ” ทั้งเพื่อใช้ในการเรียกขวัญ รับขวัญ และยังสัมพันธ์กับพิธีกรรมอื่นอีกเช่น พิธีกรรมเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ รวมถึงใช้ในการสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติเพื่อบันดาลให้ได้สิ่งที่ต้องการ ด้วยเหตุนี้ การบรรเลงดนตรีในงานพระบรมศพ ถ้าพิจารณาตามรากความเชื่อดั้งเดิมแล้ว จึงเปรียบเสมือนได้กับดนตรีเรียกขวัญส่งขวัญนั่นเอง (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๖: ๑๐-๑๔)

จากที่กล่าวมา บทความนี้ขอมุ่งนำเสนอความสำคัญในบทบาทหน้าที่ของดนตรีในพระราชพิธีพระบรมศพในแง่มุมต่างๆ ด้วยระเบียบวิธีทางคติชนวิทยา-มานุษยวิทยา ซึ่งศึกษาพระราชพิธีพระบรมศพในแง่มุมของการเป็น “พิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน” (Rite of Passage) แบบหนึ่งอันเป็น “ช่วงเวลาเปลี่ยนผ่าน” ของสังคมไทยที่สำคัญยิ่ง โดยจะแบ่งการศึกษาเป็น ๒ ส่วน ได้แก่ ส่วนแรกดนตรีประกอบพระราชพิธีโดยตรง ซึ่งเป็นการศึกษาดนตรีประกอบพิธีพระบรมศพบรรเลงโดยกองการสังคีต สำนักพระราชวังที่สืบขนบจากดนตรีในพระราชพิธีของหลวงแต่โบราณ และส่วนที่สองดนตรีที่เกิดขึ้นในหมู่ประชาชน ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นจากความต้องการถวายความอาลัยและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ

ความหมายของดนตรีต่อพิธีศพ

พิธีศพนับเป็นพิธีกรรมที่สำคัญยิ่งต่อชีวิตมนุษย์ เหตุเพราะเกิดขึ้นในช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ซึ่งในทางคติชนวิทยาพิจารณาช่วงเวลาดังกล่าวว่าต้องอาศัยพิธีกรรมเพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้กับคนเป็น เพื่อให้ข้ามผ่านช่วงเวลาสูญเสียดังกล่าวเป็นไปอย่างราบรื่นก่อนที่ชีวิตจะกลับมาดำเนินในวิถีปกติ ในแง่โครงสร้างของพิธีกรรมสู่การเปลี่ยนผ่านนี้จะมีพิธีการ

แบ่งออกเป็น ๓ ขั้นตอนอย่างกว้างๆ ประกอบด้วยขั้นตอนการแยกออก (separation) ขั้นตอนการเปลี่ยนผ่าน (transition) และขั้นตอนการรวมกลับดังเดิม (integration) (Gennep 1960: 146–147)

ถ้าเปรียบเทียบตามแนวคิดข้างต้น การจัดการศพหลังจากเสียชีวิตก่อนการบรรจุศพ คือ ขั้นตอนการแยก “คนตาย” ออกจาก “คนเป็น” อันเป็นสถานภาพเดิมของบุคคลก่อนเสียชีวิต รวมถึงการไว้ทุกข์ในฐานะช่วงเวลาแยกพิเศษจากสังคมเพื่ออยู่กับความโศกเศร้า (Gennep 1960: 147) ขั้นตอนการเปลี่ยนผ่าน คือ พิธีกรรมทางศาสนาหลังการบรรจุศพก่อนการฝังหรือเผา ซึ่งผู้เสียชีวิตที่ปรากฏในสายตาของกลุ่มคนในสังคมอาจยังได้รับการปฏิบัติเสมือนหนึ่งยังมีชีวิตอยู่ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ที่มีความผูกพันกับผู้ตายได้ทำใจและยอมรับความเปลี่ยนแปลงจากการสูญเสีย ส่วนขั้นตอนการรวมกลับดังเดิมนั้น ได้แก่การจัดการเผาหรือฝังศพ ตลอดจนการจัดการกับอัฐิธาตุในบางวัฒนธรรมจนกระทั่งการออกทุกข์ ทั้งให้ดวงวิญญาณได้รวมเข้ากับอำนาจเหนือธรรมชาติตามความเชื่อ และเพื่อให้คนที่ยังมีชีวิตอยู่กลับเข้าสู่วิถีชีวิตปกติ

นอกจากนี้ที่สำคัญ ในแต่ละช่วงของพิธีกรรมการจัดการศพเองก็มีขั้นตอนทั้งสามจำแนกย่อยอยู่ โดยจะเห็นได้ว่าดนตรีเป็น “เครื่องมือ” ที่มีบทบาทในการแบ่งช่วงขั้นตอนของพิธีกรรม เหตุเพราะคนโบราณเชื่อว่าดนตรีเป็นเสียงที่สามารถใช้ในการสื่อสารกับขวัญหรือวิญญาณได้ ทำให้ดนตรีเป็นเสียงที่ศักดิ์สิทธิ์ไม่ใช่บรรเลงเพื่อความไพเราะ สร้างบรรยากาศของความเศร้า หรือทำให้งานศพเงียบเฉียบจนเกินไปเท่านั้น ในบางสังคม ดนตรีถูกใช้เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการที่จะทำให้หมอผีหรือผู้ประกอบพิธีกรรมสามารถติดต่อหรือเดินทางไปสู่โลกหลังความตายได้อีกด้วย ด้วยการที่ดนตรีเป็นเสมือนกับเครื่องมือในการสื่อสารและการเปลี่ยนผ่านในแต่ช่วงของพิธีกรรมนี้เองทำให้เพลงที่บรรเลงต้องมีท่วงทำนองและเนื้อหาที่แตกต่างกัน และบางเพลงถูกแต่งขึ้นมาเฉพาะเพื่อใช้ในงานศพ ดังนั้น เพลงแต่ละเพลงที่บรรเลงในช่วงพิธีพระบรมศพจึงมีบทบาทหน้าที่ของตนตามนัยยะสำคัญของกระบวนพิธีที่เพลงนั้นๆ ได้รับการบรรเลง

ดนตรีของหลวงกับพระราชสถานภาพและภาละแห่งพระราชพิธีพระบรมศพ

หลักฐานทางประวัติศาสตร์บ่งชี้ว่าราชสำนักสยามได้มีการบรรเลงดนตรีในพิธีพระบรมศพและพระศพ ดังมีหลักฐานเกี่ยวกับดนตรีในการพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศปรากฏในพระราชพงศาวดารดังนี้ว่า “ มีนางขับรำเกณฑ์ทำมโหรี กำนัลนารีน้อยๆ งามๆ ดั่งกินนรกินนรีมานั่งห้อมล้อมขับรำทำเพลงอยู่เป็นอันมาก แล้วจึงให้ประโคมฆ้อง กลอง แตรสังข์ และมโหรีพิณพาทย์อยู่ทุกเวลา” (สมภร ภิรมย์ ๒๕๓๙: ๖๒) ซึ่งยังคงถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบมาจนปัจจุบัน

การประโคมย่ำยามในพระราชพิธีพระบรมศพ

สันนิษฐานว่าแต่เดิม “การย่ำยาม” เป็นวิธีการบอกเวลาที่คนในราชสำนักคุ้นเคยกันดีนับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เช่นความตอนหนึ่งใน *โคลงทวาทศมาส* (๒๕๐๒: ๖) กล่าวว่า

ฤดูเดือนเจตรร้อน ทรวงธร
ทุก ย่ำยาม โศรดวง ด่วนน้อง
จำรจำเราอร อรนิตย
อินทรพรหมยมป้อง ไป่คืน

ส่วนหลักฐานว่ามีการใช้เครื่องดนตรีเพื่อประโคมย่ำยามในพระราชสำนักนั้น ได้ปรากฏหลักฐานในกาพย์เห่เรือ (บทเห่ครวญ) พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ (ใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ๒๕๕๖: ๖๖) ดังนี้

ยามสอง ฆ้องยาม ย่ำ ทุกคืนค่ำย่ำอกเอง
เสียงปี่ มี่ครวญเครง เหมือนเรียมร่ำครั่ำครวญนาน

ภายหลังบทบาทหน้าที่ของการย่ำยามได้ขยายขอบเขตจากเพียง “การบอกเวลา” มาเป็นการบอกเวลาพร้อมกับการถวายพระเกียรติในพิธีศพของหลวง โดยใช้ดนตรีเป็นสำคัญ ธงทอง จันทรางศุ ให้รายละเอียดว่าการประโคมย่ำยามจะมีขึ้นทุก ๓ ชั่วโมง ได้แก่ ๖.๐๐ น. ๙.๐๐ น. ๑๕.๐๐ น. ๑๘.๐๐ น. ๒๑.๐๐ น. และ ๒๔.๐๐ น. ตามลำดับ ปัจจุบันเจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบ คือ ข้าราชการในหมวดเครื่องสูงและกลองชนะ กองพระราชพิธี สำนักพระราชวัง โดยปี่ไฉนจะทำเพลงพญาโศกลอยลม รับจังหวะด้วยกลองเปิงมางและกลองชนะพร้อมการประโคมแตรสังข์ในตอนต้นและการสิ้นสุดการประโคม ต่อด้วยการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์โดยข้าราชการกรมศิลปากร (ธงทอง จันทรางศุ ๒๕๕๑: ๔๐)

นนทพร อยู่มั่งมี (๒๕๕๑) ได้อธิบายว่าการประโคมย่ำยามนั้นมีหลักเกณฑ์มาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานใน *คำให้การขุนหลวงหาวัด* ระบุถึงจังหวะการประโคมกลองชนะในพิธีพระบรมศพ และพิธีพระศพของเจ้านายราชนิกูลว่า ใช้จังหวะ ติงเปิงครุบ ติงเปิงเปิงครุบ ติงเปิงเปิงครุบ ต่างจากพระศพสมเด็จพระสังฆราชและศพข้าราชการที่มิได้เป็นราชนิกุลซึ่งใช้จังหวะ *ติงเปิงครุบครุบครุบ ติงเปิงครุบครบ ติงเปิงครุบครุบครุบ* จึงสามารถกล่าวได้ว่า วิธีการประโคมย่ำยาม ตลอดจนการจัดให้มีการประโคมย่ำยามซึ่งเป็นดนตรีเฉพาะวัฒนธรรมหลวงมีบทบาทหน้าที่ในการระบุสถานภาพของผู้วายชนม์ อันได้แก่ จำแนกพระราชฐานะของเจ้านายออกจากผู้มิใช่ราชสกุล และยังจำแนกชนชั้นปกครอง คือ กษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนางชั้นผู้ใหญ่ ออกจากขุนนางชั้นผู้น้อยและสามัญชน ลักษณะดังว่านี้ช่วยเน้นย้ำว่าพระราชฐานะและสถานภาพทางชนชั้นอันเนื่องมาจากโครงสร้างทางการเมืองและสังคม โดยเฉพาะชนชั้นจากชาติกำเนิดนั้นมีลักษณะที่ถาวรและชัดเจนแม้บุคคลเจ้าของสถานภาพนั้นจะมีชีวิตอยู่หรือไม่ก็ตาม

เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการประโคมย่ำยามประกอบด้วยปี่ไฉน กลองชนะ สังข์ และแตรงอน บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ ถือเป็นจารีตที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยา แต่ชัดเจนว่าในสมัยรัชกาลที่ ๘ ที่มีการใช้ทั้งแตร สังข์ และวงปี่พาทย์นางหงส์ประโคมในพระราชพิธีพระบรมศพ และทิ้งช่วงมาจนกระทั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้โปรดเกล้าให้มีการรื้อฟื้นนำวงปี่พาทย์นางหงส์มาบรรเลงร่วมการประโคมย่ำยามอีกครั้งนับตั้งแต่งานพระศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีเป็นต้นมา

การประโคมพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชครั้งนี้จะเห็นได้ว่า เริ่มด้วยวงประโคมของงานเครื่องสูง ประกอบด้วย กลองมโหระทึก ๒ ใบ ตีประโคมอยู่ตลอดเวลา วงแตร์สังข์และวงปี่ไฉนกลองชนะ เริ่มด้วยประโคมกลองมโหระทึกร่วมกับวงแตรสังข์



เจ้าพนักงานประโคมกำลังประโคมย่ำยาม (ที่มา: https://goo.gl/CnfPq6)

ประกอบด้วยสังข์ แตรงอน และแตรฝรั่ง ประโคมเพลงสำหรับบท ต่อด้วยวงปี่ไฉนกลองชนะหรือวงเปิงพรวด ประกอบด้วยเครื่องดนตรีปี่ไฉน กลองชนะ เปิงมาง ประโคมเพลงพญาโศกลอยลม ทั้งสองวงนี้จะประโคมสลับต่อเนื่องกันเป็นการจบการประโคมลำดับที่ ๑ วงปี่ไฉนกลองชนะนี้ถือเป็นดนตรีประกอบอิสริยยศ จากนั้นวงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องใหญ่ทำการประโคมเป็นลำดับที่ ๒ ซึ่งสังเกตได้ง่ายจากการขึ้นของเสียงของปี่ชวา โดยปี่พาทย์นางหงส์จะบรรเลงเพลงต่างๆ ได้แก่ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงสาวสอดแหวน เพลงกระบอกทอง เพลงคู่แมลงวันทอง และเพลงแมลงวันทองเป็นลำดับสุดท้าย (กรมศิลปากร ๒๕๕๙) เมื่อบรรเลงจบถือว่าเป็นการเสร็จการประโคมย่ำยามหนึ่งครั้ง และจะทำการประโคมต่อทุกๆ ๓ ชั่วโมง ตามที่กล่าวมาข้างต้น นอกจากนี้ในพระราชพิธีสวดพระอภิธรรมพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชในแต่ละวันนั้น ขณะที่พระสงฆ์ฉันภัตตาหารเช้า วงปี่พาทย์พิธีบรรเลงเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันเช้า และในการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลสัตตมวาร (๗ วัน) ปัณรสมวาร (๑๕ วัน) ปัญญาสมวาร (๕๐ วัน) และในการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลสตมวาร (๑๐๐ วัน) วงปี่พาทย์พิธี บรรเลงเพลงเรื่องฉิ่งฉันเพลดั่งเช่นได้ถือปฏิบัติมา (กรมศิลปากร ๒๕๕๙)

อนึ่ง ปกติเครื่องประโคมนางหงส์จะใช้บรรเลงในงานอวมงคลคืองานศพ สุจิตต์ วงษ์เทศให้ความเห็นว่า ปี่พาทย์นางหงส์ เป็นชื่อเพื่อใช้เรียกวงประโคมงานศพตามประเพณีส่งวิญญาณขึ้นสู่สรวงสวรรค์ด้วยนกศักดิ์สิทธิ์ ดังปรากฏอยู่บนหน้ากลองมโหระทึกแบบดองซอน ซึ่งเมื่อรับวัฒนธรรมอินเดียเข้ามาแล้วถูกเรียกว่าหงส์ เพราะหงส์เป็นสัตว์มีปีก บินขึ้นฟ้าได้ ซึ่งเปรียบเสมือนสรวงสรรค์ แต่ที่เรียกว่า “นาง” นั้นก็สืบเนื่องมาจากประเพณียกย่องเพศหญิงเป็นใหญ่ในพิธีกรรมของอุษาคเนย์ อย่างไรก็ตาม ต้องเข้าใจด้วยว่า นางหงส์เป็นชื่อเครื่องประโคม ซึ่งประกอบด้วยปี่กับกลองมลายู ไม่ใช่ชื่อเพลงที่ประโคม สุจิตต์ได้อ้างด้วยว่า สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพมีลายพระหัตถ์ ฉบับลงวันที่ ๑๖ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๘๓ เล่าให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรา

นุวัดติวงศ์ ความว่า *"เครื่องประโคมที่ใช้เฉพาะงานศพเห็นมีอย่างเดียวแต่ปี่พาทย์นางหงส์ อันมีผู้คิดกลองคู่บัวลอยเข้าประสมวงกับปี่พาทย์ พวกปี่พาทย์เห็นว่าเพลงนางหงส์เข้ากับกลองคู่ดี จึงใช้เพลงนั้น เลยกลายเป็นชื่อเครื่องประโคมอย่างนั้น"* พร้อมทั้งอธิบายด้วยว่า การใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานพระศพในงานหลวงเริ่มมีครั้งแรกเมื่องานพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีเท่านั้น ทั้งนี้เพราะพระองค์มีเชื้อสายมอญ ทำให้คนภายนอกหรือชาวบ้านคิดไปว่าถ้าจะจัดงานศพอย่างผู้ดีต้องมีปี่พาทย์มอญ (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๖: ๒๓–๒๔)

ลักษณะการประโคมย่ำยามพระบรมศพแตกต่างจากพระศพเจ้านายอื่นๆ เนื่องจากจะมีการใช้กลองมโหระทึก ทั้งนี้เพราะถือเป็นของสูงและมีความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันยังคงใช้กลองมโหระทึกนี้ในงานระดับรัฐพิธีที่สำคัญ (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๔๖: ๒๙) แต่โบราณกลองมโหระทึกใช้ทั้งในงานมงคลและอวมงคล บางกลุ่มชนเช่น ชาวจ้วงใช้ตีเพื่อเรียกฝน ทำให้มีการประดับรูปกบหรือคางคกไว้ที่หน้ากลอง เชื่อกันว่าเสียงที่ตีจะดังไปถึงยังสวรรค์เพื่อเตือนให้พญาแถนบันดาลให้ฝนตกถูกต้องตามฤดูกาล (พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ ๒๕๕๘) นอกจากนี้ จะสังเกตได้ว่าในพิธีกรรมโบราณในหลายวัฒนธรรม กลองถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในพิธีกรรมอย่างมาก เชื่อกันว่ามนุษย์จะสามารถติดต่อกับวิญญาณได้ด้วยผ่านเสียงกลอง และเชื่อว่าเสียงกลองเป็นเสมือนกับเสียงของการต้อนรับ การขอบคุณ และการส่งลาวิญญาณอีกด้วย (Drake 2012)

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ดนตรีในงานพระบรมศพเป็นเสมือนกับสะพานเชื่อมต่อโลกสองโลกเข้าด้วยกันคือ โลกมนุษย์และสวรรค์ หรือโลกของคนเป็นกับคนตาย โดยจะสังเกตได้ว่า วงปี่ไฉนกลองชนะ ซึ่งมีกลองมโหระทึกเป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ อันสอดรับกับวงปี่พาทย์นางหงส์ที่เป็นดนตรีสัญลักษณ์ของนกศักดิ์สิทธิ์คือหงส์ที่เป็นพาหนะนำดวงพระวิญญาณขึ้นสู่ฟ้าอันเป็นสรวงสวรรค์นั่นเอง



วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องใหญ่บรรเลงในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
(ที่มา: *ข่าวสด* https://goo.gl/sUqXip)

ดนตรีกับการมหรสพในพระราชพิธีออกพระเมรุมาศ

การมหรสพในงานพระเมรุเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของราชสำนักสยามมาแต่โบราณดังปรากฏหลักฐานในบันทึกทางประวัติศาสตร์ต่างๆ เช่น *คำให้การขุนหลวงประดู่ทรงธรรม* สำหรับในส่วนของมหรสพที่ใช้ดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญก็เช่น โขน ละคร ระบำ หนัง หุ่น งิ้ว มอญรำหมอลำ ญวนรำกระถาง เพลงเทพทอง เชิดสิงโต-มังกร จะมากหรือน้อยก็ตามแต่ฐานานุศักดิ์ของพระบรมศพ อย่างไรก็ดี ธรรมเนียมนี้ยกเลิกไปในการถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวินิจฉัยว่าการจัดงานศพควรเป็นไปเพื่อผู้ล่วงลับโดยแท้ จึงโปรดเกล้าให้ยกเลิกการมหรสพในงานออกพระเมรุเสีย ภายหลังในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชธรรมเนียมปฏิบัตินี้จึงได้รื้อฟื้นขึ้นอีกครั้ง ในพิธีถวายพระเพลิงพระศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ในปี พ.ศ. ๒๕๓๙ (นนทพร อยู่มั่งมี ๒๕๕๑: ๑๖๓)

การยกเลิกและรื้อฟื้นมหรสพในงานออกพระเมรุนั้นแสดงถึงวิวัฒนาการทางความคิดเกี่ยวกับความตายของชนชั้นนำสยาม กล่าวคือ เดิมชาวสยามมองความตายในฐานะเป็นการเปลี่ยนภพภูมิ อันเป็นคติทางพุทธศาสนา ซึ่งสอดคล้องกับความคิดในลัทธิการปกครองแบบเทวราชาเรื่องการอวตารขององค์สมมุติเทพ ส่งผลให้การออกพระเมรุมาศ เป็นกิจกรรมรื่นเริงเสมอด้วยการสมโภชในวาระที่เทพเจ้ากลับสวรรค์ ทว่าต่อมาเมื่อชนชั้นนำสยามได้รับอิทธิพลความคิดทางตะวันตกที่เน้นมุมมองเฉพาะมิติว่า ความตายคือความสูญเสีย อันขัดกับความรื่นเริงในงานออกพระเมรุมาศ “ความเงียบ” จึงกลายเป็นสิ่งที่ได้รับเลือกเพื่อแสดงออกเฉพาะมิติความเศร้าโศกดังกล่าว อย่างไรก็ตาม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เห็นได้ชัดว่าสถาบันพระมหากษัตริย์ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติ ทำให้การรื้อฟื้นมหรสพตามแบบอย่างจารีตแต่โบราณเป็นหนึ่งในกระบวนการฟื้นฟูวัฒนธรรมของชาติ ดังเห็นได้ชัดในงานพระเมรุมาศสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เป็นต้นมา

การมีดนตรีประกอบการเคลื่อนพระบรมศพสู่พระเมรุมาศ ดังเช่นที่ปรากฏพระราชพิธีพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี งานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ และการพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่สำคัญของดนตรีในขั้นตอนการเปลี่ยนผ่านซึ่งก็คือ การเคลื่อนที่จากพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทอันเป็นสัญลักษณ์ของการยังคงเสด็จประทับอยู่ในท่ามกลางพระราชสำนักและประชาชน ไปสู่มณฑลพิธีท้องสนามหลวง หรืออีกแง่หนึ่ง คือ จุดเชื่อมต่อก่อนเสด็จสู่สรวงสวรรค์ผ่านการถวายพระเพลิง ในการนี้ดนตรีไม่ได้มีหน้าที่เพียงแค่เสริมสร้างความอลังการให้แก่กระบวนราชรถ อันช่วยเน้นย้ำความยิ่งใหญ่แห่งพระราชฐานะของพระบรมศพคล้ายกับที่คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ (Clifford Geertz) กล่าวว่า เป็นฉากความยิ่งใหญ่ที่รัฐพยายามแสดงให้ประชาชนเห็นผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ ด้วยว่า ยศศักดิ์เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ถูกกำหนดขึ้นโดยสวรรค์ ดังนั้นจึงอยู่เหนือความตาย และต้องจัดการอย่างยิ่งใหญ่อลังการแม้ในห้วงยามแห่งความตาย (อคิน รพีพัฒน์ ๒๕๕๑: ๒๑๑) ในกรณีของพระราชพิธีพระบรมศพ ดนตรีได้ช่วยให้เสียงในระหว่างเคลื่อนพระบรมศพ ตลอดจนแสดงสัญญะแห่งความโศกเศร้าอาลัยของพสกนิกรทั้งแผ่นดินเคลื่อนไปพร้อมกันด้วยการเลือกใช้เพลงพญาโศกลอยลมเป็นเพลงหลักในการเคลื่อนกระบวน

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าในคติเทวราชา การถวายพระเพลิง คือ การส่งเสด็จพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ซึ่งเป็นภาคอวตารของเทพเจ้ากลับสู่สรวงสวรรค์อันเป็นที่ประทับเดิม หรือหากจะมองด้วยกรอบคิดเรื่องขั้นตอนพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน ในการนี้ดนตรีและมหรสพเป็นพฤติกรรมสัญลักษณ์ ซึ่งแสดงว่าพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์พระองค์นั้นๆ ได้รวมกลับเข้าสู่เทวโลกเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ประชาชนจึงพึงแสดงความยินดีด้วยการรื่นเริงต่างๆ

เป็นไปได้อย่างยิ่งว่าจะมีการบรรเลงดนตรีเพลงพระราชนิพนธ์เป็นส่วนหนึ่งของมหรสพภายหลังการถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เช่นเดียวกับที่จัดให้มีวงซิมโฟนีออเคสตร้าภายหลังจากพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ด้วยเป็นความบันเทิงที่ต้องพระราชนิยม ทั้งยังทรงอุปถัมภ์ดนตรีคลาสสิก ปรากฏการณ์ดังกล่าวถือเป็นการจัดการมหรสพซึ่งไม่จำกัดอยู่แต่เฉพาะโขนละครตามจารีตนิยมเท่านั้น แต่ยังผนวกเอาดนตรีนอกขนบ อันเป็นความบันเทิงในวัฒนธรรมสากลนิยมและประชานิยมเข้าไว้ด้วย

ดนตรีถวายอาลัยจากหัวใจพสกนิกร

นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชเสด็จสู่สวรรคาลัยเมื่อวันที่ ๑๓ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๖๐ เป็นต้นมา เห็นได้ชัดเจนว่ามิได้มีแต่ดนตรีไทยตามจารีตราชสำนักบรรเลงในพระราชพิธีพระบรมศพเท่านั้น ทว่ายังมีการบรรเลงดนตรีในพิธีถวายอาลัยโดยภาคประชาชน ทั้งนี้เพื่อรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณอันหาที่สุดมิได้ ผู้เขียนพิจารณาปรากฏการณ์นี้ว่ามีเหตุมาจากความสัมพันธ์ใกล้ชิดของสถาบันพระมหากษัตริย์กับประชาชน พิธีกรรมที่เกิดขึ้นนี้เป็นไปเพื่อถวายในหลวงในพระบรมโกศ จึงไม่จำกัดอยู่แต่พระราชพิธีของราชสำนักเท่านั้น หากแพร่ขยายไปในหมู่สามัญชนผู้จงรักภักดีอีกด้วย

ดังที่ได้กล่าวแล้วในข้างต้นว่า ในทางคติชนวิทยา-มานุษยวิทยา การไว้ทุกข์เป็นสัญญะของการแยกตัวออกจากชีวิตปกติเพื่อใช้เวลาอยู่กับความโหยหาอาลัย การถวายอาลัยด้วยดนตรีของประชาชนไทย จึงเป็นการแสดงออกอย่างหนึ่งของขั้นตอนการเปลี่ยนผ่าน ท่ามกลางช่วงเวลาเปลี่ยนผ่าน คือ ช่วงเวลาตั้งแต่สวรรคตถึงก่อนการถวายพระเพลิงพระบรมศพ เพื่อให้พสกนิกรได้มีหนทางถ่ายทอดความรู้สึกจากการสวรรคต แน่นอนว่าบทบาทหน้าที่ที่สำคัญของดนตรีเพื่อถวายอาลัยเป็นการแสดงออกซึ่งความเศร้าโศก โดยเฉพาะการแต่งเพลงถวายอาลัย ซึ่งศิลปินนักแต่งเพลงล้วนถ่ายทอดความรู้สึกลงไปในเพลงที่ตนเองแต่งทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเพลงที่แต่งเนื้อร้องตามขนบวรรณคดียอพระเกียรติ หรือเพลงที่มีเนื้อร้องแบบวัฒนธรรมประชานิยม

เพลงที่แต่งตามขนบวรรณคดียอพระเกียรติ ตัวอย่างเช่น เพลง **“โอ้พระคืนสรวง”** สำหรับคำร้อง-ทำนอง ประพันธ์โดย รศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี มีคำร้องว่า *“โอ้พระภูมิบาละพุทธางกูร พระประดุจดวงสูรย์ส่องในฟ้า พระเสด็จคืนสู่แดนสรวงดุสิดา ดุจความมืดคลุมฟ้าโศกใจ โอ้พระหน่อพระนาถษิติราชะองค์ใด มาแต่จุฑาลัยโลกเลอฟ้า ยังซึ่งความเกษมแด่มวลปวงประชา แล้วเสด็จคืนฟ้าสุราลัย เมื่อพระนิราศยังแดนสรวงแสนไกล อัสสุชลแห่งชาวไทยท่วมท้นฟ้า หลั่งออกมาจากหัวใจแห่งมวลปวงประชา ปวงเหล่าข้าขอกราบลาด้วยหัวใจ แม้เสด็จสู่สรวงแมนใด พระเกียรติยังเกริกไว้ชั่วดินฟ้า พระสิริยังคงอยู่ในใจข้าฯ ขอกราบลาพระนาถาด้วยหัวใจ”* [๑]

[๑] เพลงโอ้คืนสรวง สามารถฟังได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=Th71ukByS_I

อีกแบบหนึ่งคือ เพลงแบบวัฒนธรรมประชานิยม ตัวอย่างเช่นเพลง **“ฟ้าร้องไห้”** คำร้อง–ทำนอง ประพันธ์โดย ครูชลธี ธารทอง มีคำร้องว่า *“แล้วพ่อก็จากลูกไป จากไปไม่เอ่ยคำลา แม้ทำใจเอาไว้ล่วงหน้า ถึงเวลากลั้นน้ำตาไม่ไหว เสียงครวญคร่ำไปทั่วขวานทอง ความหม่นหมองครอบครองอยู่ทั่วไทย แม้แต่ฟ้าก็ยังร้องไห้ เหมือนรู้ใจ คนไทยอาลัยอาวรณ์ พ่อเหนื่อยมานานนักงานหนักไม่ค่อยได้พักผ่อน พันยอดดอยร้อยทุ่งนาป่าดอน พ่อห่วงหาอาทร พสกนิกรของพ่อ นับตั้งแต่นี้ต่อไป คงไม่ได้เห็นหน้าพ่ออีกหนอ ด้วยผลบุญพ่อก่อ เป็นสะพานทอดรอ นำพ่อสู่สรวงสวรรค์ ขาดพ่อเหมือนเรือถ่อหัก เราจงรักสามัคคีกันไว้ ทำตามคำสอนของพ่อ ชาติไทยก็เดินต่อไปได้ พ่อคอยจับจ้องมองมา จากชั้นฟ้าสวรรคาลัย ถ้าลูกทุกคนรักพ่อ จงสานต่อตามรอยพ่อไป รักษาบ้านเมืองเอาไว้ รักษาบ้านเมืองเอาไว้ ให้พ่อภูมิใจว่าเป็นลูกพ่อ”*

แน่นอนว่าเพลงเหล่านี้ล้วนมีชุดคำแสดงความโศกเศร้าอันเนื่องมาจากการสวรรคต เช่น ดุจความมืดคลุมฟ้าโศกใจ อัสสุชลแห่งชาวไทยท่วมท้นฟ้า (เพลงโอ้พระคืนสรวง) ถึงเวลากลั้นน้ำตาไม่ไหว ความหม่นหมองครอบครองอยู่ทั่วไทย แม้แต่ฟ้าก็ยังร้องไห้ (เพลงฟ้าร้องไห้) ส่งผลให้นอกจากศิลปินนักแต่งเพลงจะได้ถ่ายทอดอารมณ์โศกของตนแล้ว ผู้ขับร้องเพลงและผู้ฟังเพลงยังได้แสดงออกซึ่งความเศร้าเสียใจของตนไปพร้อมกันด้วย แต่เพลงเหล่านี้ยังสะท้อนความรู้สึกและโลกทัศน์ที่ประชาชนมีความรู้สึกต่อพระมหากษัตริย์ในรัฐสมัยใหม่ และยังบอกเล่าบรรยากาศทางสังคมและการเมืองไทยในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาอีกด้วย

นอกจากนี้ยังมีการรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชผ่านการขับร้องบรรเลง และรับฟังเพลงพระราชนิพนธ์ อันเป็นเครื่องแสดงความรัก ความภักดี และความซาบซึ้งในพระอัจฉริยภาพทางดนตรี ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจมากที่เกิดขึ้น คือ มีการให้ความหมายต่อเพลงพระราชนิพนธ์ในฐานะสิ่งแทนพระองค์ เช่น การจัดฉายภาพยนตร์เรื่อง **“พรจากฟ้า”** ในช่วงปีใหม่ เพื่อสื่อว่าเพลงพระราชนิพนธ์จะยังคงอยู่เป็นพรของประชาชนไทยไปตราบนานเท่านาน หรือในอีกลักษณะคือ การนำเอาชื่อเพลงพระราชนิพนธ์มาร้อยเรียงกันเป็นบทเพลงถวายอาลัย ให้ชื่อเพลงเหล่านั้นสื่อถึงองค์รัชกาลที่ ๙ แม้ว่าเนื้อเพลงจะมิได้กล่าวถึงพระองค์ท่านโดยตรง ดังตัวอย่างจากเพลง “เสียงในใจ” ซึ่งทิวา สาระจูฑะ และจ่าเอกธรรมรัฐ อภิรดี เป็นผู้แต่งเนื้อร้องและทำนองตามลำดับ

ยามเย็น ผ่าน ยามค่ำ โอ้ ค่ำแล้ว
นี้ แผ่นดินของเรา เราร่วมกัน
คือ ความฝันอันสูงสุด ให้ เราสู้
แม้ แสงเทียน วูบลับดับแสงไป
เช่น ชะตาชีวิต ลิขิตเขียน
ถึง อาทิตย์อับแสง ไปเตือนใจตน
สายลม แว่ว คล้ายคำฝากจากสวรรค์
ในดวงใจนิรันดร์ จงมั่นใจ
ให้เรารู้ รัก ฝัน อย่าหวั่นไหว
จง ยิ้มสู้ ด้วยใจ ไกลกังวล
ลมหนาว เปลี่ยนร้อนคลายสู่ สายฝน
วันจะวน ใกล้รุ่ง ทุกพรุ่งนี้

เพลงที่แต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติโดยกล่าวถึงพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชเมื่อครั้งที่พระองค์ยังทรงพระชนม์อยู่ เช่น เพลง **“ต้นไม้ของพ่อ”** เพลง **“พระราชาผู้ทรงธรรม”** เพลง **“ในหลวงของแผ่นดิน”** ซึ่งมักนำมาขับร้องในพิธีจุดเทียนถวายอาลัย และการแสดงดนตรีเพื่อรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชอยู่บ่อยครั้ง แสดงให้เห็นว่า บทเพลงเหล่านี้ได้เปลี่ยนบทบาทหน้าที่ไปเป็นบทเพลงถวายความอาลัยแทน เพื่อช่วยถ่ายทอดความรู้สึกโศกเศร้าและทำให้ประชนชนได้ย้อนรำลึกถึงช่วงเวลาในรัชสมัยของพระองค์ท่าน

ยิ่งไปกว่านั้น การแสดงดนตรีถวายอาลัยยังอาจนับว่าเป็นพิธีกรรมราษฎร์ เพื่อแสดงออกถึงการมีส่วนร่วมนอกราชสำนักในระหว่างที่พระบรมศพยังประดิษฐานอยู่บนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ทั้งนี้ลักษณะความเป็นพิธีกรรมดังกล่าวมาจากแบบแผนพิธีการของการบรรเลงดนตรี เช่น มีการตั้งพระบรมรูป พระบรมฉายาลักษณ์ หรือพระบรมสาทิสลักษณ์ในปริมณฑลการแสดง สำหรับให้ผู้แสดงดนตรีถวายบังคม มีการจุดเทียนถวายอาลัย ซึ่งล้วนเป็นกระบวนการซึ่งไม่มีในการแสดงดนตรีทั่วไป

ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งในการถวายอาลัยด้วยเพลงและดนตรีครั้งนี้ คือ การนำเอาเพลงที่มีอยู่เดิมมาตีความใหม่ ให้เนื้อหาของเพลงนั้นเกี่ยวเนื่องกับการสวรรคต สำหรับใช้ถวายอาลัยทั้งเพลงไทยและเพลงสากล ตัวอย่างเช่นในการแสดงคอนเสิร์ต “ในดวงใจนิรันดร” ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งจัดขึ้นเพื่อน้อมสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเมื่อวันที่ ๒๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๖๐ ได้นำเอาเพลงที่เกี่ยวกับความตาย เช่น เพลง **“They are at Rest”** ของเอดวาร์ด เอลการ์ (Edward Elgar) เพลง **Rest** ของราล์ฟ โวกัน วิลเลียมส์ (Ralph Vaughan Williams) มาขับร้องประสานเสียงเพื่อถวายอาลัยในการนี้ด้วย หรือใน “งานจุฬาฯ ๑๐๐ ปี ศตวรรษแห่งความภูมิใจ” ซึ่งจัดขึ้นในวันที่ ๒๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๐ เนื่องในโอกาสครบรอบ ๑๐๐ ปีแห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทางมหาวิทยาลัยได้นำเอาเพลง **“ลาแล้วจามจุรี”** ซึ่งปกติมีความหมายถึงความอาลัยอาวรณ์มหาวิทยาลัยของผู้ที่กำลังจะสำเร็จการศึกษามาตีความให้ “จามจุรี” หมายถึงร่มพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช โดยมีสัญลักษณ์ที่สื่อความคิดดังกล่าวผ่านทางการถวายบังคมของคณะผู้แสดงลีลาประกอบเพลงในตอนจบการแสดง

สรุป

ดนตรีในการพระบรมศพเป็นพฤติกรรมในพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่มีรากฐานมาจากพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายในสังคมบรรพกาล สำหรับการประโคมย่ำยามนั้นนอกจากจะมีบทบาทหน้าที่ในการบอกเวลาเพื่อเปลี่ยนกะเจ้าพนักงานพิธีแล้ว ยังบ่งบอกถึงพระราชอิสริยศักดิ์และเป็นพฤติกรรมสัญลักษณ์ของการที่พระบรมศพยังประดิษฐานอยู่ก่อนการถวายพระเพลิง ส่วนดนตรีกับการมหรสพในงานถวายพระเพลิงก็เป็นพฤติกรรมอันเนื่องมาจากคติเทวราชา และแสดงสัญญะของขั้นตอนการรวมเข้าของพิธีพระบรมศพ

นอกจากนี้ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ คือ การที่ประชาชนชาวไทยร่วมกันถวายอาลัยผ่านเสียงดนตรี ทั้งการประพันธ์เพลง การขับร้องและบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ การร้องเพลงที่ประพันธ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติ ตลอดจนเพลงประเภทอื่นๆ ในบริบทใหม่เพื่อถวายอาลัยและรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณ ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ผู้ทรงเป็นที่รักยิ่งของปวงชนชาวไทย

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. ๒๕๕๙. *การประโคมย่ำยาม*. Available at: https://goo.gl/2YNjDx [สืบค้นเมื่อ: ๒๓ พ.ค. ๒๕๖๐].

ทวาทศมาส. ๒๕๐๒. พระนคร: โรงพิมพ์ข่าวพาณิชย์.

ธงทอง จันทรางศุ. ๒๕๕๑. *เฉลิมพระกัลยาณเกียรติ*. กรุงเทพฯ: เอส.ซี. พริ้นท์แอนด์แพค.

นนทพร อยู่มั่งมี. ๒๕๕๑. *ธรรมเนียมพระศพและพระบรมศพเจ้านาย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

พิพัฒน์ กระแจะจันทร์. ๒๕๕๘. "พญาคันคากบุกสวรรค์ปราบภัยแล้งสู้เทวดา," *ศิลปวัฒนธรรม*. ปีที่ ๓๖, ฉบับที่ ๑๐ (ส.ค. ๒๕๕๘), น. ๑๓๘–๑๕๗.

มติชน. ๒๕๕๗. ประโคมย่ำยามใช้เพลงอะไร?. Available at: www.matichon.co.th/news/344626344626 [สืบค้นเมื่อ: ๕ พ.ย. ๒๕๕๙].

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, บรรณาธิการ. ๒๕๕๖. *กาพย์เห่เรือจากสมัยอยุธยา ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

สมภพ ภิรมย์. ๒๕๓๙. *พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๕๖. "ดนตรีผี เพื่อชีวิตคน" ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บรรณาธิการ). *ผี ในหลักฐานคนตายและคนเป็น*, พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สูจิบัตรที่ระลึกการแสดงคอนเสิร์ต "ในดวงใจนิรันดร์". จัดขึ้นเมื่อวันที่ ๒๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐. ณ หอแสดงศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อคิน รพีพัฒน์. ๒๕๕๑. *วัฒนธรรมคือความหมาย ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

Drake, Michael. 2012. *Sharmanic Drumming: Calling the Spirits*. Oregon: Talking Drum Publications.

Van Gennep, Arnold Van. 1960. *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.

พัฒนาการธรรมเนียมไว้ทุกข์ จากระเบียบรัฐสู่มารยาทสังคม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล
ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง



บทนำ

นับแต่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เสด็จสวรรคต มีข้อถกเถียงมากมายเกี่ยวกับธรรมเนียมการไว้ทุกข์ โดยเฉพาะในเรื่องของการแต่งกายด้วยชุดสีดำทั้งสุภาพบุรุษและสุภาพสตรีซึ่งเป็นขนบการไว้ทุกข์แบบใหม่ จนเป็นทำเกิดข้อฉงนในสังคม ทว่าแท้ที่จริงแล้วขนบการไว้ทุกข์ของไทยมีความหลากหลายมามากตั้งแต่อดีต ทั้งนี้เพราะมีการรับเอาขนบจากโลกภายนอกมาไม่ว่าจากอินเดีย จีนและ ตะวันตก ผสมผสานกับขนบดั้งเดิมในภูมิภาค ทำให้มีการพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงที่ซับซ้อนตามสังคมและสภาวะการณ์ของโลก ท้ายที่สุดการที่เราจะยึดติดว่าขนบไว้ทุกข์ที่เคยเห็นกันเมื่อหลายสิบปีก่อนเป็นขนบดั้งเดิมจึงไม่ถูกต้องนัก เพราะสะท้อนการขาดความเข้าใจมิติทางประวัติศาสตร์ไป

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒ ได้ให้คำจำกัดความว่า การแสดงเครื่องหมายตามธรรมเนียมประเพณีว่าตนมีทุกข์เพราะบุคคลสำคัญในครอบครัวเป็นต้นวายชนม์ไป แต่เอกสารรุ่นเก่าได้ให้สาเหตุของการไว้ทุกข์ ดังในประกาศนุ่งขาวว่า “เครื่องซึ่งแต่งตัวไว้ทุกขไปช่วยงานศพ” (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๓๐ก: ๓๕) และ ในประกาศเรื่องโกนผมว่า *“ให้ข้าในกรมโกนศีศะ เปนการแสดงความเคารพ”* (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๔๔: ๔๔๐)

จากการสืบค้นเอกสารที่เก่ากว่ารัชกาลที่ ๕ เช่น หมายโกนผมในคราวพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จสวรรคต ประกาศโกนผมในคราวพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต พจนานุกรมฉบับของปาลเลอกัวซ์และของบรัดเลย์ ไม่ปรากฏศัพท์คำว่า “ไว้ทุกข์” แต่เพิ่งจะมาปรากฏใน *ราชกิจจานุเบกษา* สมัยรัชกาลที่ ๕ ดังนั้น จึงทำให้เชื่อว่ามีแนวความคิดบางประการที่เปลี่ยนแปลงไป

ในชั้นต้นผู้เขียนขอสันนิษฐานว่า แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรมศพในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่างก่อนหน้ารัชกาลที่ ๕ พฤติกรรมที่เราเรียก “ไว้ทุกข์” ตามที่ปรากฏใน *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒* คงอาจจะเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์บางประการของผู้เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมเท่านั้น

สำหรับงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการไว้ทุกข์นั้น ดูเหมือนว่าจะมีแต่งานของพระยาอนุมานราชธน (ยง อนุมานราชธน) อธิบายลักษณะการไว้ทุกข์ในกลุ่มชนต่างๆ หากแต่ยังไม่มีการลงรายละเอียดเกี่ยวกับการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงธรรมเนียมไว้ทุกข์ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเท่าที่ควร (เสฐียรโกเศศ ๒๕๓๙: ๘๓–๙๐)

ปัญหาสำคัญในการศึกษาธรรมเนียมไว้ทุกข์ในอดีตคือ ร่องรอยหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ เช่น เครื่องแต่งกายและบันทึกแบบแผนไม่เหลือมาถึงปัจจุบัน ดังนั้น รายละเอียดที่เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมไว้ทุกข์ในสังคมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาจึงไม่อาจที่จะสืบสาวไปได้เก่ามาก ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงเน้นที่จะกล่าวถึงธรรมเนียมไว้ทุกข์ในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นสำคัญ ทำให้บทความนี้แบ่งธรรมเนียมการไว้ทุกข์ออกเป็น ๒ ช่วงเวลาหลักคือ รัฐสมัยโบราณ และรัฐสมัยใหม่ ซึ่งสมัยใหม่จะเริ่มต้นเมื่อราวรัชกาลที่ ๔–๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์[๑]

วัฒนธรรมดั้งเดิมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีการไว้ทุกข์หรือไม่

ธรรมเนียมการไว้ทุกข์ที่ปฏิบัติกันอยู่เช่น การนุ่งขาวห่มขาว การใส่ชุดดำ หรือแม้แต่การโกนผม จะเป็นธรรมเนียมแต่ดั้งเดิมหรือไม่ ดูเหมือนว่า สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระวินิจฉัยเป็นพระองค์แรกว่า *“ธรรมเนียมการไว้ทุกข์เราเอาอย่างต่างประเทศมาทั้งนั้น ของเราเองไม่มี”* (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน ๒๕๒๑ข: ๒๔๔) และ *“ดั้งเดิมเราไม่มีธรรมเนียมการนุ่งผ้าสีในการไว้ทุกข์ ขุนนางที่เข้าขบวนแห่ต่างก็นุ่งผ้าสมปักลายสีต่างๆ และพนักงานที่ชักราชรถรวมถึงพนักงานที่เชิญเครื่องสูงก็ยังแต่งแดง”* (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน ๒๕๒๑ก: ๑๐๔–๑๐๕)

ข้อพระวินิจฉัยของพระองค์เป็นสิ่งที่น่ากลับมาคิดทบทวน เพราะแบบแผนธรรมเนียมราชสำนักเป็นสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงได้ยาก ด้วยสาเหตุว่าการเปลี่ยนแปลงจะกระทบกระเทือนพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ ผู้เขียนได้ตรวจสอบขนบของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ได้ตั้งหลักแหล่งอยู่ลึกเข้าไปในภูมิภาคด้วย ดังต่อไปนี้

๑. จอมพล เจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี (เจิม แสง–ชูโต) เมื่อครั้งเป็นแม่ทัพยกพลไปที่หลวงพระบางได้จดบันทึกเรื่องราวการดำรงชีวิตของกลุ่มชนในบริเวณพื้นที่แถบนั้น แต่มีเรื่องแปลกบางประการคือ ไม่มีการกล่าวถึงการไว้ทุกข์ ยกเว้น “ชาวม้อย” ที่กล่าวว่า ถ้าบิดาตายนุ่งขาว ๓ ปี มารดาตายนุ่งขาว ๒ ปี (เจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี ๒๕๑๕: ๒๔๑–๒๙๖)

แต่อย่างไรก็ตามจากหลักฐานภาพถ่ายเก่างานศพชาวไทดำของคำบุนอวาย เจ้าเมืองมั่วะ พบว่ามีการแต่งขาวในงานศพ (ยุกติ มุกดาวิจิตร ๒๕๕๗: ๔๔–๔๖) สันนิษฐานว่า การที่ชาวไทดำ

---

[๑] พระอิสริยศ และ ฐานันดรศักดิ์ เจ้านาย รวมถึง เนื้อความที่เกี่ยวข้อง จะคงตามข้อความที่ยกมาจากเอกสารต้นฉบับ เช่น ราชกิจจานุเบกษา เป็นต้น

และชาวม้อยมีการแต่งขาวไว้ทุกข์น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเวียดนาม ทั้งนี้เพราะสองกลุ่มนี้มีถิ่นฐานอยู่ในประเทศเวียดนามปัจจุบัน

๒. สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (อ้วน ติสฺโส) ได้บันทึกสภาพความเป็นอยู่ “ชาวญ้อ” (บ้างเขียนว่า ญ่อ) ที่แต่เดิมอยู่ในเขตเมืองเวียงจันทน์แต่ตอนหลังถูกกวาดต้อนมาอยู่ในเขตอำเภอกันทรวิชัย ท่านได้บรรยายธรรมเนียมงานศพของชาวญ้อไว้ว่ามีการเล่นกระทบสาก แต่ไม่ได้จดเรื่องขนบการแต่งกายไว้ทุกข์ อีกทั้งท่านยังได้กล่าวว่าโดยปกติชาวญ้อ ผู้ชายโดยปกติใส่เสื้อทอผ้าสีดำ ผ้านุ่งเป็นผ้าขิ้งา (เส้นยืนสีดำเส้นพุ่งสีขาว) ซึ่งก็ไม่ได้เกี่ยวข้องกับการไว้ทุกข์แต่ประการใด (สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ ๒๕๑๕: ๓๘๐–๓๘๔)

ส่วนในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์งานศพหรือที่เรียกว่า “งันเฮือนดี” ผู้ที่มาร่วมงานจะไม่ทำอะไรเพื่อเป็นการเพิ่มความทุกข์ แต่ต้องช่วยกันทำความรื่นเริงเพื่อให้เจ้าบ้านลืมความโศก มีการเป่าแคน อ่านกลอน มีการละเล่นหลายอย่างเช่น หมากหาบ เป็นต้น แต่ก็ไม่ได้จดไว้ว่ามีขนบการไว้ทุกข์แต่ประการใด (สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ ๒๕๑๕: ๔๗๓–๔๗๔)

๓. บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ กล่าวถึงกลุ่มชนที่อาศัยอยู่เขตจังหวัดเชียงราย เขตยูนนาน รัฐฉาน และหลวงพระบาง พบว่า มีอยู่เพียงกลุ่มชนเดียวเท่านั้นที่มีขนบในการแต่งกายสีขาวไว้ทุกข์คือกลุ่มไตน่าน (บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ ๒๕๔๗) อย่างไรก็ตาม บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ กล่าวว่า ไตน่านอพยพมาจากจังหวัดน่าน เป็นไปได้ว่าอาจรับธรรมเนียมมาจากจีนหรือไม่ก็จากที่อื่น จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่จะมีการแต่งกายสีขาวไว้ทุกข์

จากข้อมูลเอกสารที่ยกมาจะเห็นว่ากลุ่มชนหลายกลุ่มในเขตพื้นที่นั้นมีสภาพสังคมที่ค่อนข้างปิด อีกทั้งในเอกสารทั้งหมดก็จดบันทึกขึ้นก่อนปี พ.ศ.๒๕๐๐ ซึ่งยังเป็นช่วงที่วัฒนธรรมจากทางภาคกลางยังแผ่เข้าไปไม่ถึง ดังนั้น จึงน่าที่จะสะท้อนได้ว่าสังคมดั้งเดิมในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาก่อนที่จะมีการติดต่อกับโลกภายนอกคือ จีน อินเดีย และตะวันตก จึงไม่น่ามีขนบการแต่งชุดสีขาว–ดำ รวมถึงการโกนผมด้วย

แต่สิ่งหนึ่งที่ถือเป็นลักษณะเด่นในธรรมเนียมที่เกี่ยวกับงานศพของกลุ่มชนเหล่านี้คือการจัดงานรื่นเริงในงานศพ ซึ่งถ้าเทียบเคียงกับธรรมเนียมราชสำนักในเขตลุ่มน้ำเจ้าพระยาแล้วก็คือการสมโภชในงานพระเมรุ

หลักฐานการไว้ทุกข์ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙

การศึกษาประวัติศาสตร์โบราณในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จำเป็นที่จะต้องอาศัยหลักฐานศิลาจารึกเป็นสำคัญ หากแต่จารึกที่พบจะกล่าวถึงการอุทิศสิ่งของให้แก่ศาสนสถานและยอพระเกียรติยศพระราชาไม่มีการกล่าวถึงธรรมเนียมหลังความตาย ด้วยเหตุนี้ จึงจำเป็นที่จะต้องอาศัยข้อมูลจากบันทึกของจีน

ขนบงานศพเท่าที่ค้นหลักฐานพบมีปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุของราชวงศ์เหลียง ซึ่งมีอายุอยู่ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๑ กล่าวว่า ชาวฟูนันมีการโกนเคราโกนผมไว้ทุกข์ (Pelliot 1903: 261–262)

ในจดหมายเหตุของม้าตวนลินซึ่งมีอายุในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ได้กล่าวว่า ชาวเมืองจิถูซึ่งตั้งอยู่บนคาบสมุทรมลายู เมื่อบิดา มารดา หรือพี่ชายถึงแก่กรรม เขาผู้นั้นจะโกนศีรษะและนุ่งห่มขาว และยังได้กล่าวว่าในอาณาจักรจามปา สำหรับผู้ตายที่ไม่มีบรรดาศักดิ์เขาก็จะเก็บกระดูกไว้ในภาชนะดินเผาและทิ้งลงไปในแม่น้ำ ส่วนญาติหญิงชายของผู้ตายจะเดินตามขบวนศพและตัดผมของตนก่อนที่จะออกมาจากฝั่งแม่น้ำ สิ่งนี้เป็นสิ่งเดียวที่แสดงถึงการไว้ทุกข์อย่างสั้นๆ (Coedès 1968: 49–50, 79)

จากบันทึกข้างต้นที่ยกมานี้ทำให้เราพอทราบได้ว่าในช่วง พ.ศ.๑๑๐๐–๑๒๐๐ ในพื้นที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้เริ่มมีขนบไว้ทุกข์แล้ว

อย่างไรก็ตาม ในบันทึกของจิวตากวน (โจวต้ากวาน) ชาวจีนที่เข้ามายังเมืองยโศธรปุระ (กัมพูชา) ในปี พ.ศ.๑๘๓๙ ได้จดบันทึกว่า *“ในการตายของบิดามารดาไม่มีเครื่องแต่งกายไว้ทุกข์ แต่บุตรชายนั้นจะโกนผมบนศีรษะ บุตรหญิงจะตัดผมที่เหนือหน้าผากให้เป็นวงขนาดเท่าอีแปะเป็นการไว้ทุกข์ให้”*[๒] (เฉลิม ยงบุญเกิด ๒๕๔๓: ๒๙; Pelliot 1951: 24)

จากบันทึกของจิวตากวนเราไม่อาจที่จะทราบได้ว่า จิวตากวนเมื่อเข้ามาอยู่ในเมืองยโศธรปุระจะได้เห็นงานศพกี่ครั้ง แต่บันทึกฉบับก็ชี้ให้เห็นว่าอย่างน้อยในช่วงเวลานั้นมีขนบการโกนผมไว้ทุกข์ แต่ในบันทึกไม่มีการแต่งกายไว้ทุกข์จึงสามารถตีความได้ ๒ แนวทางคือ

๑. ชาวเมืองยโศธรปุระสมัยนั้นมีการแต่งกายไว้ทุกข์ แต่ไม่เป็นแบบธรรมเนียมที่จิวตากวนคุ้นเคย

๒. ชาวเมืองยโศธรปุระไม่มีการแต่งกายไว้ทุกข์ แต่มีเพียงการโกนผมไว้ทุกข์เท่านั้น

ในประเด็นนี้ผู้เขียนมีความคิดที่โน้มเอียงว่า ชาวเมืองยโศธรปุระไม่มีการนุ่งขาวในงานศพ เพราะไม่เช่นนั้นจิวตากวนคงจะมีการบันทึกเอาไว้ ดังเช่นเอกสารจีนฉบับอื่นๆ ที่กล่าวถึงก่อนหน้านี้ อย่างไรก็ดี สิ่งหนึ่งที่เป็นธรรมเนียมร่วมกันก็คือ การโกนผมไว้ทุกข์

จากที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าขนบงานศพของกลุ่มชนต่างๆ ไม่มีแต่งกายไว้ทุกข์จึงเชื่อได้ว่าธรรมเนียมที่ดินแดนแถบนี้รับเอามาจากโลกภายนอก ด้วยเหตุดังกล่าวจึงนำสู่ข้อสันนิษฐานดังต่อไปนี้

๑. เนื่องจากธรรมเนียมในอินเดียไม่ปรากฏการนุ่งผ้าขาวในการศพ ทั้งนี้เพราะศัพท์คำว่าผ้านุ่งในภาษาฮินดี คือ “โธตี” มีความหมายอีกอย่างว่าผ้าสะอาดหรือผ้าขาว (สัมภาษณ์ จิรพัฒน์ ประพันธวิทยา ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐) อีกทั้งคนอินเดียก็นุ่งกันอยู่ในชีวิตประจำวัน ดังนั้น จึงชวนให้คิดว่าการนุ่งขาวน่าจะมาจากทางฝั่งจีน เพราะศัพท์คำว่าไว้ทุกข์ “服喪” (Fu Sang) พิจารณาจากรูปศัพท์ก็เน้นที่เครื่องแต่งกายเป็นหลัก และศัพท์คำนี้ก็มีปรากฏมาในเอกสารเรื่อง พงศาวดารราชวงศ์ฮั่นยุคหลัง[๓] และที่สำคัญจากหลักฐานภาพถ่ายเก่าในงานพระศพฮองไทเฮาซูสี ขุนนางในที่เข้าร่วมพิธีก็ยังไว้เปีย หรือแม้ว่าในงานศพจีนในคาบสมุทรมลายูก็ไม่ปรากฏว่ามีการโกนผมไว้ทุกข์

---

[๒] ข้อความที่เกี่ยวกับการไว้ทุกข์ของสตรี อาจารย์เฉลิม ยงบุญเกิด กับ เปลลิโอต์ แปลไม่ตรงกัน ฉบับของเปลลิโอต์ว่า โกนผมมวย

[๓] ข้อความในพงศาวดารฮั่นยุคหลังว่า 後漢書．卷三十七．桓榮傳：「典獨棄官收斂歸葬，服喪三年，負土成墳，為立祠堂，盡禮而去

ส่วนธรรมเนียมจีนในภูมิภาคอื่นจะมีการโกนผมไว้ทุกข์หรือไม่เรื่องนี้ควรจะต้องมีการค้นคว้าต่อไป หากพบว่าจีนในภูมิภาคอื่นโดยเฉพาะจีนแถบมณฑลกวางตุ้ง ก็อาจจะนำไปสู่การตีความว่า ธรรมเนียมจีนโกนผมไว้ทุกข์ในบ้านเราคงจะเป็นกลุ่มชนชาวจีนที่อพยพเข้ามารับเอาขนบท้องถิ่นมาใช้

๒. เนื่องจากในจดหมายเหตุของม้าตวนลินกล่าวว่า มีการตัดผมเมื่อนำกระดูกไปลอยน้ำ ซึ่งเหมือนกับธรรมเนียมศราทธพรตของอินเดียที่ปัจจุบันนี้ยังคงถือปฏิบัติอยู่

๓. เมื่อมีขนบการไว้ทุกข์เกิดขึ้นก็น่าจะชี้ให้เห็นว่าทัศนคติเกี่ยวกับความตายในภูมิภาคนี้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลง แต่ก็คงจะเปลี่ยนแปลงเฉพาะในกลุ่มชนชั้นมูลนายก่อนที่จะแพร่ขยายลงมาสู่ประชาชนทั่วไป



งานพระศพฮองไทเฮาซูสีจะสังเกตเห็นว่าขุนนางที่เข้าร่วมพิธีสวมชุดขาวแต่ไม่มีการตัดเปีย (ที่มา : http://www.360doc.com/content/09/0324/10/70890_2900429.shtml)



งานศพของคนจีนในคาบสมุทรมลายู จะสังเกตว่าไม่มีการโกนผม (ที่มา: https://www.geomancy.net/forums/topic/1535-chinese-funeral-ceremony-part-๓-burning-of-paper-home/)

หลักฐานเกี่ยวกับการไว้ทุกข์ในสมัยอยุธยา

จากข้อมูลขนบในการไว้ทุกข์สมัยอยุธยาเท่าที่พบคือ *จดหมายเหตุโยสต์ สเคาเต็น* ที่กล่าวว่า *"เมื่อคนตายไปแล้วก็โกนผมห่อศพแล้วทำบุญให้ทานไปตามความเชื่อถือและแล้วก็เอาไปเผาในบริเวณวัด นอกจากนี้ยังมีพิธีอื่นๆ อีก เช่น มีการร้องไห้อาลัยกัน ส่วนพวกญาติสนิทจะตัดผมของตน"* (กรมศิลปากร ๒๕๓๙: ๒๗๔)

ส่วนบันทึกของลา ลูแบร์ กล่าวว่า ในขบวนแห่ศพบุคคลในครอบครัวผู้ตายทั้งชายและหญิงล้วนแต่งขาว ศีรษะของคนเดินตามศพคลุมด้วยผ้าสีขาว ส่วนการไว้ทุกข์นั้นจะไว้ในช่วงที่มีความทุกข์เท่านั้น (เดอ ลา ลูแบร์ ๒๕๔๘: ๓๖๗, ๓๗๒) ซึ่งการที่ลา ลูแบร์ กล่าวว่าการไว้ทุกข์นั้นจะไว้เฉพาะตอนมีทุกข์อาจจะตีความได้ว่ากำหนดการไว้ทุกข์ไม่เป็นที่แน่นอน สำหรับลักษณะการเอาผ้าขาวคลุมศีรษะยังมีปรากฏในภาพถ่ายเก่าคราวงานพระเมรุสมเด็จพระศรีสวัสดิกรุงกัมพูชาและยังทำให้นึกถึงธรรมเนียมของไทแดงที่มีการใช้ผ้าขาวคลุมศีรษะด้วย

นอกจากนี้ในบันทึกนิโกลาส์ แชรแวส ก็กล่าวไปในทำนองเดียวกันว่า บิดามารดาและมิตรสหายของผู้ตายนุ่งขาวห่มขาว ภรรยาและญาติที่ใกล้ชิดก็นุ่งขาวและโกนศีรษะเกลี้ยง (นิโกลาส์ แชรแวส ๒๕๕๐: ๑๘๐)

แต่ปัญหาว่าการไว้ทุกข์ในจดหมายเหตุชาวตะวันตกจะเป็นธรรมเนียมไว้ทุกข์ของกลุ่มชนชั้นมูลนายได้หรือไม่ ทั้งนี้เพราะวรรณคดีเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* ได้กล่าวว่า

"พลายชุมพลนุ่งขาวใส่ลอมพอก *โปรยข้าวตอกออกหน้าหาช้าไม่*
พวกพ้องพี่น้องก็ร่ำไร *นุ่งขาวตามไปล้วนผู้ดี"*
....
"พวกผู้หญิงสาวสาวชาวบ้านนอก *ห่มขาวมุ้งนุ่งบัวปอกแป้งผัดหน้า"*
(*ขุนช้างขุนแผน* ๒๕๑๓: ๘๙๐, ๘๙๒)

จากวรรณกรรมเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* สะท้อนว่า อย่างน้อยที่สุดธรรมเนียมการแต่งกายด้วยชุดขาวในงานศพมีมาแต่ครั้งสมัยอยุธยาหรือตั้งแต่ยุคต้นรัตนโกสินทร์แล้ว สอดคล้องกับเอกสารชาวต่างชาติคนอื่นๆ สมัยอยุธยา

อนึ่ง การจัดการเกี่ยวกับกลิ่นศพในสมัยก่อนเป็นเรื่องที่ยากลำบาก ดังนั้นการตั้งสวดศพสำหรับไพร่ทั่วไปคงจะไม่นาน ดังนั้นจึงชวนให้สงสัยว่าการไว้ทุกข์หรือเครื่องสัญลักษณ์ของญาติและผู้เข้าร่วมจะใช้จนกว่าจัดการเผาศพนั้นเสร็จ หรือจะยังคงใช้ต่อมาอีกสักพัก เรื่องนี้ไม่ปรากฏหลักฐาน

ธรรมเนียมไว้ทุกข์สมัยรัตนโกสินทร์นุ่งผ้าไว้ทุกข์มีมากกว่าหนึ่งสี

จากที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้วว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยามีการนุ่งขาวไว้ทุกข์ หากแต่ข้อความใน *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๑ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์* จดไว้ว่า *"วันจันทร์ เดือน ๓ ขึ้น ๗ ค่ำ พระราชทานเพลิง ในการพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนศรีสุนทรเทพครั้งนั้น ทรงพระภูษาลายพื้นขาวทุกวันดำรัสว่าลูกคนนี้รักมากต้องนุ่งขาวให้"* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๓๙: ๒๐๒)

ดังนั้น ถ้าคิดในมุมมองกลับกัน หากสมเด็จกรมหลวงศรีสุนทรเทพไม่เป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๑ พระองค์จะทรงพระภูษาสีอะไร ดังนั้น ประโยคนี้ชี้ให้เห็นว่าควรที่จะมีการนุ่งห่มในงานศพหลายลักษณะ และเชื่อได้ว่าขนบนี้มีมาแต่ครั้งกรุงเก่า

การนุ่งผ้านุ่งหลากสีในงานศพของกรุงรัตนโกสินทร์ มีปรากฏในประกาศนุ่งผ้าขาว เมื่อปีจุลศักราช ๑๒๔๙ (พ.ศ.๒๔๓๐) ได้ระบุถึงการแต่งกายไว้ทุกข์อยู่ถึง ๔ แบบด้วยกันคือ *“แต่งขาวล้วนอย่างหนึ่ง แต่งดำล้วนแลห่มขาวอย่างหนึ่ง นุ่งผ้าขาวลายเสื้อขาวห่มขาวอย่างหนึ่ง นุ่งม่วงสีน้ำเงินเสื้อขาวห่มขาวอย่างหนึ่ง”* (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๓๐: ๓๕) และมีรายละเอียดการนุ่งห่มหลากสีในงานพระศพปรากฏดังนี้

๑. งานพระเมรุพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประไพพักตร์ และพระเจ้าราชวรวงศ์เธอพระองค์เจ้ากัลยาณี พระเจ้าอยู่หัวทรงฉลองพระองค์ขาวพระภูษาลายพื้นขาว พระเจ้าบรมวงศ์เธอทรงนุ่งดำฉลองพระองค์ดำ พระเจ้าราชวรวงศ์เธอที่มีพระชนมพรรษาแก่กว่าทรงผ้าดำฉลองพระองค์ดำที่พระพรรษาอ่อนกว่าทรงผ้านุ่งและฉลองพระองค์ขาว พระเจ้าน้องยาเธอทรงผ้าลายพื้นขาวฉลองพระองค์ขาว (สำนักพระราชวัง ๒๕๓๙: ๘๘–๘๙)

๒. งานพระเมรุพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นภูมินทรภักดี ใน*ราชกิจจานุเบกษา*ระบุว่า *“อนึ่งเมื่อวันชักพระศพแลวันพระราชทานเพลิงนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระภูษาขาวล้วนแต่วันกลางทรงผ้าลายพื้นขาว สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอทั้งสองพระองค์แลพระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าจิตรเจริญทรงผ้าขาวล้วนในวันชักพระศพแลวันพระราชทานเพลิง แต่วันกลางทรงผ้าลายพื้นขาว พระเจ้าราชวรวงษ์เธอทรงผ้าขาวล้วนทั้งสามวัน แต่พระเจ้าน้องยาเธอนอกนั้นทรงผ้าลายพื้นฐานทั้งสามวัน”* (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๑๘: ๒๘–๒๙)

๓. งานพระเมรุพระเจ้าน้องนางเธอพระองค์เจ้าเจริญกระมลศุขสวัสดิ ใน*ราชกิจจานุเบกษา*ระบุว่า *“แต่พระเจ้าลูกยาเธอ พระองคเจ้าศรีวิไลย ทรงผ้าสีน้ำเงินแก่ฉลองพระองคขาว ทรงสภักษขาว เพราะพระชนมพรรษาของท่านนั้นแก่กว่าพระองคเจ้าที่สิ้นพระชนม์”* (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๑๙ข: ๓๘๘–๓๙๐)



ภาพจิตรกรรมฉากขบวนแห่ศพ ในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี จะสังเกตได้ว่าคนที่เข้าร่วมขบวนมีการนุ่งสีที่หลากหลาย และดูเหมือนว่าคนที่มาร่วมงานก็นุ่งผ้าสีสดมาได้

จากเอกสารทั้ง ๓ ชิ้นที่ยกมานั้น ทำให้สันนิษฐานได้ดังต่อไปนี้

๑. เจ้านายที่ทรงไว้ทุกข์ทรงร่วมพระชนกนาถ ถ้ามีพระชนมายุอ่อนกว่าเจ้านายที่สิ้นพระชนม์ จะทรงนุ่งขาวฉลองพระองค์ขาว แต่ถ้ามีพระชนมายุแก่กว่าจะทรงนุ่งดำฉลองพระองค์ดำ

๒. เจ้านายทรงไว้ทุกข์มีลำดับพระญาติชั้นเดียวกันแต่ไม่ได้ร่วมพระชนกนาถ ถ้ามีพระชนมายุอ่อนกว่าเจ้านายที่สิ้นพระชนม์จะทรงนุ่งขาวลายฉลองพระองค์ขาว หากแต่ถ้าเจ้านายที่สิ้นพระชนม์เป็นพระญาติวงศ์ข้างพระชนนี อย่างเช่น กรมหมื่นภูมินทรภักดี จึงทำให้พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอทั้ง ๒ พระองค์ และพระองค์เจ้าจิตรเจริญ ทรงชุดขาว อย่างไรก็ตามก็ทรงนุ่งขาวล้วนเพียง ๒ วัน คือเพียงวันชักพระศพและวันพระราชทาน ซึ่งน้อยกว่าพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ ๑ วัน

๓. เจ้านายที่มีพระชนมายุมากกว่าแต่โดยลำดับพระญาติวงศ์อ่อนชั้นกว่าเจ้านายที่สิ้นพระชนม์จะทรงนุ่งน้ำเงินฉลองพระองค์ขาว

๔. ช่วงวันงานพระศพที่เน้นความสำคัญการนุ่งผ้าไว้ทุกข์ คือ วันชักพระศพ และวันพระราชทานเพลิง ส่วนวันกลางคือวันสมโภชพระศพจะลดหย่อนในระดับหนึ่ง

นอกจากนี้ยังพบว่า ถ้าเจ้านายทรงนุ่งห่มไปในงานพระศพผิดตามธรรมเนียมจะถูกตำหนิว่าทำเกินฐานะ ดังข้อความที่ว่า *"ในวันนั้นพระบรมวงษานุวงษทรงผ้าลายพื้นขาวทั้งสิ้น แต่พระเจ้าราชวรวงษเธอ กรมขุนภูวไนยนฤเบนทราธิบาล กับพระเจ้าราชวรวงษเธอ กรมหมื่นเจริญผลภูลสวัสดิ ทรงผ้าขาวล้วน เหมือนพระเจ้าบรมวงษเธอ กรมหลวงวรศักดาพิศาล แลสมเดจพระเจ้าบรมวงษเธอ เจ้าฟ้ามหามาลากรมพระบำราบปรปักษ การก็เกินไปสักน้อยด้วยมิใช่เปนบรมวงษเหมือนท่าน"*[๕] (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๑๙ก: ๓๘๘-๓๙๐)

อย่างไรก็ตาม ธรรมเนียมนี้น่าจะเป็นธรรมเนียมราชสำนักซึ่งถ้าเป็นชาวบ้านทั่วไปคงจะไม่จำเป็นต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัดหรือไม่ได้ทำ อีกทั้งธรรมเนียมดังกล่าวนี้น่าจะมีการปรับปรุงในช่วงรัชกาลที่ ๔ เพราะมีการกล่าวถึงการใส่เสื้อ

โกนผมทั้งแผ่นดิน

การโกนผมจะปฏิบัติเมื่อบุพการีและญาติผู้ใหญ่ได้ตายลง แต่เนื่องจากระบบไพร่ มูลนายถือว่าเป็นผู้ที่มีความสำคัญ ดังนั้น เมื่อมูลนายตาย ไพร่ในสังกัดก็จำเป็นต้องโกนผมเพื่อเป็นการแสดงความเคารพ ดังในประกาศรัชกาลที่ ๔ ว่า *"ข้าเจ้าบ่าวนายที่เจ้าขุนมูลนายตาย หญิงผัวตาย หรือบิดามารดาพ่อผัวแม่ผัวตายโกนเพราะเหตุนั้นก็ไม่ว่า หรือญาติอันใกล้ของมูลนายตาย มูลนายให้โกนช่วยอย่างศพเจ้าพระยมราช"* (มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ๒๕๔๘: ๔๕๙)

ดังนั้นเมื่อในอดีตสังคมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยายังอยู่ในระบบมูลนายและมูลนายที่ใหญ่ที่สุดในสังคมคือพระมหากษัตริย์ ด้วยเหตุนี้เอง เมื่อพระเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต มูลนาย-ไพร่จึงจำเป็นที่จะต้องมีการโกนผมทั้งแผ่นดิน

---

[๕] ธรรมเนียมการนุ่งผ้าไปในงานพระเมรุเจ้านาย ดูเหมือนจะเป็นเรื่องที่เข้มงวดมาก แม้ว่าในช่วง รัชกาลที่ ๖ แล้วก็ตาม ดังกรณีที่เจ้าพระยาธรรมาธิกรณ์ตำหนิเจ้านายวังหน้าเรื่องทรงแต่งดำเสด็จไปในงานพระเมรุ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ๒๕๓๑: ๑๕๙)

หลักฐานที่กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการโกนผมทั้งแผ่นดินครั้งกรุงเก่าไม่เหลือถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ราชสำนักในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็คงจะไม่ห่างไกลกว่าครั้งกรุงเก่ามากนัก ดังนั้น จึงน่าจะเชื่อได้ว่าเมื่อพระมหากษัตริย์ครั้งกรุงเก่าเสด็จสวรรคตก็น่าจะมีการประกาศให้โกนผมทั้งแผ่นดิน

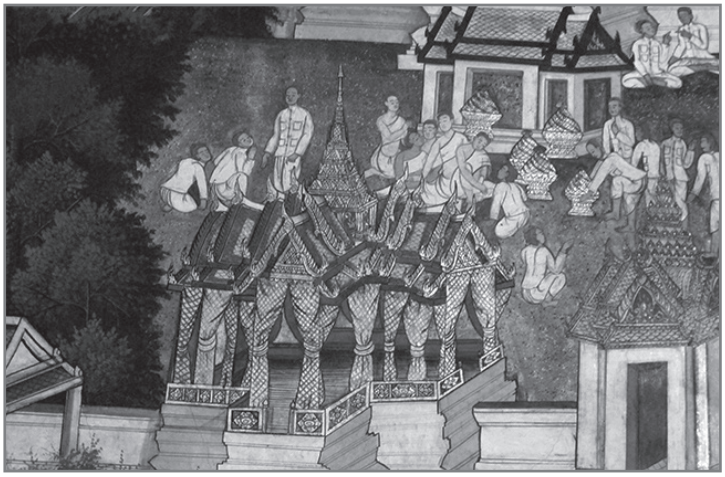
หลักฐานการโกนผมทั้งแผ่นดินในสมัยรัตนโกสินทร์มีปรากฏในศุภอักษรของอัครมหาเสนาบดีส่งไปยังเจ้าประเทศราชในเขตล้านนาและพระเจ้ากรุงกัมพูชา เรื่องพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๑ เสด็จสวรรคตได้ระบุมีการประกาศโกนผมเดือนละครั้งจนกว่าถวายพระเพลิงแล้ว ยกเว้นแต่เมืองเถิน เมืองกำแพงเพชร เมืองตาก เมืองเชียงเงิน เมืองเชียงทอง เมืองกาญจนบุรี เมืองศรีสวัสดิ์ เมืองไทรโยค เมืองทองผาภูมิ ไม่ให้เจ้าเมืองกรมการเมืองรวมถึงชาวบ้านโกนผม เพราะเป็นเมืองด่านที่ติดต่อไปยังพม่า นอกจากนี้ ยังรวมถึงด่านเมืองอุทัย (*จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๒* ๒๕๑๓: ๑๔–๑๕, ๕๖) หากแต่จากหมายฉบับดังกล่าวทำให้สามารถคิดเพิ่มเติมได้ดังต่อไปนี้

๑. ในศุภอักษรไม่ได้กล่าวถึงการให้ข้าแผ่นดินนุ่งสีขาว ดังนั้น ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าราชสำนักยุคนั้นเน้นการโกนผมมากกว่านุ่งขาว ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าการนุ่งขาวนั้นจะไว้เฉพาะมูลนายและผู้ใกล้ชิด

๒. การโกนผมทั้งแผ่นดิน ในเขตพระนครและในจวนเจ้าเมืองตามหัวเมืองคงจะปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด แม้ว่าในหมายจะระบุว่า *“ถ้าผู้ใดมิได้โกนผมจับได้จะเอาตัวเป็นโทษจงหนัก”* แต่ในทางปฏิบัติจะเคร่งครัดเรื่องโกนผมมากน้อยเพียงใดไม่อาจที่จะทราบได้

๓. เรื่องการยกเว้นหัวเมืองที่แดนติดกับกรุงอังวะไม่ต้องโกนผมนั้นคงจะสืบเนื่องจากปัญหาสงคราม เพราะในท้ายเอกสารทั้ง ๒ ชิ้น ได้มีข้อความย้ำให้เจ้ากรมเมืองที่ไม่ต้องโกนผมนั้น ให้ดูแลไม่ให้พม่าเข้ามาจับผู้คนออกไป อีกทั้งตั้งแต่สิ้นรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช กรุงศรีอยุธยาไม่มีภาพของกรุงอังวะในแง่ลบ ซึ่งจะเห็นจากสมเด็จพระเจ้าบรมโกศทรงรับเจ้าเมืองเมาะตะมะที่หนีกบฏมอญมาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร จนในที่สุดพระเจ้ากรุงอังวะได้แต่งทูตเชิญเครื่องราชบรรณาการมาถวาย แต่ความรู้สึกในเชิงลบที่มีต่อพม่าเพิ่งจะมาเกิดขึ้นหลังสงคราม ปี พ.ศ. ๒๓๑๐ (สุเนตร ชุตินธรานนท์ ๒๕๓๗: ๙–๓๐)

ตามความเห็นของผู้เขียนคิดว่า เหตุที่ยกเว้นการโกนผมของไพร่ฟ้าในหัวเมืองที่แดนติดกับกรุงอังวะ เพิ่งจะเป็นขนบที่เริ่มต้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และน่าที่จะเป็นไปได้ว่าเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเกิดการผลัดแผ่นดิน ถ้ากรุงศรีอยุธยามีพระราชไมตรีกับกรุงอังวะก็น่าที่จะมีการส่งข่าวเรื่องการผลัดแผ่นดิน เหมือนอย่างที่ครั้งกรุงรัตนโกสินทร์ยังมีทางพระราชไมตรีกับกรุงเว้ เมื่อครั้งที่พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๑ เสด็จสวรรคตก็มีพระราชสาส์นถึงกรุงเว้ทราบ หรือเมื่อครั้งพระเจ้ายาลองสิ้นพระชนม์ก็มีสารเข้ามายังกรุงเทพ (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๔๘: ๘๕) แต่เมื่อกรุงรัตนโกสินทร์เกิดกรณีพิพาทกับกรุงเว้ พระเจ้ามินมางสิ้นพระชนม์ไม่ปรากฏว่ามีสารจากกรุงเว้เข้ามา (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๓๘: ๙๔) และเมื่อพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๓ เสด็จสวรรคต ก็ไม่มีพระราชสาส์นแจ้งข่าวไปที่กรุงเว้



ภาพจิตรกรรมที่พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร เล่าเรื่องฉากเหตุการณ์ช่วงที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต จะเห็นว่าผู้คนในภาพนุ่งขาวและโกนผม และที่สำคัญกำแพงแก้วไม่มีการเขียนการผูกผ้าดำผ้าขาว

อนึ่ง การโกนผมไว้ทุกข์ทั้งแผ่นดินน่าที่จะสงวนไว้สำหรับพระมหากษัตริย์ แม้ว่าแชรแวสได้กล่าวว่า ในงานพระศพของสมเด็จพระมเหสีของสมเด็จพระนารายณ์สตรีทั่วทั้งราชอาณาจักรโกนศีรษะและแต่งเครื่องไว้ทุกข์ (นิโกลาส์ แชรวาส ๒๕๕๐: ๑๘๑) จากข้อความของบันทึกของแชรแวสชวนให้คิดด้วยว่า ขอบเขตของพระราชอาณาจักรที่ว่านี้ครอบคลุมบรรดาประเทศราชด้วยหรือไม่ และจะเป็นไปได้หรือไม่ว่าสตรีที่โกนผมนั้นเป็นเพียงข้าในพระอัครมเหสีเท่านั้น อย่างไรก็ตาม สะท้อนให้เห็นว่าในราชสำนักอยุธยา ผู้หญิงเป็นผู้มีอำนาจอย่างสูง

อย่างไรก็ตาม ใน*จดหมายการพระศพสมเด็จพระรูปวัดพุทไธสวรรย์ กรุงเก่า* ในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศไม่มีการกล่าวถึงการโกนผมไว้ทุกข์ (สำนักนายกรัฐมนตรี ๒๕๑๐: ๑๐๗–๑๑๗) แต่ใน*พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓* ตอนที่กล่าวถึง สมเด็จพระอมรินทรามาตย์ สมเด็จพระศรีสุริเยนทรา และสมเด็จพระศรีสุลาลัย เสด็จสวรรคตไม่มีการกล่าวถึงการโกนผมทั้งแผ่นดิน (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๓๘: ๑๕, ๖๙, ๗๒) เรื่องนี้ไม่ทราบแน่ชัดว่าทำไมสมัยหลังจึงไม่มีธรรมเนียมการโกนศีรษะและแต่งเครื่องไว้ทุกข์ให้เจ้านายผู้หญิงอีก คงต้องมีการศึกษาต่อไป

โกนผมในคราวพระมหาอุปราชทิวงคต

จากเอกสารที่หลงเหลือมาถึงสมัยปัจจุบัน ไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับงานพระศพพระมหาอุปราชครั้งกรุงเก่าแต่ประการใด หลักฐานที่เกี่ยวกับงานพระศพพระมหาอุปราชปรากฏครั้งแรกในครั้งรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ คือ เมื่อสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาทเสด็จทิวงคต ในพระราชพงศาวดารได้กล่าวว่า *“โปรดให้หมายประกาษให้โกนผมทั้งแผ่นดิน เว้นแต่คนผมมวย ผมเปีย ผมจุก สมเดจ์พระเจ้าแผ่นดินใหญ่ไม่ได้ทรงพระองค์เดียว”* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๓๙: ๑๘๒) การโกนผมในคราวนี้น่าที่จะถือว่าเป็นกรณีพิเศษ เพราะในรัชกาลถัดมา

เมื่อพระมหาอุปราชทิวงคตไม่ปรากฏการโกนผมทั้งแผ่นดิน นอกจากนี้ ยังชวนให้นึกได้ว่าพระเกียรติยศของพระองค์เสมอเท่าพระมหากษัตริย์ ทั้งนี้เพราะในพระราชพงศาวดารบ่อยครั้งที่จะออกพระนามพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๑ และสมเด็จกรมพระราชวังบวรว่า พระเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์

แม้ว่าสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ทิวงคต ในพระราชพงศาวดารระบุว่าโกนผมทั้งแผ่นดิน (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๔๘: ๖๘) แต่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอ้างถึงสารตราที่สมุหกลาโหมส่งถึงกรมการเมืองนครศรีธรรมราชว่า ครั้งสมเด็จกรมพระราชวังบวรรัชกาลก่อนทิวงคตทรงมีพระบรมราชโองการให้พระราชวงศ์ ข้าทูลละอองทั้งฝ่ายกลาโหมและพลเรือนในพระราชวังหลวงและวังบวร เจ้าเมืองกรมการอาณาประชาราษฎร์โกนผม แต่ในสมเด็จกรมพระราชวังบวรพระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าลูกเธอ หลานเธอ และข้าทูลละอองธุลีพระบาทบุตรภรรยาข้าใช้ในเรือนทางฝ่ายกรมพระราชวังบวรโกนเท่านั้น (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๓๓: ๑๒๔–๑๒๕)

ครั้งรัชกาลที่ ๓ เมื่อสมเด็จกรมพระราชวังบวรศักดิพลเสพทิวงคต โปรดให้โกนผมเฉพาะข้าในกรมเท่านั้น (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๓๘: ๔๘) แม้พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งในคราวพระราชพิธีบวรราชาภิเษกมีขั้นตอนคล้ายคลึงกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษกก็ตาม แต่เมื่อเสด็จสวรรคตได้มีการออกหมายให้ข้าราชการวังหน้าและข้าในกรมให้โกนศีรษะแต่ฝ่ายเดียว (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๐๗: ๑๗๗) และในคราวสมเด็จกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญทิวงคตปรากฏว่า พระโอรสธิดาในกรมพระราชวังบวรโกนผมเช่นกัน (สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ๒๕๕๓: ๙๗)

โกนผมทั้งแผ่นดินกับแนวคิดรัฐนาฏกรรม

แม้ว่าการโกนผมทั้งแผ่นดินเป็นเรื่องที่ราชสำนักจำเป็นที่จะต้องปฏิบัติ ทั้งนี้เพราะเป็นการตรวจสอบความจงรักภักดี แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ควรลืมเรื่องแนวคิด “รัฐนาฏกรรม” (Theatrical State) ของคลิฟฟอร์ด เกียรติซ์ (Clifford Geertz) นักวิชาการด้านมานุษยวิทยา เป็นผู้เสนอแนวคิดนี้ขึ้นมา กล่าวโดยสรุปแนวคิดนี้อธิบายว่า กษัตริย์ควบคุมรัฐและราษฎรผ่านการละครที่เรียกว่าพิธีกรรม ซึ่งเป็นระบบสัญลักษณ์เชิงอำนาจ ละครฉากใหญ่นี้มีพระราชาเป็นตัวเอกขุนนางและไพร่เป็นผู้เล่น ผู้เล่นเองก็อยู่ในสภาวะผู้ชม ซึ่งต้องอยู่ในกฎในระเบียบและจารีตประเพณีต่าง ๆ ซึ่งทั้งหมดก็เพื่อย้ำให้เห็นสภาวะที่แตกต่างของผู้เข้าร่วมพิธีคือ พระวงศ์ ขุนนาง และไพร่ฟ้า อีกทั้งยังมีจักรวาลที่จำลองตามความเชื่อทางศาสนาเพื่อย้ำถึงอำนาจแบบเทวะของพระราชา (Geertz 1980)

ดังนั้น ภายใต้โรงละครขนาดใหญ่นี้เอง งานพระราชพิธีพระบรมศพ คือพื้นที่ของการแสดงอำนาจแบบหนึ่ง ที่ทำให้ขุนนางที่เป็นไพร่ในสังกัดจะต้องโกนผมหรือแต่งกายไว้ทุกข์ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของละครแห่งอำนาจ อย่างไรก็ตาม ไพร่ฟ้าที่มีความรู้สึกร่วมกับนาฏกรรมฉากใหญ่ที่ราชสำนักจัดขึ้นก็น่าที่จะขึ้นกับวงพื้นที่ของไพร่ผู้นั้นว่าอยู่ใกล้ราชธานีมากน้อยเพียงใดด้วย

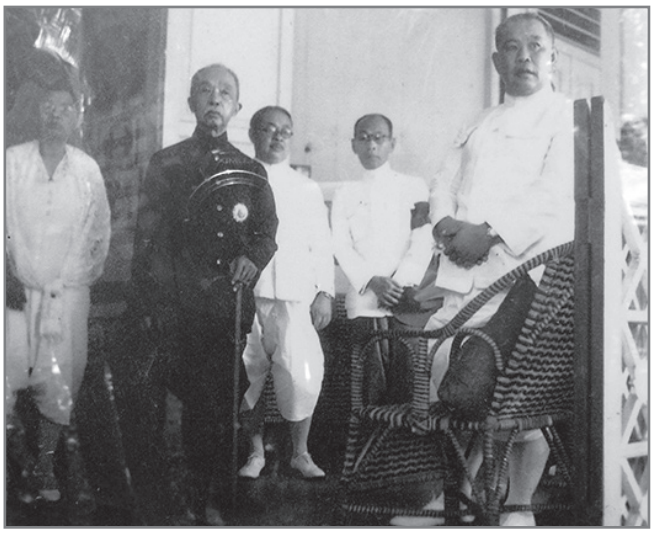
ขนบที่เปลี่ยนแปลงในช่วงรัชกาลที่ ๔ – ๗

ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ สยามประเทศได้เปิดรับเอาขนบธรรมเนียมจากชาติตะวันตกเพื่อปรับตัวตามกระแสโลก มีชาวยุโรปและอเมริกันได้เข้ามีอิทธิพลทางความคิดอย่างสูงและได้เข้าร่วมงานพระบรมศพ/พระศพด้วย (สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ๒๕๕๓: ๙๗) ดังนั้น จึงไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรที่บรรดามูลนายและเจ้านายจะรับเอาขนบของตะวันตกมาปรับใช้เพื่อให้คล้ายคลึงกับชาติที่เจริญแล้ว สำหรับลักษณะขนบธรรมเนียมที่มีการเปลี่ยนแปลงในช่วงสมัยนี้ที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

ประกาศนุ่งขาวไว้ทุกข์

หลักฐานการปรับเปลี่ยนแบบแผนการแต่งสีไว้ทุกข์พบในพระบรมราชโองการประกาศนุ่งผ้าขาว เมื่อปีจุลศักราช ๑๒๔๙ (พ.ศ. ๒๔๓๐) ประกาศขึ้นในคราวงานพระศพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ ดังได้กล่าวไปแล้ว (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๓๐ก: ๓๕) ซึ่งในพระบรมราชโองการฉบับนี้ได้มีการปรับแบบแผนการแต่งสีไว้ทุกข์คือ ถ้าผู้ไว้ทุกข์เป็นญาติสนิทและมีอายุอ่อนกว่าหรือไม่เป็นญาติกันแต่มีบรรดาศักดิ์ต่ำกว่าหรือจะแสดงความนับถืออย่างยิ่งให้แต่งกายขาวล้วนไว้ทุกข์ แต่ถ้าผู้ไว้ทุกข์เป็นญาติสนิทที่มีอายุแก่กว่าหรือญาติห่างๆ และมีอายุอ่อนกว่า หรือไม่ได้เป็นญาติแต่มีบรรดาศักดิ์สูงกว่าให้แต่งดำล้วนไว้ทุกข์

จากข้อความข้างต้น โดยสรุปคือ ผู้น้อยแต่งชุดขาวให้ผู้ใหญ่ (ในทางอายุและบรรดาศักดิ์) ผู้ใหญ่แต่งชุดดำให้กับผู้น้อย ดังนั้น จึงดูเหมือนว่ามีมาตรฐานเรื่องอายุและฐานันดรศักดิ์ที่ตีควบคู่กัน หลักฐานดังกล่าวเห็นได้จากภาพผู้ร่วมงานถวายพระเพลิงสมเด็จกรมพระสวัสดิวัดนวิศิษฏ์ที่วัดปิ่นบังอร เมืองปีนัง ซึ่งในภาพจะเห็นว่าในภาพมีแต่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงชุดดำ ทั้งนี้เพราะมีพระชนมายุสูงกว่า ส่วนเจ้านายทรงชุดขาว เป็นไปได้ว่าการเริ่มแต่งดำล้วนนี้ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก



ผู้ร่วมงานถวายพระเพลิงสมเด็จกรมพระสวัสดิวัดนวิศิษฏ์ ที่วัดปิ่นบังอร เมืองปีนัง (ที่มา: ธนกฤต ลออสุวรรณ ถ่ายจากนิทรรศการที่วัดปิ่นบังอร เมืองปีนัง)

ข้อบังคับว่าด้วยวิธีไว้ทุกข์ในกรมทหารบก

ในรัฐสมัยใหม่ เครื่องแบบราชการถือได้ว่าเป็นชุดสุภาพแบบหนึ่ง แต่เมื่อต้องใส่ในงานพระบรมศพ/พระศพก็จำเป็นต้องแสดงให้เห็นถึงการปรับแต่งที่สอดคล้องกับงานพระราชพิธี ตัวอย่างเช่นในปี ร.ศ.๑๑๙ ได้มีการประกาศข้อบังคับว่าด้วยวิธีการไว้ทุกข์ในกรมทหารบก ซึ่งในรายละเอียดของข้อกำหนดสามารถอ่านได้ใน *ราชกิจจานุเบกษา* วันที่ ๑๓ มกราคม ร.ศ.๑๑๙ ใจความสำคัญของข้อกำหนดนี้คือ การหุ้มผ้าดำที่แขนซ้ายเหนือศอก ผ้าโปร่งดำหุ้มพู่ สายพู่กระบี่ที่เป็นทอง หุ้มบ่ายศ สายโยงยศ หุ้มยอดหมวกและหุ้มเครื่องอิศริยาภรณ์ เป็นต้น ข้อความในตอนต้นของข้อกำหนดนี้ได้ยังย้ำด้วยว่า *"ตราข้อบังคับสำหรับกรมทหารบก ว่าด้วยวิธีไว้ทุกข์ขึ้นไว้ เพื่อบรรดาทหารบกทั่วไป จะได้กระทำต้องตามจงทุกประการ"* กล่าวคือข้อกำหนดนี้ใช้เฉพาะทหารบกเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม ในส่วนของข้าราชการพลเรือนยังสืบไม่พบว่าเริ่มต้นเก่าสุดเมื่อใด หากแต่ข้อปฏิบัติบางประการมีการปฏิบัติมาก่อนหน้าที่จะออกข้อกำหนดนี้ ดังเห็นได้จากในคราวงานพระราชกุศลศตมวารสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ให้มีการพันแขนดำการหุ้มตราเครื่องราชอิศริยาภรณ์ (เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน ๒๕๐๐: ๒๕๗)

ประกาศไว้ทุกข์เสด็จสวรรคต

ในคราวพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ เสด็จสวรรคต ผู้เขียนยังตรวจไม่พบประกาศไว้ทุกข์ในงานพระบรมศพ หากแต่ในคราวพระบรมศพพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ มีประกาศว่า *"จึงโปรดเกล้าให้ไว้ทุกข์ถวาย ตั้งแต่พระบรมวงศานุวงศ์และข้าทูลละอองธุลีพระบาททุกกระทรวงทบวงการทุกหมู่เหล่า ตลอดถึงประชาชน มีกำหนดไว้ทุกข์ตั้งแต่วันสวรรคตต่อไปปีหนึ่ง"* (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๖๘: ๒๗๑๐)

ส่วนในประกาศไว้ทุกข์คราวสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระพันปีหลวง พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ ทรงมีพระบรมราชโองการให้ไว้ทุกข์จนกว่าจะออกพระเมรุ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๖๒: ๒๐๖๙) ดังนั้น จึงมีข้อสงสัยสองประการ คือ

ประการแรก ถ้าคราวสมเด็จพระพันปีหลวงเสด็จสวรรคตไว้ทุกข์จนกว่าจะออกพระเมรุในคราวรัชกาลที่ ๕ ก็น่าจะไว้ทุกข์จนกว่าจะออกพระเมรุมาศด้วยเช่นเดียวกัน ตามแบบแผนเดิม

ประการที่สอง อาจจะเป็นไปได้ว่าการไว้ทุกข์ ๑ ปีสงวนไว้สำหรับพระเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต ส่วนไว้ทุกข์จนกว่าออกพระเมรุเป็นเกียรติที่รองลงมา

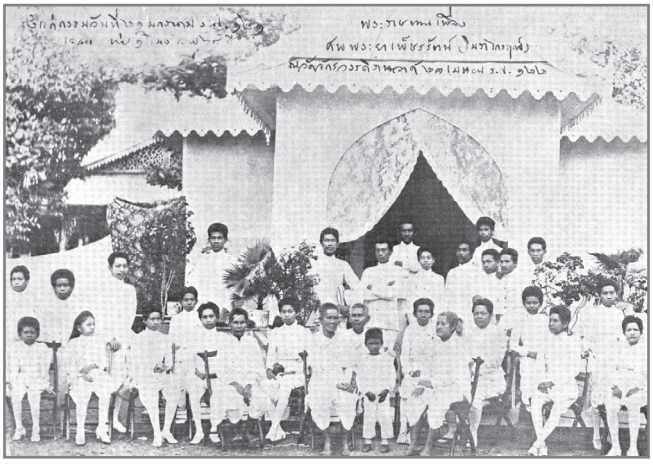
การยกเลิกการโกนผมไว้ทุกข์

โดยทั่วไปธรรมเนียมเรื่องโกนผมไว้ทุกข์นั้นเพิ่งจะมายกเลิกในคราวงานพระบรมศพพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ (สายไหม จบกลศึก ๒๕๒๘: ๒๐๕) แท้ที่จริงธรรมเนียมเรื่องการยกเลิกโกนผมไว้ทุกข์ ได้เริ่มมาก่อนงานพระบรมศพพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ ทั้งนี้เพราะ

ข้อแรก จากประกาศในพระบรมราชโองการประกาศนุ่งผ้าขาว เมื่อปีจุลศักราช ๑๒๔๙ ก็เป็นการย้ำให้เห็นว่า การไว้ทุกข์ที่เป็นแบบแผนของราชสำนักไม่มีการโกนผม ดังนั้น จึงค่อนข้างน่าเชื่อว่าราชสำนักเริ่มที่จะตัดรายละเอียดส่วนนี้ออกไป

ข้อที่สอง ในประกาศเรื่องโกนผม ในคราวสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สวรรคต ข้อความในประกาศปรากฏว่า *"การที่โกนศีศะนั้น ก็ไม่เปนที่ต้องพระราชอัธยาไศรยอันใด"* อีกทั้งในประกาศฉบับเดียวกันยังย้ำว่า การโกนผมเป็นเกียรติยศแบบเก่า ซึ่งหมายความว่า พระเจ้าอยู่หัวไม่โปรดเรื่องการโกนผมแล้ว ทั้งนี้อาจจะเป็นธรรมเนียมที่พ้นสมัย

ข้อสุดท้าย จากหลักฐานภาพถ่ายเก่าพระยาเพ็ชรรัตน์ (โมรา ไกรฤกษ์) ในปี ร.ศ. ๑๒๒ (พ.ศ. ๒๔๔๗) บุคคลในภาพถ่ายซึ่งเป็นญาติมีแต่นุ่งขาวไม่ปรากฏว่ามีใครโกนผม ดังนั้น จึงแสดงให้เห็นจารีตการโกนเริ่มที่จะลดลงแล้วนับแต่รัชกาลที่ ๕



งานพระราชทานเพลิงศพ พระยาเพ็ชรรัตน์ (โมรา ไกรฤกษ์)
(ที่มา: หลวงสารนัยประสาสน์ ๒๔๙๙)

การประกาศจำนวนวันไว้ทุกข์

การเปลี่ยนแปลงสำคัญในช่วงรัชกาลที่ ๕ คือการให้มีการประกาศจำนวนวันไว้ทุกข์ภายในพระราชวงศ์ หลักฐานเก่าสุดเกี่ยวกับหมายไว้ทุกข์เท่าที่สามารถสืบค้นพบคือ ประกาศ "พระอาการพระบวรวงษ์เธอพระองค์เจ้าวิไลยทรงกัลยา" *ราชกิจจานุเบกษา* วันอาทิตย์ เดือนยี่ แรมสิบห้าค่ำ จ.ศ.๑๒๔๖ (พ.ศ. ๒๔๒๗), หน้า ๒๒ – ๒๓ เนื้อหาสำคัญในประกาศฉบับนี้คือ มีประกาศให้เจ้านายทั้งพระราชวงศ์ไว้ทุกข์ เพราะก่อนหน้านี้เช่นใน *ราชกิจจานุเบกษา* ในปี จ.ศ.๑๒๔๑ (พ.ศ. ๒๔๒๒) ได้ออกประกาศข่าวพระองค์เจ้ากาพย์กนกรัตนสิ้นพระชนม์ไม่มีการประกาศจำนวนวันไว้ทุกข์ของพระราชวงศ์ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๒๒ก: ๖๑–๖๒)

อย่างไรก็ตาม ใช่ว่าจะมีการประกาศไว้ทุกข์ให้กับทุกพระองค์ หรือถือปฏิบัติกันในหมู่ราชวงศ์เพียงอย่างเดียว ดังเห็นได้จากเจ้านายบางพระองค์เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วไม่มีการประกาศหมายไว้ทุกข์ ยกตัวอย่างกรณีต่อไปนี้ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาสุดารัตนประยูร สำหรับกรณีเจ้านายสองพระองค์นี้ดูออกจากแปลกเพราะมีประกาศเสด็จสวรรคตและสิ้นพระชนม์ รวมถึงประกาศไว้ทุกข์ทางราชการ แต่ไม่ปรากฏประกาศวันไว้ทุกข์ของพระราชวงศ์ หรืออาจจะมีประกาศไว้ทุกข์ทางราชการ ๑ เดือนไปแล้ว (ดูรายละเอียดในส่วนไว้ทุกข์ราชการ)

อีกกรณีคือเมื่อพระเจ้าราชวงศ์เธอ กรมหมื่นสถิตธำรงศักดิ์ พระบวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอรุณ พระเจ้าพี่นางเธอพระองค์เจ้าทักษิณชา สิ้นพระชนม์ได้มีประกาศใน*ราชกิจจานุเบกษา* (๒๔๕๐: ๖๔๖) หากแต่ไม่มีประกาศไว้ทุกข์ ในขณะเดียวกันเมื่อพระบวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าวิไลยทรงกัลยาสิ้นพระชนม์ ซึ่งเป็นเจ้านายวังหน้ากลับมีหมายให้ไว้ทุกข์ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๒๒ข: ๒๑–๒๓) ดังนั้น จึงสันนิษฐานในกรณีนี้ได้ว่าคงจะเป็นตามพระราชอัธยาศัย กรณีสุดท้ายคือพระเจ้าลูกเธอเขจรจิรประดิษฐ์ อาจจะเป็นเพราะสิ้นพระชนม์เมื่อพระชนมายุ ๒ เดือน อาจเป็นเพราะเป็นเพียงทารกเท่านั้น

ดังนั้น ก่อนหน้าที่จะมีการประกาศจำนวนวันไว้ทุกข์ของพระราชวงศ์อาจจะไม่มีระเบียบตายตัวนัก นอกจากนี้ ยังพบว่าเรื่องจำนวนวันไว้ทุกข์ที่ประกาศใน*ราชกิจจานุเบกษา*สมัยรัชกาลที่ ๕ มีการนับจำนวนวันไว้ทุกข์ของเจ้านายแต่ละองค์ไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับความสนิททางสายพระโลหิต แต่พอสังเกตได้ดังต่อไปนี้พระโอรสธิดาของเจ้านายที่สิ้นพระชนม์ไว้ทุกข์ ๓๖๕ วัน ซึ่งถือว่าเป็นจำนวนมากที่สุดของจำนวนในการไว้ทุกข์ของพระราชวงศ์ กรณีเจ้านายที่สิ้นพระชนม์เป็นพระมารดาพระเจ้าลูกเธอ เช่น พระอัครชายาเธอหม่อมเจ้าเสาวภาคนารีรัตน์ พระเจ้าลูกเธอในพระนางไว้ทุกข์ ๓๖๖ วัน คือ มากกว่าพระเจ้าลูกเธอทั่วไป ๓๓๐ วัน (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๓๐ค: ๑๓๒–๑๓๓) กรณีเจ้านายที่สิ้นพระชนม์ฐานันดรเท่ากัน เช่น พระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้า ในรัชกาลที่ ๕ สิ้นพระชนม์ พระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ ๕ พระองค์จะไว้ทุกข์ ๙๐ วัน ส่วนเจ้านายพระองค์อื่นจะลดจำนวนวันตามลำดับดังนี้ ๔๕ วัน ๓๐ วัน ๑๕ วัน ๗ วัน และ ๑ วัน

หากแต่ในกรณีที่เจ้านายที่สิ้นพระชนม์ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ที่ร่วมพระอุทร หรือพระองค์เจ้าที่ร่วมเจ้าจอมมารดาเดียวกันจะไว้มากกว่าสมเด็จพระเจ้าลูกเธอและพระองค์เจ้าองค์อื่น เช่น ในกรณีของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าศิริราชกกุธภัณฑ์สิ้นพระชนม์ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ในพระเจ้าพระราชเทวี (อิสริยยศสมเด็จพระพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระพันปีหลวง ขณะนั้น) จะไว้ทุกข์ ๒๙๓ วัน ส่วนพระเจ้าลูกเธอทั่วไปไว้ ๑๐๗ วัน (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๓๐ข: ๘๑ – ๘๒) และในกรณีของพระองค์เจ้าประไพพรรณพิลาศ สิ้นพระชนม์ พระองค์เจ้าประภาพรรณพิไลย ไว้ทุกข์ ๑๘๐ วัน มากกว่าพระเจ้าลูกเธอทั่วไป ๙๐ วัน (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๒๙: ๒๘๖)

ในกรณีกรมขุนสุพรรณภาควดีสิ้นพระชนม์ พระเจ้าลูกยาเธอที่สนิทกันทางเจ้าจอมมารดาคือ พระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์ พระองค์เจ้าสุริยงประยุรพันธุ์ จะต้องไว้ทุกข์มากกว่าพระเจ้าลูกเธอพระองค์อื่น เพราะเจ้าคุณพระประยูรวงศ์เจ้าจอมมารดาในกรมขุนสุพรรณภาควดีเป็นพี่สาวของเจ้าจอมมารดาโหมดในพระเจ้าลูกเธอทั้ง ๒ พระองค์

นอกจากนี้หม่อมเจ้าในพระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์จะต้องไว้ทุกข์มากกว่าหม่อมเจ้าพระองค์อื่นและพระเจ้าวรวงศ์เธอ ในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงศ์วรเดชต้องไว้ทุกข์มากกว่าพระเจ้าวรวงศ์เธอสายอื่น เพราะมีหม่อมมารดาคือหม่อมแม้นซึ่งเป็นน้องสาวเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๔๘: ๑๒๒–๑๒๓)

หม่อมเจ้าในพระเชษฐาหรือพระอนุชาร่วมเจ้าจอมมารดากับเจ้านายที่สิ้นพระชนม์ จะต้องไว้ทุกข์มากกว่าหม่อมเจ้าชั้นเดียวกันทั่วไป ๑ เท่า เช่น ในกรณีที่พระเจ้าน้องนางเธอพระองค์เจ้า



เจ้านายพระราชโอรสธิดาพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ ทรงไว้ทุกข์ (ที่มา: ดิษพงศ์ เนตรล้อมวงศ์)

บรรจบเบญจมา หม่อมเจ้าในพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นพรหมวรานุรักษ์พระเชษฐาร่วมเจ้าจอมมารดาต้องไว้ทุกข์ ๙๐ วัน (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๓๖: ๒๐๓–๒๐๔)

จากจำนวนวันในหมายไว้ทุกข์พบว่า เมื่อเจ้านายวังหลวงสิ้นพระชนม์ เจ้านายวังหน้ารัชกาลที่ ๑ ไว้ทุกข์เท่ากับเจ้านายวังหน้ารัชกาลที่ ๓ ซึ่งมีจำนวนน้อยกว่าเจ้านายวังหน้ารัชกาลที่ ๒ แสดงว่า ราชสำนักมองว่าเจ้านายวังหน้ารัชกาลที่ ๓ เป็นพระญาติห่างๆ แต่ในขณะเดียวกันหม่อมเจ้าวังหลังมีจำนวนวันไว้ทุกข์น้อยกว่าหม่อมเจ้าวังหน้ารัชกาลที่ ๑

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๖ ทรงตราพระราชกฤษฎีกาเมื่อวันที่ ๒๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๕๖ ได้มีการแก้ไขแบบแผนการไว้ทุกข์ภายในราชสำนักใหม่ ให้มีจำนวนวันไว้ทุกข์ที่ตายตัว โดยขึ้นอยู่กับลำดับสกุลยศของเจ้านายที่สิ้นพระชนม์ว่ามีความใกล้ชิดกับพระเจ้าอยู่หัวมากเพียงใด ซึ่งผิดกับขนบในสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่ถือตามเจ้านายไว้ทุกข์มีความสัมพันธ์ใกล้กับเจ้านายที่สิ้นพระชนม์ ดังนั้นในช่วงรัชกาลที่ ๖–๗ จึงไม่มีประกาศจำนวนไว้ทุกข์เหมือนดั่งครั้งรัชกาลที่ ๕

อย่างไรก็ตาม ในตอนท้ายได้ระบุว่าถ้าเจ้านายที่สิ้นพระชนม์เป็นพระญาติใกล้ชิดจะไว้ทุกข์กี่วันก็ได้ นอกจากนี้ จำนวนวันไว้ทุกข์ถวายเจ้านายที่สิ้นพระชนม์อาจจะมีจำนวนวันเพิ่มจากในพระราชกฤษฎีกาก็เป็นแต่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เช่น ครั้งที่สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมขุนสงขลานครินทร์ สิ้นพระชนม์ โปรดเกล้าฯ ให้ไว้ทุกข์ในราชสำนักเป็นระยะเวลา ๑๐๐ วัน (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๗๒: ๒๑๔๓–๒๑๔๕) นอกจากนี้ ในพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้ยังครอบคลุมถึงข้าราชสำนักและเหล่านายทหารราชองครักษ์ ซึ่งแตกต่างกว่าการประกาศหมายไว้ทุกข์ครั้งราชการที่ครอบคลุมเฉพาะพระราชวงศ์

จากที่กล่าวมาจำนวนวันในการไว้ทุกข์สัมพันธ์กับฐานันดร พระราชอิสริยยศ ซึ่งอาจรวมเรียกว่า “อำนาจ” รวมถึงความสัมพันธ์ทางเครือญาติและส่วนบุคคล

ประกาศไว้ทุกข์ผู้รับราชการ

การไว้ทุกข์ผู้รับราชการเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในคราวที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลากรมพระยาบำราบปรปักษ์สิ้นพระชนม์ โดยให้ผู้รับราชการไว้ทุกข์ ๗ วัน (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๒๙: ๑๘๒–๑๘๓) อย่างไรก็ตาม ในงานพระศพครั้งนี้แม้ว่าจะให้ผู้รับราชการไว้ทุกข์ แต่ก็ยังมีการประกาศให้ไว้ทุกข์ในพระราชวงศ์พร้อมกันด้วย

สำหรับจำนวนวันไว้ทุกข์ในราชการสูงสุดคือ ๑ เดือน ดังเห็นได้จากในคราวสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศเสด็จสวรรคต (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๓๘: ๓๒๘) เพราะอาจจะถือว่าเป็นองค์รัชทายาท และในคราวสมเด็จกรมพระยาสุดารัตนประยูรเสด็จสวรรคต (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๔๐: ๒๒๐) ด้วยคงจะถือว่าทรงดำรงพระเกียรติยศพระราชชนนีพันปีหลวง

นอกจากนี้ ยังพบว่าแบบแผนการไว้ทุกข์ผู้รับราชการในงานพระบรมศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศคือ ข้าราชการที่ตามเสด็จแต่งตัวสวมเสื้อดำกำหนดไว้ทุกข์ในราชการ ๑ เดือน (เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน ๒๕๐๐: ๒๕๔) ซึ่งการสวมเสื้อดำตามเสด็จถือว่าน่าจะเป็นธรรมเนียมใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก เพราะโดยปกติข้าราชการต้องนุ่งขาวเสื้อขาว

ขนบที่เปลี่ยนแปลงในช่วงคณะราษฎร

หลังจากปี พ.ศ.๒๔๗๕ ได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งมีผลกระทบต่อราชสำนักหลายประการ เช่น ระเบียบแบบแผนทางราชการมีการเปลี่ยนแปลง ดังนั้น การออกประกาศจึงมีข้อความที่เปลี่ยนแปลง และพระราชพิธีหลายพระราชพิธีได้ถูกยกเลิก ส่วนธรรมเนียมการไว้ทุกข์แม้จะไม่ถูกยกเลิก แต่รายละเอียดเกี่ยวกับการไว้ทุกข์ของราชสำนักก็มีการเปลี่ยนแปลงดังต่อไปนี้

ในคราวไว้ทุกข์ของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๘ เสด็จสวรรคต กล่าวคือ เมื่อพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๘ เสด็จสวรรคตอย่างปัจจุบันทันด่วน ถ้าว่าตามระเบียบแบบแผนครั้งรัชกาลที่ ๖ เสด็จสวรรคต การประกาศหมายไว้ทุกข์ทั้งแผ่นดินจะออกเป็นพระบรมราชโองการ แต่การประกาศในคราวนี้เป็นการประกาศของสำนักนายกรัฐมนตรี (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๘๙: ๓) ทั้งนี้เพราะเปลี่ยนมาเป็นระบอบการปกครองแบบใหม่

อย่างไรก็ตาม ในคราวงานพระเมรุมาศพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๘ นั้นจัดหลังจากที่สวรรคตไปนานมาก ดังนั้น ทางรัฐบาลจึงได้เรียนพระราชปฏิบัติต่อคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์และได้ผลมาว่า ให้ปฏิบัติตามแถลงการณ์รัฐบาลที่ได้ประกาศไป เมื่อครบปีให้ปลดทุกข์ได้ เว้นแต่ผู้เข้าถวายบังคมพระบรมศพหรือเข้าไปภายในบริเวณพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๙๐: ๑๔๗๔–๑๔๗๕)

แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วก็ตาม พระเกียรติยศของเจ้านายที่เคยมาแต่เดิมได้ถูกลดทอนลงไป ดังเช่น เมื่อสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์สิ้นพระชนม์กลับให้งดเมรุกลางเมืองเสีย ส่วนการประกาศข่าวสิ้นพระชนม์ใน*ราชกิจจานุเบกษา*ยังคงมีการประกาศอยู่จนถึงปี พ.ศ. ๒๔๗๗ คือการประกาศข่าวการสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นภาณุพงษ์พิริยเดช เมื่อวันที่ ๒๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๗๗: ๑๖๐๖)



มจ.จงจิตรถนอม ดิศกุล ทรงเก็บพระอัฐิ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ ๑๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๘๗ ซึ่งเป็นช่วงที่มีการประกาศระเบียบใหม่เกี่ยวกับการไว้ทุกข์ (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๒๙: ๘๖)

หลังจากนี้จะหยุดประกาศไป และไปเริ่มต้นใหม่อีกครั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ ครั้งสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้าเสด็จสวรรคต (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๙๙: ๑๒๔๒–๑๒๘๑) สันนิษฐานว่าเหตุที่หยุดประกาศไปน่าจะสัมพันธ์กับการสละราชสมบัติของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๗

ส่วนในเรื่องจำนวนวันของการไว้ทุกข์นั้น ในรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ยกเลิกพระราชกฤษฎีกาในสมัยรัชกาลที่ ๖ แล้วออกประกาศใหม่เรื่องระเบียบการไว้ทุกข์ในพระราชสำนัก เมื่อวันที่ ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๔๘๕ ซึ่งมีเนื้อหาหลักคือการลดจำนวนไว้ทุกข์ลงครึ่งหนึ่งจากพระราชกฤษฎีกาฉบับก่อน ซึ่งไม่ทราบเหตุผลที่แน่ชัดแต่คงเกี่ยวข้องกับการเมืองหรืออย่างใดอย่างหนึ่ง

นอกจากนี้ ในช่วงที่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีได้วางแบบแผนของการแต่งกายไว้ทุกข์ของบุคคลทั่วไปด้วยเช่นเดียวกัน คือ เรื่องระเบียบการแต่งกายไว้ทุกข์ในงานศพ ประกาศใน*ราชกิจจานุเบกษา* เมื่อวันที่ ๒๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๘๔ หน้า ๕๘ ให้ชายแต่งใส่สูทขาว ผูกไทดำมีปลอกแขนทุกข์ ซึ่งถือว่าเป็นการวางระเบียบแบบแผนที่ไม่เคยมีมาก่อน และยังอาจจะสะท้อนให้เห็นว่า ธรรมเนียมของการแต่งกายไว้ทุกข์ของชาวบ้านทั่วไปรวมถึงผู้มีอันจะกินก็คงจะหลากหลายไม่น่าเคร่งครัดเท่าไหร่

อาจกล่าวได้ว่า แบบแผนการแต่งกายไว้ทุกข์ของสังคมทุกวันนี้ก็เพิ่งจะลงตัวกันสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม นี้เอง เพียงแต่เปลี่ยนจากสูทขาวกางเกงขาวมาเป็นสูทดำกางเกงดำแทน

การเปลี่ยนแปลงในช่วงรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์

หลังจากการขึ้นมามีอำนาจของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ พระราชประเพณีราชสำนักก็ได้รับการรื้อฟื้นให้มีการประกอบพระราชพิธีใหม่อีกครั้ง เช่น พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ และขบวนเรือพระพยุหยาตราทางชลมารค ดังนั้น ขนบกับการไว้ทุกข์ก็ได้รับการปรับปรุงใหม่อีกครั้งเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ในที่นี้จะขอนำเสนอธรรมเนียมข้าราชการไว้ทุกข์พระสังฆราช เพราะถือเป็นธรรมเนียมใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้น กล่าวคือ ในกรณีสมเด็จพระสังฆราชสิ้นพระชนม์ในอดีตจะมีการประกาศให้ไว้ทุกข์ด้วยหรือไม่ ในกรณีนี้ผู้เขียนเห็นว่าประชาชนทั่วไปไม่มีการไว้ทุกข์กัน แต่คงทำเฉพาะบรรดาเหล่าศิษย์วัดและกลุ่มบุคคลที่ท่านเคยเป็นพระอุปัชฌาจารย์ เพราะประการแรก หลักฐานในประกาศ *ราชกิจจานุเบกษา* ว่า ครั้งสมเด็จพระสังฆราช (สา) สิ้นพระชนม์ พระบรมวงศ์ที่ทรงเป็นลูกศิษย์ของท่านหรือท่านเคยเป็นพระอุปัชฌาจารย์ก็จะทรงผ้าขาวไปงานพระราชทานน้ำอาบพระศพ แต่ไม่ปรากฏว่ามีการออกหมายไว้ทุกข์ เพื่อให้ประชาชนไว้ทุกข์ตามไปด้วย ประการที่สอง แม้ว่าในคราวงานพระศพสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ *ราชกิจจานุเบกษา* ออกหมายประกาศไว้ทุกข์แต่เป็นการไว้ทุกข์ หากแต่หมายฉบับดังกล่าวประกาศให้เจ้านายในราชวงศ์เป็นผู้ไว้ทุกข์เท่านั้น

อย่างไรก็ตาม ต่อมาในคราวที่สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงวชิรญาณวงศ์สิ้นพระชนม์ น่าจะเป็นครั้งแรกที่ให้ข้าราชการไว้ทุกข์ ๑๕ วันถวายความอาลัย ดังปรากฏในประกาศของคณะปฏิวัติ ฉบับที่ ๒๖ ลงในราชกิจจานุเบกษา พ.ศ.๒๕๐๑ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่านับจากหลังจากที่สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงวชิรญาณวงศ์สิ้นพระชนม์ จึงทำให้สำนักนายกรัฐมนตรีมีออกประกาศให้ข้าราชการ ลูกจ้าง พนักงานของส่วนราชการ หน่วยงานของรัฐ และรัฐวิสาหกิจไว้ทุกข์ ทุกครั้งที่สมเด็จพระสังฆราชสิ้นพระชนม์

สรุป

ในสมัยรัฐจารีต นับจากกรุงศรีอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เจ้านาย ข้าราชบริพาร และไพร่ จะมีธรรมเนียมการไว้ทุกข์ด้วยการแต่งกายด้วยชุดสีขาว ยกเว้นผ้านุ่งที่จะมีการกำหนดสีสันแตกต่างกันไปตามฐานันดรและตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม นอกจากนี้ ในอดีตยังมีการโกนผมด้วยเพื่อแสดงความอาลัย ต่อมาเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๔-๕ เป็นต้นมา เมื่อราชสำนักสยามได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ทำให้มีการกำหนดสีเสื้อผ้าในการแต่งกายไว้ทุกข์ใหม่ สีขาวได้ถูกกำหนดให้ใช้กับผู้ตายที่มีตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมสูงกว่า ในขณะที่สีดำถูกกำหนดให้ใช้ในทางตรงกันข้าม ด้วยการที่สังคมก้าวสู่รัฐสมัยใหม่ที่อิงกับการทำงานตามเวลามากขึ้น ทำให้ราชสำนักจำเป็นต้องกำหนดจำนวนวันในการไว้ทุกข์ที่แน่นอน และยังสร้างระเบียบต่างๆ ขึ้นผ่านเครื่องแบบและประกาศต่างๆ

อย่างไรก็ตาม ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕ อำนาจของสถาบันกษัตริย์ได้ลดลง ทำให้งานพระเมรุถูกลดขนาดลง ไม่ก็ยกเลิกไปสำหรับเจ้านายบางพระองค์ ชุดไว้ทุกข์สีดำที่เป็นชุดของผู้น้อยได้ถูกเลือกขึ้นมาเป็นสีมาตรฐานของงานศพแทน แต่จุดหักเหที่สำคัญที่ทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีในการไว้ทุกข์ทั้งที่อุทิศให้กับเจ้าและขยายไปถึงพระสงฆ์กลับมาคือการก้าวขึ้นมามีอำนาจของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์

อาจกล่าวได้ว่า ธรรมเนียมการไว้ทุกข์ได้มีการปรับเปลี่ยนอยู่เสมอทั้งนี้เพื่อปรับให้ทันสมัยเป็นสากล และสะท้อนการรับเอาวัฒนธรรมที่หลากหลายในสังคม หากแต่ธรรมเนียมการไว้ทุกข์ที่ใช้ปฏิบัติกันในทุกวันนี้ แท้ที่จริงคือกฎระเบียบแบบแผนทางราชการที่ราษฎรนำมาใช้จนกลายเป็นมารยาททางสังคมในท้ายที่สุด

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. ๒๕๓๙. “จดหมายเหตุโยสต์ สเคาเต็น,” ใน *ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก* เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ขุนช้างขุนแผน, ๒๕๑๓. เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๒ จ.ศ. ๑๑๗๑ – ๑๑๗๓. ๒๕๑๓. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๐๗. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๓๓. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๓๘. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๓๙. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑*, ชำระโดย นฤมล ธีรวัฒน์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๔๘. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒*, ชำระโดย นฤมล ธีรวัฒน์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร). ๒๕๐๐. *ข้อราชการในกรมมหาดเล็ก*. พระนคร: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหารบก.

เจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี (เจิม แสงชูโต). ๒๕๑๕. “ว่าด้วยชาวป่าต่างๆ”, ใน *ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ* เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

เฉลิม ยงบุญเกิด. ๒๕๔๓. *บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ*. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

เดอ ลา ลูแบร์. ๒๕๔๘. *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์*, แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

นิโกลาส์ แชรวาส. ๒๕๕๐. *ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม: ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช*, แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

บรัดเลย์, แดน บีช. ๒๔๓๖. *หนังสือจดหมายเหตุ The Bangkok Recorder*. กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. ๒๕๔๗. *๓๐ ชาติในเชียงราย*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

พงศาวดารฮั่นยุคหลัง. 後漢書．卷三十七．桓榮傳：「典獨棄官收斂歸葬，服喪三年，負土成墳，為立祠堂，盡禮而去。

พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์. ๒๕๓๑. *เกิดวังปารุสก์ สมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง.

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. ๒๕๔๘. *ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ยุกติ มุกดาวิจิตร. ๒๕๕๗. *ประวัติศาสตร์ไทดำ: รากเหง้าวัฒนธรรม – สังคมไทย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้*. กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๑๘. “การพระศพ,” เล่ม ๒ วันอาทิตย์ เดือน ๖ ขึ้น ๕ ค่ำ จ.ศ.๑๒๓๗, น. ๒๘ – ๒๙.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๑๙ก. “ว่าด้วยการพระศพ,” เล่ม ๓ วันอาทิตย์ เดือน ๔ ขึ้น ๖ ค่ำ จ.ศ.๑๒๓๘, น. ๓๘๑ – ๓๘๒.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๑๙ข. “การพระศพ,” เล่ม ๓ วันอาทิตย์ เดือน ๔ ขึ้น ๑๓ ค่ำ จ.ศ.๑๒๓๘, น. ๓๘๘ – ๓๙๐.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๒๒ก. “ข่าวราชการ,” เล่มที่ ๖ วันอาทิตย์ เดือนเจ็ด ขึ้นห้าค่ำ จ.ศ.๑๒๔๑, น. ๖๑ – ๖๒.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๒๒ข. “พระอาการพระบวรวงษ์เธอ พระองค์เจ้าวิไลยทรงกัลยา,” เล่มที่ ๑ วันอาทิตย์ เดือนยี่ แรมสิบเอ็ดค่ำ จ.ศ.๑๒๔๑, น. ๒๑ – ๒๓.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๒๙. “ประกาศการสิ้นพระชนม์,” เล่มที่ ๓ เดือนสิบ ขึ้นแปดค่ำ จ.ศ.๑๒๔๘, น. ๑๘๒ – ๑๘๓.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๒๙. “หมายไว้ทุกข์,” เล่ม ๓ วันอาทิตย์ เดือนสิบสอง แรมสิบเอ็ดค่ำ จ.ศ.๑๒๔๘, น. ๒๘๖.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๓๐ก. “ประกาศนุ่งขาว,” เล่มที่ ๔ วันศุกร์ เดือนหก ขึ้นแปดค่ำ จ.ศ.๑๒๔๙, น. ๓๕.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๓๐ข. “กำหนดการไว้ทุกข์,” เล่ม ๔ วันจันทร์ เดือนเจ็ด แรมแปดค่ำ จ.ศ.๑๒๔๙ , น. ๘๑ – ๘๒.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๓๐ค. “หมายไว้ทุกข์,” เล่มที่ ๔ วันพฤหัสบดี เดือนเก้า ขึ้นแปดค่ำ จ.ศ.๑๒๔๙, น. ๑๓๒ – ๑๓๓.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๓๖. “จำนวนวันคิดสำเร็จสำหรับไว้ทุกข์ในการที่พระเจ้าน้องนางเธอ พระองค์เจ้าบรรจงบเบญจาสิ้นพระชนม์,” เล่มที่ ๙ วันที่ ๒๕ กันยายน ร.ศ.๑๑๑, น. ๒๐๓ – ๒๐๔.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๓๘. “ประกาศสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสวรรคต,” เล่มที่ ๑๑ วันที่ ๖ มกราคม ร.ศ.๑๑๓, น. ๓๒๘.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๔๐. “ข่าวสิ้นพระชนม์,” เล่มที่ ๑๓ วันที่ ๒๒ สิงหาคม ร.ศ.๑๑๕, น. ๒๒๐.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๔๔. “ประกาศเรื่องโกนผม,” เล่มที่ ๑๑ วันที่ ๒๔ กุมภาพันธ์ ร.ศ.๑๑๙, น. ๔๔๐.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๔๘. “กำหนดการไว้ทุกข์,” เล่ม ๒๑ วันที่ ๓๐ ตุลาคม ร.ศ.๑๒๓.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๕๐. “ข่าวสิ้นพระชนม์,” เล่มที่ ๒๓ วันที่ ๒๓ กันยายน ร.ศ.๑๒๕, น. ๖๔๖.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๖๒. “ประกาศ”, เล่มที่ ๓๖ วันที่ ๒๐ ตุลาคม พ.ศ.๒๔๖๒, หน้า ๒๐๖๙.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๖๘. “ประกาศกำหนดการไว้ทุกข์ถวายพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,” เล่มที่ ๔๒ วันที่ ๖ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๖๘, น. ๒๗๑๐.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๗๒. “ข่าวสิ้นพระชนม์” วันที่ ๒๙ กันยายน พ.ศ.๒๔๗๒, น. ๒๑๔๓ – ๒๑๔๕.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๗๗. ข่าวสิ้นพระชนม์, เล่ม ๕๑, ตอน ๐ ง, ๒๖ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๗๗, น. ๑๖๐๖.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๘๙. “แถลงการณ์รัฐบาล,” ฉบับพิเศษ เล่มที่ ๖๓, น. ๓.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๙๐. “เรื่องการไว้ทุกข์ถวายพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล,” เล่มที่ ๖๔ วันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ.๒๔๙๐, น. ๑๔๗๔ – ๑๔๗๕.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๙๙. “หมายกำหนดการถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า,” เล่ม ๗๓ ตอนที่ ๓๓ ๑๗ เมษายน พ.ศ.๒๔๙๙.

สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ. ๒๕๕๓. *จดหมายเหตุรายวัน*, ชำระโดย รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

สมเด็จพระมหาวีวงศ์ (อ้วน ติสฺโส). ๒๕๑๕. "ประวัติชนชาติภูไท," ใน *ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ* เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน. ๒๕๒๑ก. *บันทึกความรู้เรื่องต่างๆ* เล่ม ๓. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช.

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน. ๒๕๒๑ข. *บันทึกความรู้เรื่องต่างๆ* เล่ม ๔. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช.

สัมภาษณ์ ผศ.ดร. จิรพัฒน์ ประพันธวิทยา เมื่อวันที่ ๖ กุมภาพันธุ์ พ.ศ.๒๕๖๐.

สายไหม จบกลศึก, บรรณาธิการ. ๒๕๒๘. *งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สำนักนายกรัฐมนตรี. ๒๕๑๐. "จดหมายเหตุการณ์พระศพสมเด็จพระรูปวัดพุทไธสวรรย์ กรุงเก่า," ใน *ประชุมจดหมายเหตุ สมัยอยุธยา ภาค ๑*. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.

สำนักพระราชวัง. ๒๕๓๙. *หนังสือข่าว Court ข่าวราชการเจ้านาย ๑๑ พระองค์ทรงช่วยกันแต่ง* เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. ๒๕๓๗. *พม่ารบไทย*. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

เสฐียรโกเศศ. ๒๕๓๙. *ประเพณีเนื่องในการตาย*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

Coedès, G. 1968. *The Indianized States of Southeast Asia*. Translated by S.B.Cowing. Honolulu: The University Press of Hawaii.

Geertz, C. 1980. Negara: *The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton University Press.

Pelliot, P. 1903. "Le Fou – nan", in *BEFEO,* III, pp. 261-262.

Pelliot, P. 1951. *Mémoires sur les Coutumes du Cambodge de Tcheou Ta-Kouan*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient.

ธรรมเนียมตะวันตก ในพระราชพิธีพระบรมศพกษัตริย์สยาม

อาจารย์ วสิน ทับวงษ์
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา



การก้าวเข้าสู่รัฐสมัยใหม่นับแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา ส่งผลทำให้โลกทัศน์ของชนชั้นนำสยามเกิดการเปลี่ยนแปลงหลายด้านด้วยกัน หนึ่งในนั้น คือ ธรรมเนียมในพระราชพิธีพระบรมศพที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเข้ามาประยุกต์และปรับใช้ ทั้งนี้มีเป้าหมายเพื่อให้พระราชพิธีเกิดความทันสมัย และมีความศิวิไลซ์ภายใต้จารีตประเพณีของสยามแต่ดั้งเดิมด้วย

เดิมทีอินเดียและจีนคือศูนย์กลางของอารยธรรมที่ชนชั้นนำสยามตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาหรือก่อนหน้านั้นใช้เป็นต้นแบบทั้งในแง่ของรูปแบบและความเชื่อในรัฐพิธีต่างๆ จนกระทั่งเมื่อชาติ “ตะวันตก” (ในความหมายกว้าง) ได้เข้ามามีอิทธิพลในภูมิภาคเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ด้วยการใช้ลัทธิล่าอาณานิคม อังกฤษได้พิชิตอินเดีย พม่า และจีน ฝรั่งเศสได้เข้ายึดครองพื้นที่อินโดจีน ทำให้ราชสำนักสยามมองว่า ตะวันตกได้กลายเป็นแหล่งศูนย์กลางทางด้านความเจริญแห่งใหม่ (ธงชัย วินิจจะกูล ๒๕๔๖) ทั้งในด้านวัฒนธรรม รสนิยม วิธีคิด การเมือง และเศรษฐกิจ

ด้วยเหตุนี้เอง จะสังเกตได้ชัดว่านับตั้งแต่งานพระบรมศพและพระเมรุของรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา ได้เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นหลายประการไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของพระเมรุที่แตกต่างไปจากโบราณราชประเพณีในสมัยรัชกาลที่ ๔ โดยมีขนาดที่เล็กลง, การงดงานมหรสพรื่นเริงในสมัยรัชกาลที่ ๖ เป็นต้น (ราม วชิราวุธ ๒๕๕๗) อย่างไรก็ดี เนื่องด้วยรายละเอียดของธรรมเนียมประเพณีที่มีการปรับเปลี่ยนเสริมแต่งหลายอย่าง บทความนี้จึงขอคัดสรรเฉพาะบางเรื่องที่เห็นว่ามีความน่าสนใจ อันได้แก่ การเปิดโอกาสให้ประชาชนได้เข้าเฝ้ากราบพระบรมศพ การแต่งกายไว้ทุกข์ด้วยชุดดำ การยิงสลุตถวายพระเกียรติยศ กระบวนแห่อัญเชิญพระบรมศพ และสุดท้ายการสร้างราชรถปืนใหญ่รางเกวียน

“กราบถวายบังคมพระบรมศพ”

ถึงแม้ว่า นับแต่ต้นรัตนโกสินทร์ในงานพระเมรุของกษัตริย์ ราษฎรจะมีโอกาสได้ชมและร่วมงานมหรสพ แต่ก็ไม่เคยมีโอกาสได้กราบถวายบังคมพระบรมศพ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ดังเช่นที่เห็นในปัจจุบัน ทั้งนี้เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางความคิดเกี่ยวกับรัฐที่ประชาชนได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชาติ ประกอบกับองค์พระมหากษัตริย์เองก็วางตนให้ใกล้ชิดกับราษฎรมากขึ้นทั้งในพื้นที่สาธารณะ และพระราชพิธีต่างๆ ด้วยเหตุนี้เอง จึงทำให้ราษฎรรู้สึกมีความผูกพันกับกษัตริย์แตกต่างไปจากในสมัยรัฐจารีต ดังเห็นได้จากเมื่อรัชกาลที่ ๕ เสด็จสวรรคต *“...ราษฎรทั้งหลายไม่เลือกว่าชั้นใด ชาติใด เมื่อได้ทราบข่าวว่า สมเด็จพระบรมชนกนาถ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตเสียแล้ว ต่างพากันโศกเศร้าโศกาอาดูรด้วยความจงรักภักดีต่อใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท จนถึงเวลาเมื่อเชิญพระบรมศพมาสู่พระบรมมหาราชวังก็ยังอุตส่าห์พากันมาร่ำร้องไห้เสียงเซ็งแซ่ตลอดสองข้างทาง บางหมู่ก็พากันเดินตามพระบรมศพมาจนถึงพระบรมมหาราชวัง เจ้าพนักงานจะห้ามปรามสักเท่าใดๆ ก็ไม่ฟัง”* (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๓๕: ๖๓–๖๔)

นอกจากนี้ ถ้าหากย้อนกลับไปอ่านวรรณกรรมเก่าๆ เช่น *อิเหนา* กลุ่มคนที่โศกเศร้าเสียใจนั้นจะเป็นเฉพาะข้าราชบริพารและพระญาติของกษัตริย์เท่านั้น และราษฎรสามารถอยู่ได้ในพื้นที่ที่จัดงานมหรสพเท่านั้น ในส่วนของมณฑลพิธีนั้นไม่สามารถเข้าร่วมได้ ทั้งหมดนี้ แตกต่างจากภาพที่เห็นจากงานพระบรมศพสมัยรัชกาลที่ ๕ ตามข้อความข้างต้นนี้ ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม ด้วยบรรยากาศที่ราษฎรพากันร่ำไห้ และด้วยสำนึกของชนชั้นนำสยามที่มีต่อราษฎรที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ มีพระมหากรุณาเปิดโอกาสให้ราษฎรได้เข้าถวายบังคมพระบรมศพ โดยพระราชทานพระบรมราชวโรกาสเพียงเดือนละไม่กี่วัน แต่ก็นับเป็นครั้งแรกที่สามัญชนได้มีส่วนร่วมกราบพระบรมศพถึงในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในรัชกาลก่อนหน้านี้ ดังความว่า

> *“[รัชกาลที่ ๖]...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศมาว่า ถ้าราษฎรทั้งหลายไม่เลือกว่าชั้นใด ชาติใด ภาษาใด ชายหรือหญิง แม้มีความประสงค์จะมาแสดงความจงรักภักดีต่อใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทกราบถวายบังคมพระบรมศพ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เข้ามาได้เดือนละครั้ง ตามกำหนดวันเวลาดังนี้ คือ วันที่ ๑ วันที่ ๒ วันที่ ๓ วันที่ ๔ วันที่ ๕ เดือนพฤศจิกายน ตรงกับวันอังคาร แรม ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑ วันพุธ ขึ้น ๑ ค่ำ เดือน ๑๒ วันพฤหัสบดี ขึ้น ๒ ค่ำ เดือน ๑๒ วันศุกร์ ขึ้น ๓ ค่ำ เดือน ๑๒ วันเสาร์ ขึ้น ๔ ค่ำ เดือน ๑๒ ตั้งแต่เวลาบ่ายโมงไปจนถึงเวลาบ่าย ๕ โมงครึ่ง ส่วนเดือนธันวาคมแลเดือนต่อๆ ไป ก็คงมีกำหนดวันที่ ๑ ที่ ๒ ที่ ๓ ที่ ๔ ที่ ๕ เวลาเดียวกัน จนกว่าจะได้ถวายพระเพลิง...”*
>
> (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๓๕: ๖๔)



ราษฎรแต่งขาวไว้ทุกข์ เข้าถวายบังคมพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ด้านหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (ที่มา: นนทพร อยู่มั่งมี และธัชชัย ยอดพิชัย ๒๕๕๑: ๗๘)

แต่งดำ ไว้ทุกข์ อิทธิพลพระนางเจ้าวิกตอเรีย

ในอดีตเมื่อพระมหากษัตริย์สวรรคต ราชสำนักจะออกประกาศให้ราษฎรทั้งชายและหญิงโกนผมทุกคน ยกเว้นไว้แต่ชาวต่างชาติ พราหมณ์ นักบวชต่างศาสนา และชาวป่าชาวเขา อย่างไรก็ดี ธรรมเนียมนี้ได้ยกเลิกเสียอันเนื่องมาจาก “[รัชกาลที่ ๕] ได้ทรงมีพระราชดำรัสสั่งไว้ว่า การไว้ทุกข์ดังเช่นที่กล่าวมาแล้วนั้นย่อมเป็นเครื่องเดือดร้อนอยู่เป็นอันมาก ให้ยกเลิกเสียทีเดียว” (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๓๕: ๖๓)

ในงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ จะสังเกตได้ชัดว่าชุดไว้ทุกข์ดั้งเดิมของสยามคือ เครื่องนุ่งห่มสีขาว ในขณะที่ของชาวต่างชาติคือชุดสีดำ ดังปรากฏในจดหมายเหตุ ความว่า *“...แต่ผู้ที่จะมากราบถวายบังคมพระบรมศพนั้น ควรแต่งตัวให้เรียบร้อยอย่างธรรมเนียมไว้ทุกข์ คือผู้ชายนุ่งขาวสวมเสื้อขาว ผู้หญิงนุ่งขาว สวมเสื้อขาว ห่มขาว ถ้าเป็นชาติที่มีธรรมเนียมไว้ทุกข์ดำ ก็แต่งกายตามลัทธิแห่งตน ๆ และถ้าจะมีดอกไม้ธูปเทียน หรือพวงมาลัยมากระทำสักการบูชาด้วยก็ยิ่งดี จะมีเจ้าพนักงานคอยเป็นธุระจัดการให้ผู้ที่มานั้น ได้กราบถวายบังคมพระบรมศพตามความปรารถนา”* (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๓๕: ๖๔) อาจกล่าวได้ว่า การกำหนดให้แต่งชุดสีใดสีหนึ่งนั้นสัมพันธ์กับเรื่องการจัดระเบียบของราชสำนักโดยมีเป้าหมายหลักเพื่อให้เกิดความเรียบร้อย อย่างไรก็ตาม ข้อมูลข้างต้นก็แสดงให้เราเห็นชัดว่า การแต่งกายไปงานศพด้วยชุดสีดำเป็นธรรมเนียมของคนชาติอื่น



สมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียในฉลองพระองค์ไว้ทุกข์สีดำ (Source: The Royal Collection: Queen Victoria (1819–1901) as Empress of India, 1876)

ความจริง ธรรมเนียมการแต่งชุดดำคงเริ่มต้นตั้งแต่รัชกาลที่ ๔ โดยในงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจันทรมณฑลโสภณภควดี เมื่อ พ.ศ.๒๔๐๖ รัชกาลที่ ๔ ได้ทรงโปรดให้พระบรมวงศานุวงศ์และข้าทูลละอองธุลีพระบาท นุ่งผ้าดำไว้ทุกข์ การไว้ทุกข์ด้วยชุดสีดำนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระวินิจฉัยไว้อย่างชัดเจนใน *สาส์นสมเด็จ* ตอนหนึ่งว่า *"ธรรมเนียมการไว้ทุกข์เราเอาตามอย่างต่างประเทศมาทั้งนั้น ของเราเองไม่มี"* (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ๒๕๕๑: ๙๐) หมายความว่าพระองค์เชื่อว่าการแต่งกายไว้ทุกข์ทั้งชุดสีดำและอาจรวมถึงสีขาวเป็นธรรมเนียมที่สยามรับมาจากชาติอื่น

โดยทั่วไปเชื่อกันว่า การแต่งกายไปงานศพและไว้ทุกข์ด้วยชุดสีดำนั้น ไทยได้รับมาจากอังกฤษ กล่าวคือ พระราชินีนาถวิกตอเรียได้ทรงสูญเสียพระสวามีคือเจ้าชายอัลเบิร์ตใน ค.ศ.๑๘๖๑ ซึ่งยังความเศร้าโศกเสียใจกับพระนางเป็นอย่างมาก ทำให้พระนางทรงฉลองพระองค์ไว้ทุกข์ (mourning attire) ด้วยชุดสีดำตลอดพระชนม์ชีพต่อมาอีก ๔๐ ปี ในช่วงปลายของยุควิกตอเรียน (Victorian Era) ธรรมเนียมการใช้สีดำในงานศพและการไว้ทุกข์นั้นได้รับการจัดการปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ตัวอย่างเช่น คัมภีร์ไบเบิลก็ต้องหุ้มด้วยปกหนังสีดำ ผ้าเช็ดหน้าจะต้องมีขอบสีดำ เสื้อผ้าของเด็กที่มักมีสีสันหรือเป็นชุดขาวก็จะต้องผูกด้วยริบบิ้นสีดำบริเวณต้นแขน ถ้าเป็นหญิงม่าย (หม้าย) จะสวมหมวกปีกกว้างสีดำเป็นเวลา ๙ เดือน และคาดหวังให้พวกเธอต้องใส่ชุดดำต่อไปอีก ๔ ปีหลังจากสามีเสียชีวิต เป็นต้น

ภายหลังจากยุคสมัยของพระราชินีนาถวิกตอเรียแล้ว ในรัชสมัยของกษัตริย์เอ็ดเวิร์ด (King Edward VII, ๑๙๐๑–๑๙๑๐) ตรงกับรัชกาลที่ ๕ ผู้คนในอังกฤษก็ยังคงถือธรรมเนียมปฏิบัติในการแต่งกายชุดดำและไว้ทุกข์ในงานศพเช่นเดิมแต่ก็มีแนวโน้มในการลดความเคร่งครัดลง และโดยเฉพาะเมื่อสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๑ ทำให้มีหญิงม่ายจำนวนมากเพราะสูญเสียสามีไปในสงคราม พวกเธอพยายามที่จะแต่งชุดดำแต่ไม่สามารถปฏิบัติได้โดยตลอด เพราะแฟชั่นการแต่งกายในช่วงเวลานั้นเน้นชุดลำลองมากขึ้น และไม่สะดวกต่อการทำงานส่งผลทำให้แฟชั่นการแต่งกายชุดดำเปลี่ยนแปลงเช่น ใส่เสื้อผ้าพอเป็นสัญลักษณ์ งดการใส่หมวกไว้ทุกข์ เป็นต้น (Bedikian 2008: 35)

ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจทางวิชาการด้วยก็คือ ผลจากการแต่งชุดดำไว้ทุกข์ของพระราชินีนาถวิกตอเรียทำให้เกิดค่านิยมขึ้นในหมู่ชนชั้นล่างลงมาด้วยไม่ว่าจะเป็นชนชั้นกลาง (middle-class) ที่เกิดการขยายตัวอย่างมาก เพราะในเวลานั้นเสื้อผ้าได้ถูกผลิตขึ้นด้วยระบบโรงงานอุตสาหกรรม ทำให้สามารถซื้อหาชุดได้ง่ายขึ้นเพราะราคาไม่แพง และเลียนอย่างชนชั้นสูงได้โดยสะดวก ในขณะที่ชนชั้นล่างยังไม่มีกำลังซื้อชุดดำได้มากพอทำให้บางที่เกิดการก่อตั้งสมาคมเกี่ยวกับงานศพขึ้นเช่น สมาคมที่มีชื่อว่า Burial and Friendly Societies เพื่อให้สมาชิกสามารถที่จะหยิบยืมชุดและเครื่องประดับที่ต้องใช้ในงานศพได้ (Bedikian 2008: 40–41) ทั้งหมดนี้ส่งผลทำให้การแต่งกายชุดสีดำได้ถูกยึดถือเป็นแบบอย่างในการไปงานศพและไว้ทุกข์ให้กับคนรัก ถือเป็นชุดทางการ และไม่นานนักธรรมเนียมการแต่งกายงานศพด้วยชุดสีดำนี้ได้แพร่หลายไปยังภาคพื้นทวีปของยุโรป อเมริกา และออสเตรเลียด้วย จนอาจกล่าวได้ว่าอังกฤษได้เป็นต้นกำเนิดของธรรมเนียมการแต่งกายไว้ทุกข์ (cult of mourning) ซึ่งมีเป้าหมายเพื่อรำลึกถึงคนรัก

ย้อนกลับมาที่สยาม ภายหลังจากรัชกาลที่ ๕ เสด็จสวรรคต สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ก็ได้ทรงแต่งกายไว้ทุกข์ด้วยชุดดำอยู่เสมอ ดังเช่นที่ปรากฏใน *เกิดวังปารุสก์* พระนิพนธ์ในพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ *“....ในสมัยที่ข้าพเจ้าเป็นเด็กและได้เข้าเฝ้าท่านเกือบทุกๆ วัน เป็นสมัยที่ท่านไว้ทุกข์ทูลกระหม่อมปู่ และเมื่อเสด็จไปงานมงคล เช่น เฉลิมพระชนมพรรษาทูลกระหม่อมลุง ท่านก็ยังทรงดำอยู่ดี แต่คนอื่นๆแต่งดำเมื่อไม่มีทุกข์ให้ใครแล้ว ข้าพเจ้าจำได้ว่า ย่าทรงกริ้ว จนท่านถูกคนอื่นเขาหาว่า ท่านอยากจะเป็นแม่หม้ายของพระจุลจอมเกล้าเสียแต่พระองค์เดียว อย่างไรก็ดี ท่านทรงดำอยู่เป็นนิตย์ และเกือบจะไม่ทรงประดับเครื่องเพชรเลย...”* (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ๒๕๕๒: ๕๒)

ในหนังสือ *เกิดวังปารุสก์* ยังเล่าต่อไปอีกว่า ในพระราชพิธีพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๒ นั้น *“พระบรมศพทรงดำอย่างที่ท่านได้ทรงไว้ทุกข์ทูลหม่อมปู่เรื่อยๆ มา เขาคลุมพระพักตร์ด้วยแพรดำบาง เมื่อวางพระบรมศพลงบนพระแท่น จึงเลิกผ้าคลุมพระพักตร์ออก ดูย่าเหมือนบรรทมหลับอยู่ แต่ดูทรงงามกว่าธรรมดาอีก”* (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ๒๕๕๒: ๑๓๙)

อย่างไรก็ตาม ในสังคมสยาม สีชุดในงานศพยังสัมพันธ์กับเรื่องลำดับศักดิ์และอายุอีกด้วย โดยมีหลักการง่ายๆ คือ หากผู้วายชนม์เป็นผู้เยาว์และมีศักดิ์น้อยกว่า ผู้ใหญ่หรือผู้เป็นญาติเมื่อไปร่วมพิธีศพจำต้องแต่งชุดดำ หากผู้วายชนม์เป็นผู้สูงวัยและมีศักดิ์สูงกว่า ผู้น้อยจะต้องแต่งชุดขาว

ดังเห็นได้จากในขณะที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงแม้จะเป็นพระมหากษัตริย์ แต่ก็ทรงตระหนักในพระสถานะว่าทรงเป็นพระราชโอรส ดังนั้น จึงทรงฉลองพระองค์สีขาวทุกครั้งที่เสด็จบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถพระพันปีหลวง ดังหลักฐานว่า *"นับตั้งแต่วันนั้น ก็มีการทำบุญทุก ๆ ๗ วัน มีทำบุญ ๕๐ วัน และ ๑๐๐ วัน ตามธรรมดา ทูลหม่อมลุงเสด็จทุกครั้ง และแม้ตามหมายกรมวังจะบ่งว่า ต้องแต่งครึ่งยศหรือเต็มยศ ทูลหม่อมลุงทรงผ้าขาวในฐานะเป็นลูกทุก ๆ คราว"* (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ๒๕๕๒: ๑๔๐) อย่างไรก็ดี ในคราวเก็บพระอัฐิสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถฯ รัชกาลที่ ๖ ทรงฉลองพระองค์ดำล้วน ทั้งนี้เพราะทรงเป็นพระเชษฐาร่วมพระบรมชนกชนนีเดียวกัน ดังเห็นได้จากในหนังสือ *เกิดวังปารุสก์* ได้บันทึกไว้ว่า *"ในวันรุ่งขึ้นเมื่อเก็บพระอัฐิ แทนที่จะทรงเครื่องทหาร ทูลหม่อมลุงทรงแสดงพระองค์ว่าเป็นญาติสนิท โดยทรงดำล้วน เช่นเดียวกับที่พระองค์ท่านได้ทรงขาวล้วนเมื่อวันเก็บพระบรมอัฐิย่า"* (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ๒๕๕๒: ๑๕๑) ดังนั้น การแต่งพระองค์ของพระมหากษัตริย์จึงขึ้นอยู่กับพระราชประสงค์ส่วนพระองค์ โดยทรงคำนึงถึงสายสัมพันธ์ระหว่างพระองค์กับพระบรมราชบุพการีและลำดับศักดิ์ของเครือญาติ

หน้าที่ในการควบคุมเรื่องการแต่งชุดในงานพระบรมศพหรือพระศพในหมู่เจ้านายเชื้อพระวงศ์ที่จะเสด็จไปในงานพระเมรุนับตั้งแต่รัชกาลที่ ๖ นั้น จะถูกควบคุมโดยเสนาบดีกระทรวงวังอย่างเคร่งครัด เพราะถือเป็นการเคารพและให้เกียรติผู้วายชนม์ ดังที่พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ทรงบันทึกไว้โดยละเอียดในงานพระศพพระบิดาความว่า *"ข้าพเจ้าอดเล่าไม่ได้ถึงเจ้าพระยาธรรมาฯ ผู้ซึ่งเป็นผู้ควบคุมพระราชวงศ์อย่างสมหน้าที่ของท่าน ผู้เป็นเสนาบดีกระทรวงวัง ใครที่ท่านควรจะเคารพอย่างสูง ท่านก็ทำ ใครที่ต้องเอ็ดเอาบ้าง ท่านก็เอ็ด เมื่อวันพระเมรุพ่อ มีหม่อมเจ้าหรือพระองค์เจ้าวังหน้าแก่ ๆ สองสามองค์ เสด็จมาโดยแต่งดำ เจ้าคุณธรรมาฯ เข้าไปหาและว่า "นี่อะไรทำไมถึงทรงแต่งดำมาวันนี้" พระองค์หนึ่งตอบว่า "กระผมเป็นพี่" เจ้าคุณธรรมาฯ "เป็นพี่เป็นน้องท่านได้อย่างไร ท่านเป็นเจ้าฟ้าเจ้าฝน" สองสามองค์นั้นต้องเสด็จกลับไปเปลี่ยนเครื่องแต่งพระองค์"* (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ๒๕๕๒: ๑๕๑)

นอกจากนี้แล้ว นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อได้มีกำหนดเครื่องแบบข้าราชการขึ้น ทำให้เครื่องแบบถือเป็นชุดสุภาพแบบหนึ่ง ดังนั้น จึงได้หยิบยืมธรรมเนียมจากยุโรปมาใช้ด้วยการนำผ้าดำพันแขนเป็นปลอก ซึ่งในเอกสารเก่าจะเรียกว่า "พันผ้าดำทุกข์" หรือ "พันแขนดำ" อย่างไรก็ดี ถึงจะรับธรรมเนียมมาจากตะวันตก แต่ก็มีการเลือกใช้เพียงบางส่วน เพราะปกติการไว้ทุกข์ของชาวยุโรปแบบครบเครื่องจะต้องมีการใช้ผ้าพันคอสีดำติดปลอกแขนดำด้วย ถ้าเป็นไว้ "ทุกข์รอง" จะผูกผ้าพันคอหรือผูกโบดำ ไม่ติดปลอกแขนเท่านั้น ดังนั้น ในงานพระบรมศพของรัชกาลที่ ๕ จะพบว่า *"สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว [รัชกาลที่ ๖] ทรงเครื่องเต็มยศทหารมหาดเล็ก* ***ทรงพันผ้าดำทุกข์*** *เครื่องราชอิสริยาภรณ์ ทรงพระราชดำเนินตามกระบวนพระบรมศพต่อท้ายเครื่องสูง มีนายทหารเชิญธงบรมราชธวัชตามเสด็จ ต่อมาพระบรมวงศานุวงศ์ทรงเครื่องเต็มยศบ้าง ทรงเครื่องผ้าขาวบ้าง ประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตามพระบรมศพ ทหารมหาดเล็กเดินแซงข้างละ ๒ แถว ต่อพระบรมวงศานุวงศ์ ในระหว่างกลาง พนักงานกรมม้า จูงม้าพระที่นั่ง ๔ ม้า แล้วถึงข้าทูลละอองธุลีพระบาทฝ่ายทหารฝ่ายพลเรือน แต่งเต็มยศ****พันแขนดำ****..."* (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๓๕: ๖๒)



สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระบรมราชินีนาถ (ประทับนั่งบนพระเก้าอี้) แวดล้อมด้วยพระราชโอรสและพระราชนัดดาในฉลองพระองค์ไว้ทุกข์งานพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ที่มา : พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ๒๕๕๔: ๖๔)

นอกจากการพันแขนดำแล้ว ธรรมเนียมเดิมยังมีการนำผ้ามาพันหุ้มเหรียญตราประดับยศบนเครื่องแบบข้าราชการอีกด้วย ดังเห็นได้จากในคราวไว้ทุกข์ให้กับสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพนั้น ในบันทึกของหม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล พระธิดาซึ่งทรงไว้ใน*สารคดีน่ารู้* ความตอนหนึ่งว่า หม่อมเจิม ดิศกุล ทูลเชิญท่านให้ไปช่วยหุ้มตราฯ ซึ่งจะต้องใช้ประดับในฉลองพระองค์เครื่องแบบราชการความว่า *“หม่อมเจิมแม่เลี้ยงข้าพเจ้าวิ่งขึ้นบันไดมาตะโกนเรียกว่า “ท่านหญิงคะ ลงมาช่วย กันหุ้มตราของเด็จพ่อเร็ว หม่อมฉันทำไม่ทันดอกคนเดียว” ข้าพเจ้าลืมเจ็บวิ่งลงบันไดตามไปช่วยเย็บผ้าย่นพันทุกข์หุ้มทั้งเหรียญทั้งตราทุกๆ ดวง ในเวลากำลังทำเครื่องเต็มยศใหญ่อยู่นั้น มีพวกข้าราชการไปมาเฝ้าเสด็จพ่ออยู่ตลอดเวลา”* (หม่อมเจ้าพูนพิศมัย ดิศกุล ๒๕๑๘ : ๑๒๕)

เผ่าทอง ทองเจือ ให้ความเห็นว่าการไว้ทุกข์ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในพระบรมโกศที่ผ่านมาในอดีตจะเรียกว่า “การเข้าทุกข์ใหญ่” โดยปกติแล้ว การแต่งกายทรงเครื่องเต็มยศของเจ้านายที่เข้าร่วมในพระราชพิธีพระบรมศพจะต้องใช้ผ้าโปร่ง หรือบางครั้งเรียกว่าผ้าตาพริกไทยหรือโบราณเรียกว่า ผ้าบุหงาโปร่ง มาเย็บหุ้มดวงดาราและเหรียญตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่จะประดับกายด้วย ในปัจจุบันนี้ยกเลิกธรรมเนียมนี้แล้ว เหลือแต่ใช้แถบผ้าดำพันต้นแขนเสื้อข้างซ้ายเป็นการแสดงการเข้าทุกข์ใหญ่เท่านั้น (สัมภาษณ์เมื่อ ๘ มีนาคม ๒๕๖๐) นอกจากเครื่องแบบแล้ว เครื่องราชอิสริยาภรณ์ตระกูลต่างๆ และการประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ยังได้รับการกำหนดแบบแผนเพื่อใช้ให้เหมาะกับงานพระราชพิธีพระบรมศพและพระศพอีกด้วย ตัวอย่างเช่น เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นโบราณมงคลนพรัตนราชวราภรณ์ จะถูกกำหนดว่าไม่สามารถประดับอิสริยยศในงานอวมงคลได้ เป็นต้น ในคราวงานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์ เมื่อ พ.ศ.๒๔๗๒ นั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเครื่องแบบ

ทหารเรือถวายแด่พระศพสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เมื่อเก็บพระอัฐิทรงพระภูษาขาวอันแสดงถึงความสัมพันธ์ของพระองค์ที่ทรงตระหนักถึงพระเชษฐา โดยทรงประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์สายสะพายมหาวชิรมงกุฎ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๗๒: ๔๖๐๘) ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า เครื่องราชอิสริยาภรณ์จึงไม่ได้เป็นแค่เครื่องบอกชั้นยศเท่านั้นหากยังสัมพันธ์กับความเชื่อด้านความเป็นมงคลและการให้เกียรติกับผู้วายชนม์อีกด้วย

จะเห็นได้ว่า การแต่งกายในงานศพและไว้ทุกข์ในราชสำนักสยามถูกกำหนดจนเป็นแบบแผนอย่างจริงจังนับตั้งแต่รัชกาลที่ ๖ เป็นต้นมา โดยมีรากฐานและวิธีคิดที่ได้รับมาจากตะวันตก อย่างไรก็ดี ธรรมเนียมการแต่งกายไว้ทุกข์นี้มีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญอีกครั้งและลงสู่ระดับประชาชนทุกหมู่เหล่าเมื่อคณะรัฐมนตรีในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้ประกาศระเบียบการแต่งกายไว้ทุกข์ในงานศพ พ.ศ.๒๔๘๔ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ ๒๕๔๓ : ๓๕๒) โดยมีหลักการอย่างย่นย่อคือข้าราชการให้แต่งเครื่องแบบตามหมายรับสั่งของพระราชวัง โดยให้ใช้ผ้าสีดำพันแขนเสื้อเบื้องบน ส่วนพสกนิกรให้แต่งชุดดำล้วน ซึ่งแบบแผนดังกล่าวนี้ยังคงใช้สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

การยิงสลุตถวายความเคารพแด่พระบรมศพ

ในงานพระราชพิธีพระบรมศพ ทหารบกและทหารเรือจะทำการยิงสลุต (ปืนใหญ่) เพื่อเป็นการถวายความเคารพแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระบรมราชินีด้วย ถือเป็นแบบแผนธรรมเนียมจากตะวันตกอีกอย่างหนึ่งที่ปรากฏในงานพระราชพิธีพระบรมศพ/พระศพของสยาม ซึ่งเริ่มต้นปฏิบัติกันในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังเห็นได้จากในคราวงานพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ นับแต่การถวายน้ำสรงพระบรมศพ จนกระทั่งกระบวนอัญเชิญพระบรมศพสู่พระบรมมหาราชวังประดิษฐานในพระโกศทองใหญ่ ทหารได้ยิงสลุตถวาย ใน *จดหมายเหตุงานพระบรมศพ รัชกาลที่ ๕* บันทึกไว้ว่า *“เมื่อเวลาถวายน้ำสรงพระบรมศพแต่เวลาบ่าย ๔ โมงเศษนั้น กรมทหารบก ทหารเรือยิงปืนใหญ่ถวายคำนับทุกนาทีตลอดมาจนเชิญพระบรมศพเข้าสู่พระบรมมหาราชวังประดิษฐานบนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทเสร็จแล้ว เวลา ๔ ทุ่มเศษจึงหยุดยิงปืนใหญ่”* (ยิ้ม ปัณฑยางกูร ๒๕๓๕: ๖๓) เช่นเดียวกับบันทึกส่วนพระองค์ของรัชกาลที่ ๖ ได้กล่าวถึงการยิงสลุตของฝ่ายทหาร *“ทหารบกได้ยิงปืนใหญ่นาทีละนัดตั้งแต่ลงมือสรงพระบรมศพ, จนกระบวนเข้าไปถึงในพระบรมมหาราชวัง, คือเวลา ๙ นาฬิกาเศษหลังเที่ยง”* (ราม วชิราวุธ ๒๕๕๗: ๕๓) เหตุที่ทหารทำการยิงสลุตถวายพระเกียรติยศแด่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นเพราะถือว่าพระองค์ทรงดำรงพระสถานะเป็นจอมทัพไทย

นอกจากนี้แล้ว ในการถวายพระเพลิงพระบรมศพ ทหารเรือและทหารบกจะจัดแถวทหารยิงสลุตถวายพระบรมศพอีกด้วย ซึ่งเริ่มต้นขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ เช่นกัน ดังเห็นได้จากในการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง *“จึงโปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระบรมศพลงจากที่ประดิษฐาน เจ้าพนักงานประโคมสังข์แตรกลองชนะ ทหารเรือยิงปืนใหญ่ทุกนาทีเสมอไป...”* (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๖๓: ๖๕๐) นอกจากนี้แล้วยังพบว่าหากเจ้านายพระองค์ใดที่เคยรับราชการทหารก็จะมีการยิงสลุตให้เช่นกัน ตัวอย่างเช่นในงานพระศพ

สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์ ซึ่งทรงเคยรับราชการกรมทหารเรือ จึงได้มีการยิงสลุตถวาย ดำเนินการโดยทหารปืนใหญ่ ๒ กองร้อย ยิงปืนพร้อมกันเป็นกองร้อย กองร้อยละ ๓ ครั้ง สลับกัน (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๗๒: ๔๖๐๘)

หรือในคราวที่สมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ เสด็จทิวงคต ณ ประเทศสิงคโปร์ ผู้สำเร็จราชการอังกฤษประจำแหลมมลายูเชิญพระศพไปตั้งที่จวนผู้สำเร็จราชการ และต่อมาอัญเชิญพระศพออกจากสิงคโปร์ในวันที่ ๑๗ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓ ทาง “ป้อมที่เมืองสิงคโปร์ยิงสลุตถวาย ๒๗ นัด” (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ๒๕๕๒: ๑๔๘) ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าธรรมเนียมนี้ได้ยึดถือปฏิบัติในหมู่ของประเทศต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แล้ว อันเป็นผลมาจากการเข้ามาของอาณานิคมตะวันตก

สลุตมีรากศัพท์มาจากคำว่า “Salutio” (ซัล-ลูท-ทิ-โอ) แปลว่า การทำความเคารพ ที่มาที่ไปของธรรมเนียมการยิงสลุต (Gun salute) เพื่อแสดงความเคารพนี้มีกำเนิดจากธรรมเนียมของทหารเรือในการเดินเรือระหว่างชาติ ทำให้เรือต้องเตรียมพร้อมต่อสู่กับโจรสลัดอยู่เสมอ ปืนใหญ่จึงต้องบรรจุกระสุนคาปากกระบอกปืนเอาไว้ ดังนั้น เมื่อเรือได้เดินทางไปถึงปลายทางยังมิตรประเทศแล้วจำเป็นจะต้องแสดงความบริสุทธิ์ใจว่ามิได้มีประสงค์ร้าย จึงยิงลูกปืนออกไปเพื่อให้ลูกกระสุนไม่ค้างกระบอกปืน ซึ่งป้อมหรือเรือของเจ้าของน่านน้ำจะยิงสลุตตอบเช่นกัน และสื่อถึงการให้ความเคารพอย่างสูงและความเชื่อใจเช่นกัน ต่อมาการยิงสลุตจึงได้ถูกประยุกต์ใช้กับการแสดงความเคารพประมุขของประเทศ ชาติ ธง หรือบุคคลสำคัญ โดยปืนใหญ่ที่ใช้ยิงจะบรรจุเพียงดินดำหรือดินไม่มีควัน มีจำนวนนัดที่ยิงเป็นเกณฑ์ตามควรแก่เกียรติยศของบุคคลหรือสิ่งที่ควรได้รับความเคารพ การพัฒนาระบบจำนวนของการยิงเริ่มต้นขึ้นในอังกฤษ (ทวีวุฒิ พงศ์พิพัฒน์ ๒๕๕๕: ๑๘-๒๓) โดยนายซามูเอล พิพส์ (Samuel Pepys) ทหารเรืออังกฤษ ซึ่งได้กำหนดจำนวนลูกปืนที่ใช้ยิงเพื่องานพิธีต่างๆ แต่สำหรับงานศพจะยิงในจำนวนที่มากเป็นพิเศษ

สยามเองรู้จักการยิงสลุตเพื่อแสดงความเคารพต่อเรือของคณะทูตานุทูตต่างชาตินับตั้งแต่สมัยอยุธยา เท่าที่มีหลักฐานปรากฏเริ่มต้นในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเป็นครั้งแรกเมื่อรับพระราชสาสน์ของเจ้าชายแห่งออเรนจ์ ราชอาณาจักรเนเธอร์แลนด์ และได้รับการรื้อฟื้นอีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์เมื่อรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อรับมิสเตอร์โจเซฟ บัสเลสเตียทูตอเมริกันซึ่งเข้ามาเจริญทางพระราชไมตรีเมื่อ พ.ศ.๒๓๙๓ ด้วยการยิงสลุตเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงความเคารพและสัญลักษณ์ของทหารทำให้ทางกองทัพและราชสำนักสยามได้นำมาประยุกต์ใช้ในงานพระบรมศพ และจึงต้องมีการออกกฎเกณฑ์เรื่องการยิงสลุตด้วยเช่นกัน ประเภทของสลุตที่ยิงในงานพระบรมศพนี้จะเรียกว่า สลุตหลวง ปกติการยิงสลุตหลวงจะเป็นการถวายความคำนับต่อพระเจ้าอยู่หัวเมื่อเสด็จพระราชดำเนินในการใดๆ ซึ่งมีการแต่งกายเต็มยศ กำหนดให้ยิงเพื่อถวายคำนับธงมหาราชใหญ่ และอื่นๆ และยิงเพื่อเฉลิมพระเกียรติในวันพระราชสมภพ วันฉัตรมงคล โดยยิงจำนวน ๒๑ นัด ยกเว้นสลุตหลวงพิเศษจะมีการยิง ๑๐๑ นัด ส่วนสลุตแบบอื่นได้แก่ สลุตข้าราชการ และสลุตนานาชาติ จะไม่ขอกล่าวถึงในที่นี้ (ทวีวุฒิ พงศ์พิพัฒน์ ๒๕๕๕: ๑๘-๒๓; จินตนา กระบวนแสง ๒๕๒๐)



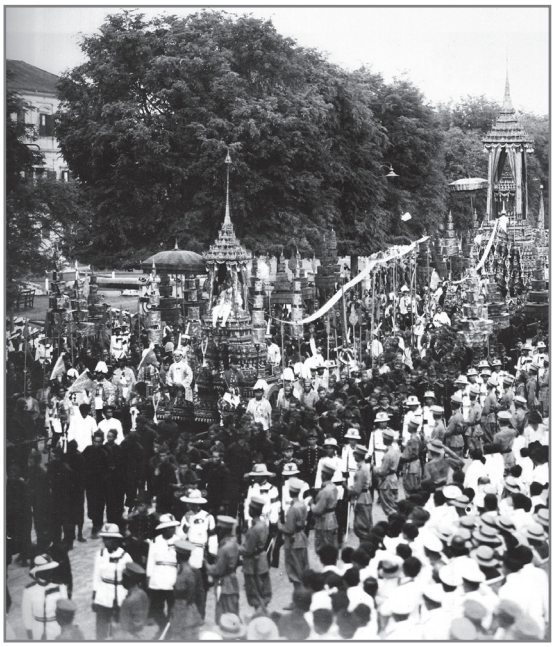
กองพันทหารปืนใหญ่ที่ ๑ รักษาพระองค์ (ป.พัน ๑ รอ.) กำลังยิงสลุตถวายพระบรมศพ ในหลวงรัชกาลที่ ๙ (ที่มา: *ไทยรัฐออนไลน์*: http://www.thairath.co.th/gallery/16782)

ด้วยเหตุนี้ การยิงสลุตถวายพระบรมศพจึงกลายเป็นธรรมเนียมที่ใช้ต่อเนื่องนับตั้งแต่พระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา กระทั่งในระหว่างถวายน้ำสรงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ในวันที่ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๙ กองทัพไทยได้จัดปืนใหญ่ยิงสลุตเพื่อถวายพระเกียรติแด่พระองค์ในฐานะจอมทัพไทย

"ย่อให้พิธีการเล็กลง...แต่ทันสมัย"

ภายใต้โลกทัศน์แบบสมัยใหม่ จารีตประเพณีที่สืบมาแต่โบราณบางอย่างถูกนิยามว่าเป็นความไม่ทันสมัย ทำให้ประเพณีและธรรมเนียมปฏิบัติต้องมีการปรับเปลี่ยนให้ดูร่วมสมัยมากขึ้น แต่ขณะเดียวกันก็ต้องสะท้อนความมีอารยธรรมไปพร้อมกัน ดังจะเห็นได้จากในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในหนังสือพิมพ์ *กรุงเทพฯ เดลิเมล์* ฉบับวันพุธที่ ๒๖ พฤษภาคม ๒๔๖๓ ลงข่าวว่า *"[มี]การย่อให้พิธีการเล็กลงกว่าริ้วกระบวนของสมเด็จพระปิยมหาราชเจ้า แต่ทันสมัยกว่า เพราะเป็นสมัยรัชกาลที่ ๖ ใช้ทหารในเครื่องแบบเต็มยศ คณะสภากาชาดและโรงเรียนราชินีแทนเทวดาเดินดินแบบถ่ายทอดจากสมัยอยุธยา ประกอบทั้งในสมัยนั้นยังนิยมรถเทียมม้าแบบยุโรป พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงประทับรถม้าพระที่นั่งตามพระบรมศพพร้อมด้วยรถม้าของพระบรมวงศานุวงศ์อีกหลายคัน นับว่าเป็นภาพที่งดงามมาก"* (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๘ : ๒๔๓)

สิ่งที่อยากให้เห็นสังเกตก็คือ "กระบวน" (ขบวน) ในพระราชพิธีพระบรมศพนี้ถือได้ว่าเป็นกระบวนทางโลก (secular) ผสมกันกับริ้วกระบวนทางศาสนา (religion) กล่าวคือ เดิมทีในกระบวนจะประกอบด้วยริ้วของทหาร ข้าราชบริพาร เทวดาคู่แห่ รูปสัตว์หิมพานต์ตั้งบุษบกไตรสังเค็ดแห่เป็นคู่ๆ กระบวนหน้า ๓๐ คู่ กระบวนหลัง ๑๐ คู่ เป็นต้น แต่นับจากสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมาจะสังเกตได้ถึงกระบวนส่งเสด็จของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงมีคณะสภากาชาดและโรงเรียนราชินีเข้าร่วมด้วย



กระบวนเชิญพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ
ประกอบด้วยข้าราชบริพาร และทหารพลลากจูงราชรถ
(ที่มา: แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๗๘-๗๙)

ทั้งนี้เป็นเพราะสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงอุปถัมภ์สภากาชาดสยามในตำแหน่งสภานายิกา และโรงเรียนราชินี จึงได้มีกระบวนทั้งสองซึ่งแห่ร่วมกับฝ่ายใน นอกจากนี้แล้ว ในริ้วกระบวนรถม้าพระที่นั่งมีพระราชโอรสสองพระองค์คือ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย และสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนสุโขทัยธรรมราชา ทรงประคองพระโกศเบื้องหน้าและเบื้องหลัง พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นชินวรสิริวัฒน์ ทรงพระเสลี่ยงกงอ่านพระอภิธรรมนำพระบรมศพ ตั้งริ้วกระบวนพยุหยาตราไปยังวัดพระเชตุพน ซึ่ง ณ ที่นั่นเจ้านายฝ่ายหน้า ลำดับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระเจ้าพี่ยาเธอ และพระเจ้าน้องยาเธอ กับสตรีบรรดาศักดิ์ข้าราชการในพระราชสำนัก และข้าหลวงเดินตามกระบวนพระบรมศพ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๖๓: ๖๕๐)

ความจริงแล้ว การปรับเปลี่ยนเนื้อหาในรูปแบบกระบวนนี้เริ่มต้นมาตั้งแต่ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาที่ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงกระบวนแห่ให้เป็นสากล โดยเปลี่ยนจากสัตว์หิมพานต์เป็นกระบวนแถวข้าราชการทหารเพื่อเฉลิมพระเกียรติยศ ดังความว่า *"ส่วนกระบวนแห่นั้นก็ควรแก้ไข เช่น รูปสัตว์ไม่ควรมีเทวดาคู่แห่ ควรเปลี่ยนเป็นทหาร เทวดาคู่เคียงควรให้เจ้านายเป็นคู่เคียง และควรให้เจ้านายและข้าราชการที่มีสัญญาบัตรเข้ากระบวนแห่ เป็นต้น"* (รายงานเสนาบดีสภา ๒๘ พฤศจิกายน ร.ศ. ๑๒๙ ใน สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๘ : ๑๘๐) และยังมีการเพิ่มเติมเครื่องสังเค็ดเพื่อถวายพระอารามและพระราชทานแก่สาธารณะกุศลอีกด้วย (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๙)

ในอีกแง่มุมหนึ่งที่น่าสนใจด้วยก็คือ นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ นี้เองที่ทหารจะเข้ามามีบทบาทสูงขึ้นในกระบวนแห่พระบรมศพ ซึ่งจะเห็นได้จากที่ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ทรงได้กำหนดแบบแผนการอัญเชิญพระบรมศพของพระองค์เองให้เป็นแบบทหาร เพราะในทัศนะของพระองค์แล้ว นอกจากจะมีความเป็นสากลมากขึ้นแล้ว ยังมีพระราชประสงค์ให้ประหยัดค่าใช้จ่ายของราชการ ไม่ต้องกะเกณฑ์แรงงานมากนัก เพราะอาศัยกำลังพลทหารที่มีอยู่ในกองทัพซึ่งถูกฝึกหัดระเบียบวินัยต่างๆ เป็นพื้นฐาน การปรับเปลี่ยนกระบวนแห่พระบรมศพและพระศพจากในสมัยรัชกาลที่ ๖ กลายเป็นธรรมเนียมที่ใช้ต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน

นอกจากรูปแบบของกระบวนแห่แล้ว เพื่อให้บรรยากาศของงานพระบรมศพมีความร่วมสมัยแบบตะวันตก ในการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๓ นั้น สมเด็จฯ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จึงได้ทรงนำ **“เพลงพญาโศก”** ซึ่งเป็นเพลงทำนองเก่าอัตราสองชั้นมาดัดแปลงให้เป็นเพลงโศกทำนองตะวันตก เดินจังหวะช้าแบบสโลว์มาร์ช (slow march) เพื่อใช้สำหรับบรรเลงนำกระบวนพระบรมศพ ตามอย่างที่ชาวยุโรปนิยมใช้ในงานศพ ซึ่งเรียกว่า “Funeral March” ดังปรากฏใช้ในงานพระบรมศพของพระราชินีนาถวิกตอเรีย ความไพเราะเหมาะสมของเพลงนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงกับทรงตรัสชมเชยว่า มีท่วงทำนองที่ระคนด้วยความโศกเศร้าแต่ก็ผสมผสานด้วยความสง่างาม ให้อารมณ์เป็นเพลงตามแบบฉบับที่ชาวยุโรปนิยมใช้กัน สมกับที่จะเป็นเพลงสำหรับกระบวนแห่ศพประจำชาติ (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๙) ดังนั้น การจัดกระบวนโดยมีทั้งข้าราชบริพาร ทหาร และวงดนตรีสมัยใหม่นี้คงได้รับต้นแบบจากงานพระบรมศพของสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียเมื่อ ค.ศ.๑๙๐๑ เช่นกัน

ราชรถปืนใหญ่ พระเกียรติยศอย่างทหาร

จะเห็นได้ว่า นับแต่รัชกาลที่ ๖ ความเป็นทหารได้กลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของงานพระราชพิธีพระบรมศพและพระศพ ด้วยเหตุนี้ทำให้ได้เกิดแนวคิดในการใช้ราชรถที่มีรูปแบบคล้ายกับรถปืนใหญ่ด้วย ซึ่งเรียกว่า “ราชรถปืนใหญ่รางเกวียน” โดยมีหน้าที่เวียนอัตราวัฏรอบพระเมรุมาศ ๓ รอบ แทนพระยานมาศสามลำคานตามแบบธรรมเนียมดั้งเดิม แนวคิดในการใช้ราชรถปืนใหญ่นี้เริ่มต้นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.๒๔๕๙ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๕๙: ๗๐๓) แต่ใช้สำหรับพระบรมศพพระมหากษัตริย์พระองค์แรกคือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์ทรงรับสั่งไว้ก่อนสวรรคตว่า ขอให้จัดแต่งรถปืนใหญ่เป็นรถพระบรมศพ เพราะข้าพเจ้าเป็นทหาร อยากใคร่เดินทางสุดท้ายนี้อย่างทหาร” (ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคณะ ๒๕๒๘ : ๒๕๘)

อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตด้วยว่า ในงานพระบรมศพสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียเมื่อ ค.ศ.๑๙๐๑ (พ.ศ.๒๔๔๔) หีบพระบรมศพของพระองค์ก็วางบนรถปืนใหญ่ (gun carriage) เช่นกัน[๑] ดังนั้น

---

[๑] ขอให้ดูภาพเคลื่อนไหวงานพระบรมศพของสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียได้ที่วีดีโอชื่อ Queen Victoria's Funeral (1901) Available at: https://www.youtube.com/watch?v=t9yiG3EUz_A

อาจกล่าวได้ว่า แนวคิดในการใช้ราชรถปืนใหญ่ของราชสำนักสยามนั้นได้รับต้นแบบมาจากแนวคิดของอังกฤษเช่นกัน

ธรรมเนียมการแห่พระโกศบรมศพและพระศพ โดยรถปืนใหญ่ยังเห็นได้จากในงานพระศพสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ตามที่กล่าวไปบ้างแล้วว่าพระองค์เสด็จทิวงคตที่ประเทศสิงคโปร์ ในครั้งนั้นผู้สำเร็จราชการอังกฤษประจำแหลมมลายูยังได้ถวายเกียรติยศ โดยมีทหารราบอังกฤษตั้งแถวรายทางจากจวนผู้สำเร็จราชการไปจนถึงสถานีรถไฟ มีรถปืนใหญ่บรรจุหีบพระศพ ซึ่งมีธงชาติสยามคลุม โดยมีเมื่อทางฝ่ายสยามไปถึง ผู้สำเร็จราชการเดินตามพระศพพร้อมด้วยสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชน์ กรมขุนสุโขทัยธรรมราชา (ต่อมาคือรัชกาลที่ ๗) และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ พระโอรส ได้นำพระศพกลับมายังประเทศสยามโดยทางรถไฟ เมื่อ *“กระบวนรถไฟพระศพได้ไปพบกับกระบวนของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี ที่หาดใหญ่ จึงได้เชิญพระศพออกจากหีบ เข้าพระโกศพระราชทานพระโกศทองน้อย... พระเมรุนั้นมีที่ท้องสนามหลวง เสด็จปู่นริศทรงออกแบบอีกครั้งหนึ่ง กระบวนแห่นั้นยืดยาวมาก มีกองพลทหารรักษาพระองค์ ทหารม้าพิษณุโลก ซึ่งพ่อเป็นผู้บังคับการพิเศษ เสือป่าม้าหลวงและเสือป่าพิษณุโลก ซึ่งพ่อเป็นนายทหารพิเศษ พระโกศทองใหญ่ที่พระราชทานในวันพระเมรุนั้น ตั้งบนรถปืนใหญ่ มีทูลหม่อมปู่น้อย ทูลหม่อมอาทั้งสามพระองค์ กับทูลหม่อมอาแดงทรงพระดำเนินตามพระศพกับข้าพเจ้า...”* (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ๒๕๕๔: ๑๕๐–๑๕๑)



ภาพวาดราชรถปืนใหญ่อัญเชิญพระโกศพระศพสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปัจจุบันจัดแสดง ณ พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม



รถปืนใหญ่รางเกวียนประดิษฐานพระโกศพระบรมศพรัชกาลที่ ๖
กำลังเวียนอัตราวัฏรอบพระเมรุมาศ (ที่มา: แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๑๘๒)

นับจากรัชกาลที่ ๖ เป็นต้นมาการออกพระเมรุพระศพของบรรดาพระบรมวงศานุวงศ์ที่เป็นทหารได้จะโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระโกศโดยราชรถปืนใหญ่ เช่นงานพระเมรุ สมเด็จพระอนุชาธิราชเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุฒิ กรมหลวงนครราชสีมา และต่อมาทรงระบุไว้ในในพระราชพินัยกรรมส่วนพระองค์ ข้อที่ ๑๑ ระบุว่า *"ในการแห่พระบรมศพตั้งแต่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทไปถึงวัดพระเชตุพนให้ใช้พระยานมาศตามประเพณี จากวัดพระเชตุพนไปพระเมรุขอให้จัดแต่งรถปืนใหญ่เป็นรถพระบรมศพ เพราะข้าพเจ้าเป็นทหาร อยากจะใคร่เดินระยะที่สุดนี้อย่างทหาร"* (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๘: ๒๕๖)

แต่เมื่อถึงงานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ จัดการพระบรมศพตามพระบรมราชโองการเป็นส่วนมาก แต่จะมีทรงเปลี่ยนแปลงบ้างก็เฉพาะที่ขัดกับโบราณราชประเพณีเท่านั้น จึงอัญเชิญพระบรมศพช่วงระหว่างจากวัดพระเชตุพนสู่ท้องสนามหลวงโดยพระมหาพิชัยราชรถ ครั้นถึงพระเมรุมาศจึงให้เชิญพระโกศพระบรมศพเลื่อนลงทางเกรินสู่ราชรถปืนใหญ่รางเกวียน ทหารรักษาวังฉุดเชือกชักราชรถเวียนพระเมรุ แต่ในการเวียนพระเมรุมาศตามพระราชประสงค์ของสมเด็จพระบรมเชษฐาธิราช (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๘: ๒๕๗)



อัญเชิญพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ ๘
จากราชรถปืนใหญ่ขึ้นเกรินประดิษฐาน ณ พระเมรุมาศ เมื่อวันที่ ๒๙ มีนาคม พ.ศ.๒๔๙๓
(ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ: NAT-P000809. ภ.๐๐๓ หวญ. ๓๐/๗/๗๔)



แบบราชรถปืนใหญ่อัญเชิญพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
ออกแบบโดย นายชนะโยธิน อุปลักษณ์ นายช่างศิลปกรรม กลุ่มงานช่างเขียนและช่างลายรดน้ำ
สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร (ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ
https://www.facebook.com/NationalArchivesofThailand)

ในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พ.ศ.๒๔๙๓ พระโกศถูกอัญเชิญจากพระมหาพิชัยราชรถขึ้นประดิษฐานบนรถบุษบกในรถปืนใหญ่ซึ่งถอดปืนออกแล้ว เพื่อใช้แห่เวียนรอบพระเมรุมาศโดยอุตราวัฏ ในปีเดียวกันทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แปลงพระเมรุมาศรัชกาลที่ ๘ เพื่อใช้เป็นพระเมรุพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงดำรงพระยศเป็นพลเอก ครั้งนั้นอัญเชิญพระโกศพระศพจากวังท่าพระขึ้นรถพระวิมานไปเปลี่ยนกระบวนเป็นรถปืนใหญ่ที่หน้าวัดพระเชตุพน มีพระราชาคณะนั่งราชรถเล็กนำกระบวนแล้วเคลื่อนพระโกศสู่พระเมรุที่ท้องสนามหลวง (เด่นดาว ศิลปานนท์ ๒๕๕๙: ๗๕)

สรุป

นับตั้งแต่พระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา ราชสำนักสยามปรับเปลี่ยนรูปแบบพระราชพิธีพระบรมศพและพระศพจากแบบแผนธรรมเนียมโบราณผสมผสานกับความเป็นสากลมากขึ้น โดยได้มีต้นแบบสำคัญจากราชสำนักอังกฤษโดยเฉพาะในสมัยพระนางเจ้าวิกตอเรีย อาทิเช่น ธรรมเนียมการกราบถวายพระบรมศพที่เป็นเปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไป การแต่งกายด้วยชุดดำเพื่อไปงานศพและไว้ทุกข์ การย่อกระบวนแห่ให้เล็กลง และยังมีกระบวนทหารแทรกเข้าไปมากขึ้น และการใช้ราชรถที่เป็นรถปืนใหญ่

อาจกล่าวได้ว่า การปรับเปลี่ยนแบบแผนธรรมเนียมในพระราชพิธีพระบรมศพที่สอดแทรกธรรมเนียมตะวันตกเข้าไปนั้นได้สะท้อนว่า สยามต้องการเป็นชาติที่ดูทันสมัย แต่ก็ยังต้องการคงอัตลักษณ์ของตนเองไว้ผ่านพิธีกรรม อาจกล่าวได้ว่า ราชสำนักมีความสามารถในการปรับเปลี่ยนตัวเองสูงและเกิดขึ้นจากกระบวนการภายในไม่ใช่ถูกบีบบังคับจากภายนอก พร้อมทั้งมีลักษณะของพิธีไว้อาลัยดังเช่นธรรมเนียมของประเทศในโลกตะวันตก เพื่อให้เกิดความเป็นสากลที่ชาวตะวันตกและสอดคล้องกับรสนิยมใหม่ของชนชั้นนำสยามเอง ซึ่งได้ใช้จนกระทั่งกลายเป็นแบบแผนธรรมเนียมที่สืบเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

จินตนา กระบวนแสง. ๒๕๒๐. *ประเพณีการยิงสลุต*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เด่นดาว ศิลปานนท์. ๒๕๕๙. “ราชรถปืนใหญ่ทรงพระบรมศพ,” วารสาร*ศิลปากร* ปีที่ ๕๙ ฉบับที่ ๖ (พ.ย.–ธ.ค.).

ทวีวุฒิ พงศ์พิพัฒน์. ๒๕๕๕. “ประเพณีการยิงสลุตกับการสวนสนามทางเรือ,” *นาวิกศาสตร์*. ปีที่ ๙๕ เล่มที่ ๗ (ก.ค.), น. ๑๘–๒๓.

ไทยรัฐออนไลน์. ๒๕๕๙. ไพร่ฟ้าทั่วหล้า ร่วมเฝ้าฯ รับเสด็จขบวนพระบรมศพ. Available at: http://www.thairath.co.th/gallery/16782 [สืบค้นเมื่อ: ๑๔ ต.ค. ๒๐๑๖].

ธงชัย วินิจจะกูล. ๒๕๔๖. “ภาวะอย่างไรหนอที่เรียกว่าศิวิไลซ์ เมื่อชนชั้นนำสยามสมัยรัชกาลที่ ๕ แสวงหาสถานะของตนเอง ผ่านการเดินทางและพิพิธภัณฑ์ทั้งในและนอกประเทศ,” *รัฐศาสตร์สาร*. คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ปีที่ ๒๔, เล่มที่ ๒.

นนทพร อยู่มั่งมี และธัชชัย ยอดพิชัย. ๒๕๕๑. *ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย*. กรุงเทพฯ: มติชน

พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ. ๒๕๕๒. *เกิดวังปารุสก์ ฉบับ ๑๐๐ ปีจุลจักรพงษ์*. กรุงเทพฯ: บริษัท สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุ๊คส์ จำกัด.

พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ. ๒๕๕๔. *เกิดวังปารุสก์ สมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์สมัยประชาธิปไตย*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊คส์.

พูนพิศมัย ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ๒๕๑๘. *สารคดีที่น่ารู้*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคณะ. ๒๕๒๘. *งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร. ๒๕๓๕. *จดหมายเหตุงานพระบรมศพ รัชกาลที่ ๑–รัชกาลที่ ๗ และจดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรง*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: เมฆาเพรส.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๕๙. “การพระเมรุวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม,” เล่ม ๓๓, ตอน ง (๒๕ มิถุนายน ๒๔๕๙): น. ๖๙๙ – ๗๑๙.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๖๓. “ริ้วกระบวนแห่พระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทรไปสู่พระเมรุมาศ,” เล่มที่ ๓๗, วันที่ ๓๐ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๖๓, น. ๖๕๐

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๗๒. “การพระเมรุท้องสนามหลวง พระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอเจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร,” เล่ม ๔๖, วันที่ ๓๐ มีนาคม พ.ศ.๒๔๗๒, น. ๔๖๐๘

ราม วชิราวุธ. ๒๕๕๗. *ประวัติต้นรัชกาลที่ ๖*. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: มติชน.

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๕๑. *“อันเนื่องด้วยความตาย”, ใน สูจิบัตรเนื่องในงานสัปดาห์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ*, ระหว่างวันที่ ๒๑–๒๗ มิถุนายน ๒๕๕๑. กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมภพ ภิรมย์, นาวาเอก. ๒๕๒๘. *พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.

สมภพ ภิรมย์, พลเรือตรี. ๒๕๓๙. *พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย : วิวัฒนาการและเอกลักษณ์ประจำชาติ. ๒๕๔๓. *การแต่งกายไทย : วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน* เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ.

Bedikian, Sonia A. 2008. "The Death of Mourning: Form *Victorian Crepe to the Little Black Dress*", OMEGA. Vol. 57(1) 35–52.

พื้นที่ของพระ ผี ฤๅษี และบาทหลวง ในพิธีกรรมความตายในสังคมไทยจากฉากงานพระศพ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล
สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล



ความนำ

พิธีกรรมเกี่ยวกับความตาย หรือ งานศพ เป็นประเพณีที่จัดอยู่ในหมวดประเพณีเกี่ยวกับชีวิต ถือเป็นเรื่องส่วนตัวและครอบครัวในเวลาเดียวกัน ถือเป็นช่วงสุดท้ายของชีวิตในพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน (Rite of Passage) ของแต่ละบุคคล ภายหลังจากที่ชีวิตได้เปลี่ยนผ่านช่วงวัยในพิธีเกิด บวช และแต่งงานแล้ว อย่างไรก็ตาม กรณีที่บุคคลที่ตายเป็นผู้ปกครองบ้านเมือง พิธีกรรมเกี่ยวกับความตายจะมิใช่เรื่องสามัญส่วนตนหรือภายในครอบครัวอีกต่อไป หากแต่จะเป็นพิธีการของบ้านเมืองไปด้วย และจุดหมายของการเดินทางของ “ผีผู้ปกครอง” ย่อมแตกต่างไปจาก “ผีราษฎร” กล่าวคือ “ผีผู้ปกครอง” ต้องเป็นสุคติ คือไปดี สู่เมืองสมมติต่างๆ อันเป็นทิพย์ตามความเชื่อของชาวเมืองในยุคนั้นๆ ทำให้เป็นเรื่องที่ต้องเฉลิมฉลอง และยกย่องการเดินทางหลังความตายนั้นด้วยมหรสพต่างๆ ในขณะที่ “ผีราษฎร” ต้องเดินทางข้ามแม่น้ำ ข้ามสะพาน และเดินทางไปรับ “คำพิพากษา” ซึ่งไม่แน่ว่าจะเป็นแดน “สุคติ” หรือ “ทุคติ”

วิธีคิดเรื่องความตายดังกล่าวมาข้างต้นได้สะท้อนผ่านฉากงานพระศพในวรรณคดีนิทานของไทยด้วยเช่นกัน เพราะวรรณคดีเป็นผลผลิตทางความคิดของสังคมในช่วงเวลานั้นๆ ในบทความนี้ผู้เขียนจะได้ศึกษาเฉพาะฉากงานพระศพของตัวละครที่มีสถานภาพเป็นชนชั้นสูงเท่านั้น ตัวละครที่เป็นสามัญชนดังเช่น พระไวย หรือ วันทอง จะมิได้นำมากล่าวถึง โดยมีขอบเขตการศึกษาเฉพาะวรรณคดีนิทานตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๕) โดยแบ่งประเด็นศึกษาออกเป็น ๓ ประเด็น โดยในช่วงแรกเป็นการให้ข้อมูลพื้นฐานจากนั้นจึงทำการวิเคราะห์ในหัวข้อถัดๆ ไป ดังนี้

“ลัทธิพิธี” ในฉากงานพระศพที่ปรากฏในวรรณคดีนิทานไทย

แม้ความตายจะเป็นเรื่องสุดท้ายในชีวิตมนุษย์ แต่ฉากงานพระศพในวรรณคดีนิทานกลับไม่ใช่ตอนสุดท้ายหรือตอนจบของเรื่อง ทั้งนี้เป็นเพราะในวรรณคดีนิทานไทยมักเน้นการจบแบบ

มีความสุข ตามลักษณะของนิทานมหัศจรรย์ (fairy tales) ที่มุ่งตอบสนองให้มนุษย์มีความหลุดพ้นจากความทุกข์หรือความไม่สมปรารถนาในสภาพปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม เมื่อได้สำรวจและวิเคราะห์ฉากงานพระศพที่ปรากฏในวรรณคดีนิทานไทยจะพบความแตกต่างในแง่ธรรมเนียมของการจัดการพระศพตาม “ลัทธิพิธี” หรือศาสนาและความเชื่อในบริบทต่างๆ อย่างน่าสนใจ ดังพบความหลากหลายของลัทธิพิธีต่างๆ ในฉากงานพระศพ ดังนี้

๑. พิธีศพแบบ “ศาสนาผี”

ในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นเรื่อง *ลิลิตพระลอ* เป็นวรรณคดีที่เป็นตัวแทนวรรณคดีแนวโศกนาฏกรรมยุคแรกของไทย โดยกล่าวถึงพิธีศพของตัวละครเอกไว้ หากแต่ไม่แสดงการจัดการตามธรรมเนียมใดธรรมเนียมหนึ่งอย่างชัดเจน โดยเป็นเพียงการบรรยายถึง “ศพสามกษัตริย์” ที่มีการแต่งกายเสียใหม่แล้วมัด “ตราสัง” นำบรรจุลงใน “โลง” โดยไม่มีการกล่าวถึงคติพุทธศาสนา จึงสันนิษฐานว่าเป็นการทำศพแบบผีผสมพราหมณ์ ดังตัวอย่างนี้

> *“มี่อึงอรรณพไห้ เมืองหลวงไข้ทุกด้าว สมเด็จท้าวพิไชยพิษณุกร ธให้นำบังอรราชเทพี ดาราวดีเสด็จไป สู่คฤหาลัยพระองค์ ธให้ทรงศพสามกษัตริย์ จัดสรรพภูษา ตราสังทั้งสามพระองค์ ผจงโลงทองหนึ่งใหญ่ ใส่สามกษัตริย์แล้วไส้ ธก็ให้แต่งโลงหนึ่งแล้ว ใส่ขุนแก้วแลนางรื่น โลงหนึ่งใส่หมื่นขวัญแลนางโรย ทำโดยรีตพระศพเสร็จ ธก็เสด็จยังปราสาท ให้หาราชศิลปี มีโองการบังคับ ให้สำหรับพระเมรุเกณฑ์กำหนดทุกกรม ให้แต่งพนมอัฐทิศ พิพิธราชวัติฉัตร กลิ้งกลดธวัชบรรฦาก หลายหลากภาคบุษบก กระหนกวิหกเหมหงส์ บรรจงภาพจำเนียม ลางพนมเทียมอัสดร ลางมกรเทียมยยับ ประดับขับเข็นรถ องลงกตคชสาร องลงการคชสีห์ สารถีสถิตชักรถ ชดกรกระลึงกุมแสง รำจำแทงองอาจ เผ่นผงาดขับสารสีห์ เทียมนนทรีชำนันสึงห์ ดึงไดฉบับจับกัน สรรพอสุราสุรครุฑ มนุษย์ภุชงค์คนธรรพ์ บรรเขบ็จภาพเรียงรายขยายโรงโขนรำ ทำระทาราวเทียน โคมเวียนโคมแว่นผจง โคมระหงฉลักเฉลา เสาโคมเรียงสล้าย เถลิงต้ายเตี้ยกำแพงกำแพง แซลงราชวัติชวาลาบูชาศพสามกษัตริย์”*
>
> (*ลิลิตพระลอ* ๒๕๐๘: ๑๔๒)

นอกจากนี้ ในบทละครนอกเรื่อง*ยุขัน* ซึ่งมีมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและสืบต่อมายังรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้กล่าวถึงพิธีพระศพตอน “ปลงศพท้าวปะรังศรี” ก็ไม่ปรากฏการกล่าวถึงการจัดการพิธีพระศพตามธรรมเนียมหรือลัทธิความเชื่อใดอย่างชัดเจน โดยเป็นการทำศพแบบดั้งเดิม คือการเก็บศพไว้ในโกศ ซึ่งสะท้อนศาสนาผีแต่ดั้งเดิม ดังนี้

“เมื่อนั้น *นางสร้อยสุณีมเหสี*
ทั้งองค์พระราชบุตรี *พระวงศานารีกำนัลใน*
จึ่งเอาธูปเทียนมาลา *จวงจันทน์กฤษณาผ่องใส*
ใส่ในโกศแก้วแววไว *อรไทโศกศัลย์พันทวี*
กราบลงที่ศพพระภัสดา *นางสมาลาโทษถ้วนถี่*

แล้วจึ่งถวายอัคคี มี่อึ่งด้วยเสียงโศกา
ครั้นเสร็จดับเพลิงทันที องค์พระมเหสีเสนหา
ทั้งโฉมพระราชธิดา สุริย์วงศ์พงศาทั้งนั้น
เสด็จยุรยาตรคลาดคลา กลับมายังนิเวศเขตขัณฑ์
ต่างแสนโศกาจาบัลย์ ถึงองค์ทรงธรรม์ที่มรณา”

(บทละครเรื่อง *ยุขัน* ๒๕๓๘: ๒๘๓)

ถึงแม้ว่าทั้ง *ลิลิตพระลอ* และ *ยุขัน* จะเต็มไปด้วยชื่อตัวละครและคำศัพท์แบบอินเดีย แต่ก็เป็นเพียงเปลือกเท่านั้น เพราะเนื้อหาสะท้อนพิธีศพในศาสนาผีคือการเก็บศพไว้ในโกศหรือโลง ซึ่งศพจะถูกมัดตราสังก่อนนำไปเผา ถึงการเผาจะเป็นธรรมเนียมการจัดการศพจากอินเดีย แต่อินเดียไม่มีการเก็บศพไว้ในโกศ

๒. พิธีศพแบบ “ศาสนาพุทธ”

การจัดพิธีแบบธรรมเนียมชาวพุทธที่กล่าวถึง “พระสงฆ์” ในฐานะผู้ประกอบพิธี มักพบในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์อย่างชัดเจนพบทั้งในวรรณคดีที่ตัวละครเอกเป็นพระโพธิสัตว์ (ชาดก) และไม่เป็นพระโพธิสัตว์ ดังตัวอย่างที่พบเป็นต้นว่า วรรณคดีเรื่อง *อิเหนา* และเรื่อง *พระสี่เสาร์กลอนสวด* ดังนี้

๏ เมื่อนั้น ระตูหมันหยาเป็นใหญ่
ชวนอิเหนานัดดาคลาไคล เข้าไปในพระเมรุรจนา
ครั้นถึงจึงบังคมเคารพ พระศพอัยกีนาถา
แล้วทรงจุดธูปเทียนบูชา เครื่องสุวรรณบุปผามาลี ฯ
...
๏ เมื่อนั้น ระตูผู้ผ่านไอศวรรย์
ให้สังฆการีนิมนต์พระนักธรรม์ พร้อมกันเข้ามาสดับปกรณ์ ฯ
๏ แล้วถวายวัตถุไทยทาน บริขารเสื่อร่มพรมหมอน
โสมนัสศรัทธาสถาวร ภูธรเสด็จกลับมาพลับพลา ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ๒๕๕๘: ๖๐)

อาจกล่าวได้ว่าฉากงานพระศพอัยกีของอิเหนานี้คงจำลองมาจากฉากงานพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชหรือคนอื่นๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงก่อนหน้านี้

ในขณะที่วรรณคดีเรื่อง *พระสี่เสาร์กลอนสวด* ว่าด้วยการพิธีศพดังบทกลอนต่อไปนี้

“ถ้วนเจ็ดราตรี ถวายเพลิงภูมี กฤษณาจวงจันทร์
พระเพลิงเผาศพ ตรลบเป็นควัน เสียงนางกำนัล ให้อึงคะนึงไป
แล้วเอาน้ำอบ หอมฟุ้งตรลบ ดับเพลิงทันใด
เก็บธาตุท้าวโสตถิ์ ใส่โกศทองใน ประดับฉัตรไชย เชิญเข้าพารา

	รับขึ้นปรางค์มาศ	***พระสงฆ์เดียรดาษ***	***สวดมาติกา***
นิมนต์พระฉัน	*ทุกวันอัตรา*	*แล้วให้ก่อมหา*	*เจดีย์เลิศไกร*
	ประจุพระธาตุ	*แต่งฉลองพระบาท*	*เสร็จแล้วแว่นไว*
มเหสีสองรา	*ศรัทธาเหลือใจ*	*โกนเกล้าเจ้าไป*	*บวชเป็นนางชี”*

(*พระสี่เสาร์กลอนสวด* ๒๕๔๗: ๘๔–๘๕)

ในฉากข้างต้นจะเห็นได้ว่าภายหลังจากการถวายพระเพลิงเผาศพแล้ว ธาตุอัฐิได้ถูกเก็บลงในโกศทอง แล้วเชิญเข้าไปในวังโดยเก็บยังปราสาท (ปรางค์มาศ) จากนั้นพระสงฆ์จึงทำการ “สวดมาติกา” (อ่านว่า มาดติกา) คือการสวดแม่บทของพระอภิธรรม ๗ คัมภีร์ที่พระพุทธเจ้าทรงสวดให้พระพุทธมารดาและเทวดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้รับฟัง ซึ่งสวดมาติกานี้ใช้สวดศพสามัญชน ถ้าเป็นงานศพหลวงเรียกว่า “สดับปกรณ์” ปกติหลังจากสวดมาติกาแล้วจะมีการบังสุกุลต่อ

๓. พิธีศพแบบ “ศาสนาพราหมณ์”

ในวรรณคดีเรื่อง*อิเหนา* มีการกล่าวถึง “พิธีแบหลา” ที่เทียบเคียงได้กับพิธีสตีของชาวอินเดีย ซึ่งนับถือศาสนาพราหมณ์ในบางแคว้นโดยเฉพาะในเขตอินเดียเหนือที่แคว้นราชสถาน โดยเป็นพิธีแสดงถึงความรัก ความซื่อสัตย์ของภรรยาที่มีต่อสามี โดยหญิงที่สามีตายก่อนจะต้องเข้ากองไฟตายตามสามีบนเชิงตะกอนเดียวกัน ถือว่าจะได้ติดตามไปปรนนิบัติสามีในโลกหน้า

ในบทละครเรื่อง*อิเหนา*กล่าวถึงนางดรสา มเหสีของระตูบุศสิหนา ครั้นทราบข่าวเกี่ยวกับงานพระศพของพระสวามี นางดรสาจึงเข้าที่สรง ทรงเครื่องแล้วเสด็จมายังพระเมรุ พระนางเข้าไปถวายบังคมพระบรมศพแล้วกันแสงร่ำรักเมื่อถึงเวลาสมควร ระตูทั้งสองให้เชิญพระโกศขึ้นตั้งบนเชิงตะกอน สองระตูทรงถือธูปเทียนของหอม เสด็จพร้อมกับนางดรสาเข้าจุดอัคคี ฝ่ายนางดรสาด้วยความรักและซื่อสัตย์ต่อสามี นางจึงขอทำพิธีแบหลาคือการกระโดดเข้ากองไฟตามสวามีที่ตาย เพราะถือว่าเป็นพิธีที่มีเกียรติและเป็นการแสดงความรักอันยิ่งใหญ่ ดังความว่า

๏ เมื่อนั้น	*นวลนางดรสามารศรี*
กำสรดโศกศัลย์พันทวี	*อัญชลีทั้งสองกษัตรา*
แล้วทูลว่าพระองค์ผู้ทรงเดช	*จึงได้โปรดเกศเกศา*
ข้าน้อยขอถวายบังคมลา	*ตายตามภัสดาด้วยภักดี*
ขอฝากบิตุราชมาตุรงค์	*ทั้งประยูรญาติวงศ์ในกรุงศรี*
อันศฤงคารของข้าบรรดามี	*ถวายไว้ใต้ธุลีบาทา*
ทูลพลางประณตบทเรศ	*สองกษัตริย์ทรงเดชเชษฐา*
บังคมบรมศพภัสดา	*แล้วกัลยาทักษิณเวียนไป*
๏ ครั้นครบคำรบสามรอบ	*นบนอบน้อมองค์ลงกราบไหว้*
จึงชักเอากริชภูวไนย	*มาทูลไว้เหนือเกล้าเมาลี*
กันแสงพลางทางสมาลาธิกรณ์	*ภูธรได้เคืองบทศรี*

ด้วยกายกรรมแลวจี *ขออย่ามีเวราผูกพัน*
....
ครั้นเสร็จตั้งสัตย์อธิษฐาน *เยาวมาลย์กราบงามสามท่า*
เห็นเพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์โชตินา *ก็แบหลาโจนเข้าในอัคคี*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ๒๕๕๘: ๑๖๔–๑๖๕)

อย่างไรก็ตาม ควรสังเกตด้วยว่า ก่อนที่นางดรสาจะ “โจนเข้าในอัคคี” นั้น ได้ชักเอากริชของสวามีขึ้นทูนหัวนั้น นับเป็นสิ่งที่ไม่ปฏิบัติกันในอินเดีย แต่แสดงร่องรอยความเชื่อของชวา ดังนั้น ความเป็นอินเดียนี้จึงเป็นอินเดียที่ผ่านชวา หรือผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมชาวอินเดียที่อยู่ในกรุงเทพฯ ช่วงเวลานั้น

๔. พิธีศพแบบ “ศาสนาฤาษี”[๑]

ฤาษีในอินเดียเป็นนักบวชเนื่องในศาสนาพราหมณ์ แต่ในไทยและอุษาคเนย์พบว่ามีหลายกรณีที่มีลักษณะเป็นนักพรตไม่ใช่ฤาษีแบบอินเดียเสียทีเดียว ดังเห็นได้จากตำนานฤาษีวาสุเทพที่เดิมบวชเป็นพระที่ไม่สามารถถือศีลได้ไหวจึงสึกออกมาเป็นฤาษีแต่ก็ไม่ได้นับถือพราหมณ์ ในที่นี้จึงเรียกว่า “ศาสนาฤาษี” ตัวละครฤาษีมักเป็นตัวแทนของตัวละครนักบวชที่ปรากฏในวรรณคดีนิทานไทย วรรณคดีไทยส่วนหนึ่งกล่าวถึงการทำศพโดยฤาษีด้วย ดังปรากฏใน วรรณคดีเรื่อง *โสวัตกลอนสวด* ซึ่งเป็นสำนวนสมัยอยุธยา กล่าวถึงการทำศพโดยฤาษี ดังความตอนหนึ่งว่า

“โอยทูลกระหม่อม *เมียรักทุกข์ตรอม* *เคยเฝ้าจอมผัว*
พระละเมียไว้ *เสด็จไปสู่สวรรค์* *ข้าน้อยโศกศัลย์* *สร้อยเศร้าโศกา*
แม้นตรัสสิ้นสุด *ในเมืองพรหมกุฏ* *บิดามารดา*
จักแต่งโกศทอง *เรืองรองรจนา* *โคมทองชวาลา* *ถวายศพภูมี*
เพดานม่านดัด *ระย้าราชวัติ* *กางกั้นพันปี*
ตรัสสิ้นพระชนม์ *เหนือบนธรณี* *เอาแต่ปัฐพี* *ต่างพระมณเฑียร*
พระเกศตรัสเกย *รากไม้ต่างเขนย* *กลางดงตะเคียน*
ภูเขาสล้าง *ล้อมต่างโคมเวียน* *ต้นยางต่างเทียน* *ถวายศพภูวไนย*
จะไว้พระศพ *เสือสีห์พานพบ* *มันจักพาไป*
เมียจักอุ้มเจ้า *จรเข้าศาลาลัย* ***เชิญศพเจ้าไป*** ***ถวายพระฤาษี***
แม้นเถิงศาลา *ถวายเพลิงเจ้าฟ้า* *ตัวข้ามารศรี*
จึ่งจักวิ่งวาง ***เข้ากลางอัคคี*** ***ต่อหน้าฤาษี*** *ม้วยด้วยราชา”*

(*โสวัตกลอนสวด* ๒๕๔๘: ๖๗)

---

[๑] ผู้เขียนได้รับแรงบันดาลใจและความรู้เรื่องแนวคิดเกี่ยวกับฤาษีในวัฒนธรรมไทยจากศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้



ฤาษีในหีบลายรดน้ำ วัดบางขุนเทียน กรุงเทพ
(ที่มา: http://www.bloggang.com)

๕. พิธีศพแบบ "ศาสนาคริสต์"

ในวรรณคดีเรื่อง*พระอภัยมณี*ของสุนทรภู่ มีการกล่าวถึงพิธีศพของพระเจ้ากรุงลงกาและพระโอรสคืออุศเรนซึ่งอุศเรนพิโรธมากที่พระอภัยมณีชิงอภิเษกกับนางสุวรรณมาลี ซึ่งเป็นคู่หมั้นของอุศเรน เพื่อศักดิ์ศรีของลูกผู้ชายและกษัตริย์ พระเจ้ากรุงลงกาและอุศเรนจึงยกกองทัพเรือมาโจมตีเมืองผลึก ผลของการสงคราม พระเจ้ากรุงลงกาถูกยิงด้วยธนูอาบยาพิษ จึงต้องหลบหนีข้ามฝั่งไปถึงเกาะลังกา ส่วนอุศเรนถูกจับตัวได้และถูกนางวาลีกล่าวเยาะเย้ย จนกระทั่งอุศเรนอกแตกเสียชีวิตแล้วส่งพระศพกลับคืนไปยังกรุงลังกา พระเจ้ากรุงลังกาเจ็บด้วยธนูอาบยาพิษแล้วมิหนำซ้ำมาเจ็บพระทัยเพราะเห็นพระศพของอุศเรน พระองค์จึงเสด็จสวรรคต นางละเวงพระราชธิดาจึงได้เสด็จขึ้นครองราชสมบัติกรุงลังกาต่อจากพระราชบิดา นางละเวงจึงให้จัดพิธีศพตามแบบอย่างฝรั่งลังกา ดังความตอนหนึ่งว่า

"ใครบรรลัยไปบอกพระบาทหลวง มาควักดวงเนตรให้ไปสวรรค์
มีไม้ขวางกางเขนเป็นสำคัญ ขึ้นแปลธรรม์เทศนาตามบาลี
ว่าเกิดมาสามัญคนทั้งหลาย มีร่างกายก็ลำบากคือซากผี
ครั้นตัวตายภายหลังฝังอินทรีย์ เอาเท้าชี้ขึ้นนั้นด้วยอันใด
วิสัชนาว่าจะให้ไปสวรรค์ ว่าเท้านั้นนำเดินดำเนินได้



โบสถ์วัดซางตาครูส หรือ กุฎีจีน ตัวแทนของชุมชนชาวคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกในกรุงเทพฯ ภาพซ้ายเป็นโบสถ์หลังเก่า ภาพขวาเป็นโบสถ์หลังใหม่ที่สร้างสมัยรัชกาลที่ ๕ (ที่มา: ภูมิ ภูติมหาตมะ)

อันอินทรีย์ชีวิตพลอยติดไป *ครั้นเท้าย่างไปทางไหนไปทางนั้น*
จึงฝรั่งฝังผีตีนซี้ฟ้า *ให้บาทาเยื้องย่างไปทางสวรรค์”*

(อ้างจาก สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ ๒๕๓๖: ๑๙๖)

เมื่อเทศนาหน้าศพจบแล้วมีการสวด ให้เหล่าวงศาคณาญาติทั้งหลายนอนคว่ำหน้าเรียงรายไปตามถนน บาทหลวงเดินนำ มีลูกศิษย์สี่คนแบกศพเดินตามหลังคนทั้งหลายที่นอนคว่ำหน้าเรียงรายอยู่ บาทหลวงประพรมน้ำมนต์ไปจนถึงห้องลับที่ใช้ฝังศพ นำศพซึ่งบรรจุถุงลงฝังในหลุมขนาดพอบรรจุศพ โดยเอาศีรษะลง ให้เท้าชี้ฟ้า เอาก้อนหินทับไว้ บรรดาวงศ์ญาติทั้งหลายถวายข้าวตอกดอกไม้ และมีการทำบุญกรวดน้ำ ดังคำกล่าวว่า

ครั้นสวดจบศพใส่เข้าในถุง *บาทหลวงนุ่งห่มดำนำไปสวรรค์*
อ่านหนังสือถือเทียนเวียนระวัน *ลูกศิษย์นั้นแบกผีทั้งสี่คน*
ค่อยเดินตามข้างหลังคนทั้งหลาย *ที่นอนเรียงรายขวางกลางถนน*
บาทหลวงพระประพรำด้วยน้ำมนต์ *ตลอดจนห้องฝังกำบังลับ*
หกศีรษะเอาศพใส่หลุมตรุ *แต่พอจุศพถุงเหมือนปรุงปรับ*
พระบาทบงส์ตรงฟ้าศิลาทับ *เครื่องคำนับนั้นก็ตั้งหลังศิลา*
ให้ลูกหลานว่านเครือแลเชื้อสาย *ได้ถวายข้าวตอกดอกบุปผา*
ให้กราบลงตรงบัลลังค์ตั้งบูชา *เหมือนกราบฝ่าพระบาทไม่ขาดวัน*
แล้วกรวดน้ำทำบุญกับบาทหลวง *ตามกระทรวงส่งให้ไปสวรรค์*
ครั้นสำเร็จเสร็จศพทำครบครัน *มาพร้อมกันบรรดาเสนาใน*

(อ้างจาก สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ ๒๕๓๖: ๑๙๖)

อย่างไรก็ตาม พิธีศพในศาสนาคริสต์ที่สุนทรภู่ได้เห็นมานั้นก็เป็นการสังเกตจากมุมมองของคนนอกศาสนาทำให้มีความเข้าใจผิดในบางเรื่อง ซึ่งจะวิเคราะห์ต่อไป

๑.๖. พิธีศพแบบ "ศาสนาอิสลาม"

ในวรรณคดีเรื่อง*นิทราชาคริตวรรณคดี*ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ตอนหลังจากที่กาหลิบได้ชุบเลี้ยงอาบูหะซันไว้รับราชการ และพระราชทานนางนอซาตอลอัวดัด ให้แต่งงานกับอาบูหะซันแล้ว สองสามีภรรยาคู่นี้ได้ใช้จ่ายเงินฟุ่มเฟือยจนฐานะยากจนลง อาบูหะซันและภรรยาหลอกเอาเงินพระราชทานจากองค์กาหลิบและพระราชินี โดยแกล้งทำเป็นตายซึ่งมีการจัดการเกี่ยวกับศพ กล่าวไว้เพียงสั้นๆ แต่ไม่มีพิธีการต่อเนื่อง คือการฝังศพ เพราะเป็นการแกล้งทำเป็นตายเท่านั้น โดยการทำศพนั้น ใน*นิทราชาคริต* บอกไว้สั้นๆ ว่าเอาผ้าห่อศพให้เรียบร้อย ผ้าโพกศีรษะโพกบังหน้าไว้ แล้วนำศพวางลงในหีบศพ โดยจัดวางให้ศพหันเท้าไปทางเมืองเมกกะ ซึ่งถือเป็นเมืองของ "พระมะหะหมัด" ดังคำประพันธ์ที่ว่า

> *"...นำผ้าห่อดังศพ ครบแล้วจัดลงหีบ ดังจะรีบไปฝัง ผ้าโพกบังหน้าไว้*
> *ตั้งเท้าให้ไปเฉพาะ เหมาะตรงเมืองเมกกะ คือเมืองพระมะหะหมัด..."*
>
> (อ้างจาก สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ ๒๕๓๖: ๓๓๒)

อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนการจัดการศพตามที่กล่าวไว้ในวรรณกรรมนั้นต้องเข้าใจว่าเป็นมุมมองที่สะท้อนผ่านทางวรรณกรรม เพราะวรรณกรรมนี้ถูกแปลจากมาจากวรรณกรรมอาหรับที่เขียนโดยชาวยุโรปอีกทอดหนึ่ง และยังเมื่อต้องแต่งเป็นร่ายแบบไทยและเขียนอย่างย่นย่อ ทำให้เกิดการสลับที่ไปมาของขั้นตอนการจัดการศพตามแนวทางของอิสลามไป กล่าวคือ ถ้าโดยหลักของศาสนาอิสลามแล้ว เมื่อมุสลิมเสียชีวิตจะเริ่มต้นด้วยขั้นตอนคือ ขั้นตอนที่ ๑ ตั้งศพให้เท้าหันไปทางเมืองมักกะฮฺ ขั้นตอนที่ ๒ คลุมผ้าตลอดทั้งร่าง "ไม่ได้ปิดแค่หน้า" โดยขั้นตอนที่ ๑ กับ ๒ นี้เป็นการรอเวลาระหว่างแขกเหรื่อมาเยี่ยมเยียนญาติผู้ตายและขอพรให้แก่ผู้ตาย ญาติใกล้ชิดบางคนอาจมาเปิดผ้าคลุมเพื่อดูหน้าตาอำลาอาลัยผู้ตายเป็นครั้งสุดท้าย และรอเวลาอาบน้ำศพ ต่อจากขั้นตอน ๑-๒ ก็จะเป็นขั้นตอนที่ ๓ อาบน้ำศพ ซึ่งไม่ได้กล่าวถึงไว้ในนิทราชาคริต ต่อจากนั้นจะเป็นขั้นตอนที่ ๔ คือ การห่อศพ และขั้นตอนที่ ๕ คือ การบรรจุศพใส่หีบ ขั้นตอนที่ ๖ นำศพไปตั้งหน้ากลุ่มคนที่เข้าแถวเพื่อละหมาดขอพรให้แก่ผู้ตาย ขั้นตอนที่ ๗ นำไปสุสาน ขั้นตอนสุดท้ายคือการฝังศพ

จากบทประพันธ์ในวรรณคดีดังยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าฉากงานพระศพที่ปรากฏในวรรณคดีนิทานไทยในสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ มีการจัดงานพระศพตามธรรมเนียม "ลัทธิพิธี" ที่หลากหลายตามศาสนาและความเชื่อต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมไทย อันเป็นบริบทที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์วรรณคดี รวมถึงการใช้ฉากพระศพตามศาสนานั้นๆ เพื่อเป็น "สีสันท้องถิ่น" (Local Colours) ให้เข้ากับบริบทที่มาของเรื่อง หรือบริบทของตัวละคร เช่น การทำพิธีศพแบบมุสลิมในเรื่องนิทราชาคริต ซึ่งเป็นเรื่องแขก การทำศพแบบคริสต์แก่พระเจ้ากรุงลงกาที่เป็นอาณานิคมอังกฤษและนับถือศาสนาคริสต์ เป็นต้น



หลุมฝังศพของเจ้าพระยาจักรี (แขก) ถึงแก่อสัญกรรมเมื่อ พ.ศ.๒๔๑๗ ฝังอยู่ที่มัสยิดต้นสน กรุงเทพ
(ที่มา: http://break.muslimthaipost.com/upfile/2015/07/31/Jakree23.jpg)

"เจ้าพิธี" ในฉากงานพระศพ: ร่องรอยความเชื่อเก่า-ใหม่ ในวัฒนธรรมไทย

ในงานพระศพที่ปรากฏในวรรณคดีนิทานไทย ปรากฏบทบาทของนักบวชที่ทำหน้าที่ "เจ้าพิธี" จัดการงานพระศพอยู่ ๓ กลุ่ม คือ ฤาษี พระสงฆ์ และบาทหลวง ซึ่งสะท้อนให้เห็นร่องรอยความเชื่อเก่า-ใหม่ ในวัฒนธรรมไทย ดังนี้

๑. ฤาษี

"ฤาษี" นับเป็นตัวละครนักบวชที่เก่าแก่ที่สุดในวรรณคดีนิทานไทย มีมาก่อนตัวละครนักบวชอื่นๆ ในวรรณคดีนิทานในสมัยอยุธยาตัวละครเอกส่วนใหญ่ล้วนต้องไปเรียนวิชากับพระฤาษีทั้งสิ้น บางครั้งอาจมีฤาษีที่ไม่ดีคิดร้ายด้วย ตัวละครฤาษีนี้ยังเป็นเจ้าพิธีที่สำคัญในการทำหน้าที่ต่างๆ รวมถึงพิธีศพด้วย ฤาษีในวรรณคดีนิทานนี้แตกต่างจากพราหมณ์ และไม่ได้แสดงถึงการนับถือเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์แต่อย่างใด ตัวละครฤาษีนี้ยังคงมีปรากฏต่อมาในรัตนโกสินทร์ด้วย เพื่อคงขนบการเล่าเรื่องและให้มีกลิ่นอาย "ปรัมปรา" ทำหน้าที่เป็นอาจารย์ผู้สอนวิชา หากแต่วรรณคดีนิทานในสมัยรัตนโกสินทร์สมัยหลังนั้นเมื่อกล่าวถึงฉากงานพระศพจะกล่าวถึงพระสงฆ์เป็นผู้ทำพิธีแทน

อย่างไรก็ตาม ยังพบว่านอกจากฤาษีแล้ว ในฉากงานพระศพของวรรณคดีนิทานโดยเฉพาะในวรรณคดีนิทานสมัยอยุธยา ยังมักกล่าวถึงการทำศพ หรือ เผาศพ ในหมู่พระญาติ โดยไม่มีเจ้าพิธีเช่นฤาษี พระหรือพราหมณ์ด้วย



การทิ้งทานกัลปพฤกษ์ในงานพระเมรุ
จิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

๒. พระสงฆ์

ตัวละครนักบวช “พระสงฆ์” เริ่มเข้ามามีบทบาทในสมัยสมัยรัตนโกสินทร์อย่างชัดเจน ในฉากงานพระศพที่ปรากฏในวรรณคดีนิทานไทย แสดงให้เห็นการประดิษฐานพระพุทธศาสนาที่มั่นคง เริ่มมีการ “สลัดความปรัมปรา” จากการใช้ตัวละครฤาษี และแทนที่ด้วยตัวละครพระสงฆ์ และพิธีศพทางพุทธศาสนามากขึ้น ขณะที่แต่เดิมใช้ตัวละครฤาษี ประกอบพิธีตามคติพราหมณ์ผสมความเชื่อดั้งเดิม (ศาสนาผี)

นอกจากนี้ในวรรณคดีนิทานสมัยรัตนโกสินทร์บางเรื่อง ยังมีการกล่าวถึงตัวละครนักบวช “ฤาษี” “พราหมณ์” ในความหมายของ “พระสงฆ์” เพราะเลียนพฤติกรรมพระสงฆ์ ดังปรากฏในนิทานคำกลอนสุนทรภู่เรื่อง *สิงหไกรภพ* ตอน สิงหไกรภพให้จัดงานถวายเพลิงพระศพท้าวอินณุมาศและพระนางจันทร ความว่า

“พวกโยคีชีพราหมณ์ขึ้นสามช่าง *หนังสือกางต่างประกวดสวดคาถา*
เหล่าฤาษีชีไพรใส่ชฎา *นิมนต์มาบังสุกุลทำบุญทาน*
ถวายร่มพรมหนังเครื่องสังเค็ด *ครั้นสรรพเสร็จสวดสิกขาฉันอาหาร*
ฝ่ายชาวคลังบังคมก้มกราบกราน *ขึ้นทิ้งทานกำพฤกษ์เสียงคึกคัก”*

(*สิงหไกรภพ* ๒๕๕๘: ๒๕๒)

๓. บาทหลวง

ตัวละครบาทหลวงนี้มีปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือในวรรณคดีเรื่อง *พระอภัยมณี* ของสุนทรภู่ ซึ่งขณะนั้นสยามเริ่มได้รับอิทธิพลตะวันตก มีความรับรู้เรื่องคริสต์ศาสนามากขึ้น ดังนั้น เมื่อสุนทรภู่จะกล่าวถึงงานศพของพระเจ้ากรุงลงกาและอุศเรนซึ่งเข้ารีต จึงเลือกจะทำพิธีโดยบาทหลวงมากกว่าใช้ตัวละครฤาษี หรือพระสงฆ์

อย่างไรก็ดี พิธีฝังศพแบบฝรั่งตามที่สุนทรภู่กล่าวไว้ในเรื่อง*พระอภัยมณี*นั้นที่กล่าวว่าฝังศพโดยเอาเท้าชี้ฟ้านั้นพบว่าไม่มีทำกันในการฝังศพของชาวคริสต์ เช่นเดียวกันกับการกรวดน้ำที่เป็นการทำบุญแบบชาวไทยพุทธ ส่วนในแง่ของนิกายนั้นงานศพนี้น่าจะเป็นคาทอลิก เพราะ “บาทหลวงนุ่งห่มดำ” ซึ่งมีศักดิ์เป็นสังฆราช สำหรับพิธีฝังศพทางศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกเปลื้อง ณ นคร ได้อธิบายไว้ว่า

เมื่อมีผู้ถึงแก่กรรม เจ้าภาพจะอาบน้ำศพ ผลัดเปลี่ยนเสื้อผ้าให้เรียบร้อย แล้วบรรจุศพในโลง หรืออาจตั้งศพไว้รอญาติมิตรให้พร้อมเพรียง ในขณะที่ญาติมิตรที่มาคำนับศพจะสวดอุทิศให้แก่ผู้ตาย บทสวดนั้นถ้าผู้ตายเป็นคนไทยก็จะสวดเป็นภาษาไทยตามบทที่ทางศาสนาได้รวมไว้ในหนังสือชื่อ *“ภาวนา”* ในบทสวดนั้นมีใจความให้ระลึกถึงพระเยซู และขอให้พระเจ้าเมตตาต่อวิญญาณของผู้ตายครั้นถึงกำหนดฝัง เจ้าภาพจะนำศพซึ่งบรรจุเรียบร้อยแล้วมาตั้งบนคานหามที่หน้าโบสถ์ แล้วบาทหลวงจะออกรับศพ พร้อมศิษย์ถือกางเขน (cross bearer) ๑ คน ถือเทียน (acolyte) ๒ คน ถือเต้ากำยาน (censer) ๑ คน ถือเต้าน้ำเสก (holy water vessel) ๑ คน และคู่สวด (chorister) (บ้างแปลว่านักขับ) ถ้ามี

เมื่อบาทหลวงมาถึงที่ตั้งศพ ท่านจะพรมน้ำมนต์ คือน้ำเสกที่หีบศพ และสวดมนต์ตามลัทธิศาสนา มนต์ที่สวดนั้นเป็นภาษาละติน บทที่สวดชื่อ *Exsequiarum Ordo* มีใจความขอขมาโทษต่อพระผู้เป็นเจ้าไถ่บาปต่างๆ ที่ผู้ตายทำไว้ และขอประทานพระกรุณาโปรดให้วิญญาณผู้ตายได้เสวยสุขในสวรรค์ ครั้นแล้วบาทหลวงจะนำศพเข้าไปสู่วัด ท่านจะสวดมนต์เรื่อยไป เมื่อจบบทแล้วท่านจะเดินเวียนหีบศพพลางพรมน้ำเสก และโยนเต้ากำยาน เต้ากำยานนั้นใส่ถ่านไฟมีสายถือ บาทหลวงจะจับสายถือยกสูงขึ้นราวหน้าอก แล้วแกว่งเต้ากำยานขึ้นลงไปข้างหน้ารอบๆ ศพ (สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ ๒๕๓๖: ๑๙๖)

ครั้นแล้วท่านจะนำศพไปยังป่าช้า โดยมีเด็กถือเทียนและถือกางเขนนำท่าน และคู่สวดจะสวดนำไปจนถึงหลุมศพ คนที่มาในพิธีเดินตามศพไปเมื่อกระบวนถึงที่ฝัง (หรือที่บรรจุ) แล้วบาทหลวงจะพรมน้ำเสก และโยนกำยานที่หลุมศพ และที่ฝังศพอีกครั้งหนึ่ง พร้อมกับสวดมนต์ไปจนจบบท เจ้าภาพจึงยกศพลงวางยาวในหลุม แล้วเจ้าภาพจะหยิบดินก้อนหนึ่งส่งให้บาทหลวง บาทหลวงรับก้อนดินโยนลงหลุมแล้วท่านก็กลับ เจ้าภาพจะอยู่จัดการกลบดินให้เรียบร้อย ปักไม้กางเขนสลักชื่อผู้ตายไว้บนที่ฝัง เป็นอันจบพิธี (สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ ๒๕๓๖: ๑๙๗)

จากข้อมูลดังนำเสนอมาจะเห็นได้ว่าฉากงานพระศพในวรรณคดีไทยได้สะท้อนให้เห็นร่องรอยของความเชื่อดั้งเดิมและศาสนาใหม่ที่ผสมผสานกันและมีปฏิสัมพันธ์กับคนในสังคมไทย ความหลากหลายของตัวละครนักบวชที่ปรากฏอยู่ในฉากงานพระศพยังแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของสังคม รวมถึงพลวัตของวิธีคิดและความเชื่ออีกด้วย

“โศกอันเกษม” ว่าด้วยบรรยากาศในฉากงานพระศพในวรรณคดีนิทานไทย

ฉากงานพระศพในวรรณคดีนิทานไทย นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงร่องรอยและพลวัตของความคิดความเชื่อในสังคมไทยแล้ว เมื่อพิจารณาถึงน้ำเสียงและบรรยากาศในฉากงานพระศพจะเห็นได้ว่ามีทั้ง “ความโศก” และ “ความสนุก” มีทั้งอารมณ์ของความสูญเสีย และอารมณ์ของการเฉลิมฉลองไปพร้อมกัน ดังจะได้อธิบายดังนี้

๑. วิธีคิดแบบสามัญชน “โศกเพราะสูญเสีย”

แม้ว่าตัวละครพระราชา เจ้าหญิง เจ้าชาย ในวรรณคดีจะเต็มไปด้วยคติเรื่องพระโพธิสัตว์จุติมา หรือพระเป็นเจ้าแบ่งภาคมาก็ตาม หากแต่เมื่อมีการตายเกิดขึ้น ย่อมนำมาซึ่งความโศกเศร้าของผู้ใกล้ชิด แม้จะมีความเชื่อว่าจุดหมายในการเดินทางหลังความตายของเขาเหล่านั้นจะไปยังภพภูมิที่ดีและสูงส่งก็ตาม แต่มโนสำนึกใน “ความเป็นสามัญชน” ที่ยังเต็มเปี่ยมไปด้วยรักโลภโกรธหลง จึงปรากฏอยู่ในความคิดของชนชั้นสูงด้วยเช่นกัน ความโทมนัสปริเทวนาการเหล่านั้นได้สะท้อนผ่านฉากงานพระศพในวรรณคดีนิทานไทยด้วย ดังนี้

เรวัตภูบาล เข้าไปกราบกราน ศพพระบิดา
พระคุณอยู่เกล้า ข้าเจ้านักหนา ชุบเลี้ยงลูกมา ได้ครองภพไตร
มิทันแทนคุณ พระมาสิ้นบุญ ลูกจะเห็นใคร
ดั่งร่มโพแก้ว ล้มแล้วลับไป จะพึ่งผู้ใด คุ้มเกล้าเกศา
ท้าวคือโพทอง ที่อาศัยผอง สัตว์ทั่วโลกา
ล้มแล้วบ่ฟื้น ไม่คืนกลับมา ฝูงราษฎร์ประชา เศร้าโศกหมองศรี
ท้าวคือเมรุมาศ เห็นน่าอนาถ ล้มกับธรณี
ทรงกันแสงไห้ ไรมากมี ครั้นรู้สมประดี กล่าวเกลี้ยงวาจา

(*พระสี่เสาร์กลอนสวด* ๒๕๔๗: ๘๒–๘๓)

หรือในเรื่อง *พระอภัยมณี* ก็ปรากฏเช่นกัน ตัวอย่างเช่น

โอ้สิ้นบุญทูลกระหม่อมจอมกษัตริย์ เหมือนใครตัดเกศาลูกอาสัญ
จะคลาศเคลื่อนเดือนปีทุกวี่วัน จนล่วงลับกัปกัลป์พุทธันดร
พระกล่อมเลี้ยงเลี้ยงลูกจะปลูกผัง ถึงผิดพลั้งสารพัดได้ตรัสสอน
เวรวิบัติพลัดพรากจากนคร ให้จำจรจำพรากจำจากไป
หมายว่าพระจะสำราญผ่านสมบัติ แม้ข้องขัดคงจะแจ้งแถลงไข
ครั้งนี้พระสวรรคครรไลย ไม่เห็นใจเจ้าประคุณกรุณา
พระควญคร่ำรำพรรณพูลเทวษ ชลเนตรพรั่งพรายทั้งซ้ายขวา
ทั้งนงลักษณ์อัคเรศเกษรา พลอยโศกากำสรดระทดใจ

(*พระอภัยมณี* ๒๕๔๔: ๓๒๓–๓๒๔)



โรงมหรสพในงานพระเมรุ จิตรกรรมฝาผนังที่ระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
(ที่มา: http://tpir53.blogspot.co.uk/2011/05/blog-post_09.html)

๒. วิธีคิดแบบกษัตริย์พุทธราชา “เกษมสุขเพราะพระโพธิสัตว์คืนสวรรค์”

คนไทยเชื่อว่าพระราชาเป็นสมมติเทพ รวมถึงเป็นพระหน่อพุทธเจ้า หรือพระโพธิสัตว์ ที่จุติหรืออวตารลงมาเกิดเพื่อทำภารกิจในการช่วยมวลมนุษยชาติ ดังนั้น “การตาย” ของพระราชาจึงเป็นสัญญาณของการสิ้นสุดภารกิจหมดพระราชภาระในโลกมนุษย์ จึงเป็นเรื่องน่ายินดีควรแก่การเฉลิมฉลองครั้งใหญ่ เนื่องจากจะเสด็จกลับคืนสู่สวรรค์หรือภูมิอันเป็นที่ประทับมาแต่เดิม ด้วยเหตุนี้ ในฉากงานพระศพในวรรณคดีนิทานของไทยจึงปรากฏมหรสพและความครึกครื้นจากงานเฉลิมฉลองเนื่องในงานพระเมรุด้วย ตัวอย่างเช่นใน*อิเหนา*ได้พรรณนาไว้ว่า

๏ บัดนั้น *พนักงานการเล่นทุกภาษา*
ทั้งหุ่นโขนโรงใหญ่ช่องระทา *มานอนโรงคอยท่าแต่ราตรี*
ครั้นพระศพชักมาถึงหน้าเมรุ *ก็โห่ฉาวกราวเขนขึ้นอึงมี่*
ต่างเล่นเต้นรำทำท่วงที *เสียงฆ้องกลองตีทุกโรงงาน ฯ*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ๒๕๕๘: ๖๑)

อีกทั้งในงานพระศพที่มีการจัดงานรื่นเริงนี้ยังถือได้ว่าเป็นพื้นที่ทางสังคมที่หนุ่มสาวจะได้มาพบปะกัน ดังบทกลอนดังต่อไปนี้

๏ บัดนั้น *ฝูงประชามาสิ้นทุกถิ่นฐาน*
พวกผู้หญิงสาวสาวชาวร้าน *เดินเที่ยวดูงานพล่านไป*
นักเลงเหล่าเจ้าชู้ฉุยฉาย *นุ่งลายฉีกผ้าดัดตัดผมใหม่*
ดัดจริตปิดขมับทาไพล *ห่มแพรหนังไก่สองเพลาะ*

เห็นสาวสาวเหล่าข้าหลวงเรือนนอก *สะกิดบอกเพื่อนกันคนนั้นเหมาะ*
บ้างเดินเวียนแวดชายร่ายเราะ *พูดปะเหลาะลดเลี้ยวเกี้ยวพาน*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ๒๕๕๘: ๖๑)

เช่นเดียวกันกับในบท*พระสี่เสาร์กลอนสวด*ที่ในงานพระศพเต็มไปด้วยโรงโขน โรงหนัง โรงหุ่น โรงละคร มีการเต้นรำระบำ เล่นดนตรี จุดพลุจุดประทัดกันอย่างสนุกสนานจน “ดูเล่นเฮฮา” ดังนี้

	โรงโขนโรงหนัง	*โรงเทพทองตั้ง*	*ระทาดอกไม้*
โรงหุ่นโรงละคร	*ทั้งมอญทั้งไทย*	*ทวายรำปรบไก่*	*ตะไลจังหัน*
	มีต้นกรรมพฤกษ์	*หลายต้นพิภก*	*มีจบครบครัน*
ศาลาฉ้ทาน	*ตระการเรียงรัน*	*ผ้าเหลืองอนันต์*	*เต็มทั้งพลับพลา*
	แต่งแล้วบ่นาน	*สำเร็จเสด็จการ*	*ตามมีบัญชา*
เชิญสองพระบาท	*ยุรยาตรลีลา*	*ขึ้นรถรจนา*	*วิเชียงอำไพ*
	แตรสังข์ฆ้องกลอง	*สนั่นมี่ก้อง*	*อึกทึกกันไป*
พิณพาทย์มโหรี	*ดีดสีขับไม้*	*กลองชนะกลองไชย*	*แห่แหนแน่นมา*
	โห่ร้องก้องกึก	*เลื่อนลั่นครั่นครึก*	*กึกก้องโกลา*
รูปสัตว์ปรากฏ	*หน้ารถราชา*	*อำมาตย์เสนา*	*ล้อมพระศพไป*
	ครั้นถึงเมรุทอง	*เวียนตามทำนอง*	*สามรอบเมรุไชย*
เชิญพระศพท้าว	*ปี่นเกล้าภพไตร*	*วางศพท้าวไท*	*บนแท่นรจนา*
	โขนหนังระบำ	*คนเล่นเต้นรำ*	*ต่างต่างภาษา*
หุ่นจีนหุ่นไทย	*ลาวมอญพม่า*	*เขมรละว้า*	*ฝาหรั่งแขกไทร*
	นอนศพภูมี	*ไว้เจ็ดราตรี*	*สนั่นหวั่นไหว*
บังสุกุลชักผ้า	*รู้ว่าเท่าไร*	*สังข์แตรแซ่ไป*	*ไม่เว้นเวลา*
	จุดพลุประทัด	*ผู้คนแออัด*	*ดูเล่นเฮฮา*
จุดกรวดจังหัน	*กวดขันทุกท่า*	*ไฟพะเนียงเสียงซ่า*	*นกบินคร่ามครัน*

(*พระสี่เสาร์กลอนสวด* ๒๕๔๗: ๘๔)

จะเห็นได้ว่าฉากงานพระศพในวรรณคดีไทยทำให้เห็นลักษณะของ “โศกอันเกษม” เป็นการผสานระหว่างอารมณ์ทั้งสองคือทั้งบรรยากาศของความโศกเศร้าและบรรยากาศของความสุขเกษม ยินดีในคราวเดียวกันด้วย สุจิตต์ วงษ์เทศ ให้ความเห็นด้วยว่า เหตุที่งานศพในอุษาคเนย์มีมหรสพงานรื่นเริงไม่โศกเศร้าเพียงอย่างเดียว เพราะเชื่อว่าจะเป็นการเรียกให้ขวัญได้ยิน ชักชวนขวัญก็จะกลับถูกทาง เพื่อคืนสู่ร่างตามเดิม (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๖๐ ดูบทความในเล่มเดียวกัน)

ความส่งท้าย

แม้ฉากงานพระศพจะเป็นเพียงส่วนเล็กๆ ในองค์ประกอบของวรรณคดีนิทานไทย หากแต่เมื่อนำมาพิจารณาจะเห็นคุณค่าและร่องรอยความรู้สึกนึกคิดของผู้คนในยุคสมัยนั้นผ่านขนบการเล่าเรื่อง

ในรูปของร้อยกรอง แต่ฉากงานพระศพในวรรณคดีนิทานสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ก็ได้สะท้อนให้เห็นร่องรอยและพลวัตของศาสนาและความเชื่ออันหลากหลายของสังคมไทย ทั้งนี้เป็นเพราะศาสนาผีที่เป็นศาสนาดั้งเดิมไม่เคยตาย หากแต่ผสมผสานเข้ากับความเชื่อจากภายนอกทั้งพุทธและพราหมณ์ รวมถึงคนไทยเองยังมีปฏิสัมพันธ์กับชนชาติหลากชาติพันธุ์และศาสนาทำให้พบเห็นพิธีศพต่างๆ

มุมมองต่อความตายของไทยแต่ดั้งเดิมมีลักษณะเป็น “โศกอันเกษม” ซึ่งนับเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของงานศพในอุษาคเนย์ที่ไม่เน้นความโศกเศร้าเพียงอย่างเดียว หากมีงานมหรสพร่วมด้วย แต่เหตุที่งดให้งานศพเหลือเพียงความโศกเศร้านั้นเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ เท่านั้น

นอกจากนี้แล้ว ฉากงานพระศพในวรรณคดียังสะท้อนให้เราเห็นถึงเรื่องราวในอดีตได้อีกหลายแง่มุม ตัวอย่างเช่นการสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างเมืองหลวงกับเมืองบริวารใน*ลิลิตพระลอ* ที่เมื่อมีงานพระศพจะมีการเชิญทูตแต่ละเมืองมาเป็นส่วนใหญ่ ความว่า *“แล้วธก็ตรัสให้หาทูตานุทูตมาไซร้ ให้จำทูลพระราชสาสน์ อีกบรรณาการเหลือหลาย ไปถวายแด่พระบาท ไท้ธิราชบุญเหลือ เครือทินกรราชชนนี ภควดีฟังพจนสาร ถ้วนทุกประการประกาศ”* ซึ่งแสดงถึงพระบารมีของกษัตริย์ผู้ล่วงลับ และการหยั่งเชิงบรรดาเมืองบริวารว่ายังจงรักภักดีต่อกษัตริย์พระองค์ใหม่หรือไม่

อาจกล่าวได้ว่า วรรณคดีไม่ได้มีคุณค่าเพียงเพื่อสุนทรียศาสตร์เท่านั้นหากแต่ยังบรรจุด้วยมิติทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมที่ยังรอให้วิเคราะห์และตีความอีกนานัปการ

รายการอ้างอิง

นิทานคำกลอนสุนทรภู่เรื่อง *สิงหไกรภพ*. ๒๕๕๘. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

บทละครนอกเรื่อง *ยุขัน*. ๒๕๔๘. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. ๒๕๕๘. บทละครเรื่อง *อิเหนา*. กรุงเทพฯ: โครงการวชิรญาณ.

พระสี่เสาร์กลอนสวด. ๒๕๔๗. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ลิลิตพระลอ. ๒๕๐๘. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

สมปราชญ์ อัมมะพันธ์. ๒๕๓๖. *ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๕๙. "งานศพดั้งเดิมแบบไทยๆในอุษาคเนย์ แต่งชุดสีต่างๆ ชุดดำไว้ทุกข์ เป็นประเพณีได้จากฝรั่ง เพิ่งมีสมัย ร.๕", *มติชนออนไลน์*. วันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๕๕๙. Avialable at: http://www.matichon.co.th/news/323920 [สืบค้นเมื่อ: ๗ เม.ย. ๒๕๖๐]

โสวัตกลอนสวด. ๒๕๔๘. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พิธีกงเต๊ก ในราชสำนักไทย

รองศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ อมรวนิชศักดิ์
สาขาวิชาภาษาจีน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์



บทนำ

"กงเต๊ก" เป็นคำจีน ออกเสียงสำเนียงจีนกลางว่า "กงเต๋อ" (功德) มหาพจนานุกรมภาษาจีนได้ให้ความหมายไว้ว่า เป็นคำในพุทธศาสนา คำว่า "กง" คือการกระทำที่ก่อให้เกิดสัมฤทธิผล สามารถทำลายวงล้อแห่งการเวียนว่ายตายเกิดหรือวัฏสงสารของสรรพสัตว์สู่พระนิพพาน คำว่า "เต๋อ" คือคุณธรรมที่ผู้ประกอบกรรมดี การกระทำว่าด้วย "กงเต๋อ" คือ การสวดมนต์ การบำเพ็ญศีลภาวนาและทาน เป็นต้น (汉语大词典编辑委员会 1995) ดังนั้น พิธีกงเต๊กเป็นการทำบุญให้แก่ผู้ล่วงลับเพื่อส่งวิญญาณไปสู่ภพภูมิที่ดีขึ้น พิธีกรรมดังกล่าวถือเป็นช่วงเวลาที่ลูกหลานได้แสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทิตาต่อผู้วายชนม์

สังคมไทยรู้จักคำว่า "กงเต๊ก" มานานแล้ว จนเป็นที่รู้จักดีของผู้คนตั้งแต่ชั้นรากหญ้าจนถึงราชสำนักที่มีความเกี่ยวพันกับวิถีจีน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานปี พ.ศ. ๒๕๕๔ ได้เก็บคำว่า "กงเต๊ก" โดยให้ความหมายว่า *"การทำบุญให้แก่ผู้ตายตามพิธีของนักบวชนิกายจีนและญวน มีการสวดและเผากระดาษที่ทำเป็นรูปต่าง ๆ มีบ้านเรือน คนใช้ เป็นต้น"* (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๖: ๓) ส่วนศัพทานุกรมวัฒนธรรมไทยได้อธิบายความหมายของคำว่า "กงเต๊ก" คือ *"การทำบุญให้แก่ผู้ตายตามพิธีของพระจีนและพระญวน ตรงกับคำว่า "ทักษิณานุปทาน" ของพุทธศาสนาฝ่ายหินยาน กระทำนับจากวันตาย คือ เมื่อครบ ๗ วัน ๒๑ วัน ๓๕ วัน ๕๐ วัน และ ๑๐๐ วัน มีการสวดอัญเชิญพระพุทธเจ้ามาสู่พิธี เชิญดวงวิญญาณของผู้ตายมารับบุญ เสร็จแล้วส่งกลับยังปรโลก และมีการเผากระดาษเงินกระดาษทอง กระดาษที่ทำเป็นรูปต่าง ๆ มีบ้านเรือน เครื่องอุปโภคบริโภค คนรับใช้ ธนบัตรปลอม เป็นต้น เพื่อส่งไปให้ผู้ตายได้ใช้ในปรโลก"* (ปรัชญา ปานเกตุ ๒๕๕๘: ๒๒) นอกจากนี้ยังได้เก็บคำว่า "กงเต๊กหลวง" ไว้ด้วย อธิบายความว่า *"พิธีบำเพ็ญพระราชกุศลอุทิศถวายในงานพระศพเจ้านายตามพิธีของพระจีนและพระญวน"* (ปรัชญา ปานเกตุ ๒๕๕๘: ๒๒)



เครื่องกงเต๊กในงานพระเมรุของสมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๓ (ที่มา: แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๗๔)

สรุปได้ว่า “กงเต๊ก” คือพิธีของนักบวชนิกายจีนและญวน เพื่อเป็นการทำบุญให้แก่ผู้ตาย ซึ่งจะมีการสวดอัญเชิญพระพุทธเจ้ามาสู่ปะรำพิธีที่ได้จัดเตรียมไว้ และเชิญดวงวิญญาณของผู้ตายมารับบุญ เมื่อเสร็จสิ้นพิธีแล้วก็จะส่งดวงวิญญาณกลับยังปรโลก ในพิธีนี้มีการเผากระดาษเงิน กระดาษทอง กระดาษที่ทำเป็นรูปต่างๆ มีบ้านเรือน เครื่องอุปโภคบริโภค คนรับใช้ ธนบัตรปลอม เป็นต้น เพื่อส่งไปให้ผู้ตายได้ใช้ในปรโลกอีกด้วย สำหรับ “กงเต๊กหลวง” ก็มีความคล้ายคลึงกัน หากแต่ทางราชสำนักประกอบพิธีดังกล่าวเพื่ออุทิศถวายพระศพเจ้านายตามราชประเพณีที่ทำสืบต่อกันมา

ที่มาของความเชื่อเรื่องกงเต๊ก

พิธีกงเต๊ก มีพื้นฐานมาจากความกตัญญูต่อบุพการีหรือผู้มีพระคุณที่ล่วงลับ ตามในพระสูตรของพระสงฆ์ฝ่ายอนัมนิกาย (นิกายมหายานจากเวียดนาม) ได้บันทึกว่า

กาลครั้งหนึ่ง พระผู้มีพระภาคเจ้าประทับอยู่ ณ เชตวันวิหาร กรุงสาวัตถี พร้อมด้วยพระภิกษุห้อมล้อมคอยสดับพระธรรมเทศนา ครั้งล่วงปัจฉิมยาม ได้มีเทพบุตรองค์หนึ่งพร้อมด้วยบริวารนำเครื่องสักการบูชามาถวาย ตรงเข้าไปนมัสการแทบพระบาทถวายเครื่องสักการบูชาแล้วนั่งลง ณ ที่ควร เพื่อคอยสดับพระธรรมเทศนา เมื่อพระพุทธองค์ทอดพระเนตรเห็นเทพบุตรนั้นแล้วก็แจ่มแจ้งในประวัติของเทพบุตรด้วยญาณอันวิเศษ จึงมีพุทธฎีกาตรัสแก่พระภิกษุทั้งหลายว่าดูก่อนภิกษุทั้งหลาย เดิมทีเทพบุตรนี้เป็นบุตรของเศรษฐีที่อาศัยอยู่ที่เมืองสาวัตถี แต่ได้ทำมาตุฆาตแล้วกลัวภัยจะมาถึงตนจึงได้หลบหนีไปอุปสมบทเป็นพระภิกษุ ขณะที่อุปสมบทได้ศึกษาเล่าเรียนพระธรรมวินัยอย่างเคร่งครัด

ต่อมาได้เป็นพระมหาเถรและเป็นพระอุปัชฌายาจารย์สั่งสอนภิกษุและสามเณรอยู่เสมอด้วยความเอาใจใส่ ทั้งมีความเมตตาแก่ผู้ยากจนอนาถา บริจาคทานโดยปราศจากความตระหนี่



พิธีบำเพ็ญพระราชกุศลของคณะสงฆ์อนัมนิกายและจีนนิกายที่ลานด้านหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท
(ที่มา: แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๒๑๕)

ถี่เหนียว เมื่อมรณภาพเนื่องด้วยเป็นคนอกตัญญู ผลกรรมที่ได้ฆ่ามารดาจึงต้องไปเสวยทุกข์ในอเวจีมหานรก ส่วนศิษย์ทั้งหลายได้พร้อมใจกันจัดการฌาปนกิจฉลองคุณพระอาจารย์ ในหมู่ศิษย์นั้นมีศิษย์รูปหนึ่งได้ฌานสมาบัติแก่กล้า จึงตรวจในทางฌานทั่วทั้งชั้นฟ้า มนุษย์และเดียรัจฉานก็ไม่เห็นพระอาจารย์ จึงตรวจไปถึงอบายภูมิ ก็พบเห็นพระอาจารย์เสวยทุกข์ในนรกอเวจี เมื่อออกจากฌานแล้วเล่าเรื่องให้เพื่อนภิกษุทั้งหลายฟัง บรรดาศิษย์ต่างก็มีความสงสารพระอาจารย์ จึงพร้อมกันจัดพิธีกงเต๊กขึ้น เป็นการบำเพ็ญกุศลอุทิศให้พระอาจารย์

ฝ่ายพระอาจารย์เมื่อได้รับผลบุญจากที่สานุศิษย์ส่งให้ ประกอบกับกรรมดีที่เคยกระทำแต่ครั้งปางก่อน ทำให้ปราศจากความมืดมัว ระลึกถึงคุณพระรัตนตรัย นำให้ได้พ้นทุกข์ไปเสวยสุขในสรวงสวรรค์ จึงได้นำเครื่องสักการบูชาพร้อมเหล่าบริวารมานมัสการองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ณ แห่งนี้ (ศ.อภิบาลศรี ๒๕๒๖: ๑๒๑; พระครูคณานัมสมณาจารย์ ๒๔๙๓: ๑–๒)

จากคติความเชื่อข้างต้นทำให้ทราบถึงกุศลบุญแห่งการประกอบพิธีกงเต๊ก ถือเป็นพิธีที่สามารถช่วยดวงวิญญาณให้หลุดพ้นจากนรกอเวจี ด้วยกรรมที่เคยกระทำเมื่อครั้งมีชีวิตอยู่ และด้วยเหตุนั้น พิธีกงเต๊กจึงมีความสำคัญด้วยเพราะเชื่อกันว่า ถ้าผู้ตายทำบุญบ้างบาปบ้างพอไล่เลี่ยกัน วิญญาณของผู้ตายจะต้องไปสู่ศาลเมืองนรกฟังคำตัดสิน ศาลเมืองนรกจะสอบสวนเรื่องบุญบาปเป็นสำคัญ ก่อนจะพิจารณาลงโทษตามควรแก่โทษานุโทษ แล้วจึงปลดปล่อยให้ไปเกิดใหม่ เหตุนี้การทำพิธีกงเต๊กจึงมีความหมายอย่างยิ่ง กล่าวคือ เป็นการส่งผลบุญไปเพิ่มให้แก่ผู้ตาย เพื่อผ่อนหนักให้เป็นเบาในผลของบาปกรรมที่เคยได้ก่อไว้เมื่อตอนมีชีวิตอยู่ (กรมศิลปากร ๒๕๒๙: ๑๒๑)

พิธีกงเต๊กของราชสำนักไทย

"จีน–ไทยมิใช่อื่นไกลพี่น้องกัน" เป็นคำพูดที่หลายคนคงได้ยินได้ฟังกันมานาน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างไทย–จีนที่มีมากว่า ๗๐๐ ปี วิถีการดำรงชีพ วัฒนธรรม ประเพณีหลายสิ่งหลายอย่างที่พบเห็นในสังคมไทยปัจจุบันคงยากที่จะปฏิเสธได้ว่าเป็นของไทยมาแต่โบราณที่ตกทอดสืบต่อกันมา โดยไม่ได้รับมาจากวัฒนธรรมอื่นๆ เลยแม้แต่น้อย "กงเต๊ก" เป็นพิธีกรรมที่ประกอบในงานศพของชาวจีน ได้เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมาช้านาน ซึ่งทางราชสำนักไทยได้รับมาจากจีนและญวน (เวียดนาม) อย่างแน่นอน ทั้งนี้ต้องเข้าใจว่าประเทศเวียดนามในอดีตก็รับเอาวัฒนธรรมจีนไปปรับใช้เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะประเพณีและพิธีกรรมของทางราชสำนัก

จุดเริ่มต้นของกงเต๊กหลวง

พิธีกงเต๊กเริ่มจัดขึ้นในสังคมไทยเมื่อไรนั้นยังไม่สามารถระบุชี้ชัดได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกงเต๊กที่สามัญชนคนทั่วไปจัดขึ้นไม่มีเอกสารบันทึกไว้ (แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย ๒๕๕๔: ๔) หากแต่เชื่อได้ว่าคงมีมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว เพราะมีชุมชนชาวจีนอยู่อาศัยและทำการค้าตามที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ (เศรษฐพงษ์ จงสงวน ๒๕๕๙: ๑๔๗)

พิธีกงเต๊กหลวงหรือพิธีกงเต๊กที่ทางราชสำนักได้มีพระบรมราชานุญาตให้ประกอบพิธีขึ้นนั้น กล่าวกันว่ามีมาแต่ครั้งสมัยการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งราชจักรีวงศ์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าให้ทำเป็นครั้งแรก ดังปรากฏหลักฐานใน *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔* ดังนี้

> *"ลุศักราช ๑๒๑๔ ปีชวดจัตวาศก เป็นปีที่ ๒ โปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้เร่งรัดทำการพระเมรุให้ทันในฤดูแล้ง เจ้าพนักงานจัดการทำพระเมรุขนาดใหญ่สูงตลอดยอด ๒ เส้น...มีเครื่องประดับในพระบรมศพครบทุกสิ่งประการตามเยี่ยงอย่างประเพณีพระบรมศพมาแต่ก่อน*
>
> *มีการวิเศษออกไปกว่าพระเมรุแต่ก่อน คือเจาะผนังเป็นช่องกล ทำเป็นซุ้มยอดประกอบติดกับผนัง ทำเรือนตะเกียงใหญ่ในระหว่างมุขทั้งสี่ เป็นที่ประกวดประขันกันอย่างยิ่ง ขอแรงในพระบวรราชวังซุ้มหนึ่ง ในสมเด็จเจ้าพระยาองค์ใหญ่ซุ้มหนึ่ง สมเด็จเจ้าพระยาองค์น้อยซุ้มหนึ่ง เจ้าพระยานิกรบดินทร์ซุ้มหนึ่ง ซุ้มตะเกียงนั้นสูง ๓ วา มีเครื่องประดับแลเรือนไฟเป็นการช่างต่าง ๆ มีรูปลั่นถัน สูง ๖ ศอก ข้างประตูทุกประตูมีศาลาหลวงญวนทำกงเต๊ก ๗ วัน ๗ คืน แล้วโปรดให้เจ้าสัวเจ้าภาษีผลัดเปลี่ยนกันเข้าไปคำนับพระบรมศพตามอย่างธรรมเนียมจีน มีเครื่องเซ่นทุกวัน..."*
>
> (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๔๘: ๖๓)

จากความข้างต้นจะเห็นได้ว่า พิธีกงเต๊กหลวงในสมัยนั้นมีขึ้นหลังจากสร้างพระเมรุแล้ว โดยมีพระญวนเป็นผู้ประกอบพิธี ซึ่งล้นเกล้ารัชกาลที่ ๔ มีพระบรมราชานุญาตโปรดเกล้าให้มีขึ้น ดังนั้น จึงกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของราชสำนักไทย กล่าวคือเมื่อเจ้านายสิ้นพระชนม์จะมีการนิมนต์พระญวนและจีนนิกายมาประกอบพิธีกรรมดังกล่าว

การที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้จัดพิธีกงเต๊กถวายล้นเกล้ารัชกาลที่ ๓ นั้น มีเหตุผลหลายประการ (ตะเกียงคู่ ๒๕๓๔: ๑๖-๒๘)

๑. พระภรรยาเจ้าของพระองค์ทรงมีเชื้อสายจีน อาทิ เจ้าจอมมารดาอึ่ง ซึ่งเป็นธิดาของเจ้าพระยานิกรบดินทร์ (โต) ต้นสกุล "กัลยาณมิตร" เจ้าจอมมารดาเขียว ซึ่งเป็นธิดาของกรมขุนสุนทรภูเบศร์ (จีนเรือง สุนทรกุล ณ ชลบุรี) เศรษฐีชาวเมืองบางปลาสร้อย เจ้าจอมอรุณ ซึ่งเป็นธิดาหลวงเดชนายเวร (สุด ไกรฤกษ์) ผู้สืบเชื้อสายจากชาวจีนฮกเกี้ยนแซ่หลิน (林) เป็นต้น

๒. ความสามารถในด้านการค้าสำเภากับชาวจีน ตั้งแต่เมื่อครั้งยังทรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ จนได้รับพระฉายาจากพระราชบิดาตรัสล้อว่า "เจ้าสัว" ซึ่งช่วงระยะเวลาดังกล่าวถือเป็นยุคทองแห่งการค้าสำเภาระหว่างไทย-จีน

๓. มีพระราชศรัทธาในการพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า กล่าวคือ พระอารามที่พระองค์ทรงสร้าง มีอยู่ด้วยกัน ๓ วัด พระอารามที่ทรงปฏิสังขรณ์ มีอยู่ด้วยกัน ๕๓ วัด นอกจากนั้นแล้ว พุทธเจดีย์ที่พระองค์ทรงสร้างหรือปฏิสังขรณ์ มีอยู่ด้วยกัน ๒๓ องค์ (กรมศิลปากร ๒๕๔๐: ๑๙-๒๓) จนมีคำกล่าวกันมาว่า "ในรัชกาลที่ ๑ นั้น ถ้าใครเข้มแข็งในการศึกสงครามก็เป็นคนโปรด ในรัชกาลที่ ๒ ถ้าใครเป็นจินตกวีก็เป็นคนโปรด ในรัชกาลที่ ๓ ถ้าใครใจบุญสร้างวัดวาอารามก็เป็นคนโปรด"

๔. ทรงมีความชื่นชอบในศิลปะจีน ผู้รับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทส่วนหนึ่งเป็นจีนหรืออาจเป็นเพราะการที่ผู้คนใกล้ชิดพระองค์ท่านล้วนแต่แต่งสำเภาไปค้าขายกับชาวจีน จึงทำให้เกิดความชื่นชอบที่จะนำศิลปะจีนมาประยุกต์เพื่อประดับตกแต่งในพระอารามต่าง ๆ แม้แต่พระที่นั่งภายในพระบรมมหาราชวังบางองค์ก็มีความเป็นจีนอยู่มาก ซึ่งงานศิลปกรรมโดยเฉพาะด้านสถาปัตยศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนในยุคนี้ นิยมเรียกว่าศิลปะ "แบบนอกอย่าง" ซึ่งมีความแตกต่างจาก "แบบประเพณีนิยม" ที่มีมาแต่เดิม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ๒๕๕๑: ๘-๙) หรืออาจจะเรียกว่า "ศิลปะแบบพระราชนิยม รัชกาลที่ ๓" ก็ได้

เหตุผลข้างต้นเป็นเพียงข้อสันนิษฐานถึงการเกิดขึ้นของพิธีกงเต๊กหลวงหรือกงเต๊กที่ทางราชสำนักจัดขึ้นเพื่อถวายในงานพระราชพิธีพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.๒๓๙๕ หากเมื่อได้ศึกษาถึงเชื้อสายแห่งราชจักรีวงศ์จะพบว่า พระอัครชายา (หยก) แห่งองค์สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกก็เป็นธิดาของจีนกิม คหบดีชาวจีน ประสูติที่บ้านภายในกำแพงพระนคร ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ บริเวณป้อมเพชร ซึ่งเป็นย่านอาศัยของชาวจีนในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (กิตติพงษ์ วิโรจน์ธรรมากูร ๒๕๔๙: ๓) จากเอกสารของมิชชันนารีชาวอเมริกันที่ชื่อ นางเอ็น.เอ.แมคโดนัลด์ เมื่อครั้งเดินทางมายังประเทศไทยได้บรรยายไว้ว่า *"ชาวจีนผู้มั่งคั่งมักจะกลายเป็นที่โปรดปรานของกษัตริย์ผู้ปกครอง และได้รับแต่งตั้งเป็นขุนนางมียศถาบรรดาศักดิ์ และขุนนางเหล่านี้จะถวายลูกสาวของพวกเขาแด่พระเจ้าแผ่นดินเป็นการตอบแทน ดังนั้น เราจะพบว่ามีเชื้อสายชาวจีนอยู่ในราชวงศ์ของสยาม"* (สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ ๒๕๕๗: ๑๑๐)

นอกจากนั้นแล้วยังจะพบว่ากษัตริย์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์หลายพระองค์มีพระนามแบบจีนอีกด้วย เช่น รัชกาลที่ ๑ มีพระนามว่า “เจิ้งหัว” (郑华) รัชกาลที่ ๒ มีพระนามว่า “เจิ้งฝัว” (郑佛) รัชกาลที่ ๓ มีพระนามว่า “เจิ้งฝู” (郑福) รัชกาลที่ ๔ มีพระนามว่า “เจิ้งหมิง” (郑明) และรัชกาลที่ ๕ มีพระนามว่า “เจิ้งหลง” (郑隆) เป็นต้น อนึ่งพระบรมสาทิสลักษณ์ของล้นเกล้ารัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ยังทรงฉลองพระองค์แบบจักรพรรดิจีนด้วย ส่วนธรรมเนียมการบูชาพระป้ายในเทศกาลตรุษสารทก็เป็นอีกร่องรอยหนึ่งที่เห็นถึงการรับเอาวัฒนธรรมจีนมาสู่ราชสำนักไทย ขณะเดียวกันราชสำนักเองก็ได้เพิ่มเติมบางอย่างในวัฒนธรรมประเพณีที่รับมาเช่นกัน อาทิ การพระราชกุศลเลี้ยงพระตรุษจีน เป็นต้น ซึ่งธรรมเนียมดังกล่าวเกิดขึ้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๕๖: ๑๔๕) สิ่งต่างๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการรับเอาวัฒนธรรมที่ดีงามของจีนมาปรับใช้ในราชสำนักไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการรับเอาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความกตัญญู ซึ่งการบูชาพระป้ายในเทศกาลสำคัญๆ นั้นก็คือการบูชาบรรพบุรุษเป็นธรรมเนียมที่ลูกหลานชาวจีนควรปฏิบัติอย่างเคร่งครัด

เหตุที่พระญวนเป็นผู้ประกอบพิธีกงเต๊กหลวงในยุคแรกๆ นั้น เป็นเพราะว่าชาวญวนจำนวนมากได้อพยพลี้ภัยสงครามมาตั้งแต่ปลายสมัยธนบุรีแล้ว ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้มีการตั้งวัดญวนขึ้น จึงได้นิมนต์พระสงฆ์ ซึ่งบวชมาจากประเทศญวนมาประจำในไทย คณะสงฆ์ญวนชุดแรกๆ มีพระผู้ใหญ่ที่สำคัญ ๒ รูป คือ พระครูคณาณัมสมณาจารย์ (ฮึง) และพระครูสมณานัมสมณาจารย์ (เหยี่ยวกร่าม) เป็นผู้นำของคณะสงฆ์อนัมนิกายในสมัยนั้น

วัดญวนในประเทศไทยถือกำเนิดขึ้นก่อนวัดจีน ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ช่วงที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ามงกุฎ (ต่อมา คือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ขณะทรงพระผนวชอยู่ ทรงสนพระทัยในลัทธิประเพณีและการปฏิบัติของพระสงฆ์ฝ่ายมหายาน ซึ่งในขณะนั้นพระสงฆ์ฝ่ายมหายานมีแต่ฝ่ายอนัมนิกายยังไม่มีฝ่ายจีนนิกาย จึงโปรดให้นิมนต์ “องฮึง” เจ้าอาวาสวัดญวนตลาดน้อยในขณะนั้นเข้าเฝ้า ซึ่งทรงถูกพระราชอัธยาศัยเป็นอย่างดี เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้วก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้คณะสงฆ์ฝ่ายอนัมนิกาย เข้ามาอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ และอยู่ในสถานะดังกล่าวเรื่อยมา แม้จะมีการผลัดเปลี่ยนรัชกาลมาจนถึงปัจจุบันก็ยังได้พระราชทานเงินช่วยเหลือในการปฏิสังขรณ์และโปรดเกล้าให้พระสงฆ์ญวนเข้าเฝ้าเป็นประจำ รวมถึงยังให้มีพิธีกรรมตามความเชื่อของฝ่ายอนัมนิกายในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาและพิธีอื่นๆ อันเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบเนื่องมาจนปัจจุบันอีกด้วย

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. ๒๔๑๑ ได้ทรงปฏิบัติตามแบบอย่างสมเด็จพระบรมชนกนาถ ในเรื่องที่เกี่ยวกับการอุปถัมภ์และการปฏิสังขรณ์วัดญวน โดยพระราชทานเงินช่วยเหลือ ในการปฏิสังขรณ์วัดญวนตลาดน้อยอีกครั้ง และได้พระราชทานนามใหม่ว่า “วัดอุภัยราชบำรุง” คำว่า “อุภัย” แปลว่า สอง หมายถึงพระอารามที่ได้รับพระบรมราชูปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์ ๒ พระองค์ คือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ ยังได้โปรดเกล้าพระราชทานสมณศักดิ์



พระสงฆ์สดับปกรณ์ (ที่มา: *คนจีน ๒๐๐ ปี ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร ภาค ๒*)

ของ “องฮึง” เจ้าอาวาสวัดอุภัยราชบำรุงเป็นที่ “พระครูคณานัมสมณาจารย์” เป็นเจ้าคณะใหญ่ฝ่ายอนัมนิกายในประเทศไทย ต่อมายังได้พระราชทานนามวัดญวนและวัดจีนอื่นๆ อีกหลายวัด (โสวัตรี ณ ถลาง ๒๕๕๐: ๓๘–๓๙) ด้วยเหตุที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระราชหฤทัยต่อประเพณีความเชื่อและวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ฝ่ายอนัมนิกายจึงทำให้มีงานพิธีดังกล่าวในราชสำนัก

อนึ่ง การบำรุงพระพุทธศาสนาในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระองค์มีพระราชศรัทธายิ่งนั้น จากพระราชปุจฉาในพระองค์พบว่า สมัยของล้นเกล้ารัชกาลที่ ๓ ได้มีเจ้านายหลายพระองค์ที่ทรงห่วงหาอาทรสิ้นพระชนม์ลง รวมถึงขุนนางหลายคนก็กราบบังคมลาดับสูญก่อนวัยอันควร ไม่ได้อยู่รับใช้เบื้องพระยุคลบาท ซึ่งพระองค์ทรงทุกข์โสมนัสยิ่งนัก จึงตรัสถามถึงการบำเพ็ญพระราชกุศลใดที่ยังไม่ได้ทรงบำเพ็ญบ้าง ในครั้งนั้น *“ให้เจ้าประคุณทั้งปวงพิจารณาความในพระบาลี ถวายพระองค์คนละฉบับ ให้มีความอ้างว่าได้ความจากคัมภีร์นั้นๆ มีนิทานเป็นทำเนียมอย่างนั้น แล้วได้เรียงความใส่สมุดเป็นอักษรมาให้ทุกๆ พระองค์ ให้ได้ในเดือนอ้าย จะได้ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย แต่มีพระโองการห้ามมิให้เจ้าคุณทั้งปวงปรึกษากัน ให้เอาแต่ตามใจรักตามแต่จะเห็นเถิด”* (ประสิทธิ์ แสงทับ ๒๕๕๐: ๓๓๒–๓๓๓) ซึ่งไม่มีพระเถระผู้ใหญ่ได้ถวายวิสัชนาในพระราชปุจฉาที่พระองค์โปรดรับสั่งในเรื่องดังกล่าว ก็เป็นข้อคิดที่ว่า การครั้งนั้นไม่มีพระบาลีข้อใดที่ใช้อ้างเพื่อถวายพระราชปุจฉาในพระองค์ได้ เมื่อล้นเกล้ารัชกาลที่ ๔ เสด็จเสวยราชสมบัติแล้ว ซึ่งพระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยในคติความเชื่อในลัทธิอื่นๆ อยู่ก่อนหน้านั้นแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งคติความเชื่อในพุทธศาสนาฝ่ายอนัมนิกาย เมื่อมีการจัดพระราชพิธีพระบรมศพจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้บรรพชิตญวนจัดพิธีกงเต๊กถวาย ทั้งนี้อาจเนื่องด้วยเป็นการถวายพระราช



สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงทอดพระเนตรบ้านจำลองที่ทำขึ้นจากกระดาษในงานพิธีพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี (ที่มา: *จดหมายเหตุงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี*)

กุศลถวายดวงพระวิญญาณในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระองค์เองก็ไม่เคยบำเพ็ญพระราชกุศลดังกล่าวมาก่อนก็เป็นได้

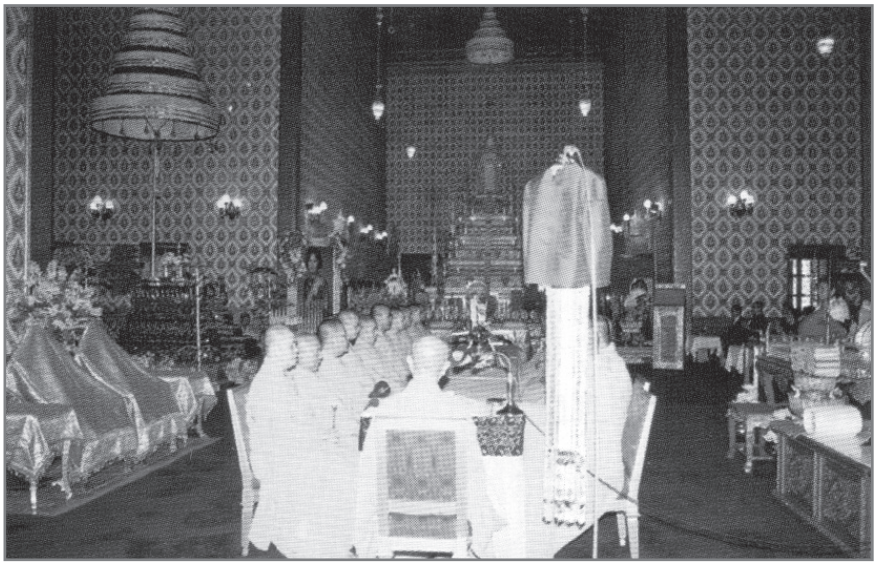
การพระราชทานเพลิงพระบรมศพของล้นเกล้ารัชกาลที่ ๓ ในครั้งนั้นจึงมีการนำเอาพิธีกรรมที่เรียกว่ากงเต๊กมาใช้ในราชสำนักไทย เริ่มแรกมีพระญวนเป็นผู้ประกอบพิธี ต่อมาเมื่อเกิดจีนนิกายในไทยขึ้นแล้วจึงได้ให้พระสงฆ์จากทั้งสองฝ่าย กล่าวคือ ฝ่ายจีนนิกายและฝ่ายอนัมนิกายได้สลับหมุนเวียนเป็นผู้ประกอบพิธีดังกล่าว ทั้งนี้ยังต้องเข้าใจเพิ่มเติมด้วยว่า พระญวนหรือพระจีนต่างล้วนเป็นคณะสงฆ์ฝ่ายมหายานทั้งสิ้น คติความเชื่อในการพิธีกรรมจึงมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันอย่างมาก

งานพิธีกงเต๊กในราชสำนักไทย

พิธีกงเต๊กถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของราชสำนักไทยในการประกอบพิธีพระบรมศพและพระศพของเจ้านายตั้งแต่ครั้งสมัยงานพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา ปัจจุบันพิธีกงเต๊กในงานพิธีพระบรมศพและพระศพครั้งสำคัญมีดังนี้ (นนทพร อยู่มั่งมี ๒๕๕๙: ๑๐๗–๑๑๑; เศรษฐพงษ์ จงสงวน ๒๕๕๙; สันต์ จิตรภาษา ๒๕๒๖: ๑๕๐–๑๕๓)

๑. งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.๒๓๙๕
๒. งานพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี เมื่อปี พ.ศ.๒๔๐๔
๓. งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.๒๔๐๙
๔. งานพระศพกรมหมื่นมเหศวรศิวิลาส พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.๒๔๑๐
๕. งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.๒๔๑๑

๖. งานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ และพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพ็ชรรัตน์ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๒๓
๗. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพารุรัดมณีมัย เมื่อปี พ.ศ.๒๔๓๐
๘. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าศิริราชกกุธภัณฑ์ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๓๐
๙. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าตรีเพ็ชรุตม์ธำรง เมื่อปี พ.ศ.๒๔๓๐
๑๐. งานพระศพพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาคนารีรัตน์ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๓๒
๑๑. งานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อปี พ.ศ.๒๔๓๗
๑๒. งานพระศพพระเจ้ามหัยยิกาเธอ กรมสมเด็จพระสุดารัตนราชประยูร และพระศพพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระจักรพรรดิพงศ์ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๔๓
๑๓. งานพระศพพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าอุบลรัตนนารีนาค กรมขุนอรรควรราชกัลยา เมื่อปี พ.ศ.๒๔๔๕
๑๔. งานพระศพพระเจ้าลูกเธอ กรมขุนสุพรรณภาควดี เมื่อปี พ.ศ.๒๔๔๗
๑๕. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนพิจิตร์เจษฎ์จันทร์ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๔๘
๑๖. งานพระศพพระเจ้าอัยยิกาเธอ กรมหลวงวรเสรฐสุดา เมื่อปี พ.ศ.๒๔๕๐
๑๗. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนสวรรคโลกลักษณวดี เมื่อปี พ.ศ.๒๔๕๒
๑๘. งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.๒๔๕๓
๑๙. งานพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๒
๒๐. งานพระศพสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๓
๒๑. งานพระศพสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๔
๒๒. งานพระศพพระเจ้าพี่ยาเธอ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๖
๒๓. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๖
๒๔. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๖
๒๕. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าน้องนางเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๗
๒๖. งานพระศพสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๘
๒๗. งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๘
๒๘. งานพระศพสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้า สุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี เมื่อปี พ.ศ.๒๔๗๐
๒๙. งานพระศพสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เมื่อปี พ.ศ.๒๔๗๑



พระสงฆ์สวดมนต์อุทิศถวายดวงพระวิญญาณสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ภายในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง (ที่มา: *จดหมายเหตุงานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์*)

๓๐. งานพระศพพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๒

๓๑. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๗๒

๓๒. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๗๔

๓๓. งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล เมื่อปี พ.ศ.๒๔๙๓

๓๔. งานพระบรมศพสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยิกาเจ้า เมื่อปี พ.ศ.๒๔๙๘

๓๕. งานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ในรัชกาลที่ ๗ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๒๗

๓๖. งานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๘

๓๗. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๕๑

๓๘. งานพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี เมื่อปี พ.ศ.๒๕๕๔

จะเห็นได้ว่าพิธีกงเต๊กเป็นงานพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมศพและพระศพที่ราชสำนักไทยให้ความสำคัญมาโดยตลอด ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้จัดพิธีกงเต๊กไม่ต่ำกว่า ๓๘ ครั้ง



มณฑลพิธี (ที่มา: *จดหมายเหตุงานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์*)

มณฑลพิธีกงเต๊กหลวง

การประกอบพิธีกงเต๊กจะต้องมีการจัดเตรียมมณฑลพิธีขึ้นก่อน มณฑลพิธีประกอบขึ้นจากการจัดเตรียมโต๊ะบูชา ๔ โต๊ะ ซึ่งต่างล้วนมีความหมายและความสำคัญยิ่งเพื่อใช้ในการประกอบพิธีดังกล่าว อันประกอบด้วยโต๊ะบูชาตามลำดับดังนี้ (กรมศิลปากร ๒๕๔๑: ๒๔๐-๒๔๑; สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ ๒๕๕๓: ๓๐๙-๓๑๐)

๑. โต๊ะบูชาพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตั้งอยู่ชั้นสูงสุด ด้านในประดิษฐานภาพพระปฏิมาสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ๓ พระองค์ คือ พระศากยมุนีพุทธเจ้า (กลาง) พระอมิตาภะพุทธเจ้า (ขวา) และพระไภษัชยคุรุพุทธเจ้า (ซ้าย) พร้อมเครื่องบูชา ในการประดิษฐานภาพพระปฏิมาทั้ง ๓ ภาพนั้น หมายถึง ตรีกายแห่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คือพระธรรมกาย (พระธรรม) พระสัมโภคกาย (กายอันเป็นทิพย์) พระนิรมาณกาย (กายอันเปลี่ยนแปลง) หรือหมายถึง คุณแห่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ๓ ประการ คือ พระปัญญาคุณ พระกรุณาคุณ และพระบริสุทธิคุณ

๒. โต๊ะบูชาพระมหาโพธิสัตว์ ๔ พระองค์ คือ

(๑) พระมัญชุศรีมหาโพธิสัตว์ เป็นองค์แทนแห่งพระปัญญาบารมีแห่งพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ทั้งหลาย อันเป็นเครื่องนำสรรพสัตว์ให้พ้นทุกข์ ประดุจราชสีห์เป็นหัวหน้าสัตว์ทั้งปวง

(๒) พระสมันตภัทรมหาโพธิสัตว์ เป็นองค์แทนพระพลบารมี หมายถึงพระพลบารมีอันเกิดแต่พระจริยา คือการปฏิบัติแห่งพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นกำลังอันวิเศษที่ผลักดันสรรพสัตว์ให้บรรลุถึงพระนิพพาน ประดุจพญาช้างผู้มีพละกำลังเป็นเลิศกว่าสัตว์ทั้งปวง

(๓) พระอวโลกิเตศวรมหาโพธิสัตว์ เป็นองค์แทนพระกรุณาบารมีแห่งพระพุทธเจ้าพระโพธิสัตว์ทั้งหลาย พระอวโลกิเตศวรทรงเป็นพระมหาโพธิสัตว์ผู้กรุณาเกื้อกูลสรรพสัตว์โดยไม่เลือกชั้นวรรณะ พระกรุณาคุณแห่งพระองค์กว้างใหญ่ไพศาลอย่างหาที่สุดไม่ได้

(๔) พระกษิติครรภ์มหาโพธิสัตว์ เป็นองค์แทนพระปณิธานบารมีแห่งปวงพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ทั้งหลาย องค์กษิติครรภ์เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งมหาปณิธานอันยิ่งใหญ่ โดยทรงตรากตรำพระองค์เพื่อโปรดสัตว์ในนรกภูมิให้หลุดพ้นห้วงทุกข์อย่างไม่จำกัดจำนวนและการที่สิ้นสุด

พระคุณแห่งมหาโพธิสัตว์ทั้ง ๔ พระองค์นี้ เป็นเสมือนที่พึ่งอันยิ่งใหญ่ของหมู่มวลมนุษย์ ดังนั้นในการจัดพิธีกงเต๊กจักต้องอัญเชิญมาสถิตเป็นสักขีพยานด้วย อนึ่งโต๊ะบูชามหาโพธิสัตว์ทั้ง ๔ พระองค์ จะตั้งภาพพระปฏิมาประดิษฐานเป็นคู่ขนาบข้างโต๊ะบูชาพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

๓. โต๊ะบูชาพระเวทโพธิสัตว์และพระสังฆารามบาลโพธิสัตว์ ทั้งสองพระองค์ทรงเป็นเทวโพธิสัตว์ ผู้ทรงไว้ซึ่งหน้าที่ในการรักษาพระพุทธศาสนา และผดุงไว้ซึ่งสันติภาพทั้งปวงในโลก

๔. โต๊ะบูชานิรยบดี คือเจ้าแห่งขุมนรกทั้ง ๑๐ ขุม ทรงเป็นเทวโพธิสัตว์ผู้ทำหน้าที่ดูแลสรรพสัตว์ในนรกภูมิ

โต๊ะบูชาทั้ง ๔ ประเภทนี้จะจัดเรียงลดหลั่นกัน พร้อมทั้งประดับด้วยเครื่องบูชาประทีปโคมไฟ เครื่องหอมต่างๆ กลางมณฑลพิธีต่อจากโต๊ะบูชา ตั้งม้าขาสูงสลักลายปิดทองปูผ้าเยียรบับทอดเครื่องทองน้อย พระแทนทรงกราบบนพรม ลาดสุจหนี่ และถ่งพวง (ธงพุ่ม) มีฉลองพระองค์สวมไว้กับรูปกระดาษที่มีลักษณะคล้ายกับโคมไฟ สำหรับอัญเชิญดวงพระวิญญาณมาสถิตในขณะทำพิธี ประดิษฐานด้านขวาของพระแท่นทรงกราบ อนึ่ง มณฑลพิธีด้านตะวันตก ตั้งโต๊ะเครื่องดนตรีจีนประกอบด้วย กลอง ปี่ ขิมจีน ซอหน่ำฮู้ ขลุ่ย ซอด้วง เชลโล่

ขั้นตอนของพิธีกงเต๊กหลวง

กงเต๊กหลวงที่ประกอบพิธีโดยคณะสงฆ์อนัมนิกายและคณะสงฆ์จีนนิกายในไทยมีความคล้ายคลึงกัน (กรมศิลปากร ๒๕๒๙: ๑๕๒) ทั้งนี้เพราะต่างก็เป็นพุทธศาสนานิกายมหายานเหมือนกัน ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของคติความเชื่อในเรื่องบาปบุญ การส่งบุญ และการชำระบาปให้กับผู้ตายนั่นเอง บทความนี้จะขอกล่าวหลักสำคัญๆ ของพิธีดังกล่าว โดยยึดแบบของพิธีกงเต๊กในธรรมเนียมจีนนิกาย

๑. คณะบรรพชิตสวดพระพุทธมนต์เปิดมณฑลพิธี โดยอัญเชิญสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระโพธิสัตว์และเหล่าทวยเทพ เสด็จมาประทับยังมณฑลพิธีเพื่อรับการถวายสักการบูชา

๒. พิธีอัญเชิญดวงพระวิญญาณเสด็จฯ เข้าสู่มณฑลพิธี

๓. คณะบรรพชิตสวดพระพุทธมนต์ถวายเป็นพุทธบูชา

๔. ถวายภัตตาหารเพลแด่พระสงฆ์

๕. พิธีสรงน้ำดวงพระวิญญาณ เพื่อเพิ่มพูนทิพยสุขทิพยสมบัติในพุทธเกษตรแดนสุขาวดี

๖. พิธีข้ามสะพานโอฆสงสาร เพื่อนำดวงพระวิญญาณเสด็จสู่สรวงสวรรค์

๗. พิธีลอยกระทงและปล่อยนกปล่อยปลา

๘. พิธีโยคะตันตระ (ทิ้งกระจาด)

๙. เผากระดาษเงินกระดาษทอง เครื่องอุปโภคจำลอง ทำด้วยกระดาษ

๑๐. พิธีถวายผ้ามหาบังสุกุลและสดับปกรณ์

(กรมศิลปากร กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, ๒๕๒๙: ๑๕๖; ๒๕๔๑: ๑๔๑–๑๔๒, ๒๔๗; ๒๕๕๓: ๓๑๙–๓๓๑; สันต์ จิตรภาษา ๒๕๒๖: ๕–๑๑)

กระบวนพิธีข้างต้น หากแยกศึกษาจะพบว่า ส่วนมากจะเป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้วายชนม์เป็นหลัก กล่าวคือ การปล่อยนกปล่อยปลาก็คือการทำบุญไถ่ชีวิต การทิ้งกระจาดก็คือการทำทาน การถวายภัตตาหารเพลและการถวายผ้าบังสุกุลก็คือการทำบุญแด่พระสงฆ์ อันเป็นสาวกของพระพุทธองค์ จัดเป็นหนึ่งในพระรัตนตรัย สมควรเคารพบูชา การสรงน้ำดวงพระวิญญาณนั้นก็เพื่อแสดงให้ดวงพระวิญญาณมีความผ่องแผ้ว เบิกบาน สิ้นกังวลพระหฤทัยในพระราชกรณียกิจและพสกนิกรทั้งมวล



เจ้าพนักงานเผากระดาษเงินกระดาษทอง และเครื่องใช้ต่างๆ ในงานพิธีพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี (ที่มา: *จดหมายเหตุงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี*)

พิธีข้ามสะพานโอฆสงสาร เพื่อหลุดพ้นแห่งการเวียนว่ายตายเกิด เสด็จไปเสวยทิพยสุข ณ แดนสุขาวดีพุทธเกษตร ซึ่งคติของพุทธศาสนาฝ่ายมหายานถือว่าทุกคนที่เกิดมาได้ยืมทรัพย์สมบัติของผู้ที่ให้มาปฏิสนธิ และเมื่อยังมีชีวิตอยู่ก็ไม่ได้ใช้หนี้ เมื่อล่วงลับไปแล้วหากยังไม่ได้ใช้หนี้ก็ไม่อาจไปเกิดในที่ชอบได้ เช่นนั้นบรรดาพระญาติวงศ์จึงต้องอุทิศส่วนกุศลข้ามสะพานไปใช้หนี้ การเผากระดาษเงินกระดาษทอง เครื่องอุปโภคจำลองก็เพื่ออุทิศถวายเป็นทิพยสมบัติในพุทธเกษตร พิธีลอยกระทงคือการแผ่อุทิศส่วนกุศลทางน้ำให้แก่เปรตอสุรกายต่างๆ การสวดพระพุทธมนต์ถวายเป็นพุทธบูชาของบรรพชิตก็เพื่อขอขมากรรมแทนดวงพระวิญญาณ และแผ่พระพุทธรัศมีให้ส่องสว่างทั่วทั้งตรีหัสโลกธาตุ โปรดสรรพสัตว์ให้พ้นทุกข์

สรุปได้ว่า พิธีกงเต๊กคือการประกอบมหากุศลบุญที่บุตรหลาน เครือญาติ ตลอดจนผู้ที่รักใคร่มุ่งให้ดวง วิญาณของผู้วายชนม์ไปสู่แดนสุขาวดีพุทธเกษตร หลุดพ้นจากการเวียนวายตายเกิดนั่นเอง

พิธีกงเต๊กหลวงกับการปรับเปลี่ยน

พิธีกงเต๊กหลวงเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ จนปัจจุบัน ตลอดระยะเวลา ๑๐๐ กว่าปีที่ผ่านมา มีการปรับเปลี่ยนบางอย่าง เช่น เวลาและจำนวนครั้งในการจัดพิธีกงเต๊ก เป็นต้น กล่าวคือ ตัวอย่างเช่น งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการจัดพิธีกงเต๊ก ๗ วัน ๗ คืน ก่อนการถวายพระเพลิงพระบรมศพ แต่ในครั้งงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทำทุกๆ ๗ วัน ไปจนถึงพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ และเมื่อถึงปัญญาสมวาร (ทำบุญ ๕๐ วัน) และศตมวารพระบมศพ (ทำบุญ ๑๐๐ วัน) จะมีการทิ้งกระจาดรวมถึงพิธีข้ามสะพานด้วย

นอกจากนั้นแล้วในวันพิธีศตมวารคงมีการเผาเครื่องกระดาษที่ทำเป็นรูปต่างๆ ได้แก่ บ้านเรือน ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ คนรับใช้ และที่ขาดไม่ได้ก็คงเป็นกระดาษเงินกระดาษทอง ซึ่งเชื่อว่าให้ผู้วายชนม์นำติดตัวไปใช้ในปรโลก ซึ่งงานพระบรมศพล้นเกล้ารัชกาลที่ ๕ ได้มีบรรพชิตจีนเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมดังกล่าวแล้วด้วย (ราม วชิราวุธ ๒๕๕๕)

พิธีกงเต๊กในงานบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินี ในรัชกาลที่ ๗ จัดขึ้น ๒ ครั้ง ซึ่งครั้งที่ ๑ เมื่อถึงปัญญาสมวาร โดยมีบรรพชิตจีน ๙ รูป จากวัดโพธิ์แมนคุณารามและวัดมังกรกมลาวาสเป็นผู้ประกอบพิธี โดยจัดขึ้น ๒ วัน ระหว่างวันที่ ๑๐-๑๑ กรกฎาคม ๒๕๒๗ ส่วนพิธีกงเต๊กครั้งที่ ๒ โปรดเกล้าให้คณะสงฆ์อนัมนิกายบำเพ็ญกุศลพิธีกงเต๊กถวาย ซึ่งจัดพิธี ๑ วัน ในวันที่ ๑๙ มีนาคม ๒๕๒๘ (กรมศิลปากร ๒๕๒๙: ๑๐๗, ๑๒๑-๑๒๒, ๑๕๑)

พิธีกงเต๊กในงานบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ทั้งหมด ๕ ครั้ง

ครั้งที่ ๑ ในวันที่ ๑๐ กันยายน ๒๕๓๘ คณะสงฆ์จีนนิกาย ประกอบพิธีกงเต๊ก

ครั้งที่ ๒ ในวันที่ ๑๘ กันยายน ๒๕๓๘ คณะสงฆ์อนัมนิกาย ประกอบพิธีกงเต๊ก

ครั้งที่ ๓ ในวันที่ ๒๕ กันยายน ๒๕๓๘ มีพระบรมราชานุญาตให้นายอุเทน เตชะไพบูลย์ ร่วมกับมูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง สมาคมจีนต่างๆ หนังสือพิมพ์จีนรายวัน และคณะสงฆ์จีนทั่วประเทศประกอบพิธีกงเต๊ก

ครั้งที่ ๔ ในวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๓๘ มีพระบรมราชานุญาตให้นายเจริญและคุณหญิงวรรณา สิริวัฒนภักดี และคณะ พร้อมด้วย มูลนิธิ “สิริวัฒนภักดี” ประกอบพิธีกงเต๊ก

ครั้งที่ ๕ ในวันที่ ๒๖-๓๐ ตุลาคม ๒๕๓๘ มีพระบรมราชานุญาตให้สมาคมธุรกิจสัมพันธ์แห่งประเทศไทย ประกอบพิธีกงเต๊ก (กรมศิลปากร ๒๕๔๑: ๑๓๑-๑๔๗)

อนึ่ง ในงานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ มีการจัดพิธีกงเต๊กถวายทั้งสิ้น ๑๕ ครั้ง (สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ ๒๕๕๓: ๙๔–๑๐๕)

จากข้างต้นจะเห็นไว้ว่าจำนวนครั้งและเวลาในการจัดพิธีกงเต๊กหลวงมีการปรับเปลี่ยนอยู่เสมอๆ โดยมิได้คำนึงถึงช่วงเวลากำหนดการพิธีบำเพ็ญกุศล สัตตมวาร ปัณรสมวาร ปัญญาสมวาร หรือสตมวาร เพื่อถวายเป็นพระราชกุศล การเพิ่มขึ้นของจำนวนนั้นเห็นชัดว่ามีองค์กรเอกชน ห้างร้าน ประชาชนและมูลนิธิต่างๆ ได้กราบบังคมทูลขอเป็นเจ้าภาพในการจัดพิธีกงเต๊กถวาย เพื่อแสดงออกถึงความจงรักภักดี เชื่อว่าจำนวนในการจัดพิธีกงเต๊กหลวงจะมีแนวโน้มเพิ่มมากยิ่งขึ้น ด้วยชาวจีนในไทยต่างล้วนสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณอย่างหาที่สุดมิได้

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร กองจดหมายเหตุแห่งชาติ. ๒๕๒๙. *จดหมายเหตุงานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินี ในรัชกาลที่ ๗.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. ๒๕๔๑. *จดหมายเหตุงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๔๐. *วัดหลวงสมัยรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กิตติพงษ์ วิโรจน์ธรรมากูร. ๒๕๔๙. *ย้อนรอยราชสกุลวงศ์ วังหลวง.* กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๔๘. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔.* พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ตะเกียงคู่. ๒๕๓๔. *สายหยุดพุดจีบจีน.* กรุงเทพฯ: ยินหยาง.

นนทพร อยู่มั่งมี. ๒๕๕๙. *ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มติชน

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว. และคณะ. ๒๕๕๕. *สถาปัตยกรรมพระเมรุในสยาม* เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์.

ประสิทธิ์ แสงทับ, บรรณาธิการ. ๒๕๕๐. *ประชุมพระราชปุจฉา.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ปรัชญา ปานเกตุ. ๒๕๕๘. *ศัพทานุกรมวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

พระครูคณานัมสมณาจารย์. ๒๔๙๓. *ตำรากงเต็ก ตำรากฐิน ของพระสงฆ์อนัมนิกาย.* พระนคร: กรมศิลปากร.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ๒๕๕๖. *พระราชพิธีสิบสองเดือน.* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๕๖. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๕๔.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราม วชิราวุธ. ๒๕๕๕. *ประวัติต้นรัชกาลที่ ๖.* พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศ. อภิบาลศรี. ๒๕๒๖. "พิธีสวดกงเต้ง," *คนจีน ๒๐๐ ปี ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร.* กรุงเทพฯ: ศิริชัยการพิมพ์

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ๒๕๕๑. *งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ.* กรุงเทพฯ: มติชน.

เศรษฐพงษ์ จงสงวน. ๒๕๕๙. "พิธีกงเต็กหลวง พิธีกรรมประวัติศาสตร์แห่งความจงรักภักดีของพุทธบริษัทชาวไทยเชื้อสายจีนภายใต้ร่มพระบรมโพธิสมภาร," *ศิลปวัฒนธรรม.* ปีที่ ๓๘, ฉบับที่ ๑ (พ.ย.): ๑๔๐-๑๕๕.

สันต์ จิตรภาษา, ๒๕๒๖. "กงเต็กอุทิศกุศลถวายสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีฯ ที่ในพระบรมมหาราชวัง," *คนจีน ๒๐๐ ปี ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร ภาค ๒.* กรุงเทพฯ: ศิริชัยการพิมพ์.

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. ๒๕๕๗. *สยามและลาวในสายตามิชชันนารีชาวอเมริกัน.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. ๒๕๕๓. *จดหมายเหตุงานพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์.* กรุงเทพฯ: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. ๒๕๕๔. *กตัญญูในกงเต็กและกงเต็กในกตัญญู: พิธีกงเต็กในสังคมไทยและสังคมโลก.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โสวัตรี ณ ถลาง. ๒๕๕๐. "วัดญวนในประเทศไทย," *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน* เล่ม ๓๑. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

汉语大词典编辑委员会，1995。《汉语大词典》（第二卷）。上海：汉语大词典出版社，第770页。

เมรุ
ในศิลปะอินเดีย

รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร



เมรุในวัฒนธรรมอินเดีย ไม่ใช่ “อาคารเผาศพ”

“เมรุ” ในวัฒนธรรมอินเดีย มีความเกี่ยวข้องกับ“ภูเขา” “สวรรค์” อันที่ประทับของเทพเจ้า และ “เทวาลัย” แต่กลับไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับอาคารเผาศพ (crematorium) หรือที่ในวัฒนธรรมไทยปัจจุบันเรียกว่า “เมรุเผาศพ” เลย เนื่องจากการเผาศพในวัฒนธรรมอินเดีย ย่อมเป็นการเผาศพกลางแจ้ง ไม่มีการสร้างหลังคาคลุมแต่อย่างใด (ภาพที่ ๑–๒)

แม้ว่าปัจจุบันอาจมีการสร้างที่เผาศพแบบที่มีหลังคาคลุมบ้างในประเทศอินเดีย แต่อาคารคลุมเหล่านั้นก็ไม่ได้เรียกว่า “เมรุ” แต่อย่างใด หากสร้างขึ้นเพื่อป้องกันฝนในขณะที่เผาศพในฤดูฝนเท่านั้น

ในวัฒนธรรมอินเดีย ศพจะถูกเผาบนกองฟอน ณ ท่าน้ำอันมีความศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่า “ฆาฏ” ซึ่งตั้งอยู่ใกล้กับสถานที่ศักดิ์สิทธิ์บ้าง หรือแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์บ้าง เพราะเชื่อว่าจะนำวิญญาณผู้ตายให้ไปสู่สรวงสวรรค์ได้ ร่างผู้ตายจะถูกห่อผ้าอย่างง่าย ๆ และอาจถูกปกคลุมไปด้วยดอกไม้ ไม่มีการตกแต่งใด ๆ เป็นพิเศษ และไม่มีโลงศพหรือสิ่งใด ๆ บรรจุศพด้วย ความตายในวัฒนธรรมอินเดียจึงเป็นการกลับไปสู่ความเรียบง่ายและความเป็นธรรมชาติอย่างแท้จริง ไม่ว่าผู้ตายนั้นจะมีฐานะสูงส่งมากเพียงใดก็ตาม (ภาพที่ ๒)

การประดิษฐ์คติความเชื่อต่าง ๆ และการสร้างประติมากรรม–สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับความตายอย่างอลังการ จึงเป็นกระบวนการการนำเอา “คติอินเดีย” มาปรับปรุงใหม่เพื่อรองรับกับวัฒนธรรมในเอเชียอาคเนย์เอง



ภาพที่ ๑ ฆาฏหรือท่าน้ำเผาศพที่พาราณสี การเผาศพในวัฒนธรรมอินเดียย่อมเผาศพกลางแจ้งเสมอ
โดยไม่มีอาคาร (crematorium) โดยเผาศพบนท่าน้ำของแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์



ภาพที่ ๒ ปศุปตินาถที่เมืองกาฐมัณฑุ ปรากฏฆาฏเผาศพริมแม่น้ำภคมตีทั้งสำหรับกษัตริย์และสามัญชน
โดยไม่มีอาคารสำหรับเผาศพแต่ประการใดไม่ว่าผู้ตายจะอยู่ในฐานันดรใดก็ตาม

คำจำกัดความของคำว่าเมรุ และเมรุในฐานะ “สวรรค์” ในวัฒนธรรมอินเดีย

“เมรุ” แปลว่า ภูเขา ซึ่งมีความหมายเจาะจงหมายถึงเขาศูนย์กลางจักรวาลในประติมานวิทยาอินเดีย คำไวพจน์ของคำว่าเมรุยังปรากฏอีก เช่น สิเนรุ ศิขระ ไกลาส (Kailash)

ในสมัยโบราณ ในเมื่อภูเขาหิมาลัยเป็นภูเขาที่สูงเสียดฟ้า และปกคลุมด้วยหิมะอย่างหนาวเหน็บจนไม่อาจเข้าถึงได้โดยมนุษย์ ด้วยเหตุนี้ จินตนาการของมนุษย์จึงสมมติให้ภูเขาเป็นที่ตั้งของสวรรค์ไปโดยปริยาย ส่วนป่าเชิงเขาหิมาลัยก็ถูกสมมติให้เป็นป่าหิมพานต์ อันเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างโลกสวรรค์กับโลกมนุษย์ ส่วนภูเขาเตี้ย ๆ เชิงเขาหิมาลัยนั้นก็ถูกจินตนาการว่าหมายถึงเขาสัตตบริภัณฑ์ อันเป็นบริวารของเขาพระสุเมรุ (ภาพที่ ๓)

อนึ่ง ภูเขาหิมะโดยปกติแล้วมีสีขาวประหนึ่งเงินยวง แต่เมื่อแสงอาทิตย์ตกต้องภูเขาในยามเช้าหรือยามเย็นก็สามารถเปลี่ยนเป็นสีทองได้ ด้วยเหตุนี้ คำว่า “เหม” ซึ่งผันมาจากคำว่า “หิมะ” จึงแปลว่า “สีทอง” ได้ ความเชื่อมโยงดังกล่าวนี้เองที่ทำให้พระเมรุมาศ ซึ่งมีสีทอง (มาศ) อาจมีสมการทางประติมานวิทยาเทียบเท่ากับ “ภูเขาหิมะสีทอง” ได้

ในศาสนาฮินดู พระศิวะได้ถูกสถาปนาให้เป็นพระผู้ประทับบนเขาไกลาสและแต่งงานกับลูกสาวของภูเขาหิมาลัย คือนางปารวตีอันเป็นลูกสาวของท้าวหิมวันต์ ส่วนใน*คัมภีร์โลกศาสตร์*ในพุทธศาสนาเถรวาทระยะหลัง สวรรค์ของพระอินทร์คือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ก็ถูกสมมติให้ตั้งอยู่บนเขาพระสุเมรุที่กึ่งกลางของจักรวาล

ดังนั้น ในเมื่อ “เมรุ” แปลว่าภูเขา ด้วยเหตุนี้ “เมรุ” จึงหมายถึงสวรรค์ด้วย



ภาพที่ ๓ เขาไกลาสแห่งหุบเขากินนร (Kinnaur Kailash)
ตัวอย่างของภูเขาหิมาลัยในถูกสถาปนาให้อยู่ในฐานะที่ประทับของพระเป็นเจ้า

คำว่า “เมรุ” กับสถาปัตยกรรมเทวาลัยในศิลปะอินเดีย

“เทวาลัย” มาจากการสมาสคำว่า เทวะ+อาลัย แปลว่า “ที่ประทับของเทพเจ้า” การสร้างเทวาลัยในศิลปะอินเดียจึงหมายถึงการจำลอง “บ้าน” ของพระองค์ด้วยซึ่งเป็นการเน้นย้ำคติที่ว่า พระเป็นเจ้าในศาสนาฮินดูยังทรงพระชนม์ชีพ ด้วยเหตุนี้ จึงประทับใน “บ้าน” ที่ประกอบด้วย “ห้อง” อันเข้าไปภายในได้ ทั้งนี้แตกต่างไปจากสถูปในศาสนาพุทธที่จำลองมาจากหลุมฝังศพ ซึ่งไม่สามารถเข้าไปภายในได้ ส่งผลทำให้ห้องกรุในสถูปในศาสนาพุทธจึง “ปิดตาย” ในขณะที่ห้องภายในเทวาลัย หรือที่เรียกว่า “ครรภคฤหะ” นั้น กลับเป็นห้องที่มีประตู อันเน้นย้ำความเป็น “บ้าน” ของพระเจ้าผู้ยังทรงพระชนม์ชีพ

นอกจากจะเป็นบ้านของพระเป็นเจ้าแล้ว เทวาลัยยังมีอีกลักษณะหนึ่งที่สำคัญและต้องปรากฏเสมอก็คือ จะต้องเป็นอาคารฐานันดรสูงที่มียอดสูง อาคารฐานันดรสูงแบบนี้เรียกว่า “ปราสาท” ซึ่งมักมียอดสูงที่สุดเสมอประดับไปด้วยชั้นจำลองเล็กๆ จำนวนมากมาย ทั้งนี้ ยอดปราสาทย่อมแตกต่างไปจากอาคารโดยทั่วไปที่มีหลังคาตัดหรือยอดเตี้ย

ในเมื่อสถาปัตยกรรมอินเดียเหนือ มีความพยายามสร้างเทวาลัยให้เป็นยอดปราสาทที่มียอดสูง ด้วยเหตุนี้จึงมีคุณสมบัติตรงกับ “ภูเขา” (เมรุ / ไกลาส / สิเนรุ / ศิขระ) อันมียอดสูงสุดในพื้นพิภพเช่นกัน และเป็นที่ประทับของเทพเจ้าเช่นกัน เทวาลัยกับภูเขาจึงมีสมการเทียบเท่ากันไปโดยปริยาย

ด้วยเหตุนี้ ปราสาทที่ประทับของพระเป็นเจ้าในศิลปะอินเดียจึงถูกเรียกชื่อว่า “เมรุ” เสมอๆ อันแปลว่าภูเขาในหลายกรณีอีกด้วย ดังที่ปรากฏในโศลกบทที่ ๒๑ ในอัธยายที่ ๕๖ ของคัมภีร์ศิลปศาสตร์ชื่อว่า “สมรางคณสูตรธาร” ดังนี้

Meruḥ prāsādarājaśca devānamālayo hi saḥ
เมรุ อันเป็นราชาแห่งปราสาทนั้น เป็นที่ประทับของเทพเจ้าทั้งมวล
(Sharma 2007: 54)

หลายครั้งที่การสร้างเทวาลัยทรงศิขระแบบอินเดียเหนือที่ประกอบไปด้วยยอดเล็กอันซับซ้อนนั้น มักถูกเปรียบเทียบโดยนักประติมานวิทยาว่าหมายถึงภูเขาอันสลับซับซ้อน (ดูเพิ่มเติมใน Kamrisch 1976: 221–223) การประกอบศิขระอันสลับซับซ้อนแบบนี้ เรียกกันในศัพท์ทางสถาปัตยกรรมอินเดียว่า “ระบบเศขรี” อันแปลตรงตัวว่า “ระบบภูเขา” (ภาพที่ ๔) (Tadgell 1990: 101–104) ซึ่งเป็นการยืนยันว่า เทวาลัยในศิลปะอินเดียกับภูเขาเป็นสมการที่เทียบเท่ากัน

ในเมื่อเทวาลัยยอดปราสาทมีสมการทางประติมานวิทยาเทียบเท่ากับภูเขา ด้วยเหตุนี้ ห้องครรภคฤหะอันเป็นที่ประทับของเทพเจ้าจึงมักถูกเปรียบเทียบกับ “ถ้ำ” อันเยือกเย็น ลึกลับและตัดขาดจากโลกภายนอกอันเป็นที่ประทับที่โปรดปรานของพระศิวะ (Kamrisch 1976: 161–176) ดังนั้น ห้องครรภคฤหะจึงถูกเรียกว่า “คูหา” ในภาษาบาลี หรือ “คูฒา” ในภาษาสันสกฤต อันหมายถึง “ถ้ำ” นั่นเอง



รูปที่ ๔ เทวาลัยทรงศิขระซึ่งประกบด้วยศิขระขนาดเล็กจำนวนมากจนดูเหมือนภูเขาที่สลับซับซ้อน เทวาลัยจึงมีสมการทางประติมานวิทยาเท่ากับภูเขา หรือ “เมรุ”

สรุปก็คือ ในศิลปะอินเดียก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ “เมรุ” เป็นคำไวพจน์หนึ่งของคำว่าเทวาลัย ที่ประทับของเทพเจ้าอันมียอดสูงประหนึ่งภูเขาศูนย์กลางจักรวาลซึ่งก็คือสวรรค์นั่นเอง ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ภูเขาหิมาลัย คือ สรวงสวรรค์ที่ “ไม่อาจเข้าถึงได้” โดยมรรตัยชน คือมนุษย์ทั่วไปที่รู้จักความตาย ด้วยเหตุนี้ การสร้างเทวาลัยที่จำลอง “ภูเขา” (เมรุ) มาบนดิน จึงเป็นการทำให้มรรตัยชนสามารถเข้าถึง “สวรรค์บนภูเขา” ของชาวอมรได้

สถาปัตยกรรมเกี่ยวกับพิธีศพภายหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในประเทศอินเดีย

ในวัฒนธรรมฮินดู ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ไม่มีการสร้างอาคารสำหรับเผาศพหรือเป็นที่ระลึกถึงคนตายเลยไม่ว่าบุคคลนั้นจะเป็นสามัญชนหรือกษัตริย์ อนึ่ง จำเป็นต้องระลึกว่า ในวัฒนธรรมอินเดียสมัยโบราณ ไม่มีคติการเชื่อมโยงคติกษัตริย์เป็นอวตารของเทพเจ้าตามลัทธิ “เทวราชา” (Deified King) เช่นกัน จึงไม่มีการยกย่องกษัตริย์ในฐานะเทพเจ้าหรือสร้างสถาปัตยกรรมอันเป็นที่ระลึกถึงกษัตริย์หรือบุคคลที่ตายไปแล้วใด ๆ อย่างไรก็ตาม ประเด็นนี้จำเป็นต้องยกเว้นวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาทั้งในประเทศอินเดียและเอเชียอาคเนย์ที่มีการสร้างสถูปเพื่อรำลึกถึงพระพุทธเจ้าผู้ปรินิพพานไปแล้ว และมีการยกย่องพระองค์เป็นพระจักรพรรดิโดยการใช้ฉัตรวลีปักบนยอดสถูป กรณีนี้ถือเป็นกรณียกเว้นในวัฒนธรรมอินเดีย

ดังนั้น น่าเชื่อว่า พระศพของกษัตริย์ในวัฒนธรรมอินเดียสมัยโบราณ จึงได้รับการถวายพระเพลิงที่ฆาฏเผาศพเช่นเดียวกับสามัญชน และหลังจากการถวายพระเพลิงแล้วพระอัฐิก็จะถูกกวาดลงแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์ทั้งหมด

ต่อมาเมื่อศาสนาอิสลามได้เข้ามาในอินเดีย ประเพณีการฝังศพและสร้างอาคารสุสานได้เข้ามาในวัฒนธรรมอินเดียด้วย การสร้างอาคารถาวรเพื่อฝังศพและทำให้ความทรงจำของบุคคลคนนั้นยังคงปรากฏอยู่จึงได้รับความนิยมเสมอตั้งแต่สมัยรัฐสุลต่านแห่งเดลลีจนถึงสมัยราชวงศ์โมกุล ซึ่งเป็นประเพณีที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมเดิมในอินเดียอย่างชัดเจน

การสร้างสุสาน ส่งผลต่อวัฒนธรรมฮินดูอย่างมากในระยะหลัง โดยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมาเริ่มปรากฏ “อาคารที่ระลึกสำหรับกษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูงที่ตายแล้ว” ในลักษณะของอาคารเปล่าซึ่งเรียกว่า “ฉัตรี” บ้าง “สมาธิ” บ้าง เป็นอาคารที่สร้างขึ้นภายหลังการเผาศพ และเป็นอาคารที่ใช้ในการทำพิธีศราทธ์คือ พิธีอุทิศส่วนกุศลให้กับบุคคลที่ตายไปแล้ว (ภาพที่ ๕) การสร้างฉัตรีหลายครั้งสร้างทับบนจุดที่ถวายพระเพลิงพระศพแต่ไม่ใช่อาคารสำหรับถวายพระเพลิง เช่นนี้เป็นการเลียนแบบการสร้างสุสานในศิลปะอิสลามแต่ไม่ได้มีการเก็บชิ้นส่วนศพหรืออัฐิหรืออังคารไว้เลย (Tadgell 1990: 263)

อย่างไรก็ตาม ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการเรียกฉัตรีเหล่านี้ว่า “เมรุ” และไม่มีความพยายามในการเชื่อมโยงอาคารเหล่านี้เข้ากับคติความเชื่อเรื่องภูเขา



ภาพที่ ๕ Jaswant Thanda ตัวอย่างฉัตรีของราชวงศ์มาร์วารสร้างขึ้นเพื่อรำลึกถึงการถวายพระเพลิงของกษัตริย์แห่งนครโชธปุระ (Jodhpur)

เอเชียอาคเนย์ การเชื่อมโยงอาคารที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพเข้ากับภูเขา

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ไม่มีการสร้างอาคารสำหรับเผาศพในวัฒนธรรมอินเดียดั้งเดิมเลย ด้วยเหตุนี้ อาคารสำหรับการเผาศพจึงเป็นวัฒนธรรมพื้นเมืองของเอเชียอาคเนย์เท่านั้น นอกจากนี้ สถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่ระลึกถึงบุคคลที่ตายไปแล้วในลักษณะต่าง ๆ อันได้แก่ ประติมากรรมฉลองพระองค์ หรือเทวาลัยที่อุทิศให้คนตาย กลับได้รับความนิยมอย่างมากทั่วเอเชียอาคเนย์ ดังเช่นประติมากรรมฉลองพระองค์และเทวาลัยบนฐานเป็นชั้น/เทวาลัยอุทิศให้บรรพบุรุษในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนคร หรือประติมากรรมฉลองพระองค์หรือเทวาลัยอุทิศให้คนตายในชวาภาคตะวันออก เป็นต้น

ประเด็นนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่า ลัทธิเทวราชา หรือลัทธิที่ยกย่องกษัตริย์เป็นอวตารของเทพเจ้าและกลับสู่ความเป็นพระเป็นเจ้าเมื่อสวรรคตแล้ว เป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้เกิดสถาปัตยกรรมและประติมากรรมระลึกถึงบุคคลที่ตายไปแล้วในเอเชียอาคเนย์ โดยมีการนำเอาเทพเจ้าหรือพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นทิพยบุคคลจากวัฒนธรรมอินเดีย มาใช้และทำให้บุคคลที่มีชีวิตอยู่เป็นเทพเจ้าผู้ยังทรงพระชนม์ชีพ (deified living person)

ดังนั้น เมื่อกษัตริย์/บุคคลนั้นได้กลับไปสวรรค์แล้ว จึงจำเป็นที่จะต้องสร้างอาคารเพื่อการ “ส่งเสด็จสู่สวรรค์” กระบวนการนี้เองที่ทำให้เกิดอาคารสำหรับถวายพระเพลิงในวัฒนธรรมไทย และในเมื่อ “สวรรค์” ในคติฮินดู-พุทธเกี่ยวข้องกับ “ภูเขา” จึงเรียกอาคารสำหรับการถวายพระเพลิงนี้ว่า “เมรุ”

กระบวนการผูก “อาคารถวายพระเพลิง” เข้ากับ “ภูเขา” ในศิลปกรรมไทย ใช้กระบวนการทางประติมานวิทยาหลัก ๆ ๔ ประการ คือ

ประการแรก ตั้งชื่ออาคารสำหรับถวายพระเพลิงว่า “เมรุ”

ประการที่สอง สร้างฐานสูงซ้อนเป็นชั้น ๆ เพื่อแสดงนัยยะถึงภูเขา

ประการที่สาม การใช้สิ่งมีชีวิตที่อยู่บนสวรรค์เช่น เทวดา พรหม สัตว์หิมพานต์ ฯลฯ มาประดับเมรุหรือมาเกี่ยวข้องกับงานพระเมรุเพื่อให้สวรรค์ในจินตภาพปรากฏเป็นรูปธรรมชัดเจน

ประการสุดท้าย การใช้ยอดปราสาทมาเป็นยอดพระเมรุ ซึ่งแม้ว่ายอดปราสาทนั้นจะหมายถึงอาคารซ้อนชั้นโดยรูปธรรม ทว่าโดยอีกคติความเชื่อหนึ่งที่แฝงมาตั้งแต่การสร้างเทวาลัยในอินเดียก็คือ ยอดปราสาทย่อมหมายถึงภูเขาได้โดยนัย ปราสาทยอดพระเมรุจึงหมายถึงยอดภูเขาด้วย อันทำให้อาคารโดยรอบสามารถผูกคติได้กับเขาสัตตบริภัณฑ์

สรุป

จะเห็นได้ว่า อินเดียไม่มีอาคารสำหรับเผาศพ ส่วนคำว่า “เมรุ” นั้นกลับผูกกับเทวาลัยอันมีความหมายโดยนัยสื่อถึงภูเขาอันเป็นสวรรค์ที่ประทับของเทพเจ้า ต่อมาในเอเชียอาคเนย์ โดยเฉพาะในวัฒนธรรมไทย ได้มีการสร้างอาคาiสำหรับถวายพระเพลิงและมีกระบวนการผูก “คติภูเขา-สวรรค์” กับอาคารดังกล่าวโดยตั้งชื่อว่า “เมรุ”

รายการอ้างอิง

Kamrisch , S. 1976. *Hindu Temple,* Vol.1 .New Delhi: Motilal Banarsidass.

Sharma, Sudharshan K., translated. 2007. *Samarāṅgaṇa Sūtradhāra of Bhojadeva*: *An Ancient Treatise on Architecture,* Vol. II .New Delhi: Parimal Publication.

Tadgell, C. 1990. *The History of Architecture in India*: *From the Dawn of Civilization to the End of the Raj.* New Delhi: Penguin Book.



สุเมรุบรรพต ในจักรวาลวิทยาอินเดียและสยาม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว
สาขาวิชาภาษาเอเชียใต้ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ในการพระบรมศพและพระศพของเจ้านาย หรือศพของสามัญชน สิ่งที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ คือ สถานที่ในการปลงศพ ที่เรียกว่า “พระเมรุ” หรือ “เมรุ” (ในกรณีของเจ้านายนั้น มีเมรุหลายประเภท)[๑] หากกล่าวถึง (พระ)เมรุ ที่ใช้ปลงศพแล้ว ส่วนใหญ่เชื่อกันว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างโดยมีแนวคิดเรื่องเขาพระสุเมรุ และสวรรค์ ซึ่งเป็นเรื่องโลกศาสตร์ และจักรวาลวิทยาอินเดียอยู่เบื้องหลัง แต่เมื่อเปรียบเทียบกับธรรมเนียมในการปลงศพของอินเดียแล้ว จะทราบว่า สถานที่ในการปลงศพนั้นเรียกแตกต่างออกไป และไม่เคยปรากฏว่า อินเดียใช้คำว่า “เมรุ” อย่างไทยด้วย

ดังนั้น การสร้าง “พระเมรุ” น่าจะเป็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มากกว่าที่เราจะรับมาโดยตรงจากอินเดีย และใช้อย่างวัฒนธรรมต้นทาง ถึงกระนั้นก็ตาม ไม่ว่าจะเป็น “เมรุ” ในบริบทอินเดีย หรือจะเป็น “เมรุ” ในบริบทไทยก็ตามล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับแนวคิดโลกศาสตร์เรื่อง “เขาพระสุเมรุ” ทั้งสิ้น จึงควรที่จะนำแนวคิดนี้มากล่าวไว้เป็นความรู้

ความหมายและที่มาของคำ “เมรุ”

เมรุ หรือ สุเมรุ ตามพจนานุกรมสันสกฤตให้ความหมายไว้ว่า เป็นชื่อภูเขาวิเศษในเทวปกรณ์ กล่าวกันว่ามีรูปทรงกลม เป็นศูนย์กลางของจักรวาล แวดล้อมด้วยทวีปต่างๆ ดวงดาวต่างๆ ต่างโคจรรอบเขานี้ ส่วนที่มาของคำ พจนานุกรมสันสกฤตไม่ได้ให้รายละเอียดไว้มากนัก มีกล่าวถึงในอุณาทิสูตร[๒] (Uṇ. iv, 101) เท่านั้น นอกจากคำว่า เมรุ หรือ สุเมรุ แล้วยังมีคำอื่นๆ

---

[๑] ดูเพิ่มเติมใน นนทพร อยู่มั่งมี. *ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย*. กรุงเทพฯ : บริษัทมติชนจำกัด มหาชน (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒), ๒๕๕๙.

[๒] อุณาทิสูตร เป็นภาคผนวกของไวยากรณ์อัษฎาธยายีของปาณินิ สูตรนี้กล่าวถึงปัจจัย และกริยาธาตุ (verbal root) ของศัพท์ ที่มีเพียงหนึ่งเดียวเท่านั้น ไม่ใช่ปัจจัยและธาตุปกติ นั่นแสดงว่า คำ “เมรุ” ในภาษาสันสกฤตมีที่มาไม่แน่ชัด นักไวยากรณ์พยายามที่จะอธิบายที่มาโดยวิธีนี้

ที่ใช้เรียกภูเขานี้ เช่น เหมาทริ (ภูเขาทอง) รัตนสานุ (มียอด หรือ สันเขาเป็นอัญมณี) สุราลัย (ที่อยู่ของเทวดา) อมราทริ (ภูเขาของเทวดา) ภูสวรรคะ (สวรรค์บนพื้นโลก) เป็นต้น

ในภาษาบาลี ตามพจนานุกรมศัพท์วิเคราะห์ รูปวิเคราะห์ของคำว่า เมรุ มาจาก มิ ธาตุ “เบียดเบียน” ภูเขาที่เบียดบังภูเขาทั้งหมดด้วยความสูงกว่าของตนเอง (มินาติ สพฺเพ ปพฺพเต อตฺตโน อุจฺจตรตฺเตนาติ เมรุ) หรือ ภูเขาที่เบียดเบียนความมืดด้วยรัศมี (มินาติ หึสติ รัสีหิ อนฺธการนฺติ เมรุ) หรือ เม ธาตุ “แลกเปลี่ยน” ภูเขาที่เป็นที่แลกเปลี่ยนความอภิรมย์กันแห่งพวกเทวดา (เมนฺติ มยนฺติ วา อาททนฺติ ปฏิททนฺติ เอตฺถาติ เมรุ) ส่วนคำ สุเมรุ ถือว่า เป็นการเพิ่มอุปสัค สุ- “ดี งาม” เข้ามา นอกจากนี้ ในคัมภีร์ภาษาบาลียังนิยมใช้คำว่า สิเนรุ ในความเดียวกับเมรุและสุเมรุ มีคำอธิบายว่ามาจาก สินา ธาตุ “ทำให้สะอาด” ภูเขาที่ทำให้พวกเทพสะอาด (สินาติ สุจึ กโรติ เทเวติ สิเนรุ) (พระมหาโพธิวงศาจารย์ ๒๕๕๘: ๗๒๑)

พระสุเมรุบรรพต สวรรค์ และชมพูทวีปในคติฮินดู

ในพระเวททั้ง ๔ ได้แก่ คัมภีร์ฤทเวท ยชุรเวท สามเวท และอาถรรพเวท ซึ่งเป็นคัมภีร์เก่าแก่ที่สุด ยังไม่ปรากฏชื่อ เขาพระสุเมรุ มีกล่าวถึงแต่ภูเขาหิมวัต (หิมพานต์) หรือ หิมาลัยเท่านั้น ในสมัยต่อมา คัมภีร์ไตตติรียะอารัณยกะได้กล่าวถึงชื่อ “มหาเมรุ” ซึ่งก็คือภูเขาพระสุเมรุ ที่เป็นศูนย์กลางของโลกในความเชื่อสมัยต่อๆ มานั่นเอง (Kirfel 1967: 11) เป็นที่น่าสังเกตว่าในสมัยแรก ความคิดเรื่องศูนย์กลางของโลกในหมู่ชาวอารยันยังไม่ปรากฏ โลกในความหมายของชาวอารยันยุคแรก ประกอบด้วย ๓ ส่วน หลัก คือ พื้นดิน (ภู) กลางหาว หรือช่องว่างระหว่างดินและฟ้า (อันตริกษะ) และท้องฟ้า (สวรร หรือ เทยาส์) แต่ละส่วนก็จะมีเทวดาประจำอยู่ นับรวมได้ ๓๓ องค์ ส่วนที่เป็นท้องฟ้า เป็นที่โคจรของพระอาทิตย์ พระจันทร์และดวงดาวต่างๆ (Basham 1977: 490)

โดยปกติแล้ว สวรรค์ปิดอยู่เสมอไม่สามารถเข้าออกโดยง่าย แต่มีประตูที่เทพและบุคคลอื่นๆ เข้าออกโดยใช้ประตูเดียวกัน ในศตปถพราหมณะกล่าวว่าประตูสวรรค์อยู่ทางทิศเหนือ ส่วนประตูสู่โลกของปิตฤ (โลกของผู้วายชนม์ หรือ บรรพบุรุษ) อยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ (Kirfel ๑๙๖๗: ๓๘) สวรรค์ในยุคโบราณมี ๓ ชั้นเท่านั้น อาถรรพเวท ให้ชื่อว่า อุทันวตี (สวรรค์น้ำ) ซึ่งต่ำสุด ปีลุมตี เป็นสวรรค์ชั้นกลาง และ ตฤตียา (สวรรค์ชั้นที่ ๓) เป็นสวรรค์ชั้นสูงสุด ในสวรรค์ชั้นสูงสุดนี้เป็นภพของพระอินทร์ หรือ ท้าวศักระ (Kirfel 1967: 42) ในชั้นแรกยังไม่ปรากฏว่าสวรรค์นั้นตั้งอยู่บนสิ่งใด แต่เชื่อว่าท้องฟ้านั่นเองคือ สวรรค์ อันเป็นที่สถิตของทวยเทพใหญ่

แนวคิดที่ว่า โลกมีแกนกลางที่เป็นหลักของโลกนั้นเริ่มพัฒนาในสมัยหลัง ฮินดูเชื่อว่าจักรวาลมีรูปร่างดังไข่เรียกว่า “พรหมาณฑะ” (ไข่แห่งพรหม) ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒๑ ส่วน โลกมนุษย์เป็นส่วนตรงกลาง นับแต่ด้านบน ส่วนด้านบน ๖ ส่วน เป็นสวรรค์ ด้านล่างของโลกลงไป ๗ ส่วน เป็นบาดาล ซึ่งเป็นที่อยู่ของนาคและอมนุษย์อื่นๆ ถัดจากบาดาลเป็นนรก นอกจากแนวคิดนี้ยังมีความเชื่อจักรวาลวิทยาอื่นที่เป็นที่นิยมแพร่หลายในคัมภีร์ศาสนาสมัยหลังๆ กล่าวคือ โลกนี้แบนราบ กว้างใหญ่ไพศาล ตรงศูนย์กลางเป็นเขาพระสุเมรุ มีพระจันทร์ พระอาทิตย์ และดวงดาวโคจรอยู่รอบ รอบเขาพระสุเมรุ มีทวีปทั้ง ๔ ตั้งอยู่ โดยมีมหาสมุทรคั่นระหว่างพระสุเมรุและทวีป

แต่ละทวีปมีชื่อเรียกตามต้นไม้ใหญ่ที่ขึ้นอยู่ริมชายทวีป บนด้านที่หันเข้าหาพระสุเมรุ ด้านใต้ซึ่งเป็นที่อยู่ของมนุษย์เป็นทวีปที่มีต้นหว้าขึ้นอยู่จึงเรียกว่า “ชมพูทวีป” ด้านใต้ของชมพูทวีป มีเทือกเขาหิมาลัย หรือ หิมวัตทอดยาวอยู่ เรียกว่า “ดินแดนของภารตะ” หรือ “ภารตวรรษ” ในสมัยปุราณะความคิดได้พัฒนาหลากหลายมาก ชมพูทวีปกลายเป็นวงที่ล้อมรอบพระสุเมรุ ถัดไปมีมหาสมุทรน้ำเค็ม (โลวณะ) ถัดไปเป็นวงทวีปอื่นสลับกับมหาสมุทรจนครบ ๗ ทวีป โดยมีพระสุเมรุเป็นแกนกลางโลก (Basham 1977: 490–491)

คัมภีร์ต่างๆ ที่เป็นฝ่ายฮินดู กล่าวถึงทวีปต่างๆ ชื่อของทวีปแตกต่างจากที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนา ที่เราคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี ยกเว้นชมพูทวีปเท่านั้นที่ตรงกับฝ่ายฮินดู ทวีปต่างๆ มี ๗ ทวีป โดยมีชมพูทวีปอยู่ตรงกลาง คั่นด้วยมหาสมุทรแต่ละชั้น ตัวอย่างเช่น อัคนิปุราณะ ภาควตปุราณะ และ ภวิษยปุราณะ ชื่อทวีปและมหาสมุทรเป็นดังนี้

ชื่อทวีป	**มหาสมุทร**
ชมพูทวีป	ลวโณทะ/กษาโรทะ
ปลักษทวีป	อีกษุรโสทะ
ศาลมลิทวีป	สุโรทะ
กุศทวีป	ฆฤโตทะ/สรรปิส
เกราญจทวีป	ทธิมัณโฑทกะ/ทธิ
ศากทวีป	กษีโรทะ/ทุคธะ
ปุษกรทวีป	สวาทูท(กะ)/ ชละ

ชมพูทวีปมีความกว้างยาว ๑๐๐,๐๐๐ โยชน์ แบ่งออกเป็นส่วนๆ (วรฺษ) แต่ละส่วนมีทิวเขาประจำ เช่น ภารตวรรษ ซึ่งอยู่ด้านใต้สุดของชมพูทวีปมีหิมวัต หรือหิมาลัยเป็นเทือกเขาประจำหิมวัตนั้นเป็นที่อยู่ของรากษส ปิศาจ ยักษ์ และภูเตศวร (พระศิวะ) โดยยอดกลางของทิวเขาหิมวัตมีชื่อว่า ไกลาส (ไทยเรียกว่า ไกรลาส) (Kirfel 1967: 56)

ในยุคอิติหาส–ปุราณะ แนวคิดเรื่องสวรรค์ซับซ้อนขึ้น แปลกแยกจากสมัยก่อนหน้านี้ โดยเฉพาะสมัยพระเวทมาก พระผู้เป็นเจ้าที่ทรงมหิทธานุภาพแต่ละพระองค์ ก็จะมีโลกของแต่ละพระองค์ไป เช่น พระพรหมประทับในพรหมโลก พระวิษณุประทับในพิษณุโลกบนเกษียรสมุทร เหนือเศษหรืออนันตนาคราช พระศิวะประทับบนเขาไกรลาส ในขณะที่พระอินทร์ก็ยังเป็นจอมเทพเป็นเจ้าแห่ง “สวรรค์” อยู่ แต่ทว่าในสมัยอิติหาส–ปุราณะ สวรรค์ไม่ใช่ท้องฟ้าเฉยๆ แล้ว แต่เป็นภพที่ตั้งอยู่บนภูเขาพระสุเมรุ นอกจากนี้ ยังมีชื่อสวรรค์อื่นๆ คือ มหรรโลก ชนรรโลก ตโปโลก สัตยโลก ตามวยาสภาษยโยคสูตร มี ภูรโลก อันตริกษโลก มาเหนทรโลก ปราชาปรัตยโลก ชนโลก ตโปโลก สัตยโลก ในมเหนทรโลก มีเทวดาพวก ตรีทศะ (๓๐ = ๓๓?) อัคนิษวาตตะ ยามะ ตุษิต อปรินิรมิตวศวรรติน ปรนิรมิตวศวรรติน (Kirfel 1967: 142) เป็นที่น่าสังเกตว่าในสมัยหลังชื่อของบรรดาเทวดาในฮินดูเองคล้ายคลึงกับฝ่ายพุทธอยู่มาก

ในคติทางฝ่ายฮินดู ชมพูทวีป โดยเฉพาะภารตวรรษเป็นส่วนที่ใกล้เขาพระสุเมรุมากที่สุด และมีหิมวัต หรือหิมวันต์ เป็นเทือกเขาที่อยู่ตรงเชิงเขาพระสุเมรุ ภารตวรรษนี้มีมนุษย์อยู่หนาแน่น เมื่อข้ามหิมวัตไปแล้วก็เหมือนเป็นอีกโลกหนึ่ง คือ โลกของเทพเจ้า การเข้าถึงเขาพระสุเมรุ จึงเป็นการเปลี่ยนภพภูมิ และสภาวะจิต โดยเฉพาะการขึ้นถึงยอด อันเป็นนครของพระอินทร์ (Mabbet 1983: 68)

นอกจากนี้ บางครั้งพระสุเมรุก็มีลักษณะเป็นบุคลาธิษฐาน เช่น เมื่อท้าวปฤถุกระทำให้แผ่นดินแปลงเป็นแม่โคและให้บุคคลต่างๆ มารีดนมจากนางเมรุราช เป็นตัวแทนของภูเขาในการรีดความอุดมสมบูรณ์จากแผ่นดิน ในพิธีสยุมพรของพระศิวะและพระนางปารวตี เมรุราชได้รับเชิญมาเป็นที่ปรึกษาแก่ท้าวหิมวัต บิดาของพระนางปารวตีในมหาภารตะสภาบรรพ เมรุราชร่วมกับขุนเขาต่างๆ กระทำสักการะพระกุเวร (Mabbet 1983: 73)

เมื่อกล่าวถึงสวรรค์ในความหมายของฮินดูนั้น โดยมากเจาะจงหมายถึงพิภพของพระอินทร์ผู้เป็นจอมเทพเท่านั้น ในพระเวท พระอินทร์เป็นเทวดาที่อยู่ในชั้นบรรยากาศ เป็นผู้โปรยปรายฝน มีที่ประทับในหมู่เมฆ เป็นที่เกรงกลัว เพราะเป็นเทพแห่งฟ้าฝนและผู้ฟาดสายฟ้า ในขณะเดียวกันก็เป็นเทพที่ก่อเกิดความอุดมสมบูรณ์ พระอินทร์มักจะมีพระวายุเทพแห่งลมเป็นสหาย ในฐานะที่เป็นจอมเทพ พระอินทร์จึงมีบทสวดกล่าวถึงอยู่มาก พระอินทร์เป็นตัวแทนของ “กำลัง” เป็นเทพที่หนุ่มอยู่เสมอ เป็นวีรบุรุษ กล้าหาญ และจิตใจกว้างขวาง พระองค์เป็นผู้นำเหล่ากษัตริย์นักรบทั้งยังปกป้องพวกเขาด้วยวัชระ (สายฟ้า) และ ธนู (อินทรธนู คือ สายรุ้ง)

ในสมัยต่อมา พระอินทร์มีสถานะต่ำลง แต่ก็ยังคงดำรงตำแหน่งเป็นจอมแห่งเทวดาทั้งหลาย เป็นเจ้าแห่งพิธีบวงสรวง นักฟ้อน และเจ้ามายา ศัตรูของพระอินทร์คือเหล่ากอของนางทิติ และนมุจิ ซึ่งเป็นอสูรที่ขัดขวางไม่ให้น้ำจากฟ้าตกลงมาในโลก และปุโลมันซึ่งเป็นบิดาของพระนางศจีที่พระอินทร์พาหนีมา พระอินทร์โปรดที่จะดื่มน้ำเมาและความสำราญ โดยเฉพาะโปรดเครื่องดื่ม “โสมะ” ซึ่งตนได้ขโมยมาจากกัศยปะ บิดาของตน

นอกจากนี้ พระอินทร์เป็นโลกบาลทางทิศตะวันออก มีโอรส ๓ องค์ นามว่า ชยันตะ ฤษภะ และ มีฒุษะ (ตามภาควตปุราณะ) มีพาหนะคือช้างไอราวตะ (หรือ ไอราวณะ) มีสิ่งา ตัวโตดังเขาไกลาส มีม้าทรงชื่ออุจไจศวะ วิมานมีชื่อว่า ไจตระ ภายในบรรจุอาวุธนานาประการ มีเสาธงรถศึกเรียกว่า ไวชยันตะเป็นสีทองและสีขาบ (นีละ) สารถีของพระอินทร์ชื่อว่า มาตลิ (ไทยเรียก มาตลี หรือ มาตุลี) ชายาของพระมาตลิ ชื่อ สุธรรมา มีธิดา ชื่อ คุณเกศี พระอินทร์ทรงถือตะขอบ่วงบาศ ธนูชื่อวิชัยก็คือสายรุ้งนั่นเอง ดาบชื่อปรัญชยะ และสังข์ชื่อเทวทัตต์ แต่อาวุธหลักประจำตัวพระอินทร์ คือ สายฟ้าและเวทย์มนตร์ เมืองของพระอินทร์ชื่อว่า อมราวตี (อมราวดี) ซึ่งตั้งอยู่บนเขาพระสุเมรุ มีสวนชื่อ นันทนะ กันทสาระ หรือ ปารุษยะ (Daniélou 1991: 107–111)

ในเทพปกรณ์ของฮินดู วรรณะกษัตริย์โดยเฉพาะพระราชาผู้เกรียงไกรมักจะได้รับการยกย่องว่าเป็นสหายของพระอินทร์ บางองค์เคยแม้กระทั่งครองสวรรค์ร่วมกับพระอินทร์ เช่น พระเจ้ามานธาตฤ (Dowson 1928: 197–8) เป้าหมายในบั้นปลายชีวิตของกษัตริย์อย่างหนึ่งก็คือ การได้ขึ้นสวรรค์ คือการไปอยู่ในอมราวดีนครของพระอินทร์ ดังเช่น ปรากฏในสวรรคโรหนบรรพ

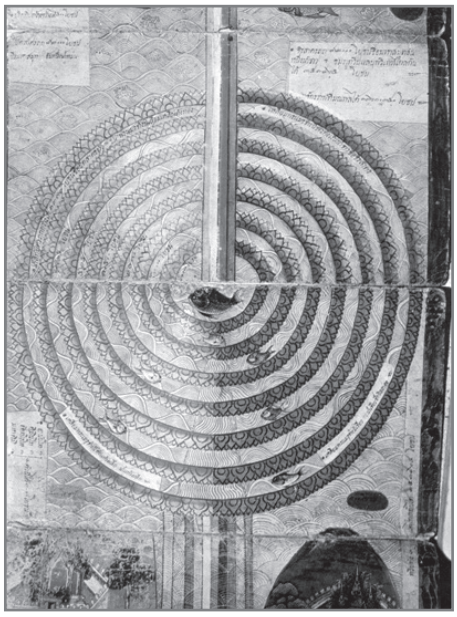
ในมหาภารตะ ซึ่งกล่าวถึงการเดินทางขึ้นสู่สวรรค์ (ด้วยการขึ้นเขาพระสุเมรุ) ของยุธิษฐิระและอนุชา รวมทั้งนางเทราปทีผู้เป็นชายา (ทองสุก เกตุโรจน์ ๒๕๕๙: ๒๐๕) จะเห็นว่าในฝ่ายฮินดู พระสุเมรุนอกจากจะเป็นใจกลางของโลกแล้ว ยังเป็นทางไปสู่สวรรค์จากโลกมนุษย์ด้วย

พระสุเมรุบรรพต สวรรค์ และชมพูทวีปในคติพุทธ

โลกในคติพุทธศาสนาเป็นระบบที่เรียกว่า “จักรวาล” หรือ “โลกธาตุ” แรกสุดเป็นระบบจักรวาลเดียว ภายหลังจึงเพิ่มขึ้นเป็นพันจักรวาล และในที่สุดทวีคูณขึ้นเป็น ๓,๐๐๐ มีขนาดเล็ก กลาง และใหญ่ ซึ่งมีโครงสร้างอย่างเดียวกันทั้งหมด (Kloetzli 2007: 51–72)

เมื่อกล่าวถึงโครงสร้างของจักรวาลเดี่ยวในพุทธศาสนา ในฝ่ายคัมภีร์พุทธศาสนาภาษาบาลีและสันกฤตนั้นโดยมากแล้วตรงกัน รูปร่างของจักรวาลนั้นมีลักษณะดุจล้อรถ (ส. จกฺร/ บ. จกฺก) เป็นวงดินทองคำ (กาญจนมยี ภูมิ) ที่ตั้งอยู่ในวงลม มีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง เขาพระสุเมรุนั้นสูง ๑๖๘,๐๐๐ โยชน์ โดยกึ่งหนึ่งจมอยู่ในมหาสมุทร อีกกึ่งหนึ่ง (๘๔,๐๐๐ โยชน์) โผล่พ้นน้ำ สูงขึ้นไปเสียดฟ้า

ภูเขาพระสุเมรุนั้นล้อมรอบเทือกเขา ๗ เทือก มีลักษณะเป็นวง ระหว่างแต่ละเขามีมหาสมุทรกั้น ที่เรียกว่า สีทันดร ภูเขาทั้ง ๗ เทือก มีชื่อว่า ยุคันธระ อีสธระ กรวีกะ สุทัสสนะ เนมินธระ วินันตกะ และอัสสกัณณะ (บางครั้งการเรียงลำดับชื่อมีความแตกต่างกันบ้าง) ถัดจากเขาอัสสกัณณะมีมหาสมุทรกั้น แล้วจึงเป็นทวีป (เกาะ) ทั้ง ๔ ตั้งอยู่ในแต่ละทิศ ดังนี้ คือ ทิศเหนือ ชื่อ อุตตรกุรุทวีป ทิศตะวันออก ชื่อ บุพพวิเทหะ ทิศตะวันตก ชื่อ อปรโคยานะ[๓] ส่วนทิศใต้ ชื่อ ชมพูทวีป ไม่มีคำบ่งทิศ เป็นทวีปที่เราทั้งหลายอาศัยอยู่ สุดขอบของแผ่นดินทองคำ มีภูเขากั้น เรียกว่า เขาจักรวาล (Malarasekera 1974: 834, 1136)



ภาพจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีในภาพตรงกลางเป็นภูเขาพระสุเมรุ ที่สำเร็จด้วยแร่-รัตนชาติในแต่ละด้าน ด้านล่างของภาพ เป็นภาพวาดทวีปที่รายล้อมภูเขาพระสุเมรุในแต่ละทิศ

[๓] ชื่อ อปรโคยาน หรือ อวรโคทานียะ อาจจะไม่คุ้นหูคนไทยนัก เพราะเราจำคลาดเคลื่อนกันมาเป็น อมรโคยานะ แต่หากเทียบกับทวีปอื่นๆ ที่มีการบ่งทิศที่ตั้งแล้ว จะทราบว่า อปร-/อวร- (ทิศตะวันตก/ทิศเบื้องหลัง) น่าจะเป็นชื่อที่ถูกต้องมากกว่า

ในคัมภีร์อภิธรรมโกศภาษยะ ซึ่งเป็นอรรถกถาพระอภิธรรมของพุทธศาสนาเถรวาท นิกายสรวาสติวาทิน กล่าวถึงเขาพระสุเมรุในลักษณะเดียวกับคัมภีร์โลกที่เราอยู่นี้มีชื่อว่า “ภาชนโลก” หมายถึง โลกที่เป็นที่รองรับและเป็นที่อาศัยของสัตว์ในภพภูมิต่างๆ โลกนี้เป็นแผ่นดินทองคำ มีภูเขาเรียงรายจากศูนย์กลางออกไปถึงขอบจักรวาล ดังนี้ คือ เมรุ ยุคนธระ อีษาธาระ ขทิรกะ สุทรรศนะ อัศวกรรณะ วินตกะ นิมินธระ และจักรวาฑะ (บ.จักรวาฬ) ทวีปทั้ง ๔ ตั้งอยู่ถัดจากนิมินธร เขาสัตตบริภัณฑ์ที่รายรอบภูเขาพระสุเมรุนั้นเป็นทองคำ ส่วนเขาจักรวาฑะเป็นเหล็ก เขาพระสุเมรุมีความพิเศษ คือ แต่ละด้านไม่เหมือนกัน ด้านเหนือเป็นทองคำ ด้านตะวันออกเป็นเงิน ด้านใต้เป็นไพฑูรย์สีน้ำเงิน และ ด้านตะวันตกเป็นแก้วผลึก[๕] เพราะว่าพื้นผิวพระสุเมรุด้านใต้เป็นไพฑูรย์สีน้ำเงิน ดังนั้นท้องฟ้าของชมพูทวีป ซึ่งอยู่ทางทิศใต้ของเขาพระสุเมรุจึงเป็นสีน้ำเงินไปด้วย

เขาพระสุเมรุมีระเบียง (ปริสัณฑา) ๔ ชั้น ชื่อ กโรฏปาณิ มาลาธาระ สทามทะ และมหาราชิกะ ตามลำดับ เป็นที่อยู่ของพวกเทวดาชั้นจตุมหาราชิกา ด้านบนเขาพระสุเมรุเป็นลานกว้างรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส ด้านละ ๘๐,๐๐๐ โยชน์ เป็นที่ตั้งของนครของเทวดาชั้นดาวดึงส์ บ้างก็ว่าเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง ๒๐,๐๐๐ โยชน์ ยาว ๘๐,๐๐๐ โยชน์ ตรงมุมทั้ง ๔ ด้านมีชะงุ้ม อันเป็นที่อยู่ของพวกวัชรปาณี (ยักษ์พวกหนึ่ง) นครของพระอินทร์ชื่อ สุทรรศนะ มีปราสาทตรงกลางชื่อ ไวชยันตะ ซึ่งแต่ละมุมปราสาทมีสวน ชื่อ ไจตรรถะ ปารุษยะ มิศระ และนันทนะ ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือมีต้นปาริชาตกะ (ปาริชาต) ทางตะวันตกเฉียงใต้มีเทวสภาชื่อ สุธรรมา ส่วนเทวดาชั้นอื่นๆ ที่ยิ่งกว่าเทวดาชั้นดาวดึงส์ อยู่ไม่ติดพื้นเขาพระสุเมรุ แต่มีวิมานลอยอยู่เหนือพระสุเมรุ

อนึ่ง ขอกล่าวถึงชมพูทวีปอสังเขป ชมพูทวีปนั้นมีภูเขา ๙ ลูก เรียกว่า กีฏทริ อยู่กลางทวีป ถัดขึ้นไปทางเหนือเป็นภูเขาหิมวัต และสุดปลายทวีปเป็นภูเขาคันธมาทน์ อีกด้านของคันธมาทน์มีทะเลสาบชื่อ อนวตัปตะ (อโนดาต) ซึ่งเป็นต้นน้ำของแม่น้ำ ๔ สาย ได้แก่ คงคา สินธุ วักษุ และศีตะ (Gelong 2012: 1049–1056)

เมื่อเปรียบเทียบกันระหว่างคติฮินดูและพุทธ จะเห็นถึงความเหมือนและแตกต่างอย่างชัดเจน สิ่งที่พ้องกัน ได้แก่ เขาพระสุเมรุเป็นแกนกลางของโลก บนยอดเขาเป็นที่ตั้งของนครของพระอินทร์ ในชมพูทวีปมีภูเขาหิมวัต สิ่งที่ต่างกันก็คือ ชมพูทวีปในคติของฮินดูอยู่ใกล้พระสุเมรุมากที่สุด หิมวัตเป็นภูเขาที่อยู่ใกล้ชิดกับพระสุเมรุ เมื่อข้ามหิมวัตไปก็สามารถพอเข้าถึงพระสุเมรุได้ ในขณะที่คติพุทธ ไม่มีมรรตัยชน ที่ปราศจากอำนาจวิเศษสามารถเข้าถึงพระสุเมรุได้ เนื่องจากอยู่ห่างไกล มีเขาสัตตบริภัณฑ์และทะเลสีทันดรก่อนอยู่อย่างละเจ็ด สถานที่ ที่มนุษย์พอจะเข้าถึงได้ก็คือแถบหิมวันตประเทศ อันเป็นที่พำนักของฤษี นักสิทธิ์ วิทยาธร และมีพันธุ์สัตว์และพืชประหลาดน่าอัศจรรย์ใจ การไปสู่สวรรค์ของพุทธศาสนาสำเร็จผลได้ด้วยกุศลกรรมของแต่ละคน ไม่ใช่การเดินทางจาริกไป หรือ เข้าถึงสวรรค์ได้ด้วยการขึ้นเขาพระสุเมรุ

---

[๕] ฝ่ายบาลี ในอรรถกถาสังยุตตนิกาย นิทานวรรค อนมตัคคสังยุตต์ ปฐมวรรค อัสสุสูตร กล่าวว่า เขาพระสุเมรุ ทางด้านเหนือเป็นทองคำทางด้านตะวันออกเป็นเงิน ทางด้านใต้เป็นแก้วมณี ทางด้านตะวันตกเป็นแก้วผลึก ส่วนใน *คัมภีร์สมันตปาสาทิกา* และ*วิสุทธิมรรค* กล่าวต่างไปเล็กน้อยว่า ด้านใต้เป็นอินทนิล (สีขาบ สีน้ำเงินอมม่วง)



จิตรกรรมฝาผนังวาดเป็นภาพเขาพระสุเมรุที่วัดไชยทิศ บางขุนศรี บางกอกน้อย กรุงเทพ

คติเรื่องสุเมรุบรรพต: จากอินเดียสู่สยาม

อันที่จริงคติเรื่องจักรวาลวิทยาและโลกศาสตร์ของไทยนั้น ได้รับอิทธิพลจากอินเดีย ทั้งฝ่ายคติพุทธศาสนาและฝ่ายศาสนาฮินดู ส่งผลให้เกิดงานด้านต่าง ๆ ทั้งที่เป็นวรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับโลกศาสตร์โดยตรง และงานวรรณคดีอื่น ๆ ที่ปรากฏความคิดเรื่องโลกศาสตร์และจักรวาลวิทยาในหลายกรณี คติความเชื่อทั้งสองศาสนาก็ผสมผสานปะปนกัน หรือจะเป็นงานศิลปกรรม เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพไตรภูมิ[๕] งานสถาปัตยกรรม ในบทความนี้จะขอกล่าวถึงเรื่องสถาปัตยกรรมพอสังเขป เพื่อให้เห็นความเชื่อมโยงของสองวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการพระเมรุ

ในบริบทของอินเดีย คติเรื่องพระเขาสุเมรุเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมอินเดียทางตรงและทางอ้อม สำหรับทางอ้อมก็ เช่น คติการสร้างสถูป ดังที่ พี. มุส (P. Mus) นักวิชาการด้านสถาปัตยกรรมอินเดีย กล่าวว่า สถูปในพุทธศาสนานั้นเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ ส่วนองค์สถูปที่เป็นทรงรูปไข่ หมายถึง ตัวเขาพระสุเมรุ ส่วนยอดฉัตร (ฉัตราวลี) หมายถึง รูปภูมิ และส่วนหรรมิกา หมายถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ก้านฉัตร (ยัษฏิ) หมายถึงแกนโลก ซุ้มประตูโตรณะทั้ง ๔ ด้าน หมายถึงทิศทั้ง ๔ ในขณะที่นักโบราณคดีอีกส่วนหนึ่งเชื่อว่า องค์ประกอบพื้นฐานนี้เป็นรูปจักร หรือ ล้อรถ เรื่องสัญลักษณ์จักรวาลเป็นเรื่องประยุกต์เข้ากับโครงสร้างนี้ภายหลัง ล้อรถนี้หมายถึง ธรรมจักร ซึ่งมีที่มาจากล้อรถของพระอาทิตย์ก็เป็นได้ (Akira 2009: 29–30)

สำหรับทางตรง “เมรุ” นอกจากจะหมายถึง “เขาพระสุเมรุ” แล้วยังเป็นชื่อเฉพาะงานสถาปัตยกรรมอย่างหนึ่งด้วย เป็นศาสนาสถานแบบฮินดู ซึ่งมีหลังคาซ้อนลดหลั่นกันหลายชั้น (ปกติมักเป็นหลังคาซ้อนกัน ๑๖ ชั้น หรือที่เรียกว่าภูมิ) “เมรุ” รูปแบบหนึ่งมี ๖ ด้าน หลังค้าซ้อน ๑๒ ภูมิ มียอดหลังคา (ศิขระ) หลายยอด มีถ้ำ (กุหระ) หลายห้องสูง ๙๖ ฟุต ในฝ่ายเหนือ “เมรุ” เป็นรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญที่สุดและสูงที่สุดในบรรดา ๒๐ แบบ และในฝ่ายใต้เป็นรูปแบบที่ล้ำเลิศที่สุดในบรรดา ๓๒ แบบ (Mabbet 1983: 76)

---

[๕] เรื่องการศึกษาสมุดภาพไตรภูมิ สามารถดูเพิ่มเติมได้ใน รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ*. วิทยานิพนธ์ในหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาตร์ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๕๒

อย่างไรก็ดี ในฝ่ายอินเดีย “เมรุ” นั้นไม่เกี่ยวข้องกับ “การตาย” หรือ “การปลงศพ” แต่อย่างใด เมื่อพิจารณาในฝ่ายสยาม รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า “เมรุ” ที่ใช้ตรงกับอินเดียก็มีอยู่ เช่น เมรุทิศ และเมรุรายที่วัดไชยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยา ที่ใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล ๒๕๕๒: ๓๙๔–๓๙๖) นั้นตรงกับคติของอินเดียที่มีห้องหรือที่เรียกว่า ครรภคฤหะ ซึ่งไว้ประดิษฐานสิ่งที่เคารพบูชา แต่ด้วยความเชื่อเรื่องสถานะของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ว่าเป็นสมมติเทพตามลัทธิเทวราช เมื่อ “สวรรคต” หรือ “สิ้นพระชนม์” ลงก็จะเสด็จคืนสู่ “สวรรค์”[๖] ส่งผลให้สถานที่ตั้งพระบรมศพหรือพระศพ เรียกว่า เมรุ พระเมรุ หรือ พระเมรุมาศ ซึ่งการประดับตกแต่งสิ่งก่อสร้างที่ประกอบต่างๆ ล้วนสะท้อนคติความเชื่อเรื่องพระสุเมรุบรรพตในทางจักรวาลวิทยาทั้งฝ่ายพุทธและฮินดูทั้งสิ้น (ดำรงราชานุภาพ ม.ป.ท.: ๒๔๗๐: ๑–๒; สมภพ ภิรมย์ ๒๕๓๙: ๔๐; นนทพร อยู่มั่งมี ๒๕๕๙: ๒๑๕; เสฐียรโกเศศ ๒๕๕๓: ๒๔๑–๒๔๕)

[๖] คำว่า สวรรคต นี้ยังมีร่องรอยความหมายของ “สวรรค์” ในความหมายดั้งเดิมอยู่มาก คือ การไปสู่ภพของพระอินทร์ ยิ่งเมื่อเกี่ยวข้องกับเรื่อง “พระเมรุ” ด้วยแล้วยิ่งย้ำให้เห็นความเกี่ยวข้อง ระหว่างคติเรื่องเขาพระสุเมรุกับอมราวดีนครของพระอินทร์ ที่ตั้งอยู่บนยอดเขานั้น แม้เราจะเชื่อเรื่องของการที่พระมหากษัตริย์เป็นอวตารของพระวิษณุหรือพระโพธิสัตว์ก็ตาม

รายการอ้างอิง

ทองสุก เกตุโรจน์. ๒๕๕๙. *ศัพทานุกรมวรรณคดีสันสกฤต*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แสงดาว.

นนทพร อยู่มั่งมี. ๒๕๕๙. *ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย*. กรุงเทพฯ : บริษัทมติชนจำกัด มหาชน.

พระมหาโพธิวงศาจารย์. ๒๕๕๘. *พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสน์ ชุด ศัพท์วิเคราะห์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. ๒๕๕๒. *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ*. วิทยานิพนธ์ในหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาตร์ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา.

เสฐียรโกเศศ. ๒๕๕๓. *ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม.

Akira Sadakata (tr. into English by Gaynor Sekimori). 2009. *Buddhist Cosmology*. Tokyo: Kosei Publishing Co.

Basham, A. L. 1997. *The Wonder that was India*. Fontana: Sidgwick and Jackson.

Daniélou, A. 1991. *The Myths and Gods of India*. Vermont: Inner Traditions International.

Dowson, J. 1928. *A Classical Dictionary of Mythology and Religion, Geography, History and Literature*. London: Morrison and Gibb Ltd.

Gelong Lodrö Sangpo (English tr. from French by De la Vallée Poussin). 2012. *Abhidharmakośa-Bhāṣya of Vasubandhu*. Delhi: Motilal Banarsidass, 4 vols.

Kirfel, W. 1967. *Die Kosmologie der Inder*. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.

Kloetzli, W. R. 2007. *Buddhist Cosmology*. Delhi: Motilal Banarsidass.

Mabbet, I. W. 1983. “The Symbolism of Mt. Meru” in *History of Religions*, Vol. 23, No. 1 (Aug.), pp. 64–83.

Malarasekera, G.P. 1974. *Dictionary of Pali Proper Names*. London: Pali Texts Society .



ภาพที่ ๑ พระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๔๘: ๑๒๐)



ภาพที่ ๒ พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๔๘: ๑๑๘)

สืบย้อนความสัมพันธ์ของปราสาทเขมร พระปรางค์ไทย และพระเมรุยอดปรางค์

รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร



พระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ออกแบบเป็นทรงกุฏาคารคือเรือนที่มีหลังคาต่อเป็นยอดแหลม รูปทรงของหลังคาเป็นทรงมณฑป เทียบได้กับยอดพระมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง เช่น พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท หรือยอดมณฑปประดิษฐานสิ่งสักการบูชาในวัดวาอาราม เช่น มณฑปพระพุทธบาทสระบุรี มณฑปประดิษฐานพระไตรปิฎกวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

พระเมรุมาศยอดทรงมณฑปเช่นนี้ทำสืบมาตั้งแต่พระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ล่วงผ่านมายังพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ และพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร ในขณะที่พระเมรุของบุรพกษัตริย์ก่อนหน้านั้นเป็นพระเมรุยอดปรางค์ มีขนาดสูงใหญ่กว่าพระเมรุมาศที่สร้างในปัจจุบันมาก เช่น พระเมรุของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นพระเมรุของพระมหากษัตริย์ที่เก่าที่สุดที่มีภาพหลงเหลือให้ศึกษาได้

สาเหตุที่ทำให้พระเมรุมาศตั้งแต่พระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาแตกต่างจากยุคสมัยก่อนหน้า ทั้งขนาดที่เล็กลงและรูปแบบที่เปลี่ยนไป เนื่องด้วยเป็นไปตามพระราชประสงค์ของพระองค์ที่ต้องการให้ยกเลิกงานพระเมรุใหญ่ ให้ปลูกแต่ที่เผาอันสมควร ณ ท้องสนามหลวง ดังข้อความที่คัดมาดังนี้

> *“...แต่ก่อนมา ถ้าพระเจ้าแผ่นดินสวรรคตลง ก็ต้องปลูกพระเมรุใหญ่ ซึ่งคนไม่เคยเห็นแล้วจะนึกเดาไม่ถูกว่าโตใหญ่เพียงใด เปลืองทั้งแรงคน แลเปลืองทั้งพระราชทรัพย์ ถ้าจะทำในเวลานี้ก็ดูไม่สมกับการที่เปลี่ยนแปลงของบ้านเมือง ไม่เปนเกียรติยศยืดยาวไปได้เท่าใด ไม่เปนประโยชน์ต่อคนทั้งปวง กลับเปนความเดือดร้อน ถ้าเปนการศพท่านผู้มีพระคุณ หรือผู้มีบรรดาศักดิ์ใหญ่อันควรจะได้เกียรติยศ ฉันก็*

ไม่อาจจะลดทอน ด้วยเกรงว่าคนจะไม่เข้าใจว่าเพราะผู้นั้นประพฤติไม่ดีอย่างหนึ่งอย่างใด จึงไม่ทำการศพให้สมเกียรติยศซึ่งควรจะได้ แต่เมื่อตัวฉันเองแล้ว เห็นว่าไม่มีข้อขัดข้องอันใด เปนถ้อยคำที่จะพูดได้ถนัด ***จึงขอให้ยกเลิกงานพระเมรุใหญ่นั้นเสีย ปลูกแต่ที่เผาพอสมควร ณ ท้องสนามหลวง*** *แล้วแต่จะเห็นสมควรกันต่อไป...”*

(*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๕๔: ๔๓)

พระเมรุใหญ่ที่คนไม่เคยเห็นจะนึกเดาไม่ถูกว่าโตใหญ่เพียงไรนั้น จากหลักฐานด้านเอกสารทำให้ทราบว่ามีความสูงราวสองเส้นหรือ ๘๐ เมตร (หนึ่งเส้นเท่ากับ ๔๐ เมตร) อันเป็นความสูงที่มากกว่าพระปรางค์วัดอรุณราชวรารามด้วยซ้ำไป พระเมรุบางหลังอาจสูงกว่าสองเส้นก็ได้ ภายในพระเมรุใหญ่นี้มีพื้นที่กว้างขวางมาก พระราชพิธีแทบทุกประการจัดขึ้นภายในพระเมรุ ส่วนตรงกลางมีพระเมรุทองขนาดราว ๑๐ วา พระบรมโกศประดิษฐานอยู่บนชั้นเบญจาภายในพระเมรุทองนี้ กล่าวได้ว่าพระเมรุทองขนาดเล็กที่ตั้งอยู่ภายในพระเมรุใหญ่นี้คือต้นแบบของพระเมรุมาศในปัจจุบันนั่นเอง

พระเมรุมาศขนาดเท่าที่เห็นในปัจจุบันจึงเกิดขึ้นตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นแบบแผนใหม่ของพระเมรุที่สร้างถวายพระมหากษัตริย์ ความเปลี่ยนแปลงนี้ส่วนหนึ่งคงเป็นไปตามสมัยนิยม ดังรับสั่งของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ปรากฏอยู่ในรายงานเสนาบดีสภา วันที่ ๒๘ พฤศจิกายน รัตนโกสินทรศก ๑๒๙ ว่า

“...อีกประการหนึ่ง การที่จะทำครั้งนี้ต้อง ***ทำแต่อย่างที่โลกเขานิยมกันอยู่เวลานี้*** *และต้องทำเป็นอย่างประณีตให้สมพระเกียรติทุกอย่าง อย่าให้มีผู้ติได้ว่าทำด้วยความตระหนี่* ***เพราะฉะนั้นที่คิดจะทำพระเมรุขนาดสองเส้นอย่างแบบเก่านั้นเป็นอันไม่เข้ากันกับสมัยเสียแล้ว...*** *เพราะเวลานี้เป็นเวลาเปลี่ยนยุค โลกทั้งหลายย่อมจะแลดูอยู่ว่า เราจะเดินหน้าหรือถอยหลัง ในเรื่องการพระศพนี้เรายังเดินตามแบบเก่าอยู่มากกว่าอย่างอื่น...”*

(อ้างจาก พลเรือตรี สมภพ ภิรมย์ ๒๕๓๙: ๑๖๖)

ที่ประชุมเสนาบดีสภามีความเห็นร่วมกันในสาระสำคัญที่เกี่ยวกับพระเมรุพระบรมศพว่า

“...ทำพระเมรุบุษบกขนาดน้อย ณ ท้องสนามหลวงเป็นที่ถวายพระเพลิง มีพระที่นั่งทรงธรรมหลังหนึ่ง มีโรงที่พักและเครื่องสูง ราชวัติ ฉัตร ธง ประดับตามพระเกียรติยศ...”

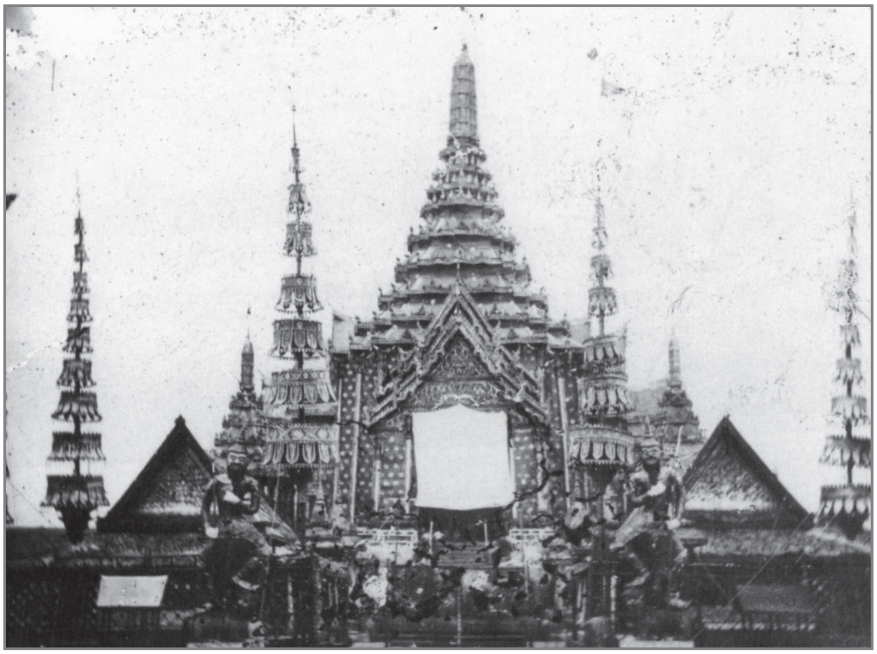
(อ้างจาก พลเรือตรี สมภพ ภิรมย์ ๒๕๓๙: ๑๖๗)

พระเมรุมาศยอดบุษบกหรือยอดมณฑปจึงเป็นรูปแบบพระเมรุมาศที่สร้างไว้สำหรับถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน แต่พระเมรุของพระมหากษัตริย์ก่อนหน้านั้นคือนับแต่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวย้อนไปยังสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างน้อย มีหลักฐานว่าเป็นพระเมรุยอดปรางค์และมีขนาดสูงใหญ่เกินกว่าที่คนไม่เคยเห็นจะจินตนาการได้

พระเมรุยอดปรางค์ในสมัยรัตนโกสินทร์: ภาพถ่ายเก่าและลายลักษณ์อักษร

ภาพถ่ายเก่าในสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ เป็นหลักฐานสำคัญยิ่งต่อการศึกษารูปแบบและคติการสร้างพระเมรุยอดปรางค์ ซึ่งปัจจุบันไม่เป็นที่นิยม โดยภาพถ่ายเก่าพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.๒๔๑๒ (ภาพที่ ๑) แสดงให้เห็นว่าเป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์ผังจัตุรมุข แวดล้อมด้วยเครื่องประกอบพระเมรุและอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ขนาดเล็กกว่า ซึ่งอาคารนี้คงเป็นเมรุทิศเมรุรายหรือเมรุทิศเมรุแทรก อยู่ที่มุมทั้งสี่และกลางด้านทั้งสี่ เฉพาะที่อยู่กลางด้านยังทำหน้าที่เป็นซุ้มทางเข้าสู่พระเมรุด้วย บางท่านจึงเรียกว่า “เมรุประตู”

ภาพถ่ายพระเมรุองค์อื่นที่มีในรูปแบบทำนองเดียวกันกับพระเมรุพระบรมศพรัชกาลที่ ๔ เท่าที่ตกทอดให้เห็นในปัจจุบัน ได้แก่ พระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.๒๔๐๙ (ภาพที่ ๒) พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี พ.ศ.๒๔๐๕ (ภาพที่ ๓) ทั้งสององค์นี้สร้างขึ้นก่อนพระเมรุพระบรมศพรัชกาลที่ ๔ ไม่นาน ส่วนพระเมรุที่สร้างขึ้นภายหลังแต่มีรูปแบบทำนองเดียวกัน ได้แก่ พระเมรุพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์พระบรมราชเทวี พ.ศ.๒๔๒๓ (ภาพที่ ๔)



ภาพที่ ๓ พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๔๘: ๑๑๑)



ภาพที่ ๔ พระเมรุพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๕๙: ๕๗)

พระเมรุทั้งสี่มีรูปแบบและแผนผังโดยรวมคล้ายกัน โดยสิ่งโดดเด่นที่มีร่วมกัน ได้แก่ พระเมรุอยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม (ย่อมุม) มีมุขต่อยื่นออกมาทั้งสี่ด้านเรียกว่าจัตุรมุข ส่วนยอดเป็นทรงปราสาท หรือเป็นเรือนซ้อนชั้นลดหลั่นกันขึ้นไปโดยแต่ละชั้นมีเชิงกลอนสูง เฉพาะของพระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีที่ทำชั้นเชิงกลอนเตี้ยจนแลดูเป็นชั้นหลังคาลาดแบบยอดมณฑปหรือยอดบุษบก ยอดสุดเป็นปรางค์ แวดล้อมด้วยเครื่องประกอบพระเมรุ และมีอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ขนาดเล็กที่อยู่โดยรอบพระเมรุใหญ่ ซึ่งคงตรงกับที่เอกสารโบราณเรียกว่าเมรุทิศเมรุแทรก หรือเมรุทิศเมรุราย มี “สามสร้าง”[๑] หรือระเบียงเชื่อมต่อเมรุทิศเมรุแทรก ทำให้เกิดการกั้นพื้นที่ภายในกับภายนอกออกจากกัน อนึ่ง ยกเว้นเฉพาะพระเมรุพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี ที่ทำเมรุทิศเมรุแทรกไว้ภายในสามสร้าง มิได้เชื่อมต่อกับสำสร้างเช่นเดียวกันกับพระเมรุอื่นๆ

ประเด็นรูปแบบของพระเมรุยอดปรางค์ตลอดจนแผนผังที่แวดล้อมด้วยเมรุทิศเมรุราย หรือเมรุทิศเมรุแทรกและสำสร้างจะเป็นเนื้อหาหลักของบทความนี้ กล่าวคือ แม้ไม่มีภาพถ่ายเก่าพระเมรุยอดปรางค์ที่สร้างขึ้นก่อนรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่เชื่อได้ว่าธรรมเนียมการสร้างเช่นนี้สามารถย้อนกลับไปได้ถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์และปลายกรุงศรีอยุธยา โดยมีประจักษ์หลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรที่เอ่ยถึงรูปลักษณ์ของพระเมรุบูรพกษัตริย์ ทำให้จินตนาการได้ว่าพระเมรุพระบรมศพรัชกาลที่ ๔ มีรูปลักษณ์ที่ส่งผ่านมาจากพระเมรุรุ่นก่อนหน้าอย่างแน่นอน

---

[๑] สามารถเขียนได้หลายแบบ เช่น สามซ่าง, สามสร้าง, สามส้าง, สำสร้าง, สำซ่าง เป็นต้น ในแต่ละบทความของหนังสือเล่มนี้ เขียนไม่เหมือนกันบ้างขึ้นอยู่กับเอกสารต้นทางที่ผู้เขียนใช้อ้างอิง

ลักษณะพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีปรากฏในพระราชพงศาวดารไว้ว่าเป็นพระเมรุยอดปรางค์และมีเมรุทิศล้อมรอบในทิศทั้งแปด ดังนี้ *"...เจ้าพนักงานจัดการทำพระเมรุตลอดยอดนั้น ๒ เส้น ยอดปรางค์ ๕ ยอด ภายในมีพระเมรุทองสูง ๑๐ วา ตั้งเบญจาทองรองพระโกศ มีเมรุทิศทั้ง ๘ มีราชวัติ ๒ ชั้น... เครื่องประดับในพระบรมศพครบทุกประการเยี่ยงอย่างประเพณีพระบรมศพมาแต่ก่อน..."* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๔๘: ๖๓)

สำหรับพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพระราชพงศาวดารระบุไว้ว่า *"...ขนาดใหญ่ยอดปรางค์ ตามเยี่ยงอย่างพระเมรุสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว..."* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๓๘: ๙) ย่อมหมายความได้ว่าพระเมรุของกษัตริย์ต้องมียอดปรางค์ เป็นแบบแผนที่สืบมาจากพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชอีกทอดหนึ่ง ซึ่งพระเมรุพระบรมศพรัชกาลที่ ๑ มีรูปแบบตามที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารว่า *"...**พระเมรุเสาเส้นหนึ่ง** ขื่อยาว ๗ วา พระเมรุสูงตลอดยอดนั้น ๒ เส้น ภายในพระเมรุทองสูง ๑๐ วา ตั้งพระเบญจารับพระบรมโกฐ **มีเมรุทิศทั้งแปดทิศ มีสามสร้าง**..."* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๕๓: ๔๐–๔๑)

พระเมรุยอดปรางค์ที่เก่าแก่ที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์เท่าที่มีหลักฐานให้สืบค้นได้ ได้แก่ พระเมรุพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกของรัชกาลที่ ๑ ปรากฏหลักฐานอยู่ใน*จดหมายเหตุความทรงจำของพระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี* และ*โคลงของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์* พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ซึ่งได้พรรณนารูปร่างของพระเมรุองค์นี้ไว้อย่างไพเราะ ข้อมูลจากหลักฐานทั้งสองทำให้เห็นภาพชัดเจนว่าพระเมรุยอดปรางค์สืบทอดรูปลักษณ์มาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา และสืบสายลงมายังพระเมรุยอดปรางค์สมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ที่มีภาพถ่ายเก่าให้เห็นอยู่

พระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี หรือเจ้าครอกวัดโพธิ์ ได้บรรยายถึงพระเมรุพระบรมอัฐิพระปฐมบรมมหาชนก สอดแทรกไว้กับการบรรยายขบวนพระราชพิธี ความว่า *"...ชักแห่**เข้าพระเมรุทิศ** มุขแทรกมุขกระสันประดับชั้น**สามสร้าง** เสี้ยวกางประจำประตูชั้นใน ฉัตรเงินลำยอง ฉัตรทอง ฉัตรนากบรรจง เยี่ยมทรงอย่าง**ปรางคปราสาท** เทวราชประนมกร เก้าชั้นอย่างพระเมรุพระบรมโกษฐพระพุทธเจ้าหลวงกรุงเก่า..."* (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๕๒: ๕๔๑)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชวิจารณ์ถึงจดหมายเหตุความทรงจำตอนนี้ว่า พระเมรุที่ทำครั้งนี้ได้อ้างว่าเหมือนพระเมรุครั้งกรุงเก่าคงเป็นเพราะถ่ายแบบมา นายช่างผู้ทำคงมีชีวิตอยู่ต่อมา ทั้งผู้แต่งคือพระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี น่าจะทันเห็นด้วยตนเองตั้งแต่ครั้งยังเยาว์วัย (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๕๒: ๑๙๑–๑๙๒)

สำหรับ*โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง*ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ได้พรรณนาถึงพระเมรุนี้ด้วยถ้อยคำกวี ความว่า

"ชั้นสั่งมุขมิ่งท้วย มนตรี
จงเร่งตราบาญชี ไพร่พร้อม

เกณฑ์ก่ายจ่ายทำศรี เมรุมาศ
เมรุใหญ่เมรุเล็กล้อม *เร่งแล้ว จงพลัน”*
....
*“กำหนด**เมรุทิศถ้วน** **อัษฎา***
รายรอบเมรุเอกา ใหญ่ชั้น
ยลปรางค์กุฏาปรา- กฏเมฆ
รายรอบระเบียงนั้น แบ่งไว้จังหวะงาม
เมรุแทรกเมรุทิศทั้ง** **เมรุกลาง
สวมเครื่องเรืองรองราง เรื่อฟ้า
บนดาษสุพรรณพาง ทองสุก
สรรพสิ่งผจงจ้า แจ่มแจ้งจรัสหล
นวสูรพรหมภักตรเพี้ยง ภักตรพรหม
มุขระเหิดเทิดธารลม ลิ่วไม้
แลพอภอใจชม ชาวราษฎ์
กระจังคั่นสรรใส่ไว้ นาคย้วยทวยทอง”

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ๒๕๑๒: ๔, ๗)

ทั้งจดหมายเหตุความทรงจำและโคลงที่คัดมาสะท้อนความสัมพันธ์กับพระเมรุในภาพถ่ายเก่าสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ในประเด็นสำคัญคือ พระเมรุใหญ่ตรงกลางมียอดปรางค์เมรุทิศขนาดเล็กกว่าอยู่ประจำที่ทิศทั้งแปดของพระเมรุใหญ่ เรียกในที่นี้ว่าเมรุทิศเมรุแทรก มีสามสร้างซึ่งเป็นอาคารยาวเชื่อมเมรุทิศเมรุแทรกแต่ละหลังเข้าไว้ด้วยกัน

ข้อมูลสำคัญอีกประการหนึ่งของพระเมรุพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก และพระบรมราชชนนีของรัชกาลที่ ๑ คือ มีพรหมพักตร์ประดับยอด ไม่ปรากฏในภาพถ่ายเก่าพระเมรุสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ แต่พบเอกสารที่เชื่อได้ว่าการประดับพรหมพักตร์เป็นสิ่งที่ปรากฏมาก่อนแล้วในพระเมรุสมัยกรุงศรีอยุธยา

พระเมรุยอดปรางค์สมัยกรุงศรีอยุธยาต้นกำเนิดพระเมรุยอดปรางค์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

หลักฐานลายลักษณ์อักษรประเภทพระราชพงศาวดารเอ่ยถึงพระเมรุพระบรมศพของพระมหากษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ไม่ครบถ้วนทุกพระองค์ ทั้งยังกล่าวถึงอย่างสังเขปมาก โดยบางครั้งระบุเพียงขนาดและความสูง บางครั้งกล่าวถึงองค์ประกอบอื่นๆ ที่รายรอบพระเมรุใหญ่ เช่น เมรุทิศเมรุราย ราชวัติ ฉัตรต่างๆ แต่ขาดรายละเอียดของรูปทรงว่าเป็นอย่างไร

สำหรับพระเมรุพระบรมศพของกษัตริย์บางพระองค์ระบุเพียงแค่ความสูงใหญ่มีตัวอย่าง เช่น พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าเสือ *“...พระเมรุมาศขนาดใหญ่ ขื่อ ๗ วา ๒ ศอก สูง ๒ เส้น ๑๑ วาศอกคืบ...”* (กรมศิลปากร ๒๕๓๕ข: ๑๐๐) พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ

ขนาดน้อยขื่อ ๕ วา ๒ ศอก (กรมศิลปากร ๒๕๓๕ข: ๑๑๑) และพระเมรุของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ *"...ทำพระเมรุมาศขนาดใหญ่ ขื่อ ๗ วา ๒ ศอก..."* (กรมศิลปากร ๒๕๓๕ข: ๑๒๘)

ส่วนพระเมรุที่พระราชพงศาวดารระบุความสูงใหญ่และรายรอบด้วยเมรุทิศเมรุราย หรือเมรุทิศเมรุแทรก มีตัวอย่างเช่น พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระนเรศวร สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง สมเด็จพระนารายณ์ สมเด็จพระเพทราชา

พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระนเรศวร มีข้อความดังนี้ *"...แต่งพระเมรุมาศสูงเส้นสิบเจ็ดวา ประดับด้วย**เมรุทิศเมรุราย** ราชวัติ ฉัตรทอง ฉัตรนาก ฉัตรเบญจรงค์..."* (กรมศิลปากร ๒๕๓๕ก: ๑๘๐)

พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง มีข้อความดังนี้ *"...พระสุเมรุมาศสูง ๒ เส้น ๑๑ วา ศอกคืบ และ**พระเมรุทิศเมรุราย** ประดับด้วยฉัตรทอง ฉัตรนาก ฉัตรเงิน ฉัตรเบญจรงค์ ธงเทียวบรรณฐาร..."* (กรมศิลปากร ๒๕๓๕ข: ๑๗)

พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระนารายณ์ มีข้อความดังนี้ *"...พระเมรุมาศซึ่งจะถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระนารายณ์เป็นเจ้า โดยขนาดใหญ่ขื่อ ๗ วา ๒ ศอก โดยสูง ๒ เส้น ๑๑ วาศอกคืบ มียอด ๕ ยอด ภายในพระเมรุทองนั้นก็ประกอบด้วยเครื่องสรรพโสภณพิจิตรต่างๆ สรรพด้วย**พระเมรุทิศเมรุแทรก และสามสร้าง**เสร็จ..."* (กรมศิลปากร ๒๕๓๕ข: ๖๖-๖๗)

พระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชา มีข้อความดังนี้ *"...แล้วทรงพระกรุณาให้ช่างพนักงานจับทำการพระเมรุมาศ ขนาดใหญ่ขื่อ ๗ วา ๒ ศอก กอปรด้วย**เมรุทิศเมรุแทรก และสามสร้าง**พร้อม..."* (กรมศิลปากร ๒๕๓๕ข: ๘๘)

สำหรับพระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชานี้ยังมีหลักฐานเป็นภาพเขียนด้วย (Terwiel 2016: 79-84) มีลักษณะเป็นพระเมรุยอดปรางค์ ๕ ยอด ล้อมรอบด้วยระเบียงคดหรือสามสร้าง กึ่งกลางและมุมของสามสร้างมีอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ซึ่งคงเป็นเมรุทิศเมรุรายหรือเมรุทิศเมรุแทรก ทั้งนี้เมรุที่กึ่งกลางทำหน้าที่เป็นซุ้มประตูด้วย

แม้ว่าพระราชพงศาวดารไม่ได้ระบุถึงลักษณะของพระเมรุพระบรมศพของกษัตริย์แต่ละองค์ว่ามีรูปลักษณ์โดยละเอียดเป็นเช่นไร แต่ข้อมูลจาก*คำให้การขุนหลวงหาวัด*ที่กล่าวถึงพระเมรุพระบรมศพพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และข้อมูลจากหนังสือพรรณนาภูมิสถานกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวถึงพระเมรุ ๓ ระดับชั้น คือ เอก โท ตรี ทำให้เชื่อได้ว่าพระเมรุยอดปรางค์เป็นสิ่งที่แพร่หลายแล้วแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ทั้งยังนิยมทำสามสร้าง เมรุทิศเมรุราย หรือเมรุทิศเมรุแทรกโดยรอบ ซึ่งเข้ากันได้ดีกับภาพวาดพระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชา น่าจะสะท้อนให้เห็นว่าประเพณีการสร้างพระเมรุพระบรมศพของแต่ละพระองค์ไม่ได้มีรูปแบบที่แตกต่างกันมาก สำหรับพระเมรุพระบรมศพพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศที่กล่าวไว้ใน*คำให้การขุนหลวงหาวัด*มีข้อความว่า

> *"...ให้ตั้งพระเมรุทองที่ท้องสนามหลวง แล้วตั้งพระเมรุใหญ่สูง แล้วปิดทองประดับกระจกยกเป็นลวดลายต่างๆ แล้วมีเพดานรองสามชั้นเป็นหลั่นๆ ลงมาตามที่ จึ่งมี**พระเมรุใหญ่** สูงสุดยอดพระสะเดานั้น ๔๕ วา ฝานั้นแผงหุ้มผ้าปิดกระดาษปูพื้นแดง เขียนเป็นชั้นนาค ชั้นครุฑ ชั้นอสูร และชั้นเทวดา และชั้นอินทร์ชั้นพรหมตาม*

*อย่างเขาพระสุเมรุ... และเครื่องพระเมรุนั้นมีบันแถลงและมุข ๑๑ ชั้น เครื่องบนจำหลักปิดทองประดับกระจก ขุนสุเมรุทิพราชเป็นนายช่างอำนวยการ พระเมรุใหญ่นั้นมีประตู ๔ ทิศ ตั้งรูปกินนรรูปอสูรทั้ง ๔ ประตู.... แล้วจึ่งมี**เมรุทิศ ๔ เมรุแทรก ๔ เป็น ๘ ทิศ**... สารพัดสัตว์ทั้งปวงต่าง ๆ นานานครบครัน ตั้งรอบพระเมรุเป็นชั้นกันตามที่ แล้วจึ่งกั้นราชวัติสามชั้น..."*

(*คำให้การขุนหลวงหาวัด* ๒๕๑๕: ๔๐๔-๔๐๕)

ในส่วนของข้อมูลตอนหนึ่งจาก*คำพรรณนาภูมิสถานกรุงศรีอยุธยา*ที่กล่าวถึงแบบอย่างของพระเมรุที่มีสามระดับชั้น คือ เอก โท และตรี มีสาระสำคัญของพระเมรุเอกว่า ยอดเป็นปรางค์ ประดับด้วยหน้าพรหมพักตร์ ปรางค์ขนาดเล็กรายล้อมส่วนยอดเรียกว่าเมรุทิศเมรุแทรก พระเมรุล้อมรอบด้วยสามสร้าง ที่มุมและกึ่งกลางของสามสร้างมีพระเมรุยอดปรางค์ ดังนี้

*"...พระเมรุเอก เสายาว ๒๐ วา ขื่อยาว ๗ วา ทรงตั้งแต่ฐานบัดถึงยอดตรี ๔๐ วา มี**ยอดปรางค์ใหญ่ ๑** ฐานปรางค์มีชั้นแว่นฟ้ารอบสองชั้น ถัดชั้นแว่นฟ้าลงมามีรูปพรหมภักตร์ประดับยอดฐาน ถัดมามีรูปเทพนมรอบ ถัดมามีรูปอสูรแบกฐานบัตรรอบฐาน ตามช่วงซุ้มคฤหะกุดาคารน้อย ๆ นั้น มีรูปเทพสถิตยประจำอยู่ทุกช่วงซุ้ม แลมุขคฤหกุดาคารใหญ่เปนหน้ามุขซ้อนสองชั้นทั้งสี่มุข ๆ นั้นมียอดปรางค์ย่อม ๆ ตั้งอยู่บนหลังคามุขทั้ง ๔ ทิศ ที่เรียกว่าเมรุทิศนั้น ที่ระวางมุขใหญ่ในร่วมมญฑปที่ย่อเก็จนั้นมียอดปรางค์ย่อม ๆ ตั้งอยู่ระวางมุขนั้นทั้ง ๔ ทิศที่เรียกว่าเมรุแซก... หลังราชวัติทึบมี**สามสร้างรอบพระเมรุ ที่มุมสามสร้างทั้งสี่ทิศมีพระเมรุยอดปรางค์**ทั้งสิ้นทุกทิศ กลางสามสร้างระหว่างเมรุทิศเปนประตู ๆ ทั้ง ๔ ด้านตรงกับมุขเมรุใหญ่**บนซุ้มประตูทั้ง ๔ ด้านเปนพระเมรุยอดปรางค์**..."*

(วินัย พงศ์ศรีเพียร ๒๕๕๑: ๑๒๖-๑๒๗)

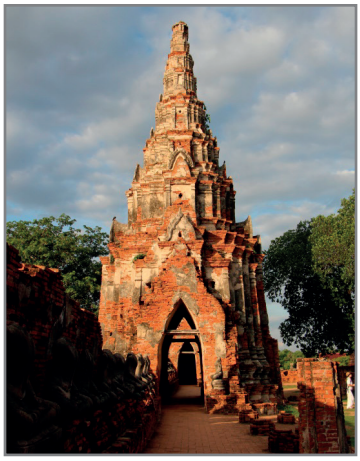
สำหรับพระเมรุโทและตรีมีขนาดเล็กลงตามลำดับ ไม่มีหน้าพรหมพักตร์ และลดทอนองค์ประกอบหลายอย่างให้อ่อนช้อยลงกว่าพระเมรุเอก (วินัย พงศ์ศรีเพียร ๒๕๕๑: ๑๒๗)

ข้อมูลของพระเมรุสมัยกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวมานี้เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาร่วมกับภาพถ่ายของพระเมรุยอดปรางค์สมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ จะพบว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่ง สะท้อนว่าขนบธรรมเนียมการสร้างพระเมรุยังคงสืบสายต่อเนื่องมาจากกรุงศรีอยุธยาโดยไม่ขาดตอน ความแตกต่างที่มีของพระเมรุแต่ละหลังเป็นเพียงรายละเอียดปลีกย่อยของการออกแบบ

อนึ่ง หลักฐานหลายอย่างแสดงให้เห็นว่าคนต้นกรุงรัตนโกสินทร์พยายามทำให้ราชธานีแห่งใหม่เป็นเหมือนครั้งที่กรุงศรีอยุธยารุ่งเรือง อันได้ชื่อว่า "ครั้งบ้านเมืองยังดี" พระเมรุยอดปรางค์นี้จึงสะท้อนสำนึกในความพยายามของคนรุ่นกรุงรัตนโกสินทร์ที่พยายามทำตามอย่างครั้งบ้านเมืองยังดีนั่นเอง



ภาพที่ ๕ วัดไชยวัฒนาราม มีพระปรางค์ประธานล้อมรอบด้วยระเบียงคดและเมรุทิศเมรุราย



ภาพที่ ๖ เมรุทิศเมรุรายวัดไชยวัฒนาราม

ความสัมพันธ์ระหว่างวัด วัง และพระเมรุสมัยอยุธยาตอนปลาย

โดยหลักการแล้วพระเมรุย่อมมีความสัมพันธ์กับศิลปกรรมอื่นๆ ที่อยู่ร่วมสมัยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปกรรมอื่นๆ ในพระราชวังและวัดที่พระมหากษัตริย์อุปถัมภ์ ดังนั้น รูปแบบและประเด็นปลีกย่อยต่างๆ ของพระเมรุน่าจะสืบหาหลักฐานได้จากพระราชวังกรุงศรีอยุธยาและวัดวาอารามที่อยู่ในระยะเวลาใกล้เคียงกันได้

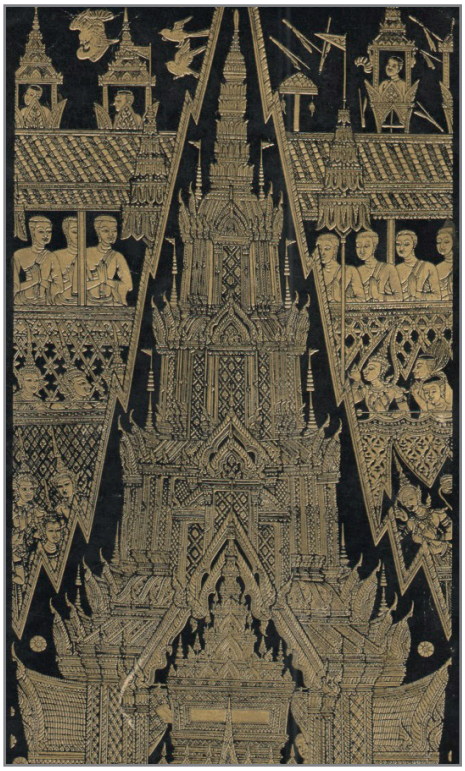
วัดไชยวัฒนารามเป็นสถานที่ที่พระเจ้าปราสาททองโปรดให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๑๗๓ มีข้อความระบุตามพระราชพงศาวดารว่า *"...พระเจ้าอยู่หัวให้สถาปนาสร้างพระมหาธาตุเจดีย์ มีพระระเบียงรอบ และพระระเบียงนั้นกระทำเป็นเมรุทิศเมรุราย..."* (กรมศิลปากร ๒๕๓๕ข: ๖) เมื่อตรวจสอบกับหลักฐานที่เหลืออยู่ของวัดแห่งนี้ (ภาพที่ ๕) พบว่ามีพระปรางค์ตั้งเป็นประธาน มีระเบียงคดล้อมรอบ ตรงกับที่พระราชพงศาวดารเรียกว่าพระมหาธาตุเจดีย์มีพระระเบียงรอบ ดังนั้น อาคารทรงปราสาทยอดปรางค์รวม ๘ องค์ ที่ตั้งอยู่กลางด้านและมุมของระเบียงคดย่อมตรงกับเมรุทิศเมรุราย

แผนผังของวัดไชยวัฒนารามที่กล่าวถึงข้างต้นสามารถเทียบได้กับพระเมรุพระบรมศพได้อย่างชัดเจน โดยพระเมรุแทนที่ด้วยปรางค์พระมหาธาตุ สามสร้างพร้อมด้วยเมรุทิศเมรุแทรกหรือเมรุทิศเมรุรายเทียบได้กับระเบียงคดที่มีเมรุทิศเมรุราย ๘ องค์ตั้งอยู่ที่กลางด้านและมุม

เมรุทิศเมรุรายที่สมบูรณ์ยิ่งของวัดไชยวัฒนาราม (ภาพที่ ๖) นับเป็นหลักฐานสำคัญยิ่งที่มีส่วนทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจถึงพระเมรุสมัยกรุงศรีอยุธยา อย่างน้อยควรจะมีรูปแบบและตำแหน่งที่สัมพันธ์กับเมรุทิศเมรุรายหรือเมรุทิศเมรุแทรกที่รอบพระเมรุพระบรมศพอย่างใกล้ชิด ผู้เขียนพระราชพงศาวดารจึงใช้คำศัพท์เดียวกัน โดยลักษณะเด่นของเมรุทิศเมรุรายของวัดไชยวัฒนารามเป็นอาคารแผนผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม (ย่อมุม) ชั้นล่างสุดหรือส่วนเรือนมีทางเข้าสู่ห้องภายในซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องขนาดใหญ่ ถัดขึ้นไปเป็นชั้นซ้อนเลียนแบบส่วนเรือนลดหลั่นกัน ๕ ชั้น ถัดขึ้นไปเป็นชั้นเชิงบาตรและยอดปรางค์ แลดูละม้ายกันกับภาพวาดเมรุทิศเมรุแทรกรอบพระเมรุพระบรมศพที่เชื่อว่าเป็นของสมเด็จพระเพทราชาด้วย

อนึ่ง ควรกล่าวเป็นข้อสังเกตในที่นี้ด้วยว่า พระเจ้าปราสาททองสร้างวัดไชยวัฒนาราม ขึ้นบนนิวาสสถานเดิมของพระชนนีซึ่งสิ้นลงก่อนที่พระองค์จะปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ด้วยเหตุที่เป็นวัดจึงทำหลักประธานเป็นเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ แต่เจตนาที่จะเลือกใช้เจดีย์ทรงปรางค์ขนาดใหญ่ ทั้งยังแวดล้อมด้วยระเบียงคดและเมรุทิศเมรุราย ซึ่งได้กล่าวแล้วว่าเป็นรูปแบบที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกับพระเมรุยอดปรางค์อันล้อมรอบด้วยสามสร้างและเมรุทิศเมรุรายมาก ควรตั้งคำถามว่าบางทีความสัมพันธ์นี้อาจเกี่ยวข้องกับความต้องการสร้างพระเมรุถวายพระชนนีได้หรือไม่

นอกจากนี้ ประเด็นที่ควรพิจารณาต่อไป ได้แก่ พระเมรุใหญ่ที่อยู่ตรงกลางควรมีรูปแบบเช่นไร จากภาพวาดพระเมรุพระบรมศพที่เชื่อว่าเป็นของสมเด็จพระเพทราชาทำเป็นทรงปราสาทยอดปรางค์ ๕ ยอด ซึ่งมีรูปแบบที่ชวนให้นึกถึงภาพลายรดน้ำรูปพระเมรุพระบรมศพพระพุทธเจ้าสมัยอยุธยาตอนปลาย ปัจจุบันย้ายมาปลูกที่วังสวนผักกาด (ภาพที่ ๗) ทั้งสองย่อมเป็นหลักฐานชัดเจนถึงรูปแบบพระเมรุสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะภาพลายรดน้ำจากวังสวนผักกาดมีแบบแผนแทบไม่ผิดเพี้ยนไปจากเมรุทิศเมรุรายจากวัดไชยวัฒนารามเลย น่าจะสะท้อนให้เห็นว่าพระเมรุใหญ่ที่อยู่ตรงกลางและเมรุทิศเมรุรายหรือเมรุทิศเมรุแทรกคงมีรูปแบบไม่ต่างกันนัก แต่สิ่งที่ต่างอย่างชัดเจนเป็นเรื่องของขนาดที่พระเมรุตรงกลางจะใหญ่กว่ามาก



ภาพที่ ๗ ลายรดน้ำภาพพระเมรุพระพุทธสรีระ วังสวนผักกาด (ที่มา : ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ๒๕๐๒: หน้าปก)



ภาพที่ ๘ ภาพปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ วัดไชยวัฒนาราม แสดงปราสาทบนสวรรค์ที่มียอดแบบเดียวกันกับพระเมรุ

พระเมรุยอดปรางค์ขนาดใหญ่แวดล้อมด้วยเมรุทิศเมรุรายหรือเมรุทิศเมรุแทรกในแบบเดียวกันแต่ขนาดเล็กกว่านี้ ยังคงเห็นได้ในพระเมรุยอดปรางค์สมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ สะท้อนให้เห็นอีกครั้งว่าธรรมเนียมการสร้างพระเมรุพระบรมศพยังคงรักษาแบบแผนได้อย่างยาวนานก่อนที่จะเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในพระเมรุมาศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ควรกล่าวเพิ่มเติมไว้ในที่นี้ว่า ภาพปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่วัดไชยวัฒนาราม (ภาพที่ ๘) ทำภาพปราสาทที่ตามพุทธประวัติคงเป็นวิมานของพระอินทร์ให้มีรูปแบบทำนองเดียวกันกับเมรุทิศเมรุรายของวัดเดียวกัน อันได้กล่าวแล้วว่าเทียบเคียงได้กับลายรดน้ำรูปพระเมรุที่วังสวนผักกาดและภาพวาดที่เชื่อว่าเป็นพระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชา น่าจะสะท้อนให้เห็นว่าสถาปัตยกรรมรูปแบบนี้เป็นเรือนฐานันดรสูงและน่าจะสร้างขึ้นเพื่อเป็นพระที่นั่งในพระราชวังที่กรุงศรีอยุธยาด้วย แต่น่าเสียดายที่พระราชวังโบราณชำรุดเสียหายจนไม่เหลือสภาพให้ศึกษาได้ เหลือหลักฐานเพียงที่ปราสาทนครหลวง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าปราสาททอง ที่ทำอาคารทรงปราสาทใกล้เคียงกันนี้ไว้ที่กลางด้านและมุมระเบียงคดที่ซ้อนลดหลั่นกัน ๓ ชั้น (ภาพที่ ๙) และน่าเสียดายด้วยคือสถานที่แห่งนี้ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์แล้วในปัจจุบันจนศึกษารูปแบบโดยละเอียดไม่ได้

อาคารทรงปราสาทยอดปรางค์คงมีฐานะเป็นอาคารฐานันดรสูงสุดอย่างหนึ่งมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ในเอกสารสมัยนี้เมื่อกล่าวถึงสิ่งที่เป็นหลักประธานของพระนครและเป็นที่เฉลิมพระเกียรติยศกรุงศรีอยุธยาก็ระบุว่ามีพระที่นั่งยอดปรางค์ ๓ องค์รวมอยู่ด้วย ได้แก่ ๑.พระที่นั่งมังคลาภิเศกมหาปราสาท ภายหลังไฟไหม้ได้สร้างพระที่นั่งวิหารสมเด็จมหาปราสาทขึ้นแทน ๒.พระที่นั่งไพฑูรย์มหาปราสาท ๓.พระที่นั่งพระนครหลวง หรือปราสาทนครหลวงที่เพิ่งกล่าวถึงไปเฉพาะสถานที่หลังสุดนี้เท่านั้นที่ยังเหลือร่องรอยให้ศึกษาได้



ภาพที่ ๙ อาคารทรงปราสาทตามแนวระเบียงคดของปราสาทนครหลวง

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างพระเมรุกับศิลปกรรมในราชสำนักอื่นๆ ได้แก่ การทำยอดพรหมพักตร์ (หน้าบุคคล ๔ หน้า) ประดับส่วนยอด ปรากฏอยู่ในเอกสารโบราณสมัยอยุธยาว่าพรหมพักตร์เป็นองค์ประกอบสำคัญของพระเมรุระดับเอก อยู่ในตำแหน่งที่ถัดลงมาจากยอดปรางค์ ดังความว่า *"...พระเมรุเอก... มียอดปรางค์ใหญ่ ๑ ฐานปรางค์มีชั้นแว่นฟ้ารอบสองชั้น ถัดชั้นแว่นฟ้าลงมามีรูปพรหมภักตร์ประดับ..."* (วินัย พงศ์ศรีเพียร ๒๕๕๑: ๑๒๖) พระเมรุพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกและพระบรมราชชนนีของรัชกาลที่ ๑ ยังคงมีพรหมพักตร์เป็นองค์ประกอบสำคัญ ดังปรากฏอยู่ในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงว่า "นวสูรพรหมภักตรเพี้ยง ภักตรพรหม" (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ๒๕๑๒ : ๗)

หน้าพรหมพักตร์อันเป็นองค์ประกอบสำคัญในงานศิลปกรรมไทยนั้น คงมีที่มาจากใบหน้าบุคคล ๔ หน้าที่ประดับยอดประตูเมืองพระนคร ตลอดจนยอดประตูศาสนสถานหลายแห่ง และยอดของปราสาทบายน (ภาพที่ ๑๐) เมื่อบ้านเมืองในดินแดนไทยยอมรับเอาวัฒนธรรมเขมรหลายอย่างเข้ามาปรับใช้ให้เหมาะกับตน การทำใบหน้าทั้งสี่ประดับยอดอาคารจึงเข้ามาด้วย เช่น ยอดประตูวัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียงในสมัยสุโขทัย ยอดประตูพระราชวังโบราณกรุงศรีอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (ภาพที่ ๑๑) ลายรดน้ำที่วังสวนผักกาดก็ทำซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ ครั้นเมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์การทำพรหมพักตร์ประดับซุ้มประตูพระบรมมหาราชวังยังคงเห็นได้อยู่ เช่น ประตูสนามราชกิจ ประตูพรหมศรีสวัสดิ์ ประตูพรหมโสภา ประตูดุสิตศาสดา ไม่เว้นกระทั่งพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทที่รัชกาลที่ ๑ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นก็มียอดพรหมพักตร์ (บุญเตือน ศรีวรพจน์ ๒๕๔๕: ๑๗๐) น่าเสียดายที่พระที่นั่งองค์นี้ไฟไหม้ลงหมดแล้ว

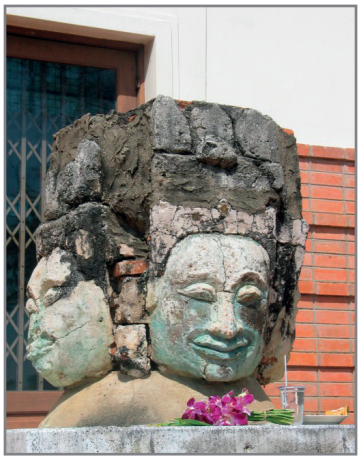
ทั้งนี้ความหมายของหน้าพรหมพักตร์ที่ประดับยอดอาคารในสมัยอยุธยาไม่จำเป็นต้องเหมือนกันกับจุดเริ่มต้นในประเทศกัมพูชา ซึ่งในที่แห่งนั้นความหมายที่แท้จริงยังเป็นที่ถกเถียงอยู่ นอกจากนี้ยังไม่จำเป็นต้องเป็นพระพักตร์ของพระพรหมในคติศาสนาพราหมณ์ หรือพระพรหมในคติพุทธศาสนา แต่อาจหมายถึงพักตร์ของเทวดาอื่นๆ ก็ได้ ดังนั้น คำว่าพรหมพักตร์มีสถานะเป็นเพียงศัพท์ช่างที่สื่อถึงรูปแบบมากกว่าความหมายที่หมายถึงพระพรหม

สืบย้อนความสัมพันธ์สู่วัดสมัยอยุธยาตอนต้นและเทวาลัยวัฒนธรรมเขมร

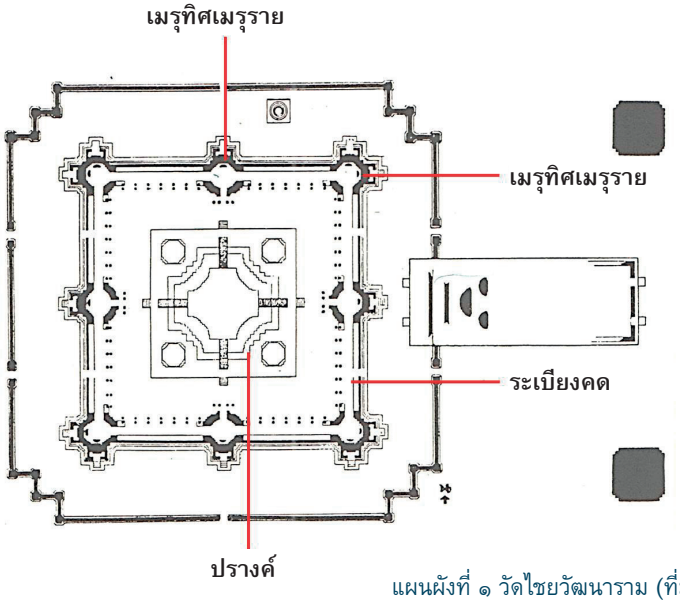
จากหัวข้อที่แล้วทำให้ทราบว่าพระเมรุในสมัยอยุธยาตอนปลายมีสิ่งก่อสร้างหลักคือพระเมรุใหญ่ตั้งเป็นประธาน ปิดล้อมพื้นที่ด้วยสามสร้าง กึ่งกลางและมุมของสามสร้างมีอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์รวม ๘ องค์ เรียกว่าเมรุทิศเมรุราย หรือเมรุทิศเมรุแทรก ดังตัวอย่างภาพวาดพระเมรุพระบรมศพของสมเด็จพระเพทราชา แผนผังของพระเมรุแบบนี้เทียบได้กับแผนผังส่วนประธานของวัดไชยวัฒนาราม (แผนผังที่ ๑ และรูปภาพที่ ๕) โดยพระเมรุใหญ่แทนที่ด้วยพระปรางค์ประธานประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ สามสร้างก็คือแนวระเบียงคดที่ล้อมรอบ อาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ที่เรียกในพระราชพงศาวดารว่าเมรุทิศเมรุรายมีจำนวน ๘ องค์ ตั้งอยู่กึ่งกลางและมุมของพระระเบียง ย่อมเทียบได้กับเมรุทิศเมรุรายหรือเมรุทิศเมรุแทรกที่อยู่กลางด้านและมุมของสามสร้างนั่นเอง



ภาพที่ ๑๐ ยอดของปราสาทบายน ประเทศกัมพูชา ประดับด้วยใบหน้าบุคคล ๔ หน้า



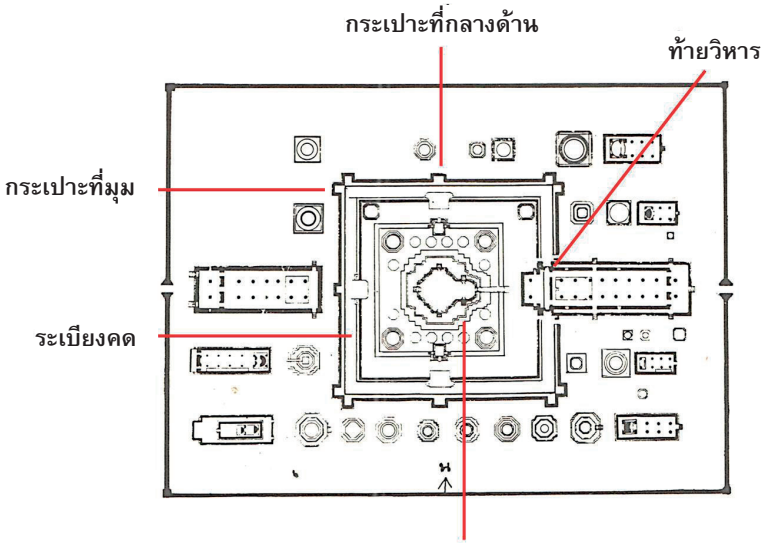
ภาพที่ ๑๑ ยอดพรหมพักตร์ของประตูในพระราชวังโบราณกรุงศรีอยุธยา (จากภาพถ่ายเก่าพบว่าเหนือขึ้นไปมีใบหน้าอีก ๑ หน้า ดูภาพถ่ายเก่าใน Facebook ของสุรเจตน์ เนื่องอัมพร)



แผนผังที่ ๑ วัดไชยวัฒนาราม (ที่มา: สันติ เล็กสุขุม ๒๕๒๙: ๑๖๐)

ปฏิเสธไม่ได้ว่าแผนผังของวัดไชยวัฒนารามซึ่งพระเจ้าปราสาททองโปรดให้สร้างขึ้นเมื่อราว พ.ศ.๒๑๗๓ นี้ สะท้อนความสัมพันธ์กับแผนผังส่วนประธานของวัดที่สร้างในสมัยอยุธยาตอนต้นเป็นอย่างมาก เช่น วัดราชบูรณะ สร้างขึ้นสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ เมื่อราว พ.ศ.๑๙๖๗ โดยปรางค์เป็นประธานของพื้นที่ ล้อมรอบด้วยระเบียงคด (แผนผังที่ ๒) แม้ว่าที่กึ่งกลางและมุมของระเบียงคดจะไม่พบอาคารก่ออิฐแบบเมรุทิศเมรุรายของวัดไชยวัฒนาราม แต่ก็ยังสังเกต

เห็นได้ว่าบริเวณดังกล่าวได้รับการเน้นความสำคัญโดยให้มีแนวผนังยื่นพ้นจากระนาบปกติของตัวระเบียงคด ทำให้เกิดกระเปาะยื่นออกมา ทั้งนี้เฉพาะกึ่งกลางด้านตะวันออกซึ่งมีขนาดใหญ่ที่สุดได้รับการออกแบบให้เชื่อมต่อกับพระวิหารหลวง จนมองว่าเป็นส่วนท้ายของพระวิหารหลวงก็ได้ โดยส่วนบนของบริเวณนี้คงทำเป็นทรงจั่วล้อไปกับหลังคาวิหารหลวง ในขณะที่อีก ๗ จุดที่เหลืออาจทำเป็นหลังคาเครื่องไม้ทรงจั่วจัตุรมุขมุงด้วยกระเบื้องเช่นที่พบตามระเบียงคดของวัดหลายแห่งในสมัยรัตนโกสินทร์ก็เป็นได้

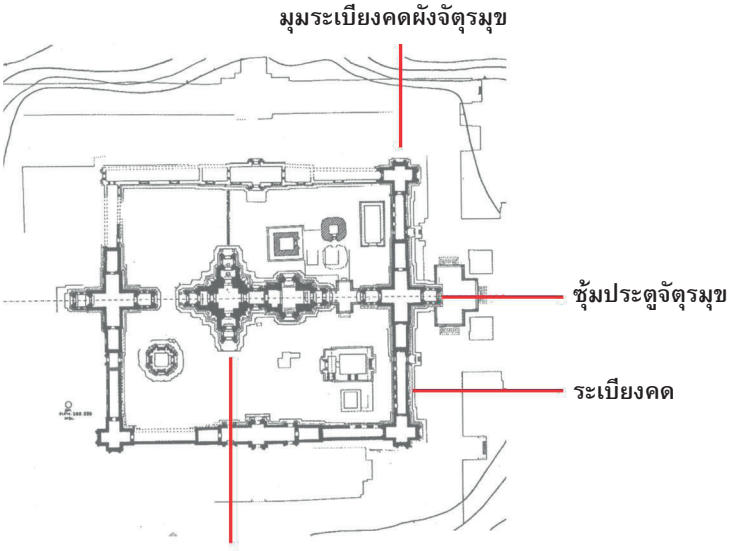


แผนผังที่ ๒ วัดราชบูรณะ (ที่มา: สันติ เล็กสุขุม ๒๕๒๙: ๑๕๘)

แผนผังของวัดในสมัยอยุธยาตอนต้นสัมพันธ์ใกล้ชิดกับแผนผังของปราสาทในวัฒนธรรมเขมรยุคเมืองพระนคร เช่น ปราสาทพนมรุ้ง (แผนผังที่ ๓) โดยมีปราสาทหรือปรางค์ประธานตั้งกึ่งกลางล้อมรอบด้วยระเบียงคด กึ่งกลางด้านที่เป็นซุ้มประตูและมุมของระเบียงคดได้รับการเน้นให้เด่นขึ้นด้วยการออกแบบให้มีขนาดใหญ่ มีผังจัตุรมุข หลังคาทรงจั่วซ้อนชั้นจนสูงกว่าแนวตรงของระเบียงคด การออกแบบเช่นนี้ก็คือแบบแผนที่คลี่คลายไปยังระเบียงคดวัดราชบูรณะนั่นเอง

ทั้งนี้สำหรับปราสาทเขมรบางแห่งอาจออกแบบส่วนยอดของมุมระเบียงคด รวมทั้งซุ้มประตูที่กึ่งกลางให้เป็นปรางค์ขนาดย่อมก็ได้ จนทำให้ปรางค์ประธานที่อยู่ตรงกลางซึ่งมีขนาดสูงใหญ่ที่สุดล้อมรอบด้วยปรางค์ขนาดเล็กอยู่ที่มุมทั้งสี่ หรือกลางด้านทั้งสี่ หรือทั้งกลางด้านและมุม ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือปราสาทนครวัด (ภาพที่ ๑๒, แผนผังที่ ๔)

ภาพปรางค์ประธานแวดล้อมด้วยปรางค์ขนาดเล็กกว่าโดยจัดวางตำแหน่งไว้ที่มุมและกึ่งกลางด้านของระเบียงคดในศิลปะเขมรนี้ คงเป็นต้นเค้าของพระเมรุใหญ่แวดล้อมด้วยพระเมรุทิศพระเมรุรายในสมัยอยุธยาตอนปลาย ผ่านกาลเวลาจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ตามลำดับ พระเมรุยอดปรางค์จึงนับเป็นหนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมจากกัมพูชาที่วิวัฒน์ผ่านกาลเวลาหลายร้อยปีจนกลายเป็นแบบแผนธรรมเนียมไทย

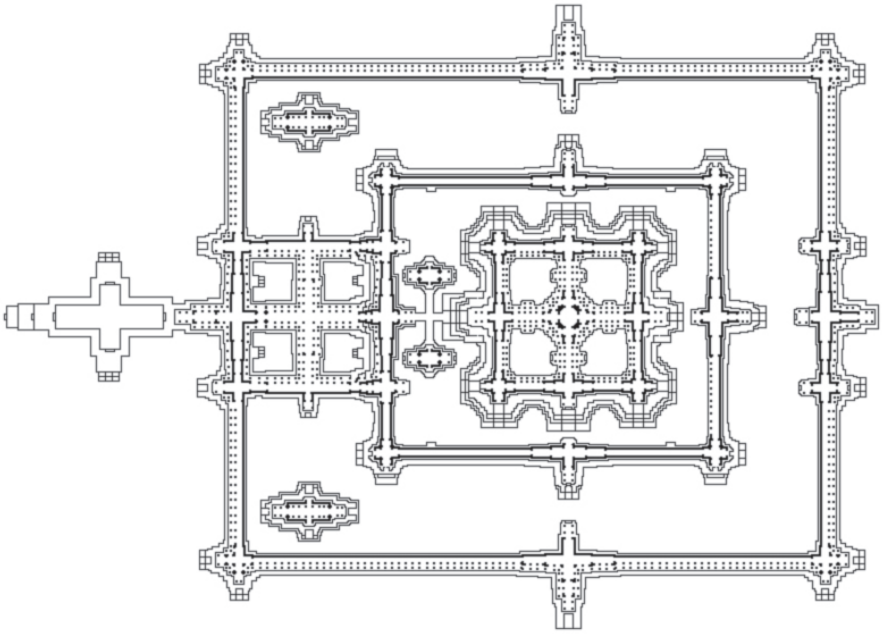


แผนผังที่ ๓ ปราสาทพนมรุ้ง (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๔๓: ๖๐)

อนึ่ง ควรกล่าวไว้ในที่นี้ด้วยว่าปราสาทหินในวัฒนธรรมเขมรมีหลายส่วนได้ใช้ไม้เป็นองค์ประกอบสำคัญ นอกจากนี้ยังมีกรรมวิธีการสร้างบางอย่างที่เลียนแบบมาจากงานไม้ ไม่ผิดนักที่จะกล่าวว่าปราสาทหินก็คือการถ่ายทอดงานไม้สู่งานหิน ทำให้เชื่อว่าเดิมทีอาจเคยมีสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ทั้งหลังที่มีรูปทรงไม่ต่างจากปราสาทหินก็ได้ หากข้อสันนิษฐานนี้เป็นจริง ย่อมฉายภาพความสัมพันธ์กับพระเมรุยอดปรางค์ของกรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นไปอีก



ภาพที่ ๑๒ ปราสาทนครวัด ประเทศกัมพูชา ยอดของปราสาทประธานแวดล้อมด้วยยอดของมุมระเบียงคด



แผนผังที่ ๔ ปราสาทนครวัด ประเทศกัมพูชา

ส่งท้าย : พระเมรุยอดปรางค์ตะกอนวัฒนธรรมเขมรในวัฒนธรรมไทย

พระเมรุยอดปรางค์สูงเสียดฟ้านับเป็นมรดกตกทอดทางวัฒนธรรมที่ก้าวข้ามผ่านกาลเวลามายาวนาน หากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่มีพระราชประสงค์ให้ทำพระเมรุขนาดเล็กลงตั้งแต่ครั้งงานพระเมรุของพระองค์เอง บางทีในปัจจุบันนี้ยังอาจเห็นพระเมรุยอดปรางค์ตามอย่างบูรพกษัตริย์อยู่ก็เป็นได้

พระเมรุยอดปรางค์สมัยรัตนโกสินทร์มีสายสัมพันธ์สืบย้อนกลับไปยังพระเมรุยอดปรางค์สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และหากสืบสาวเรื่องราวให้ลึกลงไปจะพบว่ามีต้นเค้ามาจากวัฒนธรรมเขมรโบราณแห่งเมืองพระนครอย่างใกล้ชิด

หลักฐานทางศิลปกรรมมากมายหลายอย่างทำให้ปฏิเสธไม่ได้ว่าวัฒนธรรมเขมรโบราณเข้ามามีบทบาทต่อกรุงศรีอยุธยาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม คำถามที่น่าสนใจคือ อะไรเป็นเหตุจูงใจให้ผู้นำและผู้คนชาวกรุงศรีอยุธยายอมรับเอาวัฒนธรรมเขมรไว้จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอยุธยา ส่วนหนึ่งน่าจะเป็นเพราะก่อนกำเนิดกรุงศรีอยุธยาอย่างเป็นทางการเมื่อ พ.ศ.๑๘๙๓ พื้นที่ภาคกลางคุ้นเคยกับวัฒนธรรมเขมรโบราณผ่านทางการเมืองการปกครองและทางวัฒนธรรมดีอยู่แล้ว เมืองที่สำคัญมากในระยะนี้คือเมืองลพบุรี เชื่อกันอย่างแพร่หลายว่ากรุงศรีอยุธยาเกิดขึ้นจากการร่วมมือร่วมใจระหว่างผู้นำและผู้คนของบ้านเมืองสองแห่ง คือ สุพรรณภูมิ (สุพรรณบุรี) กับลพบุรี (ละโว้) หากพิจารณาตามแนวทางนี้ย่อมไม่น่าแปลกใจที่วัฒนธรรมเขมรจะได้รับการถ่ายทอดมาสู่กรุงศรีอยุธยาได้ เพราะคนอย่างน้อยครึ่งหนึ่งคุ้นเคยกับวัฒนธรรมเขมรดีอยู่แล้ว

ศิลปวัฒนธรรมจากกัมพูชาส่งผลต่อศิลปวัฒนธรรมกรุงศรีอยุธยามากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนับถือศาสนาพราหมณ์ที่มีบทบาทในราชสำนักอย่างมาก คติความเชื่อว่ากษัตริย์กรุงศรีอยุธยาเป็นสมมติเทพก็คงมีต้นเค้ามาจากคติเทวราชาของกัมพูชาโบราณ เมื่อกษัตริย์คือเทพยาดาที่ลงมาปกครองบ้านเมืองดังนั้นปราสาทราชวังตลอดจนประเพณีในราชสำนักจึงถือปฏิบัติโดยอิงกับคติสมมติเทพนี้

พระเมรุอันเป็นสถานที่สุดท้ายในโลกมนุษย์ที่พระบรมศพของกษัตริย์จะประทับอยู่ก็รังสรรค์ขึ้นภายใต้คติว่ากษัตริย์คือเทพเจ้า การเรียกอาคารนี้ว่าพระเมรุซึ่งมาจากคำเต็มว่าพระสุเมรุอันเป็นภูเขาที่อยู่ใจกลางจักรวาล บนยอดเขาเป็นที่ประทับของเทพยดา ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อว่ากษัตริย์คือเทพเจ้าอย่างแน่ชัด พระบรมศพที่ประทับในพระบรมโกศซึ่งตั้งอยู่ภายในพระเมรุย่อมสื่อความหมายถึงการเสด็จสู่สรวงสวรรค์ ริ้วขบวนแห่ต่างๆ ในพระราชพิธีพระบรมศพได้ย้ำความคิดนี้อย่างชัดเจน

แนวคิดทำนองเดียวกันนี้มีเค้าเงื่อนปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมเขมรโบราณสมัยเมืองพระนครด้วย แม้ว่าจะไม่มีหลักฐานการสร้างพระเมรุยอดปรางค์ของกษัตริย์ในยุคนั้นอย่างชัดเจนก็ตาม แต่ศาสนสถานหลายแห่งที่มีปรางค์ปราสาทเป็นประธานก็ทำขึ้นภายใต้ความเชื่อว่าเป็นที่ประทับหลังสวรรคตของกษัตริย์ ซึ่งพระองค์ได้แปรเปลี่ยนสถานภาพจากองค์อวตารกลายเป็นเทพเจ้าโดยสมบูรณ์ ศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมรบางหลังจึงไม่ใช่ทิพยวิมานของเทพเจ้าตามปรัมปราคติแบบพราหมณ์อินเดีย หากแต่เป็นที่ประทับของเทวกษัตริย์ผู้หลอมรวมเข้ากับเทพเจ้านั่นเอง เช่น ปราสาทนครวัด สถานที่สถิตหลังสวรรคตของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ที่ซึ่งพระองค์ได้กลายเป็นพระวิษณุเทพ ประทับอย่างนิรันดร์อยู่ภายในปรางค์ปราสาทประธาน

พระเมรุยอดปรางค์จึงนับเป็นหนึ่งในสิ่งตกทอดจากวัฒนธรรมเขมรสู่วัฒนธรรมไทยผ่านการปรับปรุงอย่างค่อยเป็นค่อยไปจนกลายเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของไทยในที่สุด



รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. ๒๕๓๕ก. *พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา* เล่ม ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๓๕ข. *พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา* เล่ม ๒. พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๕๙. *ฟิล์มกระจกจดหมายเหตุ: หนึ่งพันภาพประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

"คำให้การขุนหลวงหาวัด," ใน *คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์*. ๒๕๑๕. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร: คลังวิทยา.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๓๘. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓*. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๔๘. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔*. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). ๒๕๕๓. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ จากต้นฉบับตัวเขียนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ พร้อมคำอธิบายเพิ่มเติม*. กรุงเทพฯ: สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ. ๒๕๕๕. *สถาปัตยกรรมพระเมรุในสยาม*, เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

บุญเตือน ศรีวรพจน์. ๒๕๔๕. *อภินิหารบรรพบุรุษและปฐมวงศ์*. กรุงเทพฯ: มติชน.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์. ๒๕๑๒. "โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง" ใน *เรื่องโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงและตำหนักแพ*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ๒๕๕๒. *พระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องจดหมายเหตุความทรงจำของพระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี (เจ้าครอกวัดโพธิ์) ตั้งแต่ จ.ศ. ๑๑๒๙ถึง ๑๑๘๒ เป็นเวลา ๕๓ ปี*. กรุงเทพฯ : ศรีปัญญา.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๕๔. เล่ม ๒๗, วันที่ ๑๑ ธันวาคม ร.ศ.๑๒๙. น. ๔๓.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. ๒๕๕๑. *พรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยา เอกสารจากหอหลวง (ฉบับความสมบูรณ์)*. กรุงเทพฯ: อุษาคเนย์.

สมภพ ภิรมย์, พลเรือตรี. ๒๕๓๙. "รายงานเสนาบดีสภา วันที่ ๒๘ พฤศจิกายน รัตนโกสินศก ๑๒๙," ใน *พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยรัตนโกสินทร์*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

Terwiel, Barend J., 2016. "Two Scrolls Depicting Phra Phetracha's Funeral Procession in 1704 and the Riddle of their Creation", *Journal of The Siam Society*. Vol. 104, pp. 79–84.

ข้อวินิจฉัยเบื้องต้นเกี่ยวกับ ภาพงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาที่ค้นพบใหม่

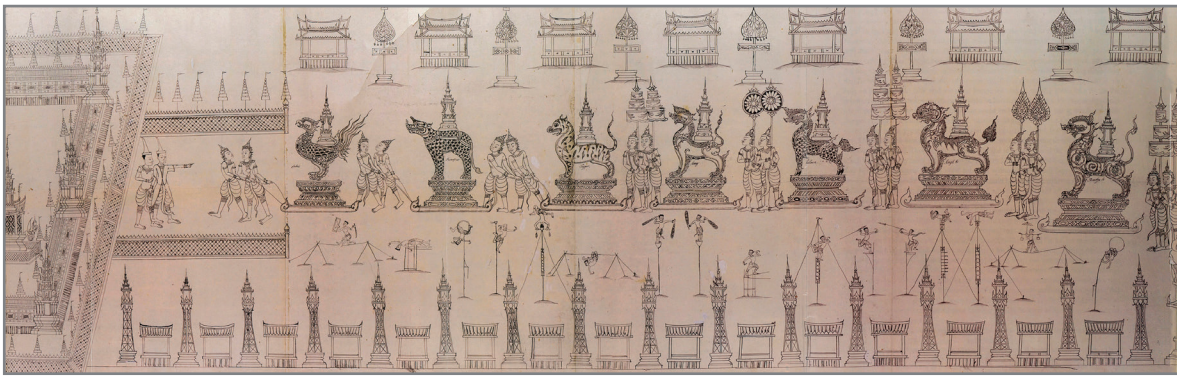
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิชญา สุ่มจินดา
ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่



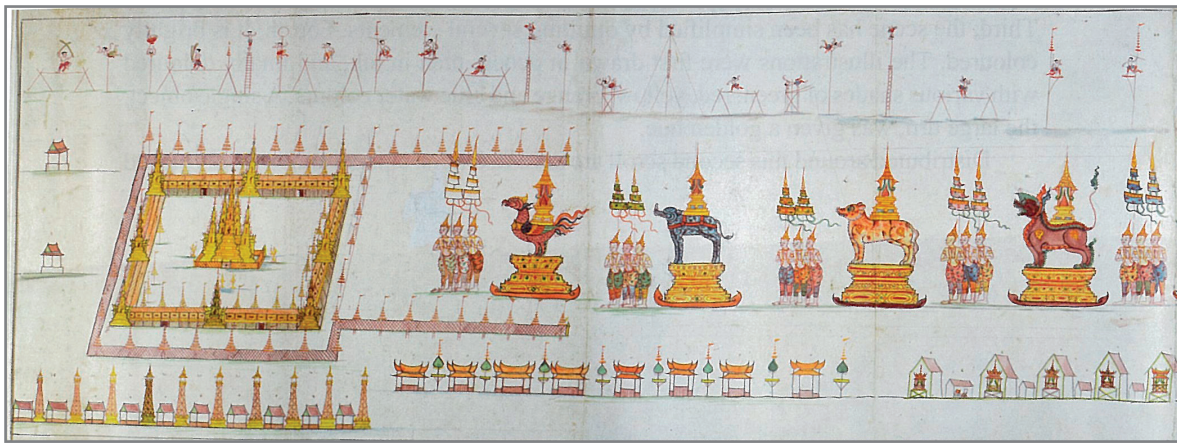
ความนำ

การค้นพบที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับแวดวงอยุธยาศึกษาเมื่อต้น พ.ศ.๒๕๕๙ โดยเฉพาะผู้ชื่นชอบศิลปะและราชประเพณีโบราณ คงไม่พ้นการค้นพบจิตรกรรมภาพกระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชา ซึ่งสวรรคตเมื่อวันที่ ๕ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๒๔๖ ไปยังพระเมรุ หรือที่ในจดหมายของ Aernout Cleur เจ้าหน้าที่ของสหบริษัทอินเดียตะวันออกแห่งเนเธอร์แลนด์ (VOC) ถึงสำนักงานใหญ่ในเนเธอร์แลนด์ปีเดียวกัน ออกพระนามว่า “พระทรงธรรม์” (Phra Trong Than) จิตรกรรมดังกล่าววาดเมื่อต้นรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ (ครองราชย์ พ.ศ.๒๒๔๖ – ๒๒๕๒) หลังงานถวายพระเพลิงสมเด็จพระเพทราชาในวันที่ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ.๒๒๔๗ หรือ ๒๒ เดือนหลังสวรรคต (Terwiel 2016: 79) ตามความประสงค์ของ Aernout Cleur ได้รับการเก็บรักษาในสภาพเกือบสมบูรณ์ดีเยี่ยมอย่างน่าอัศจรรย์มากกว่า ๓๐๐ ปี ที่ห้องเก็บเอกสารของหอสะสมงานศิลปะแห่งรัฐเดรสเดน (Dresden State Art Collections) ประเทศเยอรมนี จนค้นพบโดย Barend J. Terwiel ศาสตราจารย์ด้านไทยศึกษา เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๕๘

จิตรกรรมที่กล่าวถึงข้างต้นประกอบด้วยภาพลายเส้นวาดบนกระดาษแผ่นบางผนึกต่อกันบนผ้า กว้างยาวประมาณ ๗๐x๕๐-๕๒ ซม. และภาพสีวาดบนกระดาษแข็งผนึกบนผ้า กว้างยาวต่อกันประมาณ ๒๑๕x๔๒ ซม. (Terwiel 2016: 80--81) ช่วยเติมเต็มข้อมูลที่ขาดหายไปของงานพระบรมศพในสมัยอยุธยาที่เหลือเพียงหลักฐานลายลักษณ์อักษรไม่กี่ฉบับ ทั้งภาพพระเมรุเก้ายอดกระบวนรูปสัตว์ ราชรถน้อย ๓ คันเทียมด้วยราชสีห์ และพระมหาพิชัยราชรถเชิญพระโกศพระบรมศพเทียมด้วยราชสีห์เช่นกัน มีบุรุษแต่งกายสวมครุยและลอมพอกที่ Barend J. Terwiel (2016: 80) เชื่อว่าเป็นพระยมและพระเจตคุปต์ยืนรอรับอยู่ด้านหน้าพระเมรุ ลักษณะทางสถาปัตยกรรมและรูปแบบริ้วกระบวน ดูละม้ายคล้ายงานพระเมรุใหญ่ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏในสมุดภาพและภาพถ่ายโบราณ

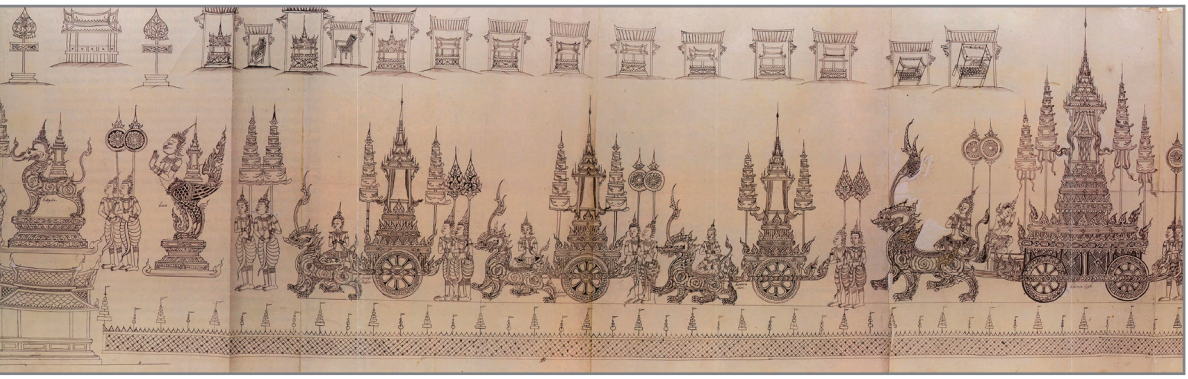


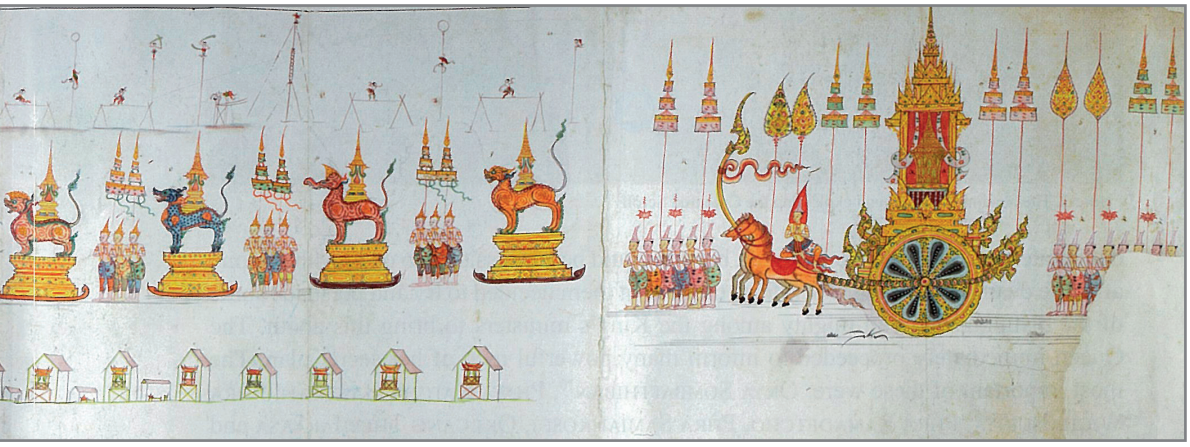
ภาพลายเส้นงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา วาดประมาณ พ.ศ. ๒๒๔๗ – ๒๒๔๘ บนกระดาษแผ่นบางผนึกต่อกันบนผ้า กว้างยาวประมาณ ๓๗๐x๕๐ – ๕๒ ซม. (Source:Terwiel 2016)



ภาพสีงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา วาดประมาณ พ.ศ. ๒๒๔๗ – ๒๒๔๘ บนกระดาษแข็งผนึกบนผ้า กว้างยาวต่อกันประมาณ ๒๑๕x๔๒ ซม. (Source: Terwiel 2016: 82–83)

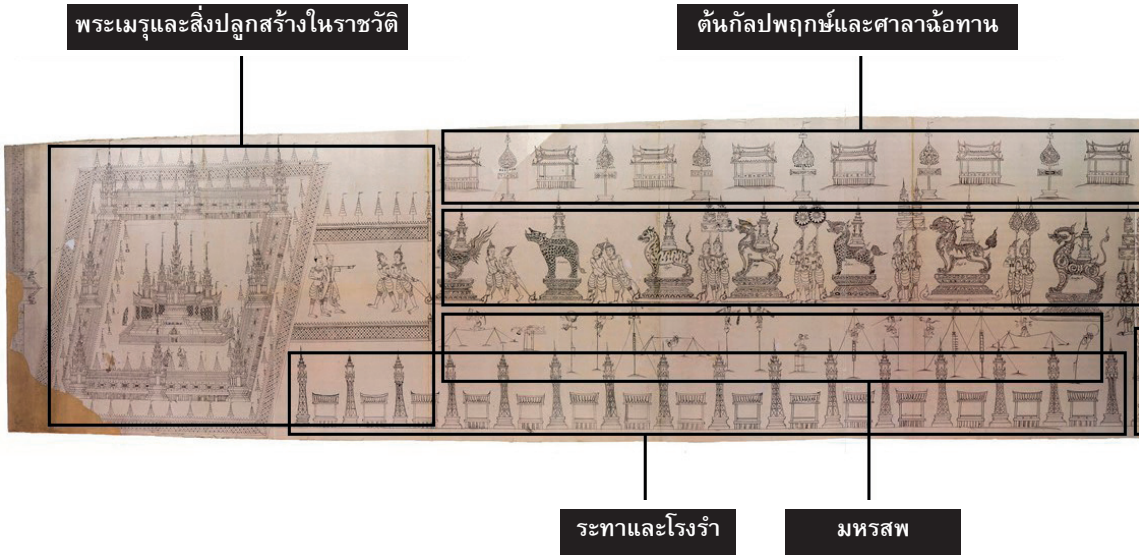
ถึงแม้ว่า Barend J. Terwiel ผู้ค้นพบภาพจิตรกรรมอันน่าตื่นตาตื่นใจนี้จะได้ตีพิมพ์ภาพทั้งหมดลงใน *Journal of the Siam Society* (Volume 104: 2016) แต่ก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ภาพเท่าใดนัก เพราะมุ่งประเด็นไปที่เหตุการณ์ชิงอำนาจในราชสำนักซึ่งรายงานไว้อย่างละเอียดในจดหมายของ Aernout Cleur มากกว่า แวดวงวิชาการเองก็ยังสนใจให้ความสนใจค่อนข้างน้อย อาจเพราะภาพดังกล่าวดูเป็นจิตรกรรมแนวเหนือจริงแบบไทยประเพณีที่ไม่ได้รายงานข้อเท็จจริงอันควรเชื่อถือได้ บทความนี้จึงพยายามขจัดข้อสงสัยในเบื้องต้นเกี่ยวกับภาพดังกล่าวด้วยการแยกพิจารณาภาพลายเส้นและภาพสีออกเป็น ๕ องค์ประกอบ เพื่อสะดวกในการทำความเข้าใจและง่ายต่อการอธิบาย เรียงลำดับจากซ้ายไปขวาของภาพ ได้แก่ พระเมรุและสิ่งปลูกสร้างในราชวัติ สิ่งปลูกสร้างนอกราชวัติ มหรสพ กระบวนรูปสัตว์ และกระบวนราชรถ โดยใช้หลักฐานลายลักษณ์อักษร ๓ ฉบับประกอบการวิเคราะห์ ดังนี้ จ*ดหมายการพระบรมศพสมเด็จพระรูปวัดพุทไธสวรรย์ กรุงเก่า* (พ.ศ.๒๒๗๘) *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม เอกสารจากหอหลวง* และ*พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์* ซึ่งเป็นฉบับตัวเขียน



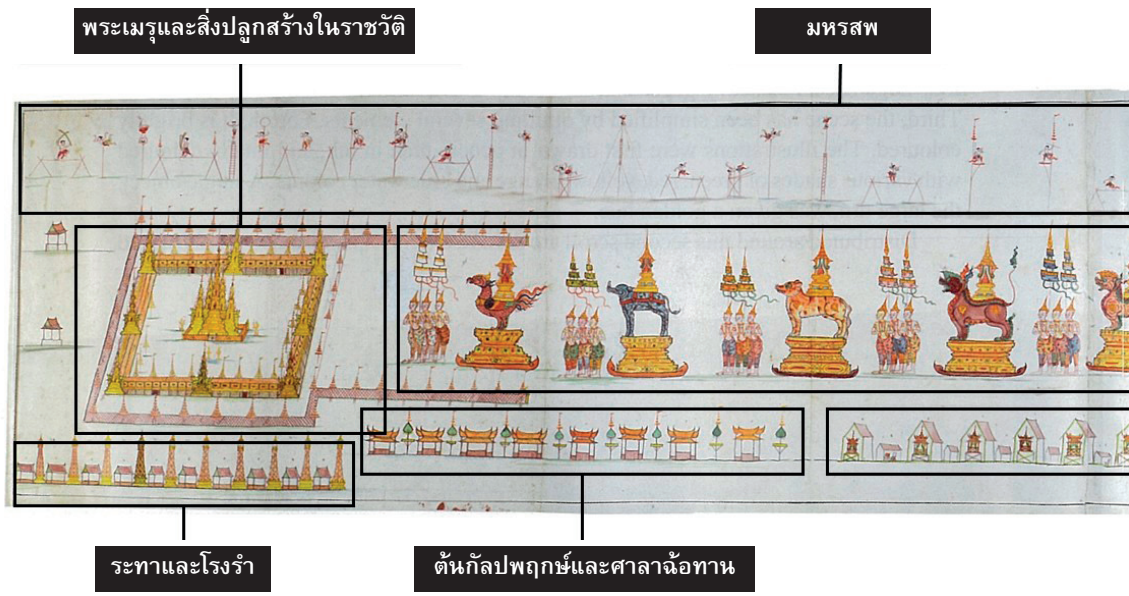


พระเมรุและสิ่งปลูกสร้างในราชวัติ

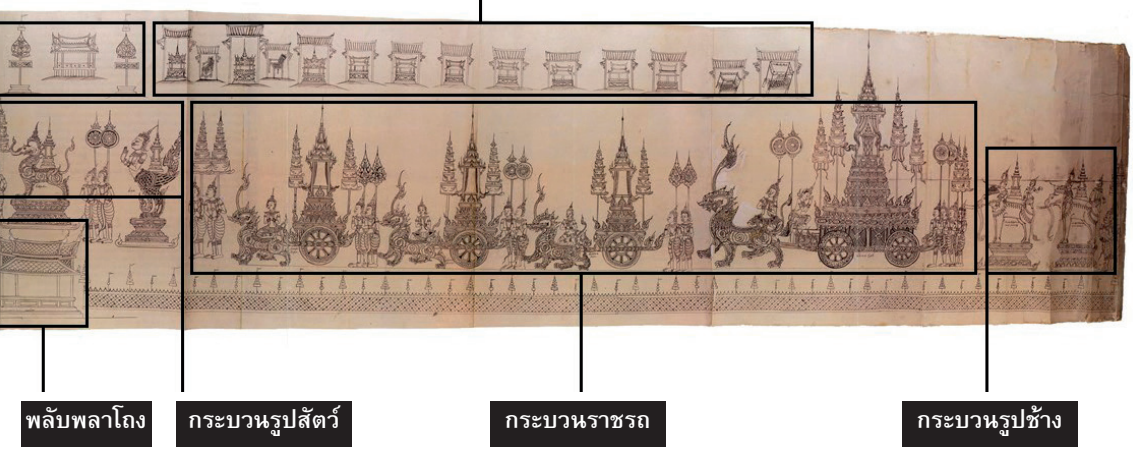
ในที่นี้จะเรียกว่า “พระเมรุ” ตาม*จดหมายการพระบรมศพสมเด็จพระรูป วัดพุทไธสวรรย์ กรุงเก่า* พุทธศักราช ๒๒๗๘ แทนการเรียกว่าพระเมรุมาศอันหมายถึงพระเมรุทองที่ตั้งซ้อนในพระเมรุใหญ่ (Terwiel 2016: 108; สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๘: ๑๑๐) พระเมรุและสิ่งปลูกสร้างในราชวัติที่ปรากฏทั้งในภาพลายเส้นและภาพสี วาดตามแบบไทยประเพณีประกอบด้วย พระเมรุ เมรุทิศ (เมรุประตู) ราชวัติ และเสาฉัตร ทั้งนี้ใน*จดหมายการพระบรมศพสมเด็จพระรูปฯ* กล่าวว่ากระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพสมเด็จพระรูปเข้ามายังพระเมรุ “ตรงหน้าประตูพระเมรุทิศบูรพา” (*ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑* ๒๕๑๐: ๑๑๐) หรือทิศตะวันออก ผู้วาดภาพลายเส้นและภาพสีจึงน่าจะตั้งใจให้ทางด้านขวาอันเป็นด้านที่วาดภาพกระบวนเชิญพระโกศพระบรมเป็นทิศตะวันออก ด้านซ้ายของภาพจึงควรเป็นทิศตะวันตก ด้านบนเป็นทิศเหนือ และด้านล่างเป็นทิศใต้ตามลำดับ

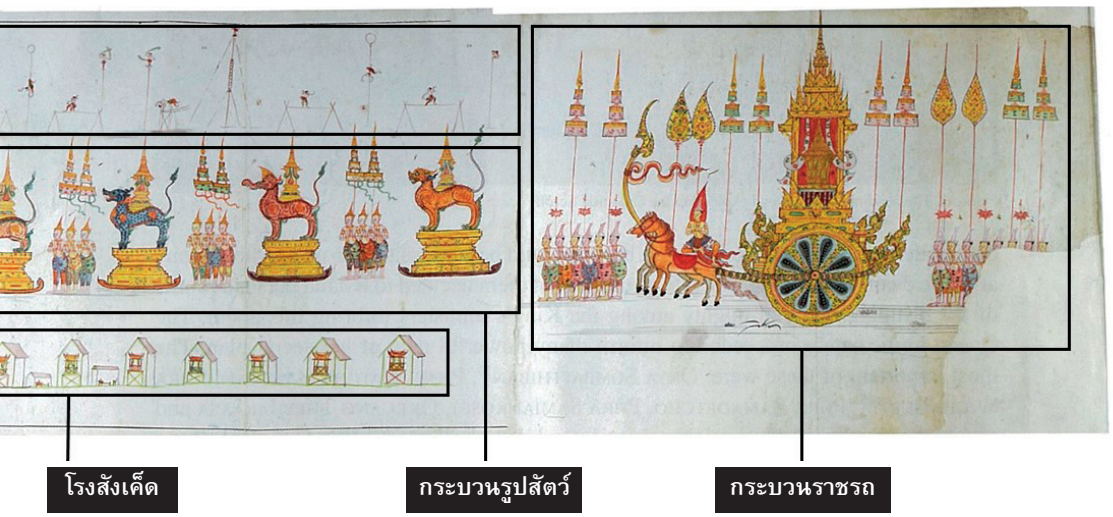


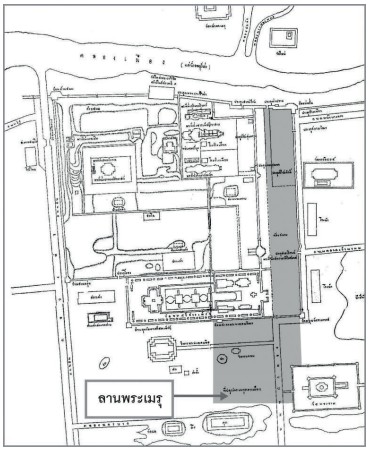
ภาพลายเส้นงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา แสดงตำแหน่งของพระเมรุและสิ่งปลูกสร้างในราชวัติ ต้นกัลปพฤกษ์ และศาลาฉ้อทาน โรงสังเค็ด ระทาและโรงรำ มหรสพ กระบวนรูปสัตว์ กระบวนราชรถ และกระบวนรูปช้าง



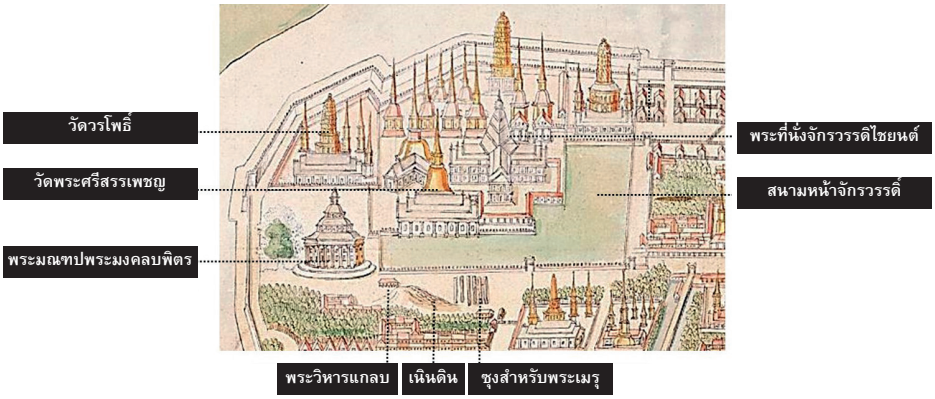
ภาพสีงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา แสดงตำแหน่งของพระเมรุและสิ่งปลูกสร้างในราชวัติ มหรสพ ระทา และโรงรำ ต้นกัลปพฤกษ์และศาลาฉ้อทาน โรงสังเค็ด กระบวนรูปสัตว์ และกระบวนราชรถ


โรงสังเค็ด
พลับพลาโถง
กระบวนรูปสัตว์
กระบวนราชรถ
กระบวนรูปช้าง


โรงสังเค็ด
กระบวนรูปสัตว์
กระบวนราชรถ

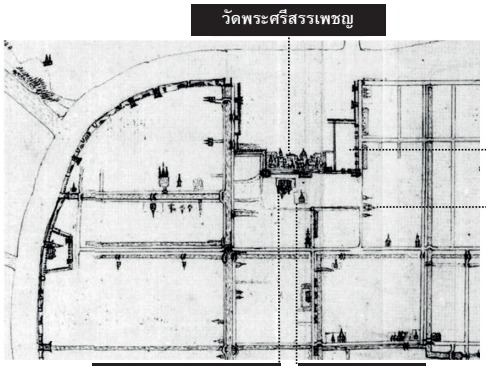


แผนที่พระราชวังโบราณอยุธยาจากหนังสือ*พระราชวังและวัดโบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา* ของกรมศิลปากร พ.ศ. ๒๕๑๑ แสดงตำแหน่งที่ตั้งของพระเมรุ (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๖๐)ภาพภูมิทัศน์ของกรุงยูเดียต์ (อยุธยา) นครหลวงแห่งราชอาณาจักรสยาม แสดงตำแหน่งของเนินดินหน้าพระวิหารแกลบและซุงที่น่าจะเกี่ยวข้องกับการสร้างพระเมรุ (Source: National Archives of the Netherlands 2010)

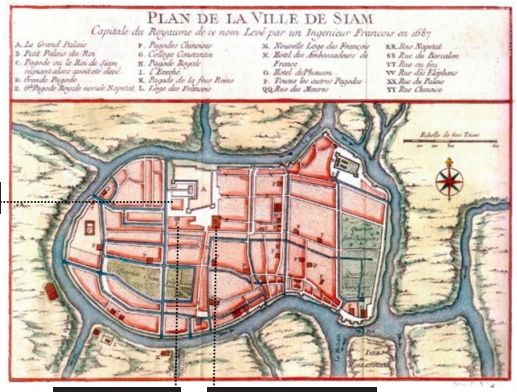


พระราชพงศาวดารฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับตำแหน่งที่ตั้งพระเมรุในสมัยอยุธยาว่า *"ศักราช ๙๖๘ (พ.ศ.๒๑๔๙) ปีมะเมีย อัฐศก ทรงพระกรุณาให้พูนดินหน้าพระวิหารแกลบไว้เปนที่สำหรับถวายพระเพลิง"* (สมเด็จพระพนรัตน์ ๒๕๕๘: ๑๗๘) เหตุการณ์ดังกล่าวตรงกับรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม แต่ในที่นี้เชื่อว่าน่าจะเกิดขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเสียมากกว่า ส่วนแผนที่ในบทความของสุจิตต์ วงษ์เทศ ระบุว่า "ลานพระเมรุ" ตั้งอยู่ทางด้านทิศใต้ของพระวิหารแกลบซึ่งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของพระวิหารพระมงคลบพิตร (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๖๐)

ตำแหน่งพระเมรุที่กล่าวถึงข้างต้นสามารถตรวจสอบได้จากหลักฐานของชาวต่างประเทศ จิตรกรรมสีน้ำ "ภาพภูมิทัศน์ของกรุงยูเดียต์ นครหลวงแห่งราชอาณาจักรสยาม" (Afbeldinge der Stadt Iudiad Hooft des Choonincrick Siam) วาดโดยโยฮัสเนส วิงโบนส์ (Johannes Vingboons) จิตรกรชาวดัชต์ ราว พ.ศ.๒๒๐๘ ตรงกับต้นรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ (ธวัชชัย ตั้งศิริวานิช ๒๕๔๙: ๔๔–๔๕) แสดงภาพวาดเนินดินที่อยู่เยื้องลงมาทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอาคารขนาดเล็กที่น่าจะได้แก่พระวิหารแกลบที่กล่าวถึงในพระราชพงศาวดาร ปลายสุดของเนินดินยังมีซุงขนาดใหญ่อีก ๖ ต้น น่าจะใช้สำหรับทำพระเมรุสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง



แผนที่ลายเส้นของนายแพทย์เอนเยนเบิร์ก แกมเฟอร์ พ.ศ.๒๒๓๓ แสดงตำแหน่งของพระวิหารแกลบที่ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของพระวิหารพระมงคลบพิตร (Source: Kaempfer 2001: 504)



แผนผังกรุงสยาม (Plan de la Ville de Siam) วาดโดย ฌาร์ค นิโกลาส์ เบแล็ง พ.ศ.๒๒๓๐ เขียนจากการสำรวจของนายช่างฝรั่งเศส เดอ ลา มาร์ (de la Mare) เมื่อ พ.ศ.๒๒๒๘ แสดงพื้นที่ว่างระหว่างพระวิหารแกลบวัดพระรามซึ่งน่าจะเป็นที่ตั้งพระเมรุ (ที่มา: ธวัชชัย ตั้งศิริวานิช ๒๕๔๙: ๗๘)

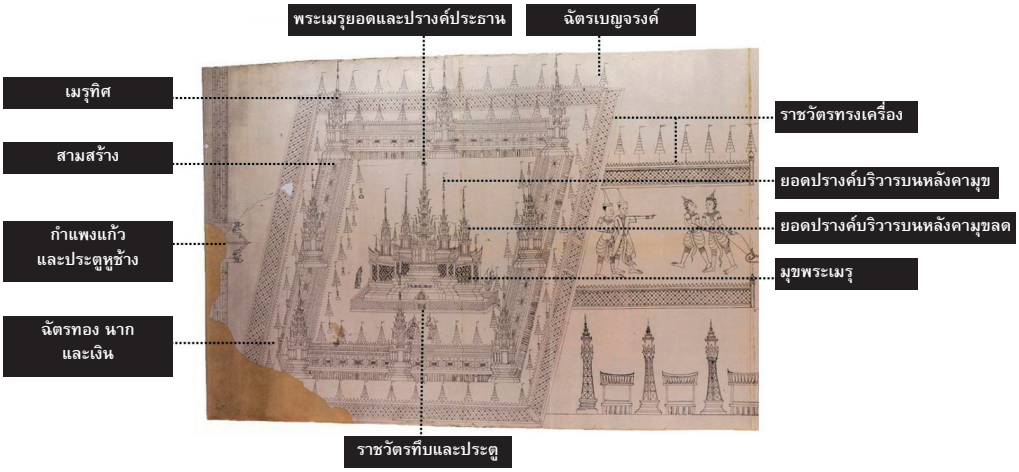
อีกฉบับหนึ่งคือแผนที่ลายเส้นของนายแพทย์เอนเยนเบิร์ก แกมเฟอร์ (Engelbert Kaempfer) วาดใน พ.ศ.๒๒๓๓ แสดงภาพอาคารมีรั้วล้อมรอบทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ติดกับพระวิหารพระมงคลบพิตร (Kaempfer 2001: 511) น่าจะได้แก่พระวิหารแกลบและกำแพงแก้วหลังที่กล่าวถึงในพระราชพงศาวดารเช่นกัน ส่วนแผนผังกรุงสยามหรือ Plan de la Ville de Siam แสดงตำแหน่ง P ที่อยู่ใต้พระวิหารพระมงคลบพิตรอันหมายถึงวัดหรือเจดีย์ต่าง ๆ น่าจะเป็นตำแหน่งของพระวิหารแกลบ ตรงข้ามกับตำแหน่ง D (Grand Pagode หรือพระเจดีย์ใหญ่) หรือวัดพระราม พื้นที่ว่างระหว่างตำแหน่งทั้ง ๒ แห่ง (ธวัชชัย ตั้งศิริวานิช ๒๕๔๙: ๗๘–๗๙) นับว่าใกล้เคียงกับตำแหน่งที่ตั้งของพระเมรุในพระราชพงศาวดารและแผนที่ของชาวตะวันตกเช่นกัน

หากพระวิหารหลังน้อยหน้าพระมณฑปหรือพระวิหารพระมงคลบพิตรในแผนที่ทั้ง ๓ ฉบับเป็นพระวิหารแกลบที่กล่าวถึงในพระราชพงศาวดารจริงแล้ว ภาพลายเส้นงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาก็อาจทำให้ตัดสินได้ว่าพระเมรุน่าจะตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของพระวิหารแกลบหลังที่อยู่ในแผนที่ทั้ง ๓ ฉบับนั่นเอง เห็นได้จากภาพวาดกำแพงอิฐและประตูหูช้างขนานไปกับขอบกระดาษทางด้านซ้ายสุดของภาพ ดูตั้งใจเป็นถาวรวัตถุมากกว่าจะเป็นสิ่งก่อสร้างชั่วคราวแบบรั้วราชวัติ (*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมฯ* ๒๕๕๕: ๕๐)

พระวิหารแกลบหลังนี้อาจเคยเป็นส่วนหนึ่งของวัดพระชีเชียงที่สมเด็จพระไชยราชาธิราชทรงสร้างขึ้น “อย่างใหญ่โตและน่าอัศจรรย์” ที่สุดในพระราชอาณาจักรอยุธยาเมื่อ พ.ศ. ๒๐๘๑ ดังระบุไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ (๒๕๔๗: ๓๑) จนกระทั่งสมเด็จพระเจ้าปราสาททองโปรดเกล้าฯ ให้รื้อลงในระหว่าง พ.ศ. ๒๑๘๑–๒๑๘๒ (ฟาน ฟลีต ๒๕๔๘: ๒๔๗) แสดงให้เห็นว่าการเลือกภูมิสถานในการก่อสร้างพระเมรุยังคงอิงอยู่กับพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์มาแต่เดิม

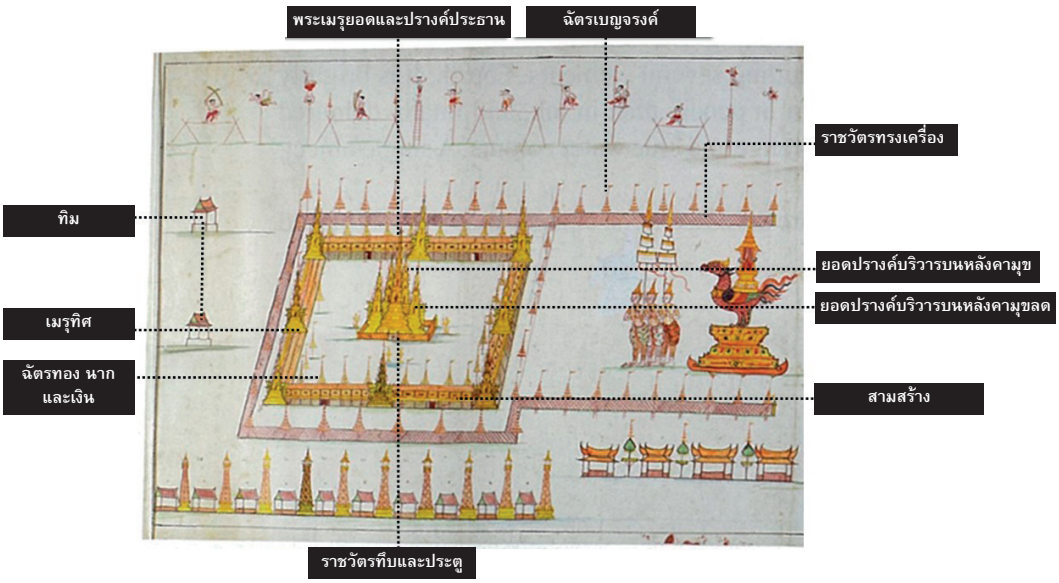
พระเมรุในภาพสีมีศาลา ๒ หลังตั้งบนเนินดินน่าจะได้แก่ “ทิมดาบ” ในลักษณะเดียวกับทิมดาบที่ตั้งคู่กันบนฐานเบญจาหน้ามุขทิศเหนือของพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์ในภาพลายเส้นประกอบ*จดหมายการพระบรมศพสมเด็จพระรูปฯ* (*ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา* ภาค ๑ ๒๕๑๐: ๑๐๘ – ๑๐๙) ทั้งนี้ไม่ปรากฏแนวกำแพงแก้วและประตูหูช้างของพระวิหารแกลบเหมือนที่ปรากฏในภาพลายเส้น

ในที่นี้จะแยกอธิบายในส่วนของพระเมรุและสิ่งปลูกสร้างในราชวัติออกเป็น ๓ กลุ่ม ประกอบด้วย ๒.๑ พระเมรุ ราชวัติทึบ และเสาฉัตรทอง นาก เงิน ๒.๒ เมรุทิศและสามสร้าง ๒.๓ ราชวัติทรงเครื่องและเสาฉัตรเบญจรงค์ ดังนี้



พระเมรุและสิ่งปลูกสร้างในราชวัติในภาพลายเส้น เป็นพระเมรุทรงปราสาทจัตุรมุขยอดปรางค์ ๙ ยอด ล้อมรอบด้วยราชวัติทึบ ฉัตรทอง นาก และเงินปักธงชาย เมรุทิศทั้ง ๘ ทิศและสามสร้างในรูปของระเบียงคด ล้อมรอบด้วยฉัตรเบญจรงค์ปักธงชายและราชวัติทรงเครื่อง

กลุ่มแรก พระเมรุ ราชวัติทึบ และฉัตรทอง นาก เงิน ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา เป็นปราสาทจัตุรมุขยอดปรางค์ ๙ ยอด สร้างครอบ “พระมณฑปพระเมรุทอง” หรือ “พระเมรุทองยอดมณฑปนพสูรย์” อันเป็นตั้งพระเบญจาที่ถวายพระเพลิง ดังกล่าวถึงใน*จดหมายการพระบรมศพสมเด็จพระรูปฯ* และ*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ซึ่งงานพระเมรุพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พ.ศ. ๒๓๕๔ ยังระบุด้วยว่ามีพระนพปฎลมหาเศวตฉัตรหรือเศวตฉัตร ๙ ชั้นกางกั้นเหนือพระโกศพระบรมศพในพระเมรุทอง (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๔๘: ๒๕) พระเมรุทองที่ถวายพระเพลิงสมเด็จพระเพทราชาจะมีรูปทรง



พระเมรุและสิ่งปลูกสร้างในราชวัติในภาพสี เป็นพระเมรุทรงปราสาทจัตุรมุขยอดปรางค์ ๙ ยอด ล้อมรอบด้วยราชวัติทึบ ฉัตรทอง นาก และเงินปักธงชาย เมรุทิศทั้ง ๘ ทิศและสามสร้างในรูปของระเบียงคด ล้อมรอบด้วยฉัตรเบญจรงค์ปักธงชายและราชวัติทรงเครื่อง มีทิมดาบ ๒ หลังตั้งนอกราชวัติทางด้านทิศตะวันตก

อย่างใดไม่ปรากฏ แต่อนุมานได้ว่าคงเป็นพระเมรุทรงบุษบกในลักษณะเดียวกับพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

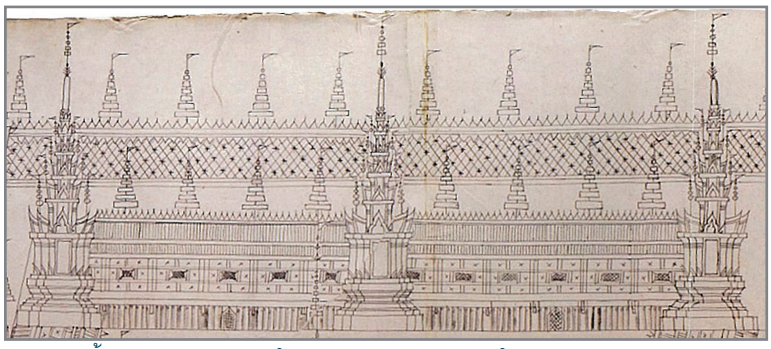
พระเมรุมียอดปรางค์ประธานเป็นทรงมณฑปย่อมุมไม้สิบสอง ยอดปรางค์ประธานมีเชิงกลอนซ้อนลดหลั่นกัน ๕ ชั้น แต่ละชั้นมีเสารับชุ้มบันแถลงที่หลังคา ซึ่งระหว่างเสารับชุ้มบันแถลงเป็นช่องเกล็ดน่าจะใช้ระบายควัน (*ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา* ภาค ๑ ๒๕๑๐: ๑๑๓) เหนือเชิงกลอนชั้นบนสุดเป็นเหม รองรับยอดปรางค์รูปทรงผอมเพรียวประดับนภศูลปลายปักฉัตร ๙ ชั้นติดธงชายซึ่งน่าจะได้แก่พระนพปฎลมหาเศวตฉัตร

พระเมรุยังประกอบด้วยมุขทั้ง ๔ ด้าน ประกอบด้วยฐานปัทม์ยกเก็จประดับกระจังที่ปากฐาน แต่ละเก็จรองรับหลังคามุขแต่ละชั้น ฐานของแต่ละเก็จเป็นที่ตั้งของเสาเหลี่ยมย่อมุมรองรับเครื่องหลังคามุข มุงกระเบื้องกาบกล้วยและเชิงชายแบบที่นิยมในสมัยอยุธยา สันหลังคาประดับบราลี เครื่องลำยองประกอบด้วยช่อฟ้าและหางหงส์

หลังคามุขซ้อนที่ ๒ และหลังคามุขลดซ้อนที่ ๒ ยังเป็นที่ตั้งของยอดปรางค์ย่อมๆ ดังเช่นที่เรียกใน*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ซึ่งยังเรียกยอดปรางค์ชั้นในสุดหรือบนหลังคามุขซ้อนที่ ๒ ว่า “เมรุทิศ” และเรียกยอดปรางค์ชั้นนอก หรือบนหลังคามุขลดซ้อนที่ ๒ ว่า “เมรุแซก” (เมรุแทรก) ซึ่งในที่นี้เห็นว่าคงเรียกสับสนกับ “เมรุทิศทั้งแปดทิศมีสามสร้างตามรวางเมรุทิศ” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๔๘: ๒๔) จึงขอกำหนดเรียกชื่อยอดปรางค์ย่อมๆ ดังกล่าวว่า “ยอดปรางค์บริวารบนหลังคามุข” และ “ยอดปรางค์บริวารบนหลังคามุขลด” เป็นยอดปรางค์รูปทรงเดียวกับยอดปรางค์ประธานแต่ขนาดเล็กกว่า

พระเมรุล้อมรอบด้วยราชวัติ โดยหน้าประตูราชวัติตั้งรูปกินนรและกินรียืนพนมมือ หน้ามุขพระเมรุด้านทิศตะวันตกตั้งรูปยักษ์ยืนถือกระบอง ทิศตะวันออกตั้งรูปกินนรยืนพนมมือ รอบพระเมรุตั้งเสาฉัตรเหมือนเสาธงเป็นที่ปักฉัตร ๗ ชั้นติดธงชายห่างกันเป็นระยะ ใกล้เคียงกับที่*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* บรรยายไว้ว่า *“รอบฐานปูนภายนอกพระเมรุตามมุมระหว่างมุขทั้งสี่ มีซุ้มมณฑปกินนรและเทพยดามุมละสองซุ้ม ตามชานพระเมรุตีแตะเรือกไม้ไผ่ รอบพระเมรุที่สุดชานเรือกพระเมรุ มีราชวัติทึบแผงเขียนเรื่องรามเกียรต์ แล้วปักฉัตร์ทองนาคเงินอย่างและเก้าชั้น ปักรายไปตามราชวัติทึบรอบพระเมรุ”* (*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมฯ* ๒๕๕๕: ๕๐) จึงเป็นไปได้ที่ภาพราชวัติรอบพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาน่าจะได้แก่ราชวัติทึบ

๒. เมรุทิศและสามสร้าง พระเมรุ ราชวัติทึบ และเสาฉัตร ๗ ชั้น ทอง นาก เงิน ทั้งหมดล้อมรอบด้วยเมรุทิศทั้ง ๘ ทิศ แบ่งเป็นพระเมรุทิศตามทิศหลัก ๔ ทิศหรือที่เรียกกันว่า “เมรุประตู” หรือ “ประตูพระเมรุ” และเมรุทิศรองอีก ๔ ทิศ เมรุทิศทั้ง ๘ ทิศ มี “สามสร้าง” (สามส้าง) เป็นระเบียงคดเชื่อมถึงกันโดยรอบ เมรุทิศทุกองค์ตั้งบนฐานปัทม์ย่อมุมไม้สิบสอง ลักษณะคล้ายยอดปรางค์ประธานของพระเมรุและมีเชิงกลอน ๕ ชั้นปักฉัตรติดธงชายเช่นกันแต่ย่อมกว่า ยอดนภศูลปักฉัตร ๕ ชั้นติดธงชาย ภาพวาดพระเมรุและเมรุทิศนี้ มีลักษณะใกล้เคียงอย่างมากกับเมรุทิศของวัดไชยวัฒนาราม และพระเมรุที่ถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระที่หอเขียน วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร จากช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓



เมรุทิศทั้ง ๘ เมรุและสามส้างในรูปของระเบียงคด ภายในปักฉัตรทอง นาก เงิน ติดธงชาย รายล้อมด้วยราชวัติทรงเครื่องและฉัตรเบญจรงค์ปักธงชาย



ภาพพระเมรุ ราชวัติทรงเครื่อง ฉัตรทอง นาก เงิน และสามส้างหรือระเบียงคดซึ่งมีพระสงฆ์นั่งพนมมืออยู่ข้างใน มีระทายอดมณฑปตั้งเรียงไปตามแนวสามส้าง ลายรดน้ำที่หอเขียน วังสวนผักกาด

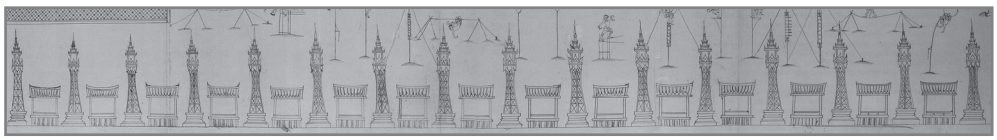
สามสร้างในแบบลายเส้นงานพระบรมศพสมเด็จพระรูปฯ มีลักษณะเช่นเดียวกับศาลาโถง (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๙๖) บางแห่งเชื่อว่าเมรุทิศหรือเมรุแทรกทั้งแปดทิศรอบพระเมรุใหญ่คือสามสร้าง (เกรียงไกร เกิดศิริ ๒๕๕๒: ๑๖๗–๑๙๓) ดัง*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ที่กล่าวว่า "หลังราชวัติทึบมีสามสร้างรอบพระเมรุ ที่มุมสามสร้างทั้งสี่ทิศ มีพระเมรุยอดปรางค์ทั้งสิ้นทุกทิศ กลางสามสร้างระหว่างพระเมรุทิศ เป็นประตู ๆ ทั้ง ๔ ด้านตรงกับมุขเมรุใหญ่ บนซุ้มประตูทั้ง ๔ ด้าน เป็นพระเมรุยอดปรางค์" (*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ๒๕๕๕: ๕๐) *จดหมายพระบรมศพสมเด็จพระรูปฯ* ระบุว่าสามสร้างใช้เป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งสวด และกล่าวถึงสมเด็จพระเจ้าบรมโกศทรงปรนนิบัติพระสงฆ์รับพระราชทานฉันภายใน "สามสร้างตะวันออก" (*ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑* ๒๕๑๐: ๑๑๓) รับกันกับภาพการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระที่หอเขียน วังสวนผักกาด แลเห็นพระสงฆ์นั่งพนมมืออยู่ภายในระเบียงคดรอบพระเมรุซึ่งก็คือสามสร้างนั่นเอง ดังนั้น ภาพระเบียงคดที่เชื่อมต่อกับเมรุทิศทั้ง ๘ ทิศในภาพงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาจึงควรได้แก่สามสร้าง

๓. ราชวัติทรงเครื่องและฉัตรเบญจรงค์ ปริมณฑลรอบพระเมรุในภาพลายเส้นกั้นด้วยแนวราชวัติที่สันรั้วประดับกระจังหงายและกระจังคว่ำ จุดตัดกันของกากบาทรั้วราชวัติเป็นรูปตีนกาคงตั้งใจให้หมายถึงลายประจำยามที่นิยมประดับจุดตัดกันของลายราชวัติ มีเสาฉัตรเบญจรงค์ ๕ ชั้นติดธงชายอยู่รายรอบ แนวราชวัติด้านทิศตะวันออกหักศอกเป็นมุมฉากเป็นชานยื่นขนานกันไปตลอดจนถึงต้นภาพกระบวนรูปสัตว์หิมพานต์ มีเสาตะลุงที่สุดปลายราชวัติทั้ง ๒ ข้าง

คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม กล่าวไว้ว่า *"รอบพระเมรุหน้าโรงรูปสัตว์ มีราชวัติทรงเครื่องทำด้วยไม้จริงล้อมรอบสามสร้าง หน้าราชวัติทรงเครื่องราชวัติมีไม้ไผ่ แลปักฉัตร์เบ็ญจรงค์เป็นระยะล้อมรอบพระเมรุอีกชั้นหนึ่ง"* (*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ๒๕๕๕: ๕๐) ใกล้เคียงกับที่กล่าวถึงในงานพระเมรุพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชว่า *"หลังสามสร้างชั้นนอกมีโรงรูปสัตวรายรอบสามสร้าง มีราชวัตรไม้จริงทรงเครื่อง ฉัตรเบญจรงล้อมโรงรูปสัตวอีกชั้นหนึ่ง"* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๔๘: ๒๔) จึงเป็นไปได้ที่แนวราชวัติรอบเมรุทิศและสามสร้างในภาพลายเส้นและภาพสีนอกราชวัติด้านทิศตะวันตก จะได้แก่ "ราชวัติทรงเครื่อง"

สิ่งปลูกสร้างนอกราชวัติ

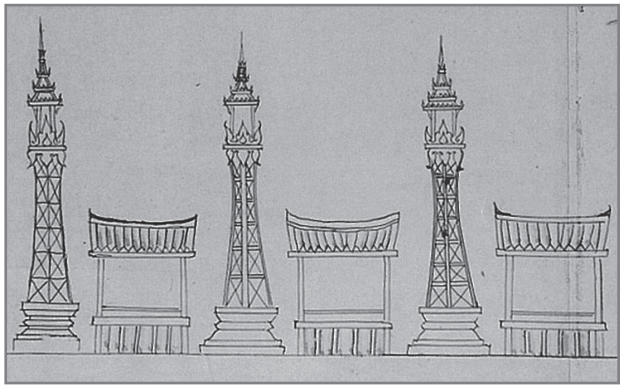
สิ่งปลูกสร้างนอกราชวัติ แบ่งออกเป็น ๔ กลุ่มได้แก่ ๑. ระทาและโรงรำ ๒. ต้นกัลปพฤกษ์และศาลาฉ้อทาน ๓. โรงสังเค็ด ๔. ราชวัติไม้ไผ่ ฉัตรเบญจรงค์ และพุ่มดอกไม้เพลิง ดังนี้



ระทาดอกไม้เพลิงจำนวน ๑๖ หลัง เรียงสลับกับโรงรำอีก ๑๕ หลัง

๑. ระทาและโรงรำ ตอนล่างของภาพลายเส้นแสดงภาพระทาดอกไม้เพลิง ๑๖ หลัง แบบยอดบุษบก คั่นสลับกับโรงรำหรือโรงระบำ ๑๕ หลัง ซึ่งใช้สำหรับแสดงมหรสพเป็นต้นว่าโรงโขน

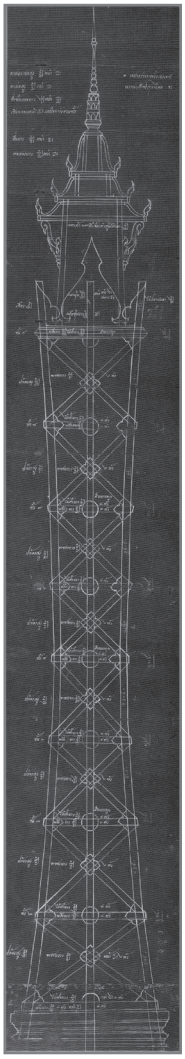
โรงละคร โรงหุ่นละคร หรือโรงงิ้ว เรียกรวมกันทั้งหมดว่า “โรงรำ” ระทามีหน้าที่ใช้จุดดอกไม้เพลิง และยังเป็นหอประทีปสำหรับให้แสงสว่างแก่ปริมณฑลพระเมรุในเวลากลางคืน *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ระบุว่าระทายอดบุษบกใช้กับพระเมรุเอก ดังกล่าวว่า *“หน้าพระเมรุมีระทาใหญ่สำหรับดอกไม้เพลิงสูง ๑๒ วา สิบหกระทานั้นๆ มียอดมณฑปทั้งสิ้น ระหว่างระทามีโรงระบำ ๑๕ โรง”* ขณะที่พระเมรุโทจะเป็นระทายอดป้อม ๑๔ ระทา และพระเมรุตรีเป็นระทายอดป้อม ๑๒ ระทา *(คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมฯ* ๒๕๕๕: ๕๐)



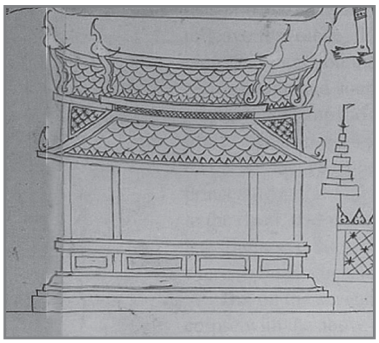
ระทาดอกไม้เพลิงและโรงรำในงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา



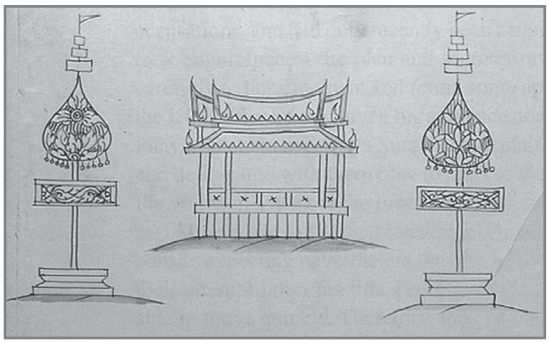
ระทายอดป้อม โรงรำ และต้นกัลปพฤกษ์ ในงานพระเมรุท้องสนามหลวง พ.ศ.๒๔๓๐ (Source: Joachim 2016: 219)



แบบลายเส้นระทายอดมณฑปสูง ๙ ชั้น งานพระเมรุสมเด็จพระศรีสุลาไลย ในรัชกาลที่ ๓ (ที่มา: แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๑: ๑๕๐)



พลับพลาโถงที่ประทับสำหรับเจ้านายเฝ้า จากภาพลายเส้น งานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา



ต้นกัลปพฤกษ์และศาลาฉ้อทาน สมัยพระเพทราชา

ศาลาระหว่างระทาน่าจะตรงกับโรงระบำใน*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ว่ามี ๑๕ โรง *"แลมีโขน หุ่น งิ้ว ละคร สิ่งละสองโรง ละครชาตรี เทพทอง มอญรำ เพลงปรบไก่ เสภาเล่านิยายอย่างละโรง"* (*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมฯ* ๒๕๕๕: ๕๐) ขณะที่แบบภาพลายเส้นประกอบงานพระเมรุสมเด็จพระรูปฯ พ.ศ.๒๒๗๘ และงานพระเมรุพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เรียกว่า โรงรำประกอบด้วย "โรงโขน โรงหุ่นละคร โรงงิ้ว สิ่งละสอง" (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๒๔)

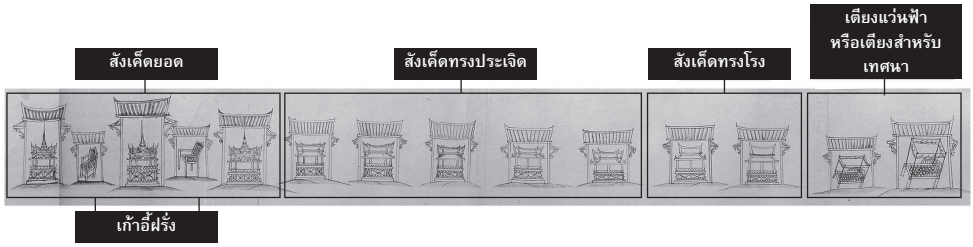
ทางด้านทิศตะวันออกของระทาหลังสุดท้ายยังมีภาพศาลาโถงขนาดใหญ่ ใหญ่โตและวิจิตรกว่าโรงรำทุกหลัง สันนิษฐานว่าคือพลับพลาโถงที่ประทับสำหรับเจ้านายเฝ้า ดังกล่าวถึงใน*จดหมายเหตุการพระบรมศพสมเด็จพระรูปฯ* ถึงพลับพลาของเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ของกัมพูชาพระนามว่านักเสด็จรอเฝ้าสมเด็จพระเจ้าบรมโกศบนพลับพลาใกล้กับต้นกัลปพฤกษ์พระคลังใน (*ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑* ๒๕๑๐: ๑๑๐)



ภาพถ่ายโบราณต้นกัลปพฤกษ์ในพระราชพิธีลงสรงเฉลิมพระปรมาภิไธยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร พ.ศ.๒๔๒๙ (Joachim 2016: 137)

๒. ต้นกัลปพฤกษ์และศาลาฉ้อทาน

ตอนบนของภาพลายเส้นถัดออกมาจากพระเมรุทางด้านทิศตะวันออก แสดงภาพต้นกัลปพฤกษ์ ๘ ต้น สลับกับศาลาฉ้อทาน ๘ หลัง ต้นกัลปพฤกษ์มีลักษณะเป็นทรงพุ่มคล้ายใบโพหรือพุ่มข้าวบิณฑ์ พุ่มตั้งบนเสาที่ปักลงบนฐานปัทม์ ในงานหลวงนั้นต้นกัลปพฤกษ์ใช้ในพิธีทิ้งทานเพราะมีเงินปลีกผูกติดเอาไว้ โดยตั้งสลับกันไปกับศาลาฉ้อ ซึ่งมีความวิจิตรกว่าโรงรำเพราะประกอบด้วยมุขประเจิดซ้ายขวา



โรงสังเค็ดงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาในภาพลายเส้น ประกอบด้วย สังเค็ดยอด ๓ หลัง เก้าอี้ฝรั่ง ๒ ตัว สังเค็ดทรงประเจิด ๕ หลัง สังเค็ดทรงโรง ๒ หลัง เตียงแว่นฟ้าหรือเตียงสำหรับเทศนา ๒ เตียง

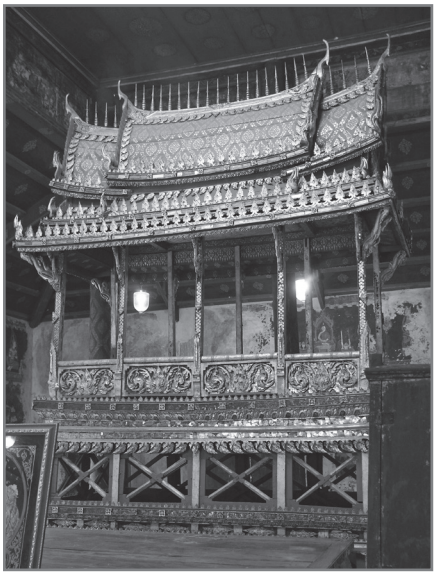
๓. โรงสังเค็ด *จดหมายการพระบรมศพสมเด็จพระรูปฯ* กล่าวถึง “โรงสังเคจ์” ที่ถูกสะเก็ดดอกไม้เพลิงจนลุกไหม้ขึ้นขณะสมเด็จพระเจ้าบรมโกศประทับทอดพระเนตรตรงมุขพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์ว่า *“ครั้นเพลาทุ่มมีเศษเพลิงไหม้ ณ ศาลาฉ้อทานพระคลังในแลโรงสังเค็ดโรงหนึ่ง ฉัตรเบญจรงค์คันหนึ่ง ตั้งตรงหน้าวัดพระศรีสรรเพชญนั้น”* (*ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑* ๒๕๑๐: ๑๑๓) โรงสังเค็ดในที่นี้ไม่น่าจะใช่โรงรูปสัตว์อันทำหน้าที่ดุจโรงรถของรูปสัตว์รับบุษบกเครื่องสังเค็ดไปยังพระเมรุ แต่น่าจะใช้ตั้งสังเค็ดสำหรับพระสงฆ์นั่งสวดมากกว่า เพราะถ้าพิจารณาภาพลายเส้นและภาพสีจะเห็นว่ามีโรงสังเค็ดตั้งเรียงกันตามรายทางกระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพไปยังพระเมรุมากกว่าจะตั้งล้อมพระเมรุเหมือนโรงรูปสัตว์



โรงสังเค็ดงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาในภาพสี

โรงสังเค็ดในภาพสีมี ๑๒ หลัง หลังคาชั้นเดียว ไม่มีหน้าจั่ว ตั้งสังเค็ดยอด ๔ หลัง สังเค็ดทรงประเจิด ๑ หลัง และสังเค็ดทรงโรง ๗ หลัง นอกจากนี้ ยังมีโรงน้อยอีก ๗ หลัง มีอยู่ ๓ หลังตั้งข้างโรงสังเค็ดยอดและโรงสังเค็ดทรงโรงซึ่งภายในตั้งของเตียงแว่นฟ้าหรือเตียงสำหรับเทศนาและเก้าอี้ฝรั่ง นอกนั้นเป็นโรงเปล่า

สังเค็ดเหล่านี้มีคงมีลำดับศักดิ์หรือ “โปเจียม” ต่างกันตามลำดับสมณศักดิ์ของพระสงฆ์ที่ขึ้นสวด ดังพบการลำดับดังกล่าวทั้งในภาพลายเส้นและภาพสีที่เริ่มจากสังเค็ดยอด สังเค็ดทรงประเจิด สังเค็ดทรงโรง ไปจนถึงเตียงสวดหรือเตียงสำหรับเทศนา ส่วนโรงน้อยที่ภายในตั้งเก้าอี้มีพนักและเท้าแขนแบบเครื่องเรือนตะวันตก สันนิษฐานว่าคงเป็นพระเก้าอี้หรือ “พระโธรน” สำหรับเจ้านายทรงสดับพระอภิธรรมจากพระสงฆ์ที่ขึ้นสวดบนเตียงหรือสังเค็ด ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นหลักฐานที่เก่าที่สุดของการใช้เครื่องเรือนแบบตะวันตกในประเทศไทยและราชสำนัก (นิโกลาส์ แชรแวส ๒๕๐๖: ๒๐๘)



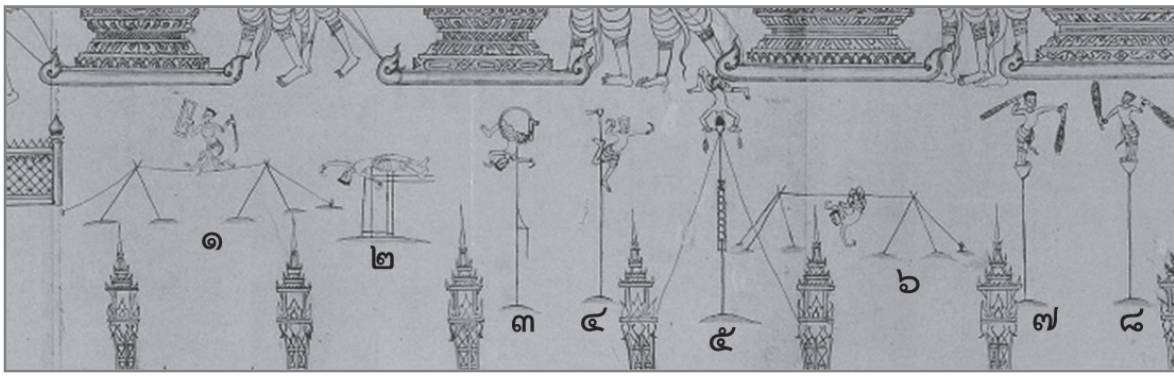
สังเค็ดทรงประเจิด ศาลาการเปรียญ วัดเชิงท่า จ.พระนครศรีอยุธยา ประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๓ สันนิษฐานว่าเป็นสังเค็ดงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาหรือสมเด็จพระเจ้าเสือ

๔. ราชวัติไม้ไผ่ ฉัตรเบญจรงค์ และพุ่มดอกไม้เพลิง ในภาพลายเส้นต่อจากพลับพลาหรือโรงโขนใหญ่ทางด้านทิศตะวันออก ยังมีแนวราชวัติทอดตัวยาวไปจนจรดขอบกระดาษ สันรั้วราชวัติประดับกระจังใบเทศซึ่งช่างวาดเสร็จบางส่วน แสดงว่าช่างพยายามจะเก็บรายละเอียดภาพงานพระเมรุให้วิจิตรแต่คงติดด้วยเงื่อนไขของเวลาที่ต้องส่งมอบงานจึงทำได้เท่าที่ปรากฏ ภายในราชวัติตั้งเสาฉัตร ๕ ชั้นติดธงชายสลับกับเสาที่มีพุ่มซ้อนกัน ๓ ชั้นติดธงชาย แผงราชวัติ ฉัตร ๕ ชั้น และพุ่มดอกไม้เพลิงในภาพลายเส้น ซึ่งสอดคล้องกับใน*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ความว่า *“หน้าราชวัติทรงเครื่องมีราชวัติไม้ไผ่แลปักฉัตร์เบ็ญจรงค์เปนระยะล้อมรอบพระเมรุอีกชั้นหนึ่ง...ต้นพุ่มปักดอกไม้เพลิงปักล้อมรอบพระเมรุชั้นนอกอีกชั้นหนึ่ง”* (*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมฯ* ๒๕๕๕: ๕๐)

มหรสพ

ในภาพมีเพียงมหรสพที่ทุกวันนี้เรียกว่า “กายกรรม” หรือที่สมัยก่อนเรียกว่า “ไม้สูง–ญวนหก” วาดไว้เท่านั้น ใกล้เคียงกับที่บรรยายไว้ใน*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ว่า “เสาไม้สามต่อ ๑๒ ต้น เสาต่ายลวด ๔ ต้น เสาหกคะเมนเท้าชี้ฟ้า ๔ ต้น เสายืนลำแพน ๔ ต้น รวมเปน ๑๒ ต้น หน้าเสาไม้สามต่อมีไม้ลอยลวด เลอลวดลังกา มีคมดาบค้อนนอนหอกดาบลอดบ่วงเพลิง” (*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมฯ* ๒๕๕๕: ๕๐)

สำหรับภาพลายเส้นวาดวาดมหรสพไม้สูง–ญวนหก มีนักแสดงทั้งหมด ๑๖ คน เรียงลำดับจากซ้ายไปขวาตามภาพ ดังนี้ ๑. ดาบญวนหรือไต่ลวดรำดาบ (?) ๒. นอนร้านหอก ๓. ลอดบ่วง ตรงกับที่กล่าวถึงใน*มะโนราคำกาพย์* ว่า *“พวกหนึ่งนั้นไซร้ ขึ้นไม้ลอดบ่วง ตีนเดียวเหนี่ยวหน่วงห้อยหัวโตงเตง”* ๔. ไม้สูง ๕. หกคะเมน ๖. ลวดลังกา (?) ๗. ไม่ทราบ ๘. ไต่ลวดรำแพน ตรงกับที่กล่าวถึงในมะโนราคำกาพย์ ว่า *“พวกหนึ่งรำแพน ขึ้นอยู่บนแป้น ไม้สูงโทงเทง”* ๙. ไต่ลวด ๑๐. ไต่ลวดไม้ท่อ (?) ดังกล่าวถึงในมะโนราคำกาพย์ว่า *“ไต่ลวดไม้ท่อ ไม้สามลำต่อ ลวดขึงตรึงปลาย*



ภาพมหรสพประเภทกายกรรมไม้สูง-ญวนหก ประกอบด้วยนักแสดงทั้งหมด ๑๖ คน

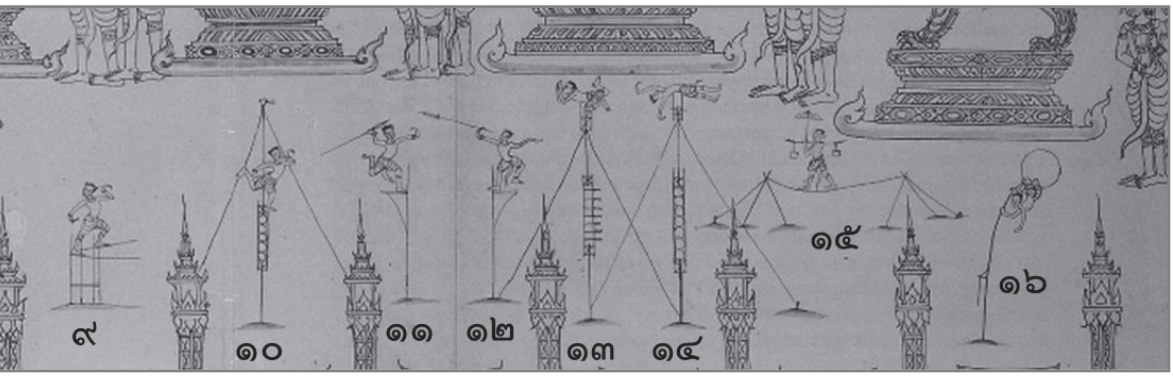


ภาพมหรสพประเภทกายกรรมไม้สูง-ญวนหก ในภาพลายสีงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา
ประกอบด้วยนักแสดงทั้งหมด ๓๒ คน

สูงสุดลูกตา ดูน่าใจหาย ไต่ได้สบาย หลายเที่ยวหลายที" ๑๑. ไม่ทราบ ๑๒. พุ่งหอกปลายไม้ กล่าวถึงในมะโนราคำกาพย์ว่า *"พุ่งหอกปลายไม้ คนหนึ่งพุ่งไป คนหนึ่งพุ่งมา ไม่มีแยบคาย เสียดายหนักหนา รำพ่อรอท่า ตาคอยดูกัน"* ๑๓. ปีนดาบ-นอนดาบ (?) ใกล้เคียงกับ*มะโนราคำกาพย์*ว่า *"นอนบนคมดาบ อาวุธขาวปลาบ คมเขียวเปนมัน"* ๑๔. ไต่ลวดไม้ท่อ-นอนดาบ (?) ๑๕. ไต่ลวดปิดตากางร่ม หาบของ (?) ๑๖. ลอดบ่วง (เดอ ลา ลูแบร์ ๒๕๔๘: ๑๕๔)

กายกรรมในภาพสีอยู่ตอนบนด้านทิศเหนือของพระเมรุ สลับตำแหน่งกับภาพลายเส้นที่อยู่ทางทิศใต้ มีนักแสดง ๓๒ คน เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา ได้แก่ ๑. ไต่ลวดรำแพน ๒. ไม้สูง ๓. หกคะเมน ๔. ไต่ลวดรำแพน ๕. ปีนดาบ ๖. ลอดบ่วง ๗. ไต่ลวด ๘. ไม่ทราบ ๙. พุ่งหอกปลายไม้ ๑๐. ไต่ลวด ๑๑. ไต่ลวดไม้ท่อ (?) ๑๒. ไม้สูง ๑๓. นอนร้านหอก ๑๔. ไต่ลวดไม้ท่อ-หกสูง (?) ๑๕. ไต่ลวด ๑๖. นอนร้านหอก ๑๗. ไม้สูง ๑๘. ไต่ลวดไม้ท่อ-หกสูง (?) ๑๙. ไต่ลวด ๒๐. ไม่ทราบ ๒๑.พุ่งหอกปลายไม้ ๒๒. ไต่ลวด ๒๓. ลอดบ่วง ๒๔. ไต่ลวด ๒๕. ไม่ทราบ ๒๖. ไต่ลวดรำแพน ๒๗. นอนร้านดาบ ๒๘. ไต่ลวดไม้ท่อ-หกสูง (?) ๒๙. ไต่ลวด ๓๐. ลอดบ่วง ๓๑. ไต่ลวด ๓๒. ไม้สูง (ลำดับหมายเลขเรียงตามภาพประกอบ)

การแสดงประเภทนี้น่าจะเป็นที่โปรดปรานอย่างมากมาตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ ตามที่กล่าวถึงในบันทึกของซิโมน เดอ ลา ลูแบร์ ความว่า *"การเล่นไม้สูงของชาวสยามนับได้ว่าดีมากทีเดียว และราชสำนักสยามมักจัดให้มีการแสดงถวายทอดพระเนตรเสมอ ยามที่เสด็จแปรพระราชฐานไปประทับอยู่ ณ เมืองละโว้"* นอกจากนี้ยังกล่าวด้วยว่า *"ถึงขนาดทรงพระกรุณาโปรดเกล้า*

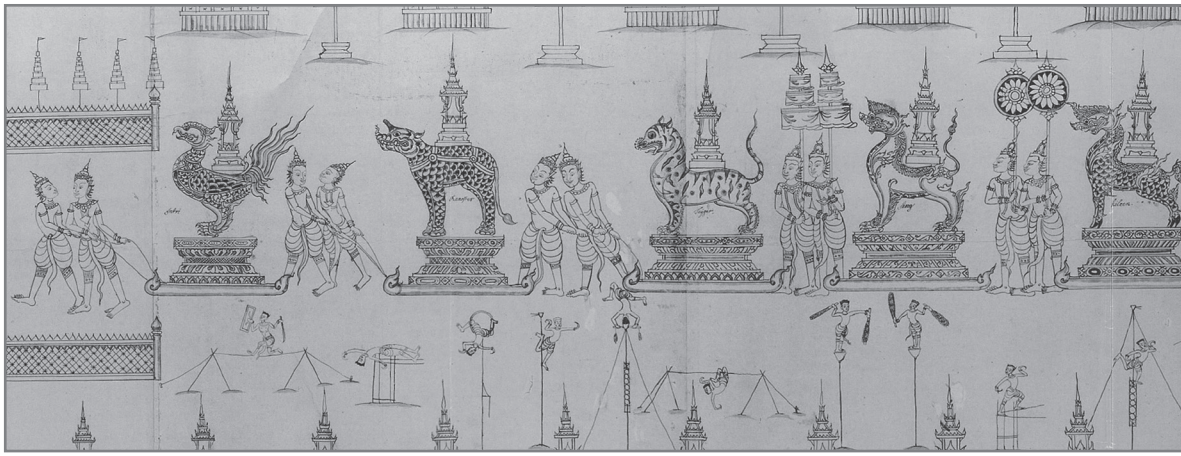




ชุบเลี้ยงแต่ตั้งให้เป็นขุนนางผู้ใหญ่ให้อยู่ประจำในพระบรมมหาราชวัง" (*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมฯ* ๒๕๕๕: ๔๗, ๙๒) และน่าจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีการฝึกฝนนักแสดงจำนวนมากเพื่อใช้เล่นในงานมหรสพหลวงโดยเฉพาะในงานพระเมรุ

กระบวนรูปสัตว์

กระบวนรูปสัตว์ตั้งเรียงเป็นแถวตอนหันหน้าเข้าสู่พระเมรุนี้ปัจจุบันนิยมเรียกว่า "รูปสัตว์หิมพานต์" ขณะที่ใน*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* เรียกแยกเป็นสัตว์จตุบาท ทวิบาท รูปสัตว์ทั้งในภาพลายเส้นและภาพสียืนแท่นบนฐานปัทม์เขียนลายรับบุษบกสังเค็ดซึ่งตั้งวางบนเลื่อนลากหรือ "ตะเฆ่" มีเจ้าพนักงานแต่งกายเป็นเทวดาคอยฉุดชักและถือเครื่องสูงเดินตาม คล้ายกับแบบลายเส้นรูปสัตว์รับบุษบกสังเค็ดงานพระเมรุสมเด็จพระรูปฯ ส่วน*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* กล่าวว่าในงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าบรมโกศและสมเด็จพระพันวัสสา *"มีรูปสัตว์ ๑๐ อย่างๆ ละคู่เป็น ๒๐ ตัว มีรูปช้างสอง ม้าสอง คชสีห์สอง ราชสีห์สอง สิงโตสอง มังกรสอง ทักขธอสอง นรสิงห์ ๒ เหม ๒ หงส์ ๒ แลรูปภาพทั้งนี้สูง ๔ ศอก"* และยังกล่าวถึงรูปสัตว์เหล่านี้ในงานพระเมรุว่าทำหน้าที่ "รับบุศบกสังเฆศรายตามหลัง" กล่าวคือ *"แรต รับบุษบกไฟ มีคันชิงหน้าแรตคู่ ๑ ถัดมารูปสัตว์จตุบาท ทวิบาตร รับบุษบกสังเฆศ"* และบุษบกสังเค็ดนั้น "สำหรับใส่ธูป น้ำมันภุมเสน และเครื่องหอมต่างๆ" (*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมฯ* ๒๕๕๕: ๔๗, ๙๒) นัยว่าเป็นเครื่องใช้ในการถวายพระเพลิงพระบรมศพ

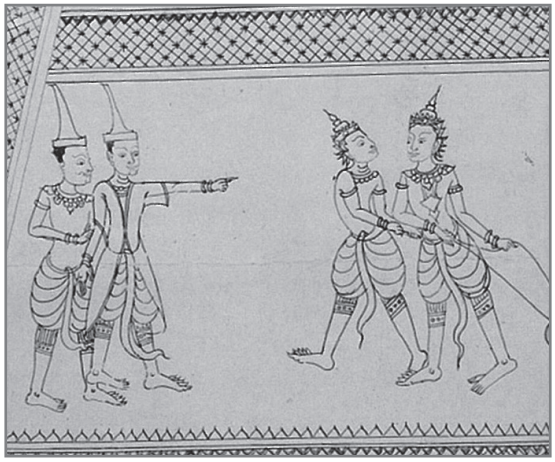


กระบวนรูปสัตว์ยืนแท่นรับบุษบกสังเค็ดและบุษบกเพลิง ลำดับจากซ้ายไปขวา ได้แก่ นกอินทรี แรดช้าง เสือ สิงห์ กิเลน สิงโต ราชสีห์ คชสีห์ และกินนร

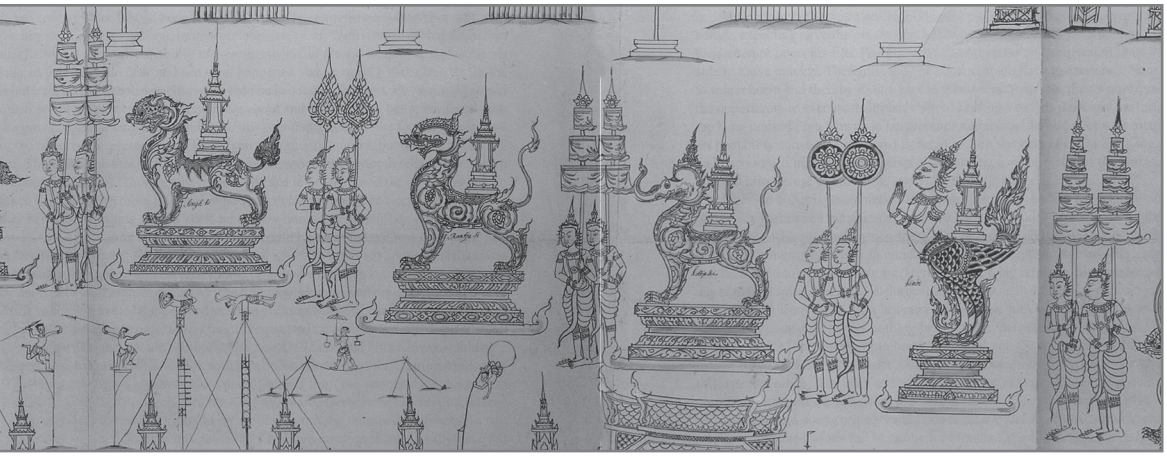
ในภาพลายเส้นปรากฏรูปสัตว์ทั้งหมด ๙ ตัว พร้อมคำอธิบายใต้ภาพเป็นอักษรโรมันภาษาไทย เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา ได้แก่ นกอินทรี แรดช้าง เสือ สิงห์ กิเลน สิงโต ราชสีห์ คชสีห์ และกินนร ทั้งหมดยืนบนแท่นฐานปัทม์ตกแต่งด้วยลายแทบไม่ซ้ำแบบกัน ตั้งวางบนตะเฆ่ที่ประกอบหัวท้ายด้วยกระหนกเปลว ไม่ได้มีล้อลากแบบรูปสัตว์ในสมัยรัตนโกสินทร์ดังที่กล่าวถึงใน*โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง* รัชกาลที่ ๑ ว่า “รูปสัตว์เทียมล้อลาก จูงจร” (เกรียงไกร เกิดศิริ ๒๕๕๒: ๑๒๓–๑๒๔)



รูปสิงโตยืนแท่นรับบุษบกสังเค็ดบนตะเฆ่ในกระบวนรูปสัตว์



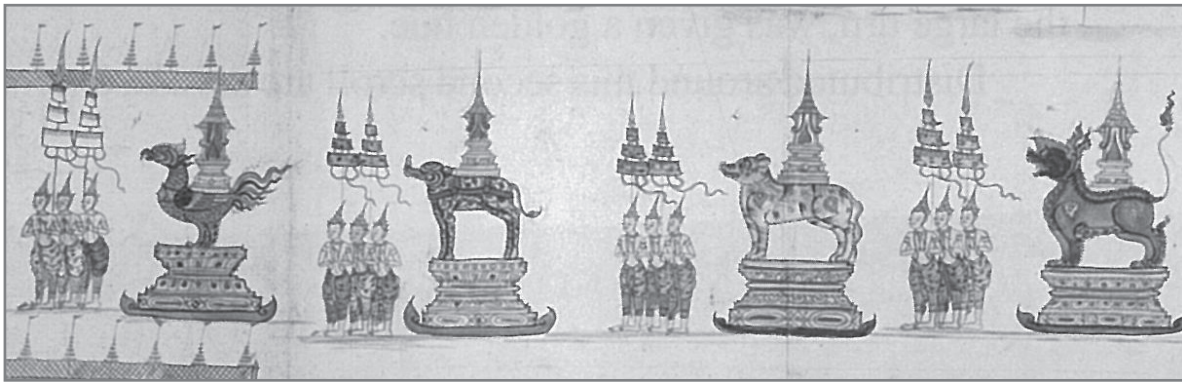
บุรุษ ๒ นาย (ซ้าย) สวมลอมพอกหน้ากระบวนรูปสัตว์ซึ่ง Barend J. Terwiel สันนิษฐานว่าอาจได้แก่พระยมและเจ้าพ่อเจตคุปต์ในที่นี้เห็นว่าอาจเป็นเพียงเจ้าพนักงานที่มายืนรอรับพระโกศพระบรมศพที่ชานราชวัติพระเมรุ



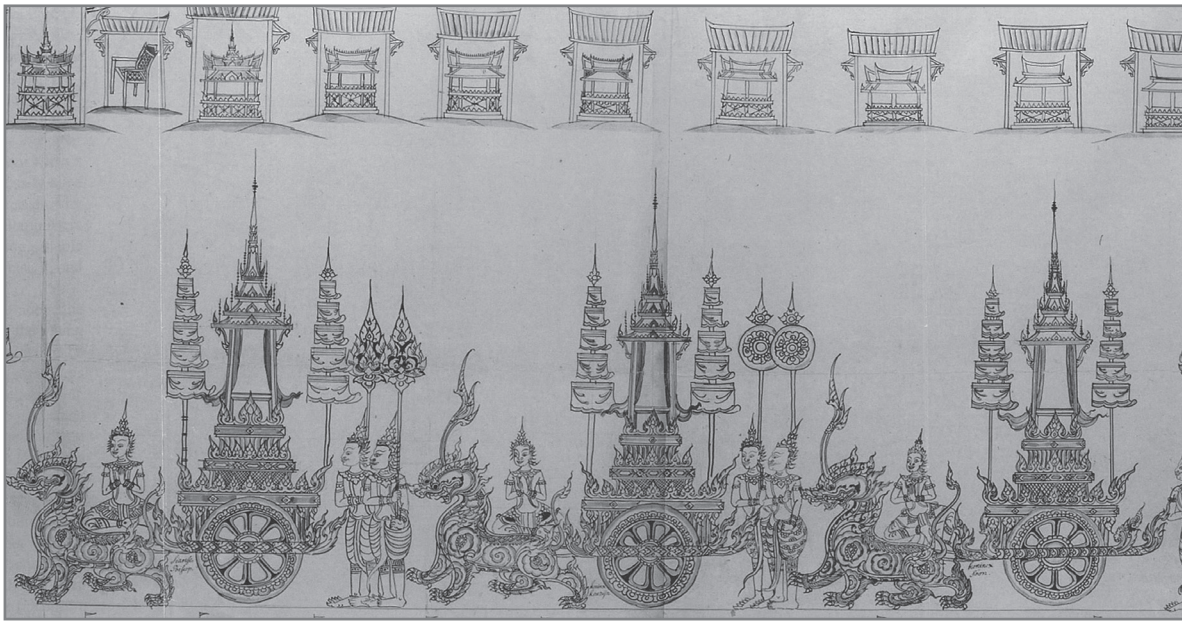
รูปสัตว์ ๓ ตัวแรกในภาพลายเส้นมีเจ้าพนักงานคอยฉุดชัก แต่งกายอย่างเทวดา สวมมงกุฎ กรองศอ ทับทรวง พาหุรัด และทองกร นุ่งโจงทับลงบนสนับเพลา ส่วนเจ้าพนักงานถือเครื่องสูงทั้งฉัตร ๓ ชั้น บังแทรกทรงกลม และบังแทรกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่งกายคล้ายกันแต่สวมศิราภรณ์ที่มียอดต่างกัน ๓ แบบ ได้แก่ ยอดน้ำเต้า ยอดโองโขดง และยอดมงกุฎ การแต่งกายของเจ้าพนักงานเหล่านี้ใกล้เคียงกับที่กล่าวถึงในงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าบรมโกศและสมเด็จพระพันวัสสา ใน*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* (๒๕๕๕) ความว่า *“คนชักรถพระบรมศพแซงไปทั้งซ้ายขวา แต่งตัวอย่างเทวดาใส่กำไลต้นแขนแลกำไลมือ ใส่สังวาลทับทรวงใส่เทริด”*

รูปสัตว์ในภาพสีมีทั้งหมด ๘ ตัวเรียงสลับจากภาพลายเส้นโดยไม่ปรากฏรูปกินนรจากซ้ายไปขวา ได้แก่ นกอินทรี แรดช้าง เสือ สิงห์ สิงโต กิเลน คชสีห์ และราชสีห์ ทั้งหมดระบายสีปิดทอง มีเจ้าพนักงาน ๓ คนแต่งกายอย่างเทวดายืนพนมมือใต้ฉัตรเดินนำหน้า (*ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑* ๒๕๑๐: ๑๐๗)

หน้ากระบวนรูปสัตว์ในภาพลายเส้นยังมีภาพบุรุษ ๒ คนยืนชิดกัน แต่งกายคล้ายกัน คือสวมลอมพอก สวมเสื้ออย่างน้อย (เสื้อแขนสั้น) ประดับกรองศอและทองกร นุ่งโจงจีบเป็นริ้วปล่อยชายสะบัดทับลงบนสนับเพลา เว้นแต่บุรุษที่ยืนชี้นิ้วไปทางกระบวนรูปสัตว์สวมครุยที่มีลักษณะโปร่งทับเครื่องแต่งกายอีกชั้น Barend J. Terwiel (2016: 80) ให้ความเห็นว่าน่าจะหมายถึงพระยมและพระเจตคุปต์ คือพระจิตรคุปตะหรือที่ไทยเรียก “เจ้าพ่อเจตคุปต์” บริวารของพระยมผู้รักษาทะเบียนกรรม อย่างไรก็ดี เนื่องจากภาพดังกล่าวไม่มีอักษรกำกับอาจมีความเป็นไปได้ที่บุรุษทั้ง ๒ คนจะเป็นเพียงเจ้าพนักงานหรือขุนนางแต่งกายตามบรรดาศักดิ์ ยืนรอรับกระบวนพระบรมศพก่อนเข้าพระเมรุ



กระบวนรูปสัตว์ยืนแท่นรับบุษบกสังเค็ดและบุษบกเพลิง ลำดับจากซ้ายไปขวา ได้แก่ นกอินทรี แรดช้าง เสือสิงห์ สิงโต กิเลน คชสีห์ และราชสีห์

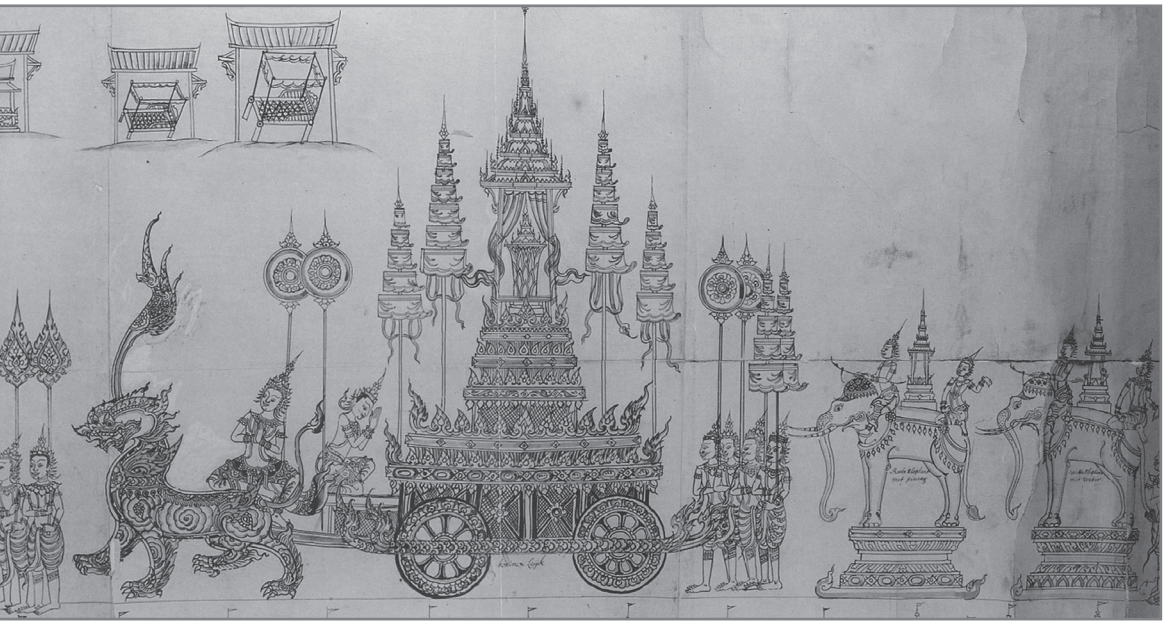


จากซ้ายไปขวาได้แก่พระพิชัยราชรถอ่านหนังสือ พระพิชัยราชรถปรายข้าวตอก พระพิชัยราชรถโยง พระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธาร และรูปช้างยืนแท่นแบกบุษบกบนตะเฆ่

กระบวนราชรถ

นับเป็นกระบวนสุดวิจิตรอลังการของภาพงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* กล่าวถึงกระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพครั้งกรุงเก่าว่าประกอบด้วยราชรถถึง ๖ คัน ได้แก่ รถพระสังฆราช รถโปรยข้าวตอกดอกไม้ รถโยงพระภูษา พระมหาพิชัยราชรถเชิญพระบรมศพ รถพระโกศจันทน์ และรถท่อนจันทน์ ทุกคัน *“เทียมด้วยม้ารถละ ๔ ม้า เปนธรรมเนียม และรถทั้ง ๗ นั้น มีบุศบกยอดมณฑปทุกรถ”* ในที่นี้จะขอวิเคราะห์กระบวนราชรถพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชา โดยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น ๓ กลุ่ม ได้แก่ ๑. พระพิชัยราชรถ ๒. พระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธาร ๓. รูปช้าง ดังนี้



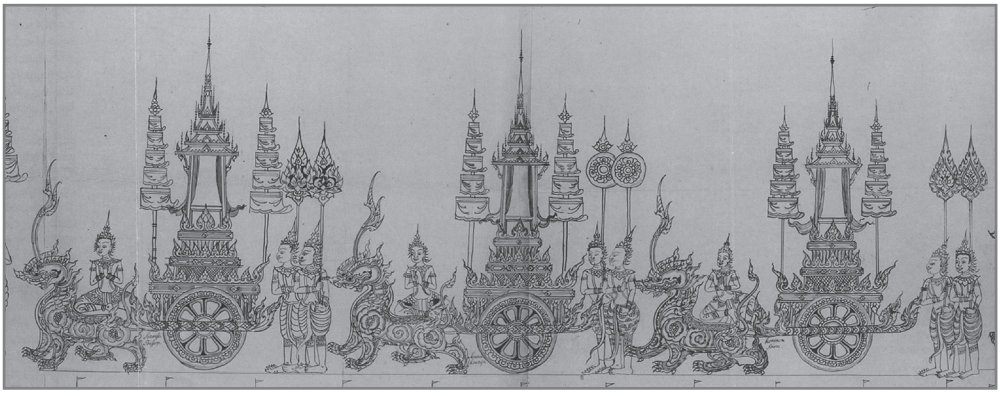


๑. พระพิชัยราชรถ ในภาพลายเส้นประกอบด้วยพระพิชัยราชรถ ๓ คัน มีอักษรโรมันภาษาดัตช์ กำกับใต้ภาพ ซึ่ง Barend J. Terwiel แปลความได้ว่าเป็นราชรถที่ประทับของสมเด็จพระสังฆราช พระประยูรญาติ และพระราชโอรสของกษัตริย์ตามลำดับ จึงน่าจะได้แก่ พระพิชัยราชรถอ่านหนังสือ พระพิชัยราชรถปรายเข้าตอก และพระพิชัยราชรถโยง และยังคงเรียงลำดับเช่นเดียวกันจนถึงงานพระเมรุสมัยรัตนโกสินทร์ (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๘: ๑๑๕) พระพิชัยราชรถทุกคันมี ๒ ล้อ รองรับบุษบก มีสารถีแต่งกายแบบเทวดาสวมมงกุฎนั่งพนมมือ

หลายท่านคงนึกแปลกใจในความเป็นไปได้ของการใช้ราชสีห์เทียมราชรถ ซึ่งดูเป็น “แฟนซี” แบบงานจิตรกรรมไทยประเพณีมากกว่าจะเป็นเรื่องที่มีจริง ความจริงแล้ว ราชสีห์นี้

ก็คือม้าแต่งแฟนซีเทียมพระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธารเชิญพระโกศพระบรมอัฐิและพระพิชัยราชรถเชิญผอบพระสรีรังคาร ดังเห็นได้ใน*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม* ที่กล่าวถึงกระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าบรมโกศและสมเด็จพระพันวัสสาว่า *"แล้วจึงเชิญพระมหาพิชัยราชรถทั้งสองเข้ามาเทียบแล้ว จึ่งเชิญพระโกฏิทองทั้งสองนั้นขึ้นสู่พระราชรถทั้งสอง แล้วจึ่งเทียมด้วยม้า ๔ คู่ ม้านั้นผูกประกอบรูปราชสีห์กรวมตัวม้าลงให้งาม แล้วจึ่งมีนายสารถีขับรถ แต่งตัวอย่างเทวดาข้างละ ๔ คน"* (*คำให้การขุนหลวงประดู่ทรงธรรมฯ* ๒๕๕๕: ๙๒) นอกจากนี้ สัตว์เทียมราชรถในภาพสีพระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธารที่เชิญพระบรมศพพระเพทราชา ยังวาดเป็นม้าแทนที่จะเป็นราชสีห์ ดังนั้น จึงเป็นไปได้ที่กระบวนราชรถในสมัยอยุธยาจะเทียมด้วยม้าที่แต่งกายเป็นราชสีห์ และเป็นหลักฐานที่ช่วยสนับสนุนว่าภาพลายเส้นงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาวาดขึ้นจากพื้นฐานข้อมูลที่มีอยู่จริงแม้จะวาดขึ้นในลักษณะของจิตรกรรมอุดมคติแบบไทยประเพณีก็ตาม

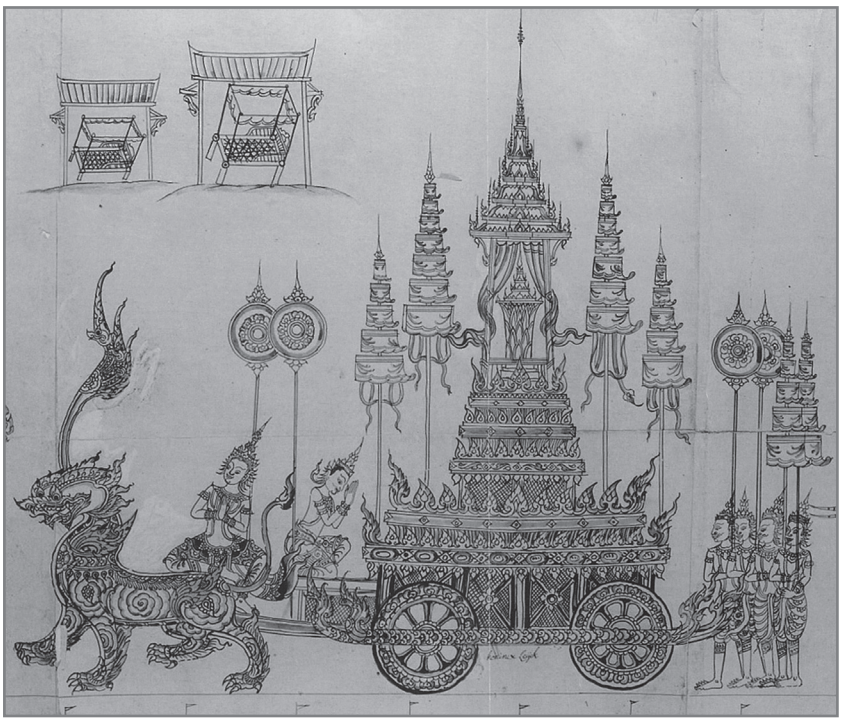
ราชสีห์ดังกล่าวอาจหมายถึงพาหนะของ "พระยม" ตามคติแบบไทย เป็นต้นว่าตราประจำตำแหน่งพระยายมราช ราชสีห์เทียมราชรถในกระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพ พระบรมอัฐิ และพระสรีรังคารจึงเปรียบได้กับพาหนะของพระยมที่ทำหน้าที่เชิญดวงพระวิญญาณไปยังสัมปรายภพ แม้ว่าเทพเจ้าแห่งความตายผู้เป็นใหญ่แห่งยมโลก ตามคติอินเดียและกัมพูชาพระยมจะทรง "กระบือ" เป็นพาหนะก็ตาม



พระพิชัยราชรถอ่านหนังสือ พระพิชัยราชรถปรายข้าวตอก พระพิชัยราชรถโยง

๒. พระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธาร ใต้ภาพมีอักษรโรมัน ภาษาดัตช์เขียนกำกับในทำนองว่าเป็นราชรถของกษัตริย์ พระพิชัยราชรถนี้มีขนาดใหญ่กว่าราชรถทั้ง ๓ คัน ทำให้มี ๔ ล้อ ล้อทั้งหมดมีแปรกเป็นรูปนาคสามเศียร ภายในบุษบกเป็นที่ประดิษฐานพระโกศพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชา ฐานพระโกศเป็นบัวเหลี่ยม องค์พระโกศเป็นลายบัวกลีบขนุนหุ้มซ้อนสลับกัน ๖ ชั้นโดยรอบฝาพระโกศเป็นยอดมณฑปเชิงกลอน ๓ ชั้น ส่วนพื้นภายในบุษบกของพระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธารในภาพสีลงสีแดงตัดกับสีของพระโกศพระบรมศพที่ลงสีปิดทองเหลืองอร่าม ฐานพระโกศถูกบดบังด้วยแพงพนักลูกกรง องค์พระโกศเป็นลายบัวกลีบขนุนซ้อนสลับกัน ๔ ชั้น ฝาพระโกศเป็นทรงปริก

เตียงลาหน้าพระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธารมีบุรุษสวมมงกุฎทรงเครื่องต้น นั่งชันเข่าพนมมือถวายบังคมพระบรมศพ Barend J. Terwiel ให้ความเห็นว่าอาจจะได้แก่ขุนหลวงสรศักดิ์หรือสมเด็จพระเจ้าเสือ หัวงอนรถเป็นรูปนาคเบือนห้าเศียรแต่แสดงเพียงสามเศียรเทียมราชสีห์ทรงเครื่องสวมกรองศอกายใหญ่ ๒ ตัว มีสารถีแต่งกายอย่างเทวดาสมมงกุฎนั่งพนมมือ เบื้องหลังสารถีมีบังแทรก ๒ คัน ท้ายพระมหาพิชัยราชรถมีเจ้าพนักงานแต่งกายอย่างเทวดาถือบังแทรกแบบเดียวกัน ๒ คันและฉัตร ๕ ชั้น ๒ คัน



พระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธารเชิญพระโกศพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชา มีภาพบุรุษทรงเครื่องต้นอาจได้แก่สมเด็จพระเจ้าเสือประทับชันพระชานุถวายบังคมพระบรมศพ

จะเห็นได้ว่าภาพพระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธารและพระพิชัยราชรถ มีขนาดเล็กกว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ จนสามารถใช้ม้าลากไปได้อย่างสบายๆ และแม้จะใช้ม้าลากเช่นกัน แต่ก็ต้องมีเจ้าพนักงานในระหว่าง ๖๐ – ๑๐๐ คนช่วยกันฉุดชัก ทั้งนี้เพราะการตกแต่งด้วยชั้นเกริน ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีถึง ๓ ชั้น ทำให้น้ำหนักของรถมีมากนั่นเอง

คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม พรรณนาภาพพระโกศพระบรมศพกษัตริย์อยุธยาอย่างวิจิตรพิสดารว่า “พระบรมศพพระเจ้าแผ่นดินนั้น พระบรมโกษฐคลุมยอดเหมบุษบกพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ มีเทพนม พรหมพักตร์พระโกษฐ จำลักลายกุดั่น กาพพรหมศรกรีบบุษบงบวรทำด้วยทองคำลงยาราชาวดีปรดับเนาวรัตน์” และพระโกศพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าบรมโกศว่า *“โกฏทองใหญ่เป็นเฟืองกลีบจงกล ประดับพลอยมียอดเก้ายอด เชิงนั้นมีครุฑแลสิงอัดทองหนัก ๒๕ ชั่ง”*



พระโกศกุดั่นใหญ่ เป็นพระโกศแปดเหลี่ยมยอดมณฑป สร้างในรัชกาลที่ ๑ ราว พ.ศ.๒๓๔๒ สำหรับทรงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดี (ที่มา: พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธ์, สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ๒๕๓๙: ๒๖)



รูปช้างยืนแท่นรับบุษบกพร้อมควาญและท้ายช้างบนตะเฆ่ ได้แก่ ช้างแดงและช้างเผือก บรรทุกหมากและน้ำในบุษบกตามลำดับ หลังพระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธาร

ถึงแม้องค์พระโกศในภาพลายเส้นและในภาพสีซึ่งมีกาบเป็นกลีบบัวหุ้มรอบจะไม่ชัดเจนว่าเป็นทรงกลมหรือแปดเหลี่ยม แต่ถ้าพิจารณาจากข้อความประกอบแบบลายเส้นบุษบกบนพระเบญจาที่ประดิษฐานพระโกศพระบรมศพสมเด็จพระรูปฯ ภายในพระเมรุทองว่า “ถานพระบรมโกดแปดเหลี่ยม” (ฐานพระบรมโกศแปดเหลี่ยม) (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๙๑) ก็ทำให้พอจะตัดสินได้ว่าพระโกศพระบรมศพกษัตริย์อยุธยาเป็นทรงแปดเหลี่ยมยอดมณฑป ในลักษณะเดียวกับพระโกศกุดั่นใหญ่และพระโกศกุดั่นน้อยทรงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอทั้ง ๒ พระองค์ในรัชกาลที่ ๑ (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๔๘: ๑๖๗) ซึ่งน่าจะได้รับแบบอย่างมาจากพระโกศครั้งกรุงเก่าที่กล่าวไว้ใน*คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม*

๓. รูปช้าง ท้ายกระบวนพระบรมศพยังปรากฏรูปช้างทรงเครื่องยืนแท่นฐานปัทม์รับบุษบกสังเค็ดบนตะเฆ่ทั้งหมด ๒ เชือก มีรูปหุ่นทรงเครื่องเทวดาเป็นควาญถือของ้าวบนคอช้างและท้ายช้างนั่งร่ายรำอยู่หลังช้าง กำกับด้วยอักษรโรมัน ภาษาดัตช์ใต้ภาพ ซึ่ง Barend J. Terwiel แปลความได้ว่า “ช้างแดงรับหมาก” และ “ช้างเผือกรับน้ำ” น่าจะเป็นเครื่องสังเค็ดสำหรับพระสงฆ์ที่ขึ้นสวดในพระเมรุและสามสร้าง รูปช้างในลักษณะคล้ายกันนี้ยังปรากฏในภาพคัดลอกกระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชว่าประกอบด้วยช้างเงิน ช้างทอง ช้างแดง และช้างเขียว (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๘: ๑๑๒) แต่ต่างกันตรงที่รูปช้างในสมัยรัตนโกสินทร์รวมอยู่ในกระบวนรูปสัตว์นำหน้ากระบวนราชรถ ไม่ได้ตามหลังราชรถเหมือนกระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพครั้งกรุงเก่า ปิดท้ายกระบวนด้วยเจ้าพนักงานแต่งกายอย่างเทวดาถือฉัตร ๕ ชั้น

คติสัญลักษณ์ในงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชา

แนวคิดที่ถือว่ากษัตริย์และพระราชวงศ์ของพระองค์เปรียบได้กับสมมติเทพ–เทวาวตารมาจุติบนโลกมนุษย์ เมื่อสวรรคตหรือสิ้นพระชนม์ลงก็ต้องเสด็จคืนสู่พระราชสถานะเดิมในฐานะ “อุปัตติเทพ” บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในฐานะพระอินทร์หรือบนสวรรค์ชั้นดุสิตในฐานะพระโพธิสัตว์เพื่อรอเวลาลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต (เหมันต์ สุนทร ๒๕๕๒: ๒๐๓) สถานที่ถวายพระเพลิงของพระองค์จึงเป็น “แบบจำลองของพิภพ” ที่พระองค์จะเสด็จคืนสู่ดินแดนหรือ “บท” ของพระผู้เป็นเจ้าพระเมรุและสิ่งปลูกสร้างบริวารจึงออกแบบมาบนพื้นฐานของคติจักรวาลตามทรรศนะของพราหมณ์พุทธ ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงคติสัญลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏในภาพงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาเพียงสังเขปตามลำดับ ได้แก่ ๑. พระเมรุ ๒. เมรุทิศและสามสร้าง ๓. ต้นกัลปพฤกษ์และศาลาฉ้อทาน ๔. ระทา โรงรำ และมหรสพ ๕. กระบวนรูปสัตว์ ๖. กระบวนราชรถ ดังนี้

๑. พระเมรุ เป็นที่ทราบกันดีว่าการสร้างพระเมรุเป็นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพคือการจำลองเขาพระสุเมรุศูนย์กลางของจักรวาลอันเป็นที่สถิตของพระอินทร์ ตามที่ปรากฏในอรรถกถาและคัมภีร์โลกศาสตร์ นักวิชาการหลายท่านมีความเห็นตรงกันว่าการสร้างพระเมรุขนาดใหญ่มีจำนวนยอด ๕ หรือ ๙ ยอด ล้อมรอบด้วยเมรุทิศทั้ง ๘ ทิศและสามสร้างเป็นระเบียงคด น่าจะเริ่มมีขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง โดยอนุมานจากการสร้างเขาพระสุเมรุจำลองหน้าพระที่นั่งจักรวรรไพชยนต์ในพระราชพิธีลบจุลศักราช ๑๐๐๐ (พ.ศ.๒๑๘๑) ในรัชกาลของพระองค์ซึ่งมีองค์ประกอบคล้ายคลึงกับพระเมรุและสิ่งปลูกสร้างบริวารดังนี้ *“ให้ตั้งเขาพระเมรุราชหน้าจักรหวัด*



วัดไชยวัฒนาราม จ.พระนครศรีอยุธยา สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๑๙๒
รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (Source: Christophe Archambault 2011: Online)

ไพชยนตมหาปราสาท มีเขาไกรลาส แลเขาสัตภัณฑ์ล้อมพระเมรุเปนชั้นๆ ออกมา แล้วให้ช่างกระทำรูปอสูร กุมภัณฑ์ คนธรรพ์ คนธัพ ธานพ ฤาษี สิทธ วิทชาธร กินร นาค สุบัณ ทั้งหลายรายเรียงโดยระยะเขาสัตภัณฑคีรีย แล้วให้กระทำรูปสมเดจ์อำมรินราธิราชสถิตยอดเขาพระสุเมรุราชเปนประธาน...จึ่งให้ทวิชาจารย์แต่งกายเปน...รูปเทพยุเจ้าทังงสิบสองราษรีแวดล้อมสมเดจ์อำมรินทราธิราชโดยอันดับศักติเทวราช...แลเชิงเขาสัตภัณฑ์ทั้งแปดทิศนั้น กระทำรูปช้างอัฐคชยืนเปนอาทิ... แลหว่างช้างอัฐคชนั้นก็วางอัศวราชแปดหมู่” (สมเด็จพระพนรัตน์ ๒๕๕๘: ๑๙๐)

คติจักรวาลที่ถือเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางยังปรับใช้กับพระอารามที่สร้างในรัชสมัยเดียวกัน คือ วัดไชยวัฒนาราม พ.ศ.๒๑๙๒ ปรางค์ประธานของวัดเป็นปรางค์ขนาดใหญ่ยอดเดียวล้อมรอบด้วยปรางค์บริวารขนาดเล็กทั้ง ๔ มุม มีเมรุทิศทั้ง ๘ ทิศเชื่อมต่อกันด้วยระเบียงคด ใกล้เคียงกับเขาพระสุเมรุจำลองที่พรรณนาไว้ในพระราชพงศาวดารข้างต้น

ที่ผ่านมานักวิชาการมักให้ความเห็นว่าปรางค์ประธานเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ และเมรุทิศเป็นสัญลักษณ์แทนเขาสัตตบริภัณฑ์ แต่ในที่นี้เห็นว่าเฉพาะส่วนฐานของพระเมรุหรือปรางค์ประธานที่ซ้อนชั้นกันควรเป็นสัญลักษณ์ที่แทนค่าเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์รวมกัน เนื่องจากสอดคล้องกับเนื้อความตามคัมภีร์โลกศาสตร์หลายฉบับเป็นต้นว่า*คัมภีร์อรุณวตีสูตร* กล่าวถึงเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง ๗ ลูกที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุไว้ตรงกลางเป็นชั้นๆ (กรมศิลปากร ๒๕๓๓: ๗๙) และยังสอดคล้องกับบรรดารูปกินรีและและยักษ์ถือกระบองที่ตั้งอยู่ด้านหน้าประตูทางเข้าราชวัติทึบในฐานะบรรดาสิ่งมีชีวิตชั้นสูงที่อยู่เชิงเขาพระสุเมรุ

นอกจากนี้ หากฐานของพระเมรุหรือปรางค์ประธานทำหน้าที่เชิงสัญลักษณ์แทนเขาสัตตบริภัณฑ์ เมื่อคำนึงถึงหน้าที่ใช้สอยของพระเมรุว่าเป็นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพและปรางค์ประธานว่าเป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุแล้ว ตั้งแต่ชั้นเรือนธาตุของพระเมรุที่ตั้งของ

พระเมรุทองที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพอันมีรูปทรงอย่างปราสาทยอดปรางค์เก้ายอด จึงควรเป็นสัญลักษณ์แทนไพชยนต์พิมานของพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่อยู่บนยอดสุดของเขาพระสุเมรุ และยอดทั้งหมดน่าจะแทนยอดไพชยนต์พิมานที่คัมภีร์โลกศาสตร์เป็นต้นว่า *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา* ระบุว่ามีจำนวนนับร้อย (พระธรรมปรีชา ๒๕๒๐: ๑๑๖)

๒. เมรุทิศและสามสร้าง สามารถเทียบได้กับเมรุทิศและระเบียงคดของวัดไชยวัฒนาราม โดยระเบียงคดน่าจะเป็นสัญลักษณ์แทนเขาจักรวาลที่เป็นกำแพงกั้นระหว่างจักรวาลแต่ละแห่ง และพื้นภายนอกที่อาศัยของพวกเปรตในโลกันตมหานรก (ชาตรี ประกิตนนทการ ๒๕๕๖: ๑๘๔–๑๘๗) แต่ก็มีปัญหาในการตีความเหมือนกัน เพราะโดยทั่วไปมักเชื่อว่าเมรุทิศเป็นตัวแทนของเขาสัตตบริภัณฑ์ ในขณะที่เมรุทิศมีทั้งหมด ๘ ทิศ จึงมีจำนวนที่ไม่สอดคล้องกัน ในที่นี้มีความเห็นว่าหากยึดตาม*คัมภีร์โลกศาสตร์*เป็นต้นว่า *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา*ที่กล่าวถึงสุทัสสนมหานครของพระอินทร์ว่า *“แวดล้อมไปด้วยสุวรรณปราการกำแพงทองโดยรอบ...กูฏาคารพิมานที่เป็นซุ้มพระทวาร”* (ชาตรี ประกิตนนทการ ๒๕๕๖: ๑๑๗) ก็เป็นไปได้ที่เมรุทิศทั้ง ๘ ทิศอาจสื่อความหมายถึงประตูเมืองดังกล่าว แต่กรณีนี้อาจอธิบายยากสักหน่อยกับเมรุทิศทั้ง ๘ ทิศและระเบียงคดของวัดไชยวัฒนาราม ซึ่งปรางค์ประธานเป็นสัญลักษณ์ของเจดีย์จุฬามณีไม่ใช่ไพชยนต์พิมานของพระอินทร์

หากคติจักรวาลในคัมภีร์โลกศาสตร์ยังไม่อาจอธิบายจำนวนของเมรุทิศทั้ง ๘ ทิศได้อย่างลงตัว ก็ยังเหลือคัมภีร์ประเภทโหราศาสตร์อย่างเรื่อง*เฉลิมไตรภพ* (พระยาราชภักดี ๒๕๔๕: ๑๔–๒๑) กล่าวถึงการสร้างจักรวาลและเขาพระสุเมรุราชโดยพระอิศวร พระอุมา พระธาดา (พระพรหม) และพระนารายณ์แล้ว พระอิศวรจึงทรงสร้างวิมานนพเคราะห์ ๙ วิมานและทรงสร้างเทพยดานพเคราะห์ทั้ง ๙ องค์ให้ทรงโคจรตามจักรราศีและสถิตตามเหลี่ยมใหญ่ประจำทิศทั้ง ๘ ทิศรอบเขาพระสุเมรุราช อันได้แก่ พระอาทิตย์ประจำทิศตะวันออกเฉียงเหนือ พระจันทร์ประจำทิศตะวันออก พระอังคารประจำทิศตะวันออกเฉียงใต้ พระพุธประจำทิศใต้ พระเสาร์ประจำทิศตะวันตกเฉียงใต้ พระพฤหัสบดีประจำทิศตะวันตก พระราหูประจำทิศตะวันตกเฉียงเหนือ พระศุกร์ประจำทิศอุดร และพระเกตุประจำทิศกลาง (หลวงวิศาลดรุณกร ๒๕๔๐: ๒๘๓–๒๘๕) เมรุทิศทั้ง ๘ ทิศจึงอาจเป็นสัญลักษณ์แทนวิมานของเทพประจำทิศทั้ง ๘ องค์อันสถิตตามเหลี่ยมเขาพระสุเมรุทั้ง ๘ ทิศ เพื่อช่วยส่งเสริมและย้ำให้เห็นว่าปรางค์ประธานหรือพระเมรุเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ

๓. ต้นกัลปพฤกษ์และศาลาฉ้อทาน ต้นกัลปพฤกษ์เป็นไม้สารพัดนึกที่ผู้ใดอยากได้เครื่องอุปโภคบริโภคนานาบรรดามีก็สามารถไปสอยลงมาได้ตามชอบใจ ตามคติจักรวาล กัลปพฤกษ์ถือเป็นไม้อันเกิดขึ้นพร้อมกัลป์ เป็นไม้ประจำอุตตรกุรุทวีป *“สูง ๑๐๐ โยชน มีกิ่ง ๔ กิ่งๆ แลอันยาว ๕๐๐ โยชน บริมณฑลได้ ๑๐๐ โยชน” (กรมศิลปากร ๒๕๕๔: ๘๓) ทำให้มนุษย์ในทวีปนี้ไม่ต้องดิ้นรนหาปัจจัยสี่ เพราะ “คนที่ไม่ปรารถนาเพื่อจะหุงก็พากันบริโภคที่ต้นกัลปพฤกษ์ ทุกสิ่งทุกอย่าง เครื่องประดับมีเครื่องทอง เป็นต้น ภัตตาหาร เสนาสนะผ้าและอลังการ แม้ทั้งเครื่องอุปกรณ์ทุกอย่าง ล้วนสำเร็จรูป มีอยู่พร้อมเพรียงที่ต้นกัลปพฤกษ์ทั้งนั้น”* (พระสังฆราชเมธังกร ๒๕๔๙: ๑๔๐) บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ต้นกัลปพฤกษ์มีมากจนเป็นราวป่าข้างสุทัสสมหานคร ทั้งต้นที่เป็นทอง เงิน แก้วผลึก แก้วไพฑูรย์ แก้วลาย แก้วแดง หรือกระทั่งแก้ว ๗ ประการ ทุกต้น *“บริบูรณ์ด้วยทิพยวัตถาภรณ์อลังการ...ทุกสิ่งสารพัดมีพร้อม ปรารถนาสิ่งไร ก็ได้สิ่งนั้นสำเร็จมโนรถความปรารถนา*

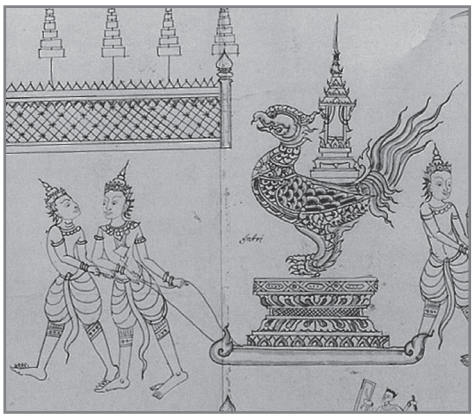
ทั้งทิพยโภชนาสุธาหารก็มีพร้อม” (พระยาธรรมปรีชา ๒๕๒๐: ๑๒๐-๑๒๑) ทำให้การประดับต้นกัลปพฤกษ์กลายเป็นสัญลักษณ์ที่ช่วยส่งเสริมให้พระเมรุและปริมณฑลเป็นดั่งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นอกจากนี้ ต้นกัลปพฤกษ์ยังเป็นไม้ประจำสี่มุมเมืองเกตุมดีมหานคร เมื่อพระศรีอาริยเมตไตรยมาตรัสรู้อีกด้วย (กรมศิลปากร ๒๕๕๔: ๕๙)

ผลบุญแห่งการตั้งต้นกัลปพฤกษ์ได้รับการกล่าวถึงใน*พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน ภาค ๑ กัปปรุกขิยเถราปทานที่ ๑๐ และอรรถกถากัปปรุกขิยเถราปทาน* (หมวดธรรมะ ๒๕๔๘) ว่าด้วยผลแห่งการตั้งต้นกัลปพฤกษ์บูชา กล่าวถึงพระกัปปรุกขิยเถระผู้กำเนิดจากตระกูลดีได้สร้างต้นกัลปพฤกษ์ทองและแก้ว ๗ ประการบูชาหน้าพระเจดีย์ของพระพุทธเจ้าสิทธัตถะ ผลบุญดังกล่าวทำให้ไม่ตกในอบายภูมิ เกิดในตระกูลดี กระทั่งได้ฟังธรรมจากพระพุทธเจ้าโคตมะจนบรรลุอรหันต์

สำหรับศาลาฉ้อทานน่าจะมาจากโรงทาน ๖ แห่งที่กล่าวถึงในอรรถกถาเวสสันดรชาดก ตอน หิมวันตวรรณนา กล่าวถึงพระนางผุสดีขณะทรงพระครรภ์พระเวสสันดร พระโพธิสัตว์ดลพระทัยให้ทรงตั้งโรงทาน ๖ แห่งรอบพระนคร (หมวดธรรมะ ๒๕๔๘) อย่างไรก็ดี จำนวนศาลาฉ้อทานในภาพงานพระเมรุกลับมีอยู่ถึง ๘ แห่ง อาจเป็นไปได้ว่า จำนวน ๘ ดังกล่าวอาจต้องการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงการทำทานทั้ง ๘ ทิศไปพร้อมกันด้วย ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารที่กล่าวถึงการทิ้งทาน ๘ ทิศ ดังนั้น ทั้งต้นกัลปพฤกษ์และศาลาฉ้อทานนับเป็นความชาญฉลาดของผู้คิดค้นที่นำคติสัญลักษณ์ในคัมภีร์โลกศาสตร์ผนวกกับการทำทานในพุทธศาสนาจากเวสสันดรชาดกเข้าด้วยกัน

๔. ระทา โรงรำ และมหรสพ ดูเหมือนว่าทั้ง ๓ สิ่งนี้จะไม่มีอะไรมากไปกว่าการสร้างความบันเทิงเพื่อการเฉลิมฉลองในวาระที่สมมติเทพกลับคืนสู่สรวงสวรรค์ ตามความนิยมของงานศพในอุษาคเนย์ที่มิใช่งานไว้ทุกข์แต่เป็นงานรื่นเริง *พระราชพงศาวดารฉบับสมเด็จพระพนรัตน์วัดพระเชตุพน*กล่าวถึงการจุดระทาดอกไม้เพลิงในงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาว่าเป็นการถวายบูชาพระบรมศพ (สมเด็จพระพนรัตน์ ๒๕๕๘: ๑๗๘) น่าสังเกตที่ทรวดทรงของระทาดอกไม้เพลิงมีลักษณะเป็นหอสูงตั้งบุษบกบนยอด ดูใกล้เคียงมากกับภาพเขาสัตตบริภัณฑ์และเขาจักรวาฬที่เป็นรูปแท่งและตอนบนเป็นที่ตั้งของวิมานเทพยดา หากเป็นเช่นนั้นจริงระทาก็ยังอาจสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงการแสดงความยินดีของเหล่าทวยเทพที่สถิตตามวิมานบนยอดเขาสัตตบริภัณฑ์หรือเขาบริวารก็เป็นได้

๕. กระบวนรูปสัตว์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงตั้งข้อสังเกตว่า *“เดิมทำแต่พอจำนวนเจ้านายอุ้มขี่ผ้าไตรไปในกระบวนแห่ ตั้งแต่เปลี่ยนเป็นทำบุษบกวางไตรบนหลังรูปสัตว์ จึงเพิ่มจำนวนสัตว์ขึ้น...แล้วมาปรุงขึ้นสำหรับงานพระเมรุ...ตำราสัตว์หิมพานต์ก็เห็นมีตำราทำสำหรับการพระเมรุเท่านั้น ตำราตัวจริงไม่เห็นมี”* (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕: ๑๓๕–๑๓๗) รูปสัตว์เหล่านี้เมื่อแห่แหนในกระบวนแล้วจะได้เชิญเข้าไปจอดยังโรงรูปสัตว์ที่อยู่รายรอบสามสร้าง ทำให้เชื่อกันว่าเป็นองค์ประกอบแทนบรรดาสัตว์จัตุบาท ทวิบาท และสกุณชาติ ที่อาศัยตามเชิงและเหลี่ยมเขาพระสุเมรุ ช่วยส่งเสริมให้พระเมรุและสิ่งปลูกสร้างเป็นแบบจำลองของเขาพระสุเมรุ



รูปนกอินทรียืนแท่นรับบุษบกสังเค็ดบนตะเฆ่ในกระบวนรูปสัตว์



รูปแรดช้างยืนแท่นรับบุษบกเพลิงบนตะเฆ่ในกระบวนรูปสัตว์

นอกจากนี้ รูปสัตว์บางตัวยังมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องอันเกี่ยวข้องกับความตาย เป็นต้นว่ารูปนกอินทรีและรูปแรดช้างในภาพงานพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชาซึ่งนำหน้ารูปสัตว์ทั้งหมด นกอินทรีในสมุดภาพกระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้รับการระบุว่าเป็นรูปนกหัสดีลิงค์ (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๘: ๑๑๒) ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายว่า *“รูปนกหัสดินก็มีแต่หัวไม่มีงวงไม่มีงา เป็นอย่างนกอินทรีเท่านั้น”* (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕: ๑๓๕–๑๓๗) ขณะที่พระยาอนุมานราชธนอธิบายการทำศพของชาวอุตตกุรุทวีปตาม *คัมภีร์โลกศาสตร์*ซึ่งจะนำผ้าห่อศพไปไว้กลางแจ้ง แล้วให้ “นกใหญ่” เป็นต้นว่านกอินทรี นกหัสดีลิงค์ หรือนกกดบินโฉบลงมาคาบศพไป (ส.พลายน้อย ๒๕๓๐: ๓๓–๓๗) แสดงถึงการใช้นกใหญ่เป็นสื่อในการเปลี่ยนผ่านจากภพนี้ไปยังภพหน้า (เหมันต์ สุนทร ๒๕๕๒: ๓๒) ตามประเพณีดึกดำบรรพ์ที่ “ปลงศพด้วยนก” ให้พาขวัญและวิญญาณขึ้นฟ้า (สวรรค์) ดังปรากฏลายเส้นรูปนกบนหน้ากลองมโหระทึกสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งแม้จะเปลี่ยนคติมาเป็นการปลงศพด้วยการเผาแบบอินเดียก็ยังคงรักษาร่องรอยดั้งเดิมไว้ (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๙) ในรูปของนกอินทรีหรือนกหัสดีลิงค์ในกระบวนรูปสัตว์งานพระเมรุ

ในขณะที่รูปแรดหรือระมาดเป็นพาหนะของพระอัคนีเทพเจ้าแห่งไฟตามคติกัมพูชา ดังปรากฏภาพสลักบนผนังระเบียงคดปราสาทนครวัดด้านทิศเหนือ (Maxwell and Poncar 2006: 53) ทว่าในอินเดียพระอัคนีจะทรงแพะเป็นพาหนะ นัยว่าเป็นการเชิญพระอัคนีเทพเจ้าแห่งไฟไปยังพระเมรุ

๖. กระบวนราชรถ รูปพญานาคสามเศียรของพระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธารและพระพิชัยราชรถในภาพลายเส้น แสดงคตินิยมที่มาบรรจบกัน ๒ คติ กล่าวคือ คตินิยมพื้นเมืองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่เชื่อว่านาคเป็นพาหนะนำวิญญาณผู้ตายไปสู่ปรโลก ดังข้อสังเกตของสุจิตต์ วงษ์เทศถึงการใช้เรือนาคเป็นพาหนะเชิญวิญญาณผู้ตายในพิธีปลงศพ ต่อมาเมื่อเปลี่ยนมาเป็นราชประเพณีถวายพระเพลิงที่พระเมรุก็ยังคงรูปพญานาคไว้เป็นหัวและหางของราชรถเช่นเดิม (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๑) สอดคล้องกับรูปทรงของราชรถทั้งในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ซึ่งเกรินที่หัวและท้ายให้แอ่นโค้งดูเหมือนลำเรือ

อีกคตินิยมหนึ่งเป็นคตินิยมที่มาจากอินเดียเปรียบพญานาคเป็นรุ้งกินน้ำ สัญลักษณ์ของหนทางหรือสะพานเชื่อมระหว่างโลกกับสวรรค์ ดังตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ พญานาค ๒ ตน ได้ใช้หลังหนุนบันได ๓ แนวที่เสด็จลงมา ซึ่งมนุษย์บนโลกจะมองเห็นเป็นรุ้งกินน้ำ ๓ สาย รุ้งกินน้ำหรือนาคจึงมีความหมายเชิงสัญลักษณ์เป็นดั่งสะพานที่เชื่อมฝั่งสวรรค์กับฝั่งโลกอันทอดข้ามแม่น้ำหรือมหาสมุทรของอันตรภพ (แดนกลาง) ลำตัวของนาคที่ทอดไปตามแปรกของราชรถซึ่งเปรียบได้กับสะพานรุ้งกินน้ำจึงเป็นเสมือนหนทางที่เชื่อมดินแดนสองฝั่ง คือ ฝั่งสังสารวัฏดินแดนแห่งการเวียนว่ายตายเกิดกับฝั่งนิพพานดินแดนแห่งความเป็นอมตะเข้าด้วยกัน (เอเดรียน สนอดกราส ๒๕๕๑: ๓๓๘–๓๓๙)

สรุปความ

ภาพพระเมรุและกระบวนเชิญพระโกศพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชามีความใกล้เคียงกับพระเมรุใหญ่หรือพระเมรุเอกที่สร้างสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งแสดงถึงความสืบเนื่องและการถ่ายทอดทั้งรูปแบบและคติสัญลักษณ์จากครั้งกรุงเก่า ประกอบไปด้วยพระเมรุยอดปรางค์ ๙ ยอด ที่ตั้งของพระเมรุทองซึ่งสื่อความหมายถึงวิมานไพชยนต์บนเขาพระสุเมรุ พร้อมด้วยเมรุทิศทั้ง ๘ ทิศเชื่อมต่อกันด้วยสามสร้างในรูปของระเบียงคด สัญลักษณ์แทนวิมานของเทพอัฐเคราะห์ทั้ง ๘ ที่สถิตตามเหลี่ยมทั้ง ๘ ทิศรอบเขาพระสุเมรุและกำแพงจักรวาล ทั้งหมดนี้เพื่อย้ำความหมายและความเป็นศูนย์กลางว่าพระเมรุเปรียบได้กับเขาพระสุเมรุที่สถิตของทวยเทพบนสวรรค์

สิ่งปลูกสร้างต่างๆ ทั้งโรงสังเค็ด โรงรำ ระทา และพุ่มดอกไม้เพลิงที่ตั้งตามรายทางกระบวนเชิญพระบรมศพ เหล่านี้มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับคติจักรวาลและการบำเพ็ญบารมีในพุทธศาสนา ต้นกัลปพฤกษ์และโรงทานสะท้อนถึงการบำเพ็ญพระราชกุศลและทศพิธราชธรรมของกษัตริย์ทั้งในฐานะที่ทรงเป็นสมมติเทพและการสั่งสมพระบารมี เพื่อรอการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ส่วนระทา โรงรำ และกายกรรมประเภทหกสูง–ญวนหก นอกจากจะเป็นสัญลักษณ์ที่แทนวิมานของเทพเจ้าบนเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง ๗ ลูกแล้ว ยังสื่อความหมายถึงความรื่นเริงบนสวรรค์อันเป็นที่สถิตของทวยเทพ

คติสัญลักษณ์ในการสร้างพระเมรุและสิ่งปลูกสร้างประกอบยังเป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างจุลจักรวาลกับมหาจักรวาลของมนุษยโลกกับเทวโลก ด้วยการจำลองจักรวาลไว้บนพื้นโลกให้เกิดความสอดคล้องกลมกลืนระหว่างโลกทั้งสองอย่างแนบแน่น การออกแบบพระเมรุและสิ่งปลูกสร้างนอกจากจะสอดคล้องกับคติจักรวาลแล้ว ยังเป็นเครื่องแสดงพระเกียรติยศและแสดงภาวะสุดท้ายแห่งการเป็นสมมติเทพ ทั้งยังเป็นการพิสูจน์พระบุญญาบารมีที่ทรงสั่งสมมาตลอดจนก่อให้เกิดการรังสรรค์พระเมรุและสิ่งปลูกสร้าง สำเร็จเป็นจุลจักรวาลบนพิภพมนุษย์ที่สอดคล้องกับมหาจักรวาลของพระผู้เป็นเจ้าให้เป็นที่ประจักษ์และยอมรับแก่ทวยเทพ เพื่อที่พระองค์จะสามารถบรรลุคืนสู่ดินแดน (บท) แห่งพระผู้เป็นเจ้าได้อย่างสมบูรณ์

คำขอบคุณ

ผู้เขียนขอขอบคุณ คุณสุชาติ สินธวารยัน ช่วยจัดหาวารสาร *Journal of the Siam Society* คุณทศพร นันต๊ะ สำหรับความช่วยเหลือในการสแกนภาพประกอบบทความ

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. ๒๕๓๓. *โลกุปปัตติ อรุณวดีสูตร ปฐมมูล ปฐมกัป และมูลตันไตรย.* กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ.

เกรียงไกร เกิดศิริ และคณะ. ๒๕๕๒. *งานพระเมรุ: ศิลปะสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง.* บรรณาธิการโดยเกรียงไกร เกิดศิริ. กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

ขุนประสิทธิจิตรกรรม (อยู่ ทรงพันธุ์). ๒๕๔๔. *กระบวนพยุหยาตราสถลมารค สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม เอกสารจากหอหลวง. ๒๕๕๕. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ฯ. ๒๕๓๙. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๑ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฉบับตัวเขียน.* ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์ ภาคที่ ๑. นฤมล ธีรวัฒน์ ผู้ชำระต้นฉบับ. นิธิ เอียวศรีวงศ์ บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ฯ. ๒๕๔๘. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๒ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฉบับตัวเขียน.* นฤมล ธีรวัฒน์ ผู้ชำระต้นฉบับ. นิธิ เอียวศรีวงศ์ บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ชาตรี ประกิตนนทการ. ๒๕๕๖. *คติสัญลักษณ์และการออกแบบวัดอรุณราชวราราม.* กรุงเทพฯ: บานาน่า สตูดิโอ.

เดอ ลา ลูแบร์. ๒๕๔๘. *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม.* แปลโดย สัน ท. โกมลบุตร. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

ไตรภูมิ เอกสารจากหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีส. ๒๕๕๔. ปริวรรตโดย บุญเตือน ศรีวรพจน์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธวัชชัย ตั้งศิริวานิช. ๒๕๔๙. *กรุงศรีอยุธยาในแผนที่ฝรั่ง.* กรุงเทพฯ: มติชน.

นิโกลาส์ แชรแวส. ๒๕๐๖. *ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม.* แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พระนคร: ก้าวหน้า.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรีม ม.ร.ว และคณะ. ๒๕๕๕. *สถาปัตยกรรมพระเมรุในสยาม.* เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑. ๒๕๑๐. พระนคร: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี.

ประทีป เพ็งตะโก. ๒๕๓๗. *วัดไชยวัฒนาราม.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอสมมตอมรพันธ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ๒๕๓๙. *ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์.* กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง.

พระยาราชภักดี (ช้าง). ๒๕๔๕. *เฉลิมไตรภพ.* กรุงเทพฯ: โครงการเลือกสรรหนังสือ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

พระสังฆราชเมธังกร. ๒๕๔๙. *โลกทีปกสาร.* กรุงเทพฯ: สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ๒๕๕๕. *รากเหง้าแห่งศิลปะไทย.* กรุงเทพฯ: ริเวอร์ บุ๊คส์.

สมเด็จพระพนรัตน์. ๒๕๕๘. *พระราชพงศาวดารฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน.* ศานติ ภักดีคำ ผู้ชำระต้นฉบับ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ “ทุนพระพุทธยอดฟ้า” ในพระบรมราชูปถัมภ์.

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๕๐๕. *สาส์นสมเด็จ* เล่ม ๒๐ พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

สมภพ ภิรมย์. ๒๕๒๘. *พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม. ๒๕๕๕. “โครงการประมูลผลงานศิลปะ ‘ศิลปินไทยรวมใจฟื้นฟูโบราณสถาน’.” Available at: http://www.lib.su.ac.th/ArtNowAndThen/tha/news-2012/2012-artist/ex.html (สืบค้นเมื่อ ๕ ม.ค. ๒๕๕๙).

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๕๑. *พระเมรุทำไม ? มาจากไหน.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กองทุนเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณะ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๕๙. "ปี่พาทย์นางหงส์ ส่งขึ้นฟ้าเสวยสวรรค์." *มติชนออนไลน์.* Available at: http://www.matichon.co.th/news/331109 (สืบค้นเมื่อ ๒๐ มี.ค. ๒๕๖๐).

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๖๐. "งานพระเมรุ ยุคอยุธยา อยู่ลานพระเมรุหน้าวิหารพระมงคลบพิตร." *มติชนออนไลน์.* http://www.matichon.co.th/news/447797 (สืบค้นเมื่อ ๒๐ มีนาคม ๒๕๖๐).

สุวัฒน์ แซ่ดั่น. ๒๕๕๗. "ข้อคิดเห็นบางประการเกี่ยวกับระเบียงคด: ถอดความจากภาพสีน้ำอยุธยาของโยฮันเนส วิงโบนส์." *เมืองโบราณ*, ๔๐ (เม.ย. – มิ.ย.): ๑๒๗ – ๑๓๙.

หมวดธรรมะ. ๒๕๔๘. *"อรรถกถากับปปรุกขิยเถราปทาน."* Available at: http://www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=32&i=42 (สืบค้นเมื่อ ๒๐ มี.ค. ๒๕๖๐).

หมวดธรรมะ. ๒๕๔๘. *"อรรถกถามหาเวสสันดรชาดกว่าด้วยพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมี."* http://www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=1045&p=2 (สืบค้นเมื่อ ๒๐ มี.ค. ๒๕๖๐).

หลวงวิศาลดรุณกร (อั้น สาริกบุตร). ๒๕๔๐. *คัมภีร์โหราศาสตร์ไทยมาตรฐาน ฉบับสมบูรณ์.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: อินเตอร์พริ้นท์.

เหมันต์ สุนทร. ๒๕๕๒. "ปราสาทนกหัสดีลิงค์แห่งแผ่นดินล้านนา," ใน *งานพระเมรุ: ศิลปะสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง*, บรรณาธิการโดยเกรียงไกร เกิดศิริ. กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

เอเดรียน สนอดกราส. ๒๕๔๑. *สัญลักษณ์แห่งพระสถูป.* บรรณาธิการโดย ภัทรพร สิริกาญจน ธรรมเกียรติกันอริ และ Benedict Anderson. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ.

Appleton, Naomi Shaw, Sarah and Unebe, Tosiya. 2013. *Illuminating the Life of the Buddha: An Illustrated Chanting Book from Eighteenth-Century Siam*. Hong Kong: Bodleian Library, University of Oxford.

Archambault, Christophe. 2011. "Flooded Chaiwattanaram Temple, a UNESCO World Heritage site, in the ancient Thai capital of Ayutthaya, north of Bangkok on October 11, 2011." https://www.theatlantic.com/photo/2011/10/worst-flooding-in-decades-swamps-thailand/100168/#img15. (Access: 15 January 2017).

Bautze, Joachim K. 2016. *Unseen Siam Early Photography 1860 – 1910*. Bangkok: River Books.

Kaempfer, Engelbert. 2001. *Heutiges Japan: Engelbert Kaempfer, Werke: Kritische Ausgabe in Einzelbänden 1/1*. Hrsg von Wolfgang Michel und B J Terwiel. München: Iudicium Verlag.

Maxwell, Thomas S. and Poncar, Jaroslav. 2006. *Of God, King, and Men: The Reliefs of Angkor Wat*. Chiang Mai: Silkworm Books.

National Archives of the Netherlands. 2010. "Afbeldinge der stadt Iudiad hooft des choonincrick Siam" Plattegrond in opstand van Iudiad/Ayutthaya, Thailand." http://www.gahetna.nl/en/collectie/afbeeldingen/kaartencollectie/zoeken/weergave/detail/tstart/0/f/web_theme_id/a7b6ac30-5178-11e0-8873-0030489e184c/start/60 (Access: 25 March 2017).

Terwiel, Barend J. 2016. "Two Scrolls Depicting Phra Petracha's Funeral Procession in 1704 and the Riddle of their Creation." *Journal of the Siam Society* (Vol.14): 79 – 94.

ธรรมเนียมสร้างวัดบนที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ ในสมัยอยุธยา เรื่องจริงหรือเรื่องแต่ง?[๑]

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร์ ชูวิเชียร
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร



บทนำ

ในเอกสารประเภทพระราชพงศาวดารและคำให้การที่บอกเล่าเรื่องราวของพระมหากษัตริย์และเจ้านายในสมัยอยุธยานั้น ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกันอย่างหนึ่ง คือการสร้างวัดวาอารามบนพื้นที่ ที่เคยเป็นสถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระศพของเจ้านาย ซึ่งปกติมักถูกกล่าวอย่างรวบรัดเป็นเรื่องเดียวกันกับการถวายพระเพลิงพระบรมศพ/พระศพ

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าจะปรากฏข้อมูลข้างต้นอยู่ก็ตาม แต่ยังไม่ได้มีการศึกษาวิเคราะห์หลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรม ซึ่งเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์สามารถยืนยันว่าธรรมเนียมดังกล่าวนั้นมีขึ้นจริงหรือไม่ สภาวะทางด้านองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ในปัจจุบันส่วนใหญ่จึงโน้มเอียงไปในทางที่เชื่อถือข้อความจากเอกสารมากกว่าโดยไม่ได้พิจารณาตรวจสอบจากหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรมมากเท่าที่ควร

ดังนั้น ข้อเขียนนี้มีจุดประสงค์ที่จะรวบรวมข้อมูลที่เกิดจากเนื้อหาในเอกสารดังกล่าวเพื่อตรวจสอบกับหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรมเพื่ออธิบายถึงความเป็นไปได้ในเรื่องของธรรมเนียมเช่นนี้ของกษัตริย์ในสมัยอยุธยา และสร้างกรอบความเข้าใจบางประการเกี่ยวกับคติเรื่องการถวายเกียรติยศแก่ผู้สร้างศาสนสถานตามความคิดทางพุทธศาสนาอันมาหลอมรวมกับการใช้พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของสังคมดั้งเดิมในดินแดนไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งตกทอดลงมาในรัฐลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนล่างก่อนจะลดความสำคัญลง

---

[๑] ผู้เขียนขอขอบพระคุณ อ.พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ กรมศิลปากร ซึ่งได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับเนื้อหาและวิธีคิดสำคัญเกี่ยวกับข้อมูลทางโบราณคดีของการสร้างศาสนสถานบนพื้นที่ปลงศพดั้งเดิมที่ถูกกล่าวถึงในบทความนี้

สร้างวัดบนสถานที่ถวายพระเพลิง: เนื้อความจากเอกสาร

ศาสนสถานสมัยอยุธยาที่ได้รับการระบุในเอกสารว่าถูกสร้างขึ้นบนพื้นที่ที่มีกิจกรรมการปลงศพมาก่อน มีทั้งสิ้น ๖ แห่ง เรียงลำดับตามเหตุการณ์ ดังนี้

๑. วัดป่าแก้ว ปรากฏในพงศาวดารที่กล่าวถึงสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ ว่าเมื่อ พ.ศ.๑๙๐๖ โปรดให้ขุดศพเจ้าแก้วเจ้าไทที่ตายเพราะโรคระบาดขึ้นเพื่อเผา ตรงที่เผานั้นต่อมาสถาปนาอารามชื่อวัดป่าแก้ว (*พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฯ* ๒๕๐๗: ๗) โดยปัจจุบันสามารถสืบสวนกันได้แล้วว่าวัดป่าแก้วนี้ควรจะตรงกันกับวัดที่สมัยต่อมาเรียกว่าวัดเจ้าพระยาไทย หรือในปัจจุบันรู้จักกันในชื่อวัดใหญ่ชัยมงคลนั่นเอง (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ ๒๕๕๓: ๕๘) (ภาพที่ ๑)

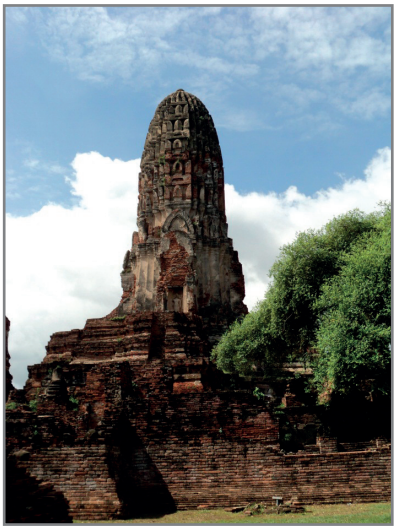
๒. วัดพระราม (ภาพที่ ๒) ตั้งอยู่ใจกลางกรุงศรีอยุธยาริมหนองโสนหรือบึงพระราม ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่ผ่านการชำระในชั้นหลังได้กล่าวว่าสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.๑๙๙๑–๒๐๓๑) ทรงสร้างขึ้นบนพื้นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพของสมเด็จพระรามาธิบดีอู่ทอง (*พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฯ* ๒๕๐๗: ๑๓) ทว่าอาจเป็นไปได้ว่าวัดแห่งนี้จะถูกสร้างโดยโอรสของพระเจ้าอู่ทองคือสมเด็จพระราเมศวร เนื่องจากเป็นช่วงระยะเหตุการณ์ที่ใกล้เคียงกัน โดย*พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์* ซึ่งมีความแม่นยำได้ระบุไว้ว่าแรกสร้างวัดแห่งนี้ในปี พ.ศ.๑๙๑๒ (*พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์* ๒๕๑๕: ๔๔๓) และในอดีตผู้ชำระพงศาวดารอาจเกิดการจดเหตุการณ์คลาดเคลื่อนก็ได้ เพราะพระนามของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถก่อนขึ้นครองราชสมบัตินั้นก็ทรงนามว่า พระราเมศวร เช่นเดียวกัน

๓. วัดราชบูรณะ (ภาพที่ ๓) สถาปนาในปี พ.ศ. ๑๙๖๗ หลังจากเหตุการณ์ที่เจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยาชนช้างแย่งราชสมบัติกันเมื่อสมเด็จพระนครินทรราชาผู้เป็นพระบิดาสวรรคต ผลคือทั้งคู่สิ้นพระชนม์ด้วยกัน เจ้าสามพระยาผู้เป็นอนุชาจึงได้ครองราชย์ โดยพงศาวดารที่ชำระในสมัยหลังกล่าวว่าทรงสร้างวัดแห่งนี้ขึ้นบนที่ถวายพระเพลิงพระศพของเจ้าอ้ายเจ้ายี่ รวมทั้งยังได้สร้างเจดีย์สององค์ตรงที่ทรงชนช้างกันที่เชิงสะพานป่าถ่าน (*พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์* ๒๕๑๕: ๑๐–๑๑) (ภาพที่ ๔)

๔. วัดสวนหลวงสบสวรรค์ พงศาวดารระบุว่า สร้างขึ้นตรงที่ถวายพระเพลิงพระสุริโยทัยมเหสีในสมเด็จพระมหาจักรพรรดิเมื่อคราวสงครามกับหงสาวดีในปี พ.ศ.๒๐๙๐ (*พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฯ* ๒๕๐๗: ๖๐) จากการวินิจฉัยของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเชื่อกันว่าหมายถึงพื้นที่ที่ตั้งเจดีย์ศรีสุริโยทัย (ภาพที่ ๕) ฝั่งตะวันออกของตัวเมืองอยุธยาริมแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งคงเคยเป็นเขตสวนหลวงติดกับวัดสบสวรรค์ที่มีมาก่อน เมื่อสร้างวัดขึ้นจึงเรียกรวมกันว่าวัดสวนหลวงสบสวรรค์ (*พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา* ๒๕๔๘: ๒๗๐) นอกจากนี้ข้อมูลจาก*คำให้การชาวกรุงเก่า*ยังให้รายละเอียดต่างกันเล็กน้อย โดยกล่าวเพียงว่า “พระบรมดิลก” พระราชธิดาของพระมหาจักรวรรดิเพียงพระองค์เดียวที่สิ้นพระชนม์จากการชนช้างกับข้าศึก ตรงที่สร้างพระเมรุถวายพระเพลิงนั้นให้ก่อเป็นเจดีย์บรรจุพระอัฐิ มีนามว่า “เนินเจ้า” (*คำให้การชาวกรุงเก่าฯ* ๒๕๑๕: ๘๑)



ภาพที่ ๑ วัดใหญ่ชัยมงคล หรือวัดเจ้าพระยาไทย หรือวัดป่าแก้ว ที่ถูกกล่าวว่าสร้างขึ้นบนสถานที่ปลงศพเจ้าแก้วเจ้าไท ในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา



ภาพที่ ๒ วัดพระราม เชื่อกันว่าสร้างบนพื้นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง)



ภาพที่ ๓ วัดราชบูรณะ พงศาวดารระบุว่าสร้างในปี พ.ศ.๑๙๖๗ บนสถานที่ถวายพระเพลิงพระศพของเจ้าอ้ายเจ้ายี่พระยา

เชื่อว่าเหตุที่ถวายพระเพลิงพระศพบริเวณนี้เนื่องจากอยู่ในช่วงคับขันมีศึกเข้าประชิดพระนคร และพระศพของพระสุริโยทัยซึ่งสิ้นพระชนม์จากการชนช้างกับพระเจ้าแปร จนต้องรีบนำเข้ามาพระนครทางด้านตะวันตกบริเวณหัวแหลมซึ่งเป็นจุดที่ใกล้กับสมรภูมิทุ่งมะขามหย่องมากที่สุดนั่นเอง

นอกจากนี้ ชื่อวัดสวนหลวงสบสวรรค์ หรือ วัดสบสวรรค์ หรือ วัดศพสวรรค์ยังถูกอ้างถึงในตำนานอย่างน้อยอีกสองเรื่อง คือพงศาวดารเหนือในตอนที่พระยาโคตระบองหนีพระยาแกรก



ภาพที่ ๔ เจดีย์สององค์ที่เชื่อว่าหมายถึงเจดีย์ที่กล่าวในพงศาวดารว่าสร้างบนสถานที่เจ้าอ้ายกับเจ้ายี่พระยาชนช้างกันถึงแก่พิราลัย ตรงเชิงสะพานป่าถ่านใกล้วัดราชบูรณะ



ภาพที่ ๕ เจดีย์ศรีสุริโยทัย ซึ่งน่าจะเคยเป็นส่วนหนึ่งของวัดสวนหลวงสบสวรรค์ ที่เอกสารกล่าวว่าสร้างตรงที่ปลงพระศพของพระสุริโยทัย

มาทิวงคตลงในแขวงเมืองอโยธยา พระยาแกรกตามมาฌาปนกิจศพแล้วสร้างวัดลงตรงนั้น ชื่อวัดศพสวรรค์ (พระยาวิเชียรปรีชา ๒๕๑๖: ๒๑) กับอีกเรื่องคือ*คำให้การชาวกรุงเก่า* กล่าวว่าสมเด็จพระเอกาทศรถทรงสร้าง วัดสบสวรรค์ ตรงที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพของสมเด็จพระนเรศวรผู้เป็นพระเชษฐา ชื่อวัดสบสวรรค์จึงอาจมีความหมายสำคัญในเชิงตำนานกับธรรมเนียมนี้ก็เป็นได้

๕. เจดีย์สวมพระศพพระมหาอุปราช ซึ่งพระราชพงศาวดารกล่าวถึงการทำยุทธหัตถีระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชของพม่า โดยพระมหาอุปราชทรงสิ้นพระชนม์ลง กองทัพแตกพ่ายไป สมเด็จพระนเรศวรโปรดให้ก่อเจดีย์สวมพระศพพระมหาอุปราชไว้ที่ตำบลตระพังตรุซึ่งหากเทียบกับระยะเวลาทางประวัติศาสตร์ การสร้างเจดีย์องค์นี้ในเอกสารควรอยู่ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ หรือหลังสงครามกู้อิสระภาพในปี พ.ศ.๒๑๒๗ ซึ่งต่อมามีผู้สันนิษฐานว่าหมายถึงเจดีย์ทรงระฆังขนาดเล็กองค์หนึ่งที่ อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี (กรมศิลปากร ๒๕๑๘: ๑) (ภาพที่ ๖)

๖. วัดวรเชษฐาราม ที่เชื่อกันว่าสร้างบนพื้นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพของสมเด็จพระนเรศวร อย่างไรก็ตาม ในพระราชพงศาวดารนั้นแม้จะให้รายละเอียดว่าสมเด็จพระเอกาทศรถทรงสร้างวัดนี้ขึ้นเมื่อต้นรัชสมัย แต่ก็มิได้ระบุว่าสร้างบนพื้นที่ที่ถวายพระเพลิงใดๆ ขณะเดียวกันกับ*คำให้การชาวกรุงเก่า* กล่าวว่าทรงสร้าง วัดสบสวรรค์ ขึ้นบนที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ แล้วจึงสร้างวัดบำเพ็ญพระราชกุศลให้นามว่า วัดวรเชษฐาราม (*คำให้การชาวกรุงเก่าฯ* ๒๕๑๕: ๓๑๖)

ดังนั้น เหตุการณ์ในเอกสารจึงยังดูสับสนอยู่ ทุกวันนี้ก็ยังมีวัดร้างที่เรียกชื่อคล้ายกันสองแห่งในอยุธยาคือวัดวรเชษฐารามตั้งอยู่ใกล้พระราชวังหลวงในเมืองอยุธยา(ภาพที่ ๗) กับวัดวรเชตุเทพบำรุงกลางทุ่งนอกเมืองทางตะวันตก (ภาพที่ ๘) โดยจากการศึกษาในปัจจุบันได้พบว่าข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการสร้างวัดวรเชษฐารามบนที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพของสมเด็จพระนเรศวรเป็น



ภาพที่ ๖ เจดีย์ขนาดเล็กที่ อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี ซึ่งมีผู้เชื่อตามพระราชพงศาวดารบางฉบับว่าสมเด็จพระนเรศวรทรงสร้างครอบพระศพของพระมหาอุปราช (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๑๘)



ภาพที่ ๗ วัดวรเชษฐาราม (ในเมืองอยุธยา)



ภาพที่ ๘ วัดวรเชตุเทพบำรุง (นอกเมืองอยุธยา)

ความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนและถูกทำให้เชื่อต่อๆ กันมา โดยไม่มีหลักฐานเอกสารหรือหลักฐานทางโบราณคดีใดๆ ที่มีน้ำหนักน่าเชื่อถือมารองรับอย่างชัดเจน (ประภัสสร์ ชูวิเชียร ๒๕๕๒: ๔๔๙–๔๕๑)

การสร้างศาสนสถานบนที่ปลงพระศพในพงศาวดารมาจากเนื้อหาในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา

จากเอกสารเราจะเห็นประเด็นสำคัญบางประการดังนี้

ประการแรก การระบุถึงวัดที่สร้างขึ้นบนที่ทำการถวายพระเพลิงพระบรมศพ/พระศพ นั้นเป็นเรื่องที่กล่าวถึงประเพณีที่ไม่ได้ทำกันเป็นปรกติเสมอ แต่จะมักต้องมีเหตุให้เป็นปัจจัยเป็นพิเศษ ได้แก่ การเผาศพที่ตายจากโรคระบาด (เช่นกรณีที่วัดป่าแก้ว) การเผาศพที่ตายด้วยอาวุธ การต่อสู้หรือสงคราม (เช่นกรณีที่วัดราชบูรณะ วัดสวนหลวงสบสวรรค์ เจดีย์พระมหาอุปราช) เป็นต้น หรือในกรณีที่พบอยู่ในพงศาวดารเหนือซึ่งเป็นเอกสารเชิงตำนานที่ถูกรวบรวมขึ้นในช่วงต้นกรุง

รัตนโกสินทร์คือเหตุการณ์ในตอนที่พระยาแกรกปลงศพพระยาโคดตะบอง (โคตรตะบอง) แล้วสร้างวัดสบสวรรค์ที่ตรงนั้น ดังนั้น จึงดูประหนึ่งว่าประเพณีดังกล่าวอาจอิงอยู่กับการให้ความสำคัญกับความเชื่อบางสิ่ง

ประการที่สอง น่าสังเกตเป็นอย่างยิ่งว่าเรื่องสร้างวัดบนที่เผาพระศพกษัตริย์หรือเจ้านายนี้ ไม่ได้ปรากฏในเอกสารที่เขียนขึ้นร่วมสมัยอยุธยาคือ *พงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์* แต่อย่างใด มีเพียงเรื่องการก่อเจดีย์เจ้าอ้ายเจ้ายี่ตรงที่ชนช้างเท่านั้นที่ถูกระบุไว้ในพงศาวดารฉบับนี้ *(พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์* ๒๕๑๕: ๔๔๖) จึงเป็นที่น่าสงสัยว่าในกรณีอื่นๆ นั้นถูกนำมาสอดแทรกลงในเนื้อหาทางประวัติศาสตร์เมื่อมีการชำระพงศาวดารในสมัยหลังลงมาหรือไม่

ประการที่สาม หลักฐานร่วมสมัยเกี่ยวกับการถวายพระเพลิงพระบรมศพของกษัตริย์อยุธยาก่อนกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ปรากฏในเอกสารของแฟร์นังด์ มังเดซ ปินโต นักเดินทางชาวโปรตุเกสที่บันทึกไว้ว่าพระบรมศพของสมเด็จพระไชยราชาธิราชได้ถูกนำไปเผาที่วัดแห่งหนึ่งนอกพระนครเพราะมีการจัดริ้วขบวนพระบรมศพทางเรือ (สันต์ ท.โกมลบุตร ๒๕๒๖: ๖๘–๖๙) มิใช่การสร้างวัดบนที่ถวายพระเพลิงในภายหลัง

ในที่นี้จึงขอวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราวในเอกสารว่า มีประเพณีบางอย่างในงานประวัติศาสตร์ของราชสำนักในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มักนำเอาเรื่องราวทางพุทธศาสนามาเรียบเรียงเป็นส่วนหนึ่งของเอกสารเชิงประวัติศาสตร์หรือพงศาวดารเพื่อเชื่อมโยงรัฐ/อาณาจักรเข้าสู่ความศักดิ์สิทธิ์และชอบธรรม

กรรมวิธีที่พบในกลุ่มเอกสารประวัติศาสตร์ของพม่า, มอญ, ล้านนา, ล้านช้าง, นครศรีธรรมราช และกัมพูชา รวมไปถึงตำนานการสร้างกรุงศรีอยุธยา (พิเศษ เจียจันทร์พงศ์ ๒๕๕๕: ๑๐๗–๑๐๙) ได้แก่ เนื้อหาตอนต้นกำหนดให้พระพุทธองค์แสดงอิทธิปาฏิหาริย์เสด็จมายังเกาะลังกาแล้วทรงปราบชนพื้นเมืองจนชนะ พร้อมกับแสดงธรรมเทศนาโปรดจนกระทั่งยอมรับนับถือพระพุทธศาสนา จากนั้นจึงมี “พุทธทำนาย” เรื่องต่างๆ ว่าในอนาคตกาลพื้นที่นั้นจะเกิดเป็นสถานที่ใด ผู้ได้จะไปเกิดใหม่ในฐานะอะไรในที่นั้น (ส่วนใหญ่คือปฐมกษัตริย์) แล้วเนื้อเรื่องจะนำออกจากสมัยพุทธกาลและเชื่อมต่อเข้ากับตำนานท้องถิ่นว่าด้วยผู้ปกครองดั้งเดิมที่สืบวงศ์ครอบครองบ้านเมืองจนพัฒนามาเป็นรัฐ/อาณาจักร จนเข้าสู่จุดที่เรื่องราวและบุคคลที่มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์และลำดับไปจนถึงระยะเวลาใกล้กับที่แต่งเอกสารนั้น ซึ่งมักอยู่ในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ลงมา อันเป็นระยะที่พุทธศาสนาสำนักลังกาได้แพร่หลายไปทั่วรัฐต่างๆ ในแถบนี้เป็นส่วนใหญ่

ดังนั้นโครงเรื่องเช่นนี้จึงเป็นการใช้แม่แบบจาก *คัมภีร์มหาวงส์* หรือ *พงศาวดารลังกา* ซึ่งใช้การผูกโยงเรื่องราวในสมัยพุทธกาลเข้าสู่การกำเนิดวงศ์กษัตริย์และบ้านเมืองของเกาะลังกา ต่อมาเมื่อบ้านเมืองแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ติดต่อทางศาสนากับลังกาจึงได้รับเอาแบบแผนเช่นนี้ไปเขียนเอกสารประวัติศาสตร์ของตนที่เรียกว่า พงศาวดาร หรือ ตำนาน ด้วย (พิเศษ เจียจันทร์พงศ์ ๒๕๕๕: ๑๗๗–๑๑๘)



ภาพที่ ๙ มกุฏพันธเจดีย์ หรือ รามภาร ตรงสถานที่ที่เชื่อว่าถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระพุทธเจ้า เมืองกุสินารา อินเดีย (ที่มา: Patil,D.R.,2006. Kusinagara.New Delhi : Archaeological Survey of India,PlateVI.)

เรื่องราวสำคัญทางพุทธศาสนาที่ระบุถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่าง “ศาสนสถาน” กับ “สถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ” มีในเรื่องการปลงพระบรมศพของพระพุทธองค์ที่เมืองกุสินารา ว่าเมื่อทรงเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว ได้อัญเชิญพระบรมศพไปยัง “มกุฏพันธ์เจดีย์” ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของเหล่ากษัตริย์มัลละเพื่อทำการถวายพระเพลิง ต่อมาอีกราวสองศตวรรษพระเจ้าอโศกมหาราชก็ได้ทรงสร้างสถูปและตั้งเสาลงบนสถานที่ดังกล่าว ปัจจุบันยังมีหลักฐานของสถูปที่ตั้งของมกุฏพันธเจดีย์ที่กุสินาราซึ่งเรียกกันในภายหลังว่า “รามาภาร” (Ramabhar) (Patil 2006: 9, 31) (ภาพที่ ๙) สร้างในราวสมัยโมริยะ-ศุงคะ (พุทธศตวรรษที่ ๓-๔) ซึ่งตอกย้ำว่าได้มีการสร้างศาสนสถานลงบนสถานที่ปลงพระศพของพระพุทธองค์แม้จะเป็นความเชื่อที่ถูกปฏิบัติหลังจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสมัยพุทธกาลลงมาถึง ๒๐๐-๓๐๐ ปีก็ตาม โดยการก่อสร้างมกุฏพันธเจดีย์ในสมัยหลังนี้ย่อมแฝงเรื่องเน้นเกียรติยศของพระเจ้าอโศกมหาราชยิ่งกว่าการรำลึกถึงพระพุทธองค์

พุทธศาสนิกชนในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และดินแดนไทยคงรับรู้เนื้อหาเรื่องราวเหล่านี้ผ่านมาจากเอกสารโดยเฉพาะอย่างยิ่ง*คัมภีร์มหาวงส์*ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพระเจ้าอโศกมหาราช และเป็นแม่แบบในการเรียบเรียงประวัติศาสตร์ของรัฐตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ ลงมา ซึ่งคงถือกันว่าเป็นธรรมเนียมศักดิ์สิทธิ์ที่จะสถาปนาศาสนสถานลงบนพื้นที่ปลงศพของบุคคลสำคัญ

ด้วยเหตุนี้ ข้อความในเอกสารประวัติศาสตร์ของอยุธยานั้น อาจได้รับการแต่งเติมเรื่องราวในการสร้างวัดบนสถานที่ที่เคยใช้ถวายพระเพลิงพระบรมศพ/พระศพ โดยได้แนวคิดหลักมาจากเรื่องราวทางพุทธศาสนา ซึ่งหลักฐานที่ยืนยันความมีลักษณะเป็น “ตำนาน” ของธรรมเนียมนี้ เห็นได้จากเรื่องที่เผาศพของพระยาโคดตะบองในพงศาวดารเหนือซึ่งเป็นตำนานที่กระจายอยู่ในลุ่มน้ำเจ้าพระยาและอาจมีเค้าของการสร้างบ้านแปงเมืองในช่วงระยะเวลาคาบเกี่ยวกับช่วงก่อนและต้นการสถาปนากรุงศรีอยุธยา จากนั้นจึงน่าจะถูกนำไปใช้แต่งเติมเสริมในพระราชพงศาวดารที่ถูกชำระขึ้นในสมัยหลัง

กล่าวโดยสรุปจากการวิเคราะห์ข้อความในเอกสาร ทำให้พบว่าเรื่องการสร้างวัดบนสถานที่ปลงพระบรมศพ/พระศพเช่นนี้น่าจะเป็นเรื่องราวปรัมปราที่ได้จากคัมภีร์นำมาแต่งเติมให้เอกสารประวัติศาสตร์ โดยพบว่าจุดประสงค์หนึ่งก็คงเฉพาะถวายเกียรติยศแก่ผู้สร้างศาสนสถานนั้นมากกว่า เพื่อความแน่ชัดว่าธรรมเนียมดังกล่าวได้รับการปฏิบัติจริงหรือไม่ในสมัยอยุธยาจึงต้องตรวจสอบหลักฐานที่เกี่ยวข้องเท่าที่เหลืออยู่ ได้แก่รูปแบบศิลปกรรมของวัดวาอารามที่ถูกกล่าวอ้างถึง เพื่อทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องราวในเอกสารกับอายุสมัยของหลักฐานทางโบราณคดีให้แน่ชัดยิ่งขึ้น

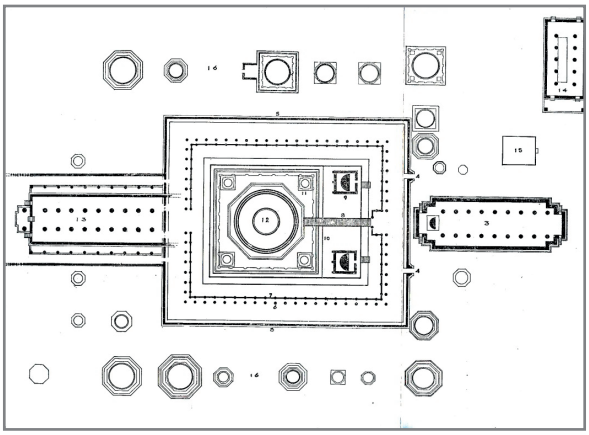
งานศิลปกรรม บ่งชี้อายุสมัยของศาสนสถานที่อาจสร้างบนพื้นที่ถวายพระเพลิง

การตรวจสอบข้อมูลเอกสารกับหลักฐานศิลปกรรมว่ามีความสอดคล้องกันหรือไม่อาจเป็นแนวทางให้เราทราบถึงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการสร้างศาสนสถานบนที่ปลงศพสมัยอยุธยา ซึ่งส่วนมากเป็นที่ทราบกันดีในปัจจุบันว่าหมายถึงโบราณสถานแห่งใด และรูปแบบศิลปกรรมของศาสนสถานเหล่านี้ได้รับการศึกษาไว้ค่อนข้างชัดเจนแล้ว มีเพียงบางแห่งที่ไม่อาจระบุได้จริงเพราะเอกสารและความทรงจำได้คลาดเคลื่อนไป

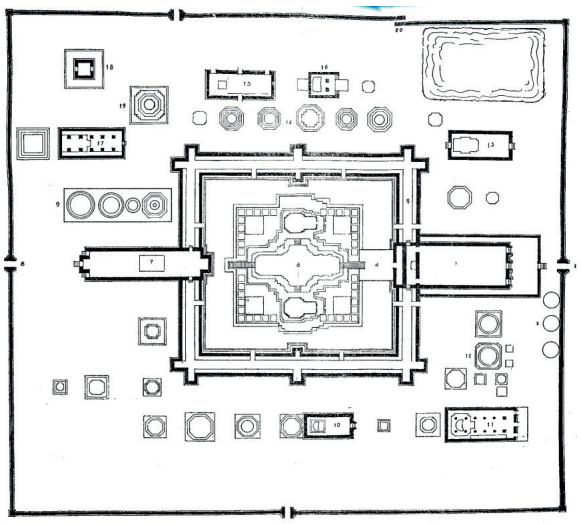
วัดป่าแก้ว/วัดเจ้าพระยาไท/วัดใหญ่ชัยมงคล ซึ่งมีเจดีย์ทรงระฆังฐานแปดเหลี่ยมเป็นประธาน แต่เดิมมักเชื่อกันตามเอกสารว่าสร้างโดยสมเด็จพระนเรศวร แต่จากการตรวจสอบพบว่าข้อมูลเอกสารที่กล่าวถึงความเกี่ยวข้องกับสมเด็จพระนเรศวรนั้นกลับเป็นเนื้อหาที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสอดแทรกเอาไว้ในภายหลังเมื่อทรงพระนิพนธ์ *พระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช* ขึ้นในช่วงทศวรรษ ๒๔๘๐ (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ ๒๕๕๓ : ๖๐–๖๑)

ผังของวัดใหญ่ชัยมงคลมีเจดีย์ประธานล้อมรอบด้วยระเบียงคด ทางทิศตะวันออกเป็นพระวิหารหลวงมีรากฐานส่วนท้ายที่เคยยื่นเข้ามาภายในแนวระเบียงคด ส่วนทิศตะวันตกมีอาคารที่น่าจะเคยเป็นพระอุโบสถ คล้ายคลึงกันกับผังของวัดพระราม (ภาพที่ ๑๐) รูปแบบผังเช่นนี้นิยมกันในสมัยอยุธยาตอนต้น ประกอบกับรูปแบบของเจดีย์ประธานเป็นเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยมที่คลี่คลายมาจากเจดีย์ทรงปราสาทแปดเหลี่ยมในระยะพุทธศตวรรษที่ ๑๙–๒๐ ดังนั้น รูปแบบผังและสถาปัตยกรรมของเจดีย์จึงยืนยันว่าวัดแห่งนี้สร้างในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ (สันติ เล็กสุขุม ๒๕๕๐: ๘๓)

วัดพระราม โดยผังของวัดที่ได้กล่าวมาแล้วว่าเป็นลักษณะช่วงอยุธยาตอนต้น (สันติ เล็กสุขุม ๒๕๕๐: ๔๔) โดยมีปรางค์ใหญ่เป็นประธานซึ่งเป็นธรรมเนียมการสร้างวัดในช่วงแรกๆ ของกรุงศรีอยุธยา ทรวดทรงของปรางค์ยังค่อนข้างอ้วนป้อม และอาจมีการซ่อมแซมในสมัยหลังทำให้ดูเพรียวขึ้นเล็กน้อย ปีกปรางค์หรือปรางค์ขนาดเล็กขนาบข้างคล้ายระบบผังปราสาทสามหลังแบบเขมร (ดูภาพที่ ๑๐) เจดีย์บริวารบนฐานไพทีเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดซึ่งเป็นอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ ๑๑) เช่นเดียวกับเจดีย์บริวารรอบปรางค์ประธานวัดมหาธาตุอยุธยาซึ่งสร้างขึ้นใน พ.ศ. ๑๙๑๗ ล้วนเป็นรูปแบบของวัดหลวงในช่วงครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ของอยุธยา (สันติ เล็กสุขุม ๒๕๕๐: ๕๗, ๘๘–๘๙)



ภาพที่ ๑๐.๑ แผนผังวัดใหญ่ชัยมงคล ประกอบด้วยเจดีย์ประธานมีระเบียงคดล้อม มีวิหารหลวงตั้งอยู่ด้านหน้าและอุโบสถทางด้านหลัง เป็นแบบแผนของผังวัดหลวงในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา
(ที่มา: กรมศิลปากร, ๒๕๑๑. *พระราชวังและวัดโบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. พระนคร : กรมศิลปากร,ไม่มีเลขหน้า.)



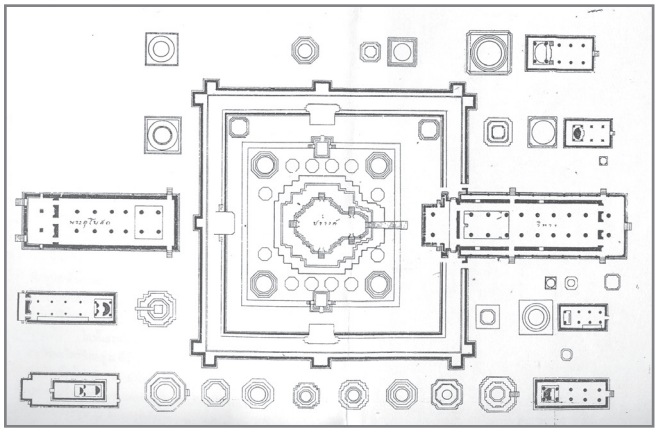
ภาพที่ ๑๐.๒ แผนผังวัดพระราม เป็นแบบอย่างผังวัดที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น คือมีปรางค์ประธานขนาดใหญ่ล้อมรอบด้วยระเบียงคด (ที่มา: กรมศิลปากร, ๒๕๑๑. *พระราชวังและวัดโบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. พระนคร : กรมศิลปากร, ไม่มีเลขหน้า)



ภาพที่ ๑๑ เจดีย์รายทางปราสาทยอดของวัดพระราม รูปแบบสมัยอยุธยาตอนต้น

วัดราชบูรณะ นั้นแทบไม่มีข้อสงสัยว่าสร้างในราวกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ตามเอกสารระบุปี พ.ศ. ๑๙๖๗ องค์ปรางค์ประธานทรงอวบอ้วน ฐานบัวลูกฟักซึ่งสืบจากสถาปัตยกรรมเขมรยังคงถูกใช้รองรับเรือนธาตุ ปีกปรางค์ได้คลี่คลายกลายเป็นอาคารหลังเล็กๆ ขนาบข้างปรางค์บนฐานไพที อิทธิพลจากศิลปะพุกามของพม่าปรากฏที่การสร้างเจดีย์ยอดเหนือสันหลังคาตรีมุข (สันติ เล็กสุขุม ๒๕๕๐: ๕๕) ขณะที่ผังของวัดยังคงเป็นแบบอยุธยาตอนต้น คือมีระเบียงคดล้อมรอบปรางค์ประธาน วิหารหลวงด้านหน้ามีท้ายยื่นเข้ามาในแนวระเบียง ทางตะวันตกคือพระอุโบสถ

(สันติ เล็กสุขุม ๒๕๕๐: ๔๓) (ภาพที่ ๑๒) หลักฐานสำคัญที่ช่วยกำหนดอายุปรางค์องค์นี้ คือการค้นพบเหรียญเงินของกษัตริย์ไชนุลอาบิดีนแห่งแคชเมียร์[๒] ซึ่งครองราชย์ร่วมสมัยกับสมเด็จพระบรมราชาที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) ผู้สร้างวัดราชบูรณะนี้ภายในกรุของปรางค์ประธาน (สันติ เล็กสุขุม ๒๕๕๐: ๒๖)



ภาพที่ ๑๒ แผนผังวัดราชบูรณะเช่นเดียวกับผังวัดสมัยอยุธยาตอนต้น (ที่มา: กรมศิลปากร, ๒๕๑๑. *พระราชวังและวัดโบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. พระนคร : กรมศิลปากร,ไม่มีเลขหน้า.)

ส่วนเจดีย์สององค์ที่ตั้งอยู่ที่เชิงสะพานป่าถ่านทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ไม่ไกลจากวัดราชบูรณะอันเชื่อว่าเป็นเจดีย์ที่สร้างเป็นที่ระลึกแก่เจ้าอ้ายและเจ้ายี่นั้น จากการตรวจสอบรูปแบบเท่าที่เหลืออยู่เฉพาะส่วนฐานพบว่าเป็นเจดีย์ทรงระฆังฐานแปดเหลี่ยมซึ่งเทียบกันได้กับเจดีย์มุมบนฐานไพทีปรางค์ประธานวัดราชบูรณะที่กำหนดอายุได้ชัดเจน (สันติ เล็กสุขุม ๒๕๕๐: ๘๑) จึงอาจมีอายุสมัยการสร้างที่ใกล้เคียงกันในกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งนั่นอาจหมายความว่าเป็นเจดีย์ที่ถูกกล่าวถึงในพงศาวดารก็เป็นได้

วัดสวนหลวงสบสวรรค์ แม้จะมีปัญหาอยู่บ้างเกี่ยวกับที่ตั้งและชื่อในตำนานของวัดแห่งนี้ แต่หลักฐานสำคัญที่พอจะระบุอายุสมัยได้ร่วมกันกับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดาร คือองค์เจดีย์ศรีสุริโยทัยที่มีขนาดใหญ่พอจะกล่าวได้ว่าเคยเป็นเจดีย์ประธานหรือหลักของวัดมาก่อน รูปแบบของเจดีย์องค์นี้เรียกโดยรวมว่าเจดีย์เหลี่ยมเพิ่มมุม เป็นการผสมผสานกันระหว่างสถาปัตยกรรมหลายแบบ อาทิ การสร้างเรือนธาตุที่มีมุขยื่นออกมาทั้งสี่ด้านพร้อมเจดีย์ยอดประดับบนสันหลังคามุขมีมาก่อนในปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้น และส่งให้กับเจดีย์ทรงระฆังในสมัยอยุธยาตอนกลาง เช่นเจดีย์ประธานวัดพระศรีสรรเพชญ์ การปรับองค์ระฆังให้อยู่ในผังเหลี่ยมย่อมุมก็ถือว่าเป็นแนวคิดแบบใหม่ในศิลปะอยุธยาที่ไม่ปรากฏมาก่อนหน้า ขาสิงห์ที่รองรับเรือนธาตุก็เป็นแบบอย่างของงานสมัยอยุธยาตอนกลาง ทำให้กำหนดอายุเจดีย์ศรีสุริโยทัยไว้ได้ช่วงรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ (สันติ เล็กสุขุม ๒๕๒๙: ๒๙)

---

[๒] อย่างไรก็ตาม เมื่อเร็วๆ นี้ ดร.ธีรวัต ณ ป้อมเพชร ได้เสนอว่าเหรียญดังกล่าวนี้ อาจเป็นของกษัตริย์จากรัฐสมุทรปาไชบนเกาะสุมาตรา ตั้งใกล้อาเจะห์ เพราะชื่อของกษัตริย์พระองค์นี้พ้องกันกับกษัตริย์ของแคชเมียร์เช่นกัน (อ่านเพิ่มเติมได้ที่ http://www.matichon.co.th/news/499183)

ส่วน **เจดีย์สวมพระศพพระมหาอุปราช** นั้น เมื่อตรวจสอบแล้วพบว่าน่าจะเป็นการเขียนประวัติของเจดีย์แต่งเติมเข้าไปในเอกสารในสมัยหลัง เนื่องจากข้อมูลบริบททางประวัติศาสตร์บ่งว่าพระศพของพระมหาอุปราชได้ถูกอัญเชิญกลับยังหงสาวดีพร้อมกับการถอยทัพเมื่อพ่ายแพ้ต่อกรุงศรีอยุธยาในคราวนั้น (ตรี อมาตยกุล๒๕๑๘: ๑๑๒) และการวิเคราะห์รูปแบบเจดีย์ขนาดเล็กองค์หนึ่งที่ตำบลตระพังตรุ อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี ซึ่งเคยเชื่อกันว่าหมายถึงเจดีย์องค์นี้ แต่กลับพบว่าลักษณะทางด้านศิลปกรรมและที่ตั้งรวมถึงเอกสารไม่มีข้อใดบ่งชี้ว่าหมายถึงเจดีย์ที่สวมพระศพของพระมหาอุปราชแต่อย่างใด (ตรี อมาตยกุล ๒๕๑๘: ๑๑๓) ด้วยเหตุนี้ เจดีย์สวมพระศพของมหาอุปราชจึงเป็นเรื่องที่ถูกสร้างขึ้นเป็นตำนานเสียมากกว่า

สำหรับปัญหาของ**วัดวรเชษฐารามนั้น** ปัจจุบันมีโบราณสถานชื่อ “วัดวรเชษฐ” สองแห่ง ได้แก่วัดวรเชษฐาราม (ในเกาะเมืองอยุธยา) มีเจดีย์ประธานทรงระฆัง ทรวดทรงป้อมเตี้ยซึ่งเป็นงานในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ อีกแห่งคือ วัดวรเชตุเทพบำรุง (นอกเกาะเมือง) มีปรางค์เป็นประธานแผนผังปรางค์แบบจัตุรมุข ไม่มีระเบียงคดล้อมรอบ ทรวดทรงรูปแบบคล้ายปรางค์วัดไชยวัฒนาราม ซึ่งสร้างใน พ.ศ. ๒๑๗๒ จึงน่าจะมีอายุใกล้เคียงกันซึ่งเป็นตัวชี้ว่าวัดวรเชตุเทพบำรุงอาจสร้างใกล้เคียงกับเรื่องราวในสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ก็เป็นได้

จากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด จากการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์ศิลปะเพื่อตรวจสอบข้อมูลประวัติศาสตร์แล้ว พบว่า

๑. ศาสนสถานที่ถูกระบุถึงว่าสร้างบนพื้นที่ถวายพระเพลิงนั้นส่วนใหญ่มีอายุสมัยการสร้างรับกันกับเอกสาร แม้ว่าเราจะไม่สามารถตรวจสอบได้โดยตรงว่าวัดได้รับการสร้างบนจุดที่ถวายพระเพลิงจริงหรือไม่ แต่อายุสมัยที่สอดคล้องกันนี้พอจะอนุมานได้ว่า พื้นที่ศาสนสถานมีความสัมพันธ์กับข้อมูลด้านระยะเวลาการสร้างในเอกสารอยู่บ้าง แต่อย่างไรก็ตาม นอกจากข้อความในเอกสารแล้ว ก็ไม่สามารถยืนยันได้จริงว่าที่ตั้งโบราณสถานเหล่านี้จะเคยเป็นจุดที่ใช้ทำพิธีถวายพระเพลิงเพื่อปลงศพเจ้านายในสมัยอยุธยาแต่อย่างไร

๒. ในทางกลับกัน หากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ไม่มีการสร้างวัดบนพื้นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ/พระศพ แต่เราอาจพินิจได้ว่าเหตุใดเรื่องราวเหล่านี้จึงถูกระบุเอาไว้ในเอกสารประวัติศาสตร์ และบางครั้งระบุไว้ตรงกัน เช่น กล่าวถึงทั้งในพระราชพงศาวดาร ตำนาน และคำให้การ แสดงว่าเรื่องการสร้างศาสนสถานบนที่ถวายพระเพลิง ไม่ว่าจะเกิดขึ้นจริงหรือไม่ก็ตาม เรื่องราวที่ปรากฏในเอกสารนี้ได้แสดงวิธีคิดหรือความเชื่อของแบบเดียวกันลงมาจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓–๒๔ ซึ่งเป็นระยะที่เริ่มปรากฏหลักฐานเอกสารพงศาวดารให้เห็นมากขึ้นและข้อความเรื่องราวเช่นนี้ยังถูกสอดแทรกเติมใส่ลงไป

ด้วยเหตุนี้จึงต้องอาศัยการวิเคราะห์จากข้อมูลโบราณคดีมาช่วยอธิบายอีกขั้นตอนหนึ่ง เพื่อเชื่อมโยงคติความเชื่อดั้งเดิมในดินแดนแถบนี้ นอกเหนือไปจากเค้าโครงเรื่องที่ได้วิเคราะห์มาแล้วว่ามีที่มาจากคัมภีร์ทางพุทธศาสนา

ข้อมูลทางโบราณคดี บ่งชี้การสร้างศาสนสถานบนพื้นที่ปลงศพ

แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างศาสนสถานลงบนพื้นที่ปลงศพนั้น หากมองเฉพาะในงานวิเคราะห์จากเอกสารอาจพบว่าเป็นเพียงคตินิยมที่มุ่งเน้นให้การยกย่องกับผู้สร้างศาสนสถานในพื้นที่ปลงศพของบุคคลสำคัญโดยมีพระเจ้าอโศกมหาราชเป็นต้นแบบสำคัญ อย่างไรก็ตาม ในการศึกษาครั้งนี้ได้นำเอาข้อมูลทางโบราณคดีมาวิเคราะห์ร่วมด้วยซึ่งทำให้ค้นพบประเด็นที่สอดสานกันระหว่างเนื้อหาศักดิ์สิทธิ์ในคัมภีร์ทางพุทธศาสนากับความเชื่อในท้องถิ่นของดินแดนไทย

การดำเนินงานทางโบราณคดีกับโบราณสถานที่เป็นศาสนสถานบางแห่งคือการขุดตรวจสอบรากฐานของอาคารที่เป็นปราสาทหรือสถูปเจดีย์ เช่นที่ปราสาทพิมายและปราสาทพนมวัน (ภาพที่ ๑๓) จ.นครราชสีมา พบหลักฐานว่าใต้พื้นที่ปราสาทดังกล่าวมีโครงกระดูกสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในวัฒนธรรมยุคโลหะฝังอยู่ (พงศ์ธันว์ บรรทม ๒๕๔๔: ๒๑) (ภาพที่ ๑๔) รวมทั้งพื้นที่โดยรอบบริเวณศาสนสถานก็มีชุมชนโบราณสมัยก่อนประวัติศาสตร์กระจัดกระจายกันอยู่ แสดงว่าปราสาทพิมายและปราสาทพนมวันนั้นเป็นพื้นที่ ที่พัฒนาขึ้นจากชุมชนดั้งเดิมจนเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ ที่น่าสนใจคือการยังคงพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในพิธีปลงศพเอาไว้โดยสร้างศาสนสถานลงบนจุดเดิมที่ใช้ปลงศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์นั่นเอง

โบราณสถานสมัยสุโขทัยสองแห่งที่เมืองศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย คือวัดช้างล้อม (ภาพที่ ๑๕) ได้ขุดค้นพบโครงกระดูกถูกฝังอยู่ใต้ชั้นดินที่ก่อสร้างวัด (กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๑๕๖-๑๖๓) (ภาพที่ ๑๖) และที่วัดชมชื่น (ภาพที่ ๑๗) มีผลการดำเนินงานทางโบราณคดีที่ได้พบโครงกระดูกมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายถึงต้นสมัยประวัติศาสตร์อายุประมาณ ๑,๗๐๐ ปีมาแล้ว (กรมศิลปากร ๒๕๔๐: ๘๒-๘๓) มีวัดสมัยสุโขทัยสร้างทับอยู่ด้านบน โดยเฉพาะกรณีของวัดชมชื่นนั้น ชั้นดินแสดงความต่อเนื่องจากวัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ขึ้นมาถึงสมัยทวารวดี อิทธิพลวัฒนธรรมเขมรและสุโขทัยตามลำดับ (กรมศิลปากร ๒๕๔๐: ๓๙-๕๐) (ภาพที่ ๑๘) โดยมีซากโบราณสถานก่อด้วยอิฐที่พังทลายและถูกสร้างซ้อนทับกันขึ้นมาบนพื้นที่เดียวกัน ตัวอาคารด้านบนสุดเป็นวิหาร มณฑปและเจดีย์ในศิลปะสุโขทัยซึ่งมีร่องรอยการใช้งานจนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นอย่างน้อยจากงานปูนปั้นลายกาบบนแบบศิลปะล้านนาประดับเสามุมอาคารที่คงเพิ่มเติมขึ้นเมื่อคราวปฏิสังขรณ์ในสมัยที่เมืองศรีสัชนาลัยตกอยู่ในอำนาจของทางเชียงใหม่เป็นระยะสั้นๆ ตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ (กรมศิลปากร ๒๕๔๐: ๓๐-๓๑)

การปลงศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์ถือเป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่ต้องใช้บริเวณที่กลางชุมชน เนื่องจากความเชื่อดึกดำบรรพ์ก่อนการเข้ามาของศาสนาจากอินเดียคือการนับถือผีบรรพบุรุษ ดังนั้น ที่ใจกลางชุมชนจึงเป็นที่สถิตของผีปู่ย่าตายาย และถูกใช้ประกอบพิธีกรรมร่วมกันของชุมชน เช่น การเลี้ยงผี เมื่อมีการรับศาสนาจากภายนอกคือพุทธศาสนาหรือศาสนาพราหมณ์ฮินดูเข้ามาจึงสร้างศาสนสถานที่เป็นวัดวาอารามสถูปเจดีย์ซ้อนทับลงไปตรงพื้นที่เดิม (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๔๗: ๖๓-๗๕)

ดังนั้น ตัวอย่างของศาสนสถานที่ได้กล่าวมานี้ แสดงถึงความเชื่ออย่างหนึ่งที่สืบต่อจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ลงมาว่า พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชนจะยังคงถูกใช้งานอยู่เสมอแม้จะมีศาสนาความเชื่อใหม่เข้ามา โดยศาสนสถานที่ก่อสร้างขึ้นเป็นถาววัตถุก็ยังคงใช้ที่ตั้งบน “สุสาน” ที่เคยใช้



ภาพที่ ๑๓ ปราสาทพนมวัน จ.นครราชสีมา



ภาพที่ ๑๔ โครงกระดูกที่ขุดค้นพบใต้พื้นที่ปราสาทพนมวัน ซึ่งสร้างทับลงไปบนแหล่งปลงศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์ (ที่มา: พงศ์ธันว์ บรรทม ๒๕๔๔: ๒๘)



ภาพที่ ๑๕ วัดช้างล้อม เมืองศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย



ภาพที่ ๑๖ โครงกระดูกสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อประวัติศาสตร์ ขุดค้นพบใต้ฐานเจดีย์วัดช้างล้อม ศรีสัชนาลัย (ที่มา: กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๑๕๙.)



ภาพที่ ๑๗ วัดชมชื่น เมืองศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย



ภาพที่ ๑๘ หลุมขุดค้นวัดชมชื่น ศรีสัชนาลัย แสดงให้เห็นว่าศาสนสถานได้สร้างซ้อนทับบนพื้นที่ปลงศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์ขึ้นมาหลายสมัย



ภาพที่ ๑๙ วิหารแกลบและลานหน้าวิหารพระมงคลบพิตร อยุธยา ซึ่งเชื่อว่าถูกปรับปรุงเป็นที่ปลูกพระเมรุกลางเมืองพระนครศรีอยุธยาในราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ซึ่งถือเป็นจุดที่บ่งชี้ว่าไม่มีการสร้างวัดบนที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพในสมัยอยุธยาอีกหลังจากนี้ต่อลงมา

ปลงศพกันมา และยังสะท้อนให้เห็นการครอบงำของศาสนาใหม่บนความเชื่อเดิมในพื้นที่เดิม ในขณะเดียวกันศาสนาที่มาใหม่ก็ต้องถูกแทรกซึมด้วยความเชื่อพื้นเมืองที่ต้องผสานเรื่อง “ผี” เข้ามาปะปนไปด้วย

การสร้างศาสนสถานบนที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ/พระศพสมัยอยุธยาที่ปรากฏอยู่ในเอกสารนั้น จึงอาจเป็นเรื่องเดียวกับหลักฐานทางโบราณคดีที่กล่าวถึงนี้ก็เป็นได้ นั่นคือการกำหนดจุดสร้างวัดสำคัญลงบนจุดที่เคยปลงศพอันเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อที่ตกทอดจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งเมื่อถึงสมัยอยุธยาการปลงศพได้เปลี่ยนรูปแบบจากการฝังมาเป็นการเผาตามกรรมวิธีทางพุทธศาสนา และโดยที่อาณาบริเวณกรุงศรีอยุธยาไม่ได้มีชุมชนที่เก่าขึ้นไปจนถึงสมัยก่อนประวัติศาสตร์จึงไม่มีความสืบต่อของหลักฐานดังพื้นที่อื่นๆ ขณะที่ข้อมูลสำคัญอันแสดงความเชื่อมโยงทางความเชื่อ/ธรรมเนียมที่ผ่านกาลเวลาอย่างต่อเนื่องจนเข้าสู่ระยะร่วมสมัยที่กล่าวถึงในเอกสาร ก็คือแหล่งโบราณคดีที่วัดชมชื่น ซึ่งได้กล่าวมาแล้วว่ามีชั้นดินทางโบราณคดีซ้อนทับจากสุสานที่ฝังศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์มาจนถึงสมัยอยุธยาตอนต้นเป็นอย่างน้อย

ทั้งนี้ความสัมพันธ์ระหว่างอายุสมัยของศาสนสถานบางแห่งที่สามารถตรวจสอบได้กับระยะเวลาที่ระบุในเอกสารต่างๆ ว่าสร้างบนสถานที่ปลงศพนั้น ก็ชวนให้คิดว่ากิจกรรมนี้เป็นธรรมเนียมที่เกิดขึ้นจริงในสมัยอยุธยาช่วงก่อนกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๒ โดยหลังจากนั้นหลักฐานต่างๆ ได้บ่งชี้ตรงกันว่ารัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ.๒๑๕๓–๒๑๗๑) มีการปรับปรุงบริเวณใจกลางพระนครศรีอยุธยาให้เป็นลานสำหรับปลูกพระเมรุโดยเฉพาะ (*พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฯ*

๒๕๐๗: ๓๓๑) (ภาพที่ ๑๙) และพอเข้าสู่สมัยอยุธยาตอนปลายนั้นการสร้างวัดวาอารามได้ลดลงมาก จึงไม่ปรากฏว่ามีข้อความในเอกสารกล่าวถึงวัดที่สร้างบนที่ปลงศพอีก

บทสรุป

จากการวิเคราะห์ตามลำดับตั้งแต่ข้อมูลเอกสารที่ให้ภาพของการสร้างศาสนสถานลงบนพื้นที่ปลงพระบรมศพ/พระศพในสมัยอยุธยาว่าอาจมีที่มาจากคัมภีร์ทางพุทธศาสนาตอนหลังจากพระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานโดยถูกนำมาสอดแทรกในเอกสารประวัติศาสตร์ที่เรียบเรียงขึ้นในสมัยโบราณ เพื่อเน้นย้ำการปลงศพบุคคลสำคัญและเป็นเกียรติยศแก่ผู้สร้างเสมอด้วยพระเจ้าอโศกมหาราชผู้สร้างสถูปที่มกุฏพันธเจดีย์อันเป็นสถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระพุทธองค์ นำไปสู่การพิสูจน์อายุสมัยของศาสนสถานสมัยอยุธยาจนพบว่าวัดวาอารามที่ตรวจสอบได้ว่าถูกกล่าวอ้างถึงในเนื้อหาดังกล่าวของพงศาวดารหรือตำนานนั้นมีอายุใกล้เคียงกันกับที่เอกสารระบุไว้จริง แสดงว่าธรรมเนียมดังกล่าวว่าอาจเป็นได้ทั้งงานเอกสารที่ดำเนินตามประเพณีทางพุทธศาสนาคือใช้เนื้อความในคัมภีร์มาสอดแทรกเรื่องราวตามพุทธประวัติและอาจถูกปฏิบัติจริงในฐานะที่มีการสร้างศาสนสถานเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้วายชนม์ (ในลักษณะที่พิเศษ มิใช่การทำเป็นปรกติ) ด้วยเหตุนี้ ลักษณะการสร้างวัดบนสถานที่ปลงศพจึงไปสอดคล้องกับ ข้อมูลทางโบราณคดีที่สะท้อนประเพณีสืบต่อการใช้งานพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ทางความเชื่อของผู้คนในดินแดนไทยจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ลงมาจนกระทั่งกลายเป็นที่ตั้งศาสนสถานจากภายนอก (พุทธ-พราหมณ์) ซึ่งเห็นได้ว่ามีพลวัตที่เกี่ยวเนื่องกันอย่างไม่ขาดสาย และยังสอดรับกับเนื้อหาทางพุทธศาสนาในคัมภีร์อย่างแนบเนียน

เป็นที่น่าเสียดายว่าไม่อาจตรวจสอบทางใดได้เลยว่าพื้นที่สร้างวัดบางแห่งที่พิสูจน์อายุสมัยได้ใกล้เคียงกับเหตุการณ์ในเอกสารจะเคยเป็นสถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพจริง แต่หลักฐานโบราณคดีได้บ่งชี้ว่าการสร้างศาสนสถานบนพื้นที่ปลงศพนั้นเป็นสิ่งที่ถูกทำสืบเนื่องกันมาจริงอย่างน้อยจนถึงสมัยสุโขทัยซึ่งร่วมกันกับต้นกรุงศรีอยุธยาด้วย ซึ่งอาจเป็นไปได้หรือไม่ว่าประเพณีดังกล่าวสุดท้ายแล้วได้เลือนมาปรากฏอยู่เพียงการแต่งลงในเอกสารที่ว่าด้วยการสร้างวัดเท่านั้น

จึงไม่น่าแปลกใจว่าเรื่องราวดังกล่าวจะถูกเรียบเรียงขึ้นในเอกสารประวัติศาสตร์รูปแบบต่างๆ เช่นตำนานและพงศาวดาร โดยเป็นขนบของการเอาแบบอย่างเค้าโครงเรื่องจากคัมภีร์พุทธศาสนาที่สอดคล้องกับประเพณีเก่าแก่ที่มีการสืบต่อการใช้พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วยการสร้างศาสนสถานลงบนพื้นที่ที่ปลงศพตามหลักฐานทางโบราณคดีที่พบ สะท้อนให้เห็นการยืดหยุ่นของกระบวนการทางพุทธศาสนาที่ย้อมเคลือบเอาลัทธิดั้งเดิมไว้เป็นส่วนหนึ่งได้

ด้วยเหตุนี้ ไม่ว่าวัดที่ถูกระบุในเอกสารจะสร้างขึ้นบนที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ/พระศพหรือไม่ก็ตาม แต่เราได้เห็นวิธีคิดในความเชื่อดึกดำบรรพ์ที่ยังตกค้างถูกใช้อยู่ในสังคมไทย อย่างน้อยจนถึงสมัยแรกเริ่มของยุครัตนโกสินทร์ที่ยัง “คง” หรือ “เพิ่มเติม” เนื้อหาเรื่องการสร้างวัดบนที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพเอาไว้ในการชำระพระราชพงศาวดารเหล่านี้ด้วย ทั้งนี้ไม่ว่าวัดที่ถูกกล่าวถึงจะสร้างบนสถานที่ถวายพระเพลิงหรือไม่ก็มิใช่ประเด็นสำคัญไปกว่าความตั้งใจจะแสดงคติที่ยกย่องผู้สร้างศาสนสถานบนสถานที่ปลงศพตามแบบอย่างของบุคคลสำคัญทางพุทธศาสนานั่นเอง

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. ๒๕๑๘. *การพิจารณาปัญหาเรื่องเจดีย์โบราณที่อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๓๐. *การศึกษาวิจัยเรื่องวัดช้างล้อมในอุทยานประวัติสาสตร์ศรัสัชนาลัย อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๔๐. *วัดชมชื่น*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. ๒๕๑๕. นครหลวงกรุงเทพธนบุรี: คลังวิทยา.

ตรี อมาตยกุล. ๒๕๑๘. ความเห็นเกี่ยวกับเส้นทางเดินทัพของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชและพระมหาอุปราชา. *การพิจารณาปัญหาเรื่องเจดีย์โบราณที่อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี*.กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ประภัสสร์ ชูวิเชียร. ๒๕๕๒. *วัดวรเชตุเทพบำรุง แบบอย่างงานช่างของอยุธยาในพุทธศตวรรษที่ ๒๒*. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พงศ์ธันว์ บรรทม. ๒๕๔๔. *ปราสาทพนมวัน*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พระยาวิเชียรปรีชา(น้อย). ๒๕๑๖. *พงศาวดารเหนือ*. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายชุมพร ศรีสัชชนกุล ณ เมรุวัดน้อยนางหงส์ อำเภอบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

"พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์", ใน *คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์*. ๒๕๑๕. นครหลวงกรุงเทพธนบุรี: คลังวิทยา.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับ พระจักรพรรดิพงศ์(จาด). ๒๕๐๗. พระนคร: คลังวิทยา. *พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา* เล่ม ๑, ๒๕๔๘.กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

พิเศษ เจียจันทร์พงศ์, ๒๕๕๕. "ตำนานพยากรณ์ที่ผิดพลาด," ใน *ตำนาน*. กรุงเทพฯ: มติชน.

พิเศษ เจียจันทร์พงศ์. ๒๕๕๕. "ตำนานในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับวันวลิต พ.ศ.๒๑๘๒," ใน *ตำนาน*. กรุงเทพฯ: มติชน.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. ๒๕๕๓. "ไม่มีวัดใหญ่ชัยมงคลในสมัยอยุธยา," ใน *ฟื้นฝอยหาตะเข็บ*. กรุงเทพฯ : มติชน.

สันต์ ท.โกมลบุตร, แปล. ๒๕๒๖. *การท่องเที่ยวผจญภัยของแฟร์นังด์ มังเดซ ปินโต ค.ศ.๑๕๓๗–๑๕๕๘*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. ๒๕๒๙. *เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุม สมัยอยุธยา*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน.

สันติ เล็กสุขุม. ๒๕๕๐. *ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๔๗. *ชาติพันธุ์สุวรรณภูมิ บรรพชนคนไทยในอุษาคเนย์*. กรุงเทพฯ: มติชน

Patil, D.R. 2006. *Kusinagara*. New Delhi: Archaeological Survey of India.

กระบวนทัศน์ที่แปรเปลี่ยน ในการออกแบบพระเมรุในสมัยรัตนโกสินทร์

อาจารย์ ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ[๑], วรินทร์ รวมสำราญ[๒], ภัทร ราหุล[๓], วิษณุ หอมนาน[๑]
กุลพัชร์ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา[๑], แสงจันทร์ ผู้อยู่สุข[๓]



กล่าวนำ

รากเหง้าเค้ามูลของประเพณีปลงศพของผู้วายชนม์ด้วยการเผาสรีระไร้วิญญาณด้วยพระเพลิงที่ปรากฏในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้น มีต้นกำเนิดมาจากอนุทวีปอินเดียมาแต่โบราณ ทั้งในศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ สำหรับธรรมเนียมการปลงศพของพุทธศาสนิกชนที่แม้ว่าจะมีการเผาร่างไร้วิญญาณเช่นเดียวกันกับธรรมเนียมฮินดู แต่ทว่าจะมีการเก็บเถ้าอัฐิและอังคารบรรจุในภาชนะดินเผาฝังดินไว้แล้วจึงสร้างมูลดินไว้ด้านบนเพื่อเป็นหมุดหมายซึ่งการสร้างมูลดินดังกล่าวได้พัฒนาสู่การสร้างเจดีย์ไว้เป็นเครื่องหมายในภายหลัง ซึ่งส่งอิทธิพลต่อมายังธรรมเนียมการปลงศพ และการเก็บรักษาอัฐิในดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา

นอกจากนี้ ด้วยจักรวาลทัศน์ในพระพุทธศาสนาที่พัฒนาขึ้นอย่างเฉพาะตัวในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และสอดคล้องกับการสถาปนาความหมายอันสลับซับซ้อนในการพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับสถาบันกษัตริย์เพื่อแสดงความหมายทิพยภาวะที่แตกต่างไปจากมนุษย์ปุถุชน พิธีกรรมปลงศพจึงทวีความสลับซับซ้อนอย่างยิ่ง โดยเฉพาะพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์ในสมัยอยุธยา ทว่าเมื่อกาลที่บ้านเมืองแตกดับ และมีการสถาปนาราชธานีใหม่ก็ทำให้การส่งผ่านระเบียบปฏิบัติของพระราชพิธีเป็นไปอย่างไม่สมบูรณ์ เพราะอยู่ภายใต้สภาวะการณ์ที่คับขันและทรัพยากรต่างๆ มีจำกัด ทำให้พระราชภารกิจที่สำคัญของปฐมกษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ประการหนึ่ง คือ การชำระสะสางธรรมเนียมที่เกี่ยวเนื่องกับราชสำนัก พระราชพิธี กฎหมายที่เป็นกลไกในการปกครองราชอาณาจักร และพระไตรปิฎกที่ใช้เป็นกลไกในการปกครองพุทธจักรที่ช่วยสนับสนุนความมั่นคงของพระราชอำนาจและสถาบันกษัตริย์

[๑] คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

[๒] คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา

[๓] สถาปนิกอิสระ

งานพระเมรุในสมัยอยุธยาจึงเป็นเครื่องมือที่สำคัญในฐานะของพระราชพิธีที่แสดงออกถึงทิพภาวะและความเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์ได้เป็นอย่างดี ผ่านกระบวนการ พิธีกรรม และขั้นตอนอันสลับซับซ้อน ดังที่นิโกลาส์ แชรแวส ได้กล่าวว่า *"ในศาสนาของชนชาวสยามนั้นไม่มีพิธีการใดที่จะกระทำกันอย่างมโหฬารและพิธีรีตองมากเท่ากับการทำศพ...งานศพของพวกผู้ดีมีเงินนั้นกระทำกันอย่างหรูหราและสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมาก... โดยเฉพาะพระศพสมเด็จพระบรมราชินีนาถ การใช้จ่ายอย่างล้นเหลือฟุ่มเฟือย และความมโหฬารพันลึก ได้มีอยู่อย่างเหลือที่จะพรรณนาได้หมดสิ้น... ไม่เคยมีผู้กล่าวขวัญถึงความยิ่งใหญ่ของงานมหกรรมเท่ากับเมื่อครั้งนั้นมาแต่ก่อนเลย..."* (นิโกลาส์ แชรแวส ๒๕๐๖: ๒๐๒-๒๐๘)

การออกแบบสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่องดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการตีความคติสัญลักษณ์ และจักรวาลทัศน์ตามแนวความคิดของลัทธิเทวราชา ซึ่งนอกจากจะมีประโยชน์ใช้สอยตามหน้าที่แล้ว สถาปัตยกรรมเฉพาะกิจนี้ยังทำหน้าที่เป็น "ความหมาย" ที่ซับซ้อนของคติสัญลักษณ์จักรวาลทัศน์ และความหมายในแง่ของการสร้าง "สิทธิธรรม" รวมถึงการประกาศพระราชอำนาจอันหาขอบเขตมิได้ในฐานะ "สมมติเทพ" เป็นครั้งสุดท้ายก่อนจะเสด็จกลับสู่สรวงสวรรค์

สำหรับบทความชิ้นนี้จึงมุ่งศึกษาต่อยอดการศึกษาที่ผ่านมาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของแบบแผนของพระเมรุในแผ่นดินรัตนโกสินทร์ว่าผลลัพธ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเป็นที่ประจักษ์ในรูปของ "พระเมรุ" นั้นสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างไร โดยมองผ่านพระเมรุ และพระเมรุมาศในสมเด็จพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงเท่าที่พอจะมีหลักฐานประจักษ์

สังเขปรูปแบบทางสถาปัตยกรรมพระเมรุแบบแผนอยุธยาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์

สำหรับเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจในประเด็นเรื่องความเปลี่ยนแปลงของแบบแผนพระเมรุเนื่องในพระมหากษัตริย์ และพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงตามที่บทความนี้มุ่งอธิบายเพื่อแสดงให้เห็นถึงพลวัตทางสังคมนั้น

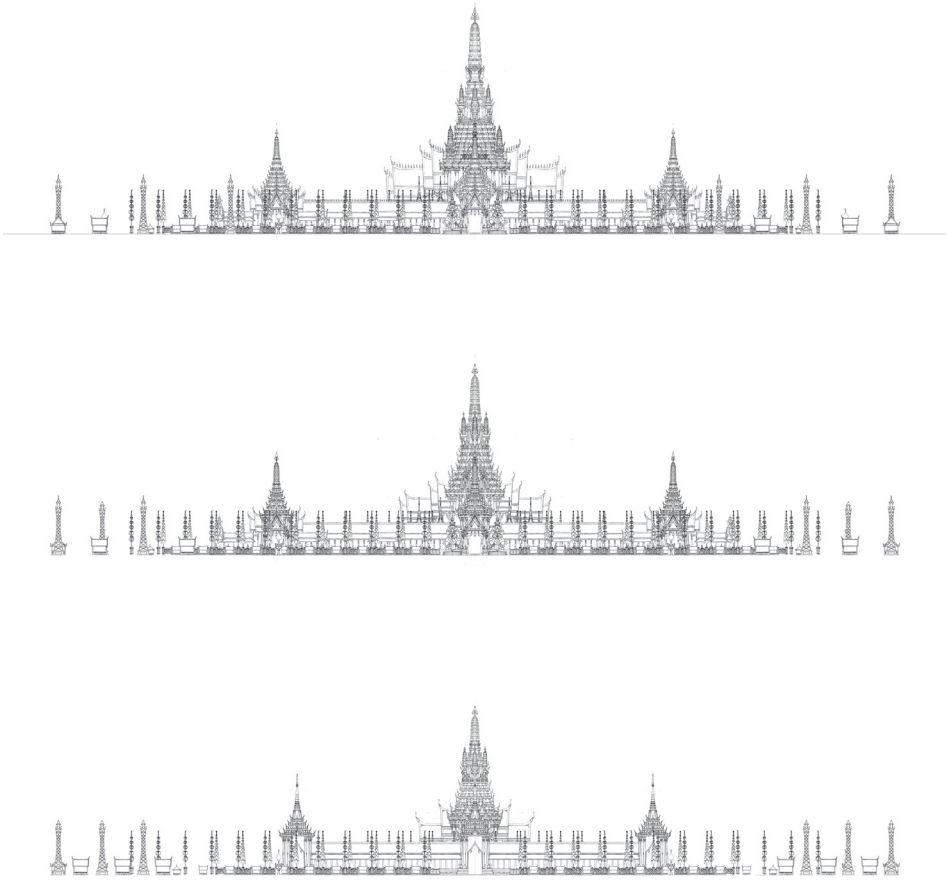
ในที่นี้ขออธิบายรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของพระเมรุแบบแผนอยุธยาโดยสังเขปกล่าวคือ จากการศึกษาเอกสารทางประวัติศาสตร์และหลักฐานเชิงประจักษ์อื่นๆ พบว่า ในสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น แบบแผนงานพระเมรุได้มีระบบระเบียบที่ซับซ้อนทว่าชัดเจนที่สามารถฉายให้เห็นผ่านรูปแบบทางสถาปัตยกรรมอันแสดงให้เห็นถึงระบบทางสังคมที่ซับซ้อนของสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ มีการจำแนกฐานานุศักดิ์ของพระเมรุออกเป็น ๓ ประเภท คือ

พระเมรุที่มีฐานานุศักดิ์สูงที่สุด คือ "พระเมรุเอก" มีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจซึ่งสร้างขึ้นชั่วคราวในรูปแบบของอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ มีปรางค์หลักและปรางค์บริวารที่เรียกว่า ปรางค์ทิศ และปรางค์แซกรวมเป็นปรางค์เก้ายอด และมีหน้าพรหมพักตร์ ภายในพระเมรุมีพระเมรุมาศที่ทำหน้าที่ประดิษฐานจิตกาธานในการถวายพระเพลิงพระบรมศพอยู่ภายในพระเมรุมาศ

พระเมรุที่มีฐานานุศักดิ์รองลงมา คือ "พระเมรุโท" มีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจซึ่งสร้างขึ้นชั่วคราวในรูปแบบของอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ มีปรางค์หลักและปรางค์บริวาร

รวมกันเป็นห้ายอด ภายในพระเมรุมีพระเมรุมาศที่ทำหน้าที่ประดิษฐานจิตกาธานในการถวายพระเพลิงพระบรมศพอยู่ภายในพระเมรุมาศ

ลำดับสุดท้าย คือ “พระเมรุตรี” มีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจซึ่งสร้างขึ้นชั่วคราวในรูปแบบของอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ มีปรางค์หลักและปรางค์บริวารรวมกันเป็นห้ายอด ภายในไม่มีพระเมรุมาศ



ภาพที่ ๑
ภาพบน: ผังบริเวณ และแบบสถาปัตยกรรมสันนิษฐาน “พระเมรุเอก” แบบแผนอยุธยา เป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์เก้ายอด และมีหน้าพรหมพักตร์ ภายในมีพระเมรุมาศ,
ภาพกลาง: ผังบริเวณ และแบบสถาปัตยกรรมสันนิษฐาน “พระเมรุโท” แบบแผนอยุธยา เป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์ห้ายอด ภายในมีพระเมรุมาศ,
ภาพล่าง: ผังบริเวณ และแบบสถาปัตยกรรมสันนิษฐาน “พระเมรุเอก” แบบแผนอยุธยา เป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์ห้ายอด ภายในไม่มีพระเมรุมาศ

งานพระเมรุแบบแผนอยุธยาบนแผ่นดินรัตนโกสินทร์

จากเหตุที่บ้านเมืองที่เจริญรุ่งเรืองงดงามดุจดั่งสวรรค์ชะลอลงมาของราชธานีอยุธยานั้น ต้องยุติบทบาทลงไปด้วยไฟแห่งสงคราม หลังจากที่ดำเนินลมหายใจมาเป็นเวลา ๔๑๗ ปี แม้ว่ารอยต่อหลังจากราชธานีอยุธยายุติบทบาทลงไปนั้นจะมีกรุงธนบุรีที่ทำหน้าที่เป็นเสมือนสะพานเชื่อมต่อความสัมพันธ์ ทว่ากรุงธนบุรีนั้นกำเนิดขึ้นบนช่วงเวลาที่บ้านเมืองยังระส่ำระสายนัก ราชการบ้านเมืองจึงมีแต่การรณรงค์สงคราม หากแต่การเกิดขึ้นใหม่ของราชธานีใหม่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นั้นอยู่ในภาวการณ์ที่เริ่มฟื้นตัวจากสงคราม อันมีสาเหตุประการหนึ่งมาจากที่รัฐคู่สงครามมีปัญหาการเมืองภายใน

นับตั้งแต่ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี และสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นเป็นศูนย์กลางราชธานี จึงทำให้แผ่นดินลุ่มน้ำเจ้าพระยาเริ่มเข้าสู่ความสงบ และเริ่มต้นสั่งสมความรุ่งเรืองขึ้นอีกครั้ง

ภาพเมื่อครั้ง “บ้านเมืองยังดี” ในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศก่อนที่จะมีสงครามรบพุ่งกันจนแผ่นดินอยุธยาต้องล่มลงนั้น ได้ถูกกล่าวขานและกล่าวถึงอยู่เสมอในบรรดาผู้คนผู้เป็นเรี่ยวแรงหลักในการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ ด้วยผู้คนรุ่นนี้ได้มีชีวิตอยู่ทันเมื่อครั้งบ้านเมืองยังดีทั้งสิ้น

ในการสร้างกรุงเทพฯ ด้วยการขุดคูเมืองล้อมรอบและใช้แม่น้ำเจ้าพระยาเป็นปราการทางธรรมชาติ ทำให้กรุงเทพฯมีสภาพเป็นเกาะเช่นเดียวกับอยุธยา การสร้างปราสาทราชวังวัดวาอารามล้วนแต่เป็นการนำเอาคติเก่ามาใช้ทั้งสิ้น นอกจากการปฏิสังขรณ์ (reconstruction) โครงสร้างทางกายภาพของเมืองแล้ว ยังมีการรื้อฟื้นขบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะพระราชพิธีในราชสำนักขึ้นเป็นการใหญ่ ด้วยเหตุว่านับวันผู้คนที่รู้ธรรมเนียมเก่าจะร่วงโรยลง พระราชพิธีที่สำคัญพิธีหนึ่งที่ได้รับการฟื้นฟู คือ “พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ” หรือที่เรียกกันสามัญว่า “งานพระเมรุ”

งานพระเมรุที่จัดขึ้นอย่างเต็มตำรารองค์แรกของกรุงรัตนโกสินทร์ คือ พระเมรุสำหรับถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระปฐมบรมราชชนก กล่าวคือ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เสด็จขึ้นผ่านพิภพปราบดาภิเษกเป็นปฐมบรมขัตติยราชแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงจักรเจษฎา ได้อัญเชิญพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมราชชนกมาถวาย พระองค์จึงมีพระราชดำริว่า เหตุการณ์บ้านเมืองที่วุ่นวายทำให้มิได้ทรงกระทำการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระบรมชนกนาถ เพื่อแสดงออกแห่งพระราชกตัญญุตาต่อสมเด็จพระบรมชนกาธิบดีจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้างพระเมรุใหญ่ ณ ท้องสนามหลวงอย่างเต็มตำราตามอย่างการถวายพระเพลิงสมเด็จพระมหากษัตริยาธิราชเจ้าแห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นการสร้างพระเมรุ ณ ท้องสนามหลวงครั้งแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ หลังจากการสถาปนาพระนครแล้ว ๑๓ ปี

จากการศึกษาของเกรียงไกร เกิดศิริ ซึ่งใช้เอกสารทางประวัติศาสตร์ ๒ ชิ้น คือ ชิ้นแรกเอกสารว่าด้วยโบราณราชประเพณี ในส่วนที่ว่าด้วย *กระบวนแห่พระบรมศพ* และ *แบบอย่างการ*

พระเมรุเอก โท ตรี และชิ้นที่สอง *โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง* เพื่อปฏิสังขรณ์ภาพของพระเมรุในการพระราชพิธีครั้งนั้นเสนอว่ารูปแบบพระเมรุในพระราชพิธีมีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแบบพระเมรุเอก ซึ่งมีลักษณะเป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์เก้ายอด ภายในประดิษฐานพระเมรุมาศอีกชั้นหนึ่งตามแบบแผนดั้งเดิมในสมัยอยุธยา (พระเจ้าบรมวงษ์เธอกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ๒๕๕๒)



ภาพที่ ๒ แบบสถาปัตยกรรมสันนิษฐานของ “พระเมรุเอก” แบบแผนอยุธยาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่เป็นมรดกความทรงจำตกทอดมาจากอยุธยา และเอกสาร *“โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระพุทธเจ้าหลวง”* ในพระบรมวงษ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์

ทั้งนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีพระราชดำริในฤดูหนาว ปีเถาะ ซึ่งตรงกับปี พ.ศ.๒๓๓๗ (พระเจ้าบรมวงษ์เธอกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ๒๕๕๒: ๑๓๖) ให้จัดการพระราชพิธีนี้ขึ้น ในการนั้นยังโปรดเกล้าให้สร้างพระมหาพิชัยราชรถ และราชรถน้อยอีก ๓ องค์ เพื่อใช้ในพระราชพิธีด้วยรวมพระราชยานที่ได้จัดสร้างทั้งหมดจำนวน ๗ องค์ และโปรดเกล้า “ให้ตัดไม้ทำเสาพระเมรุ ตั้งทรง ประดับเครื่องให้เสร็จแล้วแต่ในปีเถาะ” แต่มีการพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมอัฐิในปีมะโรง (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๔๖: ๒๖๕–๒๖๖)

การพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมอัฐิจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ และแฝงนัยบางประการในการสถาปนาสมมติเทวราชใหม่ เพื่อทำหน้าที่เป็นดั่ง “พระเทพบิดร” ประจำกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งข้าราชการจะต้องถวายบังคมพระบรมอัฐิฯ ก่อนเข้าพิธีถือน้ำ เนื่องจาก “พระเชษฐบิดร” แห่งกรุงศรีอยุธยาได้ถูกไฟแห่งสงครามทำลายลง อีกทั้งยังเป็นการฟื้นฟู และชำระธรรมเนียมการพระราชพิธีต่างๆ ตามแบบแผนเมื่อครั้งกรุงเก่าขึ้นอีกครั้ง แสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ให้การพระราชพิธีดังกล่าวเป็น “แม่แบบ” ในการเตรียมพระราชพิธีเสด็จสู่สวรรคาลัยของพระองค์ด้วย ซึ่งแนวคิดการเตรียมการดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในพระราชดำริในการจัดสร้างพระมหาพิชัยราชรถ ๑ องค์ ราชรถน้อย ๓ องค์ และพระราชยานอื่นๆ รวมเป็น ๗ องค์ ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัวมีพระราชวิจารณ์ความว่า “รถ ๗ รถ ก็คือรถที่ใช้อยู่เดี๋ยวนี้ ตั้งพระราชหฤไทยจะจัดทำขึ้นไว้สำหรับแผ่นดิน แต่เป็นการจำเป็นอยู่เองที่จะต้องให้ใช้ก่อน สำหรับทอดพระเนตร”

อีกทั้งการสถาปนาพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ซึ่งมีลักษณะทางสถาปัตยกรรมสัมพันธ์กับพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์สมัยอยุธยาโดยสถาปนาขึ้นตรงตำแหน่งที่เคยเป็นตั้งของพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทที่ต้องอสุนีบาตและเกิดเพลิงไหม้ไป ก็อาจมีสาเหตุจากพระราชพิธีบรมราชาภิเษกต้องตามโบราณราชประเพณีในพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทได้ดำเนินการลุล่วงแล้วและเมื่อต้องสูญเสียพระที่นั่งองค์ดังกล่าวไป ในขณะที่บ้านเมืองยังไม่พร้อมที่จะมีการก่อสร้างพระที่นั่งขนาดใหญ่ในคราวเดียวกันหลายองค์ ด้วยขาดแคลนทรัพยากรด้านต่างๆ จึงอาจเป็นเหตุให้พระองค์เลือกสร้างพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทขึ้นแทน เพื่อทำหน้าที่ประดิษฐานพระบรมศพเช่นเดียวกับพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์เมื่อครั้งกรุงเก่า รวมไปถึงยังมีการจัดสร้างพระโกศทองใหญ่ และโปรดให้นำมาตั้งถวายทอดพระเนตรในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ ทำให้ฝ่ายในเกรงว่าเป็นลาง แต่พระองค์ไม่ได้ถือสาอะไร ดังมีรับสั่งต่อเจ้าคุณเสือความว่า *“...กูไม่ถือ ไม่เอามาตั้งดู ทำไมกูจะได้เห็น”* เหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงที่มาที่ไปในพระราชดำริต่อการจัดงานพระเมรุครั้งนี้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุขึ้นประดิษฐานในเรือนธาตุกลางอาคารเพื่อการสมโภช แล้วจึงอัญเชิญพระบรมอัฐิขึ้นประดิษฐานเพื่อประกอบพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมอัฐิ จะเห็นว่าการสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจองค์นี้ มิได้ถูกเฉพาะเจาะจงให้มีหน้าที่รองรับพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังถือว่าเป็นอาคารฐานานุศักดิ์สูงสุดสำหรับประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ รวมถึงการปฏิบัติพระราชพิธีอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่อง สะท้อนให้เห็นทัศนะที่มีต่ออาคารเฉพาะกิจหลังนี้ว่าเป็นอาคารฐานานุศักดิ์สูงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่เป็นสิริมงคล ซึ่งตรงกันข้ามกับคำอธิบายในปัจจุบันที่กล่าวว่า พระเมรุเป็นอาคารที่ไม่เป็นมงคล รวมไปถึงงานพระเมรุเป็นเรื่องที่โศกเศร้า แตกต่างไปจากแนวความคิดตามจารีตเก่าซึ่งเป็นแนวความคิดใหม่ในชั้นหลังเมื่อรับจากแนวคิดแบบตะวันตก

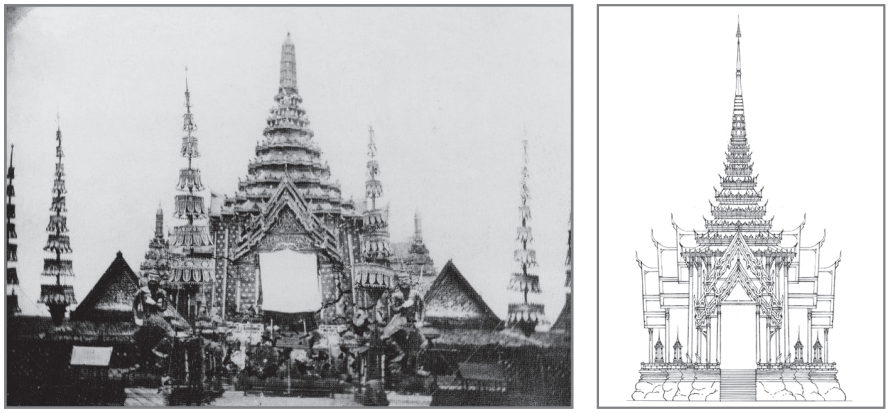
ในช่วงแรกของกรุงรัตนโกสินทร์นั้นจะเห็นได้ว่า โลกทัศน์ความคิดที่ส่งผลต่อการก่อรูปพระเมรุและพิธีกรรมเกี่ยวเนื่องนั้นเป็นมรดกตกทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาผ่านความทรงจำ และอาจมีการชำระรวมทั้งประมวลความทรงจำต่างๆ บันทึกเป็นลายลักษณ์เพื่อใช้เป็นตำราในการอ้างอิงหลักการและธรรมเนียมดังปรากฏในชุดเอกสารจากหอหลวงอยู่บ้าง

งานพระเมรุ และสถาปัตยกรรมพระเมรุบนเส้นทางของความเปลี่ยนแปลง

เมื่อกรุงรัตนโกสินทร์ดำเนินลมหายใจอย่างมีพลวัตมาได้ระยะหนึ่ง จนมีพัฒนาการสังคมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับบริบทแวดล้อมต่างๆ ที่เข้ามารายรอบ หาได้ผูกตนติดอยู่แต่เพียงโลกทัศน์ที่รับสืบทอดมาจากอยุธยาเพียงอย่างเดียว สำหรับกรณีของงานพระเมรุก็เช่นเดียวกัน ในที่นี้สันนิษฐานว่าโลกทัศน์ความคิดที่สืบทอดลงมาจากสมัยอยุธยาที่มีบทบาทอย่างเคร่งครัดในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้ค่อยๆ ผ่อนคลายลง เพราะผู้คนที่หอบสัมภาระทางความคิดจากสมัยอยุธยาก็เฒ่าชราและวายชนม์ไปจนเกือบหมดสิ้น ที่กล่าวเช่นนี้มีหลักฐานให้อนุมานจากงานพระเมรุใน

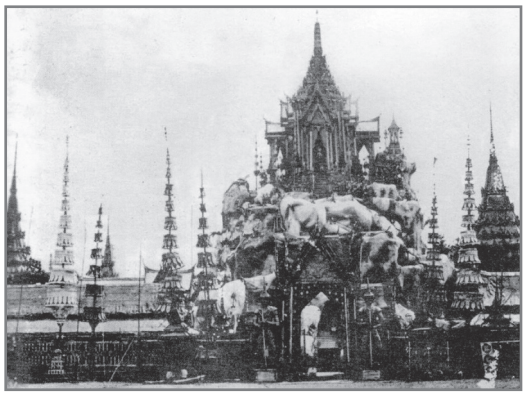
รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ กล่าวคือ ในคราวงานออกพระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ในปี พ.ศ.๒๔๐๕ มีการก่อสร้างพระเมรุเป็นปราสาทยอดมณฑป ทว่าก่อนจะสร้างแล้วเสร็จนั้นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีโอกาสมาทอดพระเนตรเห็น จึงมีพระราชดำริให้เปลี่ยนส่วนยอดเป็นปรางค์ เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าความรู้เกี่ยวกับธรรมเนียมและฐานานุศักดิ์ของพระเมรุสำหรับพระมหากษัตริย์และพระมเหสีในหมู่ช่างนั้นได้ผ่อนลง

ดังความที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงกล่าวไว้ในสาส์นสมเด็จ วันที่ ๑๘ มกราคม ๒๔๗๒ ว่า *“รูปพระเมรุที่ทรงคาดคเนว่าจะเป็นพระเมรุพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นเห็นจะไม่ใช่ คาดด้วยเกล้าว่าจะเป็นพระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ที่คาดดังนั้นด้วยหลัก ๒ ประการ คือ ได้ยินผู้ใหญ่เล่าว่าพระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทร์นั้น เดิมทีทำเป็นยอดมณฑป พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จออกทอดพระเนตรไม่โปรด ตรัสสั่งให้แก้เป็นยอดปรางค์ แต่การแก้ตลอดชั้นทำไม่ทันกำหนดงาน แก้ได้แต่เพียงยอด กลายเป็นมณฑปยอดปรางค์ซึ่งได้ลักษณะกับรูปฉายนี้”*



ภาพที่ ๓ ภาพซ้าย: พระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรเห็นการก่อสร้างเป็นทรงปราสาทยอดมณฑป จึงโปรดเกล้าฯให้แก้ส่วนยอดเป็นทรงปรางค์, ภาพขวา: แบบสถาปัตยกรรมสันนิษฐานถึงรูปทรงของพระเมรุแบบที่มีเรือนยอดทรงมณฑป

นอกจากนี้ ในสมัยรัชกาลที่ ๔ การก่อสร้างสิ่งสำคัญที่เนื่องในพุทธจักรและอาณาจักรได้ถูกกำหนดให้มีแบบแผนที่แตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น การก่อสร้างพระเจดีย์ที่พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯให้บูรณะหรือสถาปนาขึ้นใหม่นั้นจะเป็นเจดีย์รูปทรงระฆังที่เชื่อมโยงรูปแบบเข้ากับเจดีย์แบบลังกาที่เป็นศูนย์กลางพระพุทธศาสนาเถรวาท อาทิเช่น การบูรณปฏิสังขรณ์องค์พระปฐมเจดีย์ การบูรณปฏิสังขรณ์พระเจดีย์วัดขุนแสน เป็นต้น ในขณะที่การก่อสร้างอาคารที่เกี่ยวเนื่องกับอาณาจักรและสถาบันกษัตริย์นั้น พระองค์ได้โปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาในรูปแบบของอาคารทรงปราสาทที่มีเรือนยอดทรงปรางค์ เช่น พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาทที่พระราชฐานบนพระนครคีรี เป็นต้น



ภาพที่ ๔ พระเมรุสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจันทรมณฑลโสภณภัคควดี เมื่อปี พ.ศ.๒๔๐๖

อย่างไรก็ตาม แม้รูปทรงของปราสาทยอดปรางค์จะมีความสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมเนื่องในสถาบันกษัตริย์ ดังปรากฏการแก้ทรงของเรือนยอดพระเมรุในสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี และการสร้างพระเมรุต่างๆ ทว่าก็มีความเปลี่ยนแปลงให้เห็นในการสร้างพระเมรุเช่นกัน ดังหลักฐานเชิงประจักษ์ในภาพถ่ายงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจันทรมณฑลโสภณภัคควดี เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๖ ที่เริ่มมีการตีความจักรวาลทัศน์ในการแสดงออกผ่านงานสถาปัตยกรรมอย่างน่าสนใจ คือ การสร้างพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์บนภูเขาจำลองเพื่อทำหน้าที่เป็นประธานมณฑลพิธี ซึ่งใช้ในการฉลองบรมอัฐิของบูรพกษัตริย์เมื่อการแล้วเสร็จก็ใช้ในการพระเมรุในสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจันทรมณฑลโสภณภัคควดี ซึ่งการออกแบบพระเมรุให้ประดิษฐานเหนือภูเขาได้เคยทำมาแล้วในงานพระเมรุในพระเทพศิรินทราบรมราชินี แต่ไม่ได้ออกเป็นภูเขาที่สูงมากนักเป็นเพียงการออกแบบให้ภูเขาที่เลียนแบบธรรมชาติทำหน้าที่แทนชุดฐานชั้นล่างของอาคารเท่านั้น

นอกจากนี้ ยังมีพระเมรุในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๘ เป็นอาคารทรงปราสาทยอดทรงปรางค์ตั้งอยู่เหนือชั้นหลังคาแบบมณฑปซ้อน ๕ ชั้น ที่ยกชั้นเชิงกลอนสูงจนทำให้ชั้นหลังคาของมณฑปดูเตี้ย และทำให้ชั้นเชิงกลอนกลับดูโดดเด่นเป็นพระเมรุยอดปรางค์ยอดเดียวไม่มียอดบริวาร ซึ่งตามธรรมเนียมที่ตกทอดมาจากอยุธยานั้นต้องสร้างเป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์เก้ายอด เนื่องจากพระองค์ดำรงพระราชอิสริยายศเสมอเท่าองค์พระมหากษัตริย์ หรือหากจะพิจารณาว่ามีพระราชอิสริยายศไม่เสมอเท่าองค์สมเด็จพระมหากษัตริย์ก็ควรเป็นแบบแผนของพระเมรุที่มียอดปรางค์ ๕ ยอดเสียมากกว่า

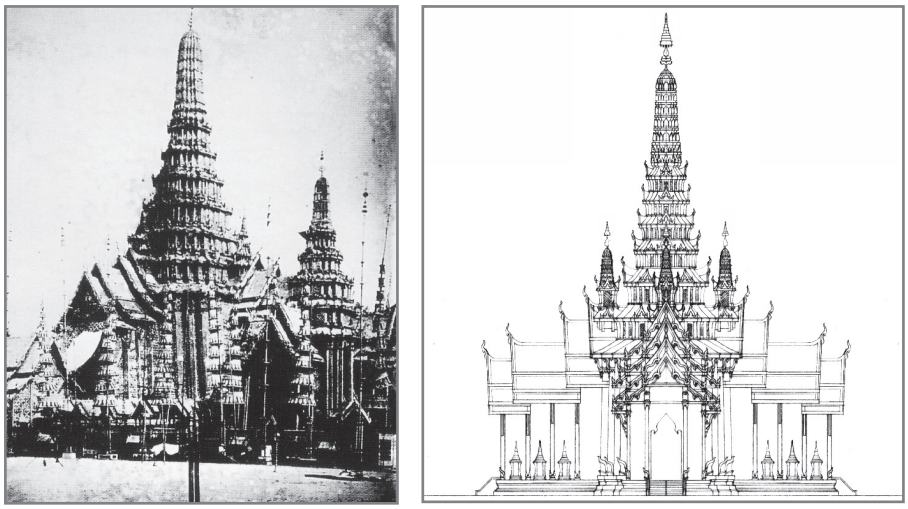
งานพระเมรุ และสถาปัตยกรรมพระเมรุกับความเปลี่ยนแปลง

ในเนื้อหาส่วนนี้มุ่งอธิบายพระเมรุที่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่กรุงรัตนโกสินทร์ดำเนินลมหายใจมาได้ราวร้อยปี อีกทั้งอยู่ภายใต้บริบทแวดล้อมที่สังคมโลกได้โอบล้อมเข้ามาอย่างใกล้ชิด อันนำพาไปสู่การตั้งคำถามในพระราชหฤทัยของพระองค์ต่อการดำเนินไปของงานพระเมรุ และรูปแบบพระเมรุที่เหมาะสมกับบริบทร่วมสมัยในรัชกาลของพระองค์

อย่างไรก็ดี จากการศึกษาพบว่า พระองค์ยังมิได้ดำเนินการเปลี่ยนแปลงแบบแผนของงานพระเมรุที่ถวายเป็นพระเกียรติยศสูงสุดแด่สมเด็จพระราชบิดาของพระองค์ กล่าวคือ พระเมรุใน

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ยังคงรักษาลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่ก่อสร้างเป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์ และพระเมรุใหญ่อีกองค์ที่ถูกก่อสร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ พระเมรุสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ซึ่งมีลักษณะทางสถาปัตยกรรมคล้ายคลึงกันกับพระเมรุในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทว่าแตกต่างกันตรงที่พระเมรุในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะมีเรือนยอดบริวารทรงปรางค์อยู่บนสันหลังคามุข ในขณะที่พระเมรุในสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ไม่มียอดปรางค์บริวาร

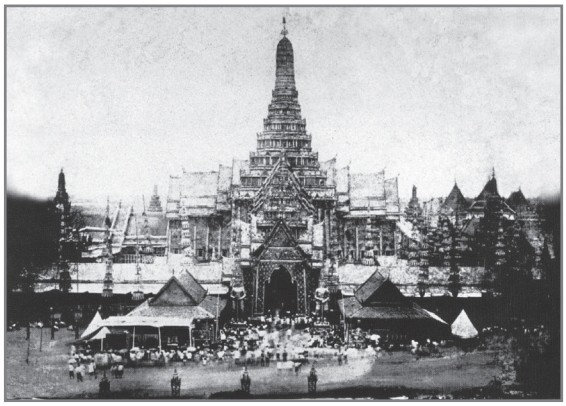
หากพิจารณาธรรมเนียมที่รับถ่ายทอดมาจากอยุธยาดังปรากฏสืบเนื่องมาเมื่อแรกสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ พระเมรุสำหรับถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์จะเป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์เก้ายอด จากประเด็นดังกล่าวทำให้ผู้เขียนมีข้อสันนิษฐานว่า ความรู้ความเข้าใจในการออกแบบก่อสร้างสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจชั้นสูงนั้นได้ดำเนินการในลักษณะการสืบทอดภูมิปัญญา จึงทำให้พระเมรุเอกสำหรับพระมหากษัตริย์และพระมเหสีซึ่งไม่ได้ปลูกสร้างกันบ่อยครั้งมีความรู้ที่ขาดช่วงลงไป ทว่าเมื่อพระเมรุสำหรับพระมหากษัตริย์มีลักษณะเป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์ห้ายอด เพราะฉะนั้นจึงมีการกำหนดฐานานุศักดิ์ของพระเมรุของพระมเหสีให้ลดฐานานุรูปลงเป็นเพียงพระเมรุทรงปราสาทยอดปรางค์ไม่มีเรือนยอดบริวารนั่นเอง

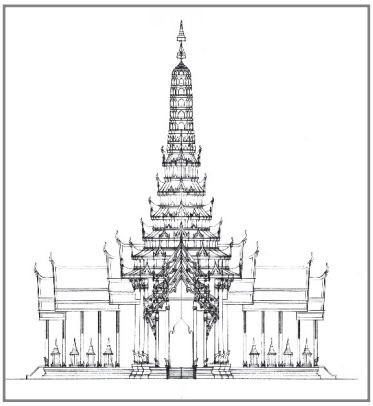


ภาพที่ ๕ ภาพเก่าพระเมรุในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทำเป็นทรงปราสาทยอดปรางค์ห้ายอด

จากการศึกษาพบว่า ยังมีความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างสำคัญในรัชกาลที่ ๕ อีกประการ คือ ความแพร่หลายของรูปแบบสถาปัตยกรรมของพระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป ทั้งนี้จากการศึกษาภาพถ่ายเก่าเท่าที่ปรากฏจะเห็นได้ว่ามีการก่อสร้างพระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑปอย่างน้อย ๕ องค์ (ดูภาพที่ ๗–๑๑) กล่าวคือ จากภาพที่ ๗ คือ พระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑปองค์ขนาดใหญ่ ทั้งนี้จากการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ใน*ราชกิจจานุเบกษา*ฉบับที่ ๔ หน้า ๔๐ ได้ให้ข้อมูลอันนำไปสู่การสันนิษฐานว่าเป็นพระเมรุในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลากรมพระยาบำราบปรปักษ์ ความว่า *“พระเมรุสูงขาดยอด ๓๐ วา ยอดปลีมีสร้าง (สำซ่าง) ไม่มียอด*

๔ ประตู” ซึ่งเป็นพระเมรุที่สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระภาณุพันธุวงศ์วรเดช เป็นแม่กอง ซึ่งพระองค์ยังทรงเป็นแม่กองในการทำพระเมรุในสมัยรัชกาลที่ ๕ อีกหลายองค์ ซึ่งล้วนแต่เป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป หรือที่เรียกว่า “ยอดปลี” และเป็นที่น่าสนใจคือถือเป็นครั้งแรกเท่าที่มีเอกสารทางประวัติศาสตร์กล่าวถึง

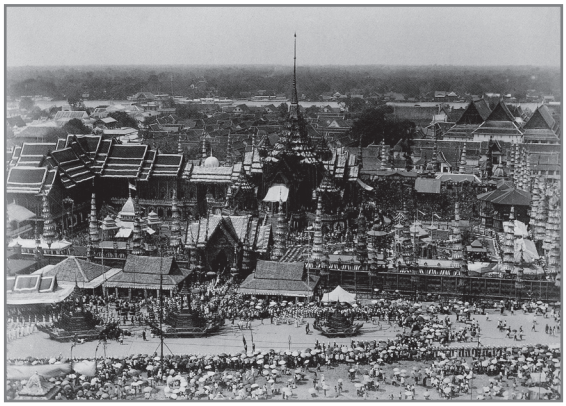




ภาพที่ ๖ พระเมรุสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ยังก่อสร้างเป็นพระเมรุใหญ่ทรงปราสาทยอดปรางค์



ภาพที่ ๗ พระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป สันนิษฐานว่าเป็นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์



ภาพที่ ๘ ภาพถ่ายเก่าพระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑปในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าพาหุรัดมณีมัย กรมพระเทพนารีรัตน์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าศิริราชกกุธภัณฑ์ ปี พ.ศ.๒๔๓๐

สำหรับภาพที่ ๘ คือ พระเมรุในสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงพาหุรัดมณีมัย ประไพพรรณพิจิตรนริศรราชกุมารี และสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าศิริราชกกุธภัณฑ์ กล่าวคือ เป็นอาคารทรงปราสาทจัตุรมุขยอดมณฑปห้ายอดโดยมียอดบริวารทั้งสี่ตั้งเทินอยู่บนมุขทั้งสี่ทิศ และมีมณฑปบริวารอีก ๔ องค์ รวมทำให้พระเมรุองค์นี้มียอดมณฑปเป็น ๙ ยอด ตัวอาคารตั้งบนฐานที่ยกสูง แม้ไม่ได้ตกแต่งเป็นภูเขาเช่นเดิม แต่ยังสะท้อนนัยถึงคติเขาพระสุเมรุ ที่มุมของอาคารประธานมีมณฑปซึ่งเมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วจะเห็นว่าเป็นพระเมรุเก้ายอด จากภาพจะเห็นว่า ตัวพระเมรุตั้งอยู่ในผังวงกลมซ้อนอยู่ในผังบริเวณรูปสี่เหลี่ยม ถัดออกมาเป็นพื้นที่ปิดล้อมด้วยรั้วราชวัติ สำหรับอาคารประกอบผังได้ลดรูปลงมาก กล่าวคือ “สามซ่าง” (สามสร้าง) และระเบียงล้อมพื้นที่ถูกตัดออกเหลือเพียงแต่ซุ้มประตูและราชวัติ ความน่าสนใจอีกประการ คือ มีการก่อสร้างอาคารต่าง ๆ ที่เป็นเครื่องไม้เพื่อใช้รองรับกิจกรรมต่าง ๆ ในรูปแบบสถาปัตยกรรมที่กำลังได้รับความนิยมและเป็นที่ตื่นตาตื่นใจของผู้คนโดยเฉพาะเมื่อมีการก่อสร้างพระราชวังดุสิต ซึ่งอาคารเหล่านี้เมื่อรื้อแล้วได้นำไปก่อสร้างโรงพยาบาลศิริราช



ภาพที่ ๙ ภาพถ่ายเก่าพระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป สันนิษฐานว่าเป็นพระเมรุพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้านภางค์นิพัทธพงศ์ ซึ่งก่อสร้างในวัดมหาธาตุ



ภาพที่ ๑๐ ภาพถ่ายเก่าพระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป ซึ่งมีข้อสันนิษฐานว่าเป็นพระเมรุสำหรับเจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรี และพระองค์เจ้าสมัยวุฒิโรดม

สำหรับภาพที่ ๙ คือ พระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป สันนิษฐานว่าเป็นพระเมรุในพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้านภางค์นิพัทธพงศ์ พ.ศ.๒๔๑๙ ตามที่กล่าวใน*ราชกิจจานุเบกษา* พระเมรุตั้งอยู่ในวัดมหาธาตุ เป็นทรงปราสาทยอดมณฑปชั้นเชิงกลอน ๕ ชั้น มุขด้านเหนือและใต้ชักยาวออกมากกว่าด้านอื่น ซึ่งในช่วงเวลาที่นั้นยังไม่ได้ก่อสร้างตึกสังฆิกเสนาศน์ราชวิทยาลัย

สำหรับภาพที่ ๑๐ คือ พระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นพระเมรุสำหรับเจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรี และพระองค์เจ้าสมัยวุฒิโรดม ในปี พ.ศ.๒๔๓๒ ซึ่งมีลักษณะเป็นพระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป โดยมีพระที่นั่งทรงธรรมอยู่ทางด้านทิศใต้ของพระเมรุสัมพันธ์กับทำเลที่ตั้งของพระบรมมหาราชวัง

สำหรับภาพที่ ๑๑ คือ พระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป ยังไม่อาจระบุได้ว่าเป็นพระเมรุของเจ้านายพระองค์ใดแต่ต้องเกิดขึ้นหลังจากวังหน้าได้ลดบทบาทลงจนหมดสิ้นแล้ว และรูปทรงของอาคารที่เป็นอาคารทรงปราสาทยอดมณฑปอันเป็นพระเมรุ ในพระราชนิยมของรัชกาลที่ ๕

ช่วยให้สามารถกำหนดอายุของงานครั้งนี้ได้อย่างกว้างๆ จากภาพจะเห็นว่าตั้งอยู่ทรงทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส และมีคลองโรงไหมอยู่ด้านข้าง แสดงว่า นอกจากงานพระเมรุมาศสำหรับสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมารแล้วยังมีงานพระเมรุอย่างน้อยอีกหนึ่งครั้งที่จัดตรงบริเวณนี้ อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาของศาสตราจารย์กิตติคุณ ม.ร.ว. แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ (๒๕๕๕) ได้สันนิษฐานว่า อาคารเฉพาะกิจในภาพที่ ๑๑ คือ เมรุเจ้าคุณจอมมารดาสำลี พ.ศ.๒๔๔๔ ซึ่งเป็นเมรุผ้าขาว



ภาพที่ ๑๑ ภาพถ่ายเก่าพระเมรุทรงปราสาทยอดมณฑป หลักฐานไม่เพียงพอต่อการสันนิษฐานว่าเป็นพระเมรุสำหรับเจ้านายพระองค์ใด ทว่าเกิดขึ้นภายหลังที่พระราชวังบวรสถานมงคล หรือวังหน้าได้ลดบทบาทลงแล้ว เนื่องจากพระเมรุองค์นี้สร้างอยู่ริมคลองโรงไหม ด้านหลังแลเห็นพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส

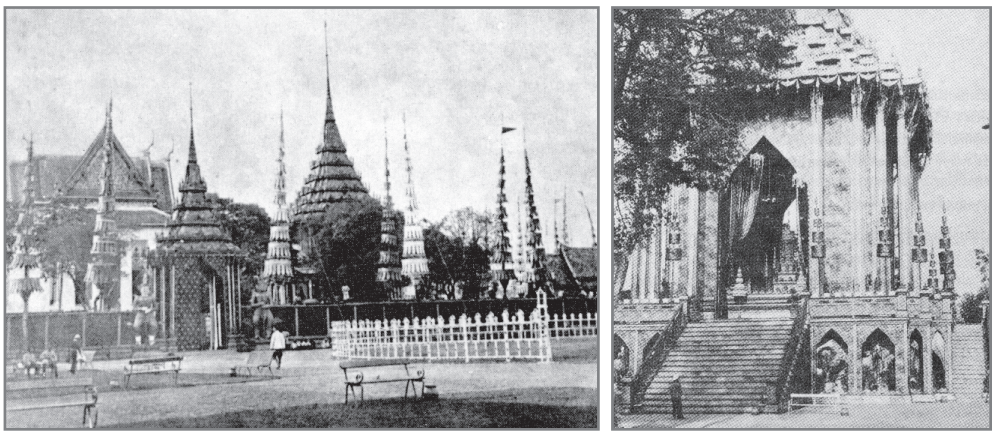
จากพระเมรุใหญ่ สู่พระเมรุมาศ กระบวนทัศน์ใหม่ภายใต้สภาวะแวดล้อมร่วมสมัย

ในสถานภาพความรู้ในปัจจุบันเป็นที่รับทราบกันอย่างกว้างขวางแล้วว่า พระเมรุในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพรัชกาลที่ ๕ ได้คงเหลือการก่อสร้างเฉพาะองค์ “พระเมรุมาศ” ซึ่งแต่เดิมเป็นอาคารที่ตั้งอยู่ภายใน “พระเมรุใหญ่” ทว่าในความจริงพระเมรุองค์แรกๆ ที่ได้ยกเลิกการก่อสร้างพระเมรุใหญ่คงเหลือเฉพาะพระเมรุมาศทรงมณฑปเท่านั้น คือ พระเมรุสำหรับพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่า การก่อสร้างพระเมรุมาศในคราวนี้ได้แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของชุดความคิดหลายประการซึ่งนำไปสู่พระบรมราชวินิจฉัยในการสร้างพระเมรุมาศในรัชกาลที่ ๕ ให้คงมีเฉพาะการก่อสร้างพระเมรุมาศเป็นอาคารทรงมณฑป โดยตัดการก่อสร้างพระเมรุใหญ่ออกไปด้วยเหตุผลถึงบริบทร่วมสมัยในช่วงเวลาดังกล่าว รวมทั้งรัชกาลที่ ๕ ยังโปรดเกล้าฯ ให้ก่อสร้างอาคารที่มีความถาวร

นอกจากนี้ หากพิจารณาในบริบทก่อนหน้านี้จะเห็นว่า ในการทิวงคตของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ในปี พ.ศ.๒๔๒๘ รัชกาลที่ ๕ ได้โปรดพระราชทานให้ก่อสร้างพระเมรุใหญ่ตามธรรมเนียม ดังปรากฏกล่าวถึงใน*ราชกิจจานุเบกษา* เล่มที่ ๑ หน้า ๕๓๓–๕๓๖ ซึ่งในที่นี้ สันนิษฐานว่ารัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าฯ พระราชทานให้ตามแบบแผนที่ปฏิบัติกันมายังไม่ได้ให้เปลี่ยนแปลง เนื่องจากในสภาวการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างวังหลวงและวังหน้านั้นไม่สู้ดีนัก หากโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนแปลงแบบแผนในการณ์ครั้งนี้ก็จะมีผู้ตีความไปในทางลบได้

จนกระทั่งคราวงานพระเมรุสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ซึ่งสวรรคตในปี พ.ศ.๒๔๓๗ และจัดงานพระเมรุในปี พ.ศ.๒๔๔๓ รัชกาลที่ ๕ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ก่อสร้างเฉพาะ “พระเมรุมาศ” ไม่ก่อสร้างพระเมรุใหญ่ โดยมีลักษณะเป็นอาคารทรง

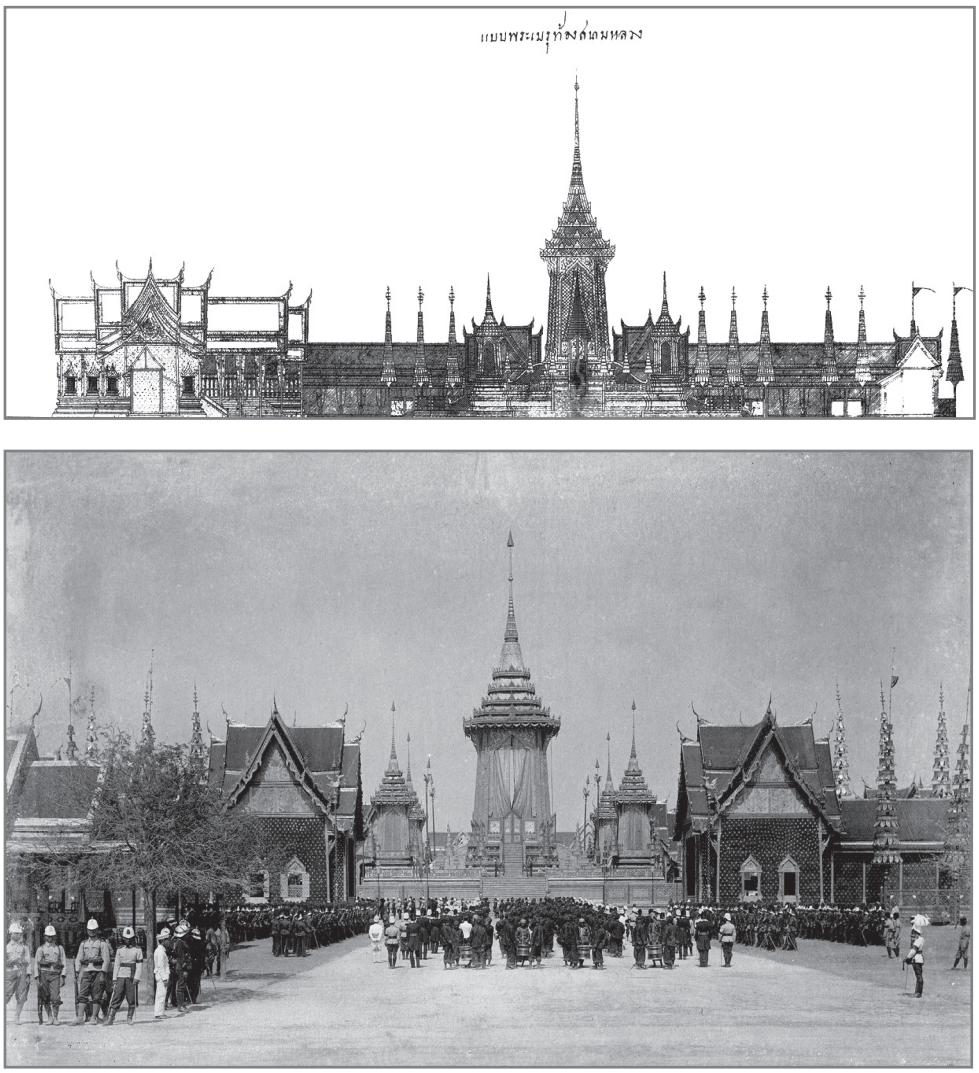
มณฑปผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสซึ่งมีการซ้อนชั้นเชิงกลอนเจ็ดชั้น และทำเลในการก่อสร้างอยู่ด้านตะวันออกของพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส จึงอาจแสดงนัยยะที่แสดงว่าพระองค์เป็นสยามมกุฎราชกุมาร ซึ่งมีตำแหน่งเดียวกับกรมพระราชวังบวรที่ครองพระราชวังบวรสถานมงคลด้วยนั่นเอง



ภาพที่ ๑๒ ภาพถ่ายเก่าพระเมรุทรงมณฑปในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมงกุฎราชกุมาร ที่จัดขึ้นตรงบริเวณด้านตะวันออกของพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส ซึ่งในการพระราชพิธีคราวนี้ได้กำหนดให้พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาสเป็นพระเมรุพิมานประดิษฐานพระศพก่อนการพระราชทานเพลิงพระศพ

ความเปลี่ยนแปลงทางสถาปัตยกรรมของพระเมรุสำหรับองค์พระมหากษัตริย์ได้เปลี่ยนแปลงใหม่อย่างสิ้นเชิงในพระเมรุมาศสำหรับพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ด้วยการทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกเลิกการก่อสร้างพระเมรุใหญ่ทรงปราสาทยอดปรางค์สำหรับงานพระเมรุในพระมหากษัตริย์ออกเสีย คงเหลือเพียงการก่อสร้างพระเมรุมาศทรงบุษบกไว้เท่านั้น ดังพระราชกระแสรับสั่งไว้ก่อนแล้วว่า *"...แต่เมื่อตัวฉันแล้ว....ขอให้ยกเลิกงานพระเมรุใหญ่นั้นเสีย ปลูกแต่ที่เผาอันพอสมควร ณ ท้องสนามหลวง แล้วแต่จะเห็นสมควรกันต่อไป..."* (สมภพ ภิรมย์ ๒๕๒๘: ๑๘๐) ซึ่งการออกแบบก่อสร้างพระเมรุมาศในครั้งนี้ รองศาสตราจารย์สมคิด จิระทัศนกุล มีข้อสังเกตถึงผู้ออกแบบว่า ตามปกติแล้วสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะเปรียบได้เป็นนายช่างเอกคู่พระราชหฤทัยของรัชกาลที่ ๕ หากแต่ทว่าพระเมรุมาศองค์นี้กลับได้รับการออกแบบโดยพระเจ้าบรมวงษ์เธอฯ กรมพระนเรศร์วรฤทธิ์ ซึ่งอาจเป็นเพราะพระอาการประชวรด้วยโรคพระหฤทัยโตของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (สมคิด จิระทัศนกุล ๒๕๕๖: ๗๗๒, ๗๗๖) หากเปรียบเทียบกับพระเมรุมาศในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมงกุฎราชกุมาร (ภาพที่ ๑๒) ซึ่งมีการซ้อนชั้นของเรือนยอด ๗ ชั้น ในขณะที่พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะมีการซ้อนชั้นเรือนยอดน้อยกว่า คือ ๕ ชั้น นอกจากนี้ ยังได้ใช้วิธีการก่อสร้างแบบใหม่ด้วยการวางโครงสร้างของตัวเรือนโดยการใช้ไม้ที่มีขนาดเล็กแตกต่างไปจากการก่อสร้างแบบเดิม ดังใจความว่า *"...จึงคิดด้วยเกล้าฯ ว่าจะทำด้วยไม้เล็กๆ ใช้ติดต่อกันตามวิชชาช่างใหม่ๆ..."* (หจช. ๒๔๕๔)

นอกจากการเปลี่ยนแปลงของลักษณะทางสถาปัตยกรรมของอาคารพระเมรุมาศแล้ว จะเห็นว่าการผังพื้นที่และอาคารยังเปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ ซุ้มประตูถูกตัดออกไป แทนที่ด้วยอาคารผังจัตุรมุขที่ตั้งขนาบทางเข้าสู่มณฑลพิธี ซึ่งการออกแบบครั้งนี้ได้ทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ คือ เกิดเส้นนำสายตาเข้าไปสู่อาคารประธาน ทำให้พระเมรุมาศดูยิ่งใหญ่ และสง่างาม แม้ว่าถูกลดขนาดลงหลายเท่าตัว อีกทั้งยังเกิดความเชื่อมต่อของมณฑลพิธีตอนในที่เป็นขอบเขตที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ที่ไม่เกี่ยวข้องจะล่วงเข้าไปได้ แต่อย่างไรก็ตาม ทำให้ไพร่ฟ้าที่มีองค์พระปิยมหาราชสถิตอยู่ในดวงใจสามารถเป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสด็จกลับไปสู่สรวงสวรรค์ได้ผ่านมุมมองที่เปิดกว้างนี้



ภาพที่ ๑๓ แบบสถาปัตยกรรมเขียนว่า “แบบพระเมรุท้องสนามหลวง” ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับรูปถ่ายเก่า (ภาพล่าง) พระเมรุมาศในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นว่าเป็นพระเมรุมาศองค์เดียวกัน

รูปแบบของพระเมรุมาศทรงมณฑปได้เป็นแบบแผนของพระเมรุมาศสำหรับพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระมหากษัตริย์สืบต่อมา กล่าวคือ พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ (พ.ศ.๒๔๖๘) ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติงศ์เป็นผู้ “คิดอย่างและตรวจตรา” โดยมีหลวงสมิทธิเลขา (อู๋ ลาภานนท์) เป็น “ผู้เขียน” (สมคิด จิระทัศนกุล ๒๕๕๖: ๘๒๐) พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร ออกแบบโดยศาสตราจารย์พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) และพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ออกแบบโดยคณะทำงานจากสำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ต่างก็ใช้แบบแผนการก่อสร้างพระเมรุมาศเป็นทรงบุษบกเฉกเช่นพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสืบต่อกันมา

พระเมรุมาศ–พระเมรุฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สำหรับพระเมรุมาศ และพระเมรุที่เป็นฝีพระหัตถ์ของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นั้นใช้ข้อมูลตามการศึกษาของรองศาสตราจารย์สมคิด จิระทัศนกุล ที่ได้วิเคราะห์ในประเด็นเรื่องการลงนามและการใช้สัญลักษณ์ประจำพระองค์กำกับบนผลงานที่ทรงออกแบบ (สมคิด จิระทัศนกุล ๒๕๕๖: ๗๘๑–๗๘๓) ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ นั้น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงมีโอกาสออกแบบพระเมรุ ๑ องค์ คือ “พระเมรุพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าศรีวิลัยลักษณ์ กรมขุนสุพรรณภาควดี” ในปี พ.ศ.๒๔๔๗ ซึ่งแม้ว่าจะไม่มีหลักฐานบ่งชี้ ทว่าจากท่วงทีในการการออกแบบแล้วนั้น รองศาสตราจารย์สมคิด จิระทัศนกุล สันนิษฐานว่า พระเมรุดังกล่าวต้องเป็นผลงานของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อย่างแน่นอน (สมคิด จิระทัศนกุล ๒๕๕๖: ๗๘๘–๗๘๙)

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ นั้น รองศาสตราจารย์สมคิด จิระทัศนกุล เสนอว่า สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุด้วยกัน ๓ องค์ คือ พระเมรุมาศสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พ.ศ.๒๔๖๓ พระเมรุสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ พ.ศ.๒๔๖๓ และ พระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส พ.ศ.๒๔๖๔

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ นั้น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงออกแบบพระเมรุมาศ และพระเมรุด้วยกัน ๔ องค์ คือ พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.๒๔๖๘ พระเมรุสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี พ.ศ.๒๔๗๑ พระเมรุสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธ์วงศ์วรเดช พ.ศ. ๒๔๗๒ และพระเมรุสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก (สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงสงขลานครินทร์) พ.ศ.๒๔๗๒

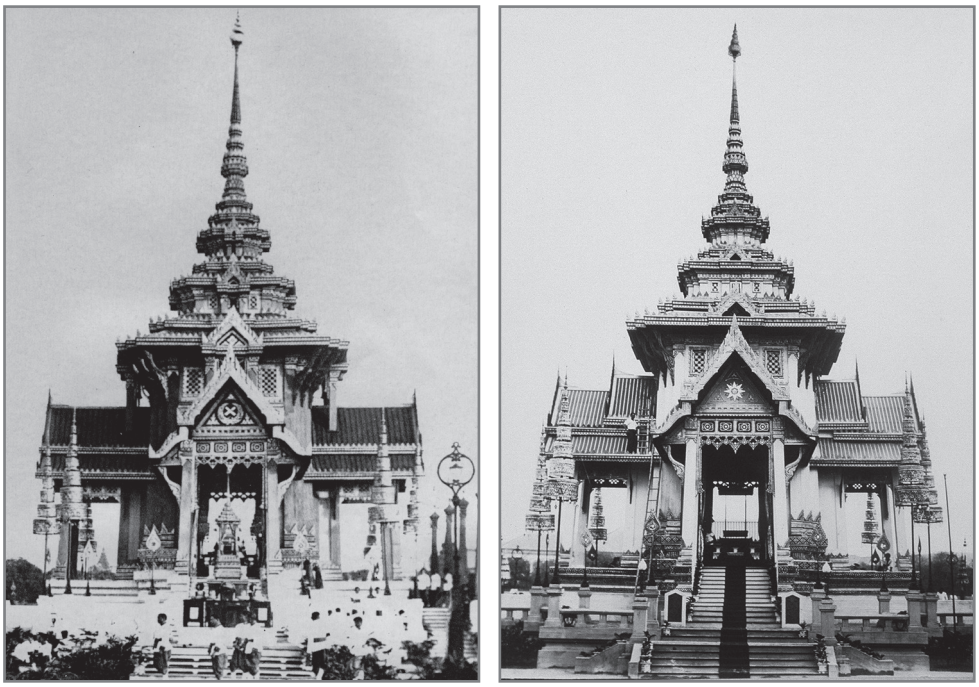
ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร รัชกาลที่ ๘ นั้น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงออกแบบพระเมรุ ๑ องค์ คือ พระเมรุสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสวัสดิวัดนวิศิษฏ์ พ.ศ.๒๔๗๘

ในช่วงระหว่างต้นรัชกาลที่ ๖ เป็นต้นมา จะเห็นได้ว่า การเปลี่ยนแปลงบริบทแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมืองได้มีพลวัติอย่างสูงยิ่ง ทั้งที่เป็นปัจจัยจากภายนอกประเทศและเป็นปัจจัยภายในประเทศ นับตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ ๑ ภาวะข้าวยากหมากแพง ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย ซึ่งผลต่อการออกแบบและการจัดงานพระเมรุตลอดจนการปรับตัวเข้าสู่สมดุลใหม่ขององคาพยพต่าง ๆ ของสังคม

สำหรับพระเมรุมาศ และพระเมรุที่ออกแบบโดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นั้น รองศาสตราจารย์ สมคิด จิระทัศนกุล ได้ศึกษาและจำแนกรูปแบบทางสถาปัตยกรรมออกเป็น ๒ ประเภท ตามรูปแบบของเรือนยอด คือ “เรือนยอดทรงบุษบก” และ “เรือนยอดทรงปราสาทแบบต่าง ๆ” (สมคิด จิระทัศนกุล ๒๕๕๖: ๗๘๔) โดยเรือนยอดทรงบุษบกนั้นกำหนดให้เป็นเรือนยอดที่สัมพันธ์กับฐานานุศักดิ์ที่สูงสุดอันใช้ในพระเมรุมาศในรัชกาลที่ ๖ ซึ่งเป็นเรือนยอดที่มีแบบแผนเคร่งครัดตามฉันทลักษณ์แบบจารีตที่รับถ่ายทอดมาจากพระเมรุในรัชกาลที่ ๕ ทว่าเรือนยอดทรงปราสาทนั้นได้เปิดโอกาสให้พระองค์ได้ใช้เชิงชั้นในการออกแบบได้อย่างกว้างขวางซึ่งสอดคล้องกับคตินิยมของพระองค์ด้วย ดังจะเห็นได้ว่ามูลเหตุในการก่อรูปของพระเมรุมาศ และพระเมรุในช่วงนี้ได้กลับตาลปัตรกับธรรมเนียมในการออกแบบพระเมรุแบบดั้งเดิมที่รับแบบแผนมาจากอยุธยาไปโดยสิ้นเชิง

ทั้งนี้ยังจะเห็นได้ว่า นอกจากพระเมรุมาศ และพระเมรุจะลดขนาดของอาคารลงมาจากเดิมมากแล้ว ยังจะเห็นได้ว่าในการสร้างพระเมรุมาศ และพระเมรุในแต่ละคราวจะใช้ในการพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพของพระบรมวงศานุวงศ์หลายพระองค์ที่มีการสิ้นพระชนม์ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น ดังตัวอย่างของพระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ มีพระบรมวงศานุวงศ์สิ้นพระชนม์หลายพระองค์ รัชกาลที่ ๖ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ใช้พระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์ กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร ในการพระราชทานเพลิงพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง อาทิ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนมรุพงษ์ศิริพัฒน์, พระเจ้าพี่ยาเธอ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์, และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งก็ได้มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบตกแต่งทางสถาปัตยกรรมเพื่อให้สอดคล้องกับฐานานุศักดิ์ของพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นต่าง ๆ

พลวัตทางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจยังแสดงออกผ่านงานพระเมรุมีอีกหลายประการ อาทิเช่น การที่รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ปรับแก้รูปแบบทางสถาปัตยกรรม เพื่อให้การก่อสร้างพระเมรุกระชับเวลาและก่อสร้างแล้วเสร็จทันหมายกำหนดการและดูเป็นพระเมรุองค์ใหม่ที่มีฐานานุศักดิ์สอดคล้องกับพระบรมวงศานุวงศ์ผู้วายชนม์ เช่น พระเมรุสมเด็จพระมหิตลาธิเบศรอดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก (สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงสงขลานครินทร์) ซึ่งปรับแก้รูปแบบจากพระเมรุสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธ์วงศ์วรเดช



ภาพที่ ๑๔: ภาพซ้าย พระเมรุสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธ์วงศ์วรเดช และภาพขวา พระเมรุสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก จะเห็นได้ว่ามีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมส่วนฐาน และส่วนหลังคาและเรือนยอดแตกต่างกัน

รวมทั้ง ยังมีการก่อสร้างพระเมรุหลังคาดาดสีขึ้นที่วัดเทพศิรินทราวาส ในปี พ.ศ.๒๔๖๙ เพื่อใช้ในการพระราชทานเพลิงพระศพและศพพระบรมวงศานุวงศ์ที่สิ้นพระชนม์ และถึงแก่อสัญกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวหลายองค์ การก่อสร้างเมรุที่วัดเทพศิรินทราวาสดังกล่าวนั้นได้สร้างแบบแผนใหม่ของการพิธีพระราชทานเพลิงพระศพและศพที่แต่เดิมจัดอยู่ที่ท้องสนามหลวง และเป็นที่มาของเมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ด้วย

พระเมรุมาศ–พระเมรุภายใต้การออกแบบของกรมศิลปากร

แม้ว่ากรมศิลปากรได้มีจุดเริ่มต้นตั้งแต่รัชกาลที่ ๖ ในปี พ.ศ.๒๔๕๔ และถูกยกเลิกไปปี พ.ศ.๒๔๖๙ ในรัชกาลที่ ๗ ทว่าภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ.๒๔๗๕ นั้น ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๗๖ มีพระราชบัญญัติจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นอีกครั้ง

จะเห็นได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการออกแบบและทักษะเชิงช่างหลวงในการก่อสร้างพระเมรุมาศและพระเมรุแบบอย่างสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ถูกถ่ายทอดต่อมายังพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ตั้งแต่เมื่อคราวดำรงตำแหน่งหลวงสมิทธิเลขาตั้งแต่เมื่อครั้งงานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งยังปรากฏชื่อผู้ออกแบบ และผู้มีส่วนร่วมในการการทำงานอีกหลายท่าน อาทิพระเทวาภินิมมิตร (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) รวมทั้งผู้ที่จบการศึกษาทางสถาปัตยกรรมจากตะวันตก อาทิหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร และพระสาโรชรัตนนิมมานก์ (สาโรช สุขยางค์)

จากการศึกษาพบว่า พระเมรุองค์แรกที่ดำเนินการโดยกรมศิลปากร คือ พระเมรุสมเด็จพระราชปิตุจฉา เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพ็ชร์บุรีราชสิรินธร พ.ศ.๒๔๘๔ ซึ่งแบบร่างแรกนั้นมีรูปแบบที่พัฒนาต่อจากรูปแบบพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมหลวงสงขลานครินทร์ ทว่ากรมศิลปากรได้เปลี่ยนแบบเนื่องจากงบประมาณในการก่อสร้าง

พระเมรุมาศองค์ต่อมา คือ พระเมรุพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พ.ศ.๒๔๙๓ ซึ่งพระองค์ได้เสด็จสวรรคตในปี พ.ศ.๒๔๘๙ เดิมทีมีกำหนดการจัดการพระราชพิธีในเดือนมีนาคม พ.ศ.๒๔๙๐ แต่ด้วยบ้านเมืองประสบภาวะขาดแคลนจึงได้เลื่อนออกไปปี พ.ศ.๒๔๙๑ เพื่อให้มีเวลาเตรียมการได้เหมาะสม ทว่าพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพก็ยังมิได้เกิดขึ้น จนกระทั่งรัฐบาลได้มีกำหนดใหม่ว่าจะจัดในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๔๙๒ แต่แล้วพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชได้ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ จึงได้เลื่อนกำหนดจัดการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพรัชกาลที่ ๘ ไปเป็นวันที่ ๒๘ มีนาคม พ.ศ.๒๔๙๓ ซึ่งพระเมรุมาศมีลักษณะทางสถาปัตยกรรมเป็นอาคารทรงมณฑปไม่ซักมุข เรือนยอดบุษบกมีชั้นเชิงกลอน ๕ ชั้น และมียอดพรหมพักตร์ ต่อมาได้มีการจัดสร้างพระเมรุมาศสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า พ.ศ.๒๔๙๙ ซึ่งกำหนดให้มีรูปแบบเช่นเดียวกันกับพระเมรุรัชกาลที่ ๘ เนื่องจากมีเวลาในการเตรียมการในการออกแบบก่อสร้างในเวลาที่จำกัด จะเห็นได้ว่าการออกแบบก่อสร้างพระเมรุมาศในช่วงรอยต่อของการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองนั้นมีข้อจำกัดหลายประการทั้งในประเด็นเรื่องสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมือง ซึ่งทำให้ขาดแคลนสถาปนิกและช่างฝีมือจนไม่อาจจะทำการก่อสร้างสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจขนาดใหญ่ที่มีระยะเวลาในการก่อสร้างจำกัดได้

ในปี พ.ศ.๒๕๒๘ พระเมรุมาศสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗ เป็นพระเมรุมาศที่ออกแบบโดยอาจารย์ประเวศ ลิมปรังษี ซึ่งนับว่าเป็นพระเมรุมาศองค์แรกที่ออกแบบโดยสถาปนิกที่ศึกษาเล่าเรียนด้านการออกแบบสถาปัตยกรรมศาสตร์จากสถาบันอุดมศึกษาภายในประเทศ รวมทั้งยังประกอบไปด้วยคณะทำงานที่เป็นสถาปนิกที่จบการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาทิ ม.ร.ว.มิตรารุณ เกษมศรี พลเรือตรีสมภพ ภิรมย์ รองศาสตราจารย์ภิญโญ สุวรรณคีรี ศาสตราจารย์กฤษฎา อรุณวงศ์ ณ อยุธยา สำหรับลักษณะทางสถาปัตยกรรมมีลักษณะเป็นพระเมรุมาศทรงปราสาทจัตุรมุขมุขด้านเหนือ และใต้ซักยาวออกมากว่าด้วนอื่น เรือนยอดทรงมณฑปมีชั้นเชิงกลอน ๕ ชั้น บนยอดมีพรหมพักตร์

ต่อมาปี พ.ศ.๒๕๓๙ คือ พระเมรุมาศสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ในปี พ.ศ.๒๕๕๑ คือ พระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ และในปี พ.ศ.๒๕๕๕ พระเมรุมาศสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ซึ่งพระเมรุมาศทั้ง ๓ องค์นี้ออกแบบโดยนาวาอากาศเอก อาวุธ เงินชูกลิ่น และคณะทำงานจากกรมศิลปากร ดังจะเห็นได้ว่านับจากการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี ในปี พ.ศ.๒๕๒๕ บ้านเมืองมีเสถียรภาพที่มั่นคง เศรษฐกิจเติบโตมากขึ้น ปัจจัยการเมืองจากภายนอกค่อยๆ ผ่อนลดความตึงเครียดลง การบริหารกิจการบ้านเมืองเป็นไปด้วยดี อันทำให้วาระการฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี นั้นเป็นโอกาสอย่างสำคัญในการสร้างผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนช่างฝีมือที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะสถาปัตยกรรมไทยขึ้นเป็นจำนวนมาก

นอกจากนี้ ในคราวงานพระเมรุมาศสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ยังเป็นโอกาสสำคัญที่ภาครัฐได้เล็งเห็นความสำคัญในการผลักดันให้มีการสร้างสถาปนิกสถาปัตยกรรมไทยเพื่อรองรับการออกแบบไทยประเพณี อันเกิดจากความวิตกกังวลเรื่องความขาดแคลนผู้ปฏิบัติวิชาชีพสถาปัตยกรรมไทยที่มีความรู้ความสามารถอย่างแท้จริง จึงมีโครงการให้ทุนการศึกษาแก่ผู้ศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต และปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมไทย ผ่านสถาบันฝ่ายผลิต คือ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยผู้จบการศึกษานั้นได้เข้ารับราชการในหน่วยงานราชการ รวมทั้งปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้สอนในสถาบันการศึกษาต่างๆ ซึ่งดอกผลอันงดงามของโครงการดังกล่าวได้สร้างความมั่นคงแก่การปฏิบัติวิชาชีพด้านสถาปัตยกรรมไทยเป็นอย่างมาก รวมทั้งได้ร่วมถวายความอาลัยในการทำงานร่วมกันในการออกแบบก่อสร้างพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช โดยการผสานความร่วมมือกันระหว่างกรมศิลปากร และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ.๒๕๖๐ นี้ด้วย

สรุป

สถาปัตยกรรมเฉพาะกิจที่ทำหน้าที่ในพระราชพิธีส่งเสด็จสมเด็จพระมหากษัตริย์ พระมเหสี และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงให้เสด็จสู่สวรรคาลัยตามคติความเชื่อดั้งเดิม แบบแผนพิธีกรรมและการก่อสร้างดูจะมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีแห่งดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยแบ่งพระเมรุออกเป็นพระเมรุเอก พระเมรุโท และพระเมรุตรี ซึ่งเป็นอาคารเฉพาะกิจทรงปราสาทยอดปรางค์ โดยพระเมรุเอกมีเรือนยอดปรางค์ ๙ ยอด ในขณะที่พระเมรุโท และพระเมรุตรีมีเรือนยอดทรงปราง ๕ ยอด ทั้งนี้ พระเมรุเอก และพระมีเมรุโทมีอาคารที่เรียกว่า “พระเมรุมาศ” ซ้อนอยู่ด้านในอีกชั้น จึงเรียกอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ที่ห่อหุ้มอยู่ด้านนอกว่า “พระเมรุใหญ่”

ทว่าการสืบทอดชุดความรู้จากเมื่อครั้งที่เรียกว่า “ครั้งบ้านเมืองยังดี” ในกรุงศรีอยุธยามาสู่กรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์ เป็นไปอย่างกระท่อนกระแท่นด้วยผู้รู้ และเอกสารตำราต่างๆ ได้กระจัดพลัดพรากไป ดังจะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้โปรดเกล้าฯ ให้ชำระเอกสารตำรา คัมภีร์ต่างๆ เพื่อเป็นหลักยึดมั่นในการปฏิบัติตามจารีตของแบบแผนต่างๆ ที่รับสืบทอดมาจากสมัยอยุธยา

ในที่นี้จะเห็นได้ว่า ในชั้นต้นกรุงนั้นยังคงสืบทอดแบบแผนทางสถาปัตยกรรมแบบอยุธยาสืบต่อลงมาได้ แต่ก็ค่อยเปลี่ยนแปลงไปให้สอดคล้องกับบริบทแวดล้อมต่างๆ จนในที่สุดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ ได้มีพระราชดำริให้วางแผนออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุให้ประหยัดทรัพยากรสอดคล้องกับการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้รูปแบบสถาปัตยกรรมของพระเมรุมาศเปลี่ยนแปลงไปอย่างพลิกฝ่ามือ โดยเฉพาะพระเมรุมาศและพระเมรุที่ออกแบบโดยสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ได้พัฒนารูปแบบทางสถาปัตยกรรมของพระเมรุมาศ และพระเมรุไปอย่าวก้าวกระโดด จนระยะเวลาต่อมาเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่ระบอบประชาธิปไตยหน้าที่การออกแบบพระเมรุมาศจึงได้ตกไปอยู่ที่กรมศิลปากรจนกระทั่งทุกวันนี้

รายการอ้างอิง

นิโกลาส์ แซรแวส. ๒๕๐๖. *ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม*, แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว. และคณะ. ๒๕๕๕. *สถาปัตยกรรมพระเมรุในสยาม* เล่มที่ ๑. กรุงเทพฯ: สมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์.

พระเจ้าบรมวงษ์เธอกรมหมื่นศรีสุเรนทร์. ๒๕๕๒. "โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง," ใน *งานพระเมรุ: ศิลปสถาปัตยกรรมประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง*. กรุงเทพฯ: อุษาคเนย์.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ๒๕๔๖. *พระราชวิจารณ์จดหมายความทรงจำของพระเจ้าไปยิกาเธอกรมหลวงนรินทรเทวี (เจ้าครอกวัดโพธิ์)*. กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ.

สมคิด จิระทัศนกุล. ๒๕๕๖. *งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาคปลาย*. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมภพ ภิรมย์. น.อ., ร.น. ๒๕๒๘. *พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ (หจช.) มร. ๖ บ/๑ เรื่อง *"พระเมรุและพระบรมศพ"* ร่างหนังสือของพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระนเรศร์วรฤทธิ์กราบบังคมทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ลงวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน ร.ศ.๑๒๙.

ราชรถในงานพระบรมศพ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม
ภัณฑารักษ์ชำนาญการ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร



"ราชรถ" เป็นหนึ่งในเครื่องประกอบพระบรมราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงฐานานุศักดิ์ของผู้ใช้ ตามความหมายของคำว่า "รถ" หมายถึง "ยานที่มีล้อสำหรับเคลื่อนไป" (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๖: ๙๖๘) นักวิชาการส่วนใหญ่มักจะกล่าวว่าราชรถนั้นพัฒนารูปแบบมาจาก "เกวียน" ซึ่งปัจจุบัน "เกวียน" มีความหมายถึง "ยานชนิดหนึ่งมีล้อ ๒ ล้อ ใช้ควายหรือวัวเทียม" (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๖: ๑๔๖)

หากพิจารณาตัวอย่างราชรถในภาพสลักเล่าเรื่องหรือจิตรกรรมจะพบว่า ราชรถที่มี ๒ ล้อ ซึ่งมีพัฒนามาจากเกวียนนั้นคงไม่สามารถรองรับน้ำหนักบุษบกเครื่องไม้ขนาดใหญ่ได้ หากราชรถ ๒ ล้อ มีบุษบกก็จะเป็นบุษบกขนาดเล็ก ทั้งนี้เห็นได้จากจิตรกรรมกระบวนเชิญพระบรมศพสมเด็จพระเพทราชา เมื่อ พ.ศ. ๒๒๔๗ ซึ่งปัจจุบันภาพดังกล่าวได้เก็บรักษาที่ Kupferstich -kabinett เมืองเดรสเดน สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี สังเกตได้ว่าพระมหาพิชัยราชรถ ที่อัญเชิญพระโกศพระบรมศพเป็นราชรถบุษบกที่มีล้อ ๔ ล้อ ในขณะที่ราชรถน้อย ๓ รถ เป็นราชรถบุษบกที่มี ๒ ล้อ (Terwiel 2016: 79–81)

ในราชสำนักมีหลักฐานการใช้งานราชรถมาแต่ครั้งโบราณ โดยปรากฏหลักฐานชัดเจนในสมัยกรุงศรีอยุธยา และเป็นราชประเพณีสืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาราชรถมิได้ใช้เพียงงานพระบรมศพหรืองานพระศพ หากพระมหากษัตริย์ทรงราชรถเสด็จพระราชดำเนินด้วย เช่น ทรงพระมหาพิชัยราชรถเสด็จพระราชทานพระกฐินในเดือน ๑๑ ด้วยกระบวนพยุหยาตราสถลมารค (กรมศิลปากร ๒๕๓๙: ๕๕)[๑] และใช้ในการพระราชพิธีต่างๆ เช่น ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ คราวอัญเชิญพระราชสาส์นของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ แห่งประเทศฝรั่งเศส

[๑] ตามแบบแผนธรรมเนียมในราชสำนักครั้งกรุงศรีอยุธยา ปรากฏความตอนหนึ่งว่า "ทรงพระมหาพิไชยราชรถและเรือพระที่นั่งกิ่งไปพระราชทานพระกฐินทรงเครื่อง ๑๓ อย่าง..." (กรมศิลปากร ๒๕๓๙: ๕๕)

เข้ามายังราชสำนักไทย บาทหลวงเดอชัวซีย์บันทึกไว้ว่า *"ท่านราชทูตได้เชิญพระราชสาส์นและนำไปประดิษฐานบนราชรถชัย (char de triomphe) ซึ่งมีความวิจิตรตระการตาเหนือเรือบัลลังก์ไปเสียอีก"* (เดอ ชัวซีย์ ๒๕๕๐: ๒๒๕)

สำหรับการถวายพระเกียรติแก่พระบรมศพตามโบราณราชประเพณีซึ่งสืบทอดมา แต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา การอัญเชิญพระบรมศพจากที่ประดิษฐานออกสู่พระเมรุมาศถือว่ามีความสำคัญเป็นพิเศษจึงอัญเชิญด้วยกระบวนพระราชอิสริยยศกระบวนพยุหยาตราสี่สาย(กรมศิลปากร ๒๕๓๙: ๗๖)[๒] และต้องใช้พระมหาพิชัยราชรถสำหรับอัญเชิญพระบรมศพ

ประวัติการสร้างพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถ

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการกล่าวถึงพระมหาพิชัยราชรถครั้งแรก ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อ พ.ศ.๒๓๒๘ โดยเจ้าพระยาอรรคมหาเสนา ที่สมุหพระกลาโหมได้กราบทูลในพระราชพิธีว่า *"ขอเดชะฝ่าละอองธุลีพระบาทปกเกล้าปกกระหม่อม ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย**พระมหาพิชัยราชรถ** เรือพระที่นั่งศรีสมรรถไชย เรือพระที่นั่งไกรสรมุข เรือกระบวนใหญ่น้อย และเครื่องสรรพยุทธทั้งปวงเมืองเอก โท ตรี จัตวา ทั้งไพร่พลฝ่ายทหาร แด่พระบาทสมเด็จบรมนารถบรมบพิตรพระเจ้าอยู่หัว ขอเดชะ"* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ๒๕๐๓: ๑๐๑)

ต่อมาใน พ.ศ. ๒๓๓๘ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้สร้างราชรถขึ้นใหม่ ๗ รถ เพื่อใช้ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก โดยปรากฏในเรื่อง *จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี* ความว่า *"...ปีเถาะสัปตศก พระโองการรับสั่งให้ช่างทำพิชัยราชรถ จะทรงพระโกศพระอัฐิ ๗ รถ ให้ตัดเสาพระเมรุตั้งทรง ประดับเครื่องให้เสร็จแล้วแต่ในปีเถาะ...ลุศักราช ๑๑๕๘ ปีมะโรงอัฐศก เชิญพระอัฐิทรง**พิชัยราชรถ รถพระ รถชัก(โยง) รถโปรยข้าวตอก รถที่นั่งรอง รถจันทร์ ๒...**"* (กรมศิลปากร ๒๕๐๑: ๒๔๔)

ราชรถทั้ง ๗ รถนี้ ปัจจุบันนักวิชาการเข้าใจว่าหมายถึง พระมหาพิชัยราชรถ เวชยันตราชรถ (รถพระที่นั่งรอง) ราชรถน้อย ๓ รถ (ได้แก่ รถพระ, รถชัก(โยง) และรถโปรยข้าวตอก) และราชรถเชิญเครื่องหอม (รถท่อนจันทน์) ๒ รถ

อย่างไรก็ดี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเชิงอรรถไว้ใน *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒* ต่างออกไปไว้ว่า *"ราชรถใหญ่สำหรับทรงพระศพมี ๒ หลัง เรียกว่า มหาพิไชยราชรถ หลัง ๑ เวชยันตราชรถ หลัง ๑ ข้าพเจ้าเข้าใจหลัง ๑ สร้างขึ้นเมื่องานถวายพระเพลิงพระอัฐิสมเด็จปฐมบรมวงษ์ เมื่อในรัชกาลที่ ๑ อีกหลัง ๑ เห็นจะสร้างขึ้น*

---

[๒] กระบวนแห่เสด็จทางสถลมารค กระบวนแห่เสด็จทางบก โดยกระบวนราบ หรือกระบวนเดินเท้า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงระบุว่ามีกระบวนต่างกัน ๔ อย่าง คือ "พยุหยาตราใหญ่" กระบวนเดิน ๘ สาย ใช้เฉพาะเสด็จเลียบพระนครในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก "พยุหยาตรา" (สามัญ) กระบวนเดิน ๔ สาย มีเครื่องสูงกลองชนะแตรสังข์แห่เสด็จในงานใหญ่ "พยุหยาตราน้อย" กระบวนเดิน ๒ สายเหมือนกระบวนราบสามัญแต่มีเครื่องสูงกลองชนะแตรสังข์ แห่เสด็จในงานวิสามัญแต่ไม่เป็นงานใหญ่อย่างแห่ และ "กระบวนราบ" กระบวนเดิน ๒ สาย แห่เสด็จโดยปกติสำหรับเสด็จสามัญหรือเต็มยศอย่างน้อย (กรมศิลปากร ๒๕๓๙: ๗๖)

เมื่องานพระศพสมเด็จพระพี่นาง ซึ่งทำเมื่อในรัชกาลที่ ๑ พร้อมกันทั้ง ๒ องค์ ***ที่ว่านี้เป็นการคาดคะเน ไม่มีจดหมายเหตุบอกไว้ในที่อื่น”*** (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๕๐๕: ๑๓๕)

ทั้งนี้หากเป็นตามพระวินิจฉัยของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เวชยันตราชรถจะสร้างแล้วเสร็จใน พ.ศ.๒๓๔๓ สำหรับอัญเชิญพระโกศสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากรมพระศรีสุดารักษ์

ความหมายและคติความเชื่อของราชรถ

โดยส่วนใหญ่แล้วนักวิชาการมักจะอธิบายถึงคติความหมายของพระมหาพิชัยราชรถ เวชยันตราชรถ และราชรถน้อย ๓ รถ ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๑ ว่าเป็นการจำลองคติเขาพระสุเมรุ (กรมศิลปากร ๒๕๕๕: ๑๙๐) แต่ผู้เขียนเห็นต่างออกไป เพราะการประดับตกแต่งท้องไม้ข้างเกริน ราชรถล้วนแต่ประดับไม้จำหลักรูปเทพนมปิดทองประดับกระจก โดยไม่มีรูปอื่นประกอบ ซึ่งแตกต่างกับพระราเชนทรยานหรือพระยานมาศสามลำคานที่จะมีรูปครุฑยุดนาคประกอบที่ท้องไม้ฐานบัลลังก์ชั้นล่าง และท้องไม้ชั้นบนประดับรูปเทพนม

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาถึงการประดับพระที่นั่งบุษบกเกริน ที่ท้องไม้ฐานบัลลังก์ซ้อน ๓ ชั้น ท้องไม้ชั้นล่างประดับรูปยักษ์ ท้องไม้ชั้นกลางประดับรูปครุฑ และท้องไม้ชั้นบนประดับรูปเทพนม ซึ่งพระราเชนทรยาน พระยานมาศสามลำคาน หรือพระที่นั่งบุษบกเกริน ล้วนแต่แสดงนัยถึงคติเรื่องไตรภูมิที่ชัดเจนกว่า

ดังนั้น การประดับไม้จำหลักรูปเทพนมที่ท้องไม้ข้างเกรินพระมหาพิชัยราชรถ เวชยันตราชรถ และราชรถน้อย ๓ รถ จึงน่าจะมีความหมายเพียงว่าเป็นราชรถที่มีเหล่าเทพยดาห้อมล้อมนำเสด็จกลับสวรรคาลัย

หลักฐานอีกประการที่น่าจะช่วยยืนยันความคิดนี้คือ นามของเวชยันตราชรถ ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าเป็นชื่อราชรถของพระอินทร์ ดังปรากฏใน*โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง* พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรทร์ ซึ่งมีการเปรียบเทียบพระมหาพิชัยราชรถกับราชรถของพระอินทร์ ดังนี้

๏ ราชธาตุใส่โกษฐ์แก้ว สรัทกาญจน์
เถลิงรถราชยาน ยิ่งไส้
ราวรถมัฆวานลาญ แลเลิศ
ครบเครื่องสูงไสวให้ แห่หน้าหลังสลอน
(กรมศิลปากร ๒๕๑๒: ๑๙๐)

ผู้เขียนเคยได้รับคำถามว่าเหตุใดที่แผงไม้ใต้ฐานเกรินพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถ ซึ่งมีห่วงสำหรับคล้องเชือกที่ใช้ฉุดชักราชรถติดอยู่นั้นจึงต้องปิดทองลายฉลุเป็นลายดอกไม้ร่วง ทั้งนี้หากเชื่อว่าพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถ คือราชรถของท้าวสักกเทวราช ซึ่งเหาะลงมาจากสวรรค์เพื่อรับดวงพระวิญญาณ ดอกไม้ร่วงย่อมแสดงถึงท้องฟ้าหรืออากาศที่มีดอกไม้สวรรค์โปรยปรายลงมา

ประเด็นข้างต้นนี้ก็จะสอดคล้องกับเรื่องที่ว่าเหตุใดพลฉุดชักลากจึงต้องแต่งกายด้วยชุดสีแดง ซึ่งมีผู้รู้เคยอธิบายไว้ว่า “สีแดง” เป็นสีของอากาศ เหตุเพราะทั้งสีพื้นของราชรถและชุดของพลฉุดชักต่างมีสีแดงต่อเนื่องกันไปหมด จนดูราวกับว่าราชรถเคลื่อนที่อยู่ในอากาศ และการใช้ “สีแดง” กับ “ท้องฟ้า” นั้นก็สามารถพบได้เสมอในจิตรกรรมไทยประเพณีที่นิยมระบายท้องฟ้าด้วยสีแดง หรือเพดานอาคารที่ประดับดาวจงกล (ดวงดาว) ก็ทาสีเพดาน (ท้องฟ้า) ด้วยสีแดงเช่นกัน

สำหรับในส่วนของการประดับพนมของเกรินแต่ละชั้นเป็นรูปนาค สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้เสนอไว้แล้ว ว่า

> *“ในงานศพสมัยโบราณต้องมีเรือนาค เป็นเรือสำคัญเพื่อส่งวิญญาณกลับสู่โลกเดิมคือบาดาลหรือนาคพิภพ เพราะผู้ที่จะพาวิญญาณกลับไปได้อย่างปลอดภัยต้องเป็นนาคเท่านั้น ยังมีประเพณีนี้อยู่ในกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ตามหมู่เกาะต่างๆ ในภูมิภาคอุษาคเนย์*
>
> *ต่อมาเมื่อเกิดประเพณีออกพระเมรุมาศ ก็ไม่จำเป็นต้องไปทางเรืออีก เพราะจัดที่ลานสนามหน้าจักรวรรดิหน้ามหาราชวังหรือที่กรุงเทพฯ เรียกสนามหลวง แต่พาหนะที่เชิญพระบรมศพหรือพระโกศก็ยังเป็นเรือนาค* ***แม้จะประดิษฐ์เป็นราชรถ แต่ทางหัวและหางก็ยังเป็นลวดลายสัญลักษณ์ของนาคเหมือนเดิม”***
>
> (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๕๑: ๒๘)

พระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถกับลำดับพระราชอิสริยยศ

หากจะอธิบายให้เข้าใจง่ายขึ้น ผู้เขียนอยากจะให้สังเกตถึงฉัตรที่ประดิษฐานบนยอดสุดของพระเมรุมาศ หรือพระเมรุ และฉัตรคันดาร ฉัตรที่มีคันฉัตรหักเป็นมุมฉาก ๒ ทบ ปักเหนือยานมาศและเกรินขณะเชิญพระโกศพระบรมศพขึ้นสู่ราชรถหรือไปยังพระเมรุมาศว่าเป็นฉัตรขาวและมีกี่ชั้น

พระมหาพิชัยราชรถจะใช้อัญเชิญพระบรมศพพระมหากษัตริย์ดังสังเกตได้จากมี **พระนพปฎลมหาเศวตฉัตร** เป็นฉัตรขาว ๙ ชั้น แต่ละชั้นมีระบายขลิบทองแผ่ลวด ๓ ชั้น ชั้นล่างสุดห้อยอุบะจำปาทอง สำหรับพระบรมศพสมเด็จพระบรมราชินีนาถ สมเด็จพระบรมราชินี สมเด็จพระบรมราชชนนี สมเด็จพระบรมราชเทวี สมเด็จพระบวรราชเจ้า สมเด็จพระยุพราช สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง ซึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเป็นพิเศษ จะใช้**พระสัปตปฎลเศวตฉัตร** เป็นฉัตรขาว ๗ ชั้น แต่ละชั้นมีระบายขลิบทองแผ่ลวด ๓ ชั้น ชั้นล่างสุดห้อยอุบะจำปาทอง (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ ๒๕๕๕: ๘๘, ๒๑๙–๒๒๐)

สำหรับพระศพที่เวชยันตราชรถอัญเชิญนั้นจะมี**พระเบญจปฎลเศวตฉัตร** เป็นฉัตรขาว ๕ ชั้น แต่ละชั้นมีระบายขลิบทองแผ่ลวด ๒ ชั้น ชั้นล่างสุดห้อยอุบะจำปาทอง กางกั้นเหนือพระโกศ ได้แก่ พระศพของพระราชวงศ์ชั้นสมเด็จเจ้าฟ้า พระราชเทวี พระอัครชายาเธอ และสมเด็จพระมหาสมณเจ้า (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ ๒๕๕๕: ๘๘, ๒๒๐)

ครั้นถึงในรัชกาลที่ ๗ พระมหาพิชัยราชรถสำหรับทรงพระบรมศพชำรุด จึงใช้เวชยันตราชรถเป็นราชรถอัญเชิญพระโกศพระบรมศพแทนโดยออกนามว่า “พระมหาพิชัยราชรถ” ตามพระราชอิสริยยศ ราชรถนี้เมื่อ พ.ศ.๒๔๗๑ ใช้ในการอัญเชิญพระโกศสมเด็จพระปิตุฉาเจ้า สุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี ต่อมาเมื่อ พ.ศ.๒๔๙๓ ใช้อัญเชิญพระบรมโกศพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร เมื่อ พ.ศ.๒๔๙๙ ใช้อัญเชิญพระโกศสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า และครั้งสุดท้ายที่ใช้เวชยันตราชรถและออกนามว่า “พระมหาพิชัยราชรถ” คือการอัญเชิญพระโกศสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ในรัชกาลที่ ๗ เมื่อวันที่ ๙ เมษายน พ.ศ.๒๕๒๘

พระมหาพิชัยราชรถ

พระมหาพิชัยราชรถผ่านการบูรณะซ่อมแซมหลายคราวปรากฏหลักฐาน เช่น ในรัชกาลที่ ๔ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงมหิศวรินทรามเรศร์ได้กราบบังคมทูลพระกรุณาให้หม่อมเจ้าศิริ ดารากร ซ่อมแซมพระมหาพิชัยราชรถ และรถอื่นๆ (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๒๐: ๔๑๘)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้เพิ่มล้อที่ใต้ตัวราชรถขึ้นอีก ปรากฏตามพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งจมื่นอมรดรุณารักษ์ (แจ่ม สุนทรเวช) ได้นำมาเผยแพร่ครั้งแรกในหนังสือ *พระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม ๙ เรื่อง พระราชประเพณี (ตอน ๑)* เมื่อพุทธศักราช ๒๕๑๔ ดังนี้

> *“เรื่องราชรถทรงพระบรมศพนี้มีข้อความที่ควรกำหนดจดจำไว้, จึ่งนำมาลงไว้ในที่นี้, เพราะข้อความไม่ได้มีปรากฏอยู่ในรายงานทางราชการ. เมื่อก่อนๆ นี้ การลากราชรถไปเปนการลำบากยากเย็นมาก, เพราะล้อมีเพียง ๔ ล้อ, ไม่พอแก่น้ำหนักรถ, (จึ่งลากรถไปได้โดยยาก. ท่านผู้ใหญ่เล่ากันว่า ราชรถนั้นลากๆ ไปได้หน่อยล้อก็จมดินเสีย, ต้องคอยงัดกันเอะอะอยู่แทบจะมิได้ขาด, มิหนำซ้ำถนนในสมัยโน้นก็เต็มที, เปนดินๆ เฉยๆ ฉนั้นพอมีงานแห่พระบรมศพกันทีไรก็ต้องเกณฑ์นายด้านปันกันโรยทรายตามถนน. ผู้ใหญ่เล่ากันว่าการโรยทรายเปนทางหาผลประโยชน์กันได้เหมือนกัน, คือพูดจากันเปนที่ตกลงเสียว่า พอกระบวนเดิรผ่านตอนใดไปแล้ว, ก็ขนทรายในตอนนั้นไปโรยในตอนหน้าต่อไป, แต่ต่างคนต่างเบิกเอาเงินเต็มที่ทุกคน.*
>
> *ในคราวงานพระบรมศพพระเจ้าหลวงได้แก้ไขมหาพิชัยราชรถให้ลากไปง่ายขึ้น, โดยมีล้อเพิ่มเติมเข้าใต้รถเพื่อให้ทานน้ำหนักและให้รถเคลื่อนไปได้จริงๆ อย่างสดวก, ส่วนม้าที่เคยมีเทียมรถคู่ ๑ นั้น อันที่จริงมิได้เคยลากรถไปไหว, ต้องใช้แรงคนลาก,ฉนั้นในคราวนี้จึ่งงดเทียมม้าเสียทีเดียว, ใช้คน ๒๐๐ คนลาก. ส่วนสารถีที่เคยถือแส้ คราวนี้จัดให้ถือแพน, ดูเปนที่เรียบร้อยดี.”* (จมื่นอมรดรุณารักษ์ ๒๕๑๔: ๑๒๒–๑๒๓; ราม วชิราวุธ ๒๕๕๕: ๒๖๙–๒๗๐)



พระมหาพิชัยราชรถ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

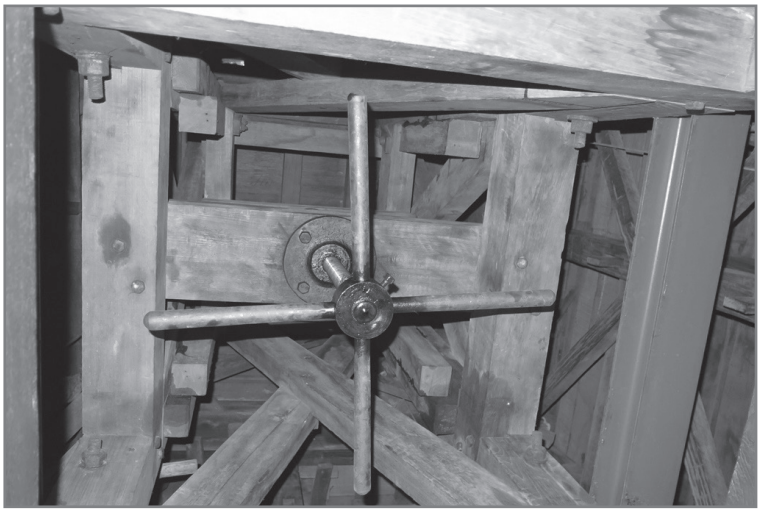
นอกจากนี้จากรับสั่งของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพประทานหม่อมราชวงศ์สุมนชาติ สวัสดิกุล เรื่องเหตุที่วัดพระเชตุพนเป็นที่ตั้งกระบวนแห่ต่างๆ กล่าวถึงล้อของราชรถตอนหนึ่งว่า *"ราชรถที่ทำทรงพระบรมศพแต่แรกล้อหน้าเลี้ยวไม่ได้ เดินได้แต่ถนนตรง มาเลี้ยวได้ในรัชกาลที่หกนี้เอง มันเฟรดี้เป็นผู้ทำ แต่ก็เลี้ยวได้คันเดียว อีกคันหนึ่งนั้นเลี้ยวไม่ได้ ถ้าจะเลี้ยวก็ต้องถึงเอาไม้พลองคัดกันจึงเลี้ยวได้"* (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สุมนชาติ สวัสดิกุล ๒๕๕๐: ๘๐)

ดังได้กล่าวแล้วว่าในสมัยรัชกาลที่ ๗ พระมหาพิชัยราชรถชำรุดมาก และมิได้ออกใช้ในราชการ ต่อมากรมศิลปากรได้ดำเนินการบูรณะพระมหาพิชัยราชรถแล้วจนเสร็จใน พ.ศ. ๒๕๓๐ (กรมศิลปากร กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ ๒๕๓๙: ๑๘๘) และดำเนินการบูรณะเสริมความมั่นคงพระมหาพิชัยราชรถอีกครั้งหนึ่ง เมื่อ พ.ศ.๒๕๓๙ เพื่อเป็นราชรถอัญเชิญพระโกศพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

สำหรับโครงสร้างและองค์ประกอบของพระมหาพิชัยราชรถในปัจจุบันนี้ เป็นราชรถทรงบุษบกขนาดใหญ่ ทำด้วยไม้จำหลักลายทาสีแดงปิดทองประดับกระจก มีขนาดกว้าง ๔.๘๘ เมตร ยาว ๑๘ เมตร สูง ๑๑.๒๐ เมตร หนัก ๑๓.๗๐ ตัน หากต้องใช้พลฉุดชักลากจะใช้จำนวน ๒๑๖ คน

โครงเครื่องล่างซึ่งเป็นส่วนรับน้ำหนักประกอบด้วยล้อเหล็กด้านหน้า (ล้อเลี้ยว) ๒ ล้อ ล้อเหล็กด้านหลัง (ล้อหลัก) ๔ ล้อ ล้อนำบังคับเลี้ยว ๑ ล้อ มีล้อประดับซ้ายขวา ๔ ล้อ เฉพาะล้อประดับทำด้วยไม้จำหลักลายปิดทองประดับกระจกมีเหล็กรัดวงล้อ ระหว่างล้อประดับล้อหน้ากับล้อหลังทั้งสองด้านมีแปรก (ไม้ยาวสำหรับประกับหัวเพลาทั้ง ๒ ข้างของราชรถ กันไม่ให้ลูกล้อเลื่อนหลุด) ประกับ

ส่วนหน้าสุดของราชรถประกอบด้วยงอนรถ ๓ งอน ทำด้วยไม้กลึงรูปรีทาสีแดงเรียบปลายเรียวโค้งงอนขึ้น งอนรถด้านซ้ายและขวาปลายจำหลักเป็นรูปเศียรนาค ส่วนงอนรถงอนกลางจำหลักเป็นรูปนาคสามเศียร ประดับธงสามชาย พื้นแดงลายทองแผ่ลวดประดับพู่สีขาวทั้ง ๓ งอน



กว้านใต้องค์บุษบกพระมหาพิชัยราชรถ สำหรับไขพื้นส่งพระโกศให้สูงพ้นพนัก

องค์ราชรถ พื้นทาสีแดง ประกอบด้วยชั้นเกริน ลดหลั่นกัน ๕ ชั้น พนมของเกรินแต่ละชั้นด้านหน้าประดับไม้จำหลักเป็นรูปศีรษะนาคประกอบลายกระหนกเปลว ท้ายเกรินประดับไม้จำหลักรูปหางนาคประกอบกระหนกปิดทองประดับกระจก

เกรินชั้นที่ ๑ หน้าเกรินติดตั้งแท่นที่นั่งประดับลายกระหนกศีรษะนาคสำหรับเป็นที่นั่งสารถี ถือแพนหางนกยูง ท้ายเกรินติดตั้งแท่นที่นั่งประดับลายกระหนกหางนาคสำหรับเป็นที่นั่งของผู้เชิญพัดโบก ที่มุมพนักตรงกับตำแหน่งล้อราชรถทั้งด้านหน้าและด้านหลังปักฉัตร ๕ ชั้น ด้านละ ๑ คู่ รวม ๔ คัน ใต้ฐานเกรินชั้นที่ ๑ มีห่วงด้านละ ๔ ห่วง สำหรับคล้องเชือกที่ใช้ฉุดชักราชรถทำด้วยเชือกมนิลาหุ้มผ้าแดง ด้านหน้า ๔ สาย พลชักลากสายละ ๕๔ นาย ด้านหลัง ๒ สาย พลฉุดสายละ ๒๒ นาย

เหนือท้องไม้ข้างเกรินชั้นที่ ๒ ชั้นที่ ๓ และชั้นที่ ๔ ประดับไม้จำหลักรูปเทพนมปิดทองประดับกระจก ชั้นละ ๕๘ องค์ ชั้นที่ ๕ มี ๒๒ องค์ เหนือฐานเกรินชั้นที่ ๕ ประดิษฐานบุษบก ส่วนกลางด้านข้างทั้งสองด้านของชั้นฐานเกริน ๔ ชั้นล่าง ตอนกลางติดพนักลูกกรงปิดทองทึบ เว้นช่องสำหรับขึ้นลงบุษบก เสาพนักลูกกรงเป็นไม้กลึงรูปหัวเม็ดปิดทองทึบ

บุษบกสำหรับประดิษฐานพระโกศพระบรมศพนั้น ฐานบุษบกประกอบหน้ากระดานท้องไม้ปิดทองประดับกระจก ปากฐานรอบพนักประดับไม้แกะสลักลายกระจังปฏิญาณ ฐานพนักด้านซ้ายถอดประกอบได้ ใต้องค์บุษบกมีกว้านไขพื้นบุษบกส่งพระโกศขณะเข้าประดิษฐานอยู่ในบุษบกให้สูงขึ้นพ้นพนักเห็นเด่นชัดสง่างาม เมื่อเลื่อนพระโกศลงเกรินจะหมุนกว้านลงเพื่อให้ฐานพระโกศเสมอพื้นบุษบกเช่นเดิม

เสาบุษบกย่อมุมไม้สิบสอง โคนเสาบุษบกประดับกาบพรหมศร หัวเสามีคันทวยสลักรูปนาครับเชิงกลอนหลังคาชั้นล่าง เสาบุษบกแต่ละต้นผูกม่านพื้นแดงลายทองแผ่ลวด (เดิมเป็นตาดทองซับในสีแดง) รวบกลางม่านที่ประจำยามรัดอกของเสา

หลังคาบุษบกประดับชั้นเชิงกลอน ๕ ชั้น ประดับบันแถลง ช่อฟ้า บราลี นาคปัก เชิงกลอนชั้นล่างสุดห้อยเฟื่องระย้าเงินโดยรอบ ถัดชั้นเชิงกลอนขึ้นไปเป็นส่วนขององค์ระฆัง เหม ๓ ชั้น จำหลักย่อมุมไม้สิบสอง บัวกลุ่ม ๕ ชั้น ปลีและปลียอดปิดทองทึบ ลูกแก้วจำหลักลาย ยอดประกอบด้วยเม็ดน้ำค้างและพุ่มข้าวบิณฑ์ เพดานหลังคาบุษบกประดับลายดาวจงกลและดอกจอก

เวชยันตราชรถ

ประเด็นเรื่อง “รถที่นั่งรอง” ตามที่ปรากฏในเรื่องจดหมายความทรงจำของกรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งปัจจุบันนักวิชาการส่วนใหญ่เข้าใจว่าหมายถึง “เวชยันตราชรถ” นั้น นิยม กลิ่นบุบผา นักวิชาการช่างศิลป์ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านช่างศิลปกรรม (ช่างศิลป์ไทย) กรมศิลปากร ได้อธิบายเรื่อง “ราชรถรอง” ไว้ว่า

> *“คล้ายกับเรือพระที่นั่งกิ่งในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาที่มีทั้งเรือพระที่นั่งกิ่งเอกและเรือพระที่นั่งกิ่งรองแต่มีขนาดไม่แตกต่างกันมากนัก...คราวใดจำเป็นต้องใช้เวชยันตราชรถอัญเชิญพระบรมศพ ก็จะเรียกขานราชรถองค์นี้ว่าพระมหาพิชัยราชรถเช่นเดียวกัน ทำนองเดียวกับเรือพระที่นั่งกิ่งรอง หากพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินไปประทับเป็นเรือประธานในริ้วขบวน ก็จะเรียกเรือพระที่นั่งลำนั้นว่าพระมหาพิชัยนาวา”* (นิยม กลิ่นบุบผา ๒๕๕๗: ๒๖)

และจาก*คำให้การขุนหลวงหาวัด* มีการกล่าวถึงริ้วกระบวนพระราชอิสริยยศการอัญเชิญพระบรมศพในปลายกรุงศรีอยุธยาว่าราชรถรองมีหน้าที่เชิญพระโกศจันทน์ ดังนี้ *“...หลังพระมหาพิไชยราชรถนั้นมีเจ้าพนักงานเชิญเครื่องราโชปโภคสำหรับพระบรมราชอิสริยยศพระเจ้าแผ่นดินถัดมาถึง**รถพระโกศจันทน์เปนพระที่นั่งรอง** ถัดมาถึงรถพานทองรับท่อนจันทน์...”* (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ๒๕๔๙: ๒๒๖)

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็ปรากฏหลักฐานเช่นกันว่า ราชรถรองใช้สำหรับเชิญพระโกศจันทน์ โดยในบันทึกของหม่อมเจ้าจงจิตรถนอม ดิศกุล ทรงบันทึกความทรงจำถึงกระบวนแห่พระบรมศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อ พ.ศ.๒๔๔๓ ความตอนหนึ่งว่า *“คันที่ ๔ พระมหาพิชัยราชรถ ทรงพระบรมศพ คันที่ ๕ **เวชยันต์ราชรถ รับพระโกศจันทน์** ตามมาข้างหลัง มีรถเล็กอีก ๒ คัน เป็นรถรับไม้หอม...”* (จงจิตรถนอม ดิศกุล ๒๕๕๐: ๘๒)

ดังนั้น “รถพระโกศจันทน์เปนพระที่นั่งรอง” นี้ก็คือเวชยันตราชรถนั่นเอง ถือเป็นคติที่สืบทอดมาแต่ครั้งสมัยอยุธยา

สำหรับรายละเอียดของเวชยันตราชรถมีดังนี้ นามของราชรถนี้หมายถึง รถของพระอินทร์ โดยมีลักษณะเป็นราชรถทรงบุษบกขนาดใหญ่ ทำด้วยไม้จำหลักลายทาสีแดงปิดทองประดับกระจก มีขนาดกว้าง ๔.๙๐ เมตร ยาว ๑๗.๕๐ เมตร สูง ๑๑.๗๐ เมตร หนัก ๑๒.๒๕ ตัน ใช้จำนวนพลฉุดชักลากจำนวน ๒๐๖ คน



เวชยันตราชรถ ปัจจุบันอยู่ในโรงราชรถฝั่งทิศเหนือ

โครงเครื่องล่างซึ่งเป็นส่วนรับน้ำหนักประกอบด้วยล้อเหล็กด้านหน้า (ล้อเลี้ยว) ๒ ล้อ ล้อเหล็กด้านหลัง (ล้อหลัก) ๔ ล้อ ล้อนำบังคับเลี้ยว ๑ ล้อ มีล้อประดับซ้ายขวา ๔ ล้อ เฉพาะล้อประดับทำด้วยไม้จำหลักลายปิดทองประดับกระจกมีเหล็กรัดวงล้อ ระหว่างล้อประดับล้อหน้ากับล้อหลังทั้งสองด้านมีแปรกประกับ ส่วนหน้าสุดของราชรถประกอบด้วยงอนรถ ๓ งอน ทำด้วยไม้กลึงรูปรีทาแดงเรียบ ปลายงอนรถจำหลักเป็นรูปเศียรนาค ประดับธงสามชายพื้นแดงลายทองแผ่ลวดประดับพู่สีขาว

องค์ราชรถ พื้นทาสีแดง ประกอบด้วยชั้นเกริน ลดหลั่นกัน ๕ ชั้น พนมของเกรินแต่ละชั้นด้านหน้าประดับไม้จำหลักเป็นรูปศีรษะนาคประกอบลายกระหนกหางไหล ท้ายเกรินประดับไม้จำหลักรูปหางนาคประกอบกระหนกปิดทองประดับกระจก

เกรินชั้นที่ ๑ หน้าเกรินติดตั้งแท่นที่นั่งประดับลายกระหนกศีรษะนาคสำหรับเป็นที่นั่งสารถีถือแพนหางนกยูง ท้ายเกรินติดตั้งแท่นที่นั่งประดับลายกระหนกหางไหลสำหรับเป็นที่นั่งของผู้เชิญพัดโบก ที่มุมพนักตรงกับตำแหน่งล้อราชรถทั้งด้านหน้าและด้านหลังปักฉัตร ๕ ชั้น ด้านละ ๑ คู่ รวม ๔ คัน ใต้ฐานเกรินชั้นที่ ๑ มีห่วงด้านละ ๔ ห่วง สำหรับคล้องเชือกที่ใช้ฉุดชักราชรถทำด้วยเชือกมนิลาหุ้มผ้าแดง ด้านหน้า ๔ สาย พลชักลากสายละ ๔๐ นาย ด้านหลัง ๒ สาย พลฉุดสายละ ๒๓ นาย

เหนือท้องไม้ข้างเกรินชั้นที่ ๒ ชั้นที่ ๓ และชั้นที่ ๔ ประดับไม้จำหลักรูปเทพนมปิดทองประดับกระจก ชั้นละ ๕๘ องค์ ชั้นที่ ๕ มี ๒๐ องค์ เหนือฐานเกรินชั้นที่ ๕ ประดิษฐานบุษบก ส่วนกลางด้านข้างทั้งสองด้านของชั้นฐานเกริน ๔ ชั้นล่าง ตอนกลางติดพนักลูกกรงปิดทองทึบ เว้นช่องสำหรับขึ้นลงบุษบก เสาพนักลูกกรงเป็นไม้กลึงรูปหัวเม็ดปิดทองทึบ

บุษบกสำหรับประดิษฐานพระโกศพระบรมศพหรือพระศพนั้น ฐานบุษบกประกอบหน้ากระดานท้องไม้ปิดทองประดับกระจก ปากฐานรอบพนักประดับไม้แกะสลักลายกระจังปฏิญาณ ฐานพนักด้านซ้ายถอดประกอบได้ ใต้องค์บุษบกมีกว้านไขพื้นบุษบกส่งพระโกศขณะเข้าประดิษฐานอยู่ในบุษบกให้สูงขึ้นพ้นพนัก เมื่อเลื่อนพระโกศลงเกรินจะหมุนกว้านลงเพื่อให้ฐานพระโกศเสมอพื้นบุษบกเช่นเดิม

เสาบุษบกย่อมุมไม้สิบสอง โคนเสาบุษบกประดับกาบพรหมศร หัวเสามีคันทวยสลักรูปนาคครับเชิงกลอนหลังคาชั้นล่าง เสาบุษบกแต่ละต้นผูกม่านพื้นเหลืองลายทองแผ่ลวด (เดิมเป็นตาดทองซับในสีแดง) รวบกลางม่านที่ประจำยามรัดอกของเสา

หลังคาบุษบกประดับชั้นเชิงกลอน ๕ ชั้น ประดับบันแถลง ช่อฟ้า บราลี นาคปัก เชิงกลอนชั้นล่างสุดห้อยเฟื่องระย้าเงินโดยรอบ ถัดชั้นเชิงกลอนขึ้นไปเป็นส่วนขององค์ระฆัง เหม ๓ ชั้น จำหลักย่อมุมไม้สิบสอง บัวกลุ่ม ๕ ชั้น ปลีและปลียอดปิดทองทึบ ลูกแก้วจำหลักลาย ยอดประกอบด้วยเม็ดน้ำค้างและพุ่มข้าวบิณฑ์ เพดานหลังคาบุษบกประดับลายดาวจงกลและดอกจอก

นามพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถ

จากหลักฐานพระราชพงศาวดาร ระบุว่างานถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ออกนามราชรถที่ใช้อัญเชิญพระบรมศพว่า “มหากฤษฎาธาร” (กรมศิลปากร ๒๕๐๕: ๓๑๒–๓๑๓) หมายถึง “ราชรถที่ทำขึ้นสำหรับพระเกียรติยศอันยิ่งใหญ่” (ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคณะ ๒๕๒๘: ๔๑๗) และในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เรียกชื่อว่า “พระมหาพิชัยราชรถกฤษฎาธาร” (กรมศิลปากร ๒๕๐๙: ๑๑) แต่ทั้งนี้แล้วส่วนใหญ่ ออกนามว่า “พระมหาพิชัยราชรถ” (ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคณะ ๒๕๒๘: ๖๒–๘๒)

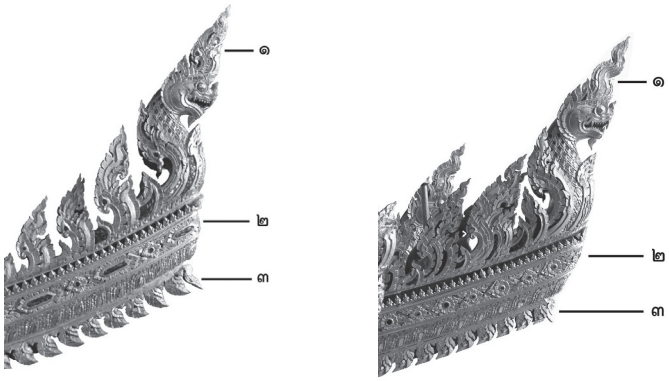
หม่อมราชวงศ์แสงสูรย์ ลดาวัลย์ ได้ตั้งข้อสังเกตเรื่องคำว่า “พระมหาพิไชย” ซึ่งใช้ในสมัยกรุงศรีอยุธยาว่ามีความหมายถึง “ราชรถอันประเสริฐยิ่ง” และในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ใช้คำว่า “พระมหาพิชัย” ซึ่งหมายถึงว่า “มหาราชรถแห่งผู้ชนะ” โดยสันนิษฐานว่า *“คงเป็นด้วยคติเดิมถือกันว่า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้ป้องกันภัย ทรงเป็นชาตินักรบ...ในโอกาสสุดท้ายของการส่งเสด็จสู่สวรรคาลัย จึงถวายราชรถที่ใหญ่และงดงามวิจิตรให้ทรงและให้นามว่า “มหาพิชัยราชรถ” คือราชรถทรงแห่งพระผู้ชนะ”* (ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคณะ ๒๕๒๘: ๔๑๗)

อนึ่ง ในพระไตรปิฎกมีการเปรียบเทียบอริยมรรคกับยานพาหนะ โดยพราหมณสูตร พระสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย มหาวารวรรค พระอานนท์ทูลถามพระพุทธเจ้าเรื่องยานอันประเสริฐในธรรมวินัย พระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสว่าอาจบัญญัติได้ คือ *“ยานอันประเสริฐ เป็นชื่อของอริยมรรคประกอบด้วยองค์ ๘ นี้เอง เรียกกันว่า พรหมยานบ้าง ธรรมยานบ้าง รถพิชัยสงครามอันยอดเยี่ยมบ้าง”* (มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕ข: ๑๓) และเหตุที่ว่าอริยมรรคเป็นรถพิชัยสงครามอันยอดเยี่ยม พระอรรถกถาจารย์ได้ขยายความว่า *“เพราะไม่มีสิ่งอันยิ่งกว่า และเพราะชนะสงครามคือกิเลสแล้ว”* (มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕ข: ๑๗) แต่ทั้งนี้ในภาษาบาลีเรียก “รถพิชัยสงครามอันยอดเยี่ยม” ว่า “อนุตฺตโร สงฺคามวิชโย” (มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๔๗๐: ๖)

สำหรับนามของเวชยันตราชรถนั้น ดูจะไม่ค่อยเป็นปัญหาเนื่องจากทราบกันโดยทั่วไปว่า “เวชยันตราชรถ” นั้นเป็นนามราชรถของท้าวสักกเทวราช ในพระไตรปิฎกมีอยู่หลายตอนที่ระบุถึงนามราชรถของพระอินทร์ว่า “เวชยันตราชรถ” เช่น เนมิยชาดก สมเด็จอมรินทราธิราชตรัสใช้ให้พระมาตลีเทพสารถี เทียมเวชยันตราชรถลงมารับพระเจ้าเนมิราชในวันเพ็ญอุโบสถศีล (มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕ก: ๒๕๓) และในพระไตรปิฎกก็ปรากฏด้วยเช่นกันว่า เวชยันตราชรถ เป็นราชรถทรงของพระมหากษัตริย์ (มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕ค: ๔๙๗; ๒๕๒๖: ๓๓๐)[๓]

ความแตกต่างระหว่างพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถ

พระมหาพิชัยราชรถ และเวชยันตราชรถ มีรูปทรง ขนาดความสูง ที่ใกล้เคียงกันมาก และหลายคราวที่มีการใช้เวชยันตราชรถเป็นราชรถทรงพระบรมศพแทนพระมหาพิชัยราชรถ ซึ่งชำรุดไม่สามารถใช้ในราชการได้ การที่จะจำแนกว่าเป็นราชรถใดนั้น ต้องสังเกตความแตกต่างของรายละเอียดในการตกแต่งชั้นเกริน ๓ จุด คือ กระหนกนาคหน้าเกริน หน้ากระดานชั้นเกริน และกระจังรวนประดับท้องเกริน ดังนี้



พระมหาพิชัยราชรถ เวชยันตราชรถ

ภาพเปรียบเทียบนาคหน้าเกรินของราชรถทั้งสอง

๑. กระหนกนาคหน้าเกริน กระหนกนาคหน้าเกรินพระมหาพิชัยราชรถ เศียรนาคจำหลักยอดเป็นลายช่อเปลว (กระหนกเปลว) สำหรับเวชยันตราชรถ เศียรนาคยอดเป็นลายเปลวหางไหล (กระหนกหางไหล) ประดับกระจกขาว

๒. หน้ากระดานชั้นเกริน หน้ากระดานชั้นเกรินพระมหาพิชัยราชรถ จำหลักลายประจำยามก้ามปูลูกฟัก ช่องลูกฟักประดับกระจกสีเขียว สำหรับเวชยันตราชรถ หน้ากระดานชั้น

---

[๓] เช่น โคมยปิณฑสูตร พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นขัตติยราชครองนครกุสาวดี ระบุว่า “...บรรดาราชรถ ๘๔,๐๐๐ คัน เหล่านั้นแล รถที่เราทั้งสมัยนั้น มีคันเดียวเท่านั้นคือ เวชยันตราชรถ.” (มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๖: ๓๓๐) หรือใน มหาสุทัสสนสูตร กล่าวถึงราชรถของพระเจ้ามหาสุทัสสนะ ว่า “...ขอเดชะ รถ ๘๔,๐๐๐ เหล่านี้ของทูลกระหม่อม หุ้มด้วยหนังราชสีห์ หนังเสือโคร่ง หนังเสือเหลือง หุ้มด้วยผ้าขนสัตว์สีเหลือง มีเครื่องแต่งทำด้วยทอง ปักธงทอง คลุมด้วยตาข่ายทอง มีรถไพชยันต์เป็นประมุข...” (มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕ค: ๔๙๗)

เกรินจำหลักประจำยามก้ามปูลูกฟักเช่นกัน แต่ในช่องลูกฟักจำหลักลายดอกไม้กลมไส้เกสรประดับกระจกสีเขียว

๓. กระจังรวนประดับท้องเกริน กระจังรวน (ลายกระจังปลายบัด) ประดับท้องเกรินพระมหาพิชัยราชรถ กระจังจะเริ่มตรงกึ่งกลางด้านข้างราชรถแล้วบัดปลายกระจังให้ปลายแยกเป็นสองทิศทางเฉียงออกด้านหน้าและท้ายราชรถ สำหรับเวชยันตราชรถ กระจังรวนประดับท้องเกรินจะบัดปลายไปทางด้านหลังราชรถตั้งแต่ด้านหน้าสุดไปจนท้ายสุดเป็นทิศทางเดียวกัน คล้ายกับว่ากระจังรวนลู่ลม

ความแตกต่างของพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถนี้ โดยเฉพาะลวดลายลูกฟักที่หน้ากระดาน นับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ใช้แก้ไขความผิดพลาดของข้อมูลที่เชื่อถือกันแต่เดิมว่า *“องค์ที่ ๑ พระมหาพิชัยราชรถนั้นชำรุดทรุดโทรมมากจนเคลื่อนไหวออกจากที่ไม่ได้แล้ว คงตั้งอยู่ในโรงราชรถในพิพิธภัณฑสถานอยู่เฉยๆ นำออกใช้ไม่ได้ องค์ที่ ๒ พระมหาเวชยันตราชรถพอจะใช้ได้ เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๖ ก็ใช้พระมหาเวชยันตราชรถนี้เป็นรถอัญเชิญพระบรมศพ โดยเรียกชื่ออย่างองค์ที่ ๑ ว่าพระมหาพิชัยราชรถ”* (กฤษณ์ อินทโกศัย ๒๔๙๕ก: ๙๗)

แต่จากภาพถ่ายปรากฏชัดเจนว่าราชรถที่อัญเชิญพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นคือ พระมหาพิชัยราชรถ มิใช่ เวชยันตราชรถตามที่อ้างอิงกันมาแต่เดิม (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ๒๕๕๕: ๑๘๑; พัชรินทร์ ศุขประมูล ๒๕๕๙: ๑๔)

อนึ่ง ที่ตั้งของพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถในอธิบายว่าด้วยหอพระสมุดวชิรญาณ แลพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร ซึ่งราชบัณฑิตยสภาพิมพ์ถวายพระภิกษุสามเณรในเทศกาลเข้าพรรษา เมื่อพุทธศักราช ๒๔๗๐ ระบุตำแหน่งที่ตั้งราชรถ ดังนี้ *“๑.พระมหาพิชัยราชรถองค์ใหญ่ทางด้านใต้ สำหรับทรงพระบรมศพพระราชาธิบดี ๒.เวชยันต์ราชรถพระที่นั่งองค์รององค์ใหญ่ทางด้านเหนือ สำหรับทรงพระศพสมเด็จพระบรมวงศ์ซึ่งทรงพระยศสูงศักดิ์”* (ราชบัณฑิตยสภา ๒๔๗๐: ๔๑)

แต่ทั้งนี้เมื่อมีการสร้างโรงราชรถใหม่ใน พ.ศ.๒๔๗๒ และขณะนั้นพระมหาพิชัยราชรถชำรุดไม่สามารถใช้ในราชการได้แล้ว จึงเชิญให้พระมหาพิชัยราชรถอยู่ในโรงฝั่งทิศเหนือ สำหรับเวชยันตราชรถซึ่งมีสภาพดีกว่านั้นอยู่ในโรงฝั่งทิศใต้ (ราชบัณฑิตยสภา ๒๔๗๒: ๔๑) สาเหตุการสลับที่นั้นคงเนื่องด้วยโรงฝั่งทิศใต้สะดวกในการฉุดชักราชรถออกจากโรงมากกว่าฝั่งทิศเหนือ เพราะฝั่งทิศเหนือมีพื้นที่ถนนจำกัดราชรถต้องเลี้ยวโค้งก่อนเข้าโรง

ในพิธีอัญเชิญพระมหาพิชัยราชรถ ราชยาน ออกประกอบงานพระราชทานเพลิงศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี เมื่อวันที่ ๑๒ มีนาคม พ.ศ.๒๕๕๕ กรมศิลปากรจึงได้สลับที่โดยให้พระมหาพิชัยราชรถอยู่ในโรงฝั่งทิศใต้และเวชยันตราชรถกลับไปอยู่ในโรงฝั่งเหนือตามที่เคยเก็บรักษากันมาก่อน พ.ศ.๒๔๗๒

ดังนั้น การทราบถึงความแตกต่างของรายละเอียดในการตกแต่งชั้นเกรินระหว่างพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถ ยังจะช่วยให้สามารถจำแนกภาพถ่ายของพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถที่เก็บรักษาในโรงราชรถได้ว่าคือองค์ใดแน่



พระมหาพิชัยราชรถ ขณะอยู่ในโรงฝั่งทิศเหนือ ก่อนการอัญเชิญออกประกอบงานพระราชทานเพลิงศพ
สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี เมื่อวันที่ ๑๒ มีนาคม พ.ศ.๒๕๕๕

โรงราชรถ

จากหลักฐานว่าด้วยแผนที่กรุงศรีอยุธยา กล่าวว่า เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยานอกประตูพระราชวังชั้นกลาง “มีโรงใส่พระพิไชยราชรถ อยู่ริมกำแพงคั่นท้องสนามหน้าจักรวรรดิโรง ๑” กรมศิลปากร, ๒๕๐๘: ๑๕๓; มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ๒๕๔๙: ๒๐๐)[๙] ส่วนหนังสือ*คำให้การชาวกรุงเก่า* กล่าวว่ามี “โรงรถพระที่นั่ง ๒ หลัง” ที่นอกประตูพระราชวังชั้นกลางเช่นกัน (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๔๖๘: ๒๐๗)

ส่วนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เดิมเก็บราชรถไว้ในโรงเก็บข้างตึกดิน บริเวณท้องสนามไชยทางทิศตะวันออกของพระบรมมหาราชวัง ต่อมาใน พ.ศ.๒๓๘๖ สมัยรัชกาลที่ ๓ โปรดให้เกณฑ์เลกมาชักลากพระมหาพิชัยราชรถไปไว้โรงรถที่สร้างขึ้นใหม่ แต่ไม่ปรากฏว่าอยู่ที่ใดชัดเจน (คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์และจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ๒๕๓๗: ๑๒๐) แต่จากพระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ เรื่องการพระราชทานเพลิงกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ ทรงระบุถึงโรงราชรถว่า *“รถก็อยู่ที่น่าวัดพระเชตุพน จะต้องลากถอยหลังขึ้นไปอยู่ท้ายตะพานเสี้ยวทางที่จะแห่ลงมาก็อยู่สัก ๘ เส้น ๙ เส้น [๓๒๐ – ๓๖๐ เมตร–ผู้เขียน] เท่านั้น”*

---

[๙] ใน*คำให้การขุนหลวงหาวัด* กล่าวเพิ่มเติมว่า “มีโรงไว้พระพิชัยราชรถ อยู่ริมกำแพงคั่นท้องสนามหน้าจักรวรรดิโรง ๑ มีช่อฟ้าหางหงส์ด้วย” (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ๒๕๔๙: ๒๐๐)

(ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม, ๒๕๑๖: ๑๓๒) ซึ่งเข้าใจว่าโรงราชรถนี้คงอยู่บริเวณสวนเจ้าเชตุ ริมถนนสนามไชย หน้าวัดพระเชตุพน

ภายหลังจากที่กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญทิวงคต ใน พ.ศ. ๒๔๒๘ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) ว่างลง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ใช้พื้นที่วังหน้าเพื่อประโยชน์ของส่วนราชการต่าง ๆ รวมทั้งโปรดให้ย้ายโรงพระมหาพิชัยราชรถมาไว้บริเวณสนามตอนเหนือพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ตั้งเป็นโรงเก็บราชรถสำคัญ ๒ โรง โดยให้อยู่ในความดูแลของกรมพระตำรวจ[๕] (กรมศิลปากร ๒๕๓๙: ๔๖)

ถึงสมัยรัชกาลที่ ๗ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระราชมณเฑียรสถานในวังหน้าทั้งหมด ให้เป็นที่ตั้งพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร (ปัจจุบัน คือ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร) อยู่ในการกำกับดูแลของราชบัณฑิตยสภา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสภา จึงให้สร้างโรงราชรถขึ้นใหม่ ลักษณะเป็นโรงหลังคาทรงจั่ว ๒ หลัง เชื่อมต่อกันด้วย มุขขวาง ภายในเปิดโล่งถึงกันโดยตลอด แล้วเสร็จในปี พ.ศ. ๒๔๗๓

ต่อมาในช่วง พ.ศ. ๒๕๓๖ – ๒๕๓๗ กรมศิลปากรได้ทำการบูรณปฏิสังขรณ์โรงราชรถขึ้นใหม่โดยต่อเติมมุขหน้า ปัจจุบันโรงราชรถเป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ใช้เป็นอาคารเก็บรักษาและจัดแสดงราชรถ ราชยาน และเครื่องประกอบในการพระราชพิธีพระบรมศพและพระศพ

ราชรถน้อย

นอกจากพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันตราชรถแล้ว ยังมีราชรถที่สำคัญอีก ๓ รถ รวมเรียกว่า “ราชรถน้อย” ซึ่งเป็นราชรถทรงบุษบกขนาดเล็ก สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๘ พร้อมกับพระมหาพิชัยราชรถ ราชรถน้อยรถหนึ่งใช้เป็นราชรถพระสำหรับสมเด็จพระสังฆราชประทับสวดพระอภิธรรมนำพระมหาพิชัยราชรถ ตามด้วยราชรถน้อยรถที่สอง เป็นราชรถโปรยสำหรับพระบรมวงศ์ประทับเพื่อทรงปรายข้าวตอกดอกไม้ถวายพระบรมศพตามเส้นทางสู่พระเมรุ ตามด้วยราชรถโยงสำหรับรับภูษาโยงจากพระโกศที่พระมหาพิชัยราชรถ ต่อมารัชกาลที่ ๖ โปรดเกล้าฯ ให้เลิกประเพณีโยงและโปรยในกระบวนแห่พระบรมศพและพระศพ จึงคงเหลือแต่รถพระสงฆ์อ่านพระอภิธรรมนำหน้าราชรถทรงพระโกศเท่านั้นจนถึงปัจจุบัน

ราชรถน้อยที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้สร้างขึ้นมี ๓ รถ ทั้ง ๓ รถ มีลักษณะเป็นราชรถทรงบุษบก ทำด้วยไม้จำหลักลายทาสีแดงปิดทอง ประดับกระจก

รถที่ ๑ (เลขทะเบียนราชรถ ๙๗๘๔) ขนาดกว้าง ๓.๘๖ เมตร ยาว ๑๒.๙๕ เมตร สูง ๖.๘๔ เมตร น้ำหนัก ๓.๖๕ ตัน เหนือท้องไม้ข้างเกริน ชั้นที่ ๒ ประดับเทพนม ๓๔ องค์ เหนือท้องไม้ฐานเกริน ชั้นที่ ๓ ประดับเทพนม ๓๐ องค์ และท้องไม้ฐานสิงห์รองบัลลังก์บุษบกประดับเทพนม ชั้นล่าง ๒๐ องค์ ชั้นบน ๒๐ องค์

---

[๕] จากตำราหน้าที่ตำรวจ ตามแบบแผนธรรมเนียมในราชสำนักครั้งกรุงศรีอยุธยา ได้ระบุเช่นกันว่า “มหาพิไชยราชรถและรถยางโลสง” ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นอยู่ในความดูแลของ “ตำรวจในรวมกับตำรวจผู้ใหญ่” (กรมศิลปากร ๒๕๓๙: ๔๖)



ราชรถน้อยรถที่ ๓ (เลขทะเบียนราชรถ ๙๗๘๓)

รถที่ ๒ (เลขทะเบียนราชรถ ๙๗๘๒) ขนาดกว้าง ๓.๖๔ เมตร ยาว ๑๒.๙๕ เมตร สูง ๖.๓๐ เมตร น้ำหนัก ๓.๘๕ ตัน เหนือท้องไม้ข้างเกรินชั้นที่ ๒ ประดับเทพนม ๓๔ องค์ และท้องไม้ฐานสิงห์รองบัลลังก์บุษบกประดับเทพนม ชั้นล่าง ๑๖ องค์ ชั้นบน ๒๐ องค์

รถที่ ๓ (เลขทะเบียนราชรถ ๙๗๘๓) ขนาดกว้าง ๓.๖๖ เมตร ยาว ๑๒.๙๕ เมตร สูง ๖.๓๐ เมตร น้ำหนัก ๓.๖๕ ตัน เหนือท้องไม้ข้างเกรินชั้นที่ ๒ ประดับเทพนม ๒๘ องค์ และท้องไม้ฐานสิงห์รองบัลลังก์บุษบกประดับเทพนม ชั้นล่าง ๑๘ องค์ ชั้นบน ๒๔ องค์

ราชรถน้อยทั้ง ๓ รถ ใช้จำนวนพลฉุดชักลากในแต่ละรถจำนวน ๗๔ นาย

โครงเครื่องล่างซึ่งเป็นส่วนรับน้ำหนักประกอบด้วย ล้อไม้ด้านหน้า (ล้อเลี้ยว) ๒ ล้อ ล้อเหล็กด้านหลัง (ล้อหลัก) ๒ ล้อ ล้อประดับซ้ายขวา มี ๔ ล้อ ล้อนำบังคับเลี้ยว ๑ ล้อ เฉพาะล้อด้านหน้าและล้อประดับ ประกอบไม้จำหลักลายปิดทองประดับกระจก มีเหล็กรัดวงล้อ ระหว่างล้อประดับล้อหน้ากับล้อหลังทั้งสองด้านมีแปรกประกับ ส่วนหน้าสุดของราชรถมีงอนรถ ๓ งอน ทำด้วยไม้กลึงรูปรีทาสีแดงเรียบ ปลายงอนรถจำหลักเป็นรูปเศียรนาค ประดับธงสามชายพื้นแดงลายทองแผ่ลวดประดับพู่สีขาว ทั้ง ๓ งอน

องค์ราชรถ พื้นทาสีแดง ประกอบด้วยชั้นเกรินลดหลั่นกัน ๔ ชั้น พนมของเกรินแต่ละชั้นด้านหน้าประดับไม้จำหลักเป็นรูปศีรษะนาคประกอบลายกระหนก (เลขทะเบียนราชรถ ๙๗๘๔) จำหลักเป็นรูปศีรษะนกประกอบลายกระหนก (เลขทะเบียนราชรถ ๙๗๘๒ และ ๙๗๘๓) พนมเกรินด้านหลังประดับไม้จำหลักรูปหางนาคประกอบกระหนก

เกรินชั้นที่ ๑ หน้าเกรินติดตั้งแท่นขาสิงห์จำหลักลายปิดทองเป็นที่นั่งสำหรับสารถีถือแพนหางนกยูง ท้ายเกรินติดตั้งแท่นที่นั่งประดับลายกระหนกสำหรับเป็นที่นั่งของผู้เชิญพัดโบก ที่มุมพนักตรงกับตำแหน่งล้อราชรถทั้งด้านหน้าและด้านหลังปักฉัตร ๕ ชั้น ด้านละ ๑ คู่ รวม ๔ คัน ใต้ฐานเกรินชั้นที่ ๑ มีห่วงสำหรับคล้องเชือกที่ใช้ฉุดชักราชรถทำด้วยเชือกมนิลาหุ้มผ้าแดง ด้านหน้า ๔ สาย พลชักลากสายละ ๑๔ นาย ด้านหลัง ๒ สาย พลฉุดสายละ ๙ นาย เหนือท้องไม้ฐานเกรินชั้นที่ ๔

ประดิษฐานบุษบกหลังคาเครื่องยอด ส่วนกลางด้านข้างทั้งสองด้านของชั้นฐานเกริน ๓ ชั้นล่าง ตอนกลางติดพนักลูกกรงปิดทองทึบ เว้นช่องสำหรับขึ้นลงบุษบก เสาพนักลูกกรงเป็นไม้กลึงรูปหัวเม็ดปิดทองทึบ

บุษบกสำหรับสมเด็จพระสังฆราชประทับหรือพระราชาคณะนั่งอ่านพระอภิธรรม หรือพระบรมวงศานุวงศ์ประทับทรงปรายหรือทรงภูษาโยง ฐานบุษบกประกอบหน้ากระดานท้องไม้ปิดทองประดับกระจก ปากฐานรอบพนักประดับไม้แกะสลักลายกระจังปฏิญาณ เว้นพนักด้านหน้าสำหรับเป็นช่องประทับ เสาบุษบกย่อมุมไม้สิบสอง โคนเสาบุษบกประดับกาบพรหมศร หัวเสา มีคันทวยสลักลายนาครับเชิงกลอนหลังคาชั้นล่าง เสาบุษบกแต่ละต้นผูกม่าน (ตาดทองซับในสีแดง หรือ ลายทองแผ่ลวด) รวบกลางม่านที่ประจำยามรัดอกของเสา ด้านหลังบุษบกมีพนักพิง ส่วนเครื่องยอดหลังคาบุษบกประดับชั้นเชิงกลอน ๕ ชั้น แต่ละชั้นประดับบันแถลง ช่อฟ้า บราลี นาคปัก ถัดขึ้นไปเป็นส่วนขององค์ระฆัง เหม ๓ ชั้น จำหลักย่อมุมไม้สิบสอง บัวกลุ่ม ๕ ชั้น ปลีและปลียอดปิดทองทึบ ลูกแก้วจำหลักลาย ยอดประกอบด้วยเม็ดน้ำค้างและพุ่มข้าวบิณฑ์ เพดานบุษบกประดับลายดอกจอก

ราชรถปืนใหญ่รางเกวียน

รถปืนใหญ่รางเกวียนเป็นราชรถที่เชิญพระโกศพระบรมศพ พระศพของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศ์ ที่ดำรงพระยศในราชการทหารครั้งทรงพระชนม์ชีพ สำหรับพระบรมศพใช้ราชรถปืนใหญ่รางเกวียนอุตราวัฏรอบพระเมรุมาศ ๓ รอบ แทนพระยานมาศสามลำคานตามธรรมเนียมเดิม

ในส่วนของพระบรมวงศ์นั้นใช้เชิญพระศพจากวัง (หรือจากหน้าวัดพระเชตุพน) ไปสู่พระเมรุ ซึ่งเป็นธรรมเนียมใหม่เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการพระราชทานเพลิงพระศพจอมพล พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๙ เป็นครั้งแรก (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๕๙: ๗๐๓)

สำหรับพระบรมศพพระมหากษัตริย์พระองค์แรกที่ทรงราชรถปืนใหญ่รางเกวียนเวียนอุตราวัฏรอบพระเมรุมาศ คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทรงมีพระบรมราชโองการแสดงพระราชประสงค์ *"ในการแห่พระบรมศพ ตั้งแต่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทไปถึงวัดพระเชตุพน ให้ใช้ยานมาศตามประเพณี จากวัดพระเชตุพนไปพระเมรุ ขอให้จัดแต่งรถปืนใหญ่เป็นรถพระบรมศพ เพราะข้าพเจ้าเป็นทหาร อยากใคร่เดินทางสุดท้ายนี้อย่างทหาร"* (ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคณะ ๒๕๒๘: ๒๕๘)

แต่ทั้งนี้ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงจริงพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระโกศพระบรมศพขึ้นพระมหาพิชัยราชรถไปสู่ท้องสนามหลวง เมื่อถึงพระเมรุมาศจึงให้เชิญพระโกศพระบรมศพเลื่อนลงทางเกรินสู่ราชรถปืนใหญ่รางเกวียน

สำหรับในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล ปรากฏหลักฐานว่ากรมศิลปากรได้ดำเนินการ "ปรับปรุงรถปืนใหญ่ของทางราชการทหารเป็นรถประดิษฐานพระบรมโกศสำหรับเวียนรอบพระเมรุมาศ" และ "ได้จัดสร้างบุษบกพร้อมรางเลื่อนไว้บนรางเกวียนปืน" (กฤษณ์ อินทโกศัย ๒๔๙๕ก: ๙๗; ๒๔๙๕ข: ๘๘–๘๙)



รถปืนใหญ่รางเกวียน ซึ่งกรมสรรพาวุธทหารบก มอบให้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เมื่อ ๑๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๒๒

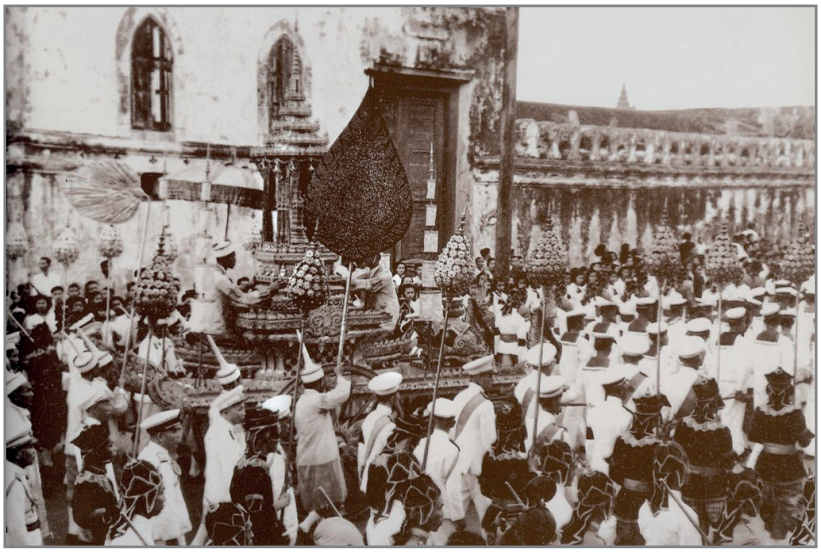
ในหมายกำหนดการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ เรียกราชรถนี้ว่า “ราชรถปืนใหญ่รางเกวียน” ส่วนในพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพเรียกว่า “รถปืนใหญ่” “เกวียนรางปืน” “รถปืนใหญ่รางเกวียน” “รางเกวียนปืนใหญ่” (กลุ่มจารีตประเพณี ๒๕๕๙: ๓๖)

พระราเชนทรรถ

ตามโบราณราชประเพณีเมื่อถวายพระเพลิงพระบรมศพแล้ว วันรุ่งขึ้นจะเป็นการพระราชกุศลเก็บพระบรมอัฐิและเชิญพระโกศพระบรมอัฐิจากพระเมรุมาศเข้าสู่พระบรมมหาราชวัง โดยกระบวนพยุหยาตราสี่สาย และใช้พระที่นั่งราเชนทรยาน พระราชยานรูปบุษบกมีคานสำหรับหาม ๔ คาน ใช้พลแบกหาม ๕๖ นาย ในการประดิษฐานพระบรมอัฐิ

แต่ทั้งนี้พระที่นั่งราเชนทรยานเป็นของใหญ่และมีน้ำหนักมาก จึงไม่ได้ใช้เสด็จพระราชดำเนินทางไกลในงานนอกพระราชวัง การเสด็จโดยพระที่นั่งราเชนทรยานทางไกลเท่าที่ปรากฏหลักฐาน คือ คราวงานฉลองพระนครครบ ๑๐๐ ปี เมื่อ พ.ศ.๒๔๒๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระที่นั่งองค์นี้เสด็จออกจากพระบรมมหาราชวังมายังด้านทิศตะวันออกของท้องสนามหลวง (กองวัฒนธรรม ๒๕๐๔: ๑๔-๑๕)

การรับพระบรมอัฐิพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวกลับสู่ประเทศไทย เมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๙๒ ซึ่งประกอบการพระราชพิธี “เต็มตามพระบรมราชอิสริยยศแห่งมุทธาภิสิตมหากษัตริยาธิราชทุกประการ” ทั้งนี้เข้าใจว่าคงด้วยระยะกระบวนพยุหยาตราสี่สายค่อนข้างไกล คือ เดินอุตราวัฏพระบรมมหาราชวัง จึงปรับจากการประดิษฐานบนพระราเชนทรยานมาเป็นราชรถ โดยเวลา ๑๕.๓๐ นาฬิกา เมื่อเรือหลวงแม่กลองเทียบท่าราชวรดิฐ เชิญพระโกศพระบรมอัฐิขึ้น



พระราเชนทรรถ อัญเชิญพระโกศพระบรมอัฐิพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว
เข้าสู่พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง เมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๙๒
(ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร)

ประดิษฐานเหนือบุษบกพระราเชนทรรถ ตั้งกระบวนพยุหยาตราสี่สาย เดินตามถนนมหาราช ถนนท้ายวัง ถนนสนามชัย และถนนหน้าพระลาน เข้าสู่พระบรมมหาราชวังทางประตูวิเศษไชยศรี กระบวนพระบรมราชอิสริยยศเข้าสู่ประตูพิมานไชยศรี หยุดพระราเชนทรรถเทียบเกยหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท (*ราชกิจจานุเบกษา* ๒๔๙๒: ๒๒๖๒–๒๒๖๔)

จากหลักฐานภาพถ่าย พระราเชนทรรถ คือ ราชรถน้อยซึ่งประดิษฐานบุษบก โดยราชรถน้อยรถนี้ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ที่ระเบียงหมู่พระวิมานด้านทิศเหนือ ตามประวัติระบุว่าราชรถน้อยรถนี้สร้างขึ้นสำหรับทรงพระโกศสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามาลินีนพดารา สิรินิภาพรรณวดี กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา ออกพระเมรุเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๘

ราชรถน้อย เป็นราชรถทรงโถง คือไม่มีหลังคาและเสา ทำด้วยไม้จำหลักลายทาสีแดงปิดทองประดับกระจก มีขนาดกว้าง ๒๓๐ เซนติเมตร ยาว ๗๘๐ เซนติเมตร สูง ๒๓๐ เซนติเมตร เทียมม้า ๔ ม้า หรือใช้จำนวนพลฉุดชักลาก จำนวน ๔๐ คน

โครงเครื่องล่างซึ่งเป็นส่วนรับน้ำหนักประกอบด้วยล้อซ้ายขวา ๔ ล้อ ทำด้วยไม้จำหลักลายปิดทองประดับกระจก มีเหล็กรัดวงล้อ ส่วนหน้าสุดของราชรถประกอบด้วยงอนรถ ๑ งอน ทำด้วยไม้กลึงรูปรีทาสีแดงเรียบ ปลายงอนรถจำหลักเป็นรูปเหราคายนาค ๑ เศียร ประดับธงสามชาย พื้นแดงลายทองแผ่ลวดประดับพู่สีขาว

องค์ราชรถ พื้นทาสีแดง แคร่ราบประดับรูปนาคจำหลักที่ขอบทั้งสองข้าง กึ่งกลางแคร่มีแท่นทรงสี่เหลี่ยมสำหรับประดิษฐานพระโกศ เป็นแท่นเท้าสิงห์ย่อมุมไม้สิบสอง ท้องสิงห์ยกสูง

ประดับลายแผงราชวัตรดอกสี่กลีบฉลุโปร่ง กึ่งกลางแท่นประดับลายหน้ากาล ๓ ด้าน เว้นด้านหน้าเหนือแท่นเท้าสิงห์ประดับกระจังราย รองรับด้วยฐานบัวกลุ่มทรงสี่เหลี่ยมสำหรับรองรับพระโกศด้านหน้าและด้านหลังแท่นเท้าสิงห์ประกอบด้วยเกริน ๑ ชั้น ตกแต่งด้วยกระหนกสำหรับภูษามาลาขึ้นประคองพระโกศ ด้านหน้าราชรถมีแท่นขาสิงห์ทรงสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก สองข้างประดับลายหน้ากาลสำหรับพลขับนั่งหรือตั้งเครื่องบูชา สี่มุมราชรถมีที่สำหรับปักฉัตร

ส่งท้าย

พระมหาพิชัยราชรถ ราชรถพาหนะอัญเชิญพระบรมศพจากที่ประดิษฐานออกสู่พระเมรุมาศเพื่อถวายพระเพลิง ซึ่งเป็นการถวายพระเกียรติแก่พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งเสด็จสวรรคตแล้วตามโบราณราชประเพณีแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

พระมหาพิชัยราชรถ เวชยันตราชรถ และราชรถน้อย ปัจจุบันเก็บรักษา ณ โรงราชรถ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร สร้างขึ้นด้วยความวิจิตรประณีตแห่งภูมิปัญญางานศิลปกรรมไม้จำหลักชั้นสูง ก่อนการเชิญราชรถออกใช้แต่ละคราวจะมีพิธีกรรมการบวงสรวง และการบูรณะเสริมความมั่นคง ลงรักปิดทองประดับกระจกเพื่อให้ราชรถอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมราชประเพณีสำคัญของบรรพชนไทยที่ยังคงสืบทอดมาจวบจนปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. ๒๕๓๙. *เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ราชยาน ราชรถ และพระเมรุมาศ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กรมศิลปากร คณะกรรมการฝ่ายจัดทำหนังสือที่ระลึกและจดหมายเหตุงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี. ๒๕๕๕. *เครื่องประกอบพระอิสริยยศ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี*. กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๐๑. *จดหมายเหตุความทรงจำ ของกรมหลวงนรินทรเทวี พิมพ์พร้อมกับฉบับเพิ่มเติม (พ.ศ.๒๓๑๐ – ๒๓๘๑) และพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*. พระนคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๐๕. *พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

กรมศิลปากร. ๒๕๐๘. *ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๖๓ เรื่องกรุงเก่า*. พระนคร: แผนกการพิมพ์ ห.จ.ก. เกษมสุวรรณ.

กรมศิลปากร. ๒๕๐๙. *เรื่องสมเด็จพระบรมศพ*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

กรมศิลปากร. ๒๕๑๒. *โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ และตำหนักแพ พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*. พระนคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๓๙. *ตำราแบบธรรมเนียมในราชสำนักครั้งกรุงศรีอยุธยา กับพระราชวิจารณ์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

กฤษณ์ อินทโกศัย. ๒๔๙๕ก. "การปลูกสร้างพระเมรุมาศถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล ในหน้าที่กรมศิลปากร," *ศิลปากร*. ปีที่ ๖, เล่ม ๔, (ก.ย.), น. ๙๗ – ๑๐๑.

กฤษณ์ อินทโกศัย. ๒๔๙๕ข. "การปลูกสร้างพระเมรุมาศถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล ในหน้าที่กรมศิลปากร," *ศิลปากร*. ปีที่ ๖, เล่ม ๕, (ต.ค.), น. ๘๗ – ๙๑.

กลุ่มจารีตประเพณี สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, ๒๕๕๙. *คำศัพท์ที่เกี่ยวกับงานพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

กองวัฒนธรรม. ๒๕๐๔. *เรื่องราชูปโภคและพระราชฐาน*. พระนคร: กองวัฒนธรรม.

คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์และจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. ๒๕๓๗. *ประชุมหมายรับสั่งภาค ๔ ตอนที่ ๒ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จ.ศ. ๑๒๐๓ – ๑๒๐๕*. กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี.

จงจิตรถนอม ดิศกุล, ม.จ. ๒๕๕๐. *บันทึกความทรงจำ*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

จมื่นอมรดรุณารักษ์ (แจ่ม สุนทรเวช). ๒๕๑๔. *พระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม ๙ เรื่อง พระราชประเพณี (ตอน ๑)*. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์. ๒๕๐๓. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑*. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม. ๒๕๑๖. *สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ ภาคปลาย พระราชหัตถเลขาและคำอธิบาย เล่ม ๑๑*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

เดอ ชัวซีย์. ๒๕๕๐. *จดหมายเหตุรายวันการเดินทางไปสู่ประเทศสยามในปี ค.ศ. ๑๖๘๕ และ ๑๖๘๖ ฉบับสมบูรณ์*. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

นิยม กลิ่นบุบผา. ๒๕๕๗. “ฐานานุศักดิ์ราชรถ,” ใน *๑๐๓ ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว. และคณะ. ๒๕๕๕. *สถาปัตยกรรมพระเมรุในสยาม* เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพฯ.

พัชรินทร์ ศุขประมูล, บรรณาธิการ. ๒๕๕๙. *ราชรถ ราชยาน ในพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. ๒๔๗๐. *สุตฺตนฺตปิฏเก สยุตฺตนิกายสฺส มหาวารวคฺโค*. พระนคร: โรงพิมพ์พาณิชศุภผล.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. ๒๕๒๕ก. *พระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่ม ๔ ภาคที่ ๒*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย

มหามกุฏราชวิทยาลัย. ๒๕๒๕ข. *พระสูตรและอรรถกถาแปล สังยุตตนิกาย มหาวารวรรค เล่ม ๕ ภาคที่ ๑*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. ๒๕๒๕ค. *พระสูตรและอรรถกถาแปล สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค เล่ม ๒ ภาคที่ ๑*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. ๒๕๒๖. *พระสูตรและอรรถกถาแปล สังยุตตนิกาย ขันธวารวรรค เล่ม ๓ ภาคที่ ๑*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช โครงการเลือกสรรหนังสือ. ๒๕๔๙. *คำให้การขุนหลวงหาวัด*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคณะ. ๒๕๒๘. *งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร

ราชกิจจานุเบกษา. “กำหนดการรับพระบรมอัฏฐิพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และการพระราชกุศลทักษิณานุปทาน ๒๔๙๒.” เล่ม ๖๖, ตอน ๒๙ (๒๔ พฤษภาคม ๒๔๙๒): ๒๒๖๒ ๒๒๗๑.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๒๐. “ข่าวตาย.” เล่ม ๔, แผ่น ๕๒ (วันอาทิตย์ ขึ้น ๗ ค่ำ เดือน ๔ จ.ศ. ๑๒๓๙): ๔๑๘.

ราชกิจจานุเบกษา. ๒๔๕๙. “การพระเมรุวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม”. เล่ม ๓๓, ตอน ง (๒๕ มิถุนายน ๒๔๕๙): ๖๙๙ – ๗๑๙.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๔๖๘. *คำให้การชาวกรุงเก่า แปลจากฉบับหลวงที่ได้มาจากเมืองพม่า*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๕๖. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๕๔*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสภา. ๒๔๗๐. *อธิบายว่าด้วยหอพระสมุดวชิรญาณ แลพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร*. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ราชบัณฑิตยสภา. ๒๔๗๒. *สมุดมัคคุเทศน์นำเที่ยวหอพระสมุดวชิรญาณและพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร*. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ราม วชิราวุธ. ๒๕๕๕. *ประวัติต้นรัชกาลที่ ๖*. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: มติชน.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล. ๒๕๕๐. *บันทึกรับสั่ง สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทาน หม่อมราชวงศ์สุมนชาติ สวัสดิกุล*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๕๐๕. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, เล่ม ๑.* พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. ๒๕๕๕. *ราชาศัพท์.* พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. ๒๕๕๑. *พระเมรุทำไม ? มาจากไหน.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กองทุนเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณะ.

Terwiel, Barend J. 2016. "Two Scrolls Depicting Phra Petrachas's Funeral Procession in 1704 and the Riddle of their Creation," *Journal of the Siam Society (Vol.104)*, pp. 79–94.

งานพระศพกษัตริย์ล้านช้าง ในสมัยรัฐจารีต[๑]

อาจารย์ ธีระวัฒน์ แสนคำ
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย



ที่วัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบางยังคงจัดแสดงพระโกศของเจ้าชีวิตสีสะหว่างวง (พระเจ้าศรีสว่างวงศ์) พระเชษฐา และพระราชมารดา โดยประดิษฐานใน “โรงเมี้ยนโกศ” หรือโรงเก็บราชรถ ซึ่งสะท้อนว่า อาณาจักรล้านช้างหรือ “ลาว” มีสายสัมพันธ์ทางด้านความเชื่อกับกรุงรัตนโกสินทร์และบ้านเมืองต่างๆ ในอุษาคเนย์ ดังนั้น จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจต่อการทัศนคติความเชื่อดังกล่าวผ่านเอกสารทางประวัติศาสตร์

อันดับแรก ต้องกล่าวด้วยว่าบทความนี้จะเน้นการนำเสนอข้อมูลและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับงานพระศพของกษัตริย์ล้านช้างนับตั้งแต่ยุคสมัยตำนานจนถึงสมัยก่อนถูกผนวกเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยามในปี พ.ศ.๒๓๗๑ ทั้งนี้เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะ พัฒนาการหรือความเปลี่ยนแปลงของงานพระศพของกษัตริย์ล้านช้างทั้งจากหลักฐานประวัติศาสตร์ โบราณคดีและศิลปกรรม อย่างไรก็ดี การศึกษาครั้งนี้เป็นการนำเสนอแบบสังเขปภาพรวมเท่านั้น เพื่อให้เกิดความกระชับ และเป็นข้อมูลพื้นฐานเปิดทางไปสู่การค้นคว้าต่อยอดต่อไปของผู้อ่านที่สนใจ

สังเขปประวัติศาสตร์ล้านช้าง

ก่อนหน้าการสถาปนาอาณาจักรล้านช้างขึ้นในปี พ.ศ.๑๘๙๖ ข้อความในนิทานเรื่อง*ขุนบรมราชา พงศาวดารลานช้าง* ได้สะท้อนให้เห็นว่าในบริเวณที่ราบลุ่มน้ำโขงและหุบเขาลุ่มน้ำสาขาได้มีบ้านเล็กเมืองน้อยเกิดขึ้นอยู่จำนวนมาก และแต่ละเมืองต่างก็มีกษัตริย์ที่มีความสัมพันธ์กันทางเครือญาติกัน (*พงศาวดารเมืองลานช้าง* ๒๕๔๕: ๑๓๙-๑๕๓) เช่นเดียวกับวรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่งท้าวเจือง* ซึ่งกล่าวถึงท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง ว่าเป็นกษัตริย์ผู้เป็นใหญ่ในลุ่มน้ำโขง (ดวงเดือน บุนยาวง ๒๕๔๙) ก่อนที่จะค่อยๆ เกิดการทำสงครามแย่งชิงความเป็นใหญ่ของกษัตริย์เมืองต่างๆ เพื่อรวบรวมบ้านเล็กเมืองน้อยไว้ใต้การปกครองจนเกิดเป็นราชอาณาจักรขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙

[๑] บทความนี้เลือกใช้ “พระศพ” แทนที่จะเป็น “พระบรมศพ” เนื่องจากใช้ตามเอกสารชั้นต้น เช่น *พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง* และอื่นๆ



ราชรถรูปพญานาคและพระโกศเจ้ามหาชีวิตของลาว เก็บรักษาไว้ ณ วัดเชียงทอง (ภาพโดย พรสรร วิเชียรประดิษฐ์)

สำหรับราชอาณาจักรล้านช้างได้ปรากฏตัวขึ้นอย่างชัดเจนในราวช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยพระเจ้าฟ้างุ้มผู้ถือเป็นปฐมกษัตริย์ได้ทำการรวบรวมบ้านเล็กเมืองน้อยในลุ่มน้ำโขงและลุ่มน้ำสาขามีชื่อว่า “กรุงศรีสัตนาคนหุต” หรือ “ราชอาณาจักรล้านช้าง” โดยมีราชธานีอยู่ที่เมืองหลวงพระบาง ต่อมาจึงมีการย้ายราชสำนักลงมาที่เมืองเวียงจันทน์ในรัชสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒

ทว่าสุดท้ายได้เกิดความขัดแย้งทางการเมืองภายในราชสำนักที่เมืองเวียงจันทน์จนทำให้เกิดการแยกการปกครองออกเป็น ๓ ราชสำนัก คือ ราชสำนักที่เมืองเวียงจันทน์ เมืองหลวงพระบาง และเมืองจำปาศักดิ์ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ในแต่ละราชสำนักก็จะมีเชื้อพระวงศ์และขุนนางช่วยกษัตริย์ในการปกครอง โดยดำรงตำแหน่งสำคัญ เช่น อุปราช ราชบุตร ราชวงศ์ เมืองแสน เมืองจัน เมืองกลาง เมืองขวา เมืองซ้าย เป็นต้น (เติม วิภาคย์พจนกิจ ๒๕๔๒ : ๒๘๙–๒๙๙) อย่างไรก็ตาม เพื่อให้อ่านเข้าใจได้ไม่ยากนัก บทความนี้จะขออธิบายในภาพรวมโดยเรียกว่า “ราชอาณาจักรล้านช้าง” ซึ่งเน้นการสื่อความหมายในเชิงพื้นที่ทั้งในสมัยก่อนรัฐจารีตและรัฐสมัยใหม่

งานพระศพของกษัตริย์ล้านช้าง

คติการจัดงานพระศพด้วยการตั้งพระเมรุมาศของทางล้านช้างนั้นมีมานานแล้ว อาจเก่าก่อนรัชสมัยของพระเจ้าฟ้างุ้มปฐมกษัตริย์ของอาณาจักรล้านช้าง และสืบทอดต่อเนื่องกันมาจนถึงในสมัยสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวงศ์เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓ ก่อนที่ประเทศจะเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ระบอบการปกครองแบบคอมมิวนิสต์

อย่างไรก็ตาม หลักฐานเกี่ยวกับงานพระบรมศพของกษัตริย์ล้านช้างสมัยโบราณนั้น พบว่ามีข้อมูลค่อนข้างน้อยมาก ส่วนมากจะบันทึกเพียงสั้นๆ ถึงข่าวการสิ้นพระชนม์และเหตุการณ์ที่นำไปสู่การสวรรคตของกษัตริย์แต่ละพระองค์เป็นสำคัญเท่านั้น ใน*พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง* ระบุว่า

ในปี พ.ศ.๑๘๙๖ ขุนยักษ์ฟ้าหรือขุนผีฟ้า พระราชบิดาของพระเจ้าฟ้างุ้มผู้ซึ่งถือเป็นต้นวงศ์ของอาณาจักรล้านช้างได้สิ้นพระชนม์ลง ซึ่งในพงศาวดารได้บันทึกไว้ว่า *"...ขุนยักษ์ฟ้าเจ็บวัณโรคป่วยลงก็ถึงแก่กรรมไป พระเจ้ากรุงศรีสัตนาคนหุตฟ้างุ้มทรงทราบว่า ขุนยักษ์ฟ้าผู้เป็นพระราชบิดาสิ้นพระชนม์ จึงทรงสั่งเสนาบดีจัดการเมรุมาศให้สมควรแก่อิสริยยศ แล้วก็ปลงศพพระราชบิดา..."* (*พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง* ๒๕๐๗: ๑๖๒-๑๖๓) จะเห็นได้ว่านับแต่สมัยพระเจ้าฟ้างุ้มเป็นอย่างช้าได้เกิดคติในการจัดการเมรุมาศให้กับกษัตริย์ล้านช้างแล้ว ซึ่งเป็นไปได้ว่าได้รับคติมาจากอาณาจักรกัมพูชา เพราะพระองค์ทรงมีพระมเหสีเป็นพระราชธิดาของกษัตริย์กรุงอินทปัตถ์คือเมืองพระนครแห่งกัมพูชา

คติความเชื่อเรื่องการทำพระเมรุมาศนี้ปรากฏในนครรัฐของล้านช้างแห่งอื่นด้วย ดังเห็นได้จากในปี พ.ศ.๒๒๘๐ เมื่อเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูร (เจ้าหน่อกษัตริย์) ปฐมกษัตริย์แห่งราชสำนักล้านช้างเมืองจำปาศักดิ์สิ้นพระชนม์ พระเจ้าองค์หลวง (เจ้าไชยกุมาร) พระราชโอรสจึงได้ขึ้นครองราชย์สืบต่อจากพระราชบิดา และทำการถวายพระเพลิงพระศพเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูร ดังปรากฏใน*ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์*ความว่า *"...พระเจ้าองค์หลวงจึงสั่งให้ท้าวพระยาเกณฑ์ไพร่ทำเมรุขึ้นที่ข้างวัง ครั้นการทำเมรุเสร็จแล้วจึงได้ชักศพเจ้าสร้อยศรีสมุทพุทธางกูรเข้าสู่เมรุทำบุญให้ทาน พระเจ้าองค์หลวงและเจ้านายท้าวพระยาก็เผาศพเจ้าสร้อยศรีสมุทพุทธางกูร..."* (*ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์* ๒๕๑๒: ๑๘๗-๑๘๘) จะเห็นได้ว่าคติการทำพระเมรุของลาวนครจำปาศักดิ์ คือการสร้างเมรุขึ้นใกล้กับวัง คล้ายคลึงกันกับในกรุงรัตนโกสินทร์ โดยไพร่ถือเป็นกลุ่มคนที่มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างพระเมรุ

มีข้อมูลที่น่าสนใจคือในปี พ.ศ.๒๐๒๓ พระสุวรรณบัลลังก์หรือท้าวแท่นคำ (หรือ ท้าวแท่งคำ) ได้ทำการปลงพระศพพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว พระราชบิดาของพระองค์ที่เมืองเชียงคาน ดังปรากฏข้อมูลใน*พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง*ว่า *"...ท้าวแท่งคำที่เป็นพระราชโอรส และเสนาพฤฒามาตย์ราษฎรกรุงศรีสัตนาคนหุต และเมืองเชียงคานก็พร้อมกันปลงพระศพตามสมควรอันเป็นพระเจ้าแผ่นดินเอกเทศ..."* (*พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง* ๒๕๐๗: ๑๗๓-๑๗๔) การระบุถึงการปลงพระศพในฐานะของการเป็น "พระเจ้าแผ่นดินเอกเทศ" นี้ย่อมแสดงให้เห็นว่า การสร้างพระเมรุมาศเป็นส่วนหนึ่งของระบบการเมืองดั้งเดิมในอุษาคเนย์ เพราะการจะสร้างพระเมรุมาศขึ้นได้นั้นย่อมต้องเป็นกษัตริย์ที่ไม่เป็นเมืองขึ้นของผู้ใด

จากข้อมูลเบื้องต้นแสดงให้เห็นว่า นับแต่สมัยตั้งราชอาณาจักรล้านช้าง คติความเชื่อเรื่องการทำพระเมรุมาศเพื่อจำลองเขาพระเมรุตามคติความเชื่อไตรภูมิได้สถาปนามั่นคงแล้ว โดยอาจจะรับอิทธิพลความคิดผ่านมาจากทางอาณาจักรกัมพูชาที่เมืองพระนคร และผสมผสานเข้ากับความเชื่อท้องถิ่นดังจะเห็นได้จากในหัวข้อถัดไป

การจัดการร่างกายของพระศพ

การจัดการต่อร่างกาย (body) ของพระศพถือเป็นเรื่องสำคัญ เพราะเป็นการส่งผู้ตายให้บริสุทธิ์และสะอาดเพื่อเดินทางไปสู่โลกหน้า แต่ในขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นถึงรากทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของผู้คนในภูมิภาคนี้ไปพร้อมกันด้วย ในที่นี้ขอนำเสนอการจัดการพระศพของกษัตริย์ล้านช้าง

ในตำนานคือท้าวฮุ่ง และสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวงศ์ ซึ่งเป็นกษัตริย์ลาวพระองค์สุดท้ายที่จัดงานพระเมรุ

หลังจากที่ท้าวฮุ่งสิ้นพระชนม์ในสนามรบระหว่างรบกับกองทัพพระยาฟ้าฮ่วน พระมเหสีของท้าวฮุ่งได้จัดการพระศพโดยรับสั่งให้นำผ้าโกไสยพัสตร์คือผ้าที่ทำด้วยไหมมาห่มพระศพ พร้อมด้วยให้นำเครื่องหอมพระสุคนธ์มาชโลมพระศพ (สิลา วีระวงส์, ๒๕๔๙: ๔๔๒) เป็นไปได้ว่าเมื่อท้าวฮุ่งสิ้นพระชนม์คงจะมีพิธีเลี้ยงผีประกอบด้วย ดังเห็นได้จากการจัดพระงานพระศพของพระบิดาท้าวฮุ่งในวรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง* ที่ระบุว่าหลังจากที่ขุนจอมธรรม พระบิดาของท้างฮุ่งสิ้นพระชนม์แล้ว ได้มีการตีฆ้อง ตีกลอง ตีฉาบให้ดังสนั่นไปทั่วเมือง แล้วอัญเชิญพระศพบรรจุในหีบพระศพซึ่งประดับตกแต่งด้วยทองคำ มีการฆ่าควายโดยนำตับ ปอดและไส้ไปต้มเลี้ยงผี ส่วนที่เหลือก็นำมาประกอบอาหารกินเลี้ยงกัน พร้อมทั้งแต่งตั้งกษัตริย์พระองค์ใหม่ คือ ท้าวฮุ่ง จากนั้นก็มอบหมายหน้าที่แต่ละฝ่ายรับผิดชอบ ฝ่ายเลี้ยงผีก็ตีฆ้อง ตีกลอง ตีฉาบ โห่ร้องไป อีกส่วนหนึ่งก็ไปหาฝืนเตรียมถวายพระเพลิง (สิลา วีระวงส์ ๒๕๔๙: ๙-๑๐)

จากพิธีพระศพของท้าวฮุ่งและพระบิดาข้างต้นสะท้อนให้เห็นความเชื่อดั้งเดิมของลาวที่สัมพันธ์กับพิธีบูชาผีบรรพบุรุษที่ยังคงปฏิบัติกันในกลุ่มชาติพันธุ์บางกลุ่มในลาวและอุษาคเนย์

ในขณะที่งานพระศพสมเด็จพระเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ ถือเป็นหลักฐานสำคัญต่อการทำความเข้าใจการจัดการพระศพของอาณาจักรล้านช้างได้เป็นอย่างดี พระองค์เสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ ๒๙ ตุลาคม ๒๕๐๒ และงานพระศพได้จัดขึ้นในปีถัดมาอย่างสมพระเกียรติ อนึ่ง ต้องกล่าวด้วยว่า สมเด็จพระเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์นั้นถือได้ว่าเป็นเจ้ามหาชีวิตก่อนองค์สุดท้ายของลาว ซึ่งภายหลังเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองจากประชาธิปไตยไปสู่ระบอบคอมมิวนิสต์ เมื่อวันที่ ๒ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๑๘ ทำให้งานพระศพของกษัตริย์ลาวไม่มีการปฏิบัติสืบทอดต่อมาอีก

สำหรับงานพระศพของกษัตริย์ลาว กล่าวโดยสรุป ขั้นตอนการปฏิบัติต่อพระศพของเจ้ามหาชีวิตประกอบด้วยถวายน้ำสรงพระศพ การถวายเครื่องทรงพระศพ การมัดตราสังพระศพ การบรรจุพระศพลงในพระโกศหรือหีบพระศพและการอัญเชิญพระโกศประดิษฐานสำหรับบำเพ็ญพระกุศล ขั้นตอนข้างต้นนี้กระทำกันในพระบรมมหาราชวังที่เมืองหลวงพระบาง เมื่อครบกำหนดจึงมีการอัญเชิญพระโกศออกประดิษฐานบนราชรถลากเลียบพระนครเพื่อนำไปยังพระเมรุมาศ

หีบและโกศบรรจุพระศพ

เป็นไปได้ว่าดั้งเดิมกษัตริย์ล้านช้างคงจะบรรจุพระศพลงในหีบศพก่อนที่จะใช้พระโกศ ทั้งนี้เนื่องจากคำว่า “โลง” และ “โกศ” สามารถใช้แทนที่กันได้ ดังเห็นร่องรอยได้จากคำว่า “โกศลองใน” ซึ่งคำว่า “โลง” นี้ถ้าออกเสียงสำเนียงแบบทางล้านช้าง (ลาว) แล้วจะออกเสียงว่า “ลอง” ในงานพระศพพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว (ครองราชย์ พ.ศ.๑๙๙๙-๒๐๒๓) ซึ่งพระสุวรรณบัลลังก์ (ท้าวแท่นคำ) ได้เป็นผู้ดำเนินการจัดบำเพ็ญกุศลถวายพระราชบิดาของพระองค์ ดังปรากฏข้อมูลในนิทานเรื่องขุนบรมราชา *พงศาวดารเมืองลานช้าง* ความว่า *“...พระยาไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วจิงตายที่เชียงคานหั้น จิงแปง**หีบเงิน**ใส่ไว้...”* (*พงศาวดารเมืองลานช้าง* ๒๕๔๕: ๑๗๐)



พระศพเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ (Source: Life Magazine)

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ามีการสร้างหีบพระศพด้วยเงินเพื่อใช้บรรจุพระศพของพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว แต่ในขณะเดียวกันก็พบมีการใช้ “โลงไม้จันทน์” ควบคู่กันด้วย ดังความว่า *“...ปางนั้นพระยาไปเป็นเจ้าเมืองศรีโยทธิยาจิงแต่งโลงคำลูกหนึ่ง โลงไม้จันทน์ลูกหนึ่ง พินพันแพห้าฮ้อยให้ขุนศรีราชโกษามาส่งซกาน พระยาไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว...”* (*พงศาวดารเมืองลานช้าง* ๒๕๔๕: ๑๗๐)

สาเหตุที่ทางอยุธยาต้องส่งโลงศพมาให้พระยาไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วนั้น เพราะเชื้อสายทางพระราชมารดาของพระองค์เป็นเจ้าทางอยุธยา พระโกศนี้จึงเป็นเครื่องยศอย่างหนึ่งในการบรรจุพระบรมศพของกษัตริย์และพระศพของพระราชวงศ์ (กรมศิลปากร ๒๕๕๙: ๑๔) สำหรับ “โลงคำ” ที่ระบุในพงศาวดารนี้เป็นไปได้ว่าคงเป็นพระโกศลองใน ส่วนโลงไม้จันทน์คือพระโกศที่ครอบอยู่ภายนอก อย่างไรก็ตาม ถึงจะสรุปได้เช่นนี้ คำว่า “โลงคำ” และ “โลงไม้จันทน์” อาจหมายถึงพระโกศ แต่ในที่นี้ก็ยากที่จะระบุได้ชัดว่าเป็น “หีบ” พระศพ ทั้งนี้เพราะเมื่อพระองค์สวรรคต “หีบเงิน” ได้ใช้สำหรับบรรจุเป็นอันดับต้นก่อนที่ทางอยุธยาจะส่งโลงคำและโลงไม้จันทน์มาถวาย จึงเป็นไปได้ว่าธรรมเนียมดั้งเดิมอย่างหนึ่งของทางล้านช้างคือการบรรจุพระศพลงในหีบศพเป็นอันดับต้น ซึ่งลักษณะหีบพระศพที่ใช้บรรจุพระศพกษัตริย์ล้านช้างนั้น น่าจะมีลักษณะใกล้เคียงกับข้อมูลหีบพระศพที่ใช้บรรจุพระศพขุนจอมธรรม พระบิดาของท้าวฮุ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง* ซึ่งระบุลักษณะหีบพระศพไว้ว่า เป็นหีบพระศพที่ประดับด้วยทอง ปิดฝาให้สนิทโดยใช้ยางโบงอุดชันตรงที่เป็นรูโหว่ให้แนบสนิท ดังเห็นได้จากโคลงต่อไปนี้

“...แต่นั้นเขาก็สว่า ๆ ย้ายยอหีบ	*โลงคำ*
แผแผเสียงคว่างพาย	*โจมเจ้า*
ทั้งหลายพ้อมมามวล	*โฮมฮอด*
ยอแจ่มเจ้าแพงล้าน	*ใส่โลง*
ฝาอัดไว้ทุกที่	*ฮิงดี*

ยางโบง ติดบ่องแปว ผันไส้
เมื่อนั้น โงงๆ ฆ้องกองนัน เนืองปี่
ปุนแต่งชาวไพร่น้อย เขาพ้อม พ่ำเขย...”

(ดวงเดือน บุนยาวง และ โอทอง คำอินซู ๒๕๔๐: ๒๐๘)

ดังนั้น หีบพระศพที่ใช้ในการบรรจุพระศพกษัตริย์ล้านช้างย้อนกลับไปในอดีตนั้น มีความเป็นไปได้ว่าจะมีทั้งลักษณะที่เป็นหีบพระศพและโกศพระศพ ซึ่งน่าจะมีพัฒนาการมาจากสังคมวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ปรากฏอยู่ในท้องถิ่นลุ่มแม่น้ำโขงและแม่น้ำสาขาก็เป็นได้ กรณีการใช้หีบในการบรรจุพระศพนั้นอาจจะมีคติหรือวัฒนธรรมที่สืบเนื่องจากการบรรจุศพในโลงไม้สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังตัวอย่างการพบโลงไม้ตามถ้ำในเขตจังหวัดอุบลราชธานี (สุกัญญา เบาเนิด และชินณวุฒิ วิลยาลัย ๒๕๕๓: ๓๓–๔๐) และอีกหลายกลุ่มชาติพันธุ์ที่ทางลาวเรียกว่า “ลาวเทิง” คือกลุ่มคนบนพื้นที่สูง ก่อนที่จะมีพัฒนาการมาเป็นการทำรูปร่างโลงศพให้เป็นหีบสี่เหลี่ยมผืนผ้าเพื่อบรรจุศพในหีบในลักษณะท่านอน

ควบคู่กันไปกับการใช้โลงศพ ก็พบว่ามีการใช้โกศในการบรรจุศพเช่นกัน เรื่องนี้อาจมีคติหรือวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ก็เป็นไปได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฝังศพหรือฝังกระดูกไว้ในก้อนหินที่สกัดให้มีลักษณะคล้ายไหหรือที่เรียกว่า “ไหหิน” ซึ่งมีการพบจำนวนมากในเขตที่สูงของแขวงเชียงขวาง ประเทศลาว (บุนมี เทบสีเมือง ๒๕๕๓: ๕๗–๖๐) จากนั้นอาจค่อยๆ มีพัฒนาการมาสู่การใช้ไม้สร้างเลียนแบบไหหินและกลายมาเป็นโกศบรรจุศพในที่สุด และคงมีการแกะสลักลวดลาย ปิดทองและตกแต่งด้านนอกของพระโกศอย่างงดงามสมพระเกียรติ



พระโกศของเจ้ามหาชีวิตบนราชรถ



ไหหินที่ทุ่งไหหิน แขวงเชียงขวาง ประเทศลาว รากของประเพณีการเก็บกระดูกในโกศ (Source: http://www.remotelands.com/images/citys/1302110002.jpg)

การจัดพิธีบำเพ็ญกุศลถวายพระศพ

การจัดพิธีบำเพ็ญกุศลถวายพระศพกษัตริย์ล้านช้างนั้นมักจัดในระยะเวลาที่ไม่ยาวนานนัก ดังเห็นได้จากในวรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง* ที่เมื่อขุนจอมธรรมสิ้นพระชนม์ได้มีการจัดพิธีบำเพ็ญกุศลพระศพก่อนถวายพระเพลิงไม่นานนัก โดยในงานพระศพขุนจอมธรรมได้มีการเร่งงานปลงพระศพให้เสร็จเร็วๆ อย่าชักช้าจะได้ไม่เสียเวลาทำมาหากิน (สิลา วีระวงส์ ๒๕๔๙: ๙–๑๐) เช่นเดียวกับงานพระศพท้าวฮุ่งที่ค่อนข้างมีระยะเวลาในการจัดพิธีบำเพ็ญกุศลพระศพก่อนถวายพระเพลิงไม่นาน แต่กรณีงานพระศพท้าวฮุ่งนั้นเข้าใจว่าบ้านเมืองอยู่ในภาวะสงคราม งานพระศพจึงอาจจะใช้เวลาไม่นาน (ดวงเดือน บุนยาวง ๒๕๔๙: ๙–๑๐) จากข้อมูลดังกล่าวนี้อาจสะท้อนให้เห็นว่างานบำเพ็ญกุศลถวายพระศพนั้นอาจจะใช้ระยะเวลาไม่นาน เพียงเพื่อรอให้จัดสร้างพระเมรุเสร็จก็คงทำการถวายพระเพลิงพระศพทันที

ในงานพระศพนอกจากจะมีเครื่องไทยทานที่ทางราชสำนักล้านช้างจัดบำเพ็ญกุศลถวายพระศพอดีตกษัตริย์แล้ว ยังพบว่ามีราชสำนักข้างเคียงได้ส่งคณะทูตนำเครื่องไทยทานมาร่วมงานพระศพด้วย ดังจะเห็นได้จากกรณีงานพระศพพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กษัตริย์แห่งราชอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาได้ส่งคณะทูตนำหีบพระศพและเครื่องไทยทานมาร่วมบำเพ็ญกุศล ดังปรากฏในนิทานเรื่อง*ขุนบรมราชา พงศาวดารเมืองลานช้าง*ความว่า *“...ปางนั้นพระยาไปเป็นเจ้าเมืองศรีโยทธิยาจิงแต่ง... พินพันแพห้าฮ้อยให้ขุนศรีราชโกษามาส่งชกาน พระยาไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว...”* (*พงศาวดารเมืองลานช้าง* ๒๕๔๕: ๑๗๐) สำหรับ “พินพันแพห้าฮ้อย” นั้นไม่สามารถถอดความได้แน่ชัด แต่เป็นไปได้ที่ “แพห้าฮ้อย” ในที่นี้คือผ้าจำนวน ๕๐๐ ผืน ซึ่งถือเป็นสิ่งของจำเป็นที่ใช้สำหรับในงานพระราชพิธีพระศพ

หรือกรณีงานพระศพของพระเจ้ามังธาตุราช กษัตริย์หลวงพระบาง โดยเมื่อ พ.ศ.๒๓๗๙ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีพระราชดำรัสแต่งให้ปลัดวังคุมเครื่องไทยทานขึ้นไปร่วมงานพระศพพระเจ้ามังธาตุราช ซึ่งประกอบไปด้วยผ้าไตร ๓๐ ไตร ร่มกระดาษ ๒๐๐ คัน พัดหางปลา ๒๐๐ เล่ม กระดาษฟาง ๒๐๐ ม้วน เครื่องเขียนสีต่างๆ ๑๐๐ ห่อ น้ำตาลทรายหนัก ๒ หาบ เงิน ๔๐๐ เฟื้อง และทองอังกฤษ ๒๐๐ ม้วน (*พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง* ๒๕๐๗: ๒๒๒) ซึ่งน่าจะเป็นภาพสะท้อนให้เห็นว่างานพระศพกษัตริย์ล้านช้างก่อนหน้านี้ก็น่าจะต้องมีกษัตริย์จากราชอาณาจักรข้างเคียงส่งคณะทูตและสิ่งของมาร่วมงานพระศพด้วย

การสร้างพระเมรุถวายพระเพลิงพระศพ

การทำเมรุถวายพระเพลิงพระศพอดีตกษัตริย์นั้น กษัตริย์องค์ต่อมาที่ขึ้นครองราชย์จะเป็นองค์ดำเนินการสั่งให้พระราชวงศ์ ขุนนาง และราษฎรร่วมกันสร้างพระเมรุขึ้นมาเพื่อทำการถวายพระเพลิงพระศพอย่างสมพระเกียรติ เช่น พระเจ้าฟ้างุ้มสั่งให้สร้างพระเมรุถวายเพลิงพระศพขุนยักษ์ฟ้าพระราชบิดาของพระองค์ดังปรากฏความใน*พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง*ว่า *“...จึงทรงสั่งเสนาบดีจัดการเมรุมาศให้สมควรแก่อิสริยยศ...”* (*พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง* ๒๕๐๗: ๑๖๒–๑๖๓)

สถานที่ที่ใช้ในการสร้างพระเมรุเพื่อถวายพระเพลิงพระศพพบว่า สร้างพระเมรุขึ้นในลานหรือพื้นที่ว่างใกล้กับเขตพระราชวัง ดังตัวอย่างกรณีพระเจ้าองค์หลวง (เจ้าไชยกุมาร) ผู้ปกครองนครจำปาศักดิ์ ได้สั่งให้สร้างพระเมรุถวายพระเพลิงพระศพเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูรความว่า *"...พระเจ้าองค์หลวงจึงสั่งให้ท้าวพระยาเกณฑ์ไพร่ทำเมรุขึ้นที่ข้างวัง ครั้นการทำเมรุเสร็จแล้วจึงได้ชักศพเจ้าสร้อยศรีสมุทพุทธางกูรเข้าสู่เมรุทำบุญให้ทาน..."* (*ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์* ๒๕๑๒: ๑๘๗) นอกจากนี้ มีความเป็นไปได้ว่าอาจมีการใช้พื้นที่ลานวัดในการสร้างพระเมรุถวายพระเพลิงพระศพกษัตริย์ล้านช้างบางพระองค์ด้วยก็เป็นได้

ลักษณะพระเมรุที่ใช้ถวายพระเพลิงพระศพกษัตริย์ล้านช้างนั้น น่าจะมีความใกล้เคียงกับข้อมูลพระเมรุที่ใช้ถวายพระเพลิงพระศพขุนจอมธรรม พระบิดาของท้างฮุ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง ซึ่งระบุลักษณะพระเมรุไว้ว่า เป็นพระเมรุใหญ่ สูงลิบลิ่วและงดงาม ประดับด้วยทองคำและแก้วหลายชนิด ส่องประกายวาววับ ดังปรากฏในโคลง ความว่า

"...อันว่า เ�ฆ่าจ่าซ้อน ฮีบแต่ง ทวนไฟ
กับทั้งเชิงชะกอนบ่กว่าสู อาวแหล้ว
แต่นั้นเขากะเดาดาห้าง พละเมรุหลวง ดูสะอาด
สูงเผ่นขึ้นสุดล้ำ ลูกตา
ประกอบแก้ว คำพอก พันใส
เมืองเมืองแสงหมู่จัง โกแก้ว
แล้วให้ พากันแผ้วหนทาง เส้นใหญ่
ให้ฮาบเกี้ยง เพียงแท้ สะอาดงาม..."

(ดวงเดือน บุนยาวง และ โอทอง คำอินซู, ๒๕๔๐ : ๒๐๘-๒๐๙)

จากเนื้อความที่แสดงข้างต้นยังพบว่า นอกจากจะมีการประดับตกแต่งพระเมรุให้มีความงดงามแล้ว ท้าวฮุ่งยังสั่งให้ช่วยกันจัดแต่งแผ้วถางถนนหนทางให้กว้างขวาง มีความราบเรียบและสะอาดงามตาอีกด้วย ทั้งนี้เป็นเพราะในงานพระเมรุของกษัตริย์ล้านช้างนั้นจะมีราษฎรมาร่วมงานเป็นจำนวนมาก จึงต้องมีการสร้างเตรียมถนนให้กว้างขวางและราบเรียบ เพื่อรองรับกระบวนอัญเชิญพระศพด้วย

นอกจากนี้ ภูเดช แสนสา อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ยังได้สันนิษฐานว่าราชสำนักล้านช้างยังอาจมีการสร้างพระเมรุแบบปราสาทศพต่างบนสัตว์หิมพานต์ โดยได้รับอิทธิพลผ่านทางราชอาณาจักรล้านนาและพม่า เนื่องจากราชสำนักล้านช้างและล้านนาในบางรัชกาลมีความสัมพันธ์เชิงเครือญาติระหว่างกัน และยังเคยอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ อีกด้วย ดังปรากฏการสร้างพระเมรุแบบปราสาทศพต่างนกหัสดีลิงค์ในวัฒนธรรมล้านช้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เห็นได้ชัดในราชสำนักเมืองจำปาศักดิ์และเมืองอุบลราชธานี การสร้างพระเมรุแบบปราสาทศพต่างบนสัตว์หิมพานต์ เช่น ปราสาทศพต่างช้างเผือกและนกการเวกเป็นที่นิยมในพม่า ทว่าการสร้างพระเมรุแบบปราสาทศพต่างบนนกหัสดีลิงค์

ไม่เป็นที่นิยมนัก ภูเดชสันนิษฐานว่าล้านนาน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากพม่าก่อนที่จะพัฒนาจนเป็นเอกลักษณ์แบบล้านนา เมื่อล้านช้างได้รับอิทธิพลจากล้านนาจึงปรับปรุงจนเป็นเอกลักษณ์ของตนเช่นกัน ดังตัวอย่างที่ปรากฏในพิธีพระศพและงานศพในชั้นหลัง เช่น ในงานพระเมรุเจ้าเพชรราช พ.ศ.๒๕๐๒ มีการอัญเชิญพระโกศต่างนกหัสดีลิงค์สามหัวมายังพระเมรุ หรืองานปลงศพพระเถระผู้ใหญ่หลายรูปที่มีการปฏิบัติสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน (ภูเดช แสนสา, ๒๕๕๖ : ๒๔-๓๔)

อนึ่ง ร้อยเอกลูเนต์ เดอ ลาจงกิแยร์ (Par ie copitaine Lunet de Lajonquiere) นายทหารชาวฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาในตัวเมืองเวียงจันทน์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๔ ได้บันทึกข้อมูลไว้ว่าที่บริเวณใกล้กับวัดพระแก้วที่เมืองเวียงจันทน์มีอาคารที่มีลักษณะศิลปสถาปัตยกรรมคล้ายกับวัดพระแก้วเรียกว่า “พระเมรุ” เนื่องจากใช้เป็นที่เก็บพระศพของสมาชิกในราชวงศ์เพื่อรอวันถวายพระเพลิง เป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ยาวด้านละ ๑๐ เมตร ส่วนหลังคาหายไป มีประตูใหญ่ ๔ ด้าน (ลูเนต์ เดอ ลาจงกิแยร์ ๒๕๖๐) แม้ว่าลาจงกิแยร์จะเรียกบริเวณนี้ว่าพระเมรุซึ่งในความหมายของเขาคือสถานที่เก็บพระศพก็ตาม แต่ก็น่าจะเป็นข้อมูลที่เขาได้รับรู้มาจากชาวลาวอีกทีหนึ่ง ซึ่งก็อาจจะมีทั้งความเป็นไปได้และความเป็นไม่ได้ว่าสถานที่แห่งนี้เคยเป็นที่ใช้เก็บพระศพของพระราชวงศ์ในราชสำนักล้านช้างเมืองเวียงจันทน์เพื่อบำเพ็ญกุศลรอการถวายพระเพลิง แต่อย่างไรก็ตาม ข้อมูลดังกล่าวก็สะท้อนให้เห็นว่าราชสำนักล้านช้างอาจมีการสร้างอาคารขึ้นมาเฉพาะสำหรับบำเพ็ญกุศลพระศพกษัตริย์และพระราชวงศ์เพื่อรอการถวายพระเพลิงพระศพ



พระเมรุมาศและราชรถอัญเชิญพระโกศของสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวงศ์
เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓ (Source: Life Magazine)



พระเมรุมาศและราชรถอัญเชิญพระโกศของสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวงศ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๓ (Source: Life Magazine)



ขบวนอัญเชิญพระศพสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวงศ์ เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓ (Source: Life Magazine)

การอัญเชิญพระศพไปยังพระเมรุ

การอัญเชิญพระศพของกษัตริย์ล้านช้างไปยังพระเมรุที่สร้างขึ้นเพื่อถวายพระเพลิงพระศพ พบว่าจะมีการ “ชักศพ” หรือการจัดกระบวนอัญเชิญพระศพจากสถานที่ประดิษฐานพระศพเพื่อบำเพ็ญกุศลในพระราชวังไปยังพระเมรุ ดังเห็นได้จากในกรณีงานพระศพของสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวงศ์เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓ ที่ข้าราชบริพารได้อัญเชิญพระศพในพระโกศประดิษฐานยังราชรถ ซึ่งราชรถนี้ทำเป็นรูปพญานาค กึ่งกลางมีบุษบกสำหรับตั้งพระโกศ จากนั้นเจ้าพนักงาน ทหาร และข้าราชบริพารจะทำการชักลากราชรถเคลื่อนไปยังพระเมรุมาศ ท้ายจะมีกระบวนทหารต่างถือ “ตุง” (ธง) และข้าราชบริพารแต่งกายด้วยเครื่องนุ่งห่มสีขาวเดินตาม ตลอดสองข้างทางที่ราชรถเคลื่อนผ่านมีการตั้งแถวของนักเรียน ข้าราชการ และประชาชนเพื่อน้อมส่งเสด็จอย่างสมพระเกียรติ

ย้อนกลับไปก่อนหน้านั้นมีข้อมูลการ “ชักศพ” เพื่อไปยังพระเมรุมาศอยู่บ้าง ดังตัวอย่างกรณีงานถวายพระเพลิงพระศพเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูรตามที่ปรากฏในตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์ ความว่า *“...พระเจ้าองค์หลวงจึงสั่งให้ท้าวพระยาเกณฑ์ไพร่ทำเมรุขึ้นที่ข้างวัง ครั้นการทำเมรุเสร็จแล้วจึงได้ชักศพเจ้าสร้อยศรีสมุทพุทธางกูรเข้าสู่เมรุ...”* (*ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์* ๒๕๑๒: ๑๘๗-๑๘๘) แต่การอัญเชิญพระศพจะมีองค์ประกอบใดบ้างนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด

ดังนั้น จึงสันนิษฐานได้ว่าในสมัยนั้นกระบวนอัญเชิญพระศพของกษัตริย์ล้านช้างไปยังพระเมรุนั้นน่าจะมีความคล้ายคลึงกันกับงานพระบรมศพของกษัตริย์หรืองานพระศพของเจ้านายในราชสำนักกรุงศรีอยุธยาและกรุงเทพมหานคร ที่มีการใช้ราชรถในการอัญเชิญพระศพ พร้อมด้วยกระบวนเกียรติยศ ราชวัตร ฉัตร ธง และกระบวนทหาร

ในวรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง* มีการกล่าวถึงกระบวนทหารกองเกียรติยศในกระบวนอัญเชิญพระศพเช่นกัน ในงานพระศพของขุนจอมธรรม พระบิดาของท้าวฮุ่ง โดยมีทหารและข้าราชบริพารเดินถือหอกเดินแห่เป็นทิวแถวความว่า *“ทุกที่พ้อม หอกแห่ เป็นถัน...”* (ดวงเดือน บุนยาวง และ โอทอง คำอินซู, ๒๕๔๐ : ๒๐๙) เช่นเดียวกับการอัญเชิญพระศพของท้าวฮุ่งไปยังพระเมรุ ซึ่งได้เตรียมกองฟืนไว้สูงและมีความงดงามอย่างยิ่ง ดังปรากฏรายละเอียดไว้ความว่า *“แต่นั้น สาวัตถีห้างเกวียนคำ ฮับอาชญ์...”* (ดวงเดือน บุนยาวง และ โอทอง คำอินซู ๒๕๔๐: ๒๑๐) แสดงว่าเดิมราชรถนั้นมีชื่อเรียกในคำไทยว่า “ห้างเกวียนคำ” ซึ่งจากรูปทรงแล้วก็จะเห็นได้ว่าราชรถนั้น มีรูปร่างคล้ายกับเกวียน เพียงแต่มาประดับประดาด้วยลวดลาย สัตว์หิมพานต์ และพญานาคที่เป็นความเชื่อท้องถิ่นเข้าไป เพื่อให้สอดรับกับคติความเชื่อจากอินเดีย

น่าสังเกตด้วยว่า องค์ราชรถของราชสำนักล้านช้างมีความโดดเด่นอยู่ตรงที่มีการประดับตกแต่งราชรถเป็นรูปพญานาคเลื้อยและมีหีบพระศพประดิษฐานใต้บุษบกไว้ด้านบนราชรถ ราชรถเดียวที่ยังคงเหลือหลักฐานที่สมบูรณ์ให้เห็นกันนั้นคือ ราชรถที่ใช้อัญเชิญพระบรมศพสมเด็จพระเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่หอราชโกศภายในวัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบางในปัจจุบัน ทั้งนี้เนื่องจากว่า “นาค” ถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ของราชอาณาจักรล้านช้างและรวมถึงผู้คนในลุ่มน้ำโขง ดังปรากฏการเรียกขานนามเมืองว่า “ศรีสัตนาคนหุตอุตมราชธานี” ซึ่งเป็นนามของนาคตนสำคัญ ซึ่งเป็นนาคผู้ขุดสร้างแม่น้ำโขง นอกจากนี้แล้ว เมื่อมีการรับพระพุทธศาสนาเข้ามานาคยังถูกอธิบายด้วยว่ามีความเกี่ยวพันอย่างลึกซึ้งกับพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสด็จเลียบโลกมายังดินแดนลุ่มแม่น้ำโขงตามที่ปรากฏในตำนานพื้นเมืองอีกด้วย (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, ๒๕๕๓: ๓๗–๓๘)

นอกจากนี้แล้ว ในการอัญเชิญพระศพของขุนจอมธรรมไปยังพระเมรุยังมีกระบวนนักแสดงเล่นกล (ไต่เชือกหนัง) มีผู้คนจำนวนมากต่างชาติต่างภาษา มีเครื่องดนตรีนานาชนิดและมีนักแสดงฟ้อนรำวาดแขนอย่างอ่อนช้อยร่วมฉลองคบงันหรือเสพงันเพื่อให้เกิดความรื่นเริงในงานถวายพระเพลิงพระศพ ในวรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง ได้นำเสนอไว้ว่า

“...ทุกที่พ้อม หอกแห่ *เป็นถัน*
ละเม็งไกวเกาะไต่หนัง *ลำฟ้อน*
นาๆ พ้อม ภาษา *เสียงเสพ*
กะสิงฮ่ายฟ้อน ไควค้อม *แกว่งแพน...”*

(ดวงเดือน บุนยาวง และ โอทอง คำอินซู ๒๕๔๐: ๒๐๙)

จะสังเกตได้ว่า แนวคิดเรื่องการส่งพระศพของอาณาจักรล้านช้างมีความสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องความตายของผู้คนในอุษาคเนย์คือมองว่าการตายคือการเดินทางที่น่ายินดี ดังนั้นในขบวนพระศพจึงมีนักแสดงเล่นกล นักแสดงฟ้อนรำ และการเล่นเครื่องดนตรีประโคม

นอกจากจะมีกระบวนเกียรติยศและกระบวนฟ้อนเสพร่วมในขบวนอัญเชิญพระศพแล้ว เป็นไปได้ว่านับแต่สมัยโบราณอาจจะมีกระบวนพระสงฆ์และสามเณรเดินนำหน้าราชรถอัญเชิญพระศพด้วยก็เป็นได้ เนื่องจากในงานถวายพระเพลิงพระศพท้าวฮุ่งในวรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง*

ได้มีราษฎรกว่า ๓,๐๐๐ คน ได้โกนผมทำพิธีบรรพชาเป็นสามเณรเพื่ออุทิศถวายเป็นพระกุศลด้วย (ดวงเดือน บุนยาวง ๒๕๔๙ : ๔๔๔-๔๔๕) ซึ่งการบรรพชาเป็นสามเณรในลักษณะดังกล่าวนี้ยังปรากฏเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันในสังคมวัฒนธรรมลาว-ไทยสองฝั่งแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นการบวชหน้าไฟที่เรียกว่า "บวชจูง" เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับญาติผู้ใหญ่หรือบุคคลที่ผู้บรรพชาเคารพนับถือ อย่างไรก็ตาม การใช้วรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง* ในฐานะของหลักฐานทางประวัติศาสตร์นี้ก็จำเป็นต้องตระหนักด้วยว่าวรรณกรรมอาจมีการแต่งเติมในสมัยหลังทำให้เจือความคุ้นเคยในยุคสมัยที่มีการประพันธ์วรรณกรรมเรื่องนี้ขึ้นมา

การถวายพระเพลิงพระศพ

ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการถวายพระเพลิงพระศพกษัตริย์ล้านช้างไว้มากนัก ในวรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง ได้อธิบายถึงพิธีถวายพระเพลิงพระศพขุนจอมธรรมไว้ว่า หลังจากอัญเชิญพระศพมาถึงพระเมรุแล้วได้อัญเชิญหีบพระศพขึ้นประดิษฐานบนแท่นจิตกาธานในพระเมรุ ส่วนพระจอมนางผู้เป็นมเหสีต่างก็โศกเศร้าอาดูรกันตามประสา จากนั้นทุกคนก็จะนำฟืนที่พันด้วยผ้าสีทอง หยิบเทียนสีเหลืองมาวางบนจิตกาธานทำพิธีเผาหรือถวายพระเพลิง ควันจากการเผาพระศพเป็นเหมือน "หมอก" คละคลุ้ง ไม่นานนักไฟก็ไหม้พระศพเป็นเถ้าถ่าน ดังปรากฏความในคำประพันธ์ว่า

"...เมื่อนั้น ทุกที่พ้อม ยอหีบ โลงคำ
เขาก็ อยายอยังทุง ออกไป เป็นถ้อง
นางจอมเจ้าทนทวง กั้นสวาสดิ์
กะสันต์โศกฮ้อนหิวไห้ ฮ่ำไฮ
สว่า! สว่า! ก้องเถิงที่ ปะนมหลวง
เขาก็เอาพระยาจอมใส่ปะนม หอแก้ว
ปุนดาเมี้ยนปะนมหลวง หลิงล่ำ
เสด็จถี่ถ้วนแถวตั้ง หีบงาม
ทุกที่พ้อม ฟืนพอก แพคำ
ยนๆ ยอเทียนทองใส่ปะนม เผาไหม้
แปวผันขึ้นพายบน กั้วหมอก
แม้งหนึ่งค้อม คาวนอย มุ่นกะจวน..."

(ดวงเดือน บุนยาวง และ โอทอง คำอินซู ๒๕๔๐: ๒๐๙)

จากเนื้อหาคำประพันธ์ในวรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง* น่าจะเป็นข้อมูลที่สะท้อนให้เห็นภาพพิธีถวายเพลิงพระศพกษัตริย์ในราชสำนักล้านช้างที่เกิดขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ได้ในระดับหนึ่ง น่าสังเกตด้วยว่างานพระราชพิธีศพนี้คงเป็นการทำกันเฉพาะในกลุ่มคนในราชสำนักจึงไม่ได้มีการกล่าวถึงราษฎรทั่วไปไว้




ข้าราชการและประชาชนทั่วไปกำลังเข้าถวายสักการะพระศพสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวงศ์
(Source: Life Magazine)

ในขณะที่ในกรณีของสมเด็จพระเจ้าศรีสว่างวงศ์ เมื่ออัญเชิญพระโกศบรรจุพระศพมาประดิษฐานยังพระเมรุมาศแล้ว ภายหลังจากให้พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชบริพาร และข้าราชการวางเข้าทำการถวายบังคมยังพระโกศแล้ว ได้มีการเปิดโอกาสให้ประชาชนโดยทั่วไปได้มีโอกาสทำการสักการะพระศพเช่นกัน ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ของเจ้ามหาชีวิตที่มีความสัมพันธ์กับราษฎรเป็นอย่างมาก นอกจากนี้แล้ว เสื้อผ้าที่สวมใส่ของราษฎรไม่ได้เป็นสีดำสนิททั้งตัว แต่มีทั้งที่นุ่งห่มขาวทั้งตัว เสื้อสีขาวกางเกงหรือผ้าซิ่นสีดำ หรือเสื้อสีดำสลับขาวเป็นลวดลาย แตกต่างจากธรรมเนียมของไทยสมัยหลังที่เป็นสีดำล้วน

การจัดการพระอัฐิหลังการถวายพระเพลิง

หลังจากถวายพระเพลิงพระศพอดีตกษัตริย์แล้ว กษัตริย์พระองค์ใหม่ พระราชวงศ์และขุนนางในราชสำนักล้านช้างจะทำหน้าที่ในการจัดการกับพระอัฐิหลังการถวายพระเพลิงพระศพ ซึ่งจากหลักฐานที่ปรากฏพบว่าส่วนใหญ่จะมีการจัดเก็บพระอัฐิในโกศขนาดเล็ก แล้วจึงนำไปบรรจุในพระเจดีย์ ซึ่งทางลาวเรียกว่า “ธาตุ” ที่สร้างขึ้นถวายเป็นการเฉพาะแด่กษัตริย์แต่ละพระองค์

ในวรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง*ได้ให้ภาพสะท้อนการจัดการพระอัฐิหลังการถวายพระเพลิงพระศพกษัตริย์ล้านช้างที่ชัดเจน ดังปรากฏความในคำประพันธ์เกี่ยวกับการจัดการพระอัฐิขุนจอมธรรมหลังการถวายพระเพลิงว่า

“...ทุกแห่งพ้อม แล้วเลิก ลาหนี
เถิงเมื่อวันลุนเจืองป่าวเขา ชุมข้า
เราจักเก็บดูกเจ้าพระยาจอม ตนพ่อ
ฝูงเผ่าเชื้อ มวลเค้า คั่งโฮม

ยาบๆ พ้อม เก็บดูก โฮมเอา
เจืองก็ คว้ามือจับแม่นตา สองก้ำ
เดินเขาให้ ขุดขุม ฝังดูก
แล้วเล่าปุนก่อสร้าง เจดีย์ไว้ พอกคำ
ปะทายลูบไล้เลี้ยงใส่ คำเหลือง
มณีใสสุด ยอดคำ เหลืองเหลื้อม
ทำเปืองพ้อม เสด็จการ ทุกเยื่อง
เทียนธูปตั้งตามไต้ ซู่วัน...”

(ดวงเดือน บุนยาวง และ โอทอง คำอินซู ๒๕๔๐: ๒๐๙–๒๑๐)

จากเนื้อหาคำประพันธ์ในวรรณกรรมเรื่อง*ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง* อธิบายว่า เมื่อถึงวันรุ่งขึ้นขุนเจืองได้เก็บกระดูกขุนจอมธรรม (เจ้าพระยาจอม) ผู้เป็นพ่อ เมื่อเก็บเสร็จแล้วก็ได้ทำการขุดหลุมเพื่อ “ฝังดูก” จากนั้นก็ได้ “ก่อสร้างเจดีย์” พร้อมหุ้มทองคำด้วย เพื่อใช้เป็นพระเจดีย์สำหรับบรรจุพระอัฐิ เมื่อแล้วเสร็จจึงได้มีการสักการะกราบไหว้ด้วย “เทียนธูป”

คติการก่อสร้างพระเจดีย์บรรจุพระอัฐินี้สืบทอดมาในสมัยหลังด้วย ดังเห็นได้จากในแผ่นดินพระสุวรรณบัลลังก์ (ท้าวแท่นคำ) ภายหลังการถวายพระเพลิงพระศพพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วแล้ว พระองค์ได้ทรงก่อพระเจดีย์บรรจุพระอัฐิพระราชบิดา ดังปรากฏในพงศาวดารเมืองหลวงพระบาง ความว่า *“...ท้าวแท่งคำทรงศรัทธาสร้างพระเจดีย์องค์หนึ่ง พระวิหารหลังหนึ่ง กับรูปพระปฏิมากรเสร็จแล้ว ก็เอาพระอัฐิของพระราชบิดาเข้าฐาปนาประดิษฐานไว้ในพระเจดีย์ จึงเรียกวัดศพเชียงคานตราบเท่าบัดนี้...”* (*พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง* ๒๕๐๗: ๑๗๔) เช่นเดียวกันกับหลังจากถวายพระเพลิงพระศพเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูร พระเจ้าองค์หลวงได้ทรงมีบัญชาให้ก่อพระเจดีย์บรรจุพระอัฐิพระราชบิดาขึ้นในบริเวณที่ถวายพระเพลิงพระศพ ดังปรากฏใน*ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์* ความว่า *“...พระเจ้าองค์หลวงจึงให้เกณฑ์ไพร่พลก่อพระเจดีย์ขึ้นที่ตำบลทำเมรุ บรรจุอัฐิเจ้าสร้อยศรีสมุทพุทธางกูรไว้ในที่พระเจดีย์นั้นยังปรากฏมาจนทุกวันนี้...”* (*ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์* ๒๕๑๒: ๑๘๘)

นอกจากนี้ ยังปรากฏข้อมูลที่น่าสนใจด้วยว่ามีการสร้างวัดทับหรือ “คร่อม” บริเวณที่ทำการถวายพระเพลิงพระศพกษัตริย์ ทั้งนี้เพราะถือกันว่าพื้นที่บริเวณดังกล่าวเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และไม่สมควรที่ราษฎรจะมาปลูกสร้างบ้านเรือนอยู่อาศัย ดังตัวอย่างเช่น พระเจ้าล้านคำแดงทรงสร้างวัดสวนแถนคร่อมพระอัฐิของพระเจ้าสามแสนไท และเมื่อพระเจ้าล้านคำแดงสิ้นพระชนม์หลังทำการถวายพระเพลิงพระศพแล้วพวกอำมาตย์ราชมนตรีก็สร้างวัดมโนรมย์คร่อมพระอัฐิของพระองค์ไว้เช่นกัน (สิลา วีระวงส์ ๒๕๔๙: ๖๕) หรืออีกกรณีหนึ่งคือ พระเจ้าวิชุลราชได้ทรงสร้างวัดปุพพารามขึ้นเพื่อคร่อมพระอัฐิของพระเจ้าหล้าแสนไท (สิลา วีระวงส์ ๒๕๔๙: ๗๔) เป็นต้น ธรรมเนียมเดียวกันนี้พบร่องรอยในกรุงศรีอยุธยาเช่นกัน

ส่วนที่ราชสำนักล้านช้างเมืองจำปาศักดิ์ยังพบหลักฐานว่า หลังจากการถวายพระเพลิงพระศพกษัตริย์และพระราชวงศ์แล้วจะมีการอัญเชิญพระอัฐิไปบรรจุที่พระเจดีย์ซึ่งสร้างขึ้นเป็นการเฉพาะพระองค์ภายในบริเวณวัดทุ่ง ทำให้วัดทุ่งแห่งนี้มีสถานะเป็นสุสานหลวงของราชสำนักล้านช้างเมืองจำปาศักดิ์ตามไปด้วย (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ ๒๕๖๐)

บทส่งท้าย

ราชอาณาจักรล้านช้างแม้ว่าในช่วงหลังจะมีการแยกการปกครองออกเป็น ๓ ราชสำนัก แต่รูปแบบทางสังคมวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมในราชสำนักก็ยังคงมีความคล้ายคลึงหรือเป็นรูปแบบเดียวกัน งานพระศพของกษัตริย์ล้านช้างก็น่าจะมีวิธีการเช่นเดียวกัน แต่ปัญหาของการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับงานพระศพของกษัตริย์ล้านช้างก่อนถูกผนวกเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยามอย่างชัดเจนในปี พ.ศ.๒๓๗๑ ก็คือ การขาดแคลนหลักฐานประวัติศาสตร์ดังที่ผู้เขียนได้กล่าวมาแล้วก่อนหน้านี้ จึงทำได้เพียงการรวบรวมข้อมูลเท่าที่มีอยู่มาศึกษาวิเคราะห์ร่วมกับหลักฐานข้างเคียงที่มีความเกี่ยวข้องและเกี่ยวเนื่องกัน เพื่อที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจและมองเห็นภาพงานพระศพของกษัตริย์ล้านช้างโดยสังเขป

งานพระศพของกษัตริย์ล้านช้างจากหลักฐานเท่าที่มีแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของกษัตริย์ในฐานะเจ้ามหาชีวิตผู้มีอำนาจสูงสุดในราชอาณาจักร เมื่อสิ้นพระชนม์ไปแล้วจึงจำเป็นต้องมีการจัดงานถวายพระเพลิงพระศพอย่างยิ่งใหญ่ พระเมรุที่ใช้ในการถวายพระเพลิงพระศพจึงต้องมีความงดงามและประดับตกแต่งอย่างวิจิตรให้สมพระเกียรติ แม้แต่พระอัฐิหลังถวายพระเพลิงพระศพเสร็จแล้วก็มีการสร้างพระเจดีย์ขึ้นมาบรรจุไว้เป็นการเฉพาะพระองค์เพื่อให้เป็นที่สักการะของราษฎร หรือไม่ก็มีการสร้างวัดคร่อมบริเวณที่สร้างพระเมรุถวายพระเพลิงพระศพ

นอกจากนี้ งานพระศพของกษัตริย์ล้านช้างยังได้สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์เฉพาะทางสังคมวัฒนธรรมของราชสำนักล้านช้าง เช่น การสร้างราชรถที่เป็นนาคต่างหีบพระศพ ซึ่งนาคถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวล้านช้างให้ความเคารพนับถือมาโดยตลอด เป็นต้น ที่น่าสนใจด้วยคือ ในปัจจุบันก็มีความพยายามที่จะฟื้นฟูรูปแบบงานพระศพของกษัตริย์ล้านช้างขึ้นมาในการจัดงานศพของพระสงฆ์และบุคคลสำคัญในลาวและอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างปราสาทนกหัสดีลิงค์ต่างศพ ทั้งนี้เพื่อที่จะรักษาและสร้างอัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. ๒๕๒๙. *จารึกในประเทศไทย เล่ม ๕ อักษรขอม อักษรธรรม และอักษรไทยพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๔*. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๕๐. *มรดกโลกบ้านเชียง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. ๒๕๕๙. *คำศัพท์ที่เกี่ยวเนื่องกับงานพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

ดวงเดือน บุนยาวง. ๒๕๔๙. ปราโมทย์ ในจิต, แปล. *ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง ฉบับร้อยแก้ว*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ดวงเดือน บุนยาวง และโอทอง คำอินซู. ๒๕๔๐. ชาย โพธิสิตา และสมชาย นิลอาธิ, แปล. *แนวคิดและฮีตคองท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง*. กรุงเทพฯ: มติชน.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. ๒๕๔๐. *ประวัติศาสตร์ลาว*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. ๒๕๔๒. *ประวัติศาสตร์อีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

"ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์". ๒๕๑๒. ใน กรมศิลปากร. *ประชุมพงศาวดารเล่ม ๔๓ (ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๖๙-๗๐)*. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

"นิทานเรื่องขุนบรมราชา พงศาวดารเมืองลานช้าง". ๒๕๔๕. ใน กรมศิลปากร. *ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก* เล่ม ๙. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

บุนมี เทบสีเมือง. ๒๕๕๓. ไผท ภูธา, แปล. *ความเป็นมาของชนชาติลาว เล่ม ๑ การตั้งถิ่นฐานและการสถาปนาอาณาจักร*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

ประภัสสร์ ชูวิเชียร. ๒๕๕๗. *ศิลปะลาว*. กรุงเทพฯ: มติชน.

"พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง". ๒๕๐๗. ใน กรมศิลปากร. *ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๑๐ (ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑๐ ตอนปลาย ภาคที่ ๑๑-๑๒)*. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

"พงศาวดารล้านช้าง ตามถ้อยคำในฉบับเดิม". ๒๕๔๕. ใน กรมศิลปากร. *ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก* เล่ม ๙. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ภูเดช แสนสา. ๒๕๕๖. *โลกหน้าล้านนา: พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อกู่*. เชียงใหม่ : สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

โยชิยูกิ มาซูฮารา. ๒๕๔๖. *ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจของราชอาณาจักรลาวล้านช้าง สมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔-๑๗ จาก "รัฐการค้าภายในภาคพื้นทวีป" ไปสู่ "รัฐกึ่งเมืองท่า"*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ลูเนต์ เดอ ลาจงกิแยร์. ๒๕๖๐. เสาวนิต รังสิยานนท์, แปลสรุปความ. *"Vieng-Chan = เวียงจันทน์". ในหนังสือเก่าชาวสยาม*. Available at: http://www.sar.or.th/databases/siamrarebooks/main/index.php/history/-befeo/94-vieng-chan. [สืบค้นเมื่อ: ๒๗ ก.พ. ๒๕๖๐.]

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. ๒๕๕๕. *ชื่นชมสถาปัตย์วัดในหลวงพระบาง*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. ๒๕๖๐. *"วัดทุ่ง สุสานหลวงนครจำปาสัก"*. ใน มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์. Available at: http://m.facebook.com/Vlekprapaifoundation/photos/pcb.1151027228303099/1151054749699 41/?type=3. [สืบค้นเมื่อ: ๒๗ ก.พ. ๒๕๖๐.]

ศรีศักร วัลลิโภดม. ๒๕๔๖. *แอ่งอารยธรรมอีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. ๒๕๕๓. *หลวงพระบางเมืองมรดกโลก ราชธานีแห่งความทรงจำและพื้นที่พิธีกรรมในกระแสโลกาภิวัตน์*. กรุงเทพฯ: สายธาร.

สิลา วีระวงส์. ๒๕๔๙. สมหมาย เปรมจิตต์, แปล. *ประวัติศาสตร์ลาว*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : มติชน.

สุกัญญา เบาเนิด และชินณวุฒิ วิลยาลัย. ๒๕๕๓. *โบราณคดีหลากสาระในดินแดนอีสาน-ล้านนา*. อุบลราชธานี: สำนักศิลปากรที่ ๑๑ อุบลราชธานี.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๔๙. *"พลังลาว" ชาวอีสานมาจากไหน?*. กรุงเทพฯ : มติชน.

สุรพล นาถะพินธุ. ๒๕๕๐. *รากเหง้า บรรพชนคนไทย : พัฒนาการทางวัฒนธรรมก่อนประวัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุรศักดิ์ ศรีสำอาง. ๒๕๔๕. *ลำดับกษัตริย์ลาว*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

อพิสิทธิ์ ธีระจารุวรรณ. ๒๕๔๙. *รูปเขียนดึกดำบรรพ์ "สุวรรณภูมิ" ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว ต้นแบบงานช่างเขียนปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ: มติชน.



๑



๒



๔



๓



๕



๖

ภาพที่ ๑ พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ภาพที่ ๒ พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ภาพที่ ๓ พระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์, ภาพที่ ๔ พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร, ภาพที่ ๕ พระเมรุมาศสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีภาพที่ 6 พระเมรุมาศสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ (ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร, Xiengyod)

พระราชพิธีพระบรมศพ พระมหากษัตริย์กัมพูชา

ซีร็อง เลง
นักศึกษากัมพูชา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร
อาจารย์ ณัฐพล จันทร์งาม
ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร



ประเทศกัมพูชาเป็นเพื่อนบ้านของประเทศไทยที่ถึงแม้ว่าจะมีความแตกต่างกันด้านภาษาที่ใช้สื่อสารระหว่างกัน แต่ทว่ากลับความสัมพันธ์และความคล้ายคลึงกันทางด้านความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณี โดยเฉพาะในระดับราชสำนัก ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ ธรรมเนียมเกี่ยวกับพระราชพิธีพระบรมศพ

บทความนี้มีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับพระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์กัมพูชา โดยเน้นตั้งแต่งานพระราชพิธีพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ในช่วงสมัยที่กัมพูชาตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส จนถึงงานพระราชพิธีพระบรมศพครั้งล่าสุดคือพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเจ้านโรดมสีหนุ นอกจากนี้ ยังได้นำเสนอข้อมูลคร่าวๆ ในเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณีอันเนื่องด้วยความเชื่อเกี่ยวกับการสวรรคตของพระมหากษัตริย์กัมพูชาในสมัยโบราณอีกด้วย เพื่อให้เห็นถึงธรรมเนียมปฏิบัติในพระราชพิธีพระบรมศพของพระมหากษัตริย์กัมพูชาที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ

ภาพรวมของพระราชพิธีพระบรมศพของกษัตริย์กัมพูชาในสมัยโบราณและสมัยกลาง

ปัจจุบันยังไม่มีการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับพระราชพิธีพระบรมศพของพระมหากษัตริย์กัมพูชาในสมัยโบราณ (สมัยก่อนเมืองพระนครถึงสมัยเมืองพระนคร) จนถึงสมัยกลาง (สมัยหลังเมืองพระนครถึง ค.ศ.๑๘๖๓) อย่างจริงจัง เนื่องจากยังขาดข้อมูลที่ชัดเจน และเหตุผลสำคัญอีกประการหนึ่งคือ นับตั้งแต่ช่วงท้ายของยุคสมัยเมืองพระนคร ราชอาณาจักรกัมพูชาประสบกับภัยสงครามอย่างต่อเนื่อง เป็นเหตุให้เอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์และบันทึกเรื่องราวต่างๆ ถูกทำลายไปเป็นจำนวนมาก ถึงอย่างไรก็ตาม ก็อาจจะพอทราบข้อมูลสำคัญทางประวัติศาสตร์ได้จากเนื้อหาข้อความในศิลาจารึกจำนวนหลายหลัก รวมถึงจากจดหมายเหตุของราชทูตต่างชาติ

ราชอาณาจักรกัมพูชาเป็นดินแดนที่ได้รับการถ่ายทอดมรดกทางอารยธรรมจากอินเดียโบราณตั้งแต่แรกเริ่มเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖ พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ พระอัครมเหสี ตลอดจนพระศพของพระบรมวงศานุวงศ์อันสืบเนื่องมาแต่ครั้งโบราณกาลก็มีแบบแผนที่ได้รับอิทธิพลทางศาสนาซึ่งได้รับถ่ายทอดมาจากอารยธรรมอินเดียโบราณ ผสมผสานกับธรรมเนียมปฏิบัติในท้องถิ่นทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน (ព្រាប ចាន់ម៉ាភ៌, ជី វដ្ឋា និង៥ង៌ ភីរៈ ๒๐๑๓: ๑)

ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๘ จดหมายเหตุของราชทูตจีนที่เดินทางมายังดินแดนกัมพูชาสมัยก่อนเมืองพระนครได้บันทึกไว้ว่า พระบรมศพของพระมหากษัตริย์จะได้รับการถวายพระเพลิงหลังจากเสด็จสวรรคต จากนั้นจะเชิญพระบรมอัฐิบรรจุลงในพระโกศทองแล้วจึงนำไปถ่วงน้ำในแม่น้ำ (ក្រឹង ឃា ๒๐๐๓: ๕๗) สำหรับการใช้โกศบรรจุอัฐินั้นก็จะมีการแบ่งตามลำดับชนชั้นด้วยเช่นกัน โดยหากเป็นอัฐิของขุนนางหรือข้าราชการก็จะใช้โกศที่ทำด้วยเงิน และถ้าเป็นอัฐิของสามัญชนก็จะถูกบรรจุลงในโกศที่ทำจากดิน

นอกจากนี้ยังพบข้อมูลที่น่าสนใจจากการศึกษาศิลาจารึกสมัยก่อนเมืองพระนครเกี่ยวกับธรรมเนียมการเฉลิมพระนามถวายแด่พระมหากษัตริย์ภายหลังจากเสด็จสวรรคต (Posthumous name) ซึ่งได้รับการบัญญัติศัพท์เรียกในภาษาเขมรปัจจุบันว่า "ព្រះបរមបច្ឆាមរណនាម" หรือ "พระบรมปัจฉามรณนาม" เท่าที่ทราบข้อมูลจากจารึกในสมัยก่อนเมืองพระนครพบการใช้พระบรมปัจฉามรณนามสำหรับพระมหากษัตริย์บางพระองค์ เช่น พระเจ้าภววรมันที่ ๒ ทรงมีพระนามหลังจากเสด็จสวรรคตว่า "กุรุง ภวปุร" แปลว่า เทวสถานหรือสรวงสวรรค์อันเป็นที่ประทับของพระองค์หลังจากเสด็จสวรรคต อีกตัวอย่างหนึ่งที่พบอย่างแพร่หลาย คือ พระบรมปัจฉามรณนามของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ ซึ่งในศิลาจารึกออกพระนามว่า "ว្រះ กมฺรตางฺ อญฺ ต เทา ศิวปุร" 'พระกมรตางอัญผู้ไป[ยัง]ศิวปุระ' และในศิลาจารึกบางหลักใช้ว่า "ว្រះ กมฺรตางฺ อญฺ ต เทา สฺวรฺคฺค ศิวปุร" คำว่า 'กมรตางอัญ' หรือ 'กมรเตงอัญ' แปลตามรูปศัพท์เป็นภาษาไทยได้ว่า 'เจ้ากู' ดังนั้น 'พระกมรตางอัญผู้ไป[ยัง]สวรรค์ศิวปุระ' จึงสื่อความถึง 'เจ้ากู' (พระเจ้าแผ่นดิน) ผู้เสด็จไปยังสวรรค์อันเป็นเมืองแห่งพระศิวะ (ស៊ឹង សុផាភ៌ ๒๐๑๒: ๒)

เมื่อเข้าสู่สมัยเมืองพระนคร ธรรมเนียมการเฉลิมพระบรมปัจฉามรณนามแด่พระมหากษัตริย์ภายหลังจากเสด็จสวรรคตได้ปรากฏหลักฐานชัดเจนมากยิ่งขึ้นจากข้อความในศิลาจารึกพระบรมปัจฉามรณนามของพระมหากษัตริย์กัมพูชาในสมัยเมืองพระนครมีปรากฏสืบเนื่องต่อกันมาไม่น้อยกว่า ๒๐ พระองค์ โดยพบในข้อความในศิลาจารึกที่จารขึ้นภายหลังจากที่รัชกาลของกษัตริย์แต่ละพระองค์สิ้นสุดลง อย่างไรก็ดี พบว่ามีกษัตริย์บางพระองค์ที่ไม่ปรากฏพระบรมปัจฉามรณนาม ในกรณีนี้ วง สุเธียรา นักวิชาการกัมพูชา ได้อธิบายว่าเป็นเพราะกษัตริย์พระองค์นั้น ได้หายสาบสูญไปหรืออาจถูกแย่งชิงราชสมบัติก็เป็นได้ (ក្រឹង ឃា ๒๐๐๓: ๓)

พระบรมปัจฉามรณนามของพระมหากษัตริย์กัมพูชาในสมัยพระนครปรากฏอยู่มากมายในศิลาจารึก ซึ่งมักจะปรากฏหลังข้อความว่า "ta stac dau" (ต สฺตจฺ เทา) แปลว่า "ผู้เสด็จไป[ยัง]"

แต่ละพระนามจึงมิได้แสดงถึงฐานันดรศักดิ์ของพระมหากษัตริย์ หากแต่เป็นการสื่อถึงสถานที่อันเป็นที่ประทับของพระองค์หลังจากเสด็จสวรรคตแล้ว โดยพระบรมปัจฉามรณนามมีความหมายเกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นที่เคารพบูชาสูงสุดของพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์เมื่อครั้งที่ยังทรงดำรงพระชนม์ชีพอยู่ ไม่ว่าจะเป็นพระศิวะ พระวิษณุ หรือในบางรัชกาลอาจสื่อถึงพระพุทธเจ้าตามคติพุทธศาสนามหายาน ในที่นี้จะนำเสนอรายพระนามหลังสวรรคต (พระบรมปัจฉามรณนาม) ของพระมหากษัตริย์ในสมัยเมืองพระนครบางพระองค์ที่มีชื่อเสียง โดยใช้การสะกดคำศัพท์ภาษาเขมรเทียบเป็นรูปคำที่ใช้เป็นปรกติอยู่ในภาษาไทย ตัวอย่างเช่น พระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ = ธุลีพระบาทธุลีเชิงพระกมรเตงอัญผู้เสด็จไปปรเมศวร, พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ = พระกมรเตงอัญผู้เสด็จไปมหาบรมเสาคตบท, พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ = พระกมรเตง[กำตวน]อัญผู้เสด็จไปบรมศิวโลก, พระบาทบรมศิวโลก, พระเจ้าสูรยวรมันที่ ๒ = พระบาทกมรเตงอัญบรมวิษณุโลก, และพระเจ้าอีศานวรมันที่ ๒ = พระบาทศรีศานวรรมเทวะผู้เสด็จไปบรมรุทรโลก, พระกมรเตงอัญผู้เสด็จไปบรมรุทรโลก เป็นต้น

จากหลักฐานศิลาจารึกที่ชาวกัมพูชาโบราณบันทึกไว้ไม่ปรากฏรายละเอียดของการจัดการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์ในสมัยพระนครอย่างแน่ชัดเจน แต่นักประวัติศาสตร์พอจะทราบเรื่องราวดังกล่าวได้จากจดหมายเหตุของ “โจวต้ากวาน” ราชทูตจีนที่เดินทางเข้ามาในราชอาณาจักรกัมพูชาในสมัยเมืองพระนคร เมื่อ พ.ศ.๑๘๓๙ โดยมีการกล่าวไว้อย่างย่อๆ ว่าพระบรมศพพระมหากษัตริย์ได้รับการประดิษฐานไว้ในปราสาท (ลี ดาษเดช ๑๙๗๓: ๔๕)

ในช่วงหลังสมัยเมืองพระนคร หลักฐานที่กล่าวถึงเรื่องราวบางตอนของการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ในราชสำนักกัมพูชาปรากฏอยู่ในพงศาวดารที่มีชื่อว่า *“เอกสารมหาบุรุษเขมร”* (ឯកសារមហាបុរសខ្មែរ) ซึ่งเรียบเรียงโดย “เอง สุต” (អេង សុត) นักประวัติศาสตร์ชาวกัมพูชา โดยมีการกล่าวถึงการตั้งประดิษฐานพระบรมศพในพระโกศและมีการสร้างพระเมรุสำหรับจัดการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ในแต่ละรัชสมัย แต่ก็มิได้ให้รายละเอียดของการจัดการพระราชพิธีแต่อย่างใด ตัวอย่างที่ชัดเจนซึ่งปรากฏใน *“เอกสารมหาบุรุษเขมร”* จากการบันทึกเหตุการณ์ในช่วงรัชกาล “พระบาทศรีสุคนธบท” (พุทธศตวรรษที่ ๒๑) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ไว้ว่า *“...พระองค์ได้แต่งพระเมรุถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระวรบิดาเสร็จ เสด็จประทับอยู่ ณ จตุมุข เมืองพนมเปญ...”* (អេង សុត ๒๐๐๙: ๗๗)

สำหรับในยุคกลางคือ ช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๔ (สมัยกรุงจตุมุข กรุงละแวก และกรุงอุดงค์) เป็นยุคสมัยที่เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในประวัติศาสตร์กัมพูชาส่งผลกระทบต่อเสถียรภาพของสถาบันพระมหากษัตริย์ในช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้เอกสารหลักฐานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระราชพิธีในราชสำนักหลงเหลือตกทอดลงมาถึงยุคปัจจุบันน้อยมาก เรื่องราวพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ในช่วงสมัยดังกล่าวก็มิได้ปรากฏข้อมูลรายละเอียดที่ชัดเจน

พระราชพิธีพระบรมศพในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสจนถึงหลังได้รับเอกราช

เมื่อเข้าสู่ช่วงของการเป็นรัฐในอารักขาของฝรั่งเศสและตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสในเวลาต่อมาจนกระทั่งได้รับเอกราชในปี พ.ศ.๒๔๙๗ เรื่องราวเกี่ยวกับพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์กัมพูชาได้รับการบันทึกไว้ค่อนข้างดีเพียงพอสำหรับการนำเสนอให้เห็นถึงรายละเอียดได้อย่างชัดเจน

เนื้อหาส่วนที่ ๒ ของบทความนี้จะกล่าวถึงรายละเอียดของการจัดการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ในช่วงสมัยที่กัมพูชาอยู่ภายใต้อาณานิคมของฝรั่งเศสจนกระทั่งได้รับเอกราช โดยจะเป็นการนำเสนอภาพรวมรายละเอียดการจัดการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์กัมพูชาในช่วงปลายสมัยกรุงอุดงค์ต่อเนื่องสู่สมัยกรุงพนมเปญ จำนวน ๕ รัชกาล ได้แก่

- พระบาทสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระบาทองค์ด้วง) ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.๒๓๙๐–๒๔๐๓ ทรงมีพระนามหลังสวรรคตว่า “พระบรมโกฏฐ์”
- พระบาทสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร (พระองค์ราชาวดี) ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.๒๔๐๓–๒๔๔๗ ทรงมีพระนามหลังสวรรคตว่า “พระสุวรรณโกฏฐ์”
- พระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์จอมจักรพงศ์ (พระเจ้าศรีสวัสดิ์) ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.๒๔๔๗–๒๔๗๐ ทรงมีพระนามหลังสวรรคตว่า “พระบรมราชานุโกฏฐ์”
- พระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์มุนีวงศ์ (พระเจ้ามณีวงศ์) ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.๒๔๗๐–๒๔๘๔ ทรงมีพระนามหลังสวรรคตว่า “พระบรมขัตติยโกฏฐ์”
- พระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.๒๔๙๘–๒๕๐๓ ทรงมีพระนามหลังสวรรคตว่า “พระมหากัญจนโกฏฐ์”

โดยเนื้อหาในส่วนที่ ๒ นี้ ผู้เขียนได้สรุปข้อมูลจากหนังสือ *“พระราชพิธีถวายพระเพลิง”* (ព្រះរាជពិធីថ្វាយព្រះភ្លើង) เรียบเรียงโดย เปรียบ จันมารา (ព្រាប ចាន់ម៉ារ៉ា) จี รัฏฐา (ជី រដ្ឋា) และ กวง วีระ (គង់ វីរៈ) จัดพิมพ์เผยแพร่โดยกระทรวงวัฒนธรรมและวิจิตรศิลป์แห่งราชอาณาจักรกัมพูชาเมื่อ พ.ศ.๒๕๕๖ เนื่องในการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ พระมหาวีรกษัตริย์ โดยขั้นตอนและรายละเอียดต่างๆ ของการจัดการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในแต่ละรัชกาลนั้นยึดธรรมเนียมปฏิบัติในภาพรวมที่เหมือนกันตามลำดับดังต่อไปนี้

๑. พิธีกรรมหลังจากที่พระมหากษัตริย์สวรรคตและการประดิษฐานพระบรมศพ

ทันทีที่พระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคต (ภาษาเขมรใช้คำว่า “เสวยพระทิวงคต”) จะมีการประชุมพระบรมวงศานุวงศ์ สมเด็จพระสังฆราช ขุนนาง เสนาบดี และข้าราชการชั้นสูง (ปัจจุบันเรียกว่า “กลุ่มปรึกษาราชบัลลังก์” [ក្រុមប្រឹក្សារាជបល្ល័ង្ក]) จะประชุมร่วมกันเพื่อพิจารณารับรององค์รัชทายาทจากสมาชิกราชวงศ์เพื่อสืบราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ และเพื่อรับตำแหน่งเป็นองค์ประธานในการจัดพระราชพิธีพระบรมศพ

ในขณะเดียวกันพราหมณ์ราชครูแห่งราชสำนัก (បារគូ) ถวายซองทองบรรจุหมากพระสุพรรณบัฏ และจุดเทียนถวายแด่พระบรมศพ พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์–สดับปกรณ์ ถวาย

เป็นพระราชกุศลแด่พระบรมศพ ชาวพนักงานภูษามาลาถวายพระภูษาตาดคลุมพระบรมศพ ในคืนแรกที่พระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคต พระบรมวงศานุวงศ์จะเคลื่อนพระบรมศพไปประทับเหนือพระแท่นสรง เพื่อถวายสรงพระบรมศพด้วยพระสุคนธวารี ระหว่างนั้นบรรดาสนม กรมวัง ราชองครักษ์ ทหารรักษาพระองค์ ข้าราชการชั้นสูง อยู่เฝ้าพระบรมศพตลอดทั้งคืน ในการนี้จัดให้มี “การขับลำนำครั่ำครวญถวายความอาลัย” ซึ่งภาษาเขมรเรียกว่า “การสวดบททำนวญ” (ការសូត្របទទំនួញ) โดยมากมักใช้สตรีในการขับบทลำนำดังกล่าว และบางครั้งระหว่างบทขับลำนำอาจเกิดความรู้สึกโศกเศร้าจนมีการคร่ำครวญร้องไห้ จึงอาจเรียกว่า “สตรีร้องไห้เฝ้าพระบรมศพ” (ស្ត្រីយំយាមព្រះបរមសព)

ในวันรุ่งขึ้น ชาวพนักงานภูษามาลาถวายแต่งเครื่องทรงเต็มพระยศแด่พระบรมศพ ส่วนต่างๆ ได้แก่ พระสนับเพลาชั้นในเป็นพระภูษาพื้นขาว ส่วนพระสนับเพลาชั้นนอกเป็นพระภูษาปักทอง ทรงฉลองพระองค์พระภูษาเยียรบับ ทรงพระมหาสังวาลมาศ พระมหาสังวาลเพชร พระพาหุรัตน์ กรองพระหัตถ์ (กำไลข้อพระกร) กรองพระบาท (กำไลข้อพระบาท) ทรงพระภูษาชายไหวชายแครงตาบทิบ คาดพระปั้นเหน่ง ทรงพระธำมรงค์ ทรงแผ่นทองคำบริสุทธิ์ปิดพระพักตร์ ทรงฉลองพระองค์ครุย ทรงสวมถุงพระหัตถ์ ถุงพระบาท และฉลองพระบาท หลังจากชาวพนักงานถวายแต่งเครื่องทรงแด่พระบรมศพแล้ว บรรดาพระบรมวงศานุวงศ์จะทรงประกอบพิธีขอขมาพระบรมศพ

ทั้งนี้สังเกตได้ว่าการถวายแต่งฉลองพระองค์ทรงเครื่องบรมขัตติยราชภูษิตาภรณ์รวมถึงการถวายแผ่นทองคำปิดพระพักตร์ มีลักษณะคล้ายกับการทรงเครื่องแต่งกายทรงเครื่องของตัวละครเทวดาซึ่งนอกจากจะเป็นการถวายพระเกียรติแด่พระมหากษัตริย์ที่เสด็จสวรรคตแล้ว ยังสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงพระราชสถานะอีกด้วย โดยเป็นการเปลี่ยนจากสถานะที่ทรงเป็นพระเจ้าแผ่นดินปกครองไพร่ฟ้าอยู่บนโลกมนุษย์ไปสู่สภาวะอันเป็น “ทิพย์” สถิต ณ ดินแดนสุคติภพ

ถัดจากนั้นชาวพนักงานจึงเตรียมการถวาย “ทรงเครื่องพระมหาสุกำ” (ទ្រង់គ្រឿងព្រះមហាសុកាំ) ก่อนจะอัญเชิญพระบรมศพบรรจุในพระบรมโกศ โดยอันดับแรกจะถวายซองทองบรรจุหมากและเทียนปิดทอง ๑ คู่แด่พระบรมศพ พราหมณ์ราชสำนัก ถวายเหรียญทองใส่ในพระโอษฐ์พระบรมศพ จัดท่าทางให้พระบรมศพอยู่ใน “พระอิริยาบถประณม” คือการประทับนั่งชันพระชานุ (เข่า) และประนมพระหัตถ์บนแป้นกระดานตั้งไม้ง่ามสำหรับค้ำพระหนุ (คาง) จากนั้นชาวพนักงานนำพระภูษาเทศ ๒ ผืน แต่ละผืนยาว ๑๐ ศอก วางไขว้กันเพื่อห่อพระบรมศพ ซึ่งลักษณะการถวายเครื่องพระสุกำพระบรมศพของพระมหากษัตริย์กัมพูชานี้มีรายละเอียดของขั้นตอนพิธีกรรมที่คล้ายคลึงกับธรรมเนียมปฏิบัติในราชสำนักไทยเป็นอย่างมาก โดยก่อนที่จะบรรจุลงสู่พระโกศ พระบรมศพจะถูกบรรจุในพระโกศโลหะชั้นในซึ่งเรียกว่า “ลอด” (ឡូត) แล้วจึงบรรจุลงในพระบรมโกศอีกทีหนึ่ง

จากนั้นพระบรมโกศจะถูกอัญเชิญประดิษฐานเหนือแท่น “พระมหาปัญจา” ภายใต้เศวตฉัตรในพระที่นั่งมหามนเทียร เพื่อจัดการพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมศพเป็นประจำทุกวัน โดยในแต่ละวันจะมีการทรงบาตร ประเคนภัตตาหารแด่พระภิกษุสงฆ์ สวดพระพุทธมนต์ สวดพระอภิธรรม สดับปกรณ์ ตลอดจนพิธีกรรมต่างๆ ก่อนที่จะถึงกำหนดการบำเพ็ญพระราชกุศลออกถวายพระเพลิงพระบรมศพ ซึ่งการที่มีธรรมเนียมการประดิษฐานพระบรมศพไว้ก่อนการถวายพระเพลิงนี้ก็เพื่อที่จะได้มีเวลาสำหรับการสร้างพระเมรุให้แล้วเสร็จซึ่งต้องใช้ระยะเวลาค่อนข้างนาน



พราหมณ์ราชสำนักจัดเตรียม “ลอด” (พระโกศโลหะชั้นใน) และพระบรมโกศสำหรับทรงพระบรมศพ
พระกรุณาพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์จอมจักรพงศ์ พระบรมราชานุโกฎฐ์ พ.ศ.๒๔๗๐
(ที่มา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พนมเปญ)

๒. ธรรมเนียมการประดิษฐานพระบรมศพในพระบรมราชวัง

หลังจากประดิษฐานพระบรมโกศเหนือแท่นพระมหาปัญจาภายในพระที่นั่งมนเทียรแล้ว พระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลอุทิศถวายแด่พระมหากษัตริย์ในพระบรมโกศก็ถูกจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่สมพระเกียรติเป็นประจำทุกวัน โดยมีองค์ประธานในพิธีคือพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่หรือผู้แทนพระองค์ตามแต่จะทรงโปรดเกล้าฯ ซึ่งพิธีการในลำดับต่างๆ ของการจัดพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลอุทิศถวายแด่พระบรมศพ มีดังต่อไปนี้

- ช่วงเช้า เวลาเช้ามืด จัดให้มี “สตรีขับลำนำเฝ้าพระบรมศพ” (ស្ត្រីយំយាមព្រះបរមសព) ซึ่งจำนวนของผู้หญิงที่เข้าร่วมในพิธีจะกำหนดตามพระชนมพรรษาของพระมหากษัตริย์ ในพระบรมโกศ เวลาต่อมาจึงนิมนต์พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ถวายเป็นพระราชกุศล ทรงบาตร ประเคนภัตตาหาร พระบรมวงศานุวงศ์ตั้งเครื่องสังเวยซึ่งบรรจุในภาชนะทองถวายแด่พระบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้า
- ช่วงบ่าย นิมนต์พระสงฆ์แสดงพระธรรมเทศนาและสวดพระอภิธรรมถวายเป็นพระราชกุศล
- ช่วงเย็น ตลอดช่วงเวลาเย็นจนถึงเวลาเที่ยงคืน นิมนต์พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์สดับปกรณ์ ถวายเป็นพระราชกุศล และจัดให้มี “สตรีขับลำนำเฝ้าพระบรมศพ”

๓. “พระบรมเมรุ” สำหรับพระราชพิธีถวายพระเพลิง

เอกสาร*จดหมายเหตุงานพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร “พระสุวรรณโกฎฐ์”* ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนเรื่อง “พระบรมเมรุ” หรือ “พระเมรุมาศ” (ព្រះបរមមេរុ) สำหรับถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์ว่ามีคติความเชื่อมาจากเรื่อง “เขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางจักรวาล” ซึ่งหลักฐานเรื่องการสร้างพระบรมเมรุสำหรับถวายพระเพลิงพระมหากษัตริย์ในประวัติศาสตร์กัมพูชาได้มีปรากฏมาตั้งแต่สมัยเมืองพระนครดังเห็นได้จากภาพสลักที่ผนังระเบียงคดปราสาทบายน ศูนย์กลางแห่งเมืองนครธม โดยมีรูปร่างลักษณะคล้ายคลึงกับพระบรมเมรุ



ภาพสลักพระบรมโกศประดิษฐานบนแท่นพระมหาปัญจา ที่ระเบียงคดด้านทิศตะวันออกของปราสาทบายน (เปรียบ จันมารา ព្រាប ចាន់ម៉ារ៉ា)

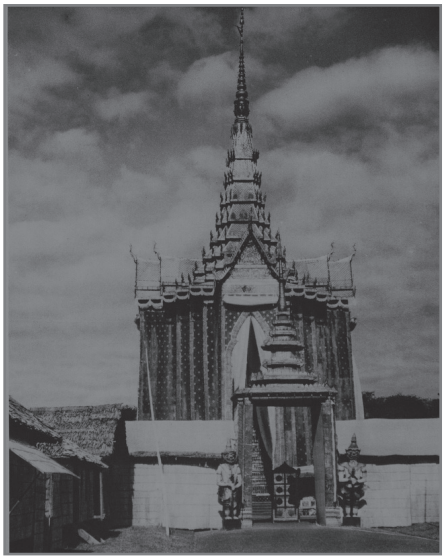


ภาพแสดงที่ตั้งของ “ทุ่งพระเมรุ” (វាលព្រះមេរុ) ซึ่งอยู่ทางทิศเหนือของพระบรมราชวังกรุงพนมเปญ (ดัดแปลงจาก Google Earth)

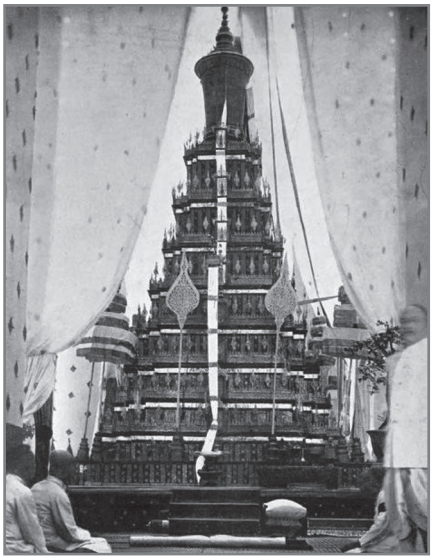
ตำแหน่งที่ตั้งของการสร้างพระบรมเมรุคือที่บริเวณ “ทุ่งพระเมรุ” (វាលព្រះមេរុ) ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศเหนือของพระบรมราชวัง กรุงพนมเปญ ตามความเชื่อซึ่งได้รับอิทธิพลศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มักจะให้ความสำคัญกับทิศตะวันออก เพราะถือว่าเป็นทิศแห่งความเป็นสิริมงคลที่สุดในบรรดาทิศหลักทั้ง ๔ ทิศ ซึ่งหากยึดทิศตะวันออกเป็นทิศเบื้องหน้าแล้ว ทิศเหนือก็จะตรงกับทิศเบื้องซ้ายซึ่งสื่อถึงความอัปมงคล นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับความเชื่อของชาวกัมพูชาที่สะท้อนผ่านทางคำศัพท์ภาษาเขมรซึ่งเรียกทิศเหนือว่า “ทิศข้างเชิง” (ទិសខាងជើង) สื่อความหมายว่าเป็นทิศด้านปลายเท้า โดยในขณะนอนชาวกัมพูชามักจะหันปลายเท้าไปทางทิศเหนือและหันด้านศีรษะไปทางทิศใต้ ซึ่งเป็นทิศเบื้องขวาสื่อถึงความเป็นสิริมงคล

โดยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องจะปรึกษาหารือกันในรายละเอียดของการก่อสร้างและการตกแต่งประดับประดาพระบรมเมรุให้สอดคล้องกับธรรมเนียมปฏิบัติ คติความเชื่อ และการใช้งาน โดยก่อนที่จะลงมือสร้างพระบรมเมรุจะต้องเริ่มต้นด้วยการประกอบ “พิธีบวงสรวงกรุงพาลี” (ពិធីសែនក្រុងពាលី) ซึ่งพระเจ้ากรุงพาลีนี้เทียบได้กับพระภูมิเจ้าที่ โดยชาวกัมพูชาถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติว่า ก่อนที่จะสร้างสิ่งปลูกสร้างใดๆ ก็ตาม จำเป็นต้องบวงสรวงกรุงพาลีเพื่อความเป็นสิริมงคลให้การก่อสร้างสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี และเพื่อขอใช้พื้นที่ในการก่อสร้าง

ลักษณะทั่วไปของพระบรมเมรุสำหรับถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์จะยกพื้นสูง มีทางเข้า ๔ ด้าน แบบแผนผังอาคารทรงจัตุรมุข แต่ทางเข้าหลักทางด้านทิศตะวันออกจะทำเป็นหลังคาซ้อน ๒ ชั้น หรือ ๓ ชั้น ตกแต่งด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เครื่องบนของพระบรมเมรุจะทำเป็นหลังคาทรงบุษบกมียอด ประดับด้วยหน้าพรหมพักตร์และฉัตรที่บนยอดสูงสุด ภายในใจกลางของพระบรมเมรุประดิษฐานแท่นพระมหาปัญจาสำหรับตั้งพระบรมโกศ ที่เพดานเหนือแท่นพระมหาปัญจากางกั้นด้วยพระมหาเศวตฉัตรถวายพระเกียรติ ที่ส่วนมุมของพระบรมเมรุทั้ง ๔ ทิศ มีสิ่งปลูกสร้างขนาดไม่ใหญ่นัก เรียกว่า “สมสาน” (សមសាន) ใช้เป็นที่สำหรับพระสงฆ์นั่งสวดพระพุทธมนต์



พระบรมเมรุในการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์จอมจักรพงศ์ พระบรมราชานุโกฏฐ์ พ.ศ.๒๔๗๑ (ที่มา: Henri Marchal https://goo.gl/cbZj2W)



พระมหาปัญจาประดิษฐานพระบรมโกศพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์จอมจักรพงศ์ พระบรมราชานุโกฏฐ์ พ.ศ.๒๔๗๑ (เปรียบ จันมารา ព្រាប ចាន់ម៉ារ៉ា)

ซึ่งในภาษาไทยเรียกสิ่งปลูกสร้างส่วนนี้ว่า “ช่าง” หรือ “สำสร้าง” โดยรอบ “สมสาน” ทั้ง ๔ ด้าน ซึ่งเปรียบเสมือนอาคารบริวารของพระบรมเมรุมีการสร้างเป็นรั้วเตี้ยๆ ล้อมเป็นผังรูป ๔ เหลี่ยม เรียกว่า “ราชวติ” (រាជវតិ) เช่นเดียวกับ “ราชวัติ” ซึ่งเป็นรั้วกำหนดขอบเขตมณฑลพิธีของพระเมรุมาศหรือพระเมรุของไทย

นอกจากนี้ ที่บริเวณด้านข้างของบันไดทางขึ้นทุกด้านของ “พระบรมเมรุ” มีการประดับรูปปั้นทวารบาลซึ่งมักทำเป็นรูปเทวดาหรือยักษ์ พร้อมทั้งประดับด้วยฉัตร ๙ ชั้น ที่ด้านข้างของรูปปั้นทวารบาลนั้น และมีการประดับเสาธงรูปจระเข้พื้นขาวอยู่ตรงมุมทั้ง ๔ มุมของรั้วราชวัติ ตรงด้านทิศใต้ของพระบรมเมรุมีการสร้างพลับพลาใช้เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ พระบรมวงศานุวงศ์ พระประยูรญาติ และเป็นที่นั่งของผู้ที่ได้รับเชิญเข้าร่วมพระราชพิธี เช่น ทูตานุทูตจากต่างประเทศ ข้าราชการ ฯลฯ ซึ่งในสมัยต่อๆ มามีการขยายต่อเติมเป็นลักษณะอาคารมีหลังคาเป็นแถวยาวเป็นผังรูป ๔ เหลี่ยมล้อมรอบชั้นนอกบริเวณมณฑลพิธีพระบรมเมรุ โดยเว้นช่องสำหรับเป็นทางเข้าไว้ที่ทั้ง ๔ ทิศ

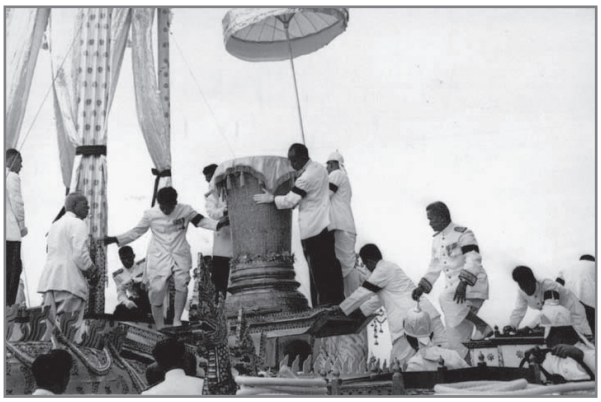
อนึ่ง การที่ทิศใต้ถูกกำหนดให้เป็นที่ตั้งของพลับพลาที่ประทับของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์มีข้อสันนิษฐานว่าเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องที่ตั้งของชมพูทวีปซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ของเขาพระสุเมรุ ในการนี้จึงเปรียบได้กับการที่พระมหากษัตริย์ในพระบรมโกศเสด็จสู่สวรรคาลัย (เขาพระสุเมรุ) โดยมีพระบรมวงศานุวงศ์และพระประยูรญาติอุทิศพระราชกุศลถวายอยู่ ณ โลกมนุษย์ (ชมพูทวีป)

๔. กระบวนแห่อัญเชิญพระบรมศพไปยังพระบรมเมรุ

หลังจากการสร้างพระบรมเมรุแล้วเสร็จ จะมีการจัดกระบวนแห่อัญเชิญพระบรมศพตั้งประดิษฐานไว้ ณ พระบรมเมรุเพื่อเตรียมการถวายพระเพลิงพระบรมศพ พิธีเคลื่อนกระบวนอัญเชิญพระบรมศพพระมหากษัตริย์มักจะเริ่มในช่วงเช้าตรู่ โดยพระบรมโกศจะถูกอัญเชิญลงจากแท่นพระมหาปัญจาภายในพระที่นั่งมนเทียรเข้าสู่พระที่นั่งเทวาวินิจฉัยและอัญเชิญออกทางประตูด้านทิศตะวันออก ที่ด้านหน้าพระที่นั่งเทวาวินิจฉัยจะเทียบพระที่นั่งราชรถสำหรับประดิษฐานพระบรมโกศเพื่อเคลื่อนออกจากพระบรมราชวังทางประตู “ทวารชัย” (ទ្វារជ័យ)



พระที่นั่งราชรถอัญเชิญพระบรมโกศพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤตพระมหากัญจนโกฏฐ์เคลื่อนออกทางประตูชัยเพื่อเชิญขึ้นประดิษฐานบนพระราชรถบุษบก พ.ศ.๒๕๐๓ (ที่มา: https://goo.gl/omvEis)



การอัญเชิญพระบรมโกศพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระมหากัญจนโกฏฐ์ จากพระที่นั่งราชรถขึ้นประดิษฐานยังพระราชรถบุษบก พ.ศ.๒๕๐๓ (ที่มา: https://goo.gl/n๓๙uxu)

จากนั้นจึงเคลื่อนพระบรมโกศสู่พระราชรถบุษบกซึ่งจอดเทียบอยู่หน้าพระบรมราชวัง พระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่และพระบรมวงศานุวงศ์จะทรงพระดำเนินร่วมในกระบวนอัญเชิญพระบรมโกศออกจากพระบรมราชวังด้วย โดยระหว่างการเคลื่อนพระบรมโกศจากพระราชยานหนึ่งไปยังอีกพระราชยานหนึ่งจะมีการใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่า “ราเฉนเลอเชิงไร” (រ៉ាឆែនលើយើងរ៉ៃ) หรือ “ราเฉน” (រ៉ាឆែន) เช่นเดียวกับการใช้เกรินบันไดนาคในริ้วกระบวนแห่อัญเชิญพระบรมโกศของพระมหากษัตริย์ไทย เมื่อประดิษฐานพระบรมโกศบนพระราชรถบุษบกแล้วพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่และพระบรมวงศานุวงศ์จึงเสด็จกลับเข้าสู่พระบรมราชวัง

กระบวนอัญเชิญพระบรมโกศด้วยพระราชรถบุษบกจะเคลื่อนออกจากบริเวณหน้าพระบรมราชวัง โดยจะอัญเชิญแห่ไปรอบบริเวณกรุงพนมเปญผ่านสถานที่สำคัญในระยะทางที่เหมาะสม แล้วจึงเคลื่อนกระบวนกลับมายังหน้าพระบรมราชวัง จากนั้นจะแห่อัญเชิญพระบรมโกศสู่มณฑลพิธีพระบรมเมรุ ซึ่งกระบวนอัญเชิญพระบรมโกศในแต่ละตอนจะประกอบด้วยริ้วกระบวนแถวต่าง ๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

แถวริ้วกระบวนนำหน้าพระราชรถบุษบก

แถวริ้วกระบวนตอนหน้าสุดในกระบวนแห่อัญเชิญพระบรมโกศจะเป็นริ้วกระบวนผู้เชิญธงอันประกอบไปด้วยธงชาติ ธงศาสนา และธงพระมหากษัตริย์ ลำดับถัดมาเป็นริ้วกระบวนกองทหารเหล่าทัพต่าง ๆ ได้แก่ กองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ กององครักษ์รักษาพระองค์ กองทหารม้าและกองช้าง

ลำดับถัดมาเป็นริ้วกระบวนเครื่องประโคมได้แก่ วงพิณพาทย์ วงกลองชนะ วงเพลงเขมร (វង់ភ្លេងខ្មែរ) วงเพลงไชยำ (ភ្លេងឆៃយ៉ាំ) ตลอดจนวงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่น จาม พโนง จีน ญวน เป็นต้น ริ้วกระบวนในลำดับถัดมาเป็นกระบวนพราหมณ์ราชสำนักทำหน้าที่ไกวบัณเฑาะว์ ชาวพนักงาน ๒ คน ประโคมมโหระทึก ๒ ใบ

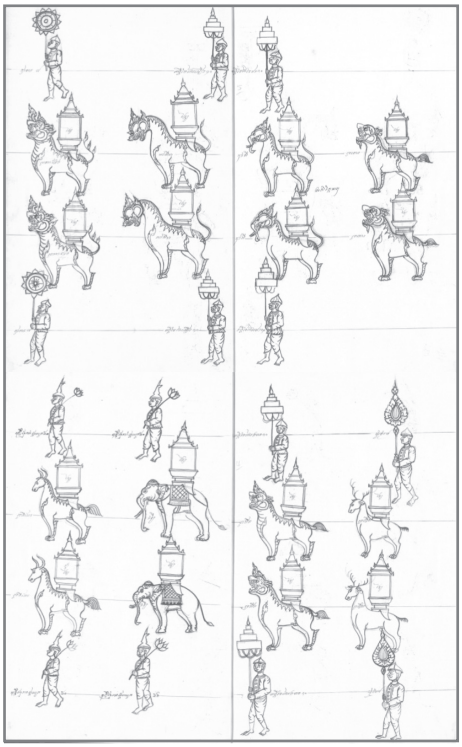


กองทหารช้างนำริ้วกระบวนอัญเชิญพระบรมโกศพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระมหากัญจนโกฏฐ์ พ.ศ.๒๕๐๓ (ที่มา: https://goo.gl/Ci1PTm)

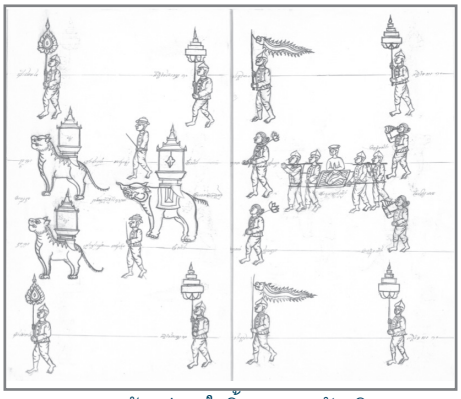


วงพิณพาทย์ในริ้วกระบวนอัญเชิญพระบรมโกศพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระมหากัญจนโกฏฐ์ พ.ศ.๒๕๐๓ (ที่มา: https://goo.gl/2fW14c)

ต่อจากกระบวนเครื่องประโคมเป็นกระบวนแห่รูปสัตว์หิมพานต์เพื่อใช้เป็นพาหนะเชิญผ้าไตรจีวรและเครื่องบริขาร โดยจะมีการทำเป็นรูปจำลองสัตว์นานาชนิดเข้าร่วมในกระบวน ได้แก่ กวาง เลียงผา แรด ช้าง กิเลน สิงห์ สิงโต ราชสีห์ คชสีห์ กินนร ฯลฯ ซึ่งรูปสัตว์ที่สำคัญที่สุดในริ้วกระบวนคือ แรด เพราะใช้เป็นสัตว์พาหนะสำหรับเชิญพระเพลิงที่จะใช้ในพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ เนื่องจากคติในศาสนาพราหมณ์เชื่อว่าแรดเป็นพาหนะของพระอัคนี โดยก่อนการจัดริ้วกระบวนอัญเชิญพระบรมโกศออกสู่พระบรมเมรุ พราหมณ์ราชสำนักจะทำพิธีขอพระเพลิงเตรียมไว้ล่วงหน้า โดยใช้แว่นขยายจุดพระเพลิงจากแสงอาทิตย์โดยมีหญ้าคาเป็นเชื้อเพลิง ซึ่งพระเพลิงนี้จะถูกเรียกว่า “เพลิงไกลาส” (เกฺลีผิไกฺลาส)



ภาพวาดลายเส้นรูปสัตว์หิมพานต์ในริ้วกระบวนอัญเชิญพระศพสมเด็จพระมาตุจฉาในพระกรุณาพระบาทนโรดมบรมรามเทววาตาร พ.ศ.๒๔๒๖ (ที่มา: หอสมุด Alençon)



ภาพวาดลายเส้นรูปแรดในริ้วกระบวนอัญเชิญพระศพสมเด็จพระมาตุจฉาในพระกรุณาพระบาทนโรดมบรมรามเทววาตาร พ.ศ.๒๔๒๖ (ที่มา: หอสมุด Alençon)



ขบวนแห่รูปสัตว์หิมพานต์ในริ้วกระบวนอัญเชิญพระบรมโกศพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์จอมจักรพงศ์ พระบรมราชานุโกฏฐ์ พ.ศ. ๒๔๗๑ (ที่มา: EFEO)

ถัดจากริ้วกระบวนรูปสัตว์หิมพานต์ คือ ลำดับของกระบวนเสลี่ยงซึ่งประกอบด้วยเสลี่ยงสำหรับพระภิกษุนั่งสวดพระอภิธรรม เสลี่ยงพระบรมวงศานุวงศ์ประทับโปรยข้าวตอก และเสลี่ยงเชิญพระภูษาโยง (សំពត់ទូលផ្ការោយ)

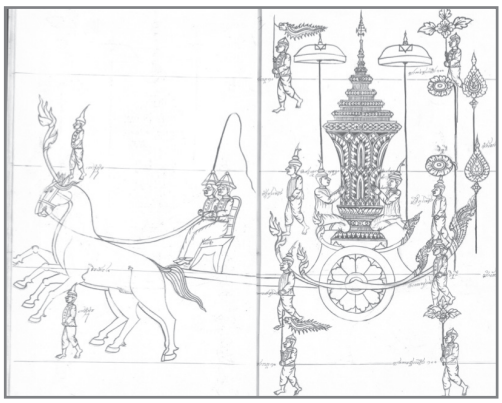
แถวริ้วกระบวนพระราชรถบุษบก

สำหรับพระราชรถบุษบกแห่อัญเชิญพระบรมโกศโดยทั่วไปมักตกแต่งเป็นรูปพญานาคนาคราชหลายเศียร หรือรูปหงส์ ซึ่งนอกจากจะเป็นสัตว์หิมพานต์แล้วยังเป็นสัตว์พาหนะของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ฮินดูอีกด้วย ที่เบื้องหน้าพระราชรถบุษบกมีกองทหารหลวงชักลากพระราชรถบุษบก บนพระราชรถบุษบกมีผู้ประคองพระบรมโกศ ๒ ท่าน (โดยมากมักเป็นบุคคลในพระราชวงศานุวงศ์) ประคองพระบรมโกศที่ด้านหน้าและหลัง ด้านขวาและด้านซ้ายมีชาวพนักงานกางกั้นพระกลด

นอกจากนี้ บนพระราชรถบุษบกยังมี “กลุ่มเทพนิกร” ซึ่งเป็นบุคคลแต่งกายทรงเครื่องละครนั่งรายล้อมพระบรมโกศจำนวน ๘ คน เสมือนเป็นหมู่เทวดาเชิญเสด็จสู่สวรรคาลัยและเทวดารักษาพระมหาเศวตฉัตร และทางด้านข้าง ๒ ด้านทั้งซ้ายและขวาของพระราชรถบุษบกค่อนไปทางด้านท้าย มีชาวพนักงานเชิญเครื่องสูงประกอบพระราชอิสริยยศเดินขนาบพระราชรถบุษบกอย่างละคู่



เสลี่ยงเชิญพระภูษาโยงนำหน้าพระราชรถบุษบกอัญเชิญพระบรมโกศพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระมหากัญจนโกฏฐ์ พ.ศ.๒๕๐๓ (ที่มา: http://arrow.monash.edu.au/hdl/1959.1/484531)



ภาพวาดลายเส้นราชรถอัญเชิญพระศพสมเด็จพระมาตุจฉาในพระกรุณาพระบาทนโรดมบรมรามเทวาวตาร พ.ศ.๒๔๒๖ มีการระบุพระนามพระบรมวงศานุวงศ์ ๒ พระองค์ผู้ประคองพระโกศ ได้แก่ พระองค์เจ้ายุคนธรและพระองค์เจ้าอิสราวงศ์ (ที่มา: หอสมุด Alençon)

ได้แก่ บังแสง (បាំងស្រែង) จามร (ចាមរ) ใบมน (បៃមន់) แสนตะวัน (ស្រែនត្ងៃ) ภูตาน (ភូតាន) วิชนี (វិជនី) พุ่มดอกไม้เงิน-ทอง (ស្បង់ផ្កាមាសផ្កាប្រាក់) และอภิรมย์ขาวขลิบทองและเงิน (អភិរម្យពណ៌ស្រែចំមាសនិង៍ប្រាក់)

จะเห็นได้ว่าริ้วกระบวนพระราชรถบุษบกจะมีการเชิญเครื่องสูงประกอบพระราชอิสริยยศลักษณะเดียวกับกระบวนแห่อัญเชิญพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ไทย อันประกอบด้วยอภิรุมชุมสาย บังแทรก จามร บังสูรย์ พัดโบก ดอกไม้เงิน-ทอง สะท้อนให้เห็นถึงธรรมเนียมการถวายพระเกียรติแด่องค์พระมหากษัตริย์ที่ทั้งไทยและกัมพูชามีธรรมเนียมปฏิบัติที่คล้ายคลึงกันมาอย่างยาวนาน

แถวริ้วกระบวนตามหลังพระราชรถบุษบก

ถัดจากริ้วกระบวนของพระราชรถบุษบกต่อด้วยแถวของพระบรมวงศานุวงศ์ ผู้นำทางศาสนา ได้แก่ สมเด็จพระสังฆราชทั้งฝ่ายมหานิกายและฝ่ายธรรมยุติกนิกาย รวมทั้งผู้นำศาสนิกชนในศาสนาอื่นๆ ในราชอาณาจักร เช่น ชาวจีน ชาวจาม ชาวเวียดนาม เป็นต้น ถัดมาเป็นแถวของขุนนาง ข้าราชการ และประชาชนผู้มาร่วมพระราชพิธี นอกจากนี้ ทั้งด้านซ้ายและขวาของริ้วกระบวนอัญเชิญพระบรมโกศจะมีชาวพนักงานถือเชือกสีแดง พร้อมทั้งถือธงจระเข้ ธงเขมร ธงมกร และธงตะขาบ เดินขนาบด้านข้างริ้วกระบวนไปตลอดทาง

ระหว่างเคลื่อนริ้วกระบวนแห่อัญเชิญพระบรมโกศจะต้องมีการหยุดแต่ละจุดไม่น้อยกว่า ๓ ครั้งเพื่อให้พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ สดับปกรณ์ถวายเป็นพระราชกุศล ระหว่างที่กระบวนเคลื่อนกลับมาใกล้ถึงหน้าพระบรมราชวัง พระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่จะเสด็จออกรับกระบวนและจะทรงพระดำเนินร่วมในกระบวนไปจนถึงพระบรมเมรุ หลังจากที่พระราชรถบุษบกเคลื่อนถึงหน้าประตูทางเข้าพระบรมเมรุแล้ว ชาวพนักงานจะเคลื่อนพระบรมโกศลงจากพระราชรถบุษบกสู่พระที่นั่งราชรถ แล้วจึงเคลื่อนทำอุตราวรรต (เวียนซ้าย) รอบพระบรมเมรุ ๓ รอบ จากนั้นจึงอัญเชิญพระบรมโกศเข้าประดิษฐานยังแท่นพระมหาปัญจา ๙ ชั้นภายในพระบรมเมรุ กางกั้นเบื้องบนด้วยพระมหาเศวตฉัตร

๕. พระราชพิธีในแต่ละวัน ณ พระบรมเมรุ

พระบรมโกศจะตั้งประดิษฐานอยู่บนแท่นพระมหาปัญจา ๙ ชั้นภายในพระบรมเมรุเป็นเวลา ๕ ถึง ๗ วัน หรืออาจจะนานกว่านี้ตามแต่หมายกำหนดการของสำนักพระราชวัง ระหว่างที่พระบรมโกศประดิษฐานอยู่ภายในพระบรมเมรุนี้จะมีการจัดบำเพ็ญพระราชกุศลถวายตามโบราณราชประเพณี ดังนี้

- ช่วงเช้า ในเวลาเช้ามืด จัดให้มี “สตรีขับลำนำเฝ้าพระบรมศพ” ซึ่งจำนวนของผู้ที่เข้าร่วมในพิธีจะกำหนดตามพระชนมพรรษาของพระมหากษัตริย์ในพระบรมโกศ เวลาต่อมาจึงถวายภัตตาหารเช้าแด่พระสงฆ์ที่สวดพระพุทธมนต์ตั้งแต่เมื่อตอนช่วงเย็นของวันก่อน พระบรมวงศานุวงศ์ตั้งเครื่องสังเวยถวายแด่พระบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้า ระหว่างนี้มี “สตรีขับลำนำเฝ้าพระบรมศพ” คณะพราหมณ์ราชสำนักประโคมสังข์วงกลองชนะประโคมถวาย

- ช่วงบ่าย มีการอนุญาตให้ประชาชนทั่วไปเข้ากราบถวายบังคมพระบรมศพอย่างต่อเนื่องจนถึงเวลาที่กำหนด ต่อมานิมนต์พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ถวายเป็นพระราชกุศลเวียนต่อเนื่องกันที่ “สมสาน” ทั้ง ๔ ทิศ นอกจากนี้ยังมีการแสดงพระธรรมเทศนาและสวดพระอภิธรรมด้วย
- ช่วงเย็น มีการสวดสดับปกรณ์ถวายเป็นพระราชกุศลแด่พระมหากษัตริย์ในพระบรมโกศและบรรดาบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้า มีการแสดงพระธรรมเทศนา นอกจากนี้มีการจุดดอกไม้ไฟในบริเวณมณฑลพิธีพระบรมเมรุ และมี “สตรีขับลำนำเฝ้าพระบรมศพ” ตลอดทั้งคืน

๖. พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ

เมื่อถึงกำหนดวันถวายพระเพลิงพระบรมศพ ช่วงเช้าชาวพนักงานอัญเชิญพระบรมโกศลงจากแท่นพระมหาปัญจาเข้าสู่พลับพลาซึ่งตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันตก ชาวพนักงานปรับพื้นที่ภายในพระบรมเมรุโดยย้ายแท่นพระมหาปัญจาออก แล้วจึงแต่งพระจิตกาธานทรงบุษบกซึ่งตกแต่งด้วยกาบกล้วยแกะสลักลวดลายแทงหยวกเพื่อเตรียมการถวายพระเพลิง พระบรมศพที่บรรจุอยู่ในพระบรมโกศทองจะถูกอัญเชิญบรรจุลงใน “พระโกศแก่นจันทน์” (ព្រះកោដ្ឋខ្លឹមចន្ទន៍) ซึ่งสร้างจากไม้เปิดทองตกแต่งลวดลายวิจิตรบรรจง อนึ่ง พระโกศแก่นจันทน์นี้จะไม่มีส่วนของฝาครอบที่ด้านบน แต่จะใช้ผ้ายกทองคลุมปิดไว้เท่านั้น

ช่วงบ่าย ชาวพนักงานอัญเชิญพระโกศแก่นจันทน์ทรงพระบรมศพออกจากพลับพลาทางทิศตะวันตกของพระบรมเมรุขึ้นประดิษฐานยังพระจิตกาธานบุษบกภายในพระบรมเมรุเพื่อรอการถวายพระเพลิงในช่วงเย็น เมื่อได้เวลา พระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่เสด็จเข้าสู่พระบรมเมรุเพื่อถวายบังคมและถวายดอกไม้จันทน์ซึ่งทำจากใบตาลและไม้หอมแด่พระบรมศพ ลำดับต่อมาพระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ ทูตานุทูต คณะผู้แทนหน่วยงานต่าง ๆ เข้ากราบถวายบังคมพระบรมศพและถวายดอกไม้จันทน์ตามลำดับ

หลังจากถวายดอกไม้จันทน์แล้ว พระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ เข้าถวายพระเพลิงพระบรมศพตามลำดับ โดยใช้ “เพลิงไกลาส” ต่อจากนั้นชาวพนักงานจะปิดพื้นที่บริเวณพระจิตกาธานภายในพระบรมเมรุด้วยฉากบังพระเพลิงซึ่งประดับด้วยลวดลายเทวดา เพื่อมิให้มองเห็นจากภายนอกและเป็นการควบคุมเพลิงให้อยู่ในขอบเขตที่จำกัดขณะกำลังถวายพระเพลิงพระบรมศพ ในเวลาเดียวกันนี้ พระสงฆ์ซึ่งนั่งอยู่ที่ “สมสาน” (ซ่าง) เริ่มสวดสดับปกรณ์เพื่อทำพิธีบวชนาคให้กับผู้ที่สมัครใจบวชหน้าพระเพลิงถวายพระราชกุศล มีการแสดงธรรมเทศนาอุทิศถวายพระราชกุศล มีการประโคมดนตรีตลอดจนมีการย่ำฆ้องกลองตามวัดอารามทั่วทุกแห่งโดยพร้อมเพรียงกัน

หลังจากการถวายพระเพลิงแล้วเสร็จ พระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่และพระบรมวงศานุวงศ์เสด็จกลับ อัครเสนาบดี ขุนนาง ข้าราชการ คณะทูตานุทูต ต่างออกจากมณฑลพิธี โดยในตอนเช้าวันรุ่งขึ้นจึงจะมีพิธีเก็บพระบรมอัฐิ



พระโกศแก่นจันทน์ทรงพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระมหากัญจนโกฏฐ์ พ.ศ.๒๕๐๓ (ที่มา: https://goo.gl/4vivV3)



พระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุเชิญพระบรมอัฐิพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระมหากัญจนโกฏฐ์ เพื่อไปประดิษฐานยังพลับพลาด้านทิศใต้ของพระบรมเมรุ พ.ศ. ๒๕๐๓ (ที่มา: https://goo.gl/2VJKhn)

๗. พระราชพิธีเก็บพระบรมอัฐิและอัญเชิญพระบรมอัฐิบรรจุลงพระโกศเพชร

เช้าวันรุ่งขึ้นหลังจากการถวายพระเพลิงพระบรมศพแล้วเสร็จ พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ นิมนต์พระสงฆ์ถวายพระพรน้ำ (ថ្វាយព្រះពរទឹក) พราหมณ์ราชสำนักประโคมสังข์ ถัดจากนั้นพระสงฆ์ถวายการแปรรูปพระบรมอัฐิขณะเดียวกันมีการสวดพระพุทธมนต์ จากนั้นพราหมณ์ราชสำนักประกอบพิธีเวียนแว่นเทียนโดยอุตราวรรต (เวียนซ้าย) ถวายแด่พระบรมอัฐิจำนวน ๒๑ รอบ ต่อมาพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ เสนาบดี ร่วมกันเก็บพระบรมอัฐิใส่ไว้ในกระจาดทอง (កញ្ជើមាស) และถวายน้ำสรงพระบรมอัฐิจากคนโท จากนั้นชาวพนักงานเชิญกระจาดทองบรรจุพระบรมอัฐิประดิษฐานบนพานแล้วนำขึ้นประดิษฐานยังพลับพลาด้านทิศใต้ของพระบรมเมรุ ส่วนพระราชสรีรางคารนั้นพราหมณ์พระราชสำนักจะอัญเชิญบรรจุลงในถุงผ้าสีเงิน ๓ ถุง เพื่อเตรียมเข้ากระบวนแห่อัญเชิญไปลอยพระราชสรีรางคาร ณ กลางแม่น้ำจตุมุขหน้าพระบรมราชวัง

ในตอนบ่ายพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ โดยมีขุนนาง ข้าราชการตามเสด็จฯ ในพิธีบรรจุพระบรมอัฐิลงในพระโกศเพชร โดนหลังจากบรรจุพระบรมอัฐิแล้ว พราหมณ์ราชสำนักอัญเชิญพระโกศเพชรตั้งประดิษฐานบนพานแว่นฟ้าและผูกด้ายขาวเพื่อยึดพระโกศเพชรไว้ตัวพาน จากนั้นจึงจัดกระบวนอัญเชิญพระโกศเพชรซึ่งบรรจุพระบรมอัฐิจากพลับพลาที่ประทับกลับเข้าสู่พระบรมเมรุซึ่งชาวพนักงานได้แต่งแท่นพระมหาปัญจารอไว้ หลังจาก

ประดิษฐานพระโกศเพชรเหนือแท่นพระมหาปัญจา พราหมณ์ประโคมสังข์ พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์สดับปกรณ์ แสดงพระธรรมเทศนา และจัดพิธีพุทธาภิเษกพระพุทธรูปภายในค่ำคืนวันเดียวกันนั้นเอง

นอกจากพระราชพิธีทางศาสนาแล้ว ในตลอดทั้งคืนยังมีการแสดงละคร ระบำ มหรสพ หนังใหญ่ ละครโขน และการจุดพลุดอกไม้ไฟ เนื่องในงานพระราชพิธีพระบรมศพต่อเนื่องจนถึงรุ่งเช้าอีกด้วย

๘. กระบวนแห่พระบรมอัฐิเข้าสู่พระบรมราชวัง

หลังจากประดิษฐานพระโกศเพชรบรรจุพระบรมอัฐิบนแท่นพระมหาปัญจาภายในพระบรมเมรุตามระยะเวลาที่กำหนดแล้ว ก็จะมีการอัญเชิญพระบรมอัฐิเข้าสู่พระบรมราชวัง มีการนิมนต์พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ สดับปกรณ์ ถวายเป็นพระราชกุศลก่อนที่จะอัญเชิญพระโกศเพชรบรรจุพระบรมอัฐิลงจากแท่นพระมหาปัญจา ชาวพนักงานอัญเชิญพระโกศเพชรประดิษฐานบนพระเสลี่ยงแล้วจัดริ้วกระบวนอัญเชิญเข้าสู่พระบรมราชวัง โดยลักษณะการจัดริ้วกระบวนมีความคล้ายคลึงกับกระบวนอัญเชิญพระบรมศพ แต่มีจำนวนคนผู้เข้าร่วมในริ้วกระบวนน้อยกว่า ซึ่งริ้วกระบวนแห่อัญเชิญพระบรมอัฐินี้จะเริ่มด้วยกระบวนเชิญธงชาติ กองทหารจากเหล่าทัพต่างๆ กระบวนวงกลองชนะ วงพิณพาทย์คณะพราหมณ์ราชสำนักไกวบัณเฑาะว์

ช่วงตอนกลางของริ้วกระบวนเป็นพระเสลี่ยงประดิษฐานพระโกศเพชรบรรจุพระบรมอัฐิ แวดล้อมด้วยชาวพนักงานกางกั้นพระกลดถวาย ประกอบด้วยกระบวนเชิญเครื่องสูงประกอบพระราชอิสริยยศ เช่น บังแสง (បាំងស៊ែង) บังตะวัน (បាំងភ្ជួន) จามร (ចាមរ) ใบมน (ម៉ៃមន់) ภูตาน (ភូតាន) อภิรมย์ (អភិរម្យ) ฯลฯ ริ้วกระบวนช่วงท้ายเบื้องหลังพระเสลี่ยงเป็นกระบวนเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศานุวงศ์ตามเสด็จฯ โดยเหล่าขุนนางและข้าราชการ

หลังจากริ้วกระบวนเข้าสู่พระบรมราชวัง พระโกศเพชรบรรจุพระบรมอัฐิจะถูกอัญเชิญประดิษฐานเหนือแท่นพระมหาปัญจาภายในพระที่นั่งปราสาทเทวาวินิจฉัย พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์สดับปกรณ์ ถวายเป็นพระราชกุศล พราหมณ์ประโคมสังข์ จากนั้นพระมหากษัตริย์พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์จะอัญเชิญพระบรมอัฐิไปประดิษฐานยังหอพระอัฐิ เพื่อรอการก่อสร้างพระเจดีย์แล้วเสร็จและจะได้ประดิษฐานพระบรมอัฐิภายในพระเจดีย์ในลำดับถัดไป ซึ่งถือเป็นการสิ้นสุดพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลและถวายพระเพลิงพระบรมศพโดยบริบูรณ์

พระราชพิธีพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ “พระบรมรัตนโกฏฐ์”

ภายหลังปี พ.ศ.๒๕๑๓ สภาพการณ์ทางการเมืองของประเทศกัมพูชามีความผันผวนเป็นอย่างมาก เมื่อนายพล ลอน นอล ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากสมเด็จพระนโรดมสีหนุซึ่งขณะนั้นทรงดำรงตำแหน่งประมุขรัฐในฐานะนายกรัฐมนตรี นายพล ลอน นอล ได้เปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศเป็นระบอบสาธารณรัฐ ทำให้ประเทศกัมพูชาว่างเว้นจากการมีพระมหากษัตริย์ในฐานะองค์พระประมุขของประเทศตลอดระยะเวลากว่า ๒ ทศวรรษ ผ่านระบอบการปกครอง ๕ สมัย ได้แก่ สมัยสาธารณรัฐเขมร, สมัยกัมพูชาประชาธิปไตย, สมัยสาธารณรัฐประชาชนกัมพูชา, สมัยรัฐกัมพูชา และสมัยของการปฏิรูปประเทศโดยองค์กรบริหารชั่วคราวแห่งสหประชาชาติในกัมพูชา



ขบวนแห่อัญเชิญพระบรมอัฐิพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระมหากัญจนโกฏฐ์ จากพระบรมเมรุเข้าสู่พระบรมราชวัง พ.ศ.๒๕๐๓ (ที่มา: https://goo.gl/lfngYa)

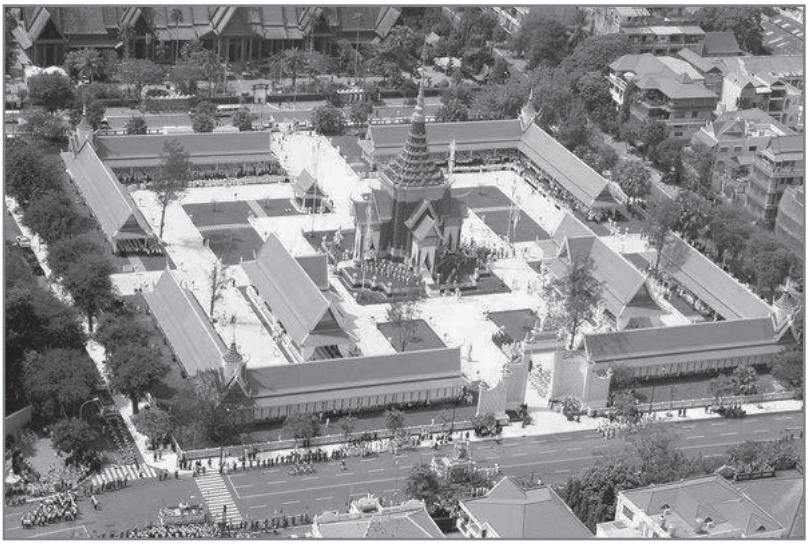


การอัญเชิญหีบพระบรมศพ หรือ “พระบรมมฌสา” (ព្រះបរមមឈ្សៈ) บรรจุพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ พระบรมรัตนโกฏฐ์ จากพระที่นั่งราชรถขึ้นประดิษฐานบนราชรถบุษบก (ที่มา: http://www.nicolasaxelrod.com/kings-funeral-day-1/)

จนกระทั่งปี พ.ศ.๒๕๓๖ กัมพูชาได้กลับคืนสู่ระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์พระประมุขอีกครั้ง โดยพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุทรงขึ้นครองราชย์เป็นรัชสมัยที่ ๒ ในช่วงเวลากว่า ๒๐ ปีที่ว่างเว้นจากการปกครองโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นพระประมุข ประเพณีในราชสำนักกัมพูชาส่วนหนึ่งได้ถูกยกเลิกไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยกัมพูชาประชาธิปไตย (เขมรแดง) มีการทำลายตำรา บันทึก และเอกสารสำคัญหลายชิ้น รวมไปถึงนักปราชญ์ บัณฑิต นักวิชาการ ผู้มีความรู้ ก็ถูกสังหารไปเป็นจำนวนมาก จึงส่งผลกระทบต่อประเพณีราชสำนักในยุคต่อๆ มา

กระทั่งในเดือนตุลาคม พ.ศ.๒๕๔๗ พระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุขณะทรงมีพระชนมพรรษา ๘๒ พรรษา ได้ทรงตัดสินพระราชหฤทัยสละราชสมบัติในรัชสมัยที่ ๒ ของพระองค์ อันเนื่องจากปัญหาทางพระพลานามัย โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้องค์รัชทายาทคือ พระบาทสมเด็จพระบรมนาถโรดม สีหมุนี ขึ้นครองราชย์สืบราชสันตติวงศ์ต่อจากพระองค์ ขณะที่พระองค์ทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็น “พระมหาวีรกษัตริย์ พระวรราชบิดาเอกราช บูรณภาพดินแดน และเอกภาพแห่งชาติเขมร” และได้เสด็จไปประทับรักษาพระวรกาย ณ กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีนอย่างต่อเนื่องเป็นระยะๆ จนกระทั่งในวันที่ ๑๕ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๕๕ ได้เสด็จสวรรคตด้วยพระอาการพระหทัยวาย ขณะมีพระชนมพรรษา ๘๙ พรรษา ยังความเศร้าโศกเสียใจอย่างยิ่งแก่ชาว

กัมพูชาทั้งประเทศ โดยภายหลังจากที่เสด็จสวรรคตแล้วพระองค์ทรงได้รับการขานพระปรมาภิไธย ตามด้วยพระบรมปัจฉามรณนามว่า “พระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ พระมหาวีรกษัตริย์ พระบรมรัตนโกฏฐ์” ซึ่งการที่พระองค์ได้รับการถวายพระบรมปัจฉามรณนามเช่นเดียวกับสมเด็จพระบูรพมหากษัตริย์ในราชวงศ์แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อที่สืบต่อกันมาแต่ยุคสมัยก่อนเมืองพระนครและสมัยพระนครที่จะมีการขานพระปรมาภิไธยตามด้วยพระบรมปัจฉามรณนาม แต่แตกต่างกันตรงที่คติความเชื่อในสมัยโบราณเป็นการแสดงถึงการที่พระมหากษัตริย์ทรงกลับคืนสู่สภาวะที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระผู้เป็นเจ้า แต่สำหรับธรรมเนียมการปฏิบัติในการพระราชพิธีพระบรมศพ “พระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ พระมหาวีรกษัตริย์ พระบรมรัตนโกฏฐ์” และบูรพมหากษัตริย์ในราชวงศ์ของพระองค์ จะมีคำลงท้ายพระบรมปัจฉามรณนามว่า “โกฏฐ์” ซึ่งหมายถึงที่ประทับของพระองค์ในวาระสุดท้าย คล้ายกับธรรมเนียมของไทยที่มักเรียกขานพระมหากษัตริย์ที่เพิ่งจะเสด็จสวรรคตว่า “พระเจ้าอยู่หัวในพระบรมโกศ” นั่นเอง



พระบรมเมรุในการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระกรุณา พระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุพระบรมรัตนโกฏฐ์ พ.ศ. ๒๕๕๖ (ที่มา: https://goo.gl/yXknpb)

การพระราชพิธีพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุฯ พระบรมรัตนโกฏฐ์ จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่สมพระเกียรติ ซึ่งในภาพรวมก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับการพระราชพิธีพระบรมศพในรัชกาลก่อนหน้านั้น แต่อย่างไรก็ตาม อันเนื่องจากราชสำนักกัมพูชาได้ว่างเว้นการจัดพระราชพิธีพระบรมศพพระมหากษัตริย์เป็นระยะเวลานาน จึงสังเกตได้ว่ามีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางส่วนให้เหมาะสมกับความเจริญของยุคสมัย ดังนั้น เนื้อหาของบทความในส่วนนี้จึงจะกล่าวถึงเฉพาะจุดซึ่งเป็นรายละเอียดที่แตกต่างกันระหว่างพระราชพิธีพระบรมศพในครั้งล่าสุดนี้กับพระราชพิธีพระบรมศพในรัชกาลก่อน

๑. พิธีกรรมหลังจากเสด็จสวรรคต

เนื่องจากพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุเสด็จสวรรคต ณ กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน จึงทำให้รายละเอียดขั้นตอนต่างๆ ของพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับการจัดการพระบรมศพภายหลังจากเสด็จสวรรคตมีความแตกต่างจากพิธีกรรมในรัชกาลก่อนๆ ซึ่งสวรรคตภายในราชอาณาจักรกัมพูชา โดยตามโบราณราชประเพณีจะต้องมีการสถาปนาพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่เป็นอันดับแรกเพื่อทรงเป็นองค์ประธานในการจัดพระราชพิธีพระบรมศพ แต่ในการนี้พระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุทรงสละราชสมบัติพระราชทานแด่องค์รัชทายาทคือพระบาทสมเด็จพระบรมนาถนโรดม สีหมุนี ให้ขึ้นครองราชย์สืบราชสันตติวงศ์ต่อจากพระองค์แล้ว จึงไม่จำเป็นต้องมีพิธีสถาปนาพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่

สำหรับในส่วนของการถวายพระภูษาทรงพระบรมศพ ตามโบราณราชประเพณีนั้นหลังจากสรงพระบรมศพแล้วจะต้องถวายฉลองพระองค์ทรงเครื่องบรมขัตติยราชภูษิตาภรณ์ตามพระราชอิสริยยศ แต่ในกรณีพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุนี้ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทรงฉลองพระองค์สูทตามแบบสากลนิยม

๒. การตั้งประดิษฐานพระบรมศพ

ดังที่กล่าวแล้วว่าพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุเสด็จสวรรคตในต่างประเทศจึงทำให้การประดิษฐานพระบรมศพจำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสถานการณ์ กล่าวคือ การที่มิได้มีการถวายพระมหาสุกำและบรรจุพระบรมศพในพระบรมโกศเหมือนเช่นในรัชกาลก่อน แต่เปลี่ยนเป็นการบรรจุพระบรมศพในหีบพระบรมศพหรือ “พระบรมมญฺสา” (ព្រះបរមមញ្ជុសា) ที่อัญเชิญไปจากกัมพูชาเพื่อบรรจุพระบรมศพแล้วจึงอัญเชิญพระบรมศพกลับประเทศกัมพูชาโดยเครื่องบินพระที่นั่ง

ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ “ฌัวร์ สุปัญญา” (ឈួរ សុបញ្ញា) ผู้ปฏิบัติงานใกล้ชิดกับสำนักพระราชวังกรุงพนมเปญ ทำให้ทราบข้อมูลส่วนหนึ่งว่าเป็นพระราชประสงค์ส่วนพระองค์ของพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุเอง ที่ทรงโปรดให้จัดการพระบรมศพของพระองค์ในลักษณะดังกล่าว (สัมภาษณ์ ฌัวร์ สุปัญญา (ឈួរ សុបញ្ញា) ๑๗ ธันวาคม ๒๕๕๙)

๓. กระบวนอัญเชิญพระบรมศพ

ในส่วนของการจัดริ้วกระบวนอัญเชิญพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุในพระราชพิธีออกพระบรมเมรุนั้นได้มีการเพิ่มการจัดริ้วกระบวนตอนต่างๆ มากขึ้นกว่าในสมัยก่อน และมีการเพิ่มจำนวนคนผู้เข้าร่วมในริ้วกระบวนมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อแสดงออกซึ่งความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ ผู้ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจสำคัญต่อประเทศชาติไว้นานัปการ โดยเฉพาะพระราชปูชนียกิจอันเป็นที่ประจักษ์แจ้งในสำนึกของประชาชนชาวกัมพูชาทั่วทั้งประเทศตลอดจนชาวต่างชาติ คือการที่ทรงเรียกร้องเอกราชจากการเป็นอาณานิคมฝรั่งเศสได้สำเร็จในปี พ.ศ.๒๔๙๖

นอกจากนี้พระองค์ยังทรงเป็นผู้ที่เปี่ยมล้นด้วยพระบารมีในการประสานประโยชน์และสร้างความสมานฉันท์ปรองดองของกลุ่มการเมืองต่างๆ ภายในประเทศกัมพูชา ทรงนำพาประเทศผ่านพ้น



หีบพระบรมศพบรรจุพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ พระบรมรัตนโกฏฐ์ ประดิษฐานภายในพระที่นั่งมนเทียรพระบรมราชวังกรุงพนมเปญ (ที่มา: https://goo.gl/txwcoG)



ริ้วกระบวนอัญเชิญพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ พระบรมรัตนโกฏฐ์ (ที่มา: https://goo.gl/bFCTkT)

วิกฤติการณ์ที่เลวร้ายและเป็นการเปิดศักราชใหม่ของประวัติศาสตร์กัมพูชาที่มีเสถียรภาพทางการเมืองการปกครองของกัมพูชาเริ่มมีความชัดเจนมากขึ้น จึงทำให้ประชาชนชาวกัมพูชาทุกภาคส่วนต่างต้องการที่จะมีส่วนร่วมในการถวายพระเกียรติแด่ *“พระมหาวีรกษัตริย์ พระวรราชบิดา เอกราช บูรณภาพดินแดน และเอกภาพแห่งชาติเขมร”* ผู้ทรงเป็นที่เคารพสักการะสูงสุดของพวกเขาเป็นวาระสุดท้าย

ดังนั้น จะเห็นได้ชัดว่าแนวคิดที่ประชาชนมีต่อพระมหากษัตริย์ของกัมพูชาในรัฐสมัยใหม่นั้นมีความแตกต่างไปจากในรัฐสมัยโบราณ คือ มีความใกล้ชิดกับประชาชนมากขึ้น ทั้งนี้เพราะกษัตริย์ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชาติ และเป็นเหตุผลที่ทำให้ประชาชนโดยทั่วไปสามารถที่จะถวายสักการะต่อพระมหากษัตริย์ได้อย่างใกล้ชิด

สำหรับรายละเอียดในริ้วกระบวนอัญเชิญพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุเป็นอีกจุดหนึ่งที่มีความแตกต่างจากธรรมเนียมปฏิบัติตามโบราณ กล่าวคือ เดิมทีการเชิญผ้าไตรจีวรและเครื่องบริขารต่างๆ โดยใช้รูปสัตว์จำลอง ก็ได้ถูกปรับประยุกต์เป็นการประดิษฐานสิ่งของต่างๆ ที่ใช้ในพระราชพิธีบนราชรถบุษบกแทน รวมทั้งในส่วนของการที่เคยใช้ชาวพนักงานหามพระเสลี่ยงสำหรับพระสงฆ์สวดพระอภิธรรม พระเสลี่ยงสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ประทับโปรยข้าวตอก พระเสลี่ยงเชิญพระภูษาโยง ต่างก็ถูกแทนที่ด้วยราชรถบุษบกตกแต่งด้วยรูปสัตว์หิมพานต์

ประดับประดาลวดลายต่าง ๆ อย่างวิจิตรบรรจง อย่างไรก็ตาม ยังคงมีการประดิษฐานพระเสลี่ยงบนราชรถบุษบกเพื่อให้พระสงฆ์นั่งสวดพระอภิธรรม และมีการทอดพระเก้าอี้บนราชรถบุษบกเพื่อเป็นที่ประทับของพระบรมวงศานุวงศ์ทรงโปรยข้าวตอกและเชิญพระภูษาโยงธรรมเนียมปฏิบัติแต่โบราณมา เหตุผลสำคัญของการปรับประยุกต์จากการใช้พระเสลี่ยงมาเป็นราชรถบุษบกนี้คือเพื่อให้เกิดความสะดวกมากยิ่งขึ้น และทำให้สามารถเคลื่อนริ้วกระบวนอัญเชิญพระบรมศพในพระราชพิธีออกพระบรมเมรุได้เป็นระยะทางที่ยาวมากขึ้นกว่าเดิมอีกด้วย

แม้รายละเอียดบางส่วนของการจัดพระราชพิธีพระบรมศพพระกรุณาพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ พระมหาวีรกษัตริย์ พระบรมรัตนโกฏฐ์ จะมีการปรับประยุกต์รายละเอียดบางส่วนที่ต่างไปจากพระราชพิธีพระบรมศพของบูรพมหากษัตริย์แห่งราชอาณาจักรกัมพูชาก็ตาม แต่ก็เป็นไปตามความเหมาะสมกับยุคสมัยและคำนึงถึงความเรียบง่ายเป็นหลัก และในขณะเดียวกันก็ยังต้องคงไว้ซึ่งนัยยะสำคัญตามที่โบราณราชประเพณีกำหนดไว้เพื่อเป็นการถวายพระเกียรติสูงสุดและอุทิศพระราชกุศลแด่ดวงพระวิญญาณแห่งพระมหากษัตริย์ผู้เสด็จสู่สวรรคาลัยสุคติภพ

บทสรุป

การจัดพระราชพิธีพระบรมศพของพระมหากษัตริย์กัมพูชานับตั้งแต่ครั้งโบราณกาลเรื่อยมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ได้ผ่านช่วงระยะเวลาที่ยาวนาน ปัจจัยต่าง ๆ ทั้งทางสังคมวัฒนธรรม การเมือง ความเชื่อ ตลอดจนประเพณี ฯลฯ ได้มีส่วนทำให้รายละเอียด ขั้นตอน องค์ประกอบต่าง ๆ รวมถึงสิ่งของเครื่องใช้ในการจัดพระราชพิธีพระบรมศพของพระมหากษัตริย์กัมพูชามีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แต่สิ่งที่ยังคงเดิม มิได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยนั้น ได้แก่ ความหมายและนัยยะสำคัญของการถวายพระเกียรติยศแด่พระมหากษัตริย์ผู้สวรรคตในฐานะที่พระองค์ทรงเป็นสมมติเทพผู้ซึ่งได้เสด็จกลับคืนสู่สวรรคาลัยแล้วนั่นเอง

รายการอ้างอิง

ត្រឹង ង៉ា. ២០០៣. *ប្រវត្តិសាស្ត្រប្រទេសកម្ពុជា.* ភ្នំពេញ : ត្រឹះស្ថានបោះពុម្ពនិង៉ចែកផ្សាយ។ (ตรึง เงีย. ๒๐๐๓. *ประวัติศาสตร์ประเทศกัมพูชา.* พนมเปญ: หน่วยจัดพิมพ์และเผยแพร่.)

ព្រាប ចាន់ម៉ាវ៉ា, ជី រដ្ឋា និង៉គង៉ រិះ. ២០១៣. *ព្រះរាជពិធីថ្វាយព្រះភ្លើង.* ភ្នំពេញ : ក្រសួង៉វប្បធម៌និង៉វិចិត្រសិល្បៈ។ (เปรียบ จันมารา, จี รัฏฐา และกวง วีระ. ๒๐๑๓. *พระราชพิธีถวายพระเพลิง.* พนมเปญ: กระทรวงวัฒนธรรมและวิจิตรศิลป์.)

ព្រាប ចាន់ម៉ាវ៉ា. *មុខ.* (เปรียบ จันมารา. *หน้ากาก.*). Available at: http://yosothor.org/publications/khmerenaissance/content-header/chapter-two/chapter-two-copy/muk.html [สืบค้นเมื่อ ๒๖ ก.พ. ๒๕๖๐].

ព្រះរាជកំណត់បុណ្យព្រះបរមសពព្រះករុណាក្នុង៉ព្រះសុវណ្ណកោដ្ឋ គឺ ព្រះបាទសម្តេចព្រះនរោត្តមបរមរាមទេវាវតាណ៌ ព្រះចៅក្រុង៉កម្ពុជាធិបតី។ (*จดหมายเหตุงานพระบรมศพพระกรุณาในพระสุวรรณโกฏฐ์ พระบาทสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร พระเจ้ากรุงกัมพูชาธิบดี.*)

ព្រះរាជកំណត់បុណ្យព្រះមរេថ្មវាយព្រះភ្លើង៉ព្រះសពសម្មដចេព្រះវរាជិនីនាថជាតិវរាត្មតមព្រះបរមអច្ឆារាអក្មសរបរមបពិត្មរ (ព្រះនាង៉ពៅ) ឆ្នាំរោង ៤៩ ឆ្នាំ ជាព្រះវរាជមាតាថ្លៃនៃព្រះបាទសម្តេចព្រះស៊ីសុវត្តិចមចក្រពង៉ស្ស ព្រះចៅក្រុង៉កម្ពុជា, ១៩០៦។ (*จดหมายเหตุพระราชพิธีออกพระเมรุและถวายพระเพลิงพระศพสมเด็จพระวรราชินีนาถชาติวโรดมพระบรมอัจฉราอักษรบรมบพิตร (พระนางเพา) ปีมะโรง ๔๙ พระชันษา พระวรราชมารดาในพระบาทสมเด็จพระศรีสุวัตถิ์จอมจักรพงศ์ พระเจ้ากรุงกัมพูชา, ๑๙๐๖.*)

លី ធាមតេង. ១៩៧៣. *កំណត់បោតុរបស់ ជីវ តាក្វាន់ អំពីប្រពៃណីនៃអ្នកស្រុកចេនឡា.* បោះពុម្ពលើកទី ៣. ភ្នំពេញ : គ្មានបញ្ជាក់កន្លែង៉បោះពុម្ព។ (ลี เธียมเตง. ๑๙๗๓. *จดหมายเหตุโจวต้ากวาน ประเพณีแห่งชาวนครเจนละ,* พิมพ์ครั้งที่ ๓. พนมเปญ: มปท.)

វង៉ សុធារ៉ា. ២០១២. *សិលាចារឹកនៃប្រទេសកម្ពុជា សម័យអង្គរ.* ភ្នំពេញ : ដេប៉ាតឺម៉ង៉ប្រវត្តិវិទ្យា។ (วง สุเธียรา. ๒๐๑๒. *ศิลาจารึกในประเทศกัมพูชาสมัยพระนคร.* พนมเปญ: ภาควิชาประวัติศาสตร์.)

សៀវភៅក្ឆនដង្វែព្រះបរមសព សម្តេចព្រះអយ្យិកា សម្តេចព្រះមាតុច្ឆានៃព្រះករុណាព្រះបាទនរោត្តមបរមរាមទេវាវតាណ៌ ព្រះចៅក្រុង៉កម្ពុជាធិបតី។ (*หนังสือขบวนอัญเชิญพระศพสมเด็จพระอัยยิกาสมเด็จพระมาตุจฉาในพระกรุณาพระบาทนโรดมบรมรามเทวาวตารพระเจ้ากรุงกัมพูชาธิบดี.*)

អេង៉ សុត. ២០០៩. *ឯកសារមហាបុរសខ្មែរ.* ភ្នំពេញ : ត្រឹះស្ថានបោះពុម្ពនិង៉ចែកផ្សាយ។ (เอง สุต. ๒๐๐๙. *เอกสารมหาบุรุษเขมร.* พนมเปญ: หน่วยจัดพิมพ์และเผยแพร่.)

ฌัวร์ สุปัญญา (ឈូរ សុបញ្ញា). อธิบดีกรมสวัสดิการสังคม กระทรวงกิจการสังคม ทหารผ่านศึก และการฟื้นฟูเยาวชน. สัมภาษณ์, ๑๗ ธันวาคม ๒๕๕๙.

นนทพร อยู่มั่งมี. ๒๕๕๙. *ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย.* พิมพ์ครั้งที่ ๒ (ฉบับปรับปรุง). กรุงเทพฯ: มติชน.

ตึงโจ่ห์ด่อ :
งานพระบรมศพของกษัตริย์เมียนม่ามึงตยาจี

สิทธิพร เนตรนิยม
นักปฏิบัติการวิจัย ประจำสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล



"ตึงโจ่ห์ด่อ" หรือ "ตะโจ่ห์ด่อ" คือ พิธีอัญเชิญพระบรมศพ/พระศพของกษัตริย์ พระราชวงศ์หรือขุนนางไปถวายพระเพลิง และบรรจุยังสุสานที่กำหนดไว้ (*Myanma Abidan* 2008) คำว่า "ตึงโจ่ห์" หรือ "ตะโจ่ห์" แผลงมาจากภาษาบาลี-สันสกฤตว่า "สคฺรห" โดยนัยที่แปลว่า ความเอื้อเฟื้อหรือการสงเคราะห์ ส่วนคำว่า "ด่อ" เป็นปัจจัยต่อท้ายแสดงความยกย่อง ดังนั้นคำว่า "ตึงโจ่ห์ด่อ" หรือ "ตะโจ่ห์ด่อ" จึงเป็นเรื่องของพระราชพิธีที่เกี่ยวกับความตายในราชสำนักซึ่งกษัตริย์ทรงรับไว้ในพระราชานุเคราะห์ ดังนั้น การจัดงานศพในวัฒนธรรมพม่าจึงมีนัยของการช่วยเหลือเกื้อกูล และสงเคราะห์กันในระหว่างสังคมเครือญาติ มิตร กับผู้วายชนม์ ไม่ว่าไพร่เจ้าบ่าวนายที่ต่างต้องการความช่วยเหลือและกำลังใจในการปลอบประโลม

ส่วนคำว่า "มึงตยาจี" มีความหมายว่า "มหาธรรมราชา" คำนี้เป็นสร้อยต่อท้ายพระนามของกษัตริย์พม่าทุกพระองค์ซึ่งทรงมีบทบาทนำทั้งในทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมมาตั้งแต่ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๕ ซึ่งระบบนี้ได้เลิกล้มไป เมื่อ พ.ศ.๒๔๒๘ เพราะอาณานิคมอังกฤษ และด้วยเหตุที่สถาบันกษัตริย์ได้ขาดหายไปจากสังคมพม่าเป็นเวลากว่าร้อยปี ความรู้เรื่องงานพระราชพิธีและการพระบรมศพจึงมีเหลือไว้แต่ในบันทึก หรือหลักฐานอื่นๆ เช่น จิตกรรมฝาผนัง และพิธีศพพระสงฆ์ที่พอเทียบเคียงให้เห็นภาพได้บ้างเท่านั้น

บทความนี้ผู้เขียนได้ใช้*คัมภีร์โลกะพยูหะ* (*อิ่งโหย่งส่าดาน*) (Thiri U Zana, Won Kyi, In Yon Ywasa 2001) สมัยต้นราชวงศ์คองบอง (อลองพญา) ที่เขียนขึ้นโดยกล่าวว่าธรรมเนียมการพระบรมศพมีต้นแบบสืบทอดกันมาแต่สมัยราชวงศ์ตองอูยุคปลาย นอกจากนี้ยังใช้เอกสารภาษาพม่าอื่นๆ ประเภทพระราชพงศาวดาร ตำราธรรมเนียมและประเพณีในราชสำนัก เช่น *เมียนม่ามึงกลามึงข่านดอ* (U Ya Kjo 1968) *ชเวโบงนิทาน* (Zei ya Thin kha ja 2009) *ชเวนานโตงวอหาระอภิธาน* (U Moung Moung Tin 1975) *โกงบ่าวง์แซะก์มหายาซาวีงดอจี* (U Moung Moung Tin 1989) *หม่านนานมหายาซาวีงดอจี* (Hman Nan Maha Yazawin Daw Kyi 1993) ฯลฯ

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในสัมพันธภาพทางวัฒนธรรมผ่านพระราชพิธีพระบรมและพระเมรุระหว่างราชสำนักพม่าและไทยที่มีทั้งความคล้ายคลึงและความแตกต่างกัน

พุทธศาสนากับวาระสุดท้ายของพระเจ้ามินดงศาสนทายกา

"ต่าตะน่า-ดายะก่า" (သာသနာဒါယကာ) หรือ "ศาสนทายก" เป็นสร้อยพระนามของกษัตริย์พม่าที่ต้องการกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระองค์กับศาสนา แต่โบราณมากษัตริย์พม่าได้คัดสรรคำสอนในพุทธศาสนามาใช้เป็นหลักปฏิบัติในการอ้างอิงตนเองเพื่อให้เข้าถึงอุดมคติทั้งในทางโลกและทางธรรม ดังเห็นได้จากเหตุการณ์สวรรคตของพระเจ้ามินดงที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดทางศาสนาที่ส่งอิทธิพลต่อการกำหนดกรอบคิดและวิธีการเตรียมพระองค์ก่อนเข้าสู่วาระสุดท้ายแห่งพระชนม์ชีพ ด้วยฐานะการเป็นศาสนทายกาผู้บำเพ็ญบารมีมาดีแล้วเชื่อว่าจะนำพาให้พระองค์กลับไปสู่สวรรค์บรมสุข ดังปรากฏอยู่ใน*โกงบ่องแซะก์มหายาซาวีงดอจี เล่ม ๓* (1989: 439-440) ความว่า

> *"...ในปีนั้น [พ.ศ.๒๔๐๙] เดือนกันยายน พระเจ้าช้างเผือกมหาธรรมราชา มีพระโรคเวทนามิได้ถอยทุเลา พระมเหสีแม่เจ้าช้างเผือก กับวังหน้าพระมหาอุปราชา มหาเสนาบดี ขุนวัง กับทั้งผู้มีตำแหน่งในราชการทั้งหลายต่างจัดข้าว น้ำ ดอกไม้ พร้อมประทีปทั้งหลายไปถวายบูชาแด่พระมหาเจดีย์ ต้นพระศรีมหาโพธิ์ และพระพุทธรูปทั้งหลายทั่วในพระนครมิได้ขาด ทั้งปล่อยปลดลดโทษคนผู้ละเมิดราชวัตรเสียจากคุกและพันธนาการทั้งหลายไม่เอาชีวิต... แต่ครั้นพระอาการไม่ทุเลา พระมหากษัตริย์เจ้าก็ทรงวางพระทัยให้เห็นเป็นธรรมดาไม่ทรงนึกถึง*
>
> *ปี ๑๒๔๐ [พ.ศ.๒๔๒๑] เดือนตุลาคม ข้างขึ้น วันอังคารที่ ๖ เวลาเช้า ๒ แซะก์ตี ราว ๖ โมง ทรงหน่ายมนุษยโลกเสด็จประทับสำราญยังสวรรค์ ในเวลาก่อนสวรรคต ทรงสะกดกลั้นพระเวทนาไว้ให้ถอยทุเลาด้วยไตรลักษณ์ อนุสติสิบ อสุภกรรมฐาน กำหนดไว้ในพระทัยเสมอ ครั้นพระราชทานโอวาทแก่บรรดาผู้ถวายการดูแล... แล้วก็เสด็จสวรรคตด้วยพระอาการสงบ..."*



พระบรมรูปของพระเจ้ามินดงที่หน้าวัดกุโสดอ เมืองมัณฑะเลย์ (Yarzaryeni 2017)

จะเห็นได้ว่า แท้จริงกษัตริย์เป็นผู้ที่ลงมาจุติเพื่อปกครองโลกมนุษย์ชั่วคราวเท่านั้น ดังนั้น เมื่อหมดภารกิจ (หน่ายมนุษยโลก) พระองค์ก็จะเสด็จกลับไป “ประทับสำราญยังสวรรค์” ดังนั้น ความตายจึงไม่ใช่สิ่งที่น่ากลัวในทัศนะของกษัตริย์แต่อย่างใด

นิมิต ลาง กับภาวะโกลาหลของสังคมหลังการสวรรคตของกษัตริย์

ในเอกสารของพม่ามักกล่าวถึงเหตุการณ์ความผิดปกติ แปรปรวนของธรรมชาติ ตลอดจนวิถีชีวิต หรือกฎระเบียบของสังคม ทั้งช่วงก่อนหน้า ระหว่าง หรือหลังจากการสวรรคตของกษัตริย์ โดยสามารถเรียกได้ว่าเป็น “นิมิต” หรือ “ลางบอกเหตุ” (ราชบัณฑิตสถาน ๒๕๖๐)

ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อท้องถิ่นที่ผสานเข้ากับแนวคิดทางศาสนาพุทธ (*พระสุตันตปิฎก* ๒๕๖๐) และพราหมณ์จนเกิดเป็นกระบวนการตีความจากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งกรณีนี้มีแกนเรื่องอยู่ที่การสวรรคตของกษัตริย์ซึ่งมีฐานะเป็นผู้นำทางสังคมทั้งในทางการเมืองและวัฒนธรรม

การสวรรคตของกษัตริย์นั้นย่อมนำมาซึ่งความโกลาหลในโลก คือเหล่าอาณาประชาราษฎร์ เนื่องจากกษัตริย์มีฐานะเป็น “สมมติเทพ” หรืออวตารของ “พระโพธิสัตว์” ที่จุติลงมาเพื่อรักษาความสงบสุข และความเป็นระเบียบแห่งโลก การเสด็จจากไปของพระองค์ย่อมนำมาซึ่งความทุกข์และความสั่นคลอนของบ้านเมืองที่ไม่ใช่เฉพาะแต่ระเบียบการปกครองของอาณาจักร แต่ยังนำมาซึ่งความวิปริตแปรปรวนของธรรมชาติ และวิถีชีวิตแห่งสรรพสัตว์ที่อยู่ใต้พระบารมีของพระองค์อีกด้วย ดังนั้น การตีความเชิงสัญลักษณ์จากปรากฏการณ์ที่ผิดปกติ ย่อมเป็นเครื่องยืนยันได้ถึงการให้ความสำคัญของพระมหากษัตริย์ในฐานะของผู้รักษาระเบียบแห่งโลกและสวรรค์

ในหนังสือ *เมียนม่ามหามีงกลามีงข่านดอ* (๑๙๖๘: ๒๑๑) ได้กล่าวถึง “นิมิต” หรือ “ลางบอกเหตุ” การสวรรคตของพระเจ้าอลองพญา ปฐมกัตริย์แห่งราชวงศ์คองบองไว้ว่า *“...เมื่อพระเจ้าอลองพญาสวรรคตนั้น ในพระนครมีสายฟ้าฟาด ๑๓ ครั้งในคราวเดียว โพธิ์ออกดอก บนท้องฟ้าแสดงสัญลักษณ์เสาตะคูน ดาวเคราะห์อังคารเป็นหมอก ดาวกฤติกาอยู่ใกล้ดวงจันทร์ มีตะบองคำร้องเล่นจากเด็กๆ ว่า ทรงยกทัพไปยังอยุธยาใกล้เวลาเช็ดน้ำตา ถอยกลับหลังไปจึงควร...”*

ใน*โกงบ่องแซะก์มหายาซาวีงดอจี* เล่ม ๓ (๑๙๖๘: ๔๔๑) ก็ได้กล่าวถึงนิมิตที่เกิดขึ้นในช่วงที่พระเจ้ามินดง กษัตริย์รัชกาลที่ ๑๐ แห่งราชวงศ์คองบองสวรรคต ความว่า

> *“...ครั้นเมื่อสวรรคต นกแร้งลงจับยังพระที่นั่งด้านซ้ายในพระบรมมหาราชวัง อาคารกองมหาดเล็กมีนกแร้งลงจับ ผึ้งทำรังด้านขวาพระมหาปราสาท แนวเขื่อนประตูพระนคร กับกำแพงทรุด พระมหาหยั่น มหาโลกมารชินวัดกุโสดอมีเหงื่อออกนอกพระนครด้านทิศตะวันออกมีเสือเข้ามาในวัดธัมมิการาม ตลอดเวลาหนึ่งเดือนเกิดเหตุเพลิงไหม้ทั้งภายนอกและภายในพระนครหลายย่านหลายตำบล ไม่เว้นแต่ละวัน*
>
> *พระเจดีย์ที่เมืองสะไกง์และอมรปุระเปล่งแสง ดาวพฤหัสเป็นสีแดง มีไอหมอกปกคลุมทั่วไป ดาวพฤหัส และดาวศุกร์เข้าประชิดดวงจันทร์ แสงอาทิตย์พุ่งเป็นลำดั่งเหล็กแหลม เมฆตั้งสูงดั่งเสาธง มีอุกกาบาตใหญ่ประมาณบาตรตกจากทิศตะวันออกเฉียงใต้ไปสู่ทิศตะวันตกเฉียงเหนือของพระนคร ฟ้าครึ้มคำราม*

คนวิกลจริตเข้าไปในตำหนักไม้จันท์อันเป็นที่ประทับ ใต้ถุนพระตำหนักทอง มีแม่สุนัขมาคลอดลูก เวลาค่ำยาม ๒ ได้ยินเสียงเทวดุริยางค์จากฟ้าบนพระตำหนักทองที่ประทับ ได้ยินเสียงเทวดาร้องไห้บนคอสองของพระวิมานหอแก้ว บนพระราชบัลลังก์ในพระวิมานหอแก้วมีเทวธิดาคว่ำหน้าร้องไห้..."

จากตัวอย่างทั้งหมดที่กล่าวมา เราอาจตีความสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในนิมิตที่เกี่ยวเนื่องกับการสวรรคตของกษัตริย์ได้ ๓ ประเด็น ได้แก่ ๑) ความผิดปกติแปรปรวนที่เกิดขึ้นบนพื้นโลกอย่างน้อยก็หมายถึงราชธานี หรือพระบรมมหาราชวัง มีสัญลักษณ์คือ การทรุดพังของประตูและกำแพง เกิดเพลิงไหม้ในเมือง พระพุทธรูปสำคัญมีเหงื่อออก นกแร้งซึ่งเป็นนกอัปมงคลอย่างเดียวกับนกแสกลงจับในเขตพระราชมณเฑียร เสือบุกเข้าวัดซึ่งสะท้อนความเป็นป่าบุกเข้ามาในเมือง (อรนุช วิรัช นิยมธรรม ๒๕๕๑: ๑๓๖) ๒) ความผิดปกติแปรปรวนที่เกิดขึ้นบนท้องฟ้าซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ มีสัญลักษณ์คือ เมฆทรงแปลก หมอกปกคุลม อุกกาบาตตก สายฟ้าฟาดผิดปกติ ดวงดาวมีแสงและสีผิดปกติ มีเสียงดนตรีอันเป็นทิพย์ในวังดังขึ้นมา และ ๓) การเตือนภัยที่จะเกิดขึ้นกับกษัตริย์ มีสัญลักษณ์เป็น "ตะบอง" คือ คำร้องเล่นของเด็กๆ ซึ่งทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นความสำคัญของกษัตริย์ และความเชื่อที่ว่าพระองค์คือผู้ควบคุมระเบียบแห่งโลกและสวรรค์ การดำรงอยู่หรือการสวรรคตของพระองค์มีผลโดยตรงต่อผืนฟ้าและแผ่นดิน หรืออย่างน้อยก็ในราชธานีของพระองค์

เมื่อย้อนกลับมาดูในกรณีของสังคมไทยเรื่องของ "นิมิต" และ "ลางบอกเหตุ" การสวรรคตของพระเจ้าแผ่นดินก็มีอยู่ด้วยเช่นกัน ดังข้อความที่หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุลทรงกล่าวไว้ในคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคตว่า *"...อากาศมืดคุ้มมีหมอกขาวลงจัดเกือบถึงหัวคนเดินทั่วไป ผู้ใหญ่เขาบอกว่านี่แหละหมอกธุมเกตุ ที่ในตำราเขากล่าวถึง ว่ามักจะมีในเวลาที่มีเหตุใหญ่ๆ เกิดขึ้น..."* (พูนพิศมัย ดิศกุล ๒๕๕๐: ๒๓)



หอแก้ว อันเป็นพระวิมานที่บรรทมของพระเจ้าแผ่นดิน มีกระท่อมยิงนกบนหลังคาเพื่อป้องกันนกอัปมงคล จะบินข้ามหรือเกาะพระราชหลังคามณเฑียร (ที่มา: https://goo.gl/cEX25a)

ปัจจุบันความเชื่อนี้ก็ยังคงถูกกล่าวถึง และปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคมไทยเมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ สวรรคตในวันที่ ๑๓ ตุลาคม ๒๕๕๙ ปรากฏการณ์หมอกธุมเกตุก็มีอยู่ด้วยเช่นกัน

พระเจ้าจักรพรรดิราชแนวคิดหลักในการจัดการพระบรมศพ

กษัตริย์ในอุษาคเนย์แต่โบราณต่างถือคติว่าพระองค์ทรงเป็นอวตารของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์บ้าง เป็นพระโพธิสัตว์หรือพระเจ้าจักรพรรดิราชตามคติในศาสนาพุทธบ้างตามแต่โอกาสที่จะทรงใช้ เมื่อการณ์เป็นเช่นนี้ก็จำเป็นต้องมีการจัดการพระบรมศพอย่างยิ่งใหญ่ให้สมพระเกียรติ

แนวคิดเรื่องพระเจ้าจักรพรรดิราชเป็นแนวคิดที่กษัตริย์ไทยและพม่าต่างทรงยึดถือเช่นเดียวกัน โดยแพร่หลายมาพร้อมกับอารยธรรมอินเดีย โดยเฉพาะคัมภีร์พุทธศาสนานิกายเถรวาท ในมหาปรินิพานสูตรได้กล่าวถึงพระอานนท์ว่า *"...ดูกรวาสิฏฐะทั้งหลาย พวกท่านพึงปฏิบัติในพระสรีระพระตถาคตเหมือนที่เขาปฏิบัติในพระสรีระพระเจ้าจักรพรรดิฉะนั้น..."* (*พระสุตตันตปิฎก* ๒๕๖๐) เมื่อเป็นเช่นนั้น ในการจัดการพระบรมศพของกษัตริย์พม่าจึงถือว่าเป็นการจัดงานพระบรมศพของพระเจ้าจักรพรรดิราช ซึ่งในภาษาพม่าเรียกว่า "แซะก์จ๊ะวะเตมึง" หรือ "มัณดั๊ต" (Minstry of Education 1998: 356) ดังปรากฏในหนังสือ *หม่านนานมหายาซะวีงดอจี เล่ม ๓* (๑๙๙๓: ๖๑) กล่าวว่า *"...เมื่อพระเจ้าอยู่หัวทรงทราบการสวรรคตของพระมหาอุปราชาพระราชโอรส และนำพระบรมศพกลับ พระเจ้าอยู่หัวและพระมเหสีพร้อมไพร่พลทั้งนั้นก็เสด็จออกไปรับ จัดการพระบรมศพอย่างพระเจ้าแซะก์จ๊ะวะเตมึง..."* ด้วยความเชื่อนี้เองที่ทำให้การจัดงานพระบรมศพเต็มไปด้วยความยิ่งใหญ่อลังการเพื่อส่งเสด็จพระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงคุณอันประเสริฐกลับคืนสู่สรวงสวรรค์ สำหรับมิติในทางการเมืองเราอาจมองได้ด้วยว่างานพระบรมก็คือการประกาศบารมีทั้งของกษัตริย์ที่เสด็จจากไป และกษัตริย์พระองค์ใหม่ที่ยังทรงพระชนม์อยู่ให้เป็นที่ประจักษ์เห็นแก่เหล่าพสกนิกรทั้งมวลไปด้วยพร้อมกัน

โดยปกติเมื่อพระมหากษัตริย์สวรรคตลง พระราชโอรสก็ดี พระอนุชาก็ดีที่ทรงดำรงตำแหน่งมหาอุปราช จะเสด็จขึ้นครองราชย์ทันทีหลังทรงทราบข่าวการสวรรคตอย่างเป็นทางการ จะมีบ้างในบางกรณีที่อาจใช้เวลามากกว่านั้น เช่นกรณีการสวรรคตของพระเจ้าอลองพญาที่ต้องใช้เวลาถึง ๒๘ วัน ด้วยการอัญเชิญพระบรมศพมาพร้อมกับกระบวนทัพ จากแขวงเมืองเมาะตะมะ ในวันอาทิตย์ที่ ๑๒ วันเพ็ญเดือนกะโส่ง พ.ศ.๒๓๐๓ ล่องตามลำน้ำขึ้นไปจนถึงราชธานีรัตนสิงฆะ พระมหาอุปราชจึงได้เสวยราชย์ (โกงบ่าวง์ ๑๙๘๙: ๓๑๒) กรณีนี้อาจมองได้ว่าเหตุที่พระมหาอุปราชต้องทรงรอให้พระบรมศพถูกอัญเชิญมายังราชธานีเสียก่อนก็เพื่อความชัดเจน และชอบธรรมในให้การสืบราชสมบัติ ซึ่งสัมพันธ์กับคติที่ว่าด้วยเรื่องกษัตริย์และพระมหาปราสาทคือพื้นที่แกนกลางของจักรวาล (สิทธิพร เนตรนิยม ๒๕๔๖: ๑๔๐–๑๖๖)

การจัดการพระบรมศพกษัตริย์เมียนม่ามิงตยาจีที่มีในคัมภีร์โลกหยุหะ

เมื่อกษัตริย์สวรรคต พระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใหม่ก็จะทรงรับเป็นพระราชธุระในการจัดการพระบรมศพ และถวายพระเพลิงจนเสร็จสิ้น สำหรับหลักฐานเรื่องการจัดงานพระบรมศพของพม่าได้ถูกบันทึกไว้ใน *คัมภีร์โลกหยุหะ* อย่างเป็นลำดับขั้นตอนรวม ๑๗ ขั้นตอน ดังนี้

๑.การจัดการพระบรมศพ มีการถวายน้ำสรงพระบรมศพ ถวายเครื่องทรง และพระสุกำ ๒.พระแท่นประดิษฐานพระบรมศพในพระวิมาน พร้อมเครื่องประกอบ ๓.เครื่องราชูปโภคที่เชิญออกตั้งข้างพระแท่นพระบรมศพและเชิญออกในกระบวนพระบรมศพ ๔.การจัดเตรียมหีบพระบรมศพ ๕.การจัดเตรียมพระราชยานคานหามและผ้าคลุมที่ใช้อัญเชิญพระบรมศพไปถวายพระเพลิง ๖.พระจิตกาธาน ๗.พระเมรุ ๘.ราชวัตรกั้นรอบพระเมรุ ๙.ทหารประจำการรอบราชวัตร (ซึ่งทั้งสองข้อจะขอเขียนรวมกัน) ๑๐.โกศพระบรมอัฐิ ๑๑.ผู้อัญเชิญพระบรมอัฐิ (ซึ่งทั้งสองข้อจะขอเขียนรวมกัน) ๑๒.เครื่องไทยทานถวายพระราชกุศล ๑๓.การจัดริ้วขบวนพระบรมศพ ๑๔.การจัดสถานที่ถวายพระเพลิง ๑๕.ลำดับการพระเจ้าอยู่หัวเสด็จส่งพระบรมศพ ๑๖.พระบรมราชโองการถวายพระเพลิงพระบรมศพ ๑๗.การเก็บและสงเคราะห์พระบรมอัฐิ ซึ่งจะขยายความตามลำดับต่อไปนี้

๑. การจัดการพระบรมศพ

เมื่อพระมหากษัตริย์สวรรคต “อะลาวง์-ด่อ” คือพระบรมศพ จะถูกอัญเชิญไปถวายน้ำสรง แล้วถวายผงไม้จันท์เจือไขชะมด ถวายพระสนับเพลากับผ้าฝ้ายย้อมขี้ผึ้งปิดทองคำเปลวทั้งสองด้านสำหรับทรงพระบรมศพ ในหนังสือ*เมียนม่ามหามิงกะลามีงคานด่อ* (๑๙๖๘: ๑๘๔) กล่าวถึงการพระบรมศพของพระเจ้าตะลูนมิง (พ.ศ.๒๑๗๒-๒๑๙๑) ว่าใช้ “ขี้ผึ้งทองหุ้มพระบรมศพ” ซึ่งหมายความว่าพระบรมศพจะถูกทาด้วยขี้ผึ้งแล้วปิดทับด้วยทองคำเปลวถวาย การปฏิบัติต่อศพในลักษณะเดียวกันนี้ยังคงเห็นได้ในการจัดการศพของพระสงฆ์พม่าในปัจจุบัน ทั้งนี้การปิดทองนอกจากจะเป็นการปิดบังความไม่งามที่ปรากฏบนเนื้อหนังของศพแล้ว ในมิติหนึ่งยังหมายถึงการยกสถานะร่างของผู้ตายให้กลายไปเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือปุถุชนทั่วไป คือมีกายผุดผ่องอย่างเทพเจ้า

นอกจากนี้ใน*โกงบ่องแซะก์มหายาซาวีงดอจี เล่ม ๓* (๑๙๖๘: ๔๒๖)ได้กล่าวถึงการจัดการพระบรมศพของพระอัครมเหสีของพระเจ้ามินดงว่าทรง “เครื่องปิดพระพักตร์” ที่เรียกว่า “มแยะก์หน่า-ด่อ-โพง” ด้วย ซึ่งมีตรงกับการพระบรมศพของไทย



วิธีการจัดการศพเมี้ยะต่าวง์สยาดอ วัดชเวจาวง์ด้วยการปิดทองคำเปลว
(*ตะมายวีงโปงเย่ยมยา* ๑๙๙๖)

จากนั้นจึงทำการถวายพระสุกำ (มัดตราสัง) ที่พระอังคุลีบาท (นิ้วหัวแม่เท้า) กับพระอังคุฐ (นิ้วหัวแม่มือ) ด้วยสายสร้อยมุขแห่งละสามรอบ แล้วอัญเชิญพระบรมศพขึ้นประดิษฐานบนพระแท่น ทำการกั้นพระเศวตฉัตร ตั้งพระบันได ตั้งพระกระยาหาร ตีกลองหลวงประโคม วงกลองประโคมนั้นให้ประจำที่พระมหาปราสาทฝั่งซ้ายตรงประตูมารภิงด้านนอก ทั้ง ๕ ประการที่กล่าวมานี้ให้จัดเตรียมขึ้นพร้อมกัน

๒. พระแท่นประดิษฐานพระบรมศพ

ธรรมเนียมในราชสำนักพม่าเมื่อสรงน้ำ ทรงเครื่อง และถวายพระสุกำที่นิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทแล้ว พระบรมศพจะถูกอัญเชิญขึ้นประดิษฐานเหนือแท่นพระบรมศพที่เรียกว่า “อะลาวง์ด่อสิ่ง” ซึ่งจัดทำขึ้นจาก “บัณไฬ” (*พจนานุกรมเมียนมา* ๒๐๐๘: ๑๓๗) คือพระแท่นบรรทมมีพนักกั้นเบื้องพระเศียร ยกเสาหุ้มผ้ากำมะหยี่ประดับทองข้ออ้อย ๖ ต้น รับพิดานผ้าฝ้าย ริมฉลุระบายทรงกลีบบัวสองชั้นแขวนใบมะม่วงทอง และใบโพธิ์ทอง

ในหนังสือ*เมียนม่ามีงกลามีงข่านดอ* (๑๙๖๘: ๑๘๔) ได้ให้ลายละเอียดงานพระบรมศพของพระเจ้าตาลูนมิง ในกรณีเดียวกันนี้ว่า *“...บนพระแท่นให้ปูเสื่อกระจูดก่อน แล้วปูพระยี่ภู่ทับ พระบรมศพนั้นถวายผ้าทรง ๖ ชั้น บนผ้าทรงนั้นคลุมถวายด้วยผ้าเงินและผ้าทองไว้...พระบรมศพประดิษฐานไว้ใต้พิดานฉลักลายกลีบบัว แขวนใบโพธิ์ทอง ๔๔ ใบ ใบมะม่วงทอง ๘ ใบ...กางพระเศวตฉัตรสององค์...”*



จิตรกรรมพม่าอายุราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ แสดงลักษณะของพระแท่นประดิษฐานพระบรมศพพระพุทธเจ้า ซึ่งคงคล้ายคลึงกันกับพระแท่นประดิษฐานพระบรมศพของกษัตริย์พม่า (Source: British Library 2017)

จากนั้นให้จัดเตรียม “บิโตง” (*พจนานุกรมเมียนมา* ๒๐๐๘: ๒๕๖) คือ ท่อนไม้สำหรับทับถวายเหนือพระบรมศพในขณะถวายพระเพลิง ๕ ท่อน ท่อนไม้นั้นเมื่อเหลาเกลี้ยงดีแล้วให้ปิดทองเปลวที่หัวและท้าย แล้วหุ้มกลางด้วยผ้ากำมะหยี่แดง แท่นวางพระกระยาหารและของบริวารทั้งหลายให้หุ้มด้วยผ้ากำมะหยี่แดง

ในส่วนนี้จะเห็นได้ว่าธรรมเนียมพระบรมศพของไทยและพม่ามีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ในขณะที่ไทยจะอัญเชิญพระบรมศพลงพระบรมโกศหรือพระหีบทันทีหลังจากถวายน้ำสรง

และพระสุกำแล้ว แต่พม่าจะอัญเชิญพระบรมศพขึ้นประดิษฐานบนแท่น โดยไม่ถวายภาชนะมุงบังใด ๆ นอกจากผ้าคลุมพระบรมศพ ส่วนพระบรมศพจะประดิษฐานไว้กี่วันนั้น ก็สุดแต่พระราชอัธยาศัยของพระเจ้าแผ่นดิน บางกรณีก็ประดิษฐานไว้หนึ่งวันบ้าง หรือสามวันบ้างเป็นอย่างน้อยก่อนอัญเชิญไปถวายพระเพลิง

อย่างไรก็ดีมีบางกรณีที่พระบรมศพต้องถูกประดิษฐานไว้นานกว่า ๓ วันขึ้นไป เพื่อจัดเตรียมสถานที่บรรจุพระบรมศพให้เรียบร้อย เช่น กรณีงานพระบรมศพของพระเจ้ามินดง ที่ต้องรอการก่อสร้างคูหาบรรจุพระบรมศพนานกว่า ๑๐ วัน ดังนั้นพระบรมศพจึงถูกอัญเชิญลงประดิษฐานในหีบไว้เพื่อรอเวลา

๓. เครื่องราชูปโภค

เครื่องราชูปโภคที่อัญเชิญขึ้นตั้งรายรอบพระแท่นประดิษฐานพระบรมศพนั้นมี ๑.สั่นดา (เชือก)[๑] ๒.พัดด้ามยาว ๓.พระเต้าทองคำ ๔.พระเต้าเงิน ๕.พระคณโฑทองคำ ๖.พระคณโฑเงิน ๗.กล่องทองสาน ๘.กล่องเงินสาน สำหรับพัดด้ามยาวนั้นใบพัดหุ้มด้วยผ้ากำมะหยี่แดง ด้ามหุ้มผ้ากำมะหยี่แดงประดับทองข้ออ้อย ส่วนสั่นดา (เชือก) นั้นผูกฟ่อนหญ้าคาไว้ที่ปลาย

ในหนังสือ*เมียนม่ามีงกลามีงข่านดอ* (๑๙๖๘: ๑๘๔) ได้ให้รายละเอียดงานพระบรมศพของพระเจ้าตาลูนมิง ในกรณีเดียวกันนี้ว่า *"...จัดวางพระเขนย ถาดล้างพระบาท พระสุพรรณศรี น้ำเสวย หม้อน้ำพระสุธารสชา พระมาลาเส้าสูง พานพระศรี พระแสงหอก กล้องพระโอสถ พระวิชนี เครื่องต้น ให้จัดโดยรอบ..."* เครื่องราชูปโภคเหล่านี้มีขึ้นก็เพื่อประกอบพระราชอิสริยายศ และบ้างก็เป็นเครื่องราชูปโภคที่ทรงใช้ประจำในระหว่างทรงพระชนม์อยู่

หากมองในมิติด้านความเชื่อสิ่งของเหล่านี้ก็คือเครื่องอุทิศให้กับผู้ตายอันเป็นคติที่สืบมาตั้งแต่สมัยบรรพกาล มีการฝังเครื่องใช้ลงไปในหลุมศพเพื่อผู้ตายจะนำไปใช้ในปรโลก แม้ยุคต่อมาเครื่องราชูปโภคอันมีค่าส่วนใหญ่จะไม่ได้ถูกฝังอย่างสมัยบรรพกาล แต่เครื่องราชูปโภคบางอย่างก็ยังถูกอุทิศไปกับพระบรมศพ หรืออุทิศไว้ในพระศาสนาด้วยรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเผาฉลองพระองค์แล้วนำขี้เถ้าไปทำเป็นพระพุทธรูป หรือถวายพระที่นั่งเป็นบัลลังค์ประดิษฐานพระพุทธรูป เป็นต้น

๔. หีบพระบรมศพ

พม่ามีคำศัพท์สำหรับเรียกหีบศพอยู่อย่างน้อย ๓ คำที่ใช้กันโดยมากได้แก่คำว่า "ปญิ่ง" ที่แปลว่า "ไม้กระดาน" หรือ "ตะลา-ปญิ่ง" ซึ่งแปลว่า "กล่องไม้กระดาน" และคำว่า "กาวง์-ตะลา" แปลว่า "กล่องศพ" สำหรับราชสำนักพม่ากำหนดให้ทำฝาหีบพระบรมศพเป็นทรงมณฑปประดับลาย ซึ่งพม่าเรียกว่า "อะโพง-เหย่กั่น" ส่วนตัวหีบทำด้วยไม้กระดานปิดทองคำเปลวทั้งด้านนอกด้านในแล้วตกแต่งด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดง ที่ขอบหีบพระบรมศพจะประดับด้วยทองเปลือกกุ้งเป็นเส้นลวดและลายหน้ากระดานรูปดอกจอก มุมเส้นลวดประดับลายใบโพธิ์ทำด้วยทองภายในประดับด้วยทับทิม ตัวหีบประดับลายค้างคาวทำด้วยทองเปลือกกุ้งประดับทับทิม

---

[๑] ในเอกสาร เช่น *คัมภีร์โลกพยุหะ*และ*เมียนม่ามหามิงกลามีงข่านดอ* เรียกว่า "สั่นดา" ซึ่ง อูวีงหม่าวง์ (ตัมปาวดี) นักวิชาการด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลป์ได้กล่าวว่าหมายถึง เชือกสำหรับคล้องลากรถบรรทุกศพ ปลายเชือกผูกฟ่อนหญ้าคา (สัมภาษณ์ U Win Maung วันที่ ๑๘ มกราคม ๒๕๖๐ เวลา ๑๐.๓๕ น.)

อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่าธรรมเนียมการใช้หีบพระศพนี้คือข้อแตกต่างอย่างสำคัญของพิธีพระบรมศพระหว่างพม่ากับไทย ซึ่งของไทยใช้พระโกศเป็นสำคัญ อันสะท้อนให้เห็นถึงความต่างทางวัฒนธรรมของทั้งสองอาณาจักร ผู้เขียนคิดว่าธรรมเนียมการจัดการพระบรมศพของพม่าโดยเฉพาะเรื่องการใช้โลงมีความสอดรับกับคติที่มาจากคัมภีร์มหาปรินิพพานสูตรที่ว่า *"...ห่อพระสรีระพระผู้มีพระภาคด้วยผ้า ๕๐๐ คู่ แล้วเชิญลงในรางเหล็กอันเต็มด้วยน้ำมัน ครอบด้วยรางเหล็กอื่นแล้วกระทำจิตกาธารด้วยไม้หอมล้วน แล้วจึงเชิญพระสรีระพระผู้มีพระภาคขึ้นสู่จิตกาธาร..."* ในขณะที่ไทยใช้โกศใส่ศพซึ่งเป็นธรรมเนียมของอุษาคเนย์ที่ดูจะสอดรับกับคติทางศาสนาพราหมณ์ผ่านกัมพูชาเข้ามา

๕. พระราชยานคานหามและผ้าคลุมพระบรมศพ

"ตะหญิ่ง" คือพระราชยานคานหามประเภทเปล ที่ใช้สำหรับอัญเชิญพระบรมศพไปในริ้วขบวนเพื่อถวายพระเพลิง (*พจนานุกรมเมียนมา* ๒๐๐๘: ๓๘๗) ใน*คัมภีร์โลกพยุหะ* (๒๐๐๑) หน้า ๓๖๘ ได้ให้รายละเอียดไว้ว่า *"...ผ้ารองพระบรมศพนั้นเมื่อเย็บติดกับเชือกบังเหียนม้าแล้วให้ตกแต่งด้วยผ้าแดงทั้งด้านนอกด้านในจากนั้นให้ประกบด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดง ติดประดับขอบด้วยทองเปลือกกุ้งกว้างประมาณหนึ่งนิ้ว กับลายดอกจอก ผ้าคลุมคานหามเหนือพระบรมศพทำด้วยผ้าสีแดงเย็บประกบด้วยผ้ากำมะหยี่แดงขลิบทองเปลือกกุ้งขนาดกว้างหนึ่งนิ้ว กับลายดอกจอก ริมผ้าทั้งสองด้านผูกชุมสายเส้นไหมประดับทองเปลือกกุ้งรูปดอกไม้ คานหามปิดทองประดับกำมะหยี่แดงรัดทองข้ออ้อย..."* จากที่อธิบายมาข้างต้นอาจเป็นคานหามที่มีลักษณะเหมือนเปลญวน

แต่อย่างไรก็ตามธรรมเนียมการอัญเชิญพระบรมศพลงในคานหามแบบเปลญวนนี้อาจเป็นธรรมเนียมใช้กับพระบรมศพที่เก็บไว้ไม่กี่วัน แต่หากเป็นพระบรมศพที่เก็บไว้เกินเจ็ดวันขึ้นไป การอัญเชิญพระบรมศพลงเปลญวนอาจจะไม่สะดวกอย่างยิ่ง ดังนั้น จึงพบว่ามีธรรมเนียมการอัญเชิญ



หีบพระบรมศพในวัฒนธรรมพม่า
(Source: *The Life of The Buddha* 2012)



คานหามเปลอัญเชิญพระบรมศพไปถวายพระเพลิง
(Source: *The Life of The Buddha* 2012)



ภาพขบวนแห่ศพชาวบ้านในพม่าช่วง ค.ศ.๑๘๙๗ โดยใช้คานหามเปล (Source: Oxford Digital Library 2017)

พระบรมศพใส่โลงก่อนแล้วจึงอัญเชิญขึ้นคานหามด้วย ดังมีกล่าวไว้ใน *โกงบ่องแซะก์มหายาซาวีงดอจี เล่ม ๓* (๑๙๖๘: ๔๒๘) ความว่า *"...บรรดาเจ้าชายแบกเอาพระหีบใส่ลงในคานหาม แล้วให้บรรดาเจ้าชาย...แบกคานหามนั้น..."* จากตัวอย่างที่กล่าวมาอาจเป็นไปได้ว่าลักษณะคานหามในกรณีนี้อาจเป็นเปลท้องไม้กระดานรองรับ ซึ่งไม่ใช่แบบเปลญวน

๖. พระจิตกาธาน

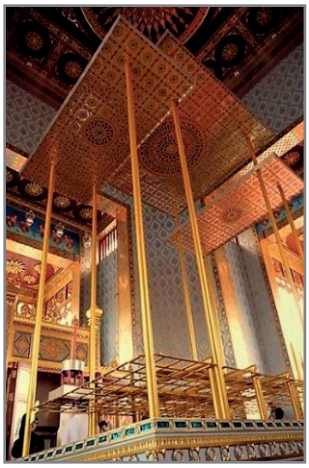
"ลาวง์-ไดง์" ในภาษาพม่าปัจจุบันหมายถึง เมรุลอยขนาดใหญ่สร้างไว้สำหรับการฌาปนกิจศพพระภิกษุ แต่ในอดีตหมายเพียงแค่ "เชิงตะกอน" หรือ "กองฟอน" ที่ใช้สำหรับตั้งศพเพื่อการเผาซึ่งราชสำนักไทยเรียกว่า"พระจิตกาธาน" เท่านั้น

ใน*คัมภีร์โลกะพยุหะ* (๒๐๐๑: ๓๖๙) อธิบายถึงลักษณะของพระจิตกาธานไว้ว่า *"...กำหนดบริเวณด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของศาลาลูกขุน เป็นที่ถวายพระเพลิง ก่อกำแพงอิฐสองฝั่ง ด้านบนวางตะแกรงเหล็กปิดทอง เสาไม้กลึง ๖ ต้นยอดสลักรูปดอกบัวตูมปักไว้ริมผนังพระจิตกาธานทั้งสองด้านตรงกลางใส่ฟืนซ้อนกัน ๕ ชั้น วางหม้อปิดทอง ๖ ใบไว้ที่ด้านหัว ด้านเท้า ด้านซ้าย และด้านขวาของพระจิตกาธาน..."*

ใน*หนังสือเมียนม่ามีงกลามีงข่านดอ* (๑๙๖๘: ๑๘๔) ได้ให้รายละเอียดงานพระบรมศพของพระเจ้าตาลูนมิง ในกรณีเดียวกันนี้ว่า *"...ไม้ตาราง ๖ ท่อนยอดติดทอง ตะแกรงเหล็กยาว ๕ ศอก กว้าง ๒ ศอก ๖ นิ้ว ฟืนไม้สีเสียดยาว ๕ ศอกเรียงกัน ๙ ลำ สั้น ๓ ศอกเรียงกัน ๙ ลำ เสาปักรอบพระจิตกาธาน (ซ่ะเมียนง์ไดง์) ๖ ต้น กลึงด้วยไม้หอมวางบนตะแกรงเหล็ก ๖ ท่อน พระจิตกาธานปิดทองทึบนั้นกั้นไว้ด้วยผ้ารมดี่..."* (Ji Ji 1974; Myanmar-English Dictionary 1998:389)

จากภาพประกอบและตัวอย่างคำบรรยายที่กล่าวมาจะเห็นว่าพระจิตกาธานของพม่ามีองค์ประกอบหลักๆ ที่เหมือนกันกับพระจิตกาธานของไทย กล่าวคือมีฐานพระจิตกาธานรับตะแกรงเหล็กปิดทองเพื่อรองหีบพระบรมศพ หรือพระบรมโกศ กับการใช้ไม้หอมเป็นเชื้อเพลิงประกอบการถวายพระเพลิง แต่เนื่องจากพระจิตกาธานของพม่าใช้วางหีบพระบรมศพจึงต้องมีเสาไม้ใหญ่ ๖ ต้น ปักไว้ป้องกันหีบพระบรมศพซึ่งทำด้วยไม้จะล้มลงมาเมื่อถูกเพลิงโหม ในขณะที่พระจิตกาธานของไทยไม่ต้องมีเสาไม้กันพระโกศล้ม เนื่องจากพระลองในเป็นโลหะจึงมีความทนทานเมื่อเพลิงโหม





เสาหกต้นปักริมพระจิตกาธานในจิตรกรรมพม่า ภาพขวาเป็นตะแกรงพาดเหนือพระจิตกาธานของไทย (Source: Simon Htoo Thant 2017; Navarat. C 2017)



พระเมรุคุลมพระจิตกาธาน และผ้าพิดานขึงเหนือพระจิตกาธาน (วาดโดย U Win Maung 2017)



ภาพเมรุของพระสงฆ์พม่า ค.ศ.๑๘๘๐ (Source: Alinari Archives 2017)

๗. พระเมรุ

พม่าเรียกอาคารคลุมพระจิตกาธานว่า “แงะก์-เซ-กาน-ตะซาวง์” แปลว่า “อาคารรับมูลนก” (*Myanmar-English Dictionary* 1998: 99) เนื่องจากธรรมเนียมการเผาศพบุคคลชั้นสูงของพม่า เช่น กษัตริย์ พระราชวงศ์ ขุนนาง และพระสงฆ์ กำหนดให้มีผ้า “พิดาน” (*Myanmar-English Dictionary* 1998: 256) ขึงอยู่เหนือจิตกาธาน และแท่นตั้งศพ นอกจากยังใช้เพื่อชี้บอกตำแหน่งและตกแต่งปริมณฑลที่ศพตั้งอยู่แล้ว ก็ยังใช้เพื่อป้องกันสิ่งปฏิกูลโดยเฉพาะมูลนกมิให้ตกลงมาต้องศพด้วย ชาวพม่าจึงเรียกผ้าพิดานที่ขึงเหนือจิตกาธานและแท่นวางศพนั้นว่า “แงะก์-เซ-กาน” แปลว่า “รับมูลนก” สืบต่อมา

ธรรมเนียมราชสำนักพม่ากำหนดให้สร้างอาคารดังกล่าวด้วยการยกเสาไม้ไผ่ ๔ ต้น ผูกโครงหลังคาซ้อนกันสองหรือสามชั้น (*เมียนม่ามีงกลามีข่านดอ* ๑๙๖๘: ๑๘๕–๑๘๘) มีแผงคอสองปิดจั่ว มุงหลังคาด้วยเสื่อไม้ไผ่สาน ประดับช่อฟ้า หางหงษ์ กระจังมุม ทาสีแดงทั้งอาคาร ด้านบนภายในอาคารกั้นผ้าพิดานขอบระบายกลีบบัวสองชั้น ผูกเชือกแดงแขวนไว้กับเสาไม้ไผ่

ในหนังสือ*เมียนม่ามีงกลามีงข่านดอ* (๑๙๖๘: ๑๘๔) ได้ให้รายละเอียดงานพระบรมศพของพระเจ้าตาลูนมิง ในกรณีเดียวกันนี้ว่า *"...อาคาร ๓ ชั้น ผ้าพิดานขอบระบายลายกลีบบัวแขวนใบโพธิ์ทอง ๔๔ ใบ เสาทาสีแดง..."*

๘. ราชวัตร และเครื่องประกอบ

ใน*คัมภีร์โลกะพยุหะ* (๒๐๐๑: ๓๖๙) ได้กล่าวถึงราชวัตร เครื่องประกอบและเจ้าพนักงานประจำราชวัตรว่า *"อาคารคลุมพระจิตกาธานนั้นให้กั้นผ้าโดยรอบ ถัดจากนั้นให้กั้นราชวัตรทำประตูสี่ด้าน ด้านนอกมุมราชวัตรทั้งสี่ด้าน ให้มีหอกทองประจำไว้ด้านละ ๑ เล่ม ประตูสี่ด้าน ให้มีโล่สี่เหลี่ยม ๑ โล่กลม ๑ ประจำข้างละฝั่ง แผงราชวัตรระหว่างประตูให้มี ธนู ๑ โล่สามชาย ๑ ประจำไว้ ทั้งหมดปิดทองคำเปลว แล้วให้เจ้าพนักงาน ๒๐ นายใส่ชุดทหารถือประจำอยู่"*

การปฏิบัติดังกล่าวคงมีนัยของการแสดงความภักดี และถวายพระเกียรติยศผ่านการถวายความปลอดภัยแด่พระบรมศพเสมือนหนึ่งพระองค์ยังทรงพระชนม์อยู่

๙. พระบรมโกศ และผู้อัญเชิญพระบรมอัฐิ

คัมภีร์โลกะพยุหะ (๒๐๐๑: ๓๗๐) ได้อธิบายถึงโกศพระบรมอัฐิ (ภาษาพม่าออกเสียง อะโยโอ แปลตามศัพท์คือ "หม้อกระดูก") ว่า *"...ทำด้วยไม้กลึงปิดทองคำเปลว ประดิษฐานเหนือพานทองซึ่งหุ้มผ้ากำมะหยี่แดง ห้อยใบโพธิ์ทอง ๗ ใบ"*

สำหรับการเก็บพระบรมอัฐิของพม่านั้นมีธรรมเนียมแตกต่างจากไทย ตรงที่ให้ความสำคัญกับผู้อัญเชิญพระบรมอัฐิมากเป็นพิเศษ ผู้อัญเชิญพระบรมอัฐิจะถูกคัดเลือกจากบรรดา "ตะเป้าก์–ฮุมู" คือ "หัวหน้าผู้คุมทาส" ซึ่งเป็นเจ้าพนักงานชั้นผู้น้อย สังกัดงานพระราชสำนักฝ่ายตะวันตกขึ้นมาทำหน้าที่

เมื่อคัดเลือกผู้เก็บพระบรมอัฐิได้แล้วก็จัดให้มีพิธีตั้งราชทินนาม ซึ่ง*คัมภีร์โลกะพยุหะ* (๒๐๐๑: ๓๗๐) กล่าวว่า *"...ตั้งโรงพิธี ณ ฝั่งเหนือของพระมหาปราสาท แล้วตั้งนามว่า "ตะหวุ่นและก์ยา" "ตะหวุ่นและก์แว" หรือ "ตะเหย่ปุญะ" นามใดนามหนึ่ง จากนั้นก็ประกาศยกหมู่บ้านให้หนึ่งหมู่บ้านโดยไม่ต้องมีหมายเป็นลายลักษณ์อักษร จากนั้นก็ให้ทองคำหนัก ๑ จั๊ต หม้อน้ำชา ๑ คนโทน้ำ ๑ หมวกทรงแหลม ๑ พร้อมบริวารรับใช้ ๕ คน แล้วให้แต่งชุดเก็บพระบรมอัฐิ..."*

สาเหตุที่ต้องยกให้หัวหน้าทาสเป็นผู้เก็บพระบรมอัฐิ เนื่องจากระบบช่วงชั้นทางสังคมในยุคจารีตของพม่าได้กำหนดให้กลุ่มประชากรมีสถานะภาพสูงต่ำไปตามวิชาชีพที่ตนสังกัด ในที่นี้พวก "สุจาน" คือกลุ่มประชากรที่ทำงานในหน้าที่ซึ่งคนส่วนใหญ่ทำกันได้เป็นปกติวิสัย เช่น พวกไพร่ทำนา ไพร่พายเรือ ฯลฯ และกลุ่มคนทำงานที่สังคมรังเกียจ เช่น งานสัปเหร่อ เพชรฆาต ผู้คุมเรือนจำ ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นคนต้องโทษ หรือพวกทาส (สิทธิพร เนตรนิยม ๒๕๔๖: ๒๓–๒๘)

ดังนั้นงานเก็บกระดูกซึ่งเป็นงานของพวกสัปเหร่อจึงเป็นหน้าที่ของพวกทาส แต่เพราะเป็นพระบรมอัฐิจึงเป็นหน้าที่ของหัวหน้าทาสซึ่งมียศศักดิ์จึงจะสมพระเกียรติ

๑๐. เครื่องไทยทานถวายพระราชกุศล

เราพบว่าในการถวายพระราชกุศลนั้น ราชสำนักพม่าได้การบริจาคเสื้อผ้าและเครื่องนุ่งห่มเป็นจำนวนมากซึ่งผ้าบางชนิดก็แสดงถึงความสัมพันธ์กับอินเดียและตะวันออกกลาง เช่น ผ้าคัดดา ผ้าสาลู เป็นต้น ใน*คัมภีร์โลกะพยุหะ* (๒๐๐๑: ๓๗๐) ได้กล่าวถึงเครื่องไทยทานในงานพระบรมศพไว้ว่า *"...ผ้ากาดา[๒] ๒๘๐ พับ ผ้าสาลูบาง ๓๐๐ พับ ผ้าสาลู ๔๐๐ผ้าฝ้ายหยาบ ๕๐๐ ผ้าโสร่งขาว ๕๐๐ ชาแท่ง ๑,๐๐๐ ของเหล่านี้ให้เบิกกับเจ้าพนักงานผู้ดูแลบัญชี แล้วนำไปวางไว้ไม่ใกล้ไม่ไกลจากพระจิตกาธานเมื่อพระบรมศพเสด็จถึงพระจิตกาธาน รับพระไตรสรณะคมน์แล้ว...ให้นำเครื่องไทยทานนั้นถวายพระสงฆ์..."*

จากตัวอย่างที่กล่าวมาชี้ให้เห็นว่าในอดีตผ้าถือเป็นของมีราคาและหายาก การถวายผ้ากับพระสงฆ์จึงเป็นบุญกิริยาที่มีผลมากต่อทั้งผู้ให้และผู้วายชนม์ นอกจากนั้นยังมีถวายแท่งชาซึ่งน่าจะหมายถึงใบชาแห้งนำมาอัดเป็นแท่งสำหรับชงกับน้ำร้อน ซึ่งเป็นเครื่องดื่มที่นิยมกันในสังคมพม่ามาถึงปัจจุบัน

๑๑. การจัดริ้วกระบวนส่งพระบรมศพ

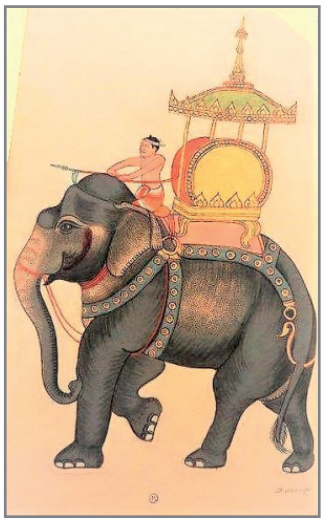
"มะต่าต่อ-โปะ" หรือ "มะต่าต่อ-ซะ" แปลว่า "ส่งพระบรมศพ" หรือ "ปลงพระบรมศพ" ซึ่งใน*คัมภีร์โลกะพยุหะ* (๒๐๐๑: ๓๗๐) กล่าวถึงลำดับขั้นตอนไว้ดังนี้ *"...เมื่ออัญเชิญพระบรมศพลงพระราชยานคานหาม* (เปล) *แล้ว ให้พวกทาสหลวงหามหม้อเพลิงปิดทองคำเปลวอยู่หน้ากระบวน ถัดมาให้พวกกรมม้ารวม ๕ นายใส่ชุดขาว แบกท่อนฟืนสำหรับถวายทับถวายพระบรมศพ ๕ ท่อน ปิดทองคำเปลวหัวท้าย ตรงกลางประดับผ้ากำมะหยี่แดง ถัดมาให้พวกกรมม้ารวม ๘ นายใส่ชุดขาว ถือ เชือกปลายผูกด้วยหญ้าคา ๑ พัดต้ามยาวใบหุ้มผ้ากำมะหยี่แดง ด้ามหุ้มกำมะหยี่แดงพันประดับด้วยทองข้ออ้อย ๑ พระเต้าทอง ๑ พระเต้าเงิน ๑ คนโททอง ๑ คนโทเงิน ๑ กล่องทองสาน ๑ กล่องเงินสาน ๑"*

จากนั้นให้พวกพนักงานตามไฟ ฝ่ายงานตะวันตก ๑๐ นาย ถือหม้อดับเพลิงหุ้มผ้ากำมะหยี่ริมขลิบปักทอง ๑๐ ใบ จากนั้นพวกพนักงานตามไฟ ๓ นายถือกล่องหมาก ๓ กล่อง ถัดจากนั้นพวกพนักงานกรมม้า ๘ นาย ถือท่อนไม้หอม ๘ ท่อน ทั้งหมดใส่ชุดขาว ถัดจากนั้นพวกพนักงานกรมม้าทั้งหลายใส่ชุดขาว ถือพานบรรจุน้ำกุหลาบ ๓ ขวด ถัดจากนั้นมหาดเล็กใส่ชุดขาวถือถาดพระกระยาหาร

ลำดับถัดมา ช้างของผู้อัญเชิญพระบรมอัฐิ ๑ ช้างพังใส่เครื่องสัปคับปาวง์หวุ่นดอ ๑ ช้างพังอัญเชิญพระยี่ภู่และพระเขนย ๑ ช้างพลายอัญเชิญเครื่องทรงมีพระมงกุฎ ๑ ให้อำมาตย์ที่ประจำในราชสำนักสวมลอมพอกขาวใส่ชุดขาวอุ้มอัญเชิญพระมงกุฎนั่งช้างในขบวน

---

[๒] ผ้าฝ้ายทอมือชนิดหนึ่งมาจากภาษาอาหรับว่า Khaddar ผ้าฝ้ายทอมือจากอินเดียเรียกว่า Khadi



สัปคับปาวง์หวุ่นดอ (Source: Victoria and Albert Museum 2017)

ถัดจากนั้นพวกผู้คุมตำรวจหน้า กับพวกตำรวจสวมลอมพอกขาวใส่ชุดขาวตีกลองหลวงตามกระบวน ถัดจากนั้นพวกพนักงานถือไจง์ (สัปทนขนาดเล็กทำด้วยไม้) รวม ๘ นายใส่ชุดขาวถือไจง์ ๘ คัน ถัดจากนั้นพวกพนักงานหามวอ ใส่ชุดขาวหามวอ ต่อจากนั้น พานพระศรีเสวย ๑ น้ำเสวย ๑ หม้อพระสุธารสชา ๑ พระวิชนี ๑ กล้องพระโอสถ ๑ ฉลองพระบาท ๑ ให้พวกพนักงานประจำอัญเชิญไป

ถัดจากนั้น ให้พวกอำมาตย์หนุ่มยกอัญเชิญพระหีบเดินตาม ถัดจากนั้นนายกองม้า ๘ นายถือเชือกกั้นเดินตาม ถัดจากนั้นพระราชยานคานหามพระบรมศพอันเหล่าอำมาตย์หามนั้นเดินตาม หน้าพระราชยานคานหามให้พวกกรมม้าใส่ชุดขาวเชิญเศวตฉัตร ๒ คัน หลังพระราชยานคานหามเชิญเศวตฉัตร ๒ คัน ให้เหล่าเจ้าชาย นายกองม้าหน้าพระที่นั่ง เจ้ากรมม้า แม่กองปลัด จเร ราชองครักษ์ แต่งชุดขาวแวดล้อมเดินตามขบวน...”

รูปแบบกระบวนข้างต้นก็คือกระบวนแห่พระบรมศพเพื่อใช้ในการส่งดวงพระวิญญาณไปสู่โลกหน้า ซึ่งจะว่าไปก็มีความคล้ายคลึงกันอยู่บ้างกับของราชสำนักไทย

๑๒. การจัดสถานที่ถวายพระเพลิง

พระบรมศพจะถูกอัญเชิญออกจากพระบรมมหาราชวัง ทางประตูมารภึงทิศเหนือด้านซ้ายของพระมหาปราสาท แล้วอัญเชิญออกทางประตูแดงด้านเหนือข้างศาลาลูกขุน เมื่อพระบรมศพถึงยังพระเมรุแล้ว ให้นำหม้อเพลิง กล่องหมาก กล่องไม้จันท์ และเครื่องกระยาหารเหล่านั้นไปจัดวางไว้ในเขตราชวัตร ส่วนเชือก พัดด้ามยาว พระเต้าทอง พระเต้าเงิน คนโททอง คนโทเงิน กล่องทองสาน กล่องเงินสาน ให้จัดพิงไว้รอบๆ ราชวัตร เศวตฉัตร ๔ คัน ปักไว้ทางหัวราชวัตร ๒ คัน ทางท้ายราชวัตร ๒ คัน

ช้างของผู้อัญเชิญพระบรมอัฐิ ๑ ช้างใส่เครื่องพระสัปคับ ๑ ช้างอัญเชิญพระยี่ภู่และพระเขนย ๑ ช้างอัญเชิญพระมงกุฎ ๑ เหล่านี้ ๔ ช้างให้ยืนอยู่นอกราชวัตร วงกลองหลวงประโคมประจำอยู่ด้านตะวันออกนอกราชวัตร พระราชยานวอ และไจง์ อยู่ด้านนอกราชวัตรฝั่งเหนือ

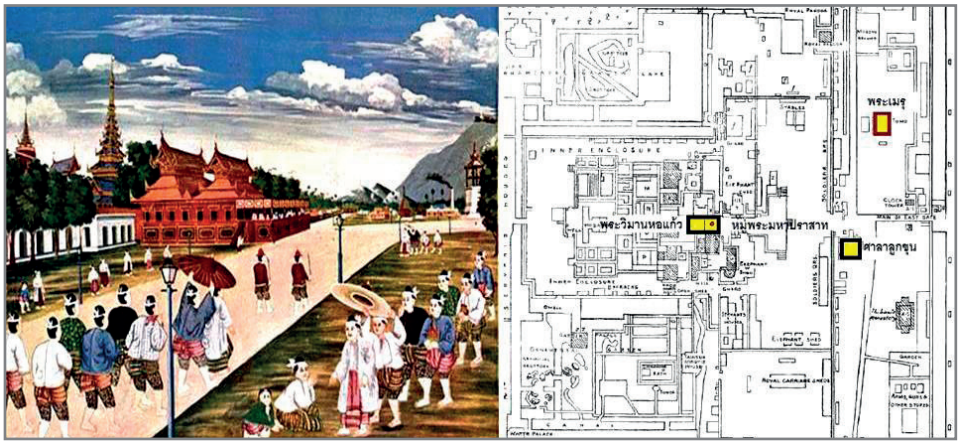
จากนั้นอัญเชิญพระหีบขึ้นตั้งบนกองฟืนที่พระจิตกาธานแล้ว ให้อัญเชิญพระราชยานคานหามพระบรมศพขึ้นเทียบ แล้วอัญเชิญพระบรมศพลงพระหีบ ส่วนพระราชยานคานหามนั้นอัญเชิญไว้ในราชวัตร เครื่องราชูปโภคทั้งหลายและผู้อัญเชิญให้อยู่ในราชวัตร ให้บรรดาเจ้าชายพระเจ้าหลานเธอ เจ้ากรม อำมาตย์ทั้งหลายให้อยู่รายรอบราชวัตร

๑๓. ลำดับการพระเจ้าอยู่หัวเสด็จส่งพระบรมศพ

เมื่อพร้อมแล้วพระเจ้าอังวะเสด็จขึ้นวอจากพแยไตก์ เสด็จออกยังศาลาลูกขุน โดยมีลำดับกระบวนเสด็จดังนี้ ข้างหน้าเจ้าพนักงานถือไจง์ กับเหล่าข้าราชบริพารแต่งชุดทหาร ธงนายตำรวจหลวง

ถัดจากนั้นเหล่าข้าราชบริพารหน้าพระที่นั่ง เจ้าชายหน้าพระที่นั่ง ถัดจากนั้นพนักงานถือไจง์ ๘ คัน เดินแทรกด้วยพวกข้าราชบริพารเหล่าเลแซดอ งาแซดอเดินตาม ถัดจากนั้นพวกวอพระที่นั่ง พวกยกวอแต่งชุดปกติ ถัดจากนั้นพวกถือพานพระศรี เครื่องเสวยน้ำเสวย ให้พวกสำนักพระราชวังถือตาม ถัดจากนั้นพวกพลปืนถือปืนแต่งชุดทหารเดินตามหลังวอพระที่นั่ง ถัดจากนั้นพวกพลอาวุธแต่งชุดทหารเดินตามวอพระที่นั่ง

เมื่อถึงหน้าศาลาลูกขุนแล้ว ให้เจ้าพนักงานอัญเชิญพระราชยานวอหยุดห่างจากหน้าบันไดศาลาลูกขุนประมาณ ๒ ต่า[๓] ให้พวกถือไจง์ และเหล่าข้าราชบริพารหน้าริ้วกระบวนวอพระที่นั่งก็อยู่ข้างหน้าตามลำดับ พวกข้าราชบริพารตามหลังวอพระที่นั่งก็อยู่หลังวอพระที่นั่งตามลำดับ ให้พวกพลปืนอยู่ซ้าย ขวาวอพระที่นั่ง เมื่อวอพระที่นั่งหยุดแล้ว หัวหน้าชาวที่กราบถวายบังคมลุกขึ้นแล้วพวกถือไจง์ ข้างหน้ากับข้าราชบริพารแวดล้อมหน้าวอพระที่นั่งคุกเข่าอยู่กับที่



ภาพศาลาลูกขุน หันหน้าไปสู่ทิศเหนืออันเป็นสถานที่ถวายพระเพลิง และแผนผังที่ตั้งหอแก้ว ศาลาลูกขุน และสถานที่ปลงพระบรมศพในพระราชวังมัณฑเลย์ (ดัดแปลงจาก ธิดา สาระยา ๒๕๓๘)

๑๔. พระบรมราชโองการถวายพระเพลิงพระบรมศพ

เมื่อพระเจ้าอังวะมีพระราชโองการให้ถวายพระเพลิงพระบรมศพ[๔] มหาดเล็กรับพระบรมราชโองการมาประกาศยังหัวหน้าชาวที่ หัวหน้าชาวที่รับพระบรมราชโอการไปประกาศยังหัวหน้าเจ้าพนักงานถวายพระเพลิงที่พระเมรุ หัวหน้าพนักงานถวายพระเพลิงรับพระบรมราชโองการแล้วก็ประกาศทำการถวายพระเพลิง ใช้เตา ๖ ลูกสูบเพลิงถวายพระบรมศพ เมื่อพระเจ้าอังวะทรงเห็นควัน และเพลิงโหมพระบรมขึ้นแล้วก็เสด็จกลับยังพระราชฐาน

๑๕. การเก็บและสงเคราะห์พระบรมอัฐิ

ขั้นตอนนี้ถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายในกระบวนการจัดการพระบรมศพของราชสำนักพม่า โดยธรรมเนียมของราชสำนักพม่าจะอัญเชิญพระบรมอัฐิไปจำเริญกลางแม่น้ำ จากนั้นจะมีการสร้าง

---

[๓] ๓๓ หนึ่งต่า เท่ากับ ๑๐.๕ ฟุต (*พจนานุกรมเมียนมา-อังกฤษ*, ๑๙๙๘: i)

[๔] สำนวนพม่าใช้คำว่า “มี-ปู่ส่อ” แปลว่า “บูชาด้วยไฟ”

พระสถูปบรรจุพระอัฐิไว้เป็นพระอนุสรณ์และปราสาทปูนหรือไม้อยู่บ้างก็ในบริเวณที่ทำการถวายพระเพลิงเท่านั้น ไม่นิยมอัญเชิญพระบรมอัฐิเข้าประดิษฐานไว้ในพระบรมมหาราชวัง

ในหนังสือ*มหามิงกลามีงข่านด่อ* (๑๙๖๘: ๑๘๕) ได้ให้รายละเอียดของพระราชพิธีเก็บพระบรมอัฐินี้ว่า *"...เมื่อถวายพระเพลิงแล้ว พระบรมอัฐิประดิษฐานอยู่ในพระตลับเหนือพานทองซึ่งเจาะรูไว้หนึ่งพัน ปูด้วยใบโพธิ์ทอง ๗ ใบ จากนั้นให้ตะเหย่ปุญญะอัญเชิญเก็บพระบรมอัฐิ ๗ ครั้ง สรงพระบรมอัฐิด้วยน้ำสะอาด ๗ ครั้ง สรงด้วยน้ำขมิ้นส้มป่อย ๗ ครั้ง สรงด้วยน้ำมะพร้าว ๗ ครั้ง สรงด้วยน้ำมันจันท์เจือชะมดเช็ด ๗ ครั้ง จากนั้นอัญเชิญพระบรมอัฐิลงพระบรมโกศ กั้นเศวตฉัตร แล้วให้ตะเหย่ปุญญะอัญเชิญพระบรมอัฐิสะพายไป ลงเรือทองล่องไปกลางแม่น้ำ จากนั้นให้ตะเหย่ปุญญะอัญเชิญโกศพระบรมอัฐิลงจุ่มไปในน้ำ ๗ ครั้ง แล้วจำเริญโกศพระบรมอัฐิลงในน้ำ..."*

ตามความเชื่อโดยทั่วไป น้ำถือว่าเป็นของบริสุทธิ์ เพราะเป็นสิ่งสำคัญในการชำระล้างมลทินทั้งหลาย อีกทั้งเส้นทางของน้ำยังเชื่อมไปสู่โลกหน้า ดังนั้นพระบรมอัฐิจึงต้องผ่านการสรงน้ำที่นอกจากจะเพื่อการบูชาในฐานะธาตุของบุคคลศักดิ์สิทธิ์ ก็ยังเป็นไปเพื่อชำระมลทินให้เกิดความบริสุทธิ์ก่อนจะนำไปจำเริญคือลอยทิ้งในแม่น้ำซึ่งเป็นเสมือนเส้นทางที่ไหลไปเชื่อมกับแม่น้ำคงคา ที่จะนำพาดวงวิญญาณและอัฐิธาตุให้ลอยไปสู่สวรรค์อันศักดิ์สิทธิ์ตามคติอินเดียโบราณ

แต่อย่างไรก็ดีนอกจากการลอยพระบรมอัฐิลงในแม่น้ำแล้ว ก็ยังมีธรรมเนียมการฝังพระบรมอัฐิหรือพระอัฐิธาตุไว้ในพระสถูปก็มีด้วย เช่น คูหาบรรจุพระบรมอัฐิของพระนางเจ้าสิ่งพยูมะฉิ่งในพระบรมมหาราชวังเมืองมัณฑเลย์ เป็นต้น (Ministry of Culture 2001)



สรงน้ำพระบรมอัฐิก่อนนำไปจำเริญกลางแม่น้ำ (Source: The Life of The Buddha 2012)

การจัดการพระบรมศพในกรณีพิเศษ

จากการศึกษาธรรมเนียมพระบรมศพของราชสำนักพม่าทำให้พบว่าในบางกรณีมีขั้นตอนการจัดการพระบรมศพที่ต่างออกไปจากขั้นตอนมาตรฐาน กล่าวคือเป็นพระราชพิธีที่เกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขพิเศษ เช่น กรณีที่พระมหากษัตริย์ทรงถูกถอดออกจากราชสมบัติ ทรงถูกลอบปลงพระชนม์ หรือให้จัดตามพระราชอัธยาศัย เหล่านี้มีผลทำให้รูปแบบและขั้นตอนของพระราชพิธีมีความต่างออกไปจากภาวะปกติ

ตัวอย่างเช่น กรณีของพระเจ้าตะปิ่งชเวที ถูกราชองค์รักษ์บั่นพระเศียรตกลงใต้พระแท่นบรรทม ณ พลับพลาที่ประทับกลางป่า จนรุ่งเช้าพระบรมศพจึงถูกอัญเชิญไปยังวัดโดยพระอธิการ

รูปหนึ่ง แล้วทำการถวายพระเพลิง *"...เมื่อถวายพระเพลิงแล้ว อัญเชิญพระบรมอัฐิใส่หม้อทองลงฝังยังที่อันหมดจด..."* (*หม่านนาน* ๑๙๙๓: ๒๕๘) อีกกรณีคือพระบรมศพของพระเจ้านันทบุเรง พระราชโอรสในพระเจ้าบุเรงนองก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการจัดการพระบรมศพในฐานะกษัตริย์ไร้บัลลังก์ แล้วถูกลอบปลงพระชนม์ในภายหลัง ความว่า

> *"...งานพระบรมศพพระเจ้านันทบุเรง ปี ๙๖๒ ข้ามเข้าวันเพ็ญเดือนตะซาวง์โมง เมื่อนัตชินหน่าวง์ได้ลอบปลงพระชนม์พระเจ้านันทบุเรงแล้ว พระเจ้าตองอูทรงทราบว่าพระเชษฐาถูกปลงพระชนม์ ก็ทรงไม่สบายพระทัย คิดจะทำการพระบรมศพพระเชษฐาให้สมพระเกียรติ แล้วทรงปรึกษากับราชบัณฑิต ราชบัณฑิตทูลว่าการสวรรคตอย่างปัจจุบันทันด่วนนั้นไม่มีธรรมเนียมการจัดถวายพระเพลิงพระบรมศพให้เอิกเกริก ควรฝังพระบรมศพ ณ ที่ถูกปลงพระชนม์นั้นจึงควร แล้วจึงอัญเชิญพระบรมศพมาไล้ทาด้วยน้ำมันจันท์ แล้วห่อพระบรมศพด้วยผ้าฝ้ายหลายชั้นแล้วอัญเชิญลงฝั่งอย่างดีกับหีบพระบรมศพ ใต้พื้นดินที่ทรงสวรรคต เมื่อถึงครบสัตมวารก็นิมนต์พระสงฆ์มาฉันในที่นั้น แล้วถวายบริขารมีผ้าจีวรอุทิศพระราชกุศลเป็นอันมาก..."* (*หม่านนาน* ๑๙๙๓: ๑๐๙)

จากตัวอย่างในสองกรณีข้างต้นจะเห็นว่าราชสำนักพม่ามีธรรมเนียมการจัดการพระบรมศพในภาวะที่ไม่ปกติ ทั้งสองกรณีเป็นการสวรรคตแบบผิดธรรมชาติที่เรียกในภาษาชาวบ้านว่า "ตายโหง" ซึ่งในหนังสือ*เมียนม่ามหามีงกลามีงข่านดอ* (๑๙๖๘: ๑๘๑) ได้อ้างถึง*คัมภีร์โลกสังเกต* ซึ่งเป็นเอกสารที่กล่าวถึงแบบแผน และธรรมเนียมการจัดการศพที่สังคมพม่ายึดถือว่า *"...ผู้ตายโหงนั้น, มิให้อาบน้ำ, ไม่ให้จัดงานศพ, ตายที่ไหนให้จัดการที่นั่น, มิให้นำมาจากที่ตายย้ายเข้าบ้านเข้าเมือง, มิให้ไว้บนบ้าน, ให้แจ้งแล้วเผาในที่ตายนั้น..."* ดังนั้น พระบรมศพของกษัตริย์ผู้เคราะห์ร้ายในสองกรณีจึงต้องถูกจัดการไปตามธรรมเนียมที่สังคมยึดถือด้วย มิฉะนั้นจะเกิดภัยพิบัติ หรือโรคภัยมาสู่ชุมชน

กรณีของพระอัครมเหสีและพระเจ้ามินดง เป็นตัวอย่างในการจัดการพระบรมศพที่แตกต่างไปจากธรรมเนียมเดิมที่เคยมี ด้วยการเก็บพระบรมศพไว้เป็นอนุสรณ์และที่บูชาในพระสถูปทรงปราสาท เริ่มจากพระอัครมเหสีซ่ะจาเทวีซึ่งเป็นที่สนิทเสน่หาของพระเจ้ามินดงยิ่งถึงแก่สวรรคต พระองค์จึงทรงสร้างพระสถูปทรงปราสาทไว้ในพระราชอุทยานด้านทิศเหนือของพระบรมมหาราชวัง แล้วอัญเชิญพระบรมศพเข้าประดิษฐานเข้าไว้เป็นอนุสรณ์ ในหนังสือ *โกงบ่องแซะมหายาซาวีง เล่ม ๓* (๑๙๖๘: ๔๒๖–๔๒๗) กล่าวถึงการจัดการพระบรมศพของพระอัครมเหสีว่า *"ถวายสายไข่มุกที่นิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทแล้ว ถวายสวมพระพักตร์ ถวายพระธำมรงค์ และพระกำไลข้อพระบาท... เชิญเครื่องประดับมหาลัดดาใส่ถวายมิให้ลมพัดเข้าต้องพระวรกายได้แล้ว ก็อัญเชิญพระบรมศพเข้าประดิษฐานบนพระแท่นอันประดับตกแต่งทั้งซ้ายขวาด้วยเครื่องราชูปโภคทั้งหลาย[วันรุ่งขึ้น:ผู้แปล]...อัญเชิญพระบรมศพลงหีบแล้วปิดคลุมด้วยผ้าไหมปักดิ้นเงินดิ้นทองเหนือหีบพระบรมศพ..."*

จากนั้นก็กล่าวถึงการบรรจุพระบรมศพในพระสถูปว่า *"บรรดาเจ้าชายอัญเชิญหีบพระบรมศพซึ่งอยู่ในคานหามเปลเข้ามาในพระสถูปทางประตูด้านทิศตะวันตกแล้วก็อัญเชิญไว้บนพระแท่น*

ทองคำประดับนวรัตนเรียบร้อยแล้ว...กรมวังไปยังพระบรมมหาราชวังทูลเชิญพระเจ้าอยู่หัวเสด็จยังพระสถูปในพระราชอุทยานด้านทิศเหนือ...เมื่อพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทอดพระเนตรการกางพระเศวตฉัตรในห้องพระสถูปแล้ว...ทำรั้วไม้กั้นไว้โดยรอบ...ให้เหล่ามหาดเล็กดูแลรักษาพระสถูปนั้นโดยรอบทุกวันอย่างใกล้ชิด..."

จากตัวอย่างที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการพระบรมศพของพระอัครมเหสีซ่ะจาเทวี เกิดขึ้นเป็นกรณีแรกจากพระราชอัธยาศัยของพระสวามีที่จะเก็บรักษาความทรงจำระหว่างพระองค์กับพระอัครมเหสีไว้ให้ยืนนานผ่านอนุสรณ์สถานที่ใช้เพื่อการเก็บพระบรมศพ ซึ่งในเอกสารกล่าวว่าพระเจ้ามิงดงยังคงเสด็จไปเพื่อเยี่ยมพระสถูปของพระอัครมเหสีทุกวันมาจนตลอดรัชกาล

ในกรณีของพระเจ้ามินดง ก็มีหลักฐานบันทึกถึงการจัดการพระบรมศพเช่นเดียวกับพระอัครมเหสี แต่เสริมด้วยเหตุที่พระองค์ทรงมีบุญสมภารมาก ด้วยเป็นกษัตริย์ที่ผ่านการพระราชพิธีราชาภิเษก และมุทธาภิเษกอย่างครบถ้วน ทั้งยังมีความสำเร็จในพระราชกิจแผ่ไพศาลทั้งการเมืองและพระศาสนา มีการสังคายนาพระไตรปิฎก และสงเคราะห์สมณชีพราหมณ์เป็นต้น พระเจ้าธีบอจึงทรงดำริว่า *"...ด้วยเหตุนี้เป็นหลักฐาน เพื่อให้เหล่าชนทั้งหลายได้บูชาอยู่เป็นนิจ ซึ่งพระบรมศพแห่งพระราชบิดาผู้ทรงธรรม จึงทรงมีพระราชดำริให้ประดิษฐานไว้ในปราสาทอิฐอันสร้างไว้ในทิศเหนือของศาลาลูกขุน แล้วให้หวุ่นเด้าก์ เจ้าเมืองหยั่นอ่าวง์มยิง ที่มีงจีมหามีงละมีงข่องยาซากับเหล่าเจ้ากรมอิฐทั้งหลายรับสนองพระราชโองการคุมงานก่อสร้างตามลำดับชั้น..."* (*โกงบองแซะก์* ๑๙๘๙: ๔๖๖)

ในเอกสารฉบับเดียวกันได้กล่าวว่าช่วง ๗ วันก่อนอัญเชิญพระบรมศพไปประดิษฐานในพระสถูปนั้น พระบรมศพจะถูกอัญเชิญไปยังท้องพระโรงหอแก้วอันเป็นพระวิมานที่ประทับส่วนหน้าแล้วประดิษฐานลงบนพระแท่นซึ่งปูด้วยพระยี่ภู่กำมะหยี่สีแดง พระบรมศพถูกปิดถวายด้วยทองคำเปลว ทรงเครื่องไหมขาวล้วน แล้วอัญเชิญลงพระหีบซึ่งทำด้วยดีบุกปิดทองทั้งข้างนอกข้างใน แล้วอัญเชิญลงใส่ในหีบไม้ปิดทองทั้งข้างนอกข้างในอีกชั้นหนึ่งริมพระแท่นซ้ายขวาอัญเชิญเครื่องทรงอย่างพระพรหมเข้าตกแต่งให้สวยงาม ทุกวันพระเจ้าอยู่หัวองค์ใหม่จะเสด็จออกยังพระวิมานหอแก้วเพื่อทรงบูชาพระบรมศพด้วยข้าวตอกดอกไม้ พระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์จะถูกนิมนต์ผลัดกันเข้ามาสวดพระปริตยังอาสน์สงฆ์ซึ่งถูกจัดเตรียมไว้ทางเบื้องพระเศียรด้านซ้ายและขวาทุกวัน เมื่อครบ ๗ วันแล้วก็อัญเชิญหีบพระบรมศพลงบนคานหามเปลจากพระวิมานหอแก้วไปสู่พระสถูปทรงปราสาทที่จะประดิษฐานพระบรมศพ ซึ่งตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของศาลาลูกขุนพร้อมกระบวนส่งเสด็จ อันประกอบด้วยพระราชวงศ์ชั้นสูงและข้าราชบริพารอัญเชิญเครื่องราชูปโภคตามลำดับ เมื่อกระบวนพระบรมศพถึงที่พระสถูปแล้ว กรมวังก็ทูลเชิญเสด็จพระเจ้าอยู่หัวจากพระบรมหาราชวังโดยกระบวนเสด็จมายังมณฑลพิธี จากนั้นเหล่าเจ้าชายและพระประยูรญาติก็อัญเชิญหีบพระบรมศพเข้าประดิษฐานไว้บนพระแท่นในพระสถูป จากนั้นพระเจ้าอยู่หัวก็มีพระบรมราชโองการประกาศให้ข้าราชสำนักทั้งหลายถวายการบูชา เมื่อเหล่าพระราชวงศ์และบรรดาข้าราชบริพารทั้งหลายถวายการบูชาแล้ว พระเจ้าอยู่หัวก็เสด็จกลับเข้าสู่พระบรมมหาราชวัง

สรุป

งานพระบรมศพของกษัตริย์พม่าแสดงให้เห็นถึงความเคารพรักของพระประยูรญาติ ข้าราชสำนัก และพสกนิกรที่มีต่อกษัตริย์ซึ่งเป็นผู้นำทางการเมือง และวัฒนธรรมของเขา ความช่วยเหลือเกื้อกูลของผู้คนได้ถูกส่งผ่านกันขึ้นมาเป็นทอด ๆภายใต้ระบบการจัดแบ่งช่วงชั้นทางสังคมในยุคจารีต โดยมีกษัตริย์เป็นจุดศูนย์กลางแห่งความสัมพันธ์นั้น แต่อย่างไรก็ดีความช่วยเหลือเกื้อกูลที่เรียกว่าความภักดีนี้ย่อมเกิดขึ้นไม่ได้ หากพระราชาและเหล่าข้าราชบริพารทั้งหลายจะใช้แต่เพียงอำนาจเข้าจัดการ ความภักดีเหล่านั้นย่อมอยู่ได้ไม่นาน กษัตริย์จะถูกต่อต้านและล่มสลายไป

ดังนั้นงานพระบรมศพของพม่าจึงมีความหมายที่ไม่ใช่เพียงแค่การแสดงความหรูหราของกษัตริย์ แต่เป็นพิธีกรรมของการแสดงความภักดีที่มีรากฐานมาจากความศรัทธาในแนวคิดและจริยธรรมทางศาสนาที่สถาบันกษัตริย์ได้คัดสรรและปรับปรุงมาใช้ในการวางระเบียบให้กับตนเองและสังคม ลำพังแค่ผู้เป็นนายจะอ้างแต่ความเมตตาว่าตนเหมือนพระโพธิสัตว์ หรือองค์อวตารย่อมเกิดขึ้นไม่ได้ ถ้านายไม่พยายามแสดงตนด้วยการลงมือทำให้สังคมได้ประจักษ์เห็น การพยายามสร้างความเป็นนายที่อาศัยอำนาจทางจริยธรรมย่อมนำมาซึ่งความศรัทธาและความชอบธรรมในการปกครองที่ยั่งยืนกว่านายที่ใช้แต่อำนาจ

การสืบอำนาจโดยเชื้อสาย การสืบอำนาจโดยพิธีกรรม และการสืบอำนาจจากการกระทำที่อิงอาศัยจริยธรรม เป็นกลวิธีที่กษัตริย์ทั้งหลายในยุคจารีตทรงกระทำเพื่อครองขวัญของชุมชนและอำนาจของตนไว้ให้ดำเนินต่อไปอย่างไม่ขาดสาย ดังนั้นการสวรรคต หรือจากโลกนี้ไปของกษัตริย์จึงมิใช่ภาวะสุดท้าย แต่เป็นการจากไปเพื่อที่จะกลับมาสร้างความสมบูรณ์แก่โลกใหม่ในอนาคต

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ U Win Maung (Tampawati) ที่กรุณาให้คำอธิบายศัพท์และภาพเขียนประกอบ พระอธิการ อาสภะมหาเถร อดีตเจ้าอาวาสวัดทรายมูล (พม่า) ผู้ให้ความรู้เรื่องภาษาและวัฒนธรรมพม่า และ Miss.Thu Zar Aung เพื่อนผู้ให้ความช่วยเหลือด้านภาษาพม่าอย่างใกล้ชิดตลอดเวลา

รายการอ้างอิง

ธิดา สาระยา. ๒๕๓๘. *มัณฑเลย์ นครราชธานีศูนย์กลางแห่งจักรวาล*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

พจนานุกรมเมียนมา. ๒๐๐๘. ย่างกุ้ง: กระทรวงศึกษาธิการ.

พูนพิศมัย ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิง. ๒๕๕๐. "เมื่อแผ่นดินสยามร้องไห้ ๒๓ ตุลาคม ๒๔๕๓" ใน *สารคดีน่ารู้*. Available at: http://www.bloggang.com/viewblog.php?id=rattanakosin225&group=12.

มหาปรินิพพานสูตร. ๒๕๖๐. พระไตรปิฎก เล่มที่๑๐ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๒. ทีฆนิกาย มหาวรรค. Available at: http://www.๘๔๐๐๐.org/tipitaka/book/v.php?B=10&A=1888&Z=3915.

ราชบัณฑิตยสภา. *พจนานุกรมแปล ไทย-ไทย ราชบัณฑิตยสถาน*. ๒๕๕๔. Available at: http://www.royin.go.th/dictionary.

สัมภาษณ์ U Win Maung. วันที่ ๑๘ มกราคม ๒๕๖๐ เวลา ๑๐.๓๕ น.

สิทธิพร เนตรนิยม. ๒๕๔๖. *งานประดับกระจกในมัณฑเลย์ ภาพสะท้อนความสัมพันธ์และความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมพม่าระหว่างสมัยราชวงศ์คองบองตอนปลายถึงสิ้นสมัยอาณานิคม (พ.ศ.๒๓๖๐-๒๔๙๑)*. วิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. ๒๕๓๗. *พม่ารบไทย: ว่าด้วยการสงครามระหว่างไทยกับพม่า*. กรุงเทพฯ: มติชน.

อรนุช วิรัช นิยมธรรม. ๒๕๕๑. *เรียนรู้สังคมวัฒนธรรมพม่า*. พิษณุโลก : ศูนย์พม่าศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

Hman Nan Maha Yazawin Daw Kyi. 1993. Yongon: Myanmar Alin Thatin Sa tai.

Ji Ji, Dr. 1974. *Thu tei thana Abidan Mya Matsu*. Yangon: Burma Reseaech Society.

Ministry of Culture. 2001. *Mandalay Deitha Chehong Ahsau Aoun Mya Hmattan*. Mandalay: Ministry of Cluture.

Myanma Abidan. 2008. Yangon: Ministry of Education.

Myanmar-English Dictionary. 1998. Yangon: Ministry of Education.

Thiri U Zana, Won Kyi, In Yon Ywasa. 2001. *Loka Bju Ha Kjan*. Yangon: Jin Kjei Hmu Beihman U Se Dana.

U Moung Moung Tin. 1975. *Shwei Nan Thon Wohara Abidan*. Yangon: Buddha Thathana Bon hnei tai.

U Moung Moung Tin. 1989. *Konbaung Hse Maha Yazawin Daw Kyi*. Yangon: Leti Mandain Poun hnei tai.

U Ya Kjo. 1968. *Myanma Maha Mingala Min Khan Daw*. Yangon: Myanma Taya Thatinsa Bon hnei tai.

Zei ya Thin kha ja. 2009. *Shwei Bon Nidan*. Yangon: Ya bi sa ou tai.



สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ มิวเซียมสยาม