ภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็น (มูฮัรรัม) ในพระอุโบสถ วัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา : ความขัดแย้งทางการเมืองและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

Submitted date : 9 August 2019
Revised date : 23 September 2019
Accepted date : 25 October 2019

สร้อยสุดา ไชยเหล็ก[๑]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็น (มูฮัรรัม) ในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา รวมทั้งวิเคราะห์ความขัดแย้งทางการเมืองและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในหัวเมืองปักษ์ใต้ที่แวดล้อมการสร้างภาพนี้ ผลการศึกษาพบว่าภาพนี้แสดงให้เห็นพิธีรำลึกถึงเหตุการณ์ที่อิหม่ามฮุเซนและผู้ติดตามถูกทหารของยะซีดสังหารที่กัรบาหล่า (ปัจจุบันคือเมืองกัรบาลา (Karbara) ประเทศอิรัก) ในปริบทสังคมไทย พบว่าภาพนี้มีบทบาทในการแสดงความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในเมืองสงขลา ซึ่งประกอบด้วยมุสลิม ไทย และจีน นอกจากนี้พบว่าภาพนี้ปรากฏร่วมกับภาพกลุ่มคนหลากชาติพันธุ์กำลังสู้รบกันและภาพพิธีศพไทยและจีน บทความนี้จึงเป็นตัวอย่างหนึ่งของการศึกษาข้อมูลคติชนที่ช่วยให้เข้าใจความขัดแย้งทางการเมืองและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ของกลุ่มคนต่างศาสนาในหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

คำสำคัญ : พิธีแห่เจ้าเซ็น, วัดโพธิ์ปฐมาวาส, ความขัดแย้ง, ชาติพันธุ์

---

[๑] อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

Chao Sen Procession (Muharram) Paintings in the Ubosot of Wat Pho Pathomawat in Songkhla Province : Political Conflicts and Ethnic Diversity in the Southern Region in the Early Bangkok Period

Soisuda Chailek[๒]

Abstract

This article aims to study the Chao Sen Procession (Muharram) paintings in the Ubosot of Wat Pho Pathomawat in Songkhla province and investigate political conflicts and ethnic diversity in the southern region of Thailand during the Early Bangkok period in which the paintings are contextualized. The study shows that the paintings illustrate a procession that commemorated the deaths of Imam Hussen and his followers slaughtered by Yasid I's soldiers at Karbara. In the Thai context, the paintings illustrate ethnic diversity in Songkhla, including Muslim, Thai and Chinese culture. Furthermore, the paintings are related to ethnic group fighting paintings and Thai and Chinese funeral ceremony paintings. This article is an example of a study of folklore used to understand political conflicts and ethnic diversity of different beliefs in southern Thailand during the Early Bangkok period.

Keywords: Muharram, Wat Pho Pathomawat, conflict, ethnic

[๒] Lecturer, Faculty of Humanities and Social Science Songkhla Rajabhat University

บทนำ

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือมักเป็นภาพเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในพุทธประวัติหรือปรัมปราคติต่าง ๆ ดังที่ Ampai (2005, p. 1) กล่าวถึงขนบการเขียนภาพดังกล่าวไว้ว่าจิตรกรสมัยรัชกาลที่ ๑ ถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ นิยมเขียนภาพตอนบนของฝาผนังเป็นภาพเทพชุมนุม ตอนล่างแถวเดียวกับหน้าต่างเป็นภาพพุทธประวัติหรือทศชาติ ด้านหลังพระประธานเป็นภาพไตรภูมิ และด้านตรงข้ามพระประธานเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ลักษณะเด่นดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นการสร้างงานแนวอุดมคติของจิตรกรไทยอย่างชัดเจน

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๔ จิตรกรไทยเริ่มนำแนวคิดสัจนิยมที่เน้นความสมจริงซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกมาผสมผสานกับงานศิลปะไทย ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถจึงเริ่มปรากฏภาพแนวสมจริงมากขึ้น เช่น ภาพวิถีชีวิตของบุคคลทั่วไป ภาพบันทึกเหตุการณ์สำคัญ นอกจากนี้จิตรกรไทยยังนิยมเขียนภาพปริศนาธรรมและภาพกิจวัตรของพระสงฆ์ เช่น ภาพอสุภกรรมฐาน ๑๐ หรือการเพ่งซากศพประเภทต่าง ๆ ซึ่งเป็นที่มาของการปลงกรรมฐาน เพื่อสื่อให้พระสงฆ์สมัยนั้นรักษาวัตรปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ซึ่งเป็นพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔) (Ampai, 2005, p. 1)

เมื่อศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลาในเบื้องต้น พบว่าภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นภาพกิจวัตรของพระสงฆ์ ได้แก่ การแสดงพระธรรมเทศนาแก่พุทธศาสนิกชน การชักผ้าบังสุกุล การปลงอสุภกรรมฐาน และการนั่งวิปัสสนากรรมฐาน นอกจากนี้ยังปรากฏภาพปริศนาธรรมเรื่องปฏิจจสมุปทานและภาพชายหนุ่มเก็บดอกบัวในสระถวายพระมาลัย

แม้ว่าภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่ในพระอุโบสถแห่งนี้จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา แต่พบว่ามีจิตรกรรมบริเวณบานแผละหรือหลืบหลังประตูทางเข้าของพระอุโบสถเขียนเป็นภาพพิธีแห่เจ้าเซ็น (มูฮัรรัม) ที่แสดงคติความเชื่อทางศาสนาอิสลามนิกายชีอะห์ ภาพจิตรกรรมนี้แตกต่างจากภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดทั่วไปที่นิยมเขียนเป็นเรื่องราวในพุทธประวัติ

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาเอกสารทางประวัติศาสตร์พบว่าพระยาศรีสมบัติจางวาง (บุญชิ้น) ผู้ช่วยราชการเมืองสงขลาเป็นผู้สร้างและบูรณะพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสในสมัยรัชกาลที่ ๒ (*Historical annals, Volume 30,* 1968, p. 210) และเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ผู้ว่าราชการเมืองสงขลาลำดับที่ ๕ ได้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ด้วยเงินทั้งสิ้น ๓๖๑ เหรียญ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๒ ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ ๔ (*Historical annals, Volume 30,* 1968, p. 243)

ข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้เกิดคำถามในการศึกษาครั้งนี้ว่าเหตุใดจึงมีการเขียนภาพพิธีกรรมของมุสลิมนิกายชีอะห์ขึ้นในพุทธศาสนสถานแห่งนี้ รวมทั้งพระยาศรีสมบัติจางวาง (บุญชิ้น) และเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ผู้ปกครองเมืองสงขลาสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งเป็นช่วงที่เกิดความขัดแย้งขึ้นในหัวเมืองปักษ์ใต้และเมืองมลายูต่าง ๆ บ่อยครั้ง มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานดังกล่าวหรือไม่อย่างไร

อนึ่ง ปัจจุบันยังไม่พบภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นในพระอุโบสถของวัดอื่นในประเทศไทย และยังไม่มีการศึกษาพิธีแห่เจ้าเซ็นในฐานะข้อมูลคติชนที่สัมพันธ์กับปริบททางการเมืองการปกครองโดยเฉพาะ งานส่วนใหญ่เป็นงานทางมานุษยวิทยาที่มุ่งศึกษาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของมุสลิมนิกายชีอะห์ การดำรงอยู่ของมุสลิมนิกายชีอะห์ในปริบทสังคมปัจจุบัน การศึกษาบทโศลกในพิธีดังกล่าวเชิงดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เช่น *การจัดการการสื่อสารสัญญะผ่านพิธี "มุฮัรรอม" เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของมุสลิมนิกายชีอะห์* ของ Phibunsiri (2005) *พิธีเจ้าเซ็น (ฮาซูรอ): อัตลักษณ์และการธำรงชาติพันธุ์ของมุสลิมนิกายชีอะห์ในสังคมไทย* ของ Chuangphichit (2008) *"บทพิลาปมะระเสี่ยในพิธีมุฮัรรอมของชาวมุสลิมนิกายชีอะห์ในประเทศไทย"* ของ Nakrob (2013) และงานที่มุ่งศึกษาภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ เช่น *จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา : ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์* ของ Ampai (2005)

ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงสนใจศึกษาภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็น (มูฮัรรัม) ในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา ในเชิงคติชนวิทยา รวมทั้งวิเคราะห์ความขัดแย้งทางการเมืองและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในหัวเมืองปักษ์ใต้ที่

แวดล้อมการสร้างภาพนี้ เพื่อจะเข้าใจคติชนเกี่ยวกับมุสลิมนิกายชีอะห์ที่ปรากฏอยู่ในพุทธศาสนสถานอย่างมีนัยสำคัญทางการเมืองการปกครองได้ต่อไป

ภูมิหลังของ “แขกเจ้าเซ็น” และพิธีแห่เจ้าเซ็นในสังคมไทย

“แขก” เป็นคำไทยที่มีมาแต่เดิม หมายถึงคนต่างบ้านต่างเมือง แต่ชาวสยามใช้คำนี้เรียกกลุ่มชนต่าง ๆ ที่มาจากเอเชียกลางหรืออาศัยอยู่ทางตะวันตกของสยาม เช่น เปอร์เซีย อาหรับ อินเดีย ซึ่งส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม ว่า “แขก” เพื่อจำแนกชื่อเรียกกลุ่มคนเหล่านี้ให้แตกต่างจากชาวตะวันตกอีกพวกหนึ่งซึ่งเรียกรวมกันว่า “ฝรั่ง” ส่วนกลุ่มชนอื่นที่อยู่ทางตะวันตกที่ไม่ใช่ฝรั่งหรือแขกที่นับถือศาสนาอิสลามก็เรียกว่าแขก เช่น แขกฮินดู หรือภายหลังก็เรียกชาวชวาและมลายูที่นับถือศาสนาอิสลามว่าแขกไปด้วย (*Thai encyclopaedia version The Royal Institute of Thailand, Volume 4,* 1960-1961, p. 2272)

Chularatana (2007, p. 38) กล่าวว่าจากการศึกษาเอกสารและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไทย อาจจำแนกแขกที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในสยามได้ ๒ กลุ่ม คือแขกที่นับถือศาสนาอิสลาม ได้แก่ แขกมลายู แขกจาม แขกยะวา (แขกชวา) แขกมักกะสัน (แขกมะกัสซาร์ (Makassars) ในหมู่เกาะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) และแขกเจ้าเซ็น ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคือแขกที่นับถือศาสนาอื่น ได้แก่ แขกพราหมณ์ แขกฮินดู และแขกซิกข์

การบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับมุสลิมและกลุ่มชนอื่นที่อาศัยอยู่ในสยามใน “พื้นที่วัด” ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังที่ Kancanakhaphan (1973, p. Preface) กล่าวว่ารัชกาลที่ ๓ ทรงให้กวีในสมัยนั้นบันทึกเรื่องราวคนต่างชาติต่างภาษาไว้เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) กวีเหล่านั้นจึงบันทึกเรื่องราวดังกล่าวเป็นโคลงประกอบรูปหล่อ หรือ “โคลงภาพคนต่างภาษา” จำนวน ๖๔ บท ๓๒ ชาติพันธุ์ ข้อความในโคลงกล่าวถึงเครื่องแต่งกาย อาชีพ ความเป็นอยู่ รวมทั้งลัทธิธรรมเนียมประเพณีแปลก ๆ ของแต่ละชาติพันธุ์

โคลงภาพคนต่างภาษาที่วัดโพธิ์กล่าวถึงมุสลิมกลุ่มต่าง ๆ จำนวน ๘ ชาติพันธุ์ ได้แก่ อาหรับ (มุสลิมนิกายชีอะห์หรือแขกเจ้าเซ็น) หรุ่มโต้ระกี (ชาวตุรกีหรือเตอร์ก) แขกปะถ่าน (ชาวอัฟกานิสถานและปากีสถาน) แขกจุเหลี่ย (ชาวทมิฬ

จากอินเดียใต้) หรูซ หรือ ตาตา (ตาตาร์รูซที่ส่วนใหญ่อยู่ในเขตรัสเซียเดิม) มะลายู (มลายูมุสลิมจากหัวเมืองปักษ์ใต้) จาม (มุสลิมทางตอนใต้ของเวียดนาม) และหุ้ยหุย (ชาวจีนมุสลิม) (Chularatana, 2007, p. 50)

◎ อาหรับภาพพวกนี้	แต่งกาย
เสื้อเศวตโสภณกรอม	ค่อเท้า
กางเกงวิลาศลาย	แลเลี่ยน
จีบจะดัดเกี้ยวเกล้า	ต่างสี ฯ
◎ เครื่องดำหมวกเสื้อเปลี่ยน	แปลกตัว
ปางฮุเซ็นถึงปี	ป่าวพ้อง
ลุยเพลิงควั่นหัวจน	โลหิต ถั่งนา
เต้นตบอกเร้าร้อง	ร่ำเซ็น ฯ

(Krommuen Kraison Wichit, 1974, p. 700)

กรมหมื่นไกรสรวิชิตได้บรรยายลักษณะของชาวอาหรับ ซึ่งในที่นี้น่าจะหมายถึงแขกเจ้าเซ็นไว้ในโคลงภาพคนต่างภาษาข้างต้นว่าอาหรับพวกนี้แต่งกายด้วยเสื้อสีขาวสวยงามคลุมยาวถึงข้อเท้า กางเกงอย่างชาวตะวันตกที่มีลวดลายเป็นมัน โพกศีรษะด้วยผ้าสี และจะเปลี่ยนเครื่องแต่งกายและหมวกเป็นสีดำเมื่อประกอบพิธีเกี่ยวกับ “ฮุเซ็น” รวมทั้งมีการลุยไฟ ควั่นศีรษะให้เลือดไหลลงท่วมกาย และเต้นตบหน้าอกร้องไห้คร่ำครวญถึงฮุเซ็น

ทั้งนี้ ในสมัยรัชกาลก่อนก็ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับ “แขกเจ้าเซ็น” ในวรรณคดีไทยเรื่อง*กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน*ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒) พระองค์ทรงกล่าวถึงพิธีสำคัญในเดือนมูฮัรรัม (เดือนแรกของปฏิทินอิสลามที่ชาวสยามออกเสียงว่า “มะหะหร่ำ”) ของพวก “มะหง่น” หรือแขกเจ้าเซ็นไว้ว่า

โคลง

๏ ดลเดือนมะหะหร่ำเจ้า เซ็นปี ใหม่แม่
มะหง่นประปรานทวี เทวศไท้
ห่อนเห็นมิ่งมารศรี เสมอชีพ มานา
เรียมลูบอกไล้ไล้ คู่ข้อนทรวงเซ็น ฯ

กาพย์

๏ ดลเดือนเรียกมะหะหร่ำ ขึ้นสองค่ำแขกตั้งการ
เจ้าเซ็นสิบวันวาร ประหารอกฟกฟูมนัยน์
๏ มะหะหร่ำเรียมคอยเคร่า ไม่เห็นเจ้าเศร้าเสียใจ
ลูบอกไอ้อาลัย ลาลศล้ำกำสรวลเซ็น ฯ[๓]

คำว่า “มะหง่น” ในคำประพันธ์ข้างต้นมาจากคำว่า “โมกุล” (Mughal) ซึ่งบางทีใช้เรียกพวกแขกเจ้าเซ็น โดยมิได้ออกเสียงเป็น “กุล” แต่ออกเสียงคล้ายเสียง “หงุ่น” (Kunsirisawat, 1972, p. 155) มะหง่นเป็นคำที่เรียกตามชื่อราชวงศ์โมกุลของอินเดียที่ได้รับอิทธิพลศาสนาอิสลามผ่านราชวงศ์ซาฟาวิดของเปอร์เซียที่แพร่เข้าสู่อินเดียเมื่อประมาณปี ค.ศ. ๑๕๕๕ (Chuangpichit, 2008, p. 20) สังเกตว่าแม้แขกเจ้าเซ็นเป็นที่รู้จักของชาวสยามมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ในเอกสารสมัยอยุธยาอย่าง “คำให้การชาวกรุง” และ “คำให้การหลวงวัดประดู่ทรงธรรม” ไม่ปรากฏคำว่า “แขกมะหง่น” อยู่ในเอกสารดังกล่าว จึงอาจเป็นไปได้ว่าคำว่ามะหง่นน่าจะใช้เรียกมุสลิมนิกายชีอะห์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นดังปรากฏในพระราชนิพนธ์บทเห่เจ้าเซ็นข้างต้น (Chularatana, 2007, p. 62)

---

[๓] บทประพันธ์นี้นำมาจาก *“กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน”* ฉบับตัวเขียน ที่ Rueangraklikhit นำมาศึกษาวิจัยและพิมพ์ไว้ในหนังสือ *“กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน กาพย์เห่นิราศแรมรสร้าง”* โดยเขียนสะกดตามอักขรวิธีปัจจุบัน ดังที่ Rueangraklikhit (2009, p. 39-40) กล่าวว่า “ฉบับตัวเขียนที่ผู้วิจัยได้แก้คำบางคำให้ถูกต้องและนำมาพิมพ์ไว้ในที่นี้จะไม่มีชื่อตอนของบทเห่ชุดย่อย ๆ เพื่อให้คงตามต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม ในเรื่องรูปแบบจะเขียนตามรูปแบบฉันทลักษณ์ที่ใช้กันในปัจจุบัน เพื่อให้ผู้อ่านเห็นรูปแบบของโคลงและกาพย์ได้อย่างชัดเจน”

บทประพันธ์ในโคลงภาพคนต่างภาษาและกาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน ที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าชาวสยามใช้คำว่า “เจ้าเซ็น” และ “มะหง่น” เรียกมุสลิมนิกายชีอะห์ในสยาม และยังสะท้อนให้เห็นว่าพิธีแห่เจ้าเซ็นเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปของชาวสยาม ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ Kunsirisawat (1972, p. 155) ที่ว่าในสมัยโบราณมีพิธีเอิกเกริกที่ประชาชนชอบดูสองอย่างคือพิธีพราหมณ์โล้ชิงช้า และพิธีพวกแขกเจ้าเซ็นที่จัดขึ้นในเดือนมะหะหร่ำ

อนึ่ง Rueangraklikhit (2009, p. 144-146) ได้วิเคราะห์บทเห่เจ้าเซ็นข้างต้นไว้ว่า กวีทรงกล่าวถึงวันปีใหม่ในเดือนมะหะหร่ำของแขกเจ้าเซ็นที่มีระยะเวลายาวนานถึง ๑๐ วัน นับตั้งแต่วันขึ้น ๒ ค่ำ จนกระทั่งถึงขึ้น ๑๒ ค่ำในเดือนเดียวกัน ช่วงนี้จะมีพิธีแห่เจ้าเซ็นด้วย แขกเจ้าเซ็นที่เข้าร่วมในพิธีนี้จะทุบตีอกตนเองและร้องไห้คร่ำครวญถึงฮุเซนผู้เป็นพระนัดดาของศาสดามูฮัมหมัดที่ทรงถูกศัตรูสังหารอย่างโหดร้ายทารุณในสงครามศาสนา การทุบตีอกตนเองของแขกเจ้าเซ็นเป็นการแสดงความทุกข์โศกในใจออกเป็นพฤติกรรม พฤติกรรมดังกล่าวกระตุ้นให้กวีทรงคิดว่าพระองค์เองก็น่าจะทรงระบายความคิดถึงนางและความทุกข์ในพระทัยออกมาเป็นพฤติกรรมอย่างการทุบตีอกตนเองของแขกเจ้าเซ็นบ้าง เพื่อระบายความทุกข์ที่อัดแน่นอยู่ในพระอุระ พระองค์จึงทรงเลียนแบบด้วยการลูบพระอุระไปมา แต่แม้กระนั้นก็ทรงพบว่าไม่ได้ช่วยให้ทรงคิดถึงนางน้อยลง หรือไม่ได้ช่วยให้ความทุกข์ในพระทัยลดน้อยลงแต่อย่างใด และทรงสรุปว่าความทุกข์ของพระองค์ที่ทรงอาลัยรักนางนั้นมีมากกว่าความทุกข์ของแขกเจ้าเซ็นเสียอีก

ความทุกข์โศกของมุสลิมนิกายชีอะห์ที่ปรากฏในพิธีแห่เจ้าเซ็นนี้มีที่มาจากเหตุการณ์ความขัดแย้งเรื่องการสรรหาผู้นำทางศาสนาหลังการสิ้นพระชนม์ของพระศาสดามูฮัมหมัดในปริบทสังคมอาหรับ ดังที่ Chularatana (2007, p. 55-58) อธิบายไว้ว่าพิธีมูฮัรรัมหรือพิธีแห่เจ้าเซ็นนี้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ที่อิหม่ามฮุเซนได้ต่อสู้กับกองทหารของยะซีด (Yasid I) คะลิฟะห์แห่งราชวงศ์อุมัยยาต (The Umayyad Dynasty) อย่างกล้าหาญ แต่พระองค์พร้อมด้วยผู้ติดตามต้องถูกสังหารจนสิ้นชีวิตในสมรภูมิที่ตำบล “กัรบาหล่า” ริมฝั่งแม่น้ำยูเฟรติสทางตอนเหนือของเมืองคูฟา (ปัจจุบันคือเมืองกัรบาลา (Karbara) ในประเทศอิรัก) ส่วนเชื้อพระวงศ์ที่เป็นสตรีและเด็กถูกจับคุมขังไว้ เหตุการณ์ครั้งนั้นเกิดขึ้นในเดือนมูฮัรรัม ฮิจเราะห์

ศักราช ๖๑ ตรงกับปี พ.ศ. ๑๒๒๓ ดังนั้นเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์การสละพระชนม์ชีพของอิหม่ามฮุเซนและผู้ติดตาม มุสลิมนิกายชีอะห์จึงจัดพิธีกรรมอย่างหนึ่งเรียกว่า “ตะชิยัต” (Taziyat) แปลว่า “การปลอบประโลม” เพื่อแสดงความเสียใจต่อการสูญเสียครั้งสำคัญนี้ โดยในพิธีดังกล่าวจะมีการจำลองเหตุการณ์สงครามที่กัรบาลา เริ่มจัดพิธีตั้งแต่วันขึ้น ๒ ค่ำ เดือนมูฮัรรัม ไปจนถึงขึ้น ๑๒ ค่ำ รวมเวลา ๑๐ วัน พิธีนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “มูฮัรรัม” ตามชื่อเดือนที่เริ่มประกอบพิธี หรือบางแห่งเรียกพิธีนี้ว่า “อะชุระ” (Ashura) ซึ่งเป็นคำในภาษาอาหรับแปลว่าวันที่ ๑๐ ซึ่งตรงกับวันที่อิหม่ามฮุเซนและผู้ติดตามถูกสังหาร

ในปริบทสังคมไทยผู้ที่มีบทบาทสำคัญในพิธีแห่เจ้าเซ็นคือ “โร่หย่า” หรือ “ริว่าหยัต” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่อิหม่ามฮุเซนถูกสังหาร และผู้ขับ “มะระเสี่ย” หรือบทโศลกเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ ทั้งนี้ริว่าหยัตและผู้ขับมะระเสี่ยต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในการอ่านภาษาเปอร์เซีย และเข้าใจประวัติศาสตร์เกี่ยวกับอิหม่ามฮุเซนเป็นอย่างดี รวมทั้งมีความสามารถในการเล่าเรื่องได้อย่างมีชีวิตชีวา เพื่อให้ผู้ร่วมพิธีเกิดอารมณ์ร่วมตามโศกนาฏกรรมดังกล่าวด้วย (Chuangpichit, 2008, p. 130 - 131) แม้ว่าระยะเวลาของพิธีนี้จะยาวนานถึง ๑๐ วัน แต่วันที่ผู้เข้าร่วมพิธีรู้สึกหดหู่และโศกเศร้าที่สุด คือวันที่ ๑๐ หรือวันสุดท้ายของพิธี เนื่องจากวันนี้ริว่าหยัตและผู้ขับมะระเสี่ยจะพรรณนาถึงความทุกข์ยากลำบากของอิหม่ามฮุเซน รวมทั้งมีการจำลองเหตุการณ์ที่อิหม่ามฮุเซนถูกสังหารอย่างโหดเหี้ยม

พิธีแห่เจ้าเซ็นในวันสุดท้ายนี้ผู้เข้าร่วมพิธีทุกคนจะสวมชุดสีดำ และแสดงอาการตีอกชกตัว ร้องไห้คร่ำครวญ ส่วนผู้เข้าร่วมพิธีที่เป็นผู้ชายจะใช้มีดคว่ันศีรษะให้เลือดออก เพื่อแสดงถึงความปวดร้าวต่อเหตุการณ์นี้ พิธีในวันนี้เริ่มด้วยการขับบทมะระเสี่ยโหยหาอาวรณ์ถึงอิหม่ามฮุเซน มีผู้เชิญสัญลักษณ์สำคัญในพิธี ได้แก่ ๑) “ปั้นหย่า” หรือแผ่นโลหะรูปมือที่เป็นสัญลักษณ์การปฏิเสธการให้สัตยาบันของอิหม่ามฮุเซนต่อยะซีด อีกนัยหนึ่งอาจจะสื่อถึงวงศ์วานของพระศาสดามูฮัมหมัดในสมัยแรกทั้ง ๕ คน ๒) “ซ้ลฟะกาต” หรือดาบประจำกายของอิหม่ามฮุเซน ๓) “โต้ระบัต” หรือหีบพระศพจำลองของอิหม่ามฮุเซน และ ๔) “ด้นยะหน่า” หรือ “ซุลญานะ” ซึ่งเป็นม้าจริงที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนม้าประจำกายของอิหม่ามฮุเซน ต่อจากนั้นอิหม่ามในพิธีจะกล่าวคำอำลาผู้เข้าร่วมพิธีแทนอิหม่ามฮุเซน ผู้ร่วมพิธี

เปล่งเสียงรับว่า “ฮุเซน ฮุเซน ฮุเซน” และเดินแห่ขบวนไปรอบมณฑลพิธี ระหว่างนี้มีการประโคมเสียงกลองแขก ปี่ และฉาบ หลังจากนั้นริว่าหยัดเล่าถึงเหตุการณ์ตอนอิหม่ามฮุเซนถูกเชือดศีรษะออกจากร่างอย่างน่าเวทนา ช่วงท้ายของพิธีมีการกล่าวสาปแช่งยะซีดและวงศ์วานที่กระทำต่ออิหม่ามฮุเซน ก่อนจะจบด้วยบทขอความสันติจากพระผู้เป็นเจ้าประทานแก่ผู้ร่วมพิธี (Chuangpichit, 2008, p. 172-182)

ภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา

ลำดับภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ได้แก่ ภาพนรกและเปรตภูมิ ภาพการแสดงพระธรรมเทศนาแก่พุทธศาสนิกชน ภาพกลุ่มคนหลากชาติพันธุ์กำลังสู้รบกัน ภาพชายหนุ่มเก็บดอกบัวในสระถวายพระมาลัย ภาพการชักผ้าบังสุกุล ภาพการเผาศพโดยใช้สามล้าง ภาพการปลงอสุภกรรมฐาน ภาพบ้านเรือนของชาวปักษ์ใต้ ภาพหลุมฝังศพชาวจีนและศาลเจ้าจีน ภาพพิธีแห่เจ้าเซ็น ภาพพระสงฆ์นั่งวิปัสสนากรรมฐาน ภาพป้อมและกำแพงเมืองสงขลา ภาพปริศนาธรรมเรื่องปฏิจจสมุปทาน ภาพชายหญิงเกี้ยวพาราสีกัน และภาพสัตว์นรก

ภาพที่ ๑ ภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส
ที่มา : ผู้เขียน (๑๖ มีนาคม ๒๕๖๒)

กล่าวเฉพาะรายละเอียดของภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็น ตอนบนของภาพเป็นภาพผู้ชายนุ่งกางเกงสีดำควั่นศีรษะและหน้าอกให้เลือดออก จำนวน ๑๒ คน ผู้ชายที่เดินนำหน้าขบวนถือซ้ลฟะกาตหรือดาบประจำกายของอิหม่ามฮุเซน ผู้ชายคนถัดมาถือปั้นหย่าหรือแผ่นโลหะรูปมือที่เป็นสัญลักษณ์การปฏิเสธการให้สัตยาบันของอิหม่ามฮุเซนต่อยะซีด ต่อมาเป็นกลุ่มผู้ชาย จำนวน ๑๐ คน กำลังใช้คานไม้ ๓ อันช่วยกันหามโต้ระบัตหรือหีบพระศพจำลองของอิหม่ามฮุเซน

ตอนกลางของภาพจิตรกรรมนี้เป็นภาพผู้ชายสองคนกำลังต่อสู้กัน คนหนึ่งนุ่งกางเกงสีดำ ศีรษะและหน้าอกมีรอยควั่นให้เลือดออกซึ่งน่าจะหมายถึงตัวแทนของผู้พลีชีพในกองคาราวานของอิหม่ามฮุเซน ส่วนอีกคนมีผมยาวรุงรัง มือถือดาบ และแต่งกายต่างจากคนอื่น ในที่นี้น่าจะหมายถึงทหารของยะซีดที่เป็นผู้สังหารอิหม่ามฮุเซน และใกล้กันนั้นมีม้าทรงเครื่องอย่างสง่างามที่สื่อถึงม้าประจำกายของอิหม่ามฮุเซน ถัดมาเป็นภาพผู้ชาย จำนวน ๔ คน เดินแถวตอนเรียงหนึ่ง สองคนท้ายแถวกำลังเล่นกลองแขก ส่วนอีกสองคนไม่สามารถระบุได้ว่ากำลังเล่นเครื่องดนตรีชนิดใด เนื่องจากภาพค่อนข้างเลือนราง สันนิษฐานว่าผู้ชายเหล่านี้น่าจะเป็นผู้ประโคมเครื่องดนตรีในพิธีแห่เจ้าเซ็นที่มักใช้กลองแขก ปี่ และฉาบในการประกอบจังหวะ

ภาพที่ ๒ ภาพตอนล่างและด้านขวาของภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็น
ที่มา : ผู้เขียน (๑๖ มีนาคม ๒๕๖๒)

ตอนล่างและด้านขวาของห้องภาพดังกล่าวเป็นภาพกลุ่มผู้หญิงนั่งร้องไห้ และมีคัมภีร์อัลกุรอานวางอยู่ตรงหน้าของผู้หญิงเหล่านี้ด้วย นอกจากนี้สังเกตว่าผู้หญิงเหล่านี้มีผู้กางร่มให้ และมีผู้ชายประมาณ ๒-๓ คน อยู่ในบริเวณดังกล่าว ภาพส่วนนี้ชำรุดและเลือนรางไปมาก แต่พอจะสันนิษฐานได้ว่าภาพนี้น่าจะสื่อถึงบรรดาผู้หญิงที่เป็นเครือญาติของอิหม่ามฮุเซนที่อยู่ในวงล้อมกองทหารของยะซีด และถูกกังขังไม่ให้เข้าถึงแหล่งน้ำได้ ทำให้ผู้หญิงและเด็กที่ติดตามอิหม่ามฮุเซนหิวกระหายน้ำอย่างรุนแรง ดังที่ Chuangpichit (2008, p. 153) กล่าวถึงเหตุการณ์นี้ไว้ว่าวันที่ ๑๐ เดือนมูฮัรรัม กองทัพฝ่ายยะซีดปิดเส้นทางที่จะมุ่งหน้าไปยังลำน้ำของกองคาราวานอิหม่ามฮุเซน ทำให้ฝ่ายอิหม่ามฮุเซนขาดแคลนน้ำดื่มนานถึงแปดวัน สถานการณ์ดังกล่าวส่งผลให้อิหม่ามฮุเซนต้องตัดสินใจเลือกระหว่างการกระหายน้ำของเด็กและผู้หญิงที่กองทหารยะซีดนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการต่อรองกับการแสดงสัตยาบันเพื่อยอมรับการปกครองของยะซีด

ทั้งนี้ การแสดงสัตยาบันในปริบทสังคมอาหรับเป็นเรื่องสำคัญยิ่งที่ผู้แสดงสัตยาบันต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด อิหม่ามฮุเซนและผู้ติดตามบางส่วนจึงยอมพลีชีพเพื่อธำรงไว้ซึ่งความเป็นอิสลามตามทัศนะของมุสลิมนิกายชีอะห์ ซึ่งหมายถึงการไม่ยอมรับการปกครองของยะซีดนั่นเอง

ลักษณะของภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นทั้งหมดข้างต้นนี้สะท้อนให้เห็นประเด็นทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจสองประการ ได้แก่ ๑) เรื่องการยกย่องสรรเสริญอิหม่ามฮุเซนในฐานะวีรบุรุษทางศาสนาที่พลีชีพเพื่อปกป้องความเป็นอิสลามตามทัศนะของมุสลิมนิกายชีอะห์ และ ๒) เรื่องการผลิตซ้ำความโหดเหี้ยมของศัตรูที่สังหารอิหม่ามฮุเซ็นและเครือญาติอย่างทารุณ

ผลการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมข้างต้นเป็นเพียงการวิเคราะห์ข้อมูลคติชนในปริบทสังคมอาหรับ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมต้นทางของพิธีกรรมนี้เท่านั้น ดังนั้นหากจะทำความเข้าใจพิธีกรรมดังกล่าวในฐานะภาพจิตรกรรมที่ปรากฏในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา ผู้เขียนจำเป็นต้องวิเคราะห์ความขัดแย้งทางการเมืองและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่แวดล้อมการสร้างภาพนี้ด้วย เพื่อจะทำให้เข้าใจข้อมูลคติชนของมุสลิมกลุ่มนี้ในปริบทสังคมวัฒนธรรมไทยได้ลุ่มลึกยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ผู้เขียน

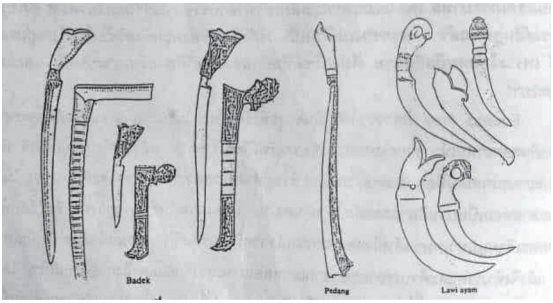
จะกล่าวถึงประเด็นเหล่านี้ในหัวข้อความขัดแย้งทางการเมืองและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในลำดับถัดไป

อนึ่ง ผู้เขียนจะกล่าวถึงภาพกลุ่มคนหลากชาติพันธุ์กำลังสู้รบกันประกอบการวิเคราะห์ภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นด้วย เนื่องจากตั้งข้อสังเกตว่าภาพดังกล่าวน่าจะสะท้อนเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองในหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เมื่อพิจารณาภาพดังกล่าวที่มีทั้งหมด ๒ ห้องภาพ พบว่าลักษณะรูปร่างหน้าตาและทรงผมของกลุ่มคนเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าน่าจะเป็นชาวมลายูมุสลิม ชาวจีน และชาวสยาม ดังภาพที่ ๓ บริเวณมุมล่างขวาปรากฏภาพผู้ชายไว้หนวดและทรงผมคล้ายชาวจีนกำลังช่วยพยุงผู้ชายอีกคนที่ไว้ผมทรงมหาดไทยซึ่งคล้ายชาวสยาม

ภาพที่ ๓ ภาพกลุ่มคนหลากชาติพันธุ์กำลังสู้รบกัน
ที่มา : ผู้เขียน (๑๖ มีนาคม ๒๕๖๒)

ภาพที่ ๔ ภาพกลุ่มคนหลากชาติพันธุ์กำลังสู้รบกัน
ที่มา : ผู้เขียน (๑๖ มีนาคม ๒๕๖๒)

ภาพจิตรกรรมนี้ยังปรากฏการใช้มีดพกที่มลายูมุสลิมนิยมใช้เช่นเดียวกับกริช จำนวน ๓ ชนิด ได้แก่ ๑) มีดบาแดะที่ภาษามลายูเรียกว่า Badek สังเกตได้จากภาพที่ ๓ ผู้ชายคนขวาสุดตรงมุมบนของภาพกำลังใช้มือทั้งสองข้างง้างมีดบาแดะขึ้นเหนือศีรษะเพื่อแทงศัตรู ๒) มีดแด๊ง ภาษามลายูเรียกมีดพกชนิดนี้ว่า Pedang และ ๓) มีดหางไก่ ซึ่งภาษามลายูเรียกว่า Lawi ayum สังเกตได้จากภาพที่ ๔ ผู้ชายคนซ้ายสุดของภาพกำลังง้างมีดแด๊งและใช้มีดหางไก่แทงศีรษะศัตรู นอกจากนี้กลุ่มคนในภาพดังกล่าวยังใช้อาวุธชนิดอื่นด้วย ได้แก่ หอก และดาบ



ภาพที่ ๕ ภาพ Badek, Pedang และ Lawi ayum
ที่มา : *Crack a dagger: look at a way of life of Thai Southerner* (2000)

ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่าภาพกลุ่มคนหลากชาติพันธุ์กำลังสู้รบกันนี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนภาพดังกล่าวน่าจะพยายามนำเสนอภาพความขัดแย้งของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยนั้น โดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างชาวมลายูมุสลิมในฐานะกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ที่สยามต้องการเข้าไปปกครอง ชาวจีนในฐานะกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นชนชั้นนำในเมืองสงขลาซึ่งเป็นหัวเมืองสำคัญของสยาม และรัฐสยามที่ต้องการสร้างเสถียรภาพทางการเมืองการปกครองขึ้นมาใหม่หลังกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า โดยการแผ่อำนาจเหนือรัฐมลายูและรัฐอื่นบริเวณใกล้เคียง

ความขัดแย้งทางการเมืองในหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

สาเหตุของความขัดแย้งในหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สำคัญประการหนึ่ง คือการที่รัฐสยามต้องการแผ่อำนาจจากศูนย์กลางการปกครองลงไปสู่รัฐมลายู ขณะเดียวกันรัฐมลายูที่มีปัตตานีเป็นศูนย์กลางการปกครองก็พยายามจะแผ่อำนาจขึ้นมายังพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลาตอนล่างบริเวณเมืองสงขลาที่เป็นเขตการปกครองของรัฐสยาม ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เมืองสงขลากลายเป็นพื้นที่ที่เกิดการปะทะกันระหว่างสองขั้วอำนาจดังกล่าวอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าซึ่งเป็นช่วงเวลาที่รัฐสยามขาดเสถียรภาพทางการเมืองการปกครอง และต้องการจัดการควบคุมเมืองมลายูต่าง ๆ ให้กลับมาเป็นเมืองประเทศราชของรัฐสยามดังก่อน รัฐมลายูในฐานะที่เคยเป็นเมืองประเทศราชของรัฐสยามจึงมักขัดขืน

และตอบโต้อำนาจของรัฐสยามด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การปฏิเสธการส่งเครื่องราชบรรณาการ การแผ่อำนาจขึ้นมาบริเวณเมืองสงขลา

กล่าวเฉพาะเหตุการณ์ความขัดแย้งที่ลุกลามมายังเขตพื้นที่เมืองสงขลา Lomlim (1973, p. 44-46) กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๓๔ ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ ๑ พระยาตานีคิดคบกับโต๊ะสาเหยดก่อการกบฏ โดยยกทัพขึ้นมาตีเมืองสงขลา เมืองสงขลาไม่สามารถจะต้านทานได้ จึงมีหนังสือเข้ามากราบทูลขอทัพหลวงไปช่วย รัชกาลที่ ๑ จึงโปรดให้พระยากลาโหมยกกองทัพลงไปช่วยเมืองสงขลา แต่เมื่อกองทัพกรุงเทพฯ ยกลงไปถึงเมืองสงขลา เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (พัฒน์) กับพระยาสุวรรณคีรีสมบัติ (บุญหุ้ย) ได้ขับไล่ทัพเมืองตานีออกไปจากเมืองสงขลาแล้ว นอกจากนี้พระยาสุวรรณคีรีสมบัติ (บุญหุ้ย) ยังยกทัพลงไปตีเอาเมืองตานีคืนมาและจับพระยาตานีไว้ได้ ภายหลังพระยาตานีถูกนำตัวมาจองจำไว้ที่กรุงเทพฯ ต่อมารัชกาลที่ ๑ ทรงมีพระบรมราโชบายให้แบ่งเมืองตานีออกเป็น ๗ เมือง ได้แก่ เมืองตานี เมืองยะลา เมืองยะริ่ง เมืองระแงะ เมืองรามัน เมืองสายบุรี และเมืองหนองจิก เพื่อกระจายอำนาจและลดทอนกำลังพลของเมืองตานีไม่ให้ก่อการกบฏขึ้นอีก

เหตุการณ์ความขัดแย้งในเมืองสงขลาครั้งสำคัญเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งสืบเนื่องจากพระบรมราโชบายในรัชกาลที่ ๒ ที่ทรงส่งข้าราชการชาวสยามเข้าไปปกครองมลายูมุสลิมที่เมืองไทรบุรีเป็นครั้งแรก (Pongsiribanyat, 1979, p. 75) ส่งผลให้พระยาไทรบุรี (ปะแงรัน) เจ้าเมืองมลายูมุสลิมคนเก่าพยายามจะตีเมืองไทรบุรีกลับคืนมา กระทั่งสามารถตีเมืองไทรบุรีคืนได้สำเร็จ นอกจากนี้เหตุการณ์เมืองไทรบุรีในครั้งนี้ยังเป็นสาเหตุประการหนึ่งที่ทำให้มลายูมุสลิม ๗ หัวเมือง มีใจกำเริบคิดก่อกบฏขึ้นด้วย เมื่อรัชกาลที่ ๓ ทรงทราบเรื่องกบฏที่เมืองไทรบุรีและกบฏ ๗ หัวเมือง จึงทรงมีรับสั่งให้พระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) ซึ่งเป็นว่าที่สมุหพระกลาโหมเป็นแม่ทัพใหญ่ยกทัพลงไปจัดการความไม่สงบดังกล่าว แต่ปรากฏว่าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) สามารถปราบกบฏเมืองไทรบุรีได้เสียก่อน เมื่อพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) จัดการปกครองเมืองไทรบุรีเรียบร้อยแล้ว จึงมอบหมายให้พระยาไทรบุรี (แสง) และพระเสนานุชิต (นุช) ปลัดเมืองไทรบุรีออกไปรักษาเมืองตามเดิม (Pongsiribanyat, 1979, p. 86-87)

เมื่อครั้งที่กองทัพของพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค)[๕] ยกทัพมาช่วยปราบกบฏ ๗ หัวเมืองจนสำเร็จ ท่านได้สร้างพระเจดีย์ขึ้นบนเขาค่ายม่วงในปี พ.ศ. ๒๓๗๖ เพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งชัยชนะในการรักษาขอบขัณฑสีมาในหัวเมืองปักษ์ใต้ (*Lists of Cultural Heritage Sites in the area of five southern border provinces,* 2012, p. 183) ดังปรากฏใน *Chronicle of Songkhla* (1933) ความว่า "...เสร็จราชการแล้ว ฯพณฯ แม่ทัพใหญ่กลับเข้ามา ณ เมืองสงขลา จัดแจงก่อพระเจดีย์ไว้ที่เขาเมืองสงขลาองค์หนึ่งกับทำเก๋งไว้ริมน้ำชายทเลค่ายม่วงไว้แห่งหนึ่งเสร็จแล้วกลับเข้าไปกรุงเทพฯ..."

ข้อความดังกล่าวสอดคล้องกับที่ Pramot (2001, p. 83-84) กล่าวไว้ในหนังสือ *Skeletal in the Closet* ว่า "เมื่อเมืองประเทศราชทางมลายูเกิดความไม่สงบนั้น รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จเจ้าพระยาองค์ใหญ่ไปว่ากล่าวจัดการให้เรียบร้อย ครั้งหนึ่งท่านคงจะได้ไปอยู่ที่สงขลานาน เพราะได้สร้างพระเจดีย์ขึ้นเป็นที่ระลึกที่ยอดเขาเมืองสงขลาองค์หนึ่งด้วย"

ภาพที่ ๖ พระเจดีย์ของสมเด็จเจ้าพระยาองค์ใหญ่ (พระเจดีย์องค์ดำ) บนยอดเขาแดง จังหวัดสงขลา สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๖
ที่มา : ผู้เขียน (๑๐ เมษายน ๒๕๖๒)

---

[๕] ในรัชกาลที่ ๔ พระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) ได้รับการเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ หรือสมเด็จเจ้าพระยาองค์ใหญ่

กบฏเมืองไทรบุรีเกิดขึ้นอีกครั้งในปี พ.ศ. ๒๓๘๑ เมื่อพระยาไทรบุรี (ปะแงรัน) พยายามก่อความไม่สงบขึ้นอีก โดยสนับสนุนตนกูมะหะหมัดสะหัดและตนกูอับดุลละ ซึ่งเป็นหลานที่หลบหนีไปเป็นโจรสลัดแถบชายทะเลตะวันตกให้ยกกำลังเข้าตีเมืองไทรบุรี โดยถือโอกาสเข้าตีในขณะที่เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) และเจ้าเมืองสำคัญในหัวเมืองปักษ์ใต้ต้องขึ้นไปกรุงเทพฯ เพื่อช่วยงานถวายพระเพลิงพระศพสมเด็จพระศรีสุลาไลย สมเด็จพระราชชนนีพันปีหลวง ทั้งนี้ เมื่อกบฏตีเมืองไทรบุรีได้แล้ว ยังเข้าตีเมืองตรัง ต่อจากนั้นก็ยกกำลังเข้าตีเมืองจะนะและเมืองเทพาในเขตแดนเมืองสงขลา รวมทั้งส่งคนเข้าเกลี้ยกล่อมให้มลายูทั้ง ๗ หัวเมืองก่อกบฏขึ้นดังครั้งก่อน เมื่อรัชกาลที่ ๓ ทรงทราบข่าวเหตุการณ์ความไม่สงบดังกล่าว จึงทรงมีรับสั่งให้เจ้าเมืองในหัวเมืองปักษ์ใต้รีบกลับไปรักษาบ้านเมือง และโปรดให้ยกกองทัพหลวงจากกรุงเทพฯ โดยมีพระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค) เป็นแม่ทัพใหญ่ไปสมทบทัพกับกองทัพหัวเมืองปักษ์ใต้ กระทั่งสามารถตีเมืองไทรบุรีคืนได้สำเร็จ นอกจากนี้กองทัพสยามยังได้รับความช่วยเหลือจากอังกฤษที่มาตั้งสถานีการค้าอยู่ที่เกาะปีนังด้วย กล่าวคืออังกฤษส่งเรือรบมาลาดตระเวนไม่ให้กบฏเมืองไทรบุรีได้รับความช่วยเหลือจากกำลังภายนอก (Pongsiribanyat, 1979, p. 87-88)

เมื่อพระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค)[๕] จัดการปกครองหัวเมืองมลายูดังกล่าวข้างต้นเสร็จเรียบร้อยแล้ว ท่านได้สร้างพระเจดีย์บนยอดเขาเมืองสงขลาไว้องค์หนึ่งด้วย ดังที่ Bunnag (1977, p. 92-93) กล่าวว่าเมื่อท่านได้รับพระบรมราชโองการให้เป็นแม่ทัพไปจัดการเรื่องเมืองไทรบุรี กลันตัน ครั้งหัวเมืองดังกล่าวมีเรื่องวิวาทกันในปี พ.ศ. ๒๓๘๒ หลังจากจัดการเรื่องเมืองไทรบุรีเสร็จเรียบร้อยแล้ว พระยาศรีพิพัฒน์กลับมาเมืองสงขลา และได้สร้างพระเจดีย์ขึ้นที่ยอดเขาเมืองเคียงกันกับพระเจดีย์ซึ่งเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) หรือสมเด็จเจ้าพระยาองค์ใหญ่พี่ชายของท่านได้สร้างไว้ เมื่อครั้งยกกองทัพไปปราบปรามเมืองตานีเป็นกบฏ

[๕] ในรัชกาลที่ ๔ พระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค)ได้รับการเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ หรือสมเด็จเจ้าพระยาองค์น้อย

ภาพที่ ๗ พระเจดีย์ของสมเด็จเจ้าพระยาองค์น้อย (พระเจดีย์องค์ขาว) บนยอดเขาแดง จังหวัดสงขลา สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๒
ที่มา : ผู้เขียน (๑๐ เมษายน ๒๕๖๒)

ข้อมูลทั้งหมดข้างต้นแสดงให้เห็นว่าปัญหาความขัดแย้งในหัวเมืองปักษ์ใต้มีความซับซ้อนมาก โดยเฉพาะปัญหาเรื่องการดำเนินนโยบายทางการเมืองการปกครองและปัญหาเรื่องความแตกต่างทางชาติพันธุ์ นอกจากนี้ยังมีปัจจัยเรื่องความห่างไกลระหว่างศูนย์กลางการปกครองกับหัวเมืองปักษ์ใต้ที่ทำให้ส่วนกลางเข้าไประงับเหตุความไม่สงบล่าช้า และความขัดแย้งระหว่างหัวเมืองสำคัญที่มีหน้าที่ควบคุมดูแลเมืองมลายูต่าง ๆ ได้แก่ เมืองนครศรีธรรมราช และเมืองสงขลา ซึ่งเป็นสาเหตุอีกประการ

หนึ่งที่ทำให้ความขัดแย้งในหัวเมืองปักษ์ใต้ลุกลามอย่างกว้างขวาง[๗] รวมทั้งปัญหาการเมืองนอกอาณาเขต เช่น ปัญหาการขยายอิทธิพลทางการเมืองและการค้าของพม่าและอังกฤษที่ส่งผลกระทบต่อความมั่นคงทางการเมืองการปกครองของสยามในหัวเมืองปักษ์ใต้และเมืองมลายู

ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ประชากรเมืองสงขลาประกอบด้วยไทย มุสลิม และจีน กลุ่มคนเหล่านี้มีพื้นที่อาศัยแยกกันอยู่ในแต่ละชุมชน กล่าวคือมุสลิมอาศัยบริเวณหัวเขาแดง ส่วนไทยและจีนอาศัยบริเวณแหลมสนและบ่อยาง เนื่องด้วยเมืองสงขลามีประชากรหลากหลายชาติพันธุ์ เมื่อมีการจัดทำสิ่งใดขึ้นเป็นสื่อกลางที่เป็นลายลักษณ์อักษรแก่ประชากรทั้งเมืองจึงต้องใช้ตัวอักษรถึง ๓ ภาษา ได้แก่ ภาษาไทย ภาษาจีน และภาษามลายู (อักษรยาวี) เช่น ศิลาจารึก จำนวน ๓ หลัก ๓ ภาษา ที่สำโรง (ปัจจุบันจารึกนี้ตั้งอยู่ในบริเวณโรงพยาบาลจิตเวชสงขลาราชนครินทร์) จารึกนี้จัดทำขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๘๘ ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ ๓ ระบุเหตุแห่งการจารึกความว่าพระสุนทรานุรักษ์ (บุญสังข์) ผู้ช่วยราชการเมืองสงขลาจะบำเพ็ญกุศลสร้างสาธารณประโยชน์ ได้แก่ ถนน บ่อน้ำ

---

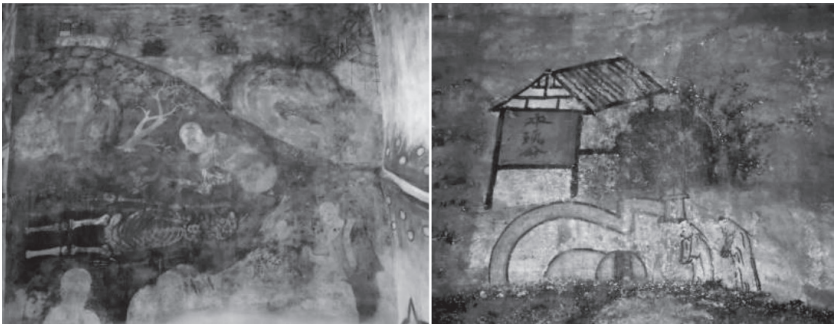
[๖] เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (พัฒน์) กับเจ้าพระยาอินทคีรี (บุญหุ้ย) มีความขัดแย้งส่วนตัวกันมาแต่เดิม ซึ่งยังความไม่พอใจมาถึงชั้นลูกหลานของเจ้าเมืองทั้งสองในสมัยต่อมา คือ เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) กับพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) ทำให้เมืองทั้งสองไม่ร่วมมือกันเมื่อเกิดเหตุความวุ่นวายในหัวเมืองปักษ์ใต้และเมืองมลายู ส่งผลให้ปัญหารุนแรงและลุกลามอย่างกว้างขวาง ต่อมาเมื่อเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) ถึงแก่อสัญกรรม รัชกาลที่ ๓ จึงทรงมีรับสั่งให้พระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค) กล่าวแก่พระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) ว่าหลังจากนี้ให้เมืองนครศรีธรรมราชกับเมืองสงขลาสมัครสมานสามัคคีกันและช่วยเหลือกันเมื่อเกิดศึกสงคราม ดังข้อความใน *King Rama III Archives* (1839) ที่ว่า "...ไปรดเกล้าไปรดกระหม่อมให้พญาศรีพิพัทว่ากับพญาสงขลาว่าเจ้าพญานครกับพญาสงขลาแต่ก่อนเป็นเวนแก่กัน เจ้าพญานครก็เถิงแก่อสัญกรรมแล้ว ให้พญาสงขลาคิดถึงตัวเป็นอนิจจังเถิด สิ้นเวนกับบุตรเจ้าพญานครเสียบ้าง ให้มีจิตเมตตาต่อกันเหมือนญาติ บ้านเมืองไม่ปกติ หัวเมืองแขกซึ่งขึ้นกับเมืองนครเมืองสงขลาก็ไว้อยู่ทุกบ้านทุกเมือง เหตุการณ์สิ่งไรเกิดขึ้นก็ด้วยแต่จะกำเริบ ถ้าอ้ายแขกกำเริบลุกลามขึ้นข้างเมืองไทรก็ให้พญาสงขลายกไปช่วยให้ทันที ถ้าเกิดเหตุการณ์ขึ้นข้างเก้าหัวเมืองก็ให้บอกกล่าวไปถึงเมืองนคร เมืองพัทลุง ให้เมืองนคร เมืองพัทลุงยกมาช่วย อย่าให้มีความรังเกียจต่อกัน..."

และสะพานข้ามคลองสำโรง จึงนำความขึ้นกราบเรียนพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) เจ้าเมืองสงขลา เมื่อได้รับความเห็นชอบแล้วจึงชวนกรมการและชาวเมืองสงขลาทั้งไทย จีน และมุสลิม ร่วมกันบริจาคทรัพย์ได้รวมกัน ๒,๓๑๒ เหรียญ ๓ สลึง เมื่อช่างจัดการก่อสร้างสิ่งดังกล่าวเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงได้เฉลิมฉลองใหญ่โตและได้จารึกไว้เป็นอนุสรณ์ (Ampai, 2005, p. 74-75)

ภาพที่ ๘ ภาพพิธีแห่เจ้าเซ็น
ที่มา : ผู้เขียน (๑๖ มีนาคม ๒๕๖๒)

ภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสน่าจะวาดขึ้นเพื่อแสดงความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ในเมืองสงขลา แม้ว่าภาพนี้จะเป็นคติชนของมุสลิมคนละนิกายกับมุสลิมส่วนใหญ่ในดินแดนแถบนี้ที่นับถือศาสนาอิสลามนิกายซุนนีก็ตาม อนึ่ง มีข้อสังเกตว่าภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นนี้แสดงรายละเอียดของพิธีกรรมมาก ซึ่งถ้าไม่ใช่คนเจ้าเซ็นเองแล้วไม่น่าจะวาดได้ ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่าผู้เขียนภาพดังกล่าวไม่น่าจะเป็นประชากรเมืองสงขลา

นอกจากนี้ สังเกตว่ายังมีภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีศพของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในเมืองสงขลาอีกด้วย ได้แก่ ภาพหลุมศพของชาวจีนและภาพการเผาศพด้วยสามส้างที่แสดงคติการเผาศพของชาวปักษ์ใต้ที่นับถือศาสนาพุทธ



ภาพที่ ๙ และ ๑๐ ภาพหลุมศพและศาลเจ้าจีน
ที่มา : ผู้เขียน (๑๖ มีนาคม ๒๕๖๒)

ภาพหลุมศพของชาวจีนและภาพการเผาศพด้วยสามส้างมีลักษณะเป็นภาพแทรกที่วาดขึ้นเพิ่มเติมลงไปในแต่ละห้องภาพ ภาพดังกล่าวจึงมีขนาดเล็กมากเมื่อเปรียบเทียบกับภาพหลัก ดังตัวอย่างในภาพที่ ๙ และ ๑๐ ที่มีภาพหลักคือภาพการปลงอสุภกรรมฐาน หรือ ภาพพระสงฆ์กำลังพิจารณาซากศพ และมีภาพหลุมศพของชาวจีนและศาลเจ้าจีนเป็นภาพแทรกอยู่ตรงมุมบนซ้ายของห้องภาพ

ภาพศาลเจ้าจีนดังกล่าวมีอักษรจีนสามตัวเขียนว่า “ปุนเถากง” หรือ “เปิ่นโถวกง” ในสำเนียงจีนกลาง ตั้งอยู่ด้านหลังหลุมฝังศพ ด้านหน้ามีชาวจีนสองคนกำลังยืนเคารพหลุมศพ ตามความเชื่อของชาวจีน ปุนเถากงคือเทพผู้ดูแลผู้คนในชุมชน

ให้อยู่เย็นเป็นสุข (Amornwanitsak, 2018, p. 50) ปกป้องคุ้มครองชุมชน และเชื่อกันว่าท่านเป็นเทพผู้อุปถัมภ์ด้านการค้าอีกด้วย (Sikkhakoson, 2014, p. 81)

การเคารพหลุมฝังศพ หรือ ฮวงซุ้ย เป็นคติของชาวจีน ในวิชาฮวงจุ้ยมีความเชื่อว่าหากมีการฝังศพของผู้ตายไว้ในที่ที่เหมาะสมและถูกต้องตามตำรา พลังชีวิตของผู้ตายหรือที่เรียกว่า “เซิงชี่” จะมีการรวมตัวและมีพลังส่งเสริมทายาทที่ยังมีชีวิตให้ได้ลาภ ยศ สรรเสริญ หรือเจริญก้าวหน้าในหน้าที่ราชการ ที่ที่เหมาะสมนั้นจะต้องไม่มีลมพัดโกรก เพราะลมจะเป็นกระแสพัดพาเซิงชี่ให้เคลื่อนกระจายไปจากหลุมฝังศพจนขาดพลังที่จะเกื้อหนุนทายาท อีกทั้งที่ที่จะใช้ฝังศพต้องไม่อยู่ใกล้ธารน้ำธรรมชาติ หรือมีน้ำท่วมขัง เพราะน้ำจะเป็นปัจจัยสลายพลังของเซิงชี่ ดังนั้นชาวจีนจึงให้ความสำคัญกับการเลือกสรรทำเลที่ฝังศพ ในอดีตศพที่ถูกฝังในทำเลที่ดีมักเป็นกษัตริย์และเชื้อพระวงศ์หรือคนมั่งมีเท่านั้น ศพของคนทั่วไปมักถูกฝังรวมกันในสุสานสาธารณะของหมู่บ้าน[๗]

ส่วนภาพสามส้างที่แสดงคติของชาวปักษ์ใต้ชำรุดและเลือนรางไปมาก Ampai (2005, p. 33-34) อธิบายว่าสามส้างคือฌาปนสถานชั่วคราวที่สร้างขึ้นสำหรับเผาศพเฉพาะราย อาจสร้างขึ้นในวัด ในป่าช้า หรือบางท้องถิ่นอาจสร้างขึ้นในบริเวณบ้านก็มี เป็นคตินิยมซึ่งมีมาก่อนที่จะมีเชิงตะกอนสำหรับเผาศพ ลักษณะของสามส้างประกอบด้วยเสาไม้กลม (ไม้สด) ๔ ต้น (นิยมใช้ไม้ไผ่ หรือไม้หมาก หรือไม้เสาชะโอน) ปักเสาเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสให้โคนเสาห่างกันประมาณ ๓–๔ เมตร แต่ละเสาสูงเท่ากันประมาณว่าให้สูงเลยเปลวไฟขึ้นไป (บางท้องถิ่นกำหนดให้สูง ๔ วา ๒ ศอก) ให้ปลายเสาเอนเข้าหากันเล็กน้อยคล้ายเสาเมรุ ปลายเสาให้ใช้ไม้ตีทำเชิงชาย และเหนือเชิงชายทำเป็นเพดานหรือหลังคา โดยใช้ผ้าสีขาวอย่างบาง หรือเสื่อ หรือไม้ไผ่สานเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสไว้สำหรับบังร่มไฟหรือกันร่มไฟ และด้วยเหตุนี้บางท้องถิ่นจึงเรียกสามส้างว่า “ร่มไฟ”

---

[๗] Phaluekmonthon. (2016). ชาวจีนหลังความตาย. สืบค้นจาก http://lek-prapai.org/home/view.php?id=905&fbclid=IwAR1sWgKguOi3xjT_ePalcdIFK_F32asDR8rBMJwyVGQSORYpYWn_CDji90

นอกจากนี้ Ampai (2005, p. 60) อธิบายเพิ่มเติมว่าตามประเพณีนิยมของชาวปักษ์ใต้ ศพที่จะเผาโดยการใช้สามล้างนั้นจะต้องเป็นศพผู้สูงอายุและมีคุณธรรมเท่านั้น ไม่นิยมทำขึ้นเพื่อเผาศพเด็กหรือคนหนุ่มสาว ก่อนก่อสร้างสามล้างจะต้องทำพิธีขอขมาเจ้าที่เจ้าทางเสียก่อน และต้องมีเครื่องเซ่นสรวงด้วย เมื่อเผาเสร็จแล้วจะไม่มีการรื้อถอนสามล้าง แต่จะปล่อยไว้จนกว่าจะผุพังไปเอง และสามล้างแต่ละอันจะใช้เผาเพียงศพเดียวเท่านั้น

เมื่อพิจารณาภาพจิตรกรรมอื่นที่ปรากฏร่วมกับภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นรวมทั้งการพิจารณาปริบททางสังคมและวัฒนธรรมของเมืองสงขลาดังกล่าวข้างต้น จึงอาจสรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นนี้น่าจะวาดขึ้นเพื่อแสดงความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ในเมืองสงขลา

บทสรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษาภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา ดังอธิบายมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นประเด็นทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจสองประการ ดังนี้

๑) พิธีแห่เจ้าเซ็นในปริบทสังคมวัฒนธรรมอาหรับ

พิธีแห่เจ้าเซ็นเป็นพิธีรำลึกถึงเหตุการณ์ที่อิหม่ามฮุเซนและผู้ติดตามถูกทหารของยะซีดสังหารที่เมืองกัรบาลา พิธีนี้สะท้อนให้เห็นการยกย่องสรรเสริญอิหม่ามฮุเซนในฐานะวีรบุรุษทางศาสนาที่พลีชีพเพื่อปกป้องความเป็นอิสลามตามทัศนะของมุสลิมนิกายชีอะห์ และสะท้อนให้เห็นการผลิตซ้ำความโหดเหี้ยมของศัตรูที่สังหารอิหม่ามฮุเซ็นและเครือญาติอย่างทารุณ นอกจากนี้อาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าพิธีแห่เจ้าเซ็นในปริบทสังคมวัฒนธรรมอาหรับแสดงถึงความขัดแย้งทางการเมืองเรื่องการสรรหาผู้นำทางศาสนา หลังการสิ้นพระชนม์ของพระศาสดามูฮัมหมัด ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าวนี้เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งของการบาดหมางกันระหว่างมุสลิมนิกายชีอะห์กับนิกายซุนนีนั่นเอง

๒) ภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นในปริบททางการเมืองการปกครองหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

แม้ว่าภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสจะวาดขึ้นเพื่อแสดงความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ในเมืองสงขลา ซึ่งประกอบด้วยไทย มุสลิม และจีน แต่อีกนัยหนึ่งผู้สร้างน่าจะต้องการให้ชาวไทยและชาวจีนเข้าใจวัฒนธรรมมุสลิม ได้รู้จักพิธีกรรมของมุสลิมตามความรับรู้ของผู้สร้างด้วย และผู้สร้างไม่น่าจะสร้างภาพนี้ขึ้นเพื่อให้มุสลิมชม ซึ่งจะไม่มีมุสลิมคนใดได้เห็น เพราะมุสลิมไม่มีธรรมเนียมเข้าไปในวัดพุทธ

ประเด็นการอภิปรายในเชิงคติชนที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือขนาดของภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นซึ่งเป็นภาพใหญ่ขนาดหนึ่งห้องภาพ ขณะที่ภาพหลุมศพและศาลเจ้าจีนและภาพการเผาศพด้วยสามล้างเป็นเพียงภาพแทรกขนาดเล็กที่วาดเพิ่มเติมลงไปในแต่ละห้องภาพเท่านั้น ขนาดของภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นจึงแสดงให้เห็นการให้ “ความสำคัญ” แก่มุสลิมกลุ่มนี้อย่างชัดเจน และเมื่อพิจารณาตำแหน่งของภาพนี้ที่อยู่หลังบานประตูพระอุโบสถ ก็ทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่าผู้สร้างภาพนี้น่าจะมีความต้องการแสดงออกถึงความเป็น “แขกเจ้าเซ็น” อันมีนัยของ “ความเป็นอื่น” ในพื้นที่พระอุโบสถซึ่งเป็น “พุทธศาสนสถาน” ดังนั้นการที่ผู้สร้างจงใจให้วาดภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นไว้ในตำแหน่งดังกล่าวอาจจะสื่อถึงการไม่ประสงค์ที่จะแสดงออกให้โจ่งแจ้งนัก

ข้อสังเกตที่ว่าภาพนี้แสดงรายละเอียดของพิธีกรรมมาก ซึ่งถ้าไม่ใช่คนเจ้าเซ็นเองแล้วไม่น่าจะวาดได้ ทำให้ผู้เขียนสืบค้นต่อไปว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีชนชั้นนำของเมืองสงขลากลุ่มใดที่มีความเกี่ยวข้องกับแขกเจ้าเซ็นบ้าง ปรากฏว่าไม่พบผู้ปกครองเมืองสงขลาคนใดมีเชื้อสายเจ้าเซ็นตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ผู้ปกครองเมืองสงขลาล้วนมีเชื้อสายจีนทั้งสิ้น โดยเฉพาะตระกูล ณ สงขลา ที่มีบรรพบุรุษเป็นชาวจีนฮกเกี้ยน ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่าผู้วาดและผู้ควบคุมการสร้างภาพนี้ไม่น่าจะเป็นชาวสงขลาหรือชนชั้นนำเมืองสงขลา

นอกจากนี้ หากพิจารณาจากประชากรมุสลิมในเมืองสงขลาพบว่าประชากรมุสลิมเมืองสงขลาส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลามนิกายซุนนี แม้ว่าเดิมทีท่านโมกอล

และท่านสุไลมานผู้ปกครองเมืองสงขลาสมัยกรุงศรีอยุธยาจะเป็นชาวเปอร์เซียที่นับถือศาสนาอิสลามนิกายชีอะห์ก็ตาม แต่เมื่อท่านและบริวารอพยพมาอยู่ในดินแดนที่ชนกลุ่มใหญ่นับถือนิกายซุนนี การเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับชาวบ้านน่าจะทำได้ไม่ยาก

แต่อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนพบว่ามีชนชั้นนำจากราชสำนักสยามสองท่านที่มีความเกี่ยวข้องกับแขกเจ้าเซ็นและมีบทบาทสำคัญในการจัดการปกครองหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) และพระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค) ดังที่ Bunnag (1977, p. 2) กล่าวว่าตระกูลบุนนาคเป็นตระกูลเก่าแก่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ต้นตระกูลบุนนาคเป็นพ่อค้าชาวอาหรับ ชื่อ “เฉกอะหมัด” เข้ามาในสยามเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๒๒ (ต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗) เฉกอะหมัดได้รับราชการในกรมพระคลังโดยปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวกับงานของกรมท่า นอกจากนี้ วงศ์เฉกอะหมัดบางท่านได้เป็นถึงสมุหนายก และในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ตระกูลบุนนาคเปลี่ยนจากการนับถือศาสนาอิสลามมาเป็นศาสนาพุทธ

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ พระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) และพระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค) เคยยกทัพมาจัดการปกครองในหัวเมืองมลายูและปราบกบฏ ๗ หัวเมือง ซึ่งในคราวนั้นท่านทั้งสองได้มาพำนักอยู่ที่เมืองสงขลาอยู่หลายปี และได้สร้างพระเจดีย์ขึ้นบนยอดเขาแดง เมืองสงขลา สององค์ คือ พระเจดีย์ของสมเด็จเจ้าพระยาองค์ใหญ่ (พระเจดีย์องค์ดำ) เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๗๖ และพระเจดีย์ของสมเด็จเจ้าพระยาองค์น้อย (พระเจดีย์องค์ขาว) เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๘๒ ดังที่ผู้เขียนอธิบายไว้ในหัวข้อความขัดแย้งทางการเมืองในหัวเมืองปักษ์ใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงอาจเป็นไปได้ว่าท่านทั้งสองซึ่งสืบเชื้อสายมาจากมุสลิมกลุ่มเจ้าเซ็น แม้ว่าภายหลังจะเปลี่ยนมานับถือศาสนาพุทธก็ตาม และท่านทั้งสองก็เป็นคนในราชสำนักสยาม น่าจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างภาพนี้ในหัวเมืองสำคัญอย่างสงขลา นอกจากนี้ ในช่วงต้นรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๕ วัฒนธรรมของมุสลิมกลุ่มเจ้าเซ็นก็มีบทบาทในราชสำนักมาก ดังนั้น ขนาดของภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นซึ่งเป็นภาพใหญ่ขนาดหนึ่งห้องภาพในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสก็น่าจะแสดงถึง “ความเหนือกว่า” ของมุสลิมกลุ่มเจ้าเซ็นที่มีราชสำนักรองรับ แต่เนื่องด้วยภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นสร้างขึ้นในพุทธศาสนาสถานจึงอาจจะไม่สามารถแสดงออกได้อย่างโจ่งแจ้งนัก

Chularatana (2001, p. 333-335) กล่าวถึงวัฒนธรรมของมุสลิมกลุ่มเจ้าเซ็นที่มีบทบาทมากในราชสำนักสยามสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒) ทรงมีหมายรับสั่งให้หะยี หรือ โต๊ะครูซึ่งเป็นผู้นำทางศาสนากลุ่มประชากรมุสลิมเชื้อสายมลายูเกณฑ์มุสลิมกลุ่มต่าง ๆ ในเขตพระนครไปร่วมกระบวนพิธีแห่เจ้าเซ็นหน้าพระที่นั่ง เมื่อ ปี พ.ศ. ๒๓๖๐ ซึ่งในครั้งนั้นพระองค์และกรมพระราชวังบวรฯ มีพระราชประสงค์จะทอดพระเนตรขบวนแห่ในพิธีนี้ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระจุฬาราชมนตรี หลวงนนทเกษ และหลวงโกชาอิศหาก นำกระบวนพิธีลงเรือข้ามฟากจากกุฎีเจ้าเซ็นไปแห่ถวายให้ทอดพระเนตรที่หน้าพระที่นั่งสุไธศวรรย์ในพระบรมมหาราชวัง และที่หน้าพระที่นั่งพุทไธศวรรย์ในพระบรมราชวัง ในการนี้ได้โปรดให้เกณฑ์มุสลิมนิกายซุนนี และมุสลิมกลุ่มอื่น ๆ เข้าร่วมในกระบวนแห่ด้วย การที่พระองค์ทรงมีรับสั่งให้เกณฑ์มุสลิมนิกายซุนนีซึ่งเป็นนิกายที่แปลกแยกจากมุสลิมกลุ่มเจ้าเซ็นที่นับถือนิกายชีอะห์เข้าร่วมในพิธีด้วยนั้น น่าจะมีนัยสำคัญ ๒ ประการ ประการแรกเนื่องจากมุสลิมนิกายชีอะห์ในเวลานั้นมีจำนวนน้อยไม่สามารถจัดพิธีแห่เจ้าเซ็นได้ยิ่งใหญ่เหมือนในสมัยกรุงศรีอยุธยา ขณะที่ชาวสยามในราชสำนักนั้นต่างมีชีวิตทันเห็นพิธีนี้มาแล้ว จึงต้องการจัดพิธีนี้ให้ยิ่งใหญ่เหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองยังดี และให้สมพระเกียรติยศที่จะถวายหน้าพระที่นั่งจึงจำเป็นต้องเกณฑ์มุสลิมกลุ่มต่าง ๆ ในพระนครเข้าร่วมอย่างเอิกเกริกใหญ่โต นัยอีกประการหนึ่งคือเป็นการแสดงบทบาทและอำนาจของขุนนางกรมท่าขวาที่เป็นมุสลิมกลุ่มแขกเจ้าเซ็น ซึ่งถือเป็นกลไกที่ราชสำนักใช้ควบคุมประชากรมุสลิมในเขตพระนครและวงราชธานีของสยาม ราชสำนักจึงใช้อำนาจผ่านทางพระยาจุฬาราชมนตรีบังคับให้หะยีเกณฑ์มุสลิมต่างนิกายเข้าร่วมขบวนแห่นี้ นอกจากนี้ ราชสำนักสยามยังให้การสนับสนุนพิธีแห่เจ้าเซ็นของมุสลิมนิกายชีอะห์เป็นประจำทุกปี โดยพระมหากษัตริย์นับจากรัชกาลที่ ๑ ทรงรับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ ทั้งยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้านายเชื้อพระวงศ์ชั้นสูงเสด็จมาเป็นประธานในพิธีนี้ทุกปี และถือเป็นธรรมเนียมที่พระมหากษัตริย์และเจ้านายหลายพระองค์จะเสด็จมาร่วมพิธี อย่างเช่นรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่ ๖ ก็เคยเสด็จพระราชดำเนินร่วมในพิธีแห่เจ้าเซ็น การที่ราชสำนักให้ความอุปถัมภ์และให้ความสำคัญกับมุสลิมกลุ่มนี้เป็นพิเศษ อาจจะมีสาเหตุมาจากผู้นำมุสลิมกลุ่มนี้มีบทบาทสำคัญในราชสำนัก โดยเฉพาะกลุ่มเครือญาติของ

ขุนนางตระกูลบุนนาค ซึ่งมีอำนาจมากในรัชกาลที่ ๒ ถึงรัชกาลที่ ๕

อนึ่ง ภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นในพระอุโบสถวัดไพธิ์ปฐมาวาสน่าจะสร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๒ ถึงรัชกาลที่ ๓ (Chularatana, 2007, p. 59) ซึ่งสอดคล้องกับช่วงเวลาที่พระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) และพระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค) ยกทัพมาจัดการปกครองในหัวเมืองมลายูและปราบกบฏ ๗ หัวเมือง และพำนักอยู่ที่เมืองสงขลาในสมัยรัชกาลที่ ๓ นอกจากพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) และพระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค) จะมีบทบาทสำคัญทางการเมืองการปกครองในราชสำนักสยามและหัวเมืองปักษ์ใต้ ท่านทั้งสองยังมีส่วนช่วยบำรุงพระพุทธศาสนา ดังที่ Bunnag (1977, p. 92-93) กล่าวว่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ ท่านทั้งสองได้การสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่าง ๆ เช่น วัดประยูรวงศาวาส วัดโยธานิมิตร วัดนวลนรดิศ วัดมหาพิชัยญาติ พระเจดีย์บนยอดเขาเมืองสงขลา

ขณะที่ Ampai (2005, p. 68) กล่าวว่าภาพพิธีแห่เจ้านี้น่าจะเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ เพราะหากพิจารณาจากมุมมองทางประวัติศาสตร์ศิลปะ การเขียนภาพขบวนแห่เจ้าเซ็นซึ่งถือเป็นการเขียนภาพเพื่อบันทึกเหตุการณ์เป็นกลวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมอย่างหนึ่งที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะจากจิตรกรรมแบบประเพณีที่เน้นเขียนภาพแนวอุดมคติหรือเกี่ยวกับพุทธประวัติสู่การเขียนภาพแนวสัจนิยมที่เน้นความสมจริง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก นอกจากนี้ ภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่ในพระอุโบสถแห่งนี้เป็นภาพปริศนาธรรมและกิจวัตรของพระสงฆ์ ซึ่งสะท้อนแนวพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๔

Ampai (2005, p. 68-69) แสดงข้อคิดเห็นเพิ่มเติมว่าการเขียนภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นที่เป็นพิธีกรรมของศาสนาอื่นในพระอุโบสถในลักษณะของการยกย่องเช่นนี้อาจจะถูกบรรดาผู้เฒ่าผู้แก่หรือผู้ที่เคร่งศาสนาติฉินได้ โดยเฉพาะพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่ในวัด และช่างในฐานะผู้สร้างงานย่อมต้องเขียนภาพตามความพอใจของผู้ว่าจ้างเป็นหลัก จนมีคำกล่าวว่าในงานช่างของเจ้านายนั้น เจ้านายขุนนางก็จะเป็นผู้ควบคุมกำหนดแบบแผน งานช่างของวัด ก็จะมีพระช่างอาวุโสหรือพระช่างที่เป็นที่เคารพนับถือเป็นผู้ควบคุมดูแล ส่วนงานช่างของบ้านนั้น ตลาดก็จะเป็นผู้กำหนดรูปแบบของผลผลิตงานช่าง จึงอาจกล่าวได้ว่าในกลุ่มช่างแต่ละกลุ่ม หรือในงานของเจ้าภาพแต่ละราย

ก็จะมีผู้ที่มีสิทธิ์ในการกำหนดรูปแบบงานช่างในระดับที่แตกต่างกันไป และสิ่งนี้ก็จะมีผลต่อความเปลี่ยนแปลงของงานช่างด้วย ดังนั้นผู้ที่มีอำนาจทั้งในด้านการเงินเพื่อสนับสนุนการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังและมีอำนาจในการตัดสินใจวางแนวเรื่องที่จะเขียนได้โดยปราศจากการติเตียนจากคนรอบข้าง จึงน่าจะเป็นเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เจ้าเมืองสงขลาซึ่งเป็นผู้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ดังข้อความในที่ *Historical Chronicles, Volume 30* (1968, p. 243) ที่ว่า เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ผู้ว่าราชการเมืองสงขลาลำดับที่ ๕ ได้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดโพธิ์ปฐมาวาสด้วยเงินทั้งสิ้น ๓๖๑ เหรียญ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๒

นอกจากนี้ Ampai (2005, p. 69-70) กล่าวว่าเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) เคยถวายตัวเป็นมหาดเล็กมาตั้งแต่อายุ ๑๖ ปี ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ ๒ ขณะรับราชการคงมีโอกาสได้เห็นพิธีแห่เจ้าเซ็นซึ่งเป็นพิธีที่จัดขึ้นอย่างเอิกเกริกในพระบรมมหาราชวังอย่างใกล้ชิด เมื่อท่านกลับมาเป็นเจ้าเมืองสงขลาและได้มาบูรณะวัดโพธิ์ปฐมาวาสซึ่งเป็นวัดราษฎร์ที่ไม่มีความเคร่งครัดในการสร้างศิลปกรรมมากนัก จึงอาจทำให้สามารถทดลองเขียนงานจิตรกรรมแบบใหม่ ๆ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวที่ท่านเคยพบเห็นและเป็นที่นิยมอยู่ในกรุงเทพฯ เพราะนอกจากจะมีภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นแล้ว ที่ผนังพระอุโบสถยังมีภาพปริศนาธรรมเรื่องปฏิจจสมุปทาน และภาพอสุภกรรมฐาน ที่มักปรากฏอยู่ในวัดธรรมยุติกนิกายในกรุงเทพฯ ซึ่งกำลังเป็นที่เคารพศรัทธาของชาวพุทธในภาคใต้ในขณะนั้น และยังเป็นภาพแนวพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๔ อีกด้วย

ผู้เขียนมีความเห็นว่าหากพิจารณาจากปริบททางสังคมพบว่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ ก็เริ่มปรากฏการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับลัทธิธรรมเนียมประเพณีของชาติพันธุ์ต่าง ๆ ใน “พื้นที่วัด” แล้ว ดังที่มีการเขียนภาพ “โคลงภาพคนต่างภาษา” จำนวน ๖๔ บท ๓๒ ชาติพันธุ์ ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) ซึ่งผู้เขียนกล่าวไว้ในหัวข้อภูมิหลังของแขกเจ้าเซ็นและพิธีแห่เจ้าเซ็นในสังคมไทย แต่การเขียนภาพเพื่อบันทึกเหตุการณ์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่จิตรกรไทยในสมัยรัชกาลที่ ๔ ดังที่ Ampai กล่าวไว้ข้างต้น นอกจากนี้ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่าผู้เขียนภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นน่าจะเป็นช่างหลวง เนื่องจากลักษณะภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นมีความประณีตกว่าภาพอื่น ๆ ที่น่าจะเป็นฝีมือช่างท้องถิ่น และสมัยที่มีการเขียนภาพแต่ละห้องภาพก็ไม่น่าจะ

เขียนขึ้นในคราวเดียวกัน เนื่องจากสังเกตว่าบางห้องภาพปรากฏร่องรอยการลบและวาดภาพใหม่ทับไปด้วย

ผลการศึกษาและการอภิปรายผลดังกล่าวมาทั้งหมดนี้จึงแสดงให้เห็นว่าภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็น (มูฮัรรัม) ในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา แสดงให้เห็นพิธีรำลึกถึงเหตุการณ์ที่อิหม่ามฮุเซนและผู้ติดตามถูกทหารของยะซีดสังหารที่เมืองกัรบาลา ซึ่งมีสาเหตุจากความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างมุสลิมนิกายชีอะห์กับนิกายซุนนีในเรื่องการสรรหาผู้นำทางศาสนาหลังการสิ้นพระชนม์ของพระศาสดามูฮัมหมัด นอกจากนี้ พิธีนี้สะท้อนให้เห็นการยกย่องสรรเสริญอิหม่ามฮุเซนในฐานะวีรบุรุษทางศาสนาที่พลีชีพเพื่อปกป้องความเป็นอิสลามตามทัศนะของมุสลิมนิกายชีอะห์ และสะท้อนให้เห็นการผลิตซ้ำความโหดเหี้ยมของศัตรูที่สังหารอิหม่ามฮุเซ็นและเครือญาติอย่างทารุณ

แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อคติชนดังกล่าวแพร่สู่สังคมไทย โดยมุสลิมกลุ่มเจ้าเซ็นที่มีบทบาททางการเมืองการปกครองในราชสำนักสยามมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยากระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รวมทั้งมุสลิมกลุ่มนี้ยังได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเป็นจุฬาราชมนตรีหรือผู้นำทางศาสนาอิสลามสืบต่อมาจนถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ หลังจากนั้นจุฬาราชมนตรีจึงเปลี่ยนมาเป็นกลุ่มมุสลิมนิกายซุนนี โดยนัยนี้พิธีแห่เจ้าเซ็นจึงมีบทบาทในการแสดงอัตลักษณ์และอำนาจของมุสลิมกลุ่มเจ้าเซ็นที่เหนือกว่ามุสลิมกลุ่มอื่น

ในปริบททางการเมืองการปกครองของเมืองสงขลา ซึ่งเป็นหัวเมืองสำคัญทางปักษ์ใต้ในสมัยนั้น ภาพจิตรกรรมพิธีแห่เจ้าเซ็นมีบทบาทในการแสดงความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ในเมืองสงขลา ซึ่งประกอบด้วยไทย มุสลิม และจีน ผู้สร้างภาพนี้จึงน่าจะต้องการให้ชาวไทยและชาวจีนในเมืองสงขลาเข้าใจวัฒนธรรมมุสลิม ได้รู้จักพิธีกรรมของชาวมุสลิมตามความรับรู้ของผู้สร้างด้วย นอกจากนี้การที่ชาวไทยและชาวจีนรับรู้และเข้าใจวัฒนธรรมมุสลิมอาจจะช่วยลดความขัดแย้งทางชาติพันธุ์ในเมืองสงขลาที่อาจจะเกิดขึ้นได้ ดังที่เคยเกิดขึ้นในหัวเมืองมลายูที่อยู่ติดกับเขตแดนเมืองสงขลา ซึ่งส่งผลให้ราชสำนักสยามและชนชั้นนำในหัวเมืองสำคัญทางปักษ์ใต้ต้องยกทัพลงไปปราบปรามอยู่เสมอ

Reference

Amornwanitsak, S. (2018). "*Chaopho Khao Tok*" *Thepharak Thai Thi Klaipen Thepphachao Chin* [*"Chaopho Khao Tok" Thai Guardian God becomes a Chinese God*]. Nonthaburi: Tonchabap.

Ampai, K. (2005) *The mural paintings in Phra Ubosoth at Wat Pho Pathamawat, Songkhla: the reflection of society and culture in Songkhla community in early Rattanakosin period*. (Master's thesis). Department of Art History, Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Bunnag, P. (1977). *Botbat Thang Kanmueang Kan Pokkhrong Khong Senabodi Trakun Bunnag* [*The political role of the Bunnag Family*]. Bangkok: Duangkamon.

Chularatana, J. (2001). *The Krom Tha Khwa Officials: Their roles and functions during the Ayutthaya and Rattanakosin periods (1610-1892)*. (PhD dissertation). Department of History, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Chularatana, J. (2007). "*Khaek*" Nai Khlong phap Khon Tang Phasa Thi Wat Pho Phapsathon Mutsalim Sueksa Nai Mu Panyachon Sayam Samai Ton Rattanakosin ["*Khaek*" in Khlong Phap Khon Tang Phasa at Wat Pho: A reflection of Muslim Studies in Rulers of Siam in the early Rattanakosin period]. Journal of Letters, 36, (1), 36 - 111.

Chuangphichit, T. (2008). *Chao Sen Rite (Ashura): Ethnic identity and ethnicity of Shi'ite Muslims of Thailand*. (Master 's thesis). Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Fine Arts, Department. (2012). *Thamniapnam Laeng Moradok Thang Sinlapawatthanatham Nai Khet Phuenthi Ha Changwat Chaidaen Phaktai* [*List of Cultural Heritage Sites in the five southern border provinces*]. Songkhla: Bangkok in House.

Kancanakhaphan. (1973) *Phumisat Wat Pho, lem 1* [*Geography of Wat Pho,*

Volume 1]. (2nd ed.). Bangkok: Ruamsan.

King Rama III Archives. (1839). Vajirayana Library, Number. 112.

Kunsirisawat, D. (1974). *Khwamsamphan Khong Mutsalim Thang Prawattisat lae Wannakhadi Thai Lae Samphao Kasat Sulaiman (Chabap yo)* [*The relationship of Muslims in History and Thai Literature and the ship of Sulaiman (abridged version)*]. (2nd ed.). Bangkok: Language and Book Association of Thailand.

Lomlim, T. (1973). *Khwamsamphan Rawang Thai Kap Malayu Nai Samai Rattanakosin Tonton* [*The relationship between the Thai and Malay in the early Rattanakosin period*]. Bangkok: Phrae Pithaya.

Nakrop, S. (2013). The Marasia Lamentation in Muharram Observance of the Shia Muslim in Thailand. *Manutsayasat Wichakan 20*, (1), 153 - 180.

Phaluekmonthon, D. (2016). *Chao Chin Lang Khwam Tai* [Chinese Afterlife. Retrieved from http://lek-prapai.org/home/view.php?id=905&fbclid=IwAR1sWgKguOi3xjT_ePalcdIFK_F32asDR8rBMJwyVGQSORYpYWn_CDji90

Phibunsiri, M. (2005). *Semiotic communication management through "Muharom Ritual for Shi-ah Muslim* (Master's thesis). Thammasat University, Bangkok, Thailand.

Phongphaibun, S. (2000). *Katho Sanim Krit: Lae Withichiwit Chao Tai Ton lang* [*Stripping the rust from the dagger: A look at the way of life of Thai Southerners*]. Bangkok: The Thailand Research Fund.

Phongsiribanyat, P. (1979). *The government policy towards Songkhla during the Rattanakosin period (A.D. 1782-1896)*. (Master 's thesis). Department of History, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Prachum Charuek Wat Phra Chetuphon [*Stone Inscriptions of Wat Pho*]. (1974). (3rd ed.). Bangkok: Siwaphon.

Prachum Phongsawadan, lem 30 [*Historical chronicles, Volume 30*]. (1968).

Bangkok: Rongphim Khurusapha Latphra.

Pramoj, K, M.R. (2001). *Khrong Kraduk Nai Tu [Skeleton in the Closet]*. (5th ed.). Bangkok: Dokya.

Rueangraklikhit, C. (2009). *Kap He Chom Khrueang Khao Wan Kap He Nirat Raem Rot Rang* [Processional verses *Chom Khrueang Khao Wan* and *Nirat Raem Rot Rang*]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Saranukrom Thai Chabap Ratchabandittayasathan, lem 4 [*Thai Encyclopaedia of The Royal Institute of Thailand, Volume 4*]. (1960-1961). Phranakhon: Rungrueang Tham.

Sikkhakoson, T. (2014). *Thetsakan Chin Lae Kan Sen Hai* [*Chinese Festivals and Sacrificial Offerings*]. Bangkok: Matichon.

Wichian khiri (Bunsang), Phraya. (1933). *Chronicle of Songkhla in Historical chronicles Number 53, Chronicle of Songkhla, Chronicle of Nakhon Si Thammarat, Chronicle of Phatthalung*.