วารสาร
วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น

มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

ISSN 2408-0896

ปีที่ ๑๐ กรกฎาคม - กันยายน ๒๕๖๐

วารสารประจำปี

ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑
ปี ๒๕๖๐
จำนวนพิมพ์ ๔๐๐ เล่ม

เจ้าของ
มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์
ในพระบรมราชูปถัมภ์

ดำเนินการโดย
สำนักศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์
ในพระบรมราชูปถัมภ์

คณะที่ปรึกษา
รศ.ดร.สมบัติ คชสิทธิ์
ผศ.ดร.ฐิติพร พิชญกุล

ผู้ทรงคุณวุฒิ
อาจารย์บุญตา เขียนทองกุล
อาจารย์สัดดา ช่อแก้ว
อาจารย์นาฏยา สุวรรณกรัพย์

พิมพ์-ตรวจทาน
นางนันทิกานต์ บุตรบาล
นางสาวเบญจภัคค์ ธนแพรวพันธ์

บรรณาธิการ
อาจารย์นันทิยา รักตประจิต

พิมพ์ที่
บริษัท เทียนวัฒนาพริ้นท์ติ้ง จำกัด

สารบัญ

๑. ศิรษะ เทพเจ้า ฤาษีเทพ ในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ • ดนตรี ๑
อ.นันทิยา รักตประจิต

๒. ดนตรีกับลีลาชีวิต ๙
พศ.บณารงค์ กุลสุ

๓. พระพิธีธรรมสวดสดับปกรณ์ ๑๗
อ.ประกาศิต ประกอบผล

๔. ประเพณีสงกรานต์สามโคก ๒๗
พยนต์ สุวรรณกรัพย์

๕. การสอนดนตรีไทยสำหรับเด็ก ๔๑
ปัญจพร อะโนดาษ

๖. วิเคราะห์องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และ ๔๙
สุนทรียศาสตร์ ของพระสมเด็จวัดระฆัง
กฤศ จินดารัตน์

๗. เวียดนามในสิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น ๖๑
กฤตนันท์ ในจิต

๘. การวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ ๖๙
ในผลงาน upturnedhouse ๒
ของบาร์โลว์ (Barlow)
กฤศ จินดารัตน์

๙. การวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ ๗๓
ในงานประติมากรรม “ โอม”
ของมณเฑียร บุญมา ”
กฤศ จินดารัตน์

๑๐. การวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ ๗๗
ในงานประติมากรรม
ของ แอนทรวน เพ็บเส็นอร์ (Antoine Pevsner)
กฤศ จินดารัตน์

๑๑. ตู้ลายทองสมัยอยุธยา : ความงามจาก ๘๑
การสร้างสรรค์สู่ความศรัทธา
สถาพร เครือวัลย์

๑๒. อดีต ปัจจุบัน อนาคต ๙๑
สุวิทย์ โกศาสัมฤทธิ์

บทบรรณาธิการ

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียว ความก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีงาม เป็นวิถีชีวิตที่มีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติ และการแสดงออกถึงความรู้สึก จนวัฒนธรรมถือว่าเป็นมรดกของสังคม ที่คนในสังคมควรเก็บรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม และสืบทอด จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

วารสารวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นวารสารที่สำนักศิลปวัฒนธรรม จัดทำขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่องค์ความรู้ ด้านศิลปวัฒนธรรม สำหรับผู้ที่สนใจ นำไปใช้ให้เกิดประโยชน์

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์ และนักศึกษาทุกท่าน ที่ส่งบทความด้านวัฒนธรรม จนสามารถจัดทำวารสารได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี หวังว่า วารสารฉบับนี้ จะเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านทุกท่าน

อาจารย์นันทิยา รักตประจิต
(ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม)

คำนำ

วารสารวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นนี้ ได้ประกอบด้วยบทความด้านวัฒนธรรม รวมถึงด้านดนตรีและศิลปะ มุ่งเผยแพร่ ความรู้ แนวคิด และประสบการณ์ด้านวัฒนธรรม และอื่นๆที่เกี่ยวข้อง อันเป็นการดำรงและรักษาไว้ ซึ่งความเป็นมาของวิถีชีวิต แบบแผน การดำเนินชีวิตมนุษย์ ตลอดจนภูมิปัญญาท้องถิ่นของสังคมไทย ล้วนมีคุณค่า และความสำคัญที่จะอนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้และนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์

มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ โดยสำนักศิลปวัฒนธรรม ต้องขอขอบคุณ นักวิจัย คณาจารย์ และนักวิชาการ เจ้าของบทความทุกท่านที่ได้ร่วมนำเสนอในวารสารฉบับนี้

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ คชสิทธิ์)
อธิการบดี

ศีรษะเทพเจ้า • อุริษเทพ ในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ • ดนตรี

นันทิยา รักตประจิต

พิธีไหว้ครู พิธีครอบครู เป็นพิธีการยกย่อง และอนุรักษ์ไว้ ครูเป็นผู้ที่ให้ความรู้ ความเฉลียวฉลาดในด้านศิลปวิทยาแก่ศิษย์ ครูจึงเป็นผู้ควรแก่การคารวะบูชา พิธีไหว้ครูได้ถูกกำหนดระเบียบ และบัญญัติวิธีไว้ให้ปฏิบัติกันมาด้วยหลักเกณฑ์อันดี เพื่อก่อให้เกิดศิริมงคลแก่ผู้เรียน ซึ่งพิธีการไหว้ครูโขน และละครในปัจจุบันส่วนใหญ่ดำเนินตามแบบแผนที่สืบทอดมาแต่โบราณ ศิษย์นาฏศิลป์โขน ละคร จึงถือปฏิบัติโดยเคร่งครัด และปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ จนเป็นประเพณี คือ ผู้ที่เรียนนาฏศิลป์ โขน ละคร จะต้องจัดพิธีไหว้ครูขึ้น เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระคุณครู แสดงความเคารพครูด้วยการหาดอกไม้ ธูป เทียน บูชาครูเพื่อขอบารมีครูช่วยคุ้มครองศิษย์ เป็นการมอบตัวเข้าเป็นศิษย์ เป็นพิธีประสิทธิ์ประสาทความสำเร็จการศึกษาชั้นสูงของการศึกษาวิชานาฏศิลป์ โขน ละคร เป็นวันรวมพลังความสามัคคี เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของศิษย์นาฏศิลป์ทุกรุ่น ทุกระดับชั้น ที่พร้อมใจกันจัดพิธีเพื่ออัญเชิญครูมาให้ศิษย์คารวะ และแสดงกตเวทิตา เป็นการน้อมจิตรำลึกพระคุณของครูและเป็นการรักษาประเพณีอันดีงามให้คงอยู่

การจัดพิธีไหว้ครูนั้นมีข้อกำหนดว่า ให้กระทำพิธีขึ้นได้เฉพาะในวันพฤหัสบดี เที่ยงวันเท่านั้น เพราะนับถือกันว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครู เดือนซึ่งนิยมประกอบพิธีตามโบราณ นิยมก็กำหนดให้ประกอบพิธีในเดือนคู่ เช่น เดือน ๖,๘,๑๐,๑๒,๒ และเดือน ๔ แต่มีข้อยกเว้น เดือนคี่อยู่เดือนเดียวคือเดือน ๙ เช่นเดียวกับกำหนด เดือนมงคลสมรสแต่งงานอนุโลมให้จัดพิธีได้ เหตุที่ใช้เดือนคู่นั้นเพราะถือว่าเดือนคู่เป็นเดือนมงคล ส่วนเดือนคี่นั้นเป็นเศษที่อนุโลมให้ทำพีในเดือน ๙ ได้นั้น ถือว่าเลข ๙ เป็นเลขมงคลของไทยสืบมา (กระทรวงวัฒนธรรม)

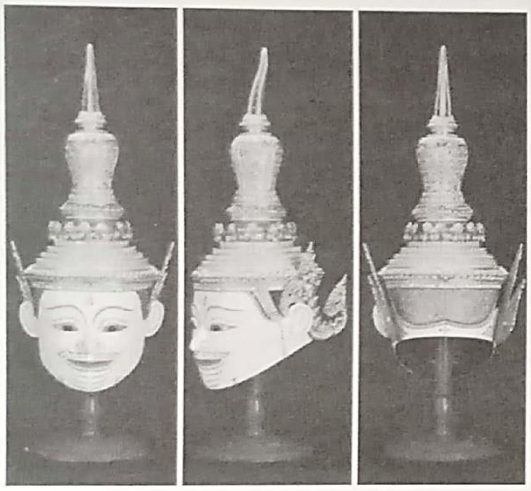
หน้ากากที่คนโบราณใช้ในพิธีกรรมทางศาสนานั้น ถือว่าเป็นของขลังหรือศักดิ์สิทธิ์ เพราะให้สวมหน้าคนอยู่ในภวังค์หรือมีเทพเจ้ามาเข้าทรงให้ออกมาในพิธีกรรม เหมือนกับว่าเทพเจ้ามาปรากฏตัวในพิธี แม้เสร็จพิธีแล้วก็ยังถือว่าหน้ากากนั้นเป็นวัตถุที่เคารพต้องตั้งวางไว้บนที่บูชา และจะจับต้องได้ด้วยความเคารพเท่านั้นคติเช่นนี้ถือกันทั่วไปในเอเชียอาคเนย์โดยเฉพาะในเกาะชวาและเกาะบาหลีนั้นถือว่าหน้ากากที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ต้องเคารพ หน้าโขนก็อยู่ในลักษณะเช่นที่ว่ามานี้

ในการไหว้ครูโขน - ละครไม่มีการตั้งพระพุทธรูปหรือวัตถุที่เคารพอื่น แต่ใช้หน้าโขนและเครื่องประดับศีรษะบางอย่างขึ้นตั้งบนที่บูชา ในการแสดงโขนก็จะตั้งหัวโขนไว้ในที่สูง และจับต้องด้วยความเคารพก่อนที่จะเอามาสวมศีรษะตนเองก็ต้องกราบไหว้เสียก่อน

จากข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นความสำคัญและการเคารพหน้าโขน หรือศีรษะเทพเจ้า เอกสารฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการชมนิทรรศการ

"ศรีษะเทพเจ้า และดุริยเทพทางดนตรี" ที่ได้นำมาแสดงให้ชม มีจำนวน ๑๐ ศรีษะ ได้แก่

๑. พระอิศวร
๒. พระนารายณ์
๓. พระพรหม(พระพรหมธาดา)
๔. พระปัญจสีขร
๕. พระปรคนธรรพ
๖. พระพิฆเนศวร
๗. พระวิศณุกรรม
๘. พระภรตฤาษี
๙. พระพิราพ
๑๐. เทริด



พระอิศวร

ลักษณะทั่วไป หน้าพระ สีขาว สวมมงกุฎน้ำเต้า กายสีขาว ๑ พักตร์ ๔ กร

ที่มา/ความสำคัญ เป็นเทพเจ้าผู้สร้างโลก เป็นใหญ่ในเรื่องรามเกียรติ์เป็นพระมเหสักขเทวราช องค์ที่ ๑ พระอิศวรมีพระนามต่าง ๆ เช่นพระเป็นเจ้าพระศุลีพระจอมไกรลาส พระสยมภูวญาณ เป็นต้น

พระนารายณ์

ลักษณะทั่วไป หน้าพระ สีดอกตะแบก สวมมงกฎชัย มี ๔ กร ทรงตรีสังข์ คฑา จักร มีพญาครุฑ เป็นพาหนะ มีอนันตนาคราช เป็นบัลลังก์ สถิต ณ เกษียรสมุทร

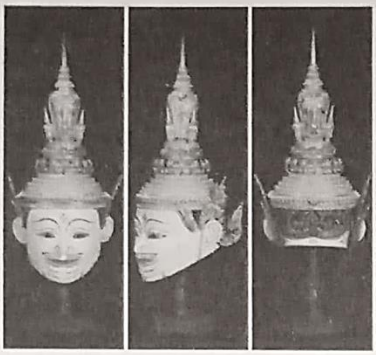
ที่มา/ความสำคัญ เทพเจ้าผู้รักษาความดี เป็นพระมเหสักขเทวราช องค์ที่ ๒ พระนารายณ์ มีชื่อหลายชื่อตามฤทธิ์ตามเดชและเหตุการณ์ เช่น วิษณุ หรือพิษณุหิริอนันตไศยน ลักษมีบดี และจตุรภุช เป็นต้น

พระพรหมหรือ พระพรหมธาดา

ลักษณะทั่วไป หน้าพระ สีขาว ๔ พักตร์ หน้า ๒ ชั้น ชั้นแรกเป็นหน้าปกติ ๑ หน้า ชั้นที่ ๒ ทำเป็นหน้าเล็กๆ มีอยู่ ๓ หน้าสวมมงกุฎมี ๔ พักตร์ ๘ กร มีกายสีขาว ถือธารพระกร ช้อน หม้อน้ำ คัมภีร์

มีประคำคล้องพระศอ มีธนูชื่อ ปรวีตะ มีหงส์เป็นพาหนะ

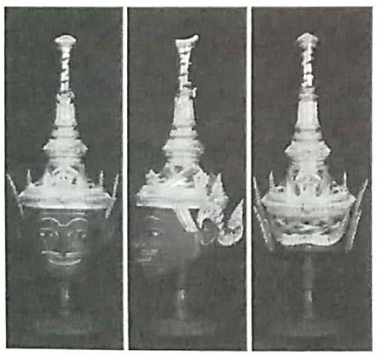
ที่มา/ความสำคัญ เป็นพระมเหสักขเทวราช องค์ที่ ๓ พระเป็นเจ้าผู้เป็นใหญ่ในชั้นพรหม



พระปัญจสีขร

ลักษณะทั่วไป หน้าพระสีขาวสวมมงกุฎน้ำเต้า ๕ ยอด ยอดเล็กอยู่ รอบๆ ๔ ยอด ยอดใหญ่อยู่กลาง ๑ ยอด มีกายสีขาว ๑ พักตร์ ๔ กร

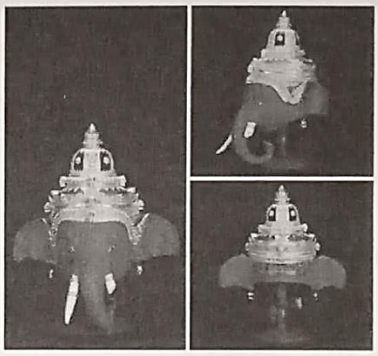
ที่มา/ความสำคัญ เป็นเทพเจ้าแห่ง วิชาการดนตรี ถือบัณเฑาะและพิณหรือกระจับปี่ รับอาสาพระอิศวรช่วยพระนารายณ์อวตารลงไปปราบยักต์ โดยจุติมาเป็นญาณรสคนธ์ วานรเดียวเพชร พระ-ปรคนธรรพ



พระปรคนธรรพ

ลักษณะทั่วไป หน้าพระสีหงเสนหรือสีเขียวใบแค สวมชฎายอดบวชหรือชฎายอดฤาษี กายสีเขียว หรือสีเขียวใบแค มี ๑ พักตร์ ๒ กร

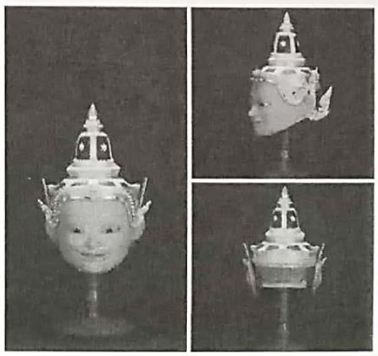
ที่มา/ความสำคัญ เป็นเทพเจ้าแห่งวิชาการดนตรี ขับร้องและดีดสีตีเป่า นัยวาสเป็นผู้คิดประดิษฐ์พิณขึ้น ถือว่าเป็นบรมครูแห่งการดนตรี



พระพิฆเนศวร

ลักษณะทั่วไป หน้าเป็นช้างสีสัมฤทธิ์ หรือสีแดง มีเศียรเป็นช้าง มี ๔ กร รูปลักษณ์เป็นมนุษย์ อ้วนเตี้ยท้องพลุ้ย หูยาน ถือบ่วง และขอช้าง มีพาหนะเป็นหนู

ที่มา/ความสำคัญ เป็นเทพเจ้าแห่งศิลปะวิทยาการทั้งปวง



พระวิษณุกรรม หรือวิษณุกรรม

ลักษณะทั่วไป หน้าพระสีเขียว สวมมงกุฎน้ำเต้า หรือเวริดยอดน้ำเต้า กายสีเขียว

ที่มา/ความสำคัญ เป็นเทวดานายช่างของพระอินทร์

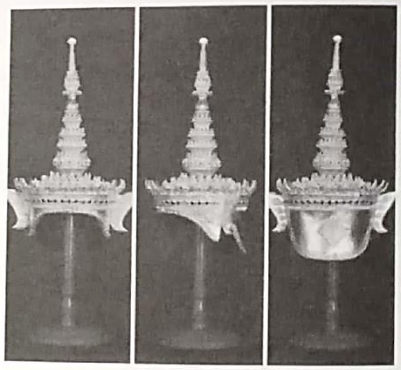
พระภรตฤาษี

ที่มา/ความสำคัญ เป็นบรมครูแห่งการนาฏศิลป์ทั้งหลาย เป็นผู้รจนา (แต่ง) คัมภีร์ภรตนาฏศาสตร์ เป็นผู้จดจำท่ารำจากพระพรหม นำไปสอนโอรสทั้ง ๑๐๐ คน เพื่อให้ไปเผยแพร่ยังโลกมนุษย์ จึงถือเป็นครูแห่งการนาฏศิลป์ทั้งปวงมีการประดิษฐ์หัวโขนขึ้นบูชา และใช้ครอบศีรษะในพิธีไหว้ครูโขน - ละครเป็นลำดับที่ ๑

พระพิราพ

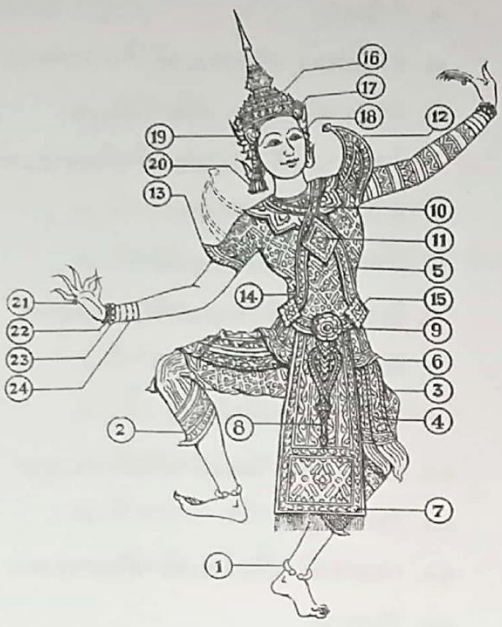
ลักษณะทั่วไป หน้ากางคางออก เรียกว่าหน้าจาวตาล สีม่วงแก่ หรือสีน้ำรัก หรือสีทอง ปากแสยะตาจระเข้ เขี้ยวพู่หรือเขี้ยวตัดหัวโล้น สวมกะบังหน้า ตอนทรงเครื่องสวมมงกุฎ ยอดเดินหน กายสีม่วงแก่ ๑ พักตร์ ๒ กร การเป็นวงทักขิณาวัฏ

ที่มา/ความสำคัญ เป็นครูสูงสุดทั้งฝ่ายนาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลป์ โดยเชื่อกันว่า พระองค์นั้นเป็นภาคหนึ่งของพระอิศวร ซึ่งในคติดั่งเดิมเรียกพระองค์ว่าพระไกราวะ หรือไกราวะ หรือพระไกราพ อาศัยอยู่เชิงเขาอัศกรรณ ศรีษะพระพิราพใช้ในการครอบศรีษะ ในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ลำดับที่ ๒



เทริด

ที่มา/ความสำคัญ สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นเครื่องประดับรูปแบบที่มนุษย์รู้จักประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ประดับศีรษะของนักแสดง โดยเฉพาะโนรา - ชาตรี เชื่อว่าเป็นการแสดงเก่าแก่ ดังนั้นจึงนำเทริดเข้าในพิธีไหว้ครูด้วย และใช้ในการครอบศีรษะในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ ลำดับที่ ๓



เครื่องแต่งกายตัวพระ

Please Turn Overleaf for Explanations.

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

ตัวพระ

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกาย

๑. กำไลเท้า
๒. สนับเพลา หรือ กางเกง
๓. ผ้านุ่ง หรือ ภูษา หรือพระภูษา
๔. ห้อยข้าง หรือเจียระบาย หรือชายแครง
๕. เสื้อ หรือ ฉลององค์
๖. รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์
๗. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
๘. สุวรรณกระถอบ
๙. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง
๑๐. กรองคอ หรือ นวมคอ หรือกรองศอ
๑๑. ตายหน้า หรือ ตายทับ หรือทับทรวง
๑๒. อินทรธนู
๑๓. พาหุรัด
๑๔. สังวาล
๑๕. ตายทิศ
๑๖. ชฎา
๑๗. ดอกไม้เพชร (ซ้าย)
๑๘. จอนหู หรือกรรเจียก หรือกรรเจียกจร
๑๙. ดอกไม้ทัด (ขวา)
๒๐. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ขวา)
๒๑. ธำมรงค์
๒๒. แหวนรอบ
๒๓. ปะวะหล่ำ
๒๔. กำไลแผง หรือทองกร

เครื่องแต่งกายตัวนาง

Please Turn Overleaf for Explanations.

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

ตัวนาง

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข

๑. กำไลเท้า
๒. เสื้อในนาง
๓. ผ้านุ่ง หรือ ภูษา หรือพระภูษา

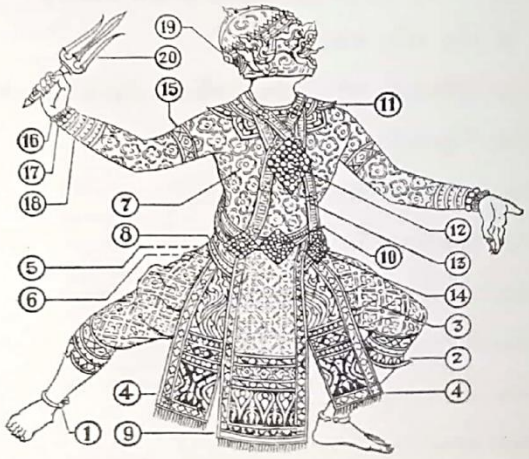
๔. เข็มขัด
๕. สะอิ้ง
๖. ผ้าห่มนาง
๗. นวมนาง หรือกรองศอ หรือสร้อยนวม
๘. จี้นาง หรือตายทับ หรือทับทรวง
๙. พาหุรัด
๑๐. แหวนรอบ
๑๑. ปะวะหล่ำ
๑๒. กำไลตะขาบ
๑๓. กำไลสวม หรือทองกร
๑๔. ธำมรงค์
๑๕. มงกุฎ
๑๖. จอนหู หรือ กรรเจียก หรือกรรเจียกจร
๑๗. ดอกไม้ทัด(ซ้าย)
๑๘. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ซ้าย)

ทศกัณฑ์

เครื่องแต่งกายตัวยักษ์

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของทศกัณฑ์ พญายักษ์ และตัวสำคัญในการแสดงโขนแสดงชั้นของเครื่องแต่งกาย ตามหมายเลข

๑. กำไลเท้า
๒. สนับเพลา หรือกางเกง
๓. ผ้านุ่ง หรือ ภูษา หรือ พระภูษา
๔. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด หรือชายแครง
๕. ผ้าปิดกัน หรอืห้อยกัน
๖. เสื้อ หรือฉลองพระองค์
๗. รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัตพัสตร์
๘. ห้อยหน้า หรือชายไหว
๙. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
๑๐. รัดอก หรือ รัดองค์ หรือรัดพระอุระ
๑๑. อินทรธนู
๑๒. กรองคอ หรือนวมคอ หรือกรองคอ
๑๓. ทับทรวง
๑๔. สังวาล
๑๕. ดาบทิศ
๑๖. แหวนรอบ
๑๗. ปะวะหล่ำ
๑๘. กำไลแผง หรือกองกร
๑๙. พวงประคำคอ
๒๐. ตัวโขน (ทศกัณฑ์)
๒๑. ธำมรวงค์
๒๒. คันศร



หนุมาน

เครื่องแต่งกายตัวลิง

๑. กำไลเท้า
๒. สนับเพลา
๓. ผ้านุ่ง หรือภูษา หรือพระภูษา
๔. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด หรือชายแครง
๕. หางลิง
๖. ผ้าปิดกัน หรือ ห้อยกัน
๗. เสื้อ สมมติเป็นขนตามตัวของลิง
๘. รัดสะเอว
๙. ห้อยหนัก หรือชายไหว
๑๐. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง
๑๑. กรองคอ หรือนวมคอ
๑๒. ทับทรวง
๑๓. สังวาล
๑๔. ดาบทิศ
๑๕. พาหุรัด
๑๖. แหวนรอบ
๑๗. ปะวะหล่ำ
๑๘. กำไลแผง หรือทองการ
๑๙. หัวโขน (หนุมาน)
๒๐. ตรี (ตรีเพชร กรือตรีศูล)

อ้างอิง

ข้อมูลจาก

- สมุด "โขน" โครงการบูรณาการความรู้กับความเข้มแข็งในชุมชนเพื่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตของเด็กและเยาวชน
- กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีตกรมศิลปากร
- www.m-culture.go.th กระทรวงวัฒนธรรม วันที่ ๒๑ ม.ค. ๒๕๕๙

ดนตรี กับ ศิลาชีวิต

โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์เบญจรงค์ กุลสุ

เมื่อกล่าวถึงงานด้านศิลปะนั้น จะพบว่า ศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่มนุษยชาติประดิษฐ์ขึ้น และมีความหมายบางครั้งบ่งบอกถึงกาลเวลา ที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคแต่ละสมัยได้ด้วย ศิลปะคงอยู่คู่กับมนุษย์มาเป็นเวลานาน การพัฒนาความคิดของมนุษย์มีลำดับของการคิด มีความรู้สึกนึกคิด และเป็นงานที่ท้าทาย เพื่อให้เกิดความพึงพอใจผลงานต่าง ๆ เหล่านั้น อันจะนำไปสู่สาธารณชน แต่สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้อาจเป็นเพียงเรื่องราวที่สมมุติขึ้น มีทั้งเรื่องจริง และเลียนแบบธรรมชาติ ในบางขณะหรือบางยุค สิ่งที่ได้เห็น ได้ยิน ได้สัมผัสอาจจะยังไม่ทำให้สังคมคล้อยตามได้ ต้องอาศัยระยะเวลาเข้ามาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ แต่ในที่นี้จะเน้นและเปรียบเทียบให้เห็นสิ่งที่อยู่ใกล้ชิดตัวให้มากที่สุด จะได้ทำความเข้าใจได้ง่ายขึ้น โดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวกับดนตรีกับวิถีชีวิตแบบที่อยู่กันมา

ก่อนอื่นจะขอกล่าวถึง องค์ประกอบของงานด้านดนตรี ที่นำมาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับการดำรงชีวิต และปรับให้เข้ากับยุกต์ที่มีความทันสมัยกับเหตุการณ์ปัจจุบัน อันที่จริงแต่ละคนนั้นมีแนวคิด การประพฤติปฏิบัติที่แตกต่างกันอยู่แล้ว สิ่งที่จะกล่าวถึง อาจจะเป็นนามธรรมไปบ้าง แต่ก็คงจะได้ข้อคิดที่เป็นสาระ และประโยชน์ในวันข้างหน้าได้บ้างไม่มากก็น้อย โดยแบ่งเป็นข้อๆ ได้ ดังนี้

1. เวลา (Time)

ในทางดนตรีจะหมายถึง จังหวะที่เคลื่อนที่ไปในบทเพลงตามแบบแผนที่ได้กำหนดขึ้น ซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ตามกระสวนของจังหวะ (Rhythmic patterns) ตามความนิยมในแต่ละยุคของดนตรี ที่มีลีลา (Style) น่าสนใจ ให้ความรู้สึกได้ทั้งแบบเรียบง่าย สนุกสนาน เช่น Blue, Waltz, Tango, Cha Cha Cha, Rumba, Guaracha

และ Swing เป็นต้น ในการเคลื่อนที่ของจังหวะ (Timing) จะมีรายละเอียดปลีกย่อยออกไปอีก โดยมีความเร็ว-ช้า (Tempo) ที่ต่างกัน ดังจะมีความคล้ายคลึงกับการดำเนินชีวิตที่น่าสนใจก็คือ

ในส่วนของการดำเนินชีวิต ก็เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยกรอบของเวลามาจัดการในการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันให้ได้อย่างลงตัว มีทั้งทำด้วยความรีบเร่ง ให้มีความถูกต้อง มีความผิดพลาดน้อยที่สุด ซึ่งแต่ละคนก็มีความสามารถ ความเชี่ยวชาญไปตามความถนัดของตน มีจังหวะของการทำงานไปในทางที่ตนเองชอบถนัด ก็จะเป็นที่เข้าใจว่า เป็นการทำงานอย่างมีความสุข มีความภาคภูมิใจในสิ่งที่ได้กระทำ หากเมื่อใดที่การทำงานเกิดข้อผิดพลาด ผิดจังหวะไม่ถูกต้องตามทำนองครองธรรม ก็จะเกิดความเสียหายได้ เวลาในที่นี้ จึงเป็นเรื่องที่ต้องตระหนักให้มากกับการทำงานโดยส่วนร่วม

2. ทำนอง (Melody)

ในส่วนนี้ซึ่งถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งสำหรับการประพันธ์เพลง เพื่อให้เกิดความไพเราะ ได้รับการยอมรับจากสาธารณชนเป็นระยะเวลานาน ๆ เพลงที่มีทำนองดี และดนตรีประกอบมีความไพเราะ ก็จะยิ่งส่งเสริมให้ผู้ขับร้องมีชื่อเสียงได้ดียิ่งขึ้น มากขึ้นตามลำดับ ดนตรีในบทเพลงหนึ่ง ๆ อาจประกอบด้วยหลายแนวก็เป็นได้ ซึ่งมีวิธีการเรียบเรียง (Arranging) ที่แตกต่างกันไป สอดรับกันอย่างกลมกลืน โดยอาศัยโน้ตเพลง (Music notes) เพียงไม่กี่ตัวก็ทำให้เกิดเป็นทำนองเพลงที่ไพเราะได้

เมื่อนำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มาปรับใช้กับการดำเนินชีวิตในสังคม ก็จะมีความหลากหลาย มีความแตกต่างระหว่างบุคคลเช่นเดียวกับทำนองเพลง การอยู่ร่วมกันจึงต้องถ้อยทีถ้อยอาศัยกันและรวมกันอยู่เป็นหมู่คณะ มีการทำกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยกัน มีการปะทะสังสรรค์กันทางวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและภาษา การดำเนินชีวิตที่ดีอย่างมีคุณค่า มีคุณธรรม ก็เปรียบเสมือนทำนองเพลงที่ดี มีความไพเราะ จะได้รับความนิยมเป็นระยะเวลานาน ซึ่งการแสดงออกเหล่านั้น จะบอกให้ทราบถึงชาติพันธ์ของมนุษยชาตินั่นเอง

3. แนวเสียง หรือพื้นผิว และการประสานเสียง (Texture & Harmony)

เป็นแนวเสียงที่เกิดขึ้นอย่างหลากหลายแต่มีความสอดคล้องกลมกลืนกัน ในระหว่างการเคลื่อนที่นั้นอาจจะมีความแตกต่างกันก็ได้ ความแตกต่างนั้นทำให้เกิดความไพเราะ มีคุณค่าในทางสร้างสรรค์ มีการผสมผสานกัน ซึ่งทำให้เกิดความคิดใหม่ ๆ ไม่ซ้ำซาก เกิดจินตนาการที่ไม่หยุดยั้ง โน้ตเพลงในทางดนตรีมีชื่อไม่มากนัก แต่ถูกนำไปใช้ในการประพันธ์เพลงได้ไม่รู้จบในยุคหนึ่ง สมัยหนึ่งย่อมมีความโดดเด่นของการประพันธ์แนวเสียงของทำนองเพลงจนเป็นเอกลักษณ์ขึ้น การประสานเสียงที่สมบูรณ์แบบมากที่สุดในทางขับร้องก็คือ การขับร้องประสานเสียง 4 แนว ได้แก่ ระดับเสียงโซปราโน (Soprano) อัลโต้ (Alto) ทเนอร์ (Tenor) และเบส (Bass) ในที่สุดจนเป็นที่รู้จักกันในแนวเสียงเพลงแบบคลาสสิค ป๊อป โฟล์ค ลูกทุ่ง ลูกกรุง และเพลงพื้นเมือง เป็นต้น แนวเสียงที่สำคัญ ๆ พอสรุปได้ดังนี้

3.1 เพลงแนวเดียว (Monophony) เป็นเพลงที่มีทำนองเดียวทำหน้าเป็นแนวเสียงหลักที่สำคัญ

3.2 เพลงหลายแนว (Polyphony) เป็นเพลงที่มีหลายแนวในทำนอง ซึ่งในแต่ละแนวนั้นจะมีความสำคัญเท่า ๆ กัน มีการสอดประสานเสียงกัน (Counterpoint) ทำให้บทเพลงมีความโดดเด่นมากขึ้น (แนวการสอดแทรกทำนองระหว่างกัน)

3.3 เพลงที่มีแนวเสียงประสานเสียงกัน (Homo

phony) เป็นเพลงที่มีแนวทำนองหลักอยู่เป็นสำคัญและมีแนวอื่น ๆ เป็นส่วนเสริมให้แนวทำนองหลักมีความสง่างามมากยิ่งขึ้น (แนวการขับร้องประสานเสียง)

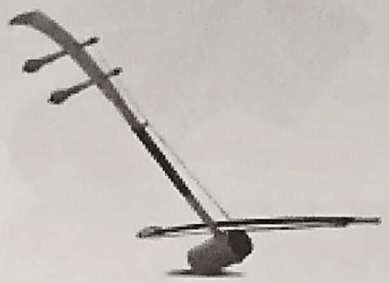
3.4 เพลงหลายแนวเสียงหลัก (Heterophony) เป็นเพลงที่มีแนวทำนองเป็นแบบเฉพาะทาง แต่ละทางเป็นลักษณะเฉพาะ มีบทบาทในการแปรทำนองเพลง (Variation) ให้สอดประสานเสียงกันและกัน (แนวเฉพาะทางของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในการบรรเลง แนวเสียงแบบเพลงไทย)

ถ้าจะนำเอาสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ เอามาใช้ให้สัมพันธ์กับความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวันแล้วละก็ อะไรเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้มนุษย์เกิดการเปลี่ยนแปลง เลือกที่จะดำเนินชีวิตไปในรูปแบบต่าง ๆ กันในหลาย ๆ อาชีพ มีการเรียนรู้ มีความรอบรู้ในสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวอย่างไม่หยุดยั้ง เลือกที่จะพัฒนาตนไปสู่ความทันสมัย ทันต่อสถานการณ์ที่แปรเปลี่ยนไปได้อย่างลงตัว นับว่าเป็นบุคคลที่มีทั้งพรสวรรค์ และพรแสวงอยู่ในตัวเอง แล้วนำเอามาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้

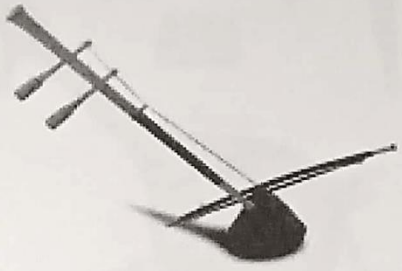
4. สีสัน (Tone color)

เสียงของเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ที่ทำให้บทเพลงเกิดสีสัน หรือทำให้เกิดความไพเราะของทำนองเพลงขึ้น มีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น เครื่องดนตรีแต่ละประเภทจะให้เสียง (Tone) ที่มีความเข้มของเสียงต่างกันไป (Intensity) ตามลักษณะรูปร่างเฉพาะ (Body) ของเครื่องดนตรีนั้น ๆ การประดับ (Ornamentation) ทำนองเพลงให้เกิดความไพเราะ ก็มีวิธีคิดหลายอย่างด้วยกัน เช่น การใช้คอร์ด (Chord) เครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ (Music instruments) วงดนตรี (Band) วงออร์เคสตร้า (Orchestra) และดนตรีร่วมสมัย (Contemporary music) เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะมาเป็นตัวแปรที่สำคัญที่ทำให้บทเพลงเกิดความไพเราะ น่าฟัง และได้อารมณ์ที่แตกต่างกันไป เครื่องดนตรีแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

4.1 ประเภทเครื่องสาย (String instruments) ให้เสียงที่นุ่มนวล อ่อนหวาน เช่น ซอด้วง ไวโอลิน วิโอล่า กีตาร์โปร่ง แบนโจ เป็นต้น



ซอด้วง



ซออู้

ไวโอลิน

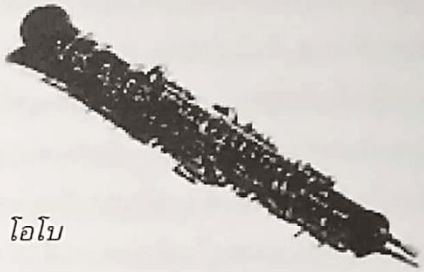
วีโอล่า

กีต้าร์โปร่ง

แบนโจ

ที่มา : https://www.google.co.th/

แซ็กโซโฟน



โอโบ

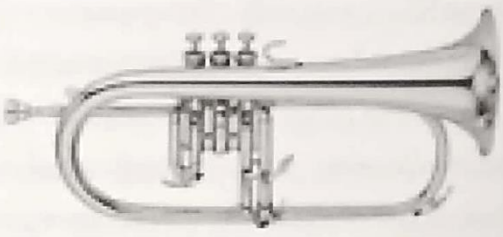
ที่มา : https://www.google.co.th/

4.2 ประเภทเครื่องลมไม้ (Woodwind instruments) ให้เสียงที่เป็นธรรมชาติ นุ่มนวล แผ่วเบา นุ่มนวล เช่น ขลุ่ย แซ็กโซโฟน ฟลุ๊ต โอโบ เป็นต้น

ขลุ่ย

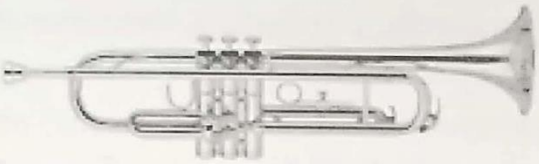
ฟลุ้ต

4.3 ประเภทเครื่องทองเหลือง (Brass instruments) ให้เสียงที่สดใส ดังกังวาน หรือเป่าให้เสียงที่นุ่มนวลก็ได้ เช่น ฟลูเกลฮอร์น เฟร็นฮอร์น ทรัมเป็ต และซูซาโฟน เป็นต้น



ฟลูเกลฮอร์น

เฟรนฮอร์น



ทรัมเป็ต

ซูซาโฟน

แอ็คคอร์เดี่ยน

ออร์แกน

แกรนด์เปียโน

อีเล็คโทน

ที่มา : https://www.google.co.th/

4.4 ประเภทเครื่องคีย์บอร์ด (Keyboard instruments) ให้เสียงค่อนข้างกว้างมากจากต่ำสุดจนถึงสูงสุด ให้เสียงที่มีความหลากหลาย เช่น แอ็คคอร์เดี่ยน ออร์แกน แกรนด์เปียโน อีเล็คโทน เป็นต้น

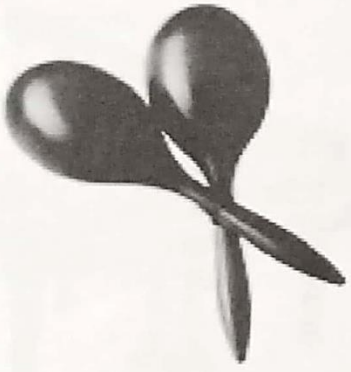
ที่มา : https://www.google.co.th/

4.5 ประเภทเครื่องกระทบ (Percussion instruments) ให้ความรู้สึกในลักษณะของกระสวนจังหวะ (Rhythmic patterns) จะรักษาความเร็ว - ช้าให้คงที่ หรืออาจมีการเปลี่ยนแปลงความเร็วก็เป็นไปได้อย่างมีระบบแบบแผน เช่น ฉาบ มารากัส กลองทอมบ้า และกลองชุด เป็นต้น

ฉาบ

กลองชุด

ที่มา : https://www.google.co.th/



มารากัส

ทอมบ้า

จากจำนวนเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ทั้งหลาย เมื่อจะนำมาใช้ในเปรียบเทียบกับการดำเนินชีวิตเพื่อให้เกิดสีสันที่ดี ชีวิตมีความสุข มีคุณภาพที่ดีได้ ก็ควรจะต้องเลือกสิ่งที่มีประโยชน์ ให้เหมาะสมกับชีวิตนำมาปรุงแต่งให้เกิดความสมดุล สนุกสนาน ร่าเริง ตื่นเต้น มีความคงเส้นคงวาอย่างสม่ำเสมอ เลือกทำกิจกรรมที่ดีให้กับตนเองและส่วนรวม เพื่อสร้างแรงจูงใจให้เกิดขึ้นเป็นพลังในการพัฒนา สร้างความสามัคคี เพราะดนตรีทำงานกันเป็นทีม พร้มเพรียงและพร้อมใจกัน

5. คีตลักษณ์ (Form)

เป็นการกำหนดแบบแผนของบทเพลงให้มีขนาดต่าง ๆ กัน โดยแบ่งออกเป็นท่อน หรือตอน ในแต่ละท่อนจะมีความยาวนับเป็นจำนวนห้อง (bar) เช่น 8 10 12 24 และ 32 ห้อง เป็นต้น ในแต่ละบทเพลง อาจจะแบ่งทำนองออกเป็นหลาย ๆ ท่อนต่างกันคือ

5.1 เพลงท่อนเดียว (One part form)

5.2 เพลงสองท่อน (Two parts form)

5.3 เพลงสามท่อน (Three parts form)

นอกจากนี้ ยังมีการร้องและบรรเลงอีกส่วนหนึ่งด้วย อาจมีการซ้ำทั้งบทเพลง ซ้ำท่อนแยกและซ้ำเฉพาะท่อนสุดท้ายก็อาจเป็นไปได้ ทั้งนี้ทั้งนั้นขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของบทเพลง หากในชีวิตจริงก็เช่นเดียวกัน บางคนมีสุขภาพแข็งแรง หน้าตาสดใส อายุยืนยาว ในทางตรงกันข้ามหลายคนอาจพบกับอุปสรรค มีโรคภัยไข้เจ็บมาเบียดเบียน ซึ่งไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ทำให้การดำเนินชีวิตต้องหยุดชะงักลงเร็วเกินกว่าที่ควรจะเป็น การดูแลสุขภาพเป็นสิ่งที่จำเป็น ควรมีการกำหนดเวลาในการดำเนินชีวิตให้ดี ไม่อยู่ในความประมาท แต่ละช่วงของชีวิตก็เหมือนกับห้องของบทเพลง อาจสั้นหรือยาว แล้วแต่ช่วงชีวิตจะจบลงแบบไหน ต้องให้สอดคล้องกับความเป็นจริง ดังเช่น บทเพลงที่มีความสั้น-ยาว และจำนวนท่อนที่ไม่เท่ากัน

สิ่งต่าง ๆ ที่นำมาเขียนไว้นี้ เพื่อเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความพอดี การจัดระเบียบแบบแผนของการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ให้มีความสอดคล้องซึ่งกันและกัน ไม่ตึงและไม่หย่อนจนเกินไป สมดังกับบทเพลงที่ชื่อชอบในทุกยุคทุกสมัย มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ รู้จักแก้ไขในสิ่งที่บกพร่องให้เกิดความกลมกลืน (Harmony) ของบทเพลงในชนชาติทุกภาษาต่าง ๆ จนกลายมาเป็นวัฒนธรรมแบบร่วมสมัยและเป็นสิ่งที่สวยงาม เกิดความรู้ความเข้าใจแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น

พระพิธีธรรม สวดสดับปกรณ์

อ.ประกาศิต ประกอบผล

จารีตประเพณีที่ยอมรับนับถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลาเนิ่นนานในสังคมไทย ย่อมหลีกเลี่ยงไม่พ้นจากพิธีการที่เกี่ยวกับการเกิดไปจนถึงการตาย ซึ่งการตาย คือการสิ้นชีวิตของคนเป็น ทั้งเป็นการจากญาติพี่น้องและบุคคลทั้งหมดรวมถึงทรัพย์สมบัติทั้งปวงไปอย่างไม่มีวันกลับ ทิ้งไว้เพียงผลงานที่ตนได้กระทำไว้เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่

พระพิธีธรรม

พระพิธีธรรม คือ สมณศักดิ์ประเภทหนึ่ง ไม่พระราชทานแก่พระสงฆ์ แต่พระราชทานแก่วัด พระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งจากวัดที่เป็น พระอารามหลวงเป็นส่วนมาก (วัดใดที่ไม่มีการโปรดเกล้าฯ จะไม่สามารถตั้งพระพิธีธรรมได้ แม้แต่ในวัดนั้นจะมีพระสงฆ์ ซึ่งเคยเป็นพระพิธีธรรมมาแล้วก็ตาม) ทางวัดจะแต่งตั้งวัดละ ๑ สำรับ สำรับละ ๔ รูป เป็นพระพิธีธรรม เพื่อสวดในการบำเพ็ญพระราชกุศลต่างๆ เช่น สวดพระอภิธรรมในงานพระบรมศพ พระศพ หรือศพในพระบรมราชานุเคราะห์ แม้ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่ได้รับราชการสนองพระเดชพระคุณ เมื่อถึงแก่อสัญกรรมและอนิจกรรม ก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าพระราชทานบำเพ็ญกุศลอุทิศให้มีผ้าไตรสดับปกรณ์ ปากโกศ และโปรดให้มีพระพิธีธรรมสวด มีกำหนดวันตามลำดับยศและตำแหน่ง สำหรับพระสงฆ์ที่จะเข้าไปสวดพระบรมศพ และพระศพเป็นต้นนั้น จะต้องนิมนต์เฉพาะพระพิธีธรรมตามพระอารามหลวงต่างๆ โดยผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันสวด

นอกจากการสวดศพอันเป็นหน้าที่หลัก ซึ่งจะมีเป็นครั้งคราวแล้ว ยังมีกิจที่พระพิธีธรรมจะต้องสวดตลอดทั้งปี คือการสวดจตุรเวท ทำน้ำพุทธมนต์ที่หอศาสตราคมในพระบรมมหาราชวังประจำวันพระทั้งข้างขึ้นและข้างแรม พระพิธีธรรมจากวัดทั้ง ๑๐ จะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป สวดในเวลา ๑ ทุ่มตรง การสวดทำน้ำพุทธมนต์นี้เป็นของมีมาตามโบราณราชประเพณีครั้งกรุงศรีอยุธยา สำหรับใช้แช่เครื่องศาตราวุธให้ข้าราชการทุกหมู่เหล่าได้ดื่มในคราวมีพระราชพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา เฉพาะปัจจุบันเจ้าพนักงานจะตักน้ำพุทธมนต์นี้เข้าทูลเกล้าถวาย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อสรงพระพักตร์เป็นประจำ แม้ในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกก็ใช้น้ำพุทธมนต์นี้สำหรับโสรจสรงด้วย

คุณสมบัติของพระพิธีธรรม นอกจากจะเป็นผู้ได้รับการฝึกหัดทำนองการสวดพระธรรมจนมีความถูกต้อง มีเสียงที่ไพเราะแล้ว บุคลิกลักษณะภายนอกก็มีความสำคัญยิ่ง เช่น สุขภาพร่างกายไม่บกพร่องการรักษาสมณสัญญาตามพระธรรมวินัยเป็นที่น่าเลื่อมใส เพราะเกี่ยวกับการนำตัวเข้าไปอยู่ในพระราชฐานพระราชวัง ซึ่งเต็มไปด้วย

ข้าราชบริพารน้อยใหญ่ ผู้สูงด้วยเกียรติยศ เกียรติศักดิ์ ที่เฝ้าปฏิบัติหน้าที่ทุกฝ่ายโดยทั่วหน้าที่สุดแม้ต่อเบื้องพระพักตร์ของพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์

การแต่งตั้งพระพิธีธรรมเป็นหน้าที่ของเจ้าอาวาสที่จะเสนอรายชื่อพระที่ได้รับการฝึกหัดทำนองสวดพระธรรม ทั้งที่เป็นบทพระธรรมเดิมและบทพระธรรมใหม่ จนเกิดความชำนาญแล้ว โดยจัดทำบัญชีรายชื่อ อายุ พรรษาของพระสงฆ์เหล่านั้นรวม ๔ รูป พร้อมกับระบุไปว่า ภิกษุรูปใดเป็นหัวหน้าแล้วส่งไปยังสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ เพื่อทราบและจัดนิตยภัตถวายเป็นรายเดือน เพียงเท่านี้พระพิธีธรรมก็นับได้ว่าเป็นผู้ได้รับการแต่งตั้งแล้ว อย่างไรก็ตาม พระพิธีธรรมที่จะถือพัดในพิธีหลวงสามารถเปลี่ยนแปลงได้โดยไม่ต้องแต่งตั้งใหม่ หมายความว่า วัดที่มีพระพิธีธรรม สามารถมีมากกว่า ๔ รูปได้ เมื่อเวลาที่จะไปในพิธีหลวงมาถึงพระพิธีธรรมจากวัดนั้นๆ จะไปในการพิธีหลวง เพียงวัดละ ๑ สำรับ คือ ๔ รูปเท่านั้น (พระมหาธีรพันธ์ วชิรญาโณ, ๘ กันยายน ๒๕๖๐)

พระพิธีธรรมที่มาสวดบทพระอภิธรรมในทำนองเฉพาะ และได้รับพระราชทานนิตยภัตจากพระมหากษัตริย์ พระพิธีธรรมนั้นเกิดขึ้นในสมัยใดไม่มีบันทึกไว้เป็นหลักฐานที่ชัดเจน หากวัดที่มีพระพิธีธรรมมาแต่เดิมมีทั้งสิ้น ๙ วัด คือ วัดระฆังโฆสิตาราม วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ วัดราชสิทธาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดราชบูรณะ วัดสระเกศ วัดโมลีโลกยาราม วัดหงส์รัตนาราม วัดอรุณราชวราราม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เพิ่มพระพิธีธรรมวัดสุทัศนเทพวรารามขึ้นใหม่ และเลิกพระพิธีธรรมวัดโมลีโลกยารามเปลี่ยนมาเป็นวัดบวรนิเวศวิหาร ในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีพระพิธีธรรม ๑๐ สำรับ ต่อมาเปลี่ยนจากวัดราชบูรณะ วัดหงส์รัตนาราม และวัดอรุณราชวราราม มาเป็นวัดอนงคาราม วัดจักรวรรดิราชาวาส และวัดประยุรวงศาวาส (กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๖๐ : ๔๒)

ในปัจจุบัน วัดที่มีพระพิธีธรรม มีอยู่ ๑๐ วัด ดังนี้

๑. วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า วัดโพธิ์ ตั้งอยู่ที่ถนนมหาราช ข้างพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ เป็นวัดประจำรัชกาลที่ ๑ พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อให้พระภิกษุสงฆ์ได้เล่าเรียนพระปริยัติธรรม ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯ ให้บูรณะวัดโพธิ์ใหม่ทั้งหมด และนำเอาตำราวิชาการด้านต่างๆ มาจารึกไว้โดยรอบ เพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้แก่ประชาชน ซึ่งถือได้ว่าวัดโพธิ์ เป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกของไทย

๒. วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ ราชวรมหาวิหาร ตั้งอยู่ที่ถนนมหาราช เขตพระนคร กรุงเทพฯ รัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างสังฆิกเสนาสน์ราชวิทยาลัย สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งวิทยาลัยที่ศึกษาพระไตรปิฎกและวิชาชั้นสูง คือมหาธาตุวิทยาลัย เป็นที่เล่าเรียนของพระสงฆ์ โดยพระราชทานนามว่า มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๓. วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ตั้งอยู่ถนนตีทอง แขวงเสาชิงช้า เขตพระนคร กรุงเทพฯ เป็นวัดที่พระอุโบสถยาวที่สุดในประเทศไทย ภายในวัดเป็นที่ประดิษฐานพระบรมราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร และมีการอัญเชิญพระบรมราชสรีรางคารของพระองค์บรรจุที่ผ้าทิพย์ด้านหน้าพุทธบัลลังก์พระศรีศากยมุนี

๔. วัดบวรนิเวศวิหาร ราชวรวิหาร ตั้งอยู่ถนนพระสุเมรุ แขวงบวรนิเวศ เขตพระนคร กรุงเทพฯ เป็นวัดประจำรัชกาลที่ ๖ เคยเป็นที่ประทับของรัชกาล ๔, ๕, ๖, ๗ และ ๙ เมื่อครั้งทรงผนวช และเคยเป็นที่ประทับของสมเด็จพระสังฆราช ๔ พระองค์

๕. วัดสระเกศ ราชวรมหาวิหาร หรือวัดภูเขาทอง

ตั้งอยู่ที่เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพฯ รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯ ให้บูรณะ และสร้างพระบรมบรรพต หรือภูเขาทอง เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งสร้างแล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ ๕

๖. วัดจักรวรรดิราชาวาส วรมหาวิหาร ตั้งอยู่ริมถนนจักรวรรดิ และตรอกวานิช (สำเพ็ง) กรุงเทพฯ เดิมชื่อวัดสามปลื้ม ประมาณ พ.ศ.๒๓๖๒ เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) แม่ทัพใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้เริ่มสร้างวัดสามปลื้มขึ้นใหม่ทั้งหมด เมื่อแล้วเสร็จได้น้อมเกล้าฯ ถวายเป็นพระอารามหลวง

๗. วัดราชสิทธาราม ราชวรมหาวิหาร ตั้งอยู่ใกล้สะพานเจริญพาสน์ ถนนอิสรภาพ ฝั่งธนบุรี รัชกาลที่ ๒ ทรงผนวช และจำพรรษาที่วัดนี้

๘. วัดระฆังโฆสิตาราม วรมหาวิหาร ตั้งอยู่ฝั่งธนบุรีตรงข้ามท่าช้างวังหลวง สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงยกฐานะขึ้นเป็นพระอารามหลวง และโปรดเกล้าฯ ให้สังคายนาพระไตรปิฎกที่นี่ ต่อมาในสมัย รัชกาลที่ ๑ มีการขุดพบระฆังโบราณในเขตวัด โปรดเกล้าฯ ให้นำไปไว้ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

๙. วัดประยูรวงศาวาส วรวิหาร ตั้งอยู่ใกล้เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าฯ ฝั่งธนบุรี ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมอันดับ ๑ โครงการประกวดรางวัล เพื่อการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียและแปซิฟิกขององค์การยูเนสโก ในปี พ.ศ. ๒๕๕๖

๑๐. วัดอนงคาราม วรวิหาร ตั้งอยู่ที่ถนนสมเด็จเจ้าพระยา แขวงสมเด็จเจ้าพระยา เขตคลองสาน ฝั่งธนบุรี เดิมชื่อว่า วัดน้อยขำแถม ต่อมา รัชกาลที่ ๔ พระราชทานนามใหม่ว่า “วัดอนงคาราม” ภายในวัดมีสถาปัตยกรรมสำคัญ คือ พระอุโบสถ

พัดพระพิธีธรรม มี ๔ ด้าม มีลักษณะเป็นพัดหน้านางพื้นแพปักใหม่ทอง เหมือนพัดเปรียญในรัชกาลที่ ๕ มีพื้นสีต่างกัน คือ สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน และสีเขียว รวมสี่ด้ามเป็นหนึ่งสำรับ พัดพระพิธีธรรมมีสีต่างกันนั้นบ่งบอกถึงตำแหน่งลำดับของการนั่ง และความหมายดังนี้ **สีเหลือง** สำหรับหัวหน้าแม่คู่รูปที่หนึ่ง (รูปที่เป็นต้นเสียง) หมายถึง พัดเทียบเปรียญธรรม ๖ ประโยค **สีแดง** สำหรับแม่คู่รูปที่สอง หมายถึง พัดเทียบเปรียญธรรม ๕ ประโยค **สีน้ำเงิน** สำหรับเคียงแม่คู่รูปที่หนึ่ง หมายถึงพัดเทียบเปรียญธรรม ๔ ประโยค **สีเขียว** สำหรับเคียงแม่คู่รูปที่สอง หมายถึง พัดเปรียญธรรม ๓ ประโยค ตรงใจกลางของพัดพระพิธีธรรม มีมุกแกะสลักเป็นตัวอักษรว่า “พิธีธรรม” ฝังไว้ด้านปลายของพัดจะเป็นหัวบัวยอดแหลมเดิมทำด้วยงา ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นวัสดุคล้ายงาแทน ส่วนด้ามเป็นไม้ (สโมสรศิลปวัฒนธรรม, ๘ กันยายน ๒๕๖๐)

พัดยศประจำตู้พระธรรม เป็นพัดยศประจำตำแหน่งพระราชาคณะชั้นสามัญยก (พระราชาคณะที่ไม่ได้เป็นมหาเปรียญ) ลักษณะเป็นพัดแฉกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ พื้นกำมะหยี่สลับสี แดงเขียว ปักดิ้นด้านลายก้ามปูรักร้อยใบเทศ ใจกลางปักเป็นหน้าราหูเล็ก แฉกใบใหญ่ ๕ กลีบ ด้ามงาต่อ ส้นและคอแกะเป็นบัวกลุ่ม ยอดแกะเป็นบัวซ้อน

ภาพที่ ๑ พัดยศหน้าพระพิธีธรรมและตู้พระอภิธรรม
ที่มา กรมการศาสนา, ๒๕๕๔ : ๓๑

มูลเหตุแห่งการตั้งพัดยศหน้าพระพิธีธรรม พัดยศใช้ตั้งติดตรงกลางตู้พระธรรม เรื่องนี้มีที่มาอย่างไรไม่ปรากฏ แต่มีการสันนิษฐานว่าในการพระศพ ในกรณีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จมาทรงบำเพ็ญพระราชกุศลเป็นการส่วนพระองค์ พระสงฆ์ต้องถวายอติเรก และพระสงฆ์ที่จะถวายอติเรกได้ ต้องเป็นพระราชาคณะ ต้องใช้พัดยศ เนื่องจากแต่ก่อนพระราชาคณะมีจำนวนน้อย เมื่อถึงคราวจำเป็นรีบด่วน อาจทำให้ไม่สามารถหาพัดยศได้ทัน จึงจัดพัดยศมาตั้งเตรียมไว้ และเหตุที่ใช้พัดยศพระราชาคณะชั้นสามัญยก ซึ่งเป็นพัดยศพระราชาคณะชั้นต้นนี้ เพราะมีธรรมเนียมว่า พระสงฆ์ที่มีสมณศักดิ์สูง สามารถใช้พัดยศสมณศักดิ์ชั้นต่ำกว่าได้ แต่พระสงฆ์จะใช้พัดยศที่สูงกว่าสมณศักดิ์ของตนมิได้ ปัจจุบันพระสมณศักดิ์มีจำนวนมาก การสื่อสารตลอดทั้งยานพาหนะสะดวก เมื่อเกิดมีกรณีดังกล่าว เจ้าหน้าที่สามารถนิมนต์พระราชาคณะมาได้ทันท่วงที การตั้งพัดยศไว้คงถือตามธรรมเนียมเดิม และถือเป็นเอกลักษณ์งานหลวงอีกประการหนึ่งด้วย (กรมการศาสนา, ๒๕๕๔: ๓๑) อีกนัยหนึ่ง พระพิธีธรรมไม่ได้สวดเพียงอภิธรรมเท่านั้น ยังมีหน้าที่ สวดภาณวาร หรือ สวดอาฏานา ในพิธีตรุษด้วย ภายหลังยกเลิกพิธีตรุษแล้วจึงเหลือเพียงสวดอภิธรรมเท่านั้น ดังนั้น ในสมัยก่อนจึงมีพระราชาคณะรูปหนึ่งไว้คอยตรวจทานบทสวด และไว้ถวายอติเรก ต่อมาพระราชาคณะสำหรับทวนได้ยกเลิกไป แต่พัดยศก็ยังคงติดอยู่หน้าตู้พระอภิธรรมจนถึงปัจจุบันนี้ (สโมสรศิลปวัฒนธรรม, ๘ กันยายน ๒๕๖๐)

ตู้พระธรรม คือ ตู้ที่บรรจุคัมภีร์พระอภิธรรมไว้ภายในตั้งอยู่ที่หน้าพระพิธีธรรม ตู้พระธรรมมีอยู่ ๓ แบบ คือ ๑. ตู้ทองทึบ ๒. ตู้ลายรดน้ำ ๓. ตู้ประดับลายกระจก การสวดพระอภิธรรมในการพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ใช้ตู้ทองทึบ อันเป็นตู้พระธรรมที่มีศักดิ์สูงสุด และจะมีพระอภิธรรม ๗ คัมภีร์อยู่ภายในด้วย

การสวดพระอภิธรรม

เมื่อมีบุคคลใดบุคคลหนึ่งสิ้นชีวิตลงญาติพี่น้องจะนำสรีระร่างของผู้นั้นไปตั้งบำเพ็ญกุศล ณ สถานที่ที่ญาติกำหนด อาจจะเป็นที่บ้าน หรือที่วัด เพื่อสวดพระอภิธรรม

๑. ความหมายของการสวด คำว่า "สวด" พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้ให้ความหมายไว้ว่า หากเป็นคำกริยา หมายถึง การว่าเป็นทำนองอย่างพระสวดมนต์ เช่น สวดสังคหะ สวดพระอภิธรรม (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๑๔๐)

๒. จุดมุ่งหมายของการสวด การนำพระอภิธรรมมาสวดในงานศพนั้นพอสรุปได้ ดังนี้

๒.๑ พระอภิธรรมนั้นล้วนเป็นธรรมที่ลึกซึ้ง เพื่อให้คนที่มีชีวิตอยู่เข้าใจสัจธรรมของชีวิตโดยปรมัตถธรรม ซึ่งชีวิตประกอบด้วยธรรมชาติ ๒ ส่วน คือ ส่วนที่เป็นรูป คือ ร่างกาย อันประกอบด้วยธรรมชาติที่เรียกว่าธาตุ ๔ คือ ดิน น้ำ ไฟ ลม กับส่วนที่เป็นนาม คือ จิต เจตสิก และเพื่อให้คนที่มีชีวิตอยู่ใช้ชีวิตอย่างไม่ประมาท ถ้าเห็นสัจธรรมของชีวิตตามธรรมชาติด้วยปัญญาญาณ ย่อมบรรลุถึงพระนิพพาน การดับกิเลสคือการดับทุกข์ได้ ดังนั้น การสวดพระอภิธรรมในงานศพ ย่อมมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เห็นความจริงของชีวิต ตามธรรมชาติหรือธรรมดาดังกล่าวนั้น

๒.๒ การสวดเป็นการบำเพ็ญกุศลให้กับผู้เสียชีวิต เพราะเป็นการทำบุญอุทิศกุศลให้แก่ผู้เสียชีวิต ซึ่งเป็นหน้าที่ของลูกหลานและญาติมิตร

๒.๓ การสวดเป็นการปลอบประโลม สร้างความอบอุ่นใจ และบรรเทาความเศร้าโศกญาติพี่น้องของผู้เสียชีวิต

๒.๔ การสวดเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาและจารีตประเพณีของสังคม (กรมการศาสนา, ๒๕๕๔: ๑)

๓. การนิมนต์พระสงฆ์ ในการบำเพ็ญกุศลอุทิศให้แก่ผู้ตาย ไม่ว่าจะเป็นราษฎรสามัญทั่วไป หรือจะเป็นเจ้านายชั้นสูงก็ไม่มีข้อขัดคั่นแต่อย่างใด สมมุติว่ามีญาติพี่น้องถึงแก่ความตาย หลังจากได้จัดการศพตามประเพณีนิยมแล้วจึงไปนิมนต์พระที่วัดจำนวน ๔ รูปไปสวด ในเวลากลางคืน เริ่มตั้งแต่ ๑ ทุ่ม ถึง ๔ ทุ่ม หรืออาจเลยกว่านั้นบ้างก็ได้ ทั้งนี้สุดแต่ความสะดวกทั้งฝ่ายพระสงฆ์และเจ้าภาพ กำหนดจำนวนวันที่จะสวด อาจเป็น ๓ คืน ๕ คืน หรือ ๗ คืน หรือมากน้อยตามฐานะและกำลังศรัทธา ส่วนในรายที่เป็นผู้มีเกียรติมีบริวารมากจะบำเพ็ญกุศลด้วยการสวดมากกว่า ๓ - ๗ คืน ถึง ๕๐ คืน หรือจนถึง ๑๐๐ คืนก็ได้ พระสงฆ์ที่นิมนต์ไปสวดนั้น เรียกกันเป็นสามัญว่า "นิมนต์พระไปสวดพระอภิธรรม" หรือ "นิมนต์ไปสวดพระธรรม" ซึ่งเป็นที่เข้าใจโดยทั่วกันทันทีว่า นิมนต์พระไปสวดศพ

ปัจจุบันวิธีดำเนินการนิมนต์พระพิธีธรรมไปสวดพระอภิธรรมยังคงถือปฏิบัติ โดยสำนักพระราชวังจะแจ้งไปยังกรมการศาสนา โดยฝ่ายพิธีกองศาสนูปถัมภ์จะเป็นผู้วางฎีกานิมนต์พระพิธีธรรม กำหนดวัน เวลา สถานที่ไว้ให้ชัดเจน ฝ่ายพระพิธีธรรมเมื่อได้รับฎีกานิมนต์แล้วก็ได้ปฏิบัติหน้าที่ตามฎีกาที่ได้รับ

๔. จำนวนพระสงฆ์ ในการสวดพระอภิธรรม นิยมใช้พระสงฆ์เพียง ๔ รูป หนึ่งสำรับ เพราะเนื่องจากพระอภิธรรมโดยสรุป กล่าวถึงหลักสำคัญ ๔ ประการ คือ จิต เจตสิก รูป และนิพพาน และพระจำนวน ๔ รูป นั้นครบองค์สงฆ์พอดี ซึ่งการทำบุญกับสงฆ์นั้นได้บุญมาก ในงานพระบรมศพนั้นจะนิมนต์พระพิธีธรรม ๒ สำรับ เพื่อผลัดเปลี่ยนกันสวดไปเรื่อย ๆ ตามเวลาที่กำหนดทั้งกลางวันและกลางคืน

๕. พิธีการสวดพระอภิธรรม การสวดพระอภิธรรมอันเกี่ยวเนื่องด้วยผู้ตายเรียกว่า "พิธีธรรม" ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ให้ความหมายไว้ว่า หมายถึงพิธีกรรมที่มีพระสงฆ์จำนวน ๔ รูปที่ได้รับสมมุติให้สวดภาณวาร (อ่านว่า ภา-นะ-วาน คือธรรมที่จัดไว้เป็นหมวดๆ สำหรับ สาธยาย) หรือ สวดอัฏนา (อ่านว่า อัด-ตะ-นา ได้แก่ การเรียกชื่อการยิงปืนในพิธีสวดอาฏานาฏิยสูตรในวันทำพิธีตรุษว่า "ยิงปืนอัฏนา") ในงานพระราชพิธีตรุษสงกรานต์ (พิธีนี้ได้ถูกยกเลิก ไปแล้วแต่เมื่อใดยังไม่พบหลักฐาน) หรือสวดพระอภิธรรมในการศพของหลวงเรียกว่า "พระพิธีธรรม" (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๗๘๘)

พระสงฆ์ผู้ได้รับแต่งตั้งเป็นพระพิธีธรรม เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ เป็นผู้มีวิริยะอุตสาหะในการฝึกซ้อมสวดพระอภิธรรมทำนองหลวง และทรงจำลีลาการสวดตามแบบที่บุรพาจารย์ในพระอารามได้กำหนดไว้ เพราะการสวดพระอภิธรรมทำนองหลวงจะไพเราะและยังความศรัทธาให้เกิดขึ้นได้ ย่อมเกิดจากการสวดที่พร้อมเพรียงกัน มีสามัคคีแห่งเสียงที่รวมเป็นหนึ่ง จังหวะเอื้อนเสียง หยุดหายใจ จะพร้อมตลอดการสวด ไม่ช้าไม่เร็วเกินไป ในการสวดพระอภิธรรม ณ พระที่นั่งดุสิตฯ นี้ พระพิธีธรรมจะสลับกับสวดทีละจบ จนครบยาม จึงพักให้เจ้าหน้าที่ประโคมย่ำยาม

๖. ทำนองการสวดพระอภิธรรม ทำนองการสวดพระอภิธรรมของพระพิธีธรรมนั้น แตกต่าง จากการสวดพระอภิธรรมทั่ว ๆ ไป ในแต่ละพระอารามจะมีทำนองเป็นของตนเอง มีการฝึกหัดฝึกฝนฝึกซ้อมกัน เพื่อความคล่องแคล่ว พร้อมเพรียง และความไพเราะในการสวด ในปัจจุบันนี้ ทำนองที่พระพิธีธรรม สวดบทสวดต่าง ๆ สรุปแล้วมี ๔ ทำนอง คือ

๑. ทำนองกะ แบ่งเป็น ๒ ลักษณะ คือ กะเปิด เป็นการสวดที่เน้นการออกเสียงคำสวดอย่างชัดเจน และกะปิดเน้นการสวดเอื้อนเสียงยาวต่อเนื่องกันตลอดทั้งบท ไม่เน้นความชัดเจนของคำสวด

๒. ทำนองเลื่อนหรือทำนองเคลื่อน ได้แก่ การสวดที่ว่า คำไม่เน้นความชัดเจนของคำสวด และเอื้อนเสียงทำนองติดต่อกันไป โดยไม่ให้เสียงขาดตอน

๓. ทำนองลากซุง ได้แก่ การสวดที่ต้องออกเสียงหนักในการว่าคำสวดทุกๆ ตัวอักษรเอื้อนเสียงทำนองจากหนักแล้วจึงแผ่วลงไปหาเบา

๔. ทำนองสรภัญญะ ได้แก่ การสวดที่ว่าคำสวดชัดเจนและมีการเอื้อนทำนองเสียงสูง - ต่ำไปพร้อมกับคำสวดนั้น ๆ กำหนดการสวดพระอภิธรรมแตกต่างกันไปตามพระอิสริยยศดังในงานพระบรมศพพระมหากษัตริย์ จะอาราธนา ๒ สำรับ สำรับละ ๔ รูป ผลัดเปลี่ยนกันสวดพระอภิธรรมตลอดเวลาทั้งกลางวันและกลางคืน (กรมการศาสนา, ๒๕๕๔: ๙๑)

ภาพที่ ๒ พระพิธีธรรมสวดพระอภิธรรม
ที่มา https://th.wikipedia.org/wiki/พระพิธีธรรม

พระอภิธรรมหรือสดับปกรณ์

ประเพณีพิธีกรรมอันเนื่องด้วยงานศพในสังคมไทยนั้น เมื่อมีคนใดคนหนึ่งสิ้นชีวิตลง ญาติจะนำร่างมาประกอบพิธีกรรมทางศาสนาบำเพ็ญกุศล นิมนต์พระสงฆ์มาสวดเพื่อเป็นการสร้างกุศลผลบุญให้เกิดขึ้นแล้วกรวดน้ำอุทิศส่งไปถึงผู้วายชนม์ และบทที่พระสงฆ์นำมาสวดนั้นเรียกว่า "พระอภิธรรม" ส่วนบุคคลที่มีอิสริยยศชั้นสูงนั้นจะเรียกว่า "สดับปกรณ์"

๑. ที่มาและความหมาย

คำว่า "สดับปกรณ์" นี้ ผู้เขียนมีความเห็นว่าคำว่า "สดับ" มาจากคำว่า "สัตตะ" ซึ่งแปลว่า ๗ มีการเปลี่ยนรูปและเสียง ด้วยการพูดและการเขียนของคนไทยที่ออกเสียงภาษาคำบาลีเป็นภาษาไทย แต่คำนี้ก็มิได้เป็นเช่นนี้ไปในทุกที่ ส่วนคำว่า "ปกรณ์" ซึ่งแปลว่า คัมภีร์ ยังคงรูปคำเดิมอยู่ เมื่อนำทั้งสองคำนี้มารวมกันจะเป็น "สัตตปกรณ์" อ่านว่า สัต ตะ ปะ กอน และที่พบบางแห่งทำ ป ปลา ให้เป็นทะเวภาวะ (ทำพยัญชนะหนึ่งตัวให้เป็นสอง) ได้รูปศัพท์เป็น สัตตัปปกรณ์ ออกเสียงเป็น สัต ตัป ปะ กอน เมื่อออกเสียงแบบไทยจึงแปรเปลี่ยนเป็น สดับปกรณ์ ซึ่งมีความหมายว่า คัมภีร์ทั้ง ๗ ซึ่งก็หมายถึงพระอภิธรรม ๗ คัมภีร์ เป็นบทที่พระสงฆ์ใช้สาธยายหรือสวดในงานบำเพ็ญกุศลศพ

คำว่า "สดับปกรณ์" ในพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า ก. บังสุกุล (ใช้แก่ศพเจ้านาย) น. พิธีสวดมาติกาบังสุกุลเนื่องด้วยศพ ปัจจุบันใช้เฉพาะเจ้านาย (ป. สตฺตปฺปกรณ หมายถึง พระอภิธรรม ๗ คัมภีร์) (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๑๑๔)

พระอภิธรรม ๗ คัมภีร์นี้ตามประวัติที่เล่าขานกล่าวว่า ในพรรษาที่ ๗ หลังจากพระองค์แสดงยมกปาฏิหาริย์ที่ต้นมะม่วงแล้วทรงเสด็จขึ้นสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อทรงโปรดพระพุทธมารดา คือพระนางสิริมหามายา และเหล่าเทวดาทั้งหลาย ซึ่งพระพุทธมารดาสถิตย์อยู่ที่สวรรค์ชั้นดุสิตอันเป็นสวรรค์ชั้นที่สูงกว่า มีคำถามว่า เมื่อเป็นเช่นนี้เหตุใด พระพุทธเจ้าจึงไม่เสด็จไปที่ชั้นดุสิต มีคำตอบว่าเหล่าเทวดาชั้นต่ำไม่อาจขึ้นไปสวรรค์ชั้นที่สูงกว่าได้ แต่เหล่าเทวดาชั้นที่สูงกว่าสามารถมาสู่สวรรค์ชั้นที่ต่ำกว่าตนได้ เพื่อเป็นประโยชน์แก่เทวดาหมู่มาก พระพุทธเจ้าจึงเสด็จไปโปรดที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ประทับบนพระแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ ณ โคนต้นไม้ปาริฉัตรซึ่งเป็นต้นไม้สวรรค์ตรัสพระอภิธรรม ๗ คัมภีร์ เทพบุตรพุทธมารดาสดับจบแล้วทรงบรรลุโสดาปัตติผล

ภาพที่ ๓ พระอภิธรรม ๗ คัมภีร์
ที่มา กรมการศาสนา, ๒๕๕๔ : ๓๐

๒. ปกรณ์ทั้ง ๗

ปกรณ์ทั้ง ๗ หรือที่ทราบกันทั่วไปคือ พระอภิธรรม ๗ คัมภีร์ โบราณาจารย์ท่านใช้คำขึ้นต้นของคัมภีร์ทั้ง ๗ เพื่อง่ายต่อการจำ คือ สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ

๒.๑ สัง : สังคณีหรือธรรมสังคณี เป็นคัมภีร์รวบรวมปรมัตถธรรมทั้งหมดไว้เป็นหมวดหมู่

๒.๒ วิ : วิภังค์ เป็นคัมภีร์แจกหรือกระจายปรมัตถธรรมออกเป็นส่วน ๆ เป็นข้อ ๆ เช่น ขันธ์ ๕ แยกออกเป็น รูป เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ

๒.๓ ธา : ธาตุกถา เป็นคัมภีร์ที่จัดปรมัตถธรรมไว้เป็นพวกๆ โดยสงเคราะห์เข้ากันได้ และสงเคราะห์เข้ากันไม่ได้ โดยขันธ์ อายตนะ และธาตุ เป็นต้น

๒.๔ ปุ : ปุคคลบัญญัติ เป็นคัมภีร์ที่แสดงพระอภิธรรมโดยบัญญัติ ๖ ชนิด แสดงรายละเอียดเฉพาะบัญญัติที่เกี่ยวกับบุคคลมากกว่าสิ่งอื่น

๒.๕ กะ : กถาวัตถุ เป็นคัมภีร์ที่แสดงพระอภิธรรมขึ้นโต้ตอบ โดยทำนองปุจฉาวิสัชชนาเป็นเรื่องต่างๆ มีอยู่ ๑,๐๐๐ เรื่อง เป็นสกวาทะ ๕๐๐ เรื่อง และเป็นปรวาทะ ๕๐๐ เรื่อง เพื่อถือเป็นหลักในการตัดสินธรรม

๒.๖ ยะ : ยมก เป็นคัมภีร์ที่ยกปรมัตถธรรมขึ้นแสดงเป็นคู่ ๆ มีอนุโลมปุจฉา และปฏิโลมปุจฉา เช่น ธรรมเหล่าใดเป็นกุศล ธรรมเหล่านั้นมีเหตุเป็นอันเดียวกันกับกุศลใช่ไหม เป็นต้น

๒.๗ ปะ : ปัฏฐาน เป็นคัมภีร์ที่แสดงปรมัตถธรรมแผ่กว้างขวางพิสดาร แจกไปตามปัจจัย ๒๔ อันเป็นสิ่งสนับสนุนเกื้อกูลกันให้ธรรมอื่นเกิดขึ้น มีเหตุปัจจโย เป็นต้น

3. บทสวดธรรมสังคณี

ในข้อนี้จะกล่าวถึงบทสวดธรรมสังคณี เพื่อให้ทราบความพอเป็นสังเขปและพอให้รู้เป็นตัวอย่าง ส่วนพระอภิธรรมคัมภีร์ต่อ ๆ ไปนั้นจะไม่กล่าว

ธรรม หมายถึง สภาวธรรมล้วน ๆ ไม่เกี่ยวข้องกับ อัตตา ตัวตน สัตว์ บุคคล เรา เขา

สังคณี หมายถึง การรวบรวม การประมวล หรือการนับ

ดังนั้น เมื่อรวมกันเป็น ธรรมสังคณี จึงหมายถึง คัมภีร์ที่ประมวลสภาวธรรมหรือปรมัตถธรรมล้วน ๆ มาไว้เป็นหมวดหมู่ อีกนัยหนึ่ง หมายถึง คัมภีร์ที่แสดงการนับจำนวนสภาวธรรม แท้จริงแล้ว คำว่า ธรรมสังคณี นี้ได้แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาสาระว่ามีอะไรบ้างอยู่ในคัมภีร์นี้ และบอกวิธีการที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้โดยลักษณะอย่างไร

๓.๑ เนื้อหาคัมภีร์

สำหรับเนื้อหาสาระในธรรมสังคณี ซึ่งเป็นคัมภีร์แรกนี้เป็นการรวบรวมหมวดธรรม ซึ่งจะนำมาให้เห็นพอเป็นสังเขป ดังนี้ ๑) กุสลา ธัมมา ได้แก่ หมวดธรรมที่เป็นฝ่ายกุศลหรือกรรมดี ๒) อกุสลา ธัมมา ได้แก่ หมวดธรรมที่เป็นฝ่ายอกุศลหรือกรรมชั่ว ๓) อัพยากตา ธัมมา ได้แก่ หมวดธรรมที่เหลือทั้งหมดอันเป็นกลาง ๆ ไม่จัดว่าดีหรือชั่ว เป็นต้น

นอกจากจะทรงย่อสภาวธรรมรวมเข้าเป็นหมวดธรรมเช่นนั้นแล้วยังทรงแสดงองค์ธรรมของหมวดธรรมที่ทรงย่อไว้แล้วนั้นให้มีความละเอียดยิ่งขึ้นอีกด้วย เช่น ในข้อธรรมที่ว่า กุสลา ธัมมา ทรงจำแนกไว้เป็นชั้น ๆ ดังนี้ ๑) ทรงจำแนกเป็นภูมิ ๔ คือ กามาวจรภูมิ รูปาวจรภูมิ อรูปาวจรภูมิ และ โลกุตตรภูมิ ๒) ในภูมิ ๔ นั้น ทรงจำแนกแต่ละภูมิออกไปอีก เช่น ในกามาวจรภูมิประกอบด้วยอกุศลจิต ๑๒ ประเภท เป็นต้น ๓) ในจิตแต่ละประเภทก็ทรงจำแนกละเอียดออกไปอีก เช่น จิตแต่ละประเภทประกอบด้วยเจตสิกอะไรบ้าง เป็นต้น

๓.๒ ลักษณะวิธีที่ทรงแสดง

ลักษณะวิธีที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงจัดเป็นลำดับ ได้แก่ ลำดับมาติกา คือแม่บท และลำดับกัณฑ์ คือประเภทหรือชนิด

๓.๒.๑ ลำดับมาติกา พระพุทธเจ้าทรงยกแม่บท

ขึ้นมาก่อน ในพระอภิธรรมแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ๑) หัวข้อธรรมที่แสดงจำแนกออกเป็นหมวดละ ๓ หัวข้อ เรียกว่า ติกมาติกา มีทั้งหมด ๒๒ หัวข้อ ทรงเริ่มต้นด้วยหัวข้อกุศล และ ๒) หัวข้อธรรมที่แสดงจำแนกออกเป็นหมวดละ ๒ หัวข้อ เรียกว่า ทุกมาติกา มีทั้งหมด ๑๐๐ หัวข้อ ทรงเริ่มต้นด้วยหัวข้อเหตุ

๓.๒.๒ ลำดับกัณฑ์ พระพุทธเจ้าทรงวางหัวข้อมาติกาแล้วจึงทรงแสดงคัมภีร์ธรรมสังคณี โดยแบ่งเป็น ๔ กัณฑ์ คือ

๑) กัณฑ์ที่แสดงเรื่องจิต (จิตโดยย่อมี ๘๙ ดวง โดยขยายมี ๑๒๑ ดวง) และเจตสิก (สิ่งที่ประกอบหรืออาศัยดวงจิตมี ๕๒)

๒) กัณฑ์ที่แสดงเรื่องรูป (มหาภูตรูปมี ๔ อุปาทายรูปมี ๒๔)

๓) กัณฑ์ที่แสดงทั้งธรรมสามหัวข้อและธรรมสองหัวข้อรวมกันด้วยวิธีการที่ไม่ย่อและไม่พิศดารจนเกินไป

๔) กัณฑ์ที่แสดงเพื่อเก็บองค์ธรรมของธรรมสามหัวข้อและธรรมสองหัวข้อทั้งหมด (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙: [๑๐-๑๔])

ในปัจจุบันคำว่า “สดับปกรณ์” บุคคลทั่วไปไม่ทราบที่มาของรูปคำศัพท์และความหมายจึงเข้าใจว่าเป็นเฉพาะการบังสุกุล ซึ่งในความเป็นจริงนั้นเป็นการพูดควบรวมการสวดพระอภิธรรมมาถึงการบังสุกุล ในกาลต่อมาหากไม่มีการสวดพระอภิธรรม แต่มีการบังสุกุล พิธีกรก็จะแนะนำว่าพระสดับปกรณ์

สมมุติฐานการสวดพระอภิธรรม

ตามหลักฐานของท่านผู้รู้กล่าวว่ามีการนำเอาพระอภิธรรมมาสวดในพิธีศพของพุทธศาสนิกชนชาวไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และท่านได้ให้ความเห็นไว้ว่าการบำเพ็ญกุศลในงานศพเพื่ออุทิศให้ ผู้วายชนม์นั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความกตัญญูต่อผู้วายชนม์ซึ่งจากไปไม่มีวันกลับ การที่พุทธศาสนิกชนชาวไทยนำเอาคัมภีร์พระอภิธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องกับประเพณีนี้นั้นตามข้อสันนิษฐาน คงจะเกิดจากเหตุผลประการต่าง ๆ ดังนี้

ประการแรก พระอภิธรรม ไม่กล่าวถึงสัตว์ ไม่กล่าวถึงบุคคล ไม่มีตัวตน เรา เขา แต่ทรงจำแนกธรรมออกเป็นกุศล อกุศล และอัพยากฤต (ธรรมที่ไม่ใช่กุศลและไม่ใช่อกุศล) ทรงกระจายสรีระร่างกายซึ่งเป็นกลุ่มก้อนออกเป็นขันธ์ ๕ อายตนะ ๑๒ ธาตุ ๑๘ และอินทรีย์ ๒๒ อันเป็นไปตามเหตุตามปัจจัย ซึ่งต้องมีการเสื่อมสลายไปตามสภาวะมิสามารถตั้งอยู่ได้ตลอดไป การได้ฟังพระอภิธรรมจะทำให้ผู้ฟังน้อมนำมาเปรียบเทียบกับการจากไปของผู้วายชนม์ ทำให้เห็นสัจธรรมที่แท้จริงของชีวิต ท่านโบราณบัณฑิตคงจะเห็นว่าในงานเช่นนี้เป็นโอกาสอันดีที่ท่านผู้ฟังและท่านผู้ร่วมบำเพ็ญกุศลในงานศพจะสามารถพิจารณาเห็นความจริงของชีวิตได้โดยง่าย จึงได้นำเอาพระอภิธรรมมาสวดแสดงให้ฟัง

ประการที่ ๒ ในการตอบแทนพระคุณพุทธมารดาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้น ท่านได้เสด็จขึ้นไปทรงแสดงพระอภิธรรมเทศนาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อโปรดพุทธมารดา ซึ่งสิ้นพระชนม์ไปแล้ว ดังนั้น เมื่อบุพพการีอันได้แก่ มารดา บิดา ถึงแก่กรรมลง ท่านผู้เป็นบัณฑิตจึงได้นำเอาพระอภิธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องในการบำเพ็ญกุศลให้แก่ผู้วายชนม์ โดยถือว่าเป็นการสนองพระคุณมารดาบิดา ตามแบบอย่างพระจริยาวัตรของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ต่อมา แม้ว่าท่านผู้วายชนม์จะมิใช่มารดาบิดาก็ตาม แต่การนำเอาพระอภิธรรมมาแสดงในงานศพก็ถือเป็นประเพณีไปแล้ว

ประการที่ ๓ เพราะเชื่อว่า พระอภิธรรมเป็นคำสอนขั้นสูงที่มีเนื้อหาละเอียดลึกซึ้ง เกี่ยวกับปรมัตถธรรม ๔ ประการ คือ จิต เจตสิก รูป และนิพพาน หากนำมาแสดงในงานบำเพ็ญกุศลให้แก่ผู้วายชนม์แล้ว เชื่อว่าผู้วายชนม์จะได้บุญมากจากการบำเพ็ญกุศลของญาติที่ยังมีชีวิตอยู่

ต่อมาภายหลังมีผู้รู้ได้นำเอาคาถาในพระอภิธัมมัตถสังคหะ ของพระอนุรุทธาจารย์มาสวดเป็นทำนองสรภัญญะ (คือการสวดเป็นจังหวะสั้น ยาว) เรียกว่า "สวดสังคหะ" โดยนำเอาคำบาลีในตอนต้นและตอนท้ายของแต่ละปริจเฉท ซึ่งมีทั้งหมด ๙ ปริจเฉทมาเรียงต่อกันเป็นบทสวด (วิศิษฐ์ ชัยสุวรรณ, ๙ กันยายน ๒๕๖๐)

สรุป

พระพิธีธรรม เป็นตำแหน่งของพระสงฆ์ประเภทหนึ่ง พระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งจากวัดที่เป็นพระอารามหลวง ๑๐ วัด ทางวัดจะแต่งตั้งวัดละ ๑ สำรับ มีพระภิกษุ ๔ รูป เป็นพระพิธีธรรม มีหน้าที่สำหรับสวดพระอภิธรรมในงานบำเพ็ญกุศลพระบรมศพ พระศพของบรรดาเจ้านายที่เสด็จสวรรคต ทิวงคต สิ้นพระชนม์และสิ้นชีพตักษัย และสวดจตุรเวท ทำน้ำพุทธมนต์ที่หอศาสตราคมในพระบรมมหาราชวังประจำวันพระทั้งข้างขึ้นและข้างแรม วัดละ ๑ เดือน พระพิธีธรรมมีพัดประจำตำแหน่ง เป็นพัดหน้านางพื้นแพปักใหม่ทอง มีสีต่างกัน คือ สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน และสีเขียว รวมสี่ด้ามเป็นหนึ่งสำรับ และนั่งสวดเรียงตามลำดับสีพัดที่กล่าวมานั้น บทที่พระพิธีธรรมนำมาสวด คือ สดับปกรณ์ หรือพระอภิธรรม ๗ คัมภีร์ คือธรรมสังคณี วิภังค์ ธาตุกถา ปุคคลบัญญัติ กถาวัตถุ ยมก และปัฏฐาน ซึ่งกล่าวถึงหลักธรรมล้วน ๆ อันประกอบด้วยปรมัตถธรรม ๔ ประการ คือ จิต เจตสิก รูป และนิพพาน ไม่เจือปนด้วยสัตว์บุคคลตัวตนเราเขา เพื่อให้ผู้มาร่วมงานบำเพ็ญกุศลศพได้เข้าใจ เข้าถึงธรรม เข้าถึงความจริงของชีวิต ไม่ประมาทในการดำเนินชีวิต

อ้างอิง

กรมการศาสนา. (๒๕๕๔). **พระพิธีธรรม.** กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

กระทรวงวัฒนธรรม. (๒๕๖๐). **คำศัพท์ที่เกี่ยวเนื่องกับงานพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช.** กรุงเทพฯ: ปปม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๖). **พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (๒๕๖๐). **พระพิธีธรรม** เข้าถึงได้จาก https://th.wikipedia.org/wiki/พระพิธีธรรม (๘ กันยายน ๒๕๖๐)

สโมสรศิลปวัฒนธรรม. (๒๕๖๐). **พัดยศ หน้าพระพิธีธรรม ตั้งไว้ทำไม?.** เข้าถึงได้จาก https://www. silpamag.com/club/art-and-culture/article_๓๘๕๗ (๘ กันยายน ๒๕๖๐)

----------. (2560). **ความหมายของสีพัดพระพิธีธรรมและธรรมเนียมโบราณ.** เข้าถึงได้จาก https://www.silpamag.com/club/art-and-culture/article_๓๗๘๖ (๘ กันยายน ๒๕๖๐)

พระมหาธีรพันธ์ วชิรญาโณ. (๒๕๖๐). **พระพิธีธรรม.** เข้าถึงได้จาก http://www.watrakang.com /pitedham.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๓๙). **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ ๓๔.** กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วิศิษฐ์ ชัยสุวรรณ. (๒๕๖๐). **การสวดพระอภิธรรมในงานศพ.** เข้าถึงได้จาก http://www.dharma-gateway.com /dhamma/abidhamma-07.htm (๙ กันยายน ๒๕๖๐)

เดลินิวส์. (๒๕๖๐). **พระพิธีธรรม พัดพระพิธีฯ ๑๐ อารามในพระราชพิธีสำคัญ.** เข้าถึงได้จาก https://www. dailynews.co.th/article/531747 (๙ กันยายน ๒๕๖๐)

ประเพณีสงกรานต์สามโคก

พยนต์ สุวรรณทรัพย์

ประเพณีสงกรานต์ ถือเป็นประเพณีวันขึ้นปีใหม่ไทย ที่ยึดถือปฏิบัติสืบเนื่องกันมาแต่โบราณ เป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่งดงาม โดดเด่น และฝังลึกเข้าไปในชีวิตของคนไทยมาช้านาน แม้กระทั่งชาวต่างประเทศก็ให้ความสนใจ และรู้จักประเพณีสงกรานต์เป็นอย่างดี

"สงกรานต์" แปลว่า "ผ่าน" มาจากภาษาสันสกฤต หมายถึง เวลาที่ประอาทิตย์เคลื่อนผ่านเข้าสู่จักรราศีใหม่ ตามภาษาโหรถือว่าเป็นช่วงปีใหม่ คือ เวลาที่พระอาทิตย์แรกย้ายราศีจากหมู่ดาวหนึ่งเข้าสู่หมู่ดาวอีกกลุ่มหนึ่ง หมู่ดาวนั้นหมายถึงราศีนั่นเอง ในสมัยจอมพล ป.พิบูล-สงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ประเทศไทยตกอยู่ในกระแสลัทธิชาตินิยม รัฐบาลประกาศเมื่อวันที่ ๑ มกราคม ๒๔๘๓ ให้เปลี่ยนวันขึ้นปีใหม่ของไทยจากเดิมวันที่ ๑ เมษายน เป็นวันที่ 1 มกราคม เพื่อให้สอดคล้องกับสากล และให้ตรงวันขึ้นปีใหม่ของไทย โบราณซึ่งถือตามคติพุทธศาสนา โดยให้เหตุผลว่า วันสงกรานต์เป็นความเชื่อของแขกฮินดู ไม่ใช่ไทยพุทธ (ปีใหม่ไทยแต่โบราณสากล จะตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือนอ้าย) ตามความเชื่อของไทย สงกรานต์มีสามวัน ได้แก่วันที่ ๑๓ เมษายน ถือว่าเป็นวันมหาสงกรานต์ วันที่ ๑๔ เมษายน เรียกว่าวันเนา วันที่ ๑๕ เมษายน เรียกว่า **วันเถลิงศก**

วันสงกรานต์ เป็นการกำหนดวันทางสุริยคติ และจากตามตำนานนั้นท้าวกบิลพรหมต้องตัดเศียรตนเองตามสัญญาเมื่อแพ้พนัน เศียรท้าวกบิลพรหมหากตั้งไว้บนแผ่นดินไฟจะไหม้ทั่วโลก ถ้าโยนขึ้นไปบนอากาศแล้วฝนจะแล้ง ถ้าทิ้งในมหาสมุทรน้ำจะแห้ง ท่านจึงสั่งให้นางทั้ง ๗ ซึ่งเป็นธิดา อัญเชิญเศียรท่านไปไว้ในเขาพระสุเมรุเมื่อถึงวันสงกรานต์ของทุกปีหนึ่งในธิดาท่านกบิลพรหม มีหน้าที่อัญเชิญเศียรท่านออกมาเวียนรอบเขาพระสุเมรุ อันเป็นที่มาของสงกรานต์ และประเพณีการแห่นางสงกรานต์

ตามที่ถือกันว่า วันสงกรานต์ เป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทย ดังนั้นก่อนจะถึงเทศกาลสงกรานต์ชาวบ้านในเขตอำเภอสามโคกที่ไปประกอบอาชีพในท้องถิ่นอื่นทั่วไปเตรียม

ทำความสะอาดที่อยู่อาศัย จัดเตรียมข้าวของสำหรับทำบุญ เตรียมอาหารหวานคาวสำหรับชาวไทยรามัญเตรียมเครื่องประกอบข้าวแช่ นอกจากนั้นจะต้องเตรียมจัดสถานที่ตั้งเครื่องสังเวย เพื่อบูชาท้าวกบิลพรหมซึ่งธิดาอัญเชิญเศียรของมาเวียนรอบเขาพระสุเมรุตามตำนาน บางครอบครัวอาจตั้งโต๊ะปูผ้าขาว บางครอบครัวจัดทำเป็นซุ้ม ประดับด้วยทางมะพร้าวโค้ง ประดับด้วยดอกสงกรานต์ (ดอกคูณซึ่งออกในช่วงสงกรานต์) ครั้นถึงวันที่ ๑๓ เมษายน อันเป็นวันมหาสงกรานต์ ในส่วนของชาวไทยก็จะพากันไปทำบุญตักบาตรที่วัด สำหรับชาวไทยรามัญ ในตอนเช้ามืดของวันที่ ๑๓ เมษายน ผู้อาวุโสในบ้านก็จะทำพิธีบูชาท้าวกบิลพรหม (ชาวบ้านเรียกว่า บูชาสงกรานต์) โดยนำอาหารที่จัดทำมาตั้งที่โต๊ะหรือซุ่มที่เตรียมไว้ อาหารก็เป็นข้าวแช่ ของหวานก็เป็นขนมกวนกะละแม จุดธูปเทียนบูชาการบูชาจะต้องมีคำกล่าวเพื่อบูชาด้วย จากการสัมภาษณ์นางเยื้อน สุวรรณทรัพย์ อายุ ๘๘ ปี ราษฎรหมู่ที่ ๒ ตำบลท้ายเกาะ อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นชาวไทยรามัญ เมื่อวันที่ ๑๕ เมษายน ๒๕๔๐ ณ บ้านเลขที่ ๑๙/๑ หมู่ที่ ๒ ตำบลท้ายเกาะ อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี ความว่า

"เยอะเหมินแตะหะเวว ธูปะงาน ปะกาวซาว อั๊วด๊อด ปาวเจีย เตวะตาว ยะดิเกริงเดิงตาน อั๊ว ดัด เย๊ะ อาว"

คำแปล

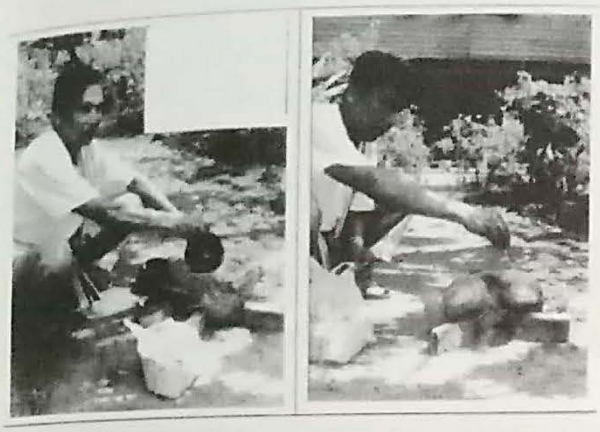
"ขอเดชะเทวะ ข้าพเจ้าขอบูชาด้วยดอกไม้ธูปเทียน ขอเชิญลงมารับประทานอาหารของข้าพเจ้านี้เทอญ"

บูชาท้าวกบิลพรหม หรือ บูชาสงกรานต์

หลังจากนั้นก็จัดอาหารคาวหวานไปทำบุญที่วัด จัดข้าวแช่ไปถวายพระที่วัดต่างๆ และนำไปให้ญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือ การทำบุญและส่งข้าวแช่ทั้ง ๓ วัน คือ ทั้งวันที่ ๑๓ - ๑๔ - ๑๕ เมษายน สำหรับในวันที่ ๑๕ เมษายน จะมีพิธีสงน้ำพระ บางหมู่บ้านมีการขนทรายเข้าวัดด้วย ทั้งนี้ เพราะมีความเชื่อว่า เมื่อกลับจากวัดดินทรายของวัดติดเท้ามาบ้านจึงนำไปคืน จึงเกิดประเพณีขนทรายเข้าวัดและการก่อพระทรายขึ้น

ข้าวแช่ ภาษามอญเรียกว่า เปิงสังกรานต์ เป็นอาหารชนิดหนึ่งที่จัดขึ้นในเทศกาลสงกรานต์ของชาวไทยรามัญ วิธีทำข้าวแช่นั้น นางเยื้อน สุวรรณทรัพย์ ได้เล่าว่า โบราณใช้ข้าวซ้อมมือ ซ้อม ๗ หน กวาด ๗ หน แล้วจึงนำไปหุง ปัจจุบันใช้ข้าวสารที่มีจำหน่ายทั่วไป นำมาหุงให้สุก เมื่อข้าวสุกนำข้าวมาล้างน้ำสะอาดจนหมดยางแล้วนำไปใส่กระบายเพื่อให้เสด็จน้ำบางบ้านใช้ผ้าขาวบางห่อรอบด้วยดอกมะลิ ต้มน้ำให้เดือดทิ้งไว้ให้เย็นเพื่อเตรียมใส่ภาชนะต่อไป

การลมหม้อคะนนเพื่อให้มีกลิ่น



ภาชนะที่ใส่ข้าวแช่ เรียกว่า หม้อสงกรานต์ หรือหม้อคะนม เพื่อให้ข้าวมีกลิ่นหอม หม้อสงกรานต์ หรือหม้อคะนม ก่อนที่จะนำไปใส่ข้าวแช่จะต้องนำไปลมควันไฟโดยใช้แกลบสุมเป็นกองควันไฟและนำแกลบใส่หม้อด้วย เอียงหม้อเข้ามากองไฟให้ติดไฟด้วย ใช้เวลาพอสมควรหมุนให้รอบให้ควันลมให้ทั่ว เสร็จแล้วทำความสะอาดควรทิ้งไว้ค้างคืนนำข้าวแช่ใส่หม้อคะนม ใส่น้ำที่ต้มแล้วพอประมาณ โรยดอกมะลิลงไป ๓ - ๔ ดอก ปิดฝา บางหมู่บ้านใช้ใบตองสดปิดแทนฝา นำไปถวายพระหรือญาติผู้ใหญ่พร้อมกับข้าวคาวหวาน สำหรับในส่วนที่รับประทานก็ตักข้าวใส่ภาชนะแล้วเทน้ำจากหม้อคะนมลงไปก็จะเป็นข้าวแช่ มีกลิ่นหอมชวนรับประทานยิ่งนัก กับข้างของข้าวแช่ โดยทั่วไปจะประกอบด้วย

- หัวผัดกาดหวาน
- เนื้อเค็มผัดหวาน
- กระเทียมดองผัดหวาน
- ปลาผัดหวาน
- ไข่เค็ม

ของหวาน จะเป็นขนมกวน หรือกะละแม ข้าวเหนียวแดง (ขนมกวนในเทศกาลสงกรานต์ข้าวเหนียวแดงในเทศกาลตรุษ) การส่งข้าวแช่ หมายถึง การนำข้าวแช่พร้อมกับข้าวคาวหวานที่จัดเตรียมใส่ภาชนะแล้ว นำไปถวายพระหรือญาติผู้ใหญ่ที่นับถือ ขอศีลขอพรจากท่าน เพื่อเป็นสิริมงคลการส่งข้าวแช่จะกระทำกันทั้ง ๓ วัน คือ วันที่ ๑๓ - ๑๔ - ๑๕ เมษายน เวลาเช้ามีทั้งคนหนุ่ม - สาว จนถึงผู้ใหญ่ แต่งตัวตามท้องถิ่น หรือเสื้อผ้าสีสวยงาม เดินเข้าวัดเป็นกลุ่มเป็นแถว ดูงดงามยิ่งนัก เมื่อไปถึงวัดก็นำไปถวายพระ (ประเคนพระ) เมื่อพระภิกษุสงฆ์รับแล้วก็จะอนุโมทนาให้ เด็กหรือเจ้าหน้าที่ของวัดก็จะถ่ายอาหารจากภาชนะคืนเจ้าของไปเป็นเสร็จพิธีส่งข้าวแช่ หลังจากนั้นก็กลับไปรดน้ำขอพระจากญาติผู้ใหญ่ของตนหมู่บ้านตากแดด ตำบลบางเตย อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี มีวัดจันทน์กะพ้อ พระอารามหลวงเป็นศูนย์กลาง มีประเพณีการจัดงานสงกรานต์ที่ยังเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ จากการสัมภาษณ์นายจวน เข็มทรัพย์ ถวายวัดจันทน์กะพ้อ มีการจัดงานสงกรานต์ตามลำดับดังต่อไปนี้

วันที่ 13 เมษายน	ทำบุญตักบาตรตอนเช้า
วันที่ 14 เมษายน	ทำบุญตักบาตรตอนเช้า
วันที่ 15 เมษายน	- ทำบุญตักบาตรตอนเช้า - ตอนบ่ายสรงน้ำพระ
วันที่ 16 เมษายน	ทำบุญตักบาตรตอนเช้า ตั้งอัฐิบังสุกุล เลี้ยงพระเพล ตอนบ่ายชาวบ้านจะช่วยกัน จัดทำและและเย็บธงตะขาบ
วันที่ 17 เมษายน	ตอนบ่ายชาวบ้านจะรวมตัวกัน แห่ธงตะขาบไปรอบหมู่บ้าน แล้วนำไปผูกไว้ที่เสาหงส์ ตามความเชื่อ เพื่อเป็นการ บูชา

วันที่ 18 เมษายน ตอนบ่ายเป็นประเพณี
"ออกฮ้อยปะจุ๊" และการปั้น
ตุ๊กตาลอยแพไปในแม่น้ำ

วันที่ 19 เมษายน ตอนเช้าทำบุญกลางบ้าน

เอกสารอ้างอิง

หนังสือสรรสาระ (Reader S Digest) ฉบับเดือนเมษายน 2540

สัมภาษณ์ นางเยื้อน สุวรรณทรัพย์ อายุ 88 ปี อยู่บ้านเลขที่ 19/1 ตำบลท้ายเกาะ อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี (15 เมษายน 2540)

สัมภาษณ์ นายจวน เข็มทรัพย์ อายุ 74 ปี อยู่บ้านเลขที่ 52 หมู่ 3 ตำบลบางเตย อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี (การจัดงานสงกรานต์วัดจันทน์กะพ้อ)

ประเพณีสรงน้ำพระวัดจันทน์กะพ้อของหมู่บ้านตากแดด

ก่อนถึงวันสงกรานต์ ชาวบ้านจะช่วยกันตรวจสอบรางน้ำว่าชำรุดเสียหายหรือไม่ ถ้ามีก็จะช่วยกันซ่อมแซมให้อยู่ในสภาพที่ดี และทำความสะอาด เพื่อเตรียมไว้สำหรับสรงน้ำพระ ครั้นถึงวันที่ ๑๕ เมษายน ก็จะช่วยกันยกมาตั้งในสถานที่ ที่เตรียมสำหรับสรงน้ำพระ โดยตั้งเอียงประมาณ ๕ - ๑๐ องศา เมื่อเวลาเทน้ำจะได้ไม่ไหลแรงมากนัก จัดการกั้นฉากคร่อมรางน้ำเพื่อไม่ให้เห็นพระเวลาสรงน้ำ

รางสรงน้ำพระวัดจันทน์กะพ้อ อายุมากกว่า ๗๐ ปี

ครั้นเวลาประมาณบ่ายสามโมงเสียงระฆังบอกสัญญาณ เพื่อให้ชาวบ้านทราบให้ไปรวมกันที่วัด ชาวบ้านทั้งเด็กผู้ใหญ่ ทั้งชายหญิงต่างทยอยกันมาแต่ละคนจะมีถังน้ำขันน้ำบางคนก็นำน้ำมาจากบ้าน บางคนก็มาตักเอาที่วัด แต่ละคนจะนำน้ำอบไทยมาด้วยสำหรับที่วัดจันทน์กะพ้อนี้ทางวัดจะสูบน้ำใส่ถังใหญ่ไว้เป็นการบริการหรืออำนวยความสะดวกให้

เมื่อเห็นว่าพร้อมกันแล้วผู้อาวุโส (ชาย) จะนำพระพุทธรูปมาตั้งที่โต๊ะที่เตรียมไว้ปลายรางน้ำโดยมีผ้าขาวปูรองพระพุทธรูป เมื่อเสร็จเรียบร้อยก็ให้สัญญาณโห่ ๓ ครั้ง ทุกคนก็เทน้ำลงที่ราง น้ำจะไหลไปตามรางลงที่พระพุทธรูป พวกผู้ชายทั้งผู้ใหญ่ และเด็กจะช่วยกันขัดถูพระพุทธรูป สำหรับน้ำอบไทยที่ชาวบ้านนำมาก็จะเทรวมไว้ เมื่อสรงน้ำพระพุทธรูปพอสมควรแล้ว ก็จะนำน้ำอบมาปะพรมเสร็จแล้วนำไปประดิษฐานในที่อันสมควร หรือนำกลับไป

ชาวบ้านนำน้ำมาสรงน้ำพระ

ชาวบ้านจะเทน้ำลงรางนี้ ให้น้ำไหลไปตามรางนี้

เมื่อเตรียมการเสร็จจะเริ่มสรงน้ำพระพุทธรูปก่อน

สรงน้ำพระที่นิมนต์มา

จากนั้นจะนิมนต์พระสงฆ์ที่อาวุโสสรงน้ำก่อน โดยนั่งที่ที่จัดไว้ให้ที่ปลายรางน้ำ เมื่อเรียบร้อยก็ให้สัญญาณ ข้างนอกเทน้ำลงรางน้ำ พวกชาวบ้านผู้ชายและเณรที่อยู่ด้านในก็จะช่วยกันขัดถู ฟอกสบู่ด้านนอกก็จะเทน้ำตลอดเวลา เมื่อเสร็จแต่ละองค์ก็จะพรมด้วยน้ำอบไทยจนครบทุกองค์ที่นิมนต์มา

เมื่อสรงน้ำพระเสร็จเรียบร้อยแล้ว ต่อจากนั้นผู้ที่มาร่วมสรงน้ำพระก็จะเล่นสาดน้ำกันตามประเพณีเป็นที่สนุกสนานทุกคนเสื้อผ้าชุ่มไปด้วยน้ำ หน้าตาขาวไปด้วยแป้งเดินทางกลับบ้านด้วยความเบิกบานใจ ส่วนเด็กๆ ก็ยังคงเล่นสาดน้ำไปตลอดทาง การสรงน้ำพระที่วัดจันทน์กะพ้อ กระทำกัน ๓ วัน คือวันที่ ๑๕ - ๑๖ - ๑๗ เมษายน ของทุกปี

หลังจากสรงน้ำพระเสร็จแล้ว ก็จะเล่นสาดน้ำกันตามประเพณี

ประเพณีถวายธงตะขาบ
ของหมู่บ้านตากแดดสามโคก

ประเพณีถวายธงตะขาบ เป็นพระเพณีที่ชาวไทยรามัญถือปฏิบัติกันในเทศกาลสงกรานต์ประชาชนชาวไทยรามัญของหมู่บ้านตากแดด อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี ก็ปฏิบัติเช่นเดียวกันกับชาวไทยรามัญทั่วไป ซึ่งจะประกอบพิธีที่บริเวณหน้าเสาหงส์อันเป็นสัญลักษณ์ของรามัญลักษณะของเสาหงส์จะทำเป็นไม้กลม หรือเป็นเหลี่ยมแปดเหลี่ยมมีเสาคู่ประกอบลายพุ่มข้าวบิณฑ์ที่ปลายเสาเป็นรูปหงส์ทรงเครื่องหล่อด้วยโลหะ ยืนกางปีกทั้งสองข้าง ที่จงอยปากมีกระดิ่งแขวนคู่ ด้านบนตัวหงส์จะมีฉัตรสามชั้นขึ้นไปปักอยู่

ลักษณะของเสาหงส์ จะเป็นไม้กลมหรือเสาไม้แปดเหลี่ยม

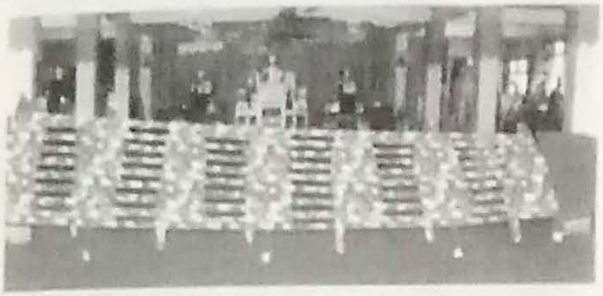
การถวายธงตะขาบ ก็คือ การจัดทำรูปธงที่มีรูปร่างคล้ายตัวตะขาบ แห่ไปรอบหมู่บ้านแล้วนำไปแขวนไว้ที่เสาหงส์ส่วนใหญ่จะอยู่หน้าเจดีย์หรือพุทธศาสนสถานที่สำคัญ อันเป็นประเพณีสืบมาแต่โบราณ เมื่อนำไปแขวนไว้ที่เสาหงส์คนทั่วไปจึงเข้าใจผิดว่าเป็นการต่อหางหงส์ เลยเรียกเป็นประเพณีแห่หางหงส์

ปลายเสาเป็นรูปหงส์ทรงเครื่อง

ความจริงแล้วเป็นธงที่แสดงเครื่องหมายที่ตั้งปูชนียสถานสำคัญ หรือประดับบูชาปูชนียสถานให้สวยงาม หรือเพื่อประกอบศาสนาพิธีอย่างอื่น มีเรื่องในชาดกพุทธศาสนา ความตอนหนึ่งว่า มีชายคนหนึ่งเดินทางไปในที่กันดาร พบเจดียสถานที่ควรสักการบูชา ก็เกิดศรัทธาเลื่อมใสแต่ไม่มีอะไรจะบูชา จึงเอาผ้าสาฎก แบบผ้าห่มของตนผูกปลายไม้ยกขึ้นปักบูชา เนรูปธงปรากฏมาแต่เดิมและนับถือเป็นเครื่องบูชาอย่างสูง

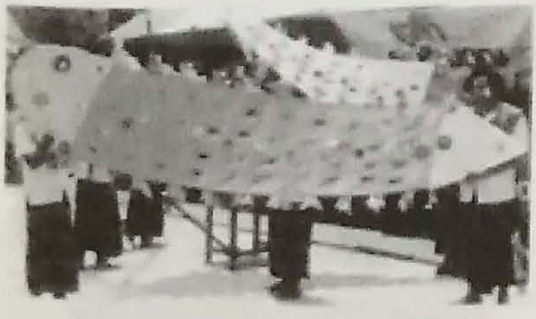
การทำธงตะขาบ ในอดีตใช้ทอผ้าทั้งผืนเป็นรูปตะขาบ ปัจจุบันใช้ผ้าที่ทอแล้วหรือผ้าสำเร็จทั้งผืน ยาวประมาณ ๓.๕๐ เมตร กว้าง ๑ เมตร หรือตามหน้ากว้างของผ้า ด้านหัวแลท้ายใช้ไม้ไผ่สานหรือใช้เหล็กโค้งเป็นรูปครึ่งวงกลม ถ้าเป็นไม้ไผ่สานเป็นแผงครึ่งวงกลม ถ้าเป็นเหล็กโค้งครึ่งวงกลมแล้วมีลวดตาข่ายตัดให้พอดีกับโค้งครึ่งวงกลมบุด้วยผ้าสีสวยงามปลายไม้ทั้งสองใช้ผ้าติดเป็นเส้นทั้งสองข้าง เย็บผ้าเม้มเข้ากับเชือก ที่ผ้าระหว่างไม้คั่นเจาะให้เป็นช่องให้เป็นระเบียบเพื่อให้ลมผ่าน ไม่ให้ผ้าขาดเวลาลมแรงด้านหัวติดตะกร้อซึ่งทำด้วยหวายหรือเหล็กพันรอบด้วยผ้าสร จำนวน ๒ ใบ ส่วนหางหรือส่วนล่างติดตะกร้อ ๓ ใบ ต่อจากตะกรอจะผูกด้วยผ้าสีต่างๆ ให้เป็นริ้วดูสวยงามสำหรับผู้มีศรัทธามากจะตัดผมของตนรวบผูกปลายตะกร้อเพื่อเป็นการบูชาก็มี การจัดทำธงตะขาบนั้น จะแตกต่างกันไปแต่ละหมู่บ้าน ในการจัดทำธงตะขาบส่วนมากจะจัดทำกันที่วัดโดยชาวบ้านในหมู่บ้านจะร่วมกันซื้อผ้า และอุปกรณ์ต่างๆ ไปช่วยกันทำ

เมื่อทำเสร็จบางวัดก็นัดหมายกันแห่ในวันอื่นสำหรับหมู่บ้านตากแดดที่วัดจันทน์กะพ้อ จะทำธงตะขาบในตอนบ่ายของวันตั้งอัฐิ คือวันที่ ๑๖ เมษายน และจะทำการแห่ในวันที่ ๑๗ เมษายน



ลักษณะรูปร่างของธงตะขาบ ของชาวบ้านตากแดด

ส่วนของหางธงจะติดตะกร้อ ๓ ใบ
และผูกด้วยผ้าสีต่างๆ ให้เป็นริ้วดูสวยงาม



ธงตะขาบ ของชาวบ้านวัดเจดีย์ทอง

การแห่ธงตะขาบ เมื่อถึงเวลานัดหมายสิ่งที่ขาดไม่ได้ คือขบวนกลองยาวเริ่มบรรเลงคล้ายเป็นการประกาศให้ทราบว่าจะเริ่มขบวนการแห่ธงตะขาบ การแห่ก็จะช่วยกันจับตามขอบธงตลอดทั้งผืน ยกขึ้นเหนือศีรษะ ขบวนกลองยาวก็นำออกเดินจากวัดขบวนธงตะขาบก็เดินตามไปตามหมู่บ้าน เพื่อเป็นการเชิญชวนให้ไปร่วมในพิธีวายธงตะขาบเมื่อผ่านบ้านใคร เจ้าของบ้านก็ออกมาจับผืนธง

ธงตะขาบ เมื่อเสร็จแล้วเตรียมพร้อมที่จะแห่
และการแต่งกายของชาวรามัญ

เริ่มตั้งขบวนแห่ “กลองยาวอยู่ไหน เตรียมเคลื่อนขบวนได้แล้ว”

ขบวนแห่ธงตะขาบไปตามหมู่บ้าน

แล้วก็ร่วมขบวนส่วนเด็กๆ ก็จะช่วยกันจับหางธงซึ่งเป็นผ้าสีต่างๆ ดูน่ารักดี สำหรับผู้สูงอายุที่ไม่สามารถไปร่วมถวายที่วัดได้เมื่อขบวนแห่ผ่านมาถึงบ้านก็จะออกมาจับผืนธง ยกมอไหว้อนุโมทนาในส่วนกุศลนั้นด้วย เมื่อขบวนแห่ไปรอบหมู่บ้านหมดแล้วก็ จะนำไปที่เสาหงส์ นายจวน เข็มทรัพย์ ทายกวัดจันทน์กะพ้อ ผู้อาวุโสในหมู่บ้านกล่าวนำคำถวายธงตะขาบ ดังนี้ ตั้งนะโม ๓ จบ

มะยังภันเต ทะชะปะกาเตนะ รัตนัตตะยัง อภิปูเชมิ อะยัง ทะชะปะ ทาเตนะ

รัตนัตตะยะ ปูชา อัมหากัง ทีคะรัตตัง หิตายะ สุขายะ สังวัตตะตุ

ผู้ใหญ่ในหมู่บ้านทำพิธีถวายธงตะขาบ

ข้าพเจ้าทั้งหลาย ขอบูชาพระรัตนตรัย การบูชาพระรัตนตรัยด้วยธงผ้าแผ่นนี้ จงเป็นเพื่อประโยชน์ และความสุข แก่ข้าพเจ้าทั้งหลาย สิ้นกาลนานเทอญ

เมื่อจบคำถวายธงตะขาบแล้ว ทุกคนก็จะช่วยกันผูกธงและชักธงขึ้นสู่ยอดเสา สำหรับพวกที่เหลือก็จะช่วยกันจับผืนส่งขึ้นไปเป็นการส่งธงขึ้นสู่ยอดเสาส่วนกลองยาวจะตีกันสุดกำลังถือเป็นการส่งธง ก็เป็นอันเสร็จพิธีถวายธงตะขาบของหมู่บ้านตากแดด อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี

นายจวน เข็มทรัพย์

ผู้อาวุโสในหมู่บ้านจะกล่าวนำถวายธงตะขาบ

ผู้อาวุโส ผูกธงกับเสา ทุกคนช่วยส่งธงขึ้นเสาด้วย

ประเพณีออกฮ้อยปะจุ๊

ฮ้อยปะจุ๊ หรือออกฮ้อยปะจุ๊ เป็นประเพณีของชาวรามัญหมู่บ้านตากแดด ตำบลบางเตย อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นหมู่บ้านชาวรามัญตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ชาวมอญกลุ่มนี้มีขนบธรรมเนียมประเพณีที่สำคัญเฉพาะของตนเองและสืบทอดมาจนปัจจุบัน

นายจวน เข็มทรัพย์ ให้สัมภาษณ์ นายพยนต์ สุวรรณทรัพย์

"ฮ้อยปะจุ๊" หรือ "ออกฮ้อยปะจุ๊" เป็นการนำเครื่องสังเวยไปถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และมีการปันตุ๊กตาแทนตัวคนลอยแพไปในแม่น้ำ เพื่อเป็นการไล่โรคภัยไข้เจ็บหรือสิ่งไม่ดีออกจากตัวคนประเพณีนี้ไม่ทราบว่าทำกันมาแต่เมื่อใด จากการสอบถาม นางทวน ศิริสวัสดิ์ อายุ ๙๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๓๒ หมู่ ๓ ตำบลบางเตย อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี ซึ่งยังมีสุขภาพแข็งแรง หู ตา ฟัง และเห็นได้ชัดเจน เล่าว่า "ออกฮ้อยปะจุ๊" นี้ทำกันมาครั้งปู่ย่าตายายเพื่อให้สิ่งที่ไม่ดีออกไปจากตัว

เครื่องสังเวยและเสบียงอาหารแห้ง

และจากการสัมภาษณ์ นายจวน เข็มทรัพย์ อายุ ๗๔ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๕๒ หมู่ที่ ๓ ตำบลบางเตย อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี ทายกวัดจันทน์กะพ้อ กล่าวว่า ประเพณีนี้ไม่ทราบว่าทำกันมาแต่เมื่อใด เห็นปู่ย่าตายายทำก็ทำต่อๆ มา เมื่อได้ทำแล้วคนในหมู่บ้านก็อยู่กันด้วยความสงบสุขดี ใครมีความเดือดร้อนขอให้ช่วยก็สำเร็จ และยังเล่าว่าเมื่อสมัยก่อนบริเวณหน้าวัดรถติดหล่ม ทำอย่างไรก็ขึ้นไม่ได้ ขณะนั้นเจ้าอาวาสยืนอยู่ในบริเวณนั้นด้วย ได้บอกให้นายเทียนเจ้าของรถไปจุดธูปบอกเจ้าที่หลังจากนั้นติดเครื่องขึ้นได้อัศจรรย์ยิ่งนัก

ต้นตะเคียนใหญ่ที่ตั้งศาลเจ้าพ่อเดิม

ชาวบ้านนำเครื่องสังเวยมาถวาย

ชาวบ้านนำเครื่องสังเวยมาถวาย

ศาลเจ้าพ่อสร้างใหม่

ดังนั้นเมื่อถึงเทศกาลสงกรานต์ หลังจากทำบุญสรงน้ำพระ และแห่ธงตะขาบแล้วชาวบ้านจะนำเครื่องสังเวยประกอบด้วยข้าวเหนียวปากหม้อ มะพร้าวหั่นเป็นชิ้น ๓ ชิ้น กล้วยน้ำหว้าสุก ๓ ลูก ขนมกะละแม ๓ ชิ้น หมากพลู ๓ จีบ ใช้ไม้ไผ่จักเป็นตอก ๑ อันมาหักเป็นข้อเป็นช่วงตามจำนวนคนในบ้านในครอบครัวของตน และปักไว้กับกล้วย เตรียมธูปเทียนที่จะใช้เพื่อจุดบูชา เตรียมน้ำหอม น้ำอบไทยเพื่อประพรมเจ้าพ่อ นอกจากนี้ทุกครัวเรือนยังต้องจัดเตรียมอาหารแห้งเพื่อเป็นเสบียงสำหรับลอยแพไปกับตุ๊กตา ประกอบด้วยข้าวสาร พริกแห้ง หอม กระเทียม เกลือ กะปิ รวมใส่ถุง หรือห่อกระดาษให้เรียบร้อย

การรำถวายของชาวบ้าน

การออกอ้อยปะจุ๊ จะกระทำกันในตอนบ่ายหลังจากวันแห่ธงตะขาบ ชาวบ้านทุกครัวเรือนจะนำเครื่องสังเวยที่จัดเตรียมไว้ ทยอยกันมาที่ศาลเจ้า เมื่อเห็นว่ามากันมากพอสมควรแล้ว ก็จะนำเครื่องสังเวยแบ่งไปไว้ที่โคนต้นตะเคียน (ศาลเดิม) ๑ ชุด และนำไปถวายที่ศาลเจ้าพ่อ (หลังใหม่) ๑ ชุด จุดธูปเทียนบอกเล่า ปะพรมน้ำอบไทยเจ้าพ่อ จากนั้นเป็นการรำถวาย ผู้รำก็เป็นชาวบ้านในหมู่บ้าน ร้องรำเป็นเวลาพอสมควรก็พากันกลับไปยังหมู่บ้าน เพื่อจัดเตรียมปั้นตุ๊กตา

การปั้นตุ๊กตา และลอยแพ ในขณะที่ส่วนหนึ่งนำเครื่องสังเวยไปถวายเจ้าพ่อ ส่วนที่อยู่ทางบ้านก็ช่วยกันจัดทำแพต้นกล้วย ขนาด ๒ x ๑.๕๐ เมตร จำนวน ๒ แพ จัดทำธงตะขาบสีต่างๆ ติดไม้ให้เรียบร้อย จัดหุงข้าวมันด้วยหม้อดิน เตรียมแป้งข้าวเจ้า เมื่อคณะที่กลับจากศาลเจ้าพ่อมาพร้อมกัน ก็ทำการผสมแป้งให้หมาดๆ พอปั้นได้แจกให้ทุกครัวเรือน หลังจากนั้นทุกคนทั้งเด็กผู้ใหญ่ก็จะช่วยกันปั้นตุ๊กตาใส่เสื้อผ้าสีต่างๆ ที่เตรียมมาตามจำนวนคนในบ้านของตนแต่ละครอบครัว วางในกาบกล้วยที่หงายไว้แล้วนำไปวางในแพจนครบทุกครอบครัวในหมู่บ้าน

นำเสบียงอาหารแก้งที่เตรียมไว้ พร้อมข้าวมันที่หุงไว้ใส่ในแพกล้วยอีกแพหนึ่ง จนครบทุกครอบครัวที่เตรียมมา จากนั้นก็ประดับธง จุดธูปเทียนทั้ง ๒ แพ ให้หญิงพรหมจารีนั่งประจำมุมคนละมุมทั้ง ๒ แพ

จากนั้นผู้อาวุโสในหมู่บ้าน (ผู้หญิง) นำกล่าวคำบูชาเป็นภาษามอญ ทุกคนว่าตามจบแล้วให้หญิงพรหมจารียกแพทั้ง ๒ แพ หมุน ๓ รอบ แล้วนำลงไปลอยในแม่น้ำเจ้าพระยา (หมู่บ้านนี้อยู่ติดแม่น้ำเจ้าพระยา) โดยให้ทั้ง

๙ คนจับที่มุมแพคนละมุมว่ายน้ำนำแพให้ลอยไป โดยให้แพของตุ๊กตาอยู่ข้างหน้า แพเสบียงอาหารลอยตามไป เมื่อเห็นว่าไกลพอสมควร สาวพรหมจารีทั้ง ๙ คน ก็ว่ายน้ำกลับมาทุกคนกลับบ้านด้วยความสุข ใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใสที่ได้ร่วมกันประกอบพิธี "ออกฮ้อยปะจุ๊" อันเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ

ประเพณีทำบุญกลางบ้าน ของ หมู่บ้านตากแดด

หมู่บ้านตากแดด อยู่ในตำบลบางเตย อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทยรามัญ มีวัฒนธรรมประเพณีเฉพาะที่ยึดถือปฏิบัติกันต่อมาเป็นเวลานาน โดยเฉพาะในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ตามความเชื่อของไทย สงกรานต์มี ๓ วัน คือวันที่ ๑๓ - ๑๔ - ๑๕ เมษายน ชาวบ้านหมู่บ้านตากแดดก็ทำบุญตักบาตรตามประเพณีเหมือนกับท้องถิ่นอื่นโดยทั่วไป

บริเวณจัดพิธีสงฆ์ ในหมู่บ้าน

พังพระเจริญพุทธมนต์

แต่หลังจากวันที่ ๑๕ เมษายน แล้ว ก็จะมีประเพณีต่างไปจากที่อื่น คือ วันที่ ๑๖ เมษายน จะทำบุญตักบาตรในตอนเช้า ตั้งอัฐิบังสุกุล เลี้ยงพระเพล ในตอนบ่ายจะช่วยกันทำธงตะขาบ วันที่ ๑๗ เมษายน จะช่วยกันแห่ธงตะขาบไปรอบหมู่บ้าน แล้วนำไปแขวนไว้ที่เสาหงส์วัดจันทน์กะพ้อ วันที่ ๑๘ เมษายน เป็นประเพณีออกฮ้อยปะจุ๊ หรือออกเจ้าพ่อมีการปั้นตุ๊กตาแทนตัวคนลอยแพไปรุ่งขึ้นวันที่ ๑๙ เมษายน เป็นประเพณีทำบุญกลางบ้าน จากการสอบถามนายจวน เข็มทรัพย์ อายุ ๗๔ ปี ชาวบ้านหมู่บ้านตากแดด หลังจากที่ชาวบ้านได้ออกไปประกอบอาชีพ (เดิมชาวบ้านมีอาชีพค้าขายทางเรือ) เมื่อถึงเทศกาลสงกรานต์หรือสมัยเก่าเรียกว่าเป็นปีใหม่ของไทย ก็กลับมาบ้านเพื่อทำบุญขอพร

พระภิกษุสงฆ์ฉันภัตตาหาร

ได้มีโอกาสถามทุกข์สุขกัน

รับพรพระเป็นสิริมงคล

ร่วมรับประทานอาหาร หลังจากเลี้ยงพระสงฆ์แล้ว

"พวกหนูนี่แหละจะสืบทอดประเพณีทำบุญกลางบ้านของเรา"

จากผู้ใหญ่และหลังจากออกเจ้าพ่อแล้ว ชาวบ้านก็จะนำอาการมารวมกัน นิมนต์พระมาเจริญพุทธมนต์ในบริเวณที่ที่เหมาะสมในหมู่บ้าน หลังจากถวายภัตตาหารพระเรียบร้อยแล้ว ชาวบ้านรวมทั้งลูกเด็กเล็กแดงก็จะรับประทานอาหรร่วมกัน จากการที่ได้จัดให้มีการทำบุญกลางบ้านนี้ ก่อให้เกิดความรักความสามัคคี เพราะทุกคนก็จะช่วยกันจัด ช่วยกันทำ ช่วยกันออกความคิด มีการปรึกษาหารือร่วมกัน เพราะต่างก็ไปประกอบอาชีพกันมา ปีหนึ่งก็จะพบกันครั้งหนึ่ง นับว่าเป็นการจัดงานประเพณีทำบุญกลางบ้านของหมู่บ้านตากแดด จึงเป็นประเพณีที่ควรได้รับการสนับสนุน ส่งเสริมและอนุรักษ์ไว้ตลอดไป

การสอนดนตรีไทยสำหรับเด็ก

ปัญจพร อะโนดาษ

การสอนดนตรีเป็นการพัฒนาทักษะของเด็กตามองค์ประกอบสามประการของดนตรี ได้แก่ การเคลื่อนไหว การฟัง และการร้องเพลง โดยมีครูเป็นผู้จัดประสบการณ์ที่เหมาะสมแก่เด็ก ดนตรีเป็นศาสตร์หรือวิชาที่ทำให้เด็กได้รับการพัฒนาทุก ๆ ด้านของการเจริญเติบโต ไม่ว่าจะเป็นความรู้ ความจำ สังคม ค่านิยม การคิดหาเหตุผล ความคิดสร้างสรรค์ การพัฒนากล้ามเนื้อ การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า การพัฒนาตนเองให้เข้ากับกลุ่มหรือสภาพแวดล้อมของสังคมต่าง ๆ โดยสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระทั้งการแสดงออกทางร่างกาย ความคิด ตลอดจนจิตใจและอารมณ์ นอกจากนี้การสอนดนตรียังสามารถนำไปสัมพันธ์ เชื่อมโยงหรือบูรณาการกับวิชาการ องค์ความรู้ กิจกรรมต่าง ๆ ได้ มีงานวิจัยที่กล่าวว่าดนตรีส่งเสริมพัฒนาการทางสมอง การเรียนรู้ การใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของเด็กโดยตรง กิจกรรมดนตรีและการเคลื่อนไหวจะช่วยพัฒนาสมองซีกซ้ายและขวาให้ทำงานอย่างสมดุล ขณะฟังดนตรีเด็กจะรู้สึกผ่อนคลายปล่อยความคิดจินตนาการไปตามบทเพลง ซึ่งส่งผลดีต่อสมองซีกขวา ส่วนตัวโน้ตหรือจังหวะเคาะดนตรีจะช่วยกระตุ้นการทำงานของสมองซีกซ้ายด้านภาษา คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ดังนั้นดนตรีจึงช่วยพัฒนาความฉลาดของเด็กได้อย่างแท้จริง

คุณค่าของเสียงดนตรีที่มีต่อการพัฒนาทางด้านจิตใจของเด็ก นักจิตวิทยาสังคมต่างให้การยอมรับและได้กล่าวถึงคุณค่าของดนตรีไว้ว่า

- ดนตรีช่วยเสริมสร้างสุขภาพพลานามัย เพราะเด็กจะได้ร้องเพลง ได้เต้น ตามจังหวะเพลง ซึ่งเป็นการออกกำลังกายที่ดี
- ดนตรีช่วยเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านอารมณ์ เพราะเด็กจะได้ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน ไม่เครียด จึงทำให้เด็กมีสุขภาพจิตที่ดี
- ดนตรีช่วยในการเสริมสร้างการเข้าสังคม เพราะเด็กจะได้ทำกิจกรรมร่วมกับผู้อื่น
- ดนตรีช่วยเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านสติปัญญา เพราะเด็กจะสามารถจดจำเนื้อเพลง และจดจำท่าทางประกอบเพลงได้เองอัตโนมัติ
- ดนตรีช่วยในการเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านภาษาพูดของเด็ก ซึ่งเด็กจะสามารถรู้ถึงเสียงต่ำ เสียงสูง ฯลฯ
- ดนตรีช่วยในการเสริมสร้างระเบียบวินัย และความพร้อมเพรียง
- ดนตรีช่วยในการเสริมสร้างนิสัย ให้เด็กมีนิสัยที่ดีได้
- ดนตรีช่วยให้เด็กมีความเชื่อมั่นในตัวเอง ไม่ขี้อาย ไม่ก้าวร้าว ฯลฯ

ความสำคัญของดนตรีสำหรับเด็ก

ดนตรีเป็นสิ่งสำคัญสำหรับเด็กในวัยนี้ เพราะว่าดนตรีทำให้เด็กเกิดความรู้สึกเป็นสุขสนุกสนาน ทำให้เขาได้ใช้จินตนาการความนึกฝันของส่วนตัว เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย และสังคมของเด็ก ให้พัฒนาได้อย่างเหมาะสมกับวัยของเด็ก ถ้าเด็กได้รับการส่งเสริมให้ได้แสดงออกทางดนตรีเด็กจะได้พัฒนาทางด้านจิตใจ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ สังคม การสื่อความหมาย และการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนลักษณะลีลาท่าทางที่เหมาะสม สิ่งเหล่านี้จะเป็นแรงผลักดันให้เด็กมีความมั่นคงทางอารมณ์ มีสุขภาพจิตและสุขภาพกายดี ตลอดจนเป็นคนที่มีความเชื่อมั่นในตนเอง

หากจะกล่าวถึงคุณค่าของดนตรีเอาไว้ 4 อาจกล่าวได้ดังนี้

ประการแรก การเข้าถึงเป้าหมายในการเล่นดนตรี เกิดความรู้สึกทางสุนทรียภาพทางดนตรี เห็นความไพเราะความงามของเสียง เข้าใจเรื่องราวที่ละเอียดอ่อนลึกซึ้งได้ดี มีความสามารถในการจินตนาการ และสร้างสรรค์ มีความพอใจในขณะที่กำลังอยู่กับเสียงดนตรี และสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับชีวิตประจำวันได้ เช่น รักที่จะเล่นดนตรีเป็นประจำ สม่ำเสมอ โดยพ่อแม่ไม่ต้องคอยตักเตือน จัดระเบียบชีวิตของตนเองได้ เป็นต้น

ประการที่สอง ขณะที่กำลังอยู่ในกิจกรรมดนตรี ไม่ว่าเล่น ร้อง หรือ ฟัง เด็กจะมีสมาธิ เข้าถึงดนตรีเร็วขึ้น ถึงคราวที่จะแสดงเอง ก็เล่นด้วยความเต็มใจ มีความเชื่อมั่นในตนเอง พร้อมที่จะถ่ายทอดอารมณ์ออกมาให้ดีที่สุดเหมือนตัวละครที่ได้รับมอบบทบาทและซ้อมมามากแล้ว

ประการที่สาม เด็กมีโอกาสสัมผัสกับความหลากหลายของเพลงและดนตรี จึงเป็นการเปิดโลกทัศน์มองหลายมุม มีจิตใจกว้างขวาง ค้นพบและเข้าใจอารมณ์ของตนเองและในที่สุดก็ปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ รอบตัวได้

ประการที่สี่ มีความสุขกับเสียงดนตรีที่ได้ยิน ฟังดนตรีด้วยความซาบซึ้ง เพราะเข้าใจภาษาดนตรีแล้วภาษาดนตรีซึ่งบางครั้งก็อธิบายด้วยภาษาพูดไม่ได้ แต่เป็นภาษาของอารมณ์ที่อยู่ลึกไปในความคิด และอารมณ์ของแต่ละคน

เมื่อเด็กเติบโตขึ้นไม่ว่าจะต้องเจอกับสถานการณ์ใดก็ตาม เช่น ต้องพบกับความสุข ความดีใจ ความไม่สมหวัง ความเศร้าเสียใจ หรือแม้กระทั่งความเจ็บไข้ได้ป่วย ดนตรีที่มีอารมณ์อันหลากหลายนี้ก็จะเป็นเพื่อนที่ดีคอยเฝ้าปลอบประโลมให้กำลังใจตลอดไป

จุดมุ่งหมายของการสอนดนตรี

ถ้าจะกล่าวถึงจุดมุ่งหมายหรือคุณค่าของดนตรีสำหรับเด็กควรมีเป้าหมายดังต่อไปนี้

- เพื่อจัดประสบการณ์ทางดนตรีที่หลากหลาย ซึ่งจะนำความสนุกสนาน และความพอใจให้กับเด็ก
- เพื่อตระหนักและเตรียมประสบการณ์ทางดนตรีที่เหมาะสมให้กับเด็ก โดยเน้นเสริมสร้างประสบการณ์ร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา
- ให้โอกาสเด็กให้ฟังเพลง สร้างเพลง ร้องเพลง เคลื่อนไหวตามจังหวะ และทดลองเกี่ยวกับเสียง
- ให้เด็กได้มีโอกาสได้รับประสบการณ์ทางดนตรี โดยเน้นศิลปะการแสดงออก โดยเน้นความสนุกสนานจากการได้รับประสบการณ์ทางดนตรีมากกว่าคาดหวังผล
- เพื่อแนะนำความคิดรวบยอดทางดนตรี และความเข้าใจทางดนตรีที่เหมาะสมกับวัยของเด็ก
- เพื่อกระตุ้นและช่วยเหลือเด็กที่ส่อแววพรสวรรค์ทางดนตรี ให้มีทักษะเพิ่มขึ้น
- เพื่อจัดประสบการณ์ทางดนตรี ซึ่งจะส่งเสริมการเรียนรู้ด้านอื่น ๆ เช่น ด้านภาษา ทักษะการฟัง การแยกแยะเสียง และความเข้าใจทางสังคม

- เพื่อจัดสิ่งแวดล้อมซึ่งเด็กจะรู้สึกเป็นอิสระที่จะสำรวจและได้รับประสบการณ์ทางดนตรีที่หลากหลาย
- เพื่อให้เด็กได้มีโอกาสแสดงตัวตนผ่านดนตรีในบรรยากาศที่เป็นอิสระ เป็นที่น่าไว้วางใจ ซึ่งเด็กจะมีโอกาสแสดงความคิดสร้างสรรค์ และความคิดหลากหลาย

การสอนดนตรีไทยสำหรับเด็ก

หากกล่าวถึงดนตรีไทยสำหรับเด็ก มักคิดถึงท่วงทำนองที่เชื่องช้าและอากับกริยาในการบรรเลงด้วยท่าทางที่ต้องเรียบร้อยและอดทน ดังนั้นจึงมีเด็กส่วนน้อยที่สนใจและต้องการเรียนดนตรีด้วยตนเองอย่างแท้จริง การปลูกฝังเรื่องดนตรีไทยจึงเป็นหน้าที่ของผู้ปกครองที่จะแนะนำชักจูงให้เด็กได้เกิดแรงบันดาลใจ เช่น การพาเด็กไปชมการแสดงที่ทำให้เกิดจินตนาการทางด้านดนตรี มีการพูดคุยกันถึงประโยชน์ในการใช้ความสามารถพิเศษด้านดนตรีไทย ให้เด็กได้ทดลองเล่นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับความต้องการ ผู้ปกครองมักมีคำถามเกี่ยวกับเรื่องอายุในการเริ่มเรียนดนตรีไทยของบุตรหลาน แท้จริงแล้วการกำหนดอายุไม่ได้สำคัญไปกว่าการพิจารณาจากความพร้อมของผู้เรียนในเรื่องร่างกายและจิตใจเป็นสำคัญ เครื่องดนตรีมีหลายประเภทที่เหมาะสำหรับเด็กแต่ละช่วงวัย และวิธีการจัดการเรียนการสอนของครูก็นับเป็นกลวิธีสำคัญที่จะสร้างแรงบันดาลใจให้กับเด็กได้ โดยการเรียนการสอนดนตรีไทยในอดีตใช้วิธีท่องจำ ปฏิบัติซ้ำไปซ้ำมาจนเกิดทักษะจึงทำให้เด็กที่เรียนดนตรีไทยต้องนั่งในท่าพับเพียบเป็นระยะเวลานาน การท่องจำโน้นครั้งละยาวๆ ทำให้เกิดความท้อใจในการเรียน ครูควรใช้วิธีการสอนที่มีอยู่หลากหลายมาใช้ในการจัดการเรียนรู้ที่เหมาะสมแก่เด็ก ซึ่งในปัจจุบันมีการพัฒนาวิธีการสอนดนตรีไทยให้น่าสนใจตามความต้องการของเด็กแต่ละวัย สอดคล้องกับงานวิจัยของ วนิดา พรหมบุตร และ เอกพล ช่วยวงศ์ญาติ (2548 : 65) ที่นำสีและแผนผังแทนการใช้สัญลักษณ์มือในการตีขิมของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ซึ่งผลการวิจัยพบว่านักเรียนมีทักษะการจำดีขึ้นและมีความสนุกกับการเรียนดนตรีไทย ทรงศรี สรณสถาพร และคณะ (2556 : 88) ใช้สื่อการสอนเกมจัดการเรียนรู้เรื่ององค์ประกอบดนตรีไทย จึงเห็นได้ว่าการสอนที่เป็นการเล่นตามธรรมชาติของเด็กจะก่อให้เกิดความเข้าใจและจดจำได้ดี เพราะฉะนั้นในการเรียนการสอนที่ช่วยให้เด็กเกิดความสนุกสนาน และมีความสุข เมื่อเขาได้ร้องเพลง ได้เต้น ได้คิด และได้แสดงออก เกิดความเพลิดเพลิน และทำให้เด็กเกิดความเชื่อมั่นกล้าแสดงออก และมีสมาธิการฟังได้ยาวนานขึ้น ทั้งยังช่วยให้เด็กเกิดความซาบซึ้งและรักการเรียนดนตรี โดยปราศจากการบังคับให้เล่นเครื่องดนตรีพร้อมการอ่านตัวโน้ต ทั้งนี้ อารมณ์ ความรู้สึกของเด็กค่อนข้างละเอียดอ่อน การฟังเพลงในรูปแบบต่างๆ ก็มีผลต่ออารมณ์มาก เช่น เด็กจะชอบเพลงเร็ว เพราะในธรรมชาติเขา เขาอยากจะวิ่งและกระโดดมากกว่าเดินธรรมดา แต่เมื่อเด็กได้วิ่งหรือกระโดดแล้ว จะทำให้เด็กไม่ฟังอะไรเช่นกัน เพราะฉนั้นก็ควรจะมีเพลงช้าให้เด็กได้ฟังและปฏิบัติบ้าง เพลงช้าจะก่อให้เกิดการเรียนรู้ การฟัง สมาธิที่ยาวนาน ทำให้เกิดการสังเกตและเข้าใจได้ดีในรายละเอียดของเพลง แต่เด็กมักไม่ชอบเพลงช้า เพราะรู้สึกไม่สนุก ครูควรใช้จิตวิทยาการสอน ในการสร้างสิ่งแวดล้อมให้เด็กเกิดจุดสนใจเพียงจุดเดียวคือการฟังเพลงและการคิดสร้างสรรค์ นอกจากนั้นอาจใช้นิทานชักจูงความสนใจ หรือการวาดภาพต่างๆ ตามจินตนาการของบทเพลงที่ได้ฟัง ทางด้านสังคมแน่นอนมนุษย์ทุกคนต้องการสังคม และต้องการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข เด็กก็เช่นเดียวกันต้องการสังคมที่เป็นเพื่อนเล่นด้วยกันอย่างสนุกสนาน กิจกรรมดนตรีต่างๆ ทั้งการเคลื่อนไหวร่างกาย เกมส์หลากหลายชนิด กิจกรรมต่างๆนี้ ทำให้เด็กเกิดการร่วมกันคิด ร่วมกันทำทุกๆ คนมีส่วนร่วมในกิจกรรม มีการชม และเชียร์กัน

ทำให้เด็กเรียนรู้การอยู่ร่วมกันและทำอย่างไรให้สังคมส่วนใหญ่ยอมรับ เรียนรู้การแบ่งปันน้ำใจควบคู่ไปกับความสุขของการเล่นจะทำให้เด็กเรียนรู้ การอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข บนรากฐานของระเบียบวินัยทางด้านสติปัญญา

ทฤษฎีการเรียนการสอนดนตรีสำหรับเด็ก

การสอนดนตรีของโคดาย (Kodaly Approach) โซลตาน โคดาย (Zoltan Kodaly , 1882-1967) นักการศึกษาดนตรี และผู้ประพันธ์เพลงคนสำคัญของฮังการี ซึ่งมีหลักการสอนดนตรีโดยการจัดลำดับเนื้อหา และกิจกรรมดนตรีให้สอดคล้องกับพัฒนาการของเด็ก โดยมีขั้นตอนจากง่ายไปหายาก เน้นการสอนร้องเพลงเป็นหลัก การร้องเพลงเป็นการใช้เสียงที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติซึ่งเด็กคุ้นเคยอยู่แล้ว ฝึกควบคู่กับการอ่านโน้ต จนสามารถอ่านและเขียนโน้ตดนตรีได้ โคดายมีความคิดว่า ดนตรีสำหรับเด็กมีความสำคัญและต้องพัฒนาเช่นเดียวกับภาษา เด็กควรฟังดนตรีก่อนแสดงออกทางการร้องหรือการเล่น และเมื่อเขามีประสบการณ์เพียงพอก็สามารถฝึกการอ่านและเขียนภาษาดนตรีได้ โคดายมีวิธีการใช้สัญลักษณ์มือในกิจกรรมการสอน และใช้การอ่านโน้ตด้วยระบบซอล - ฟา ซึ่งมีขั้นตอนจากง่ายไปหายาก ซึ่งสามารถฝึกโสตประสาททางดนตรีผู้เรียนได้ทั้งเรื่องจังหวะ ระดับเสียง ทำนองและการประสานเสียง โดยการร้องเพลงตามแบบฝึกหัดของโคดาย ซึ่งมีการแบ่งเป็นระดับขั้นต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับผู้เรียน

การสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze Approach) เอมิล ชาคส์ ดาลโครซ (Emile Jaques Dalcroze , 1865 - 1950) ผู้ประพันธ์เพลงและนักดนตรีศึกษาชาวสวิส ดาลโครซมีหลักการสอนดนตรี โดยใช้การเคลื่อนไหวจังหวะเพื่อตอบสนองต่อเสียงดนตรี ใช้ชื่อว่า "ยูริธึมมิก" (Eurhythmics) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการตั้งใจฟังเสียงอย่างมีสมาธิและตอบสนองต่อองค์ประกอบของดนตรีง่าย ๆ ในเรื่องจังหวะ ระดับเสียง ความดังเบา ความยาวสั้น นอกจากนั้นดาลโครซยังใช้หลักการสอนโซลเฟจ (Solfege) ซึ่งเป็นการฝึกการอ่าน และการฟังเพื่อจดจำระดับเสียงต่าง ๆ บนบรรทัดห้าเส้น รวมถึงกิจกรรมอิมโพร - ไวเซชั่น (Improvisation) ซึ่งเป็นการปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรีในทันทีทันใด โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนเองซึ่งช่วยส่งเสริมพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ตามพัฒนาการของเด็ก วิธีสอนตามแนวทางของดาลโครซนี้ได้ชี้เด่นชัดว่ามีการให้ความสำคัญของการฝึกโสตประสาททางด้านต่าง ๆ เช่น จังหวะ ระดับเสียง ความแตกต่างของเสียง โดยใช้กิจกรรมการสอนยูริธึมมิก การสอนโซลเฟจ และการอิมโพร - ไวเซชั่น เป็นสื่อ และมีลำดับขั้นตอนจากง่ายมาหายากตามพัฒนาการของเด็ก

การสอนดนตรีของออร์ฟ (Orff Schuwerk) คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff, 1895 - 1982) นักประพันธ์เพลง และนักดนตรีศึกษาชาวเยอรมัน ผู้คิดค้นวิธีการสอนดนตรีผ่านสื่อการสอนที่เป็นเครื่องดนตรีระนาด แต่หลักการสำคัญไม่ได้อยู่ที่การที่เด็กเล่นดนตรีระนาดเป็นอย่างเดียว แต่เป็นการจัดกิจกรรมและเนื้อหาที่สอดคล้องกับพัฒนาการของเด็ก ออร์ฟมีความเชื่อว่าดนตรีเบื้องต้นสำหรับเด็กนั้นควรเป็นดนตรีที่สามารถแสดงออกได้โดยง่าย การสอนของเขารวมเอาดนตรี การเคลื่อนไหว และการพูดเข้าด้วยกัน ในการปฏิบัติเขาได้เน้นเรื่องจังหวะในการฝึกเบื้องต้นและกิจกรรมสร้างสรรค์อิสระโดยเป็นการร้องเพลง การเคลื่อนไหว การเล่นเครื่องดนตรีระนาดที่มีระดับเสียงต่าง ๆ ซึ่งเด็กจะได้เรียนรู้จังหวะ ระดับเสียง การอ่านโน้ต การประสานเสียง รูปแบบบทเพลง สีสันเสียง ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์ดนตรีไปพร้อม ๆ กันซึ่งเป็นการฝึกโสตประสาททางดนตรีด้านต่าง ๆ ด้วย

การฟัง การร้องและการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยตรง

การสอนดนตรีของซูซูกิ (Suzuki Method) ชินอิชิ ซูซูกิ (Shinichi Suzuki, 1898 - 1998) นักการศึกษาและครูไวโอลินชาวญี่ปุ่น เป็นเวลากว่า 50 ปีมาแล้วที่ซูซูกิพบความจริงเกี่ยวกับการเรียนภาษาแม่ของเด็กทั่วโลกและได้นำมาพัฒนาให้เข้ากับการเรียนดนตรี ซูซูกิได้สังเกตว่าเด็กสามารถพูดภาษาของตนเองได้ก่อนที่จะเรียนการอ่านและการเขียน เป็นเพราะการฟังและการเลียนแบบนั่นเอง ดังนั้นการฟังดนตรีต้นฉบับ การเลียนแบบครูและการทำซ้ำบ่อย ๆ เด็กย่อมสามารถให้บรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างดี ซูซูกิได้คัดเลือกบทเพลงในระดับต่าง ๆ ตามความยากง่าย ในวิธีการเรียนของซูซูกิ เด็กเรียนรู้สาระดนตรีต่าง ๆ และการปฏิบัติดนตรีมากกว่าเทคนิคต่าง ๆ การคัดเลือกบทเพลงในแบบฝึกหัดของซูซูกิได้นำเสนออย่างเป็นขั้นตอนและมีกระบวนการพัฒนา ต้องปฏิบัติด้วยความสม่ำเสมอ มาตรฐานของบทเพลงฝึกมีการเตรียมความพร้อมในการเรียนดนตรีขั้นสูงขึ้น แม้ซูซูกิจะไม่ได้เน้นการฝึกโสตประสาทในด้านต่าง ๆ เช่นเดียวกับวิธีของโคดาย ออร์ฟ และดาลโครซ แต่เมื่อพิจารณาถึงวิธีการของเขาแล้วจะพบว่ามีการเน้นขั้นตอนของการฟังเป็นพื้นฐานแรก จากนั้นจึงเป็นขั้นตอนของการปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งนับว่าเป็นการฝึกโสตประสาทและนำมาปฏิบัติบนเครื่องดนตรีโดยตรง และสามารถประเมินผลได้จากการเล่นเครื่องดนตรีนั่นเอง

การสอนดนตรีแบบมอนเตสซอรี (Montessori) แพทย์หญิงมาเรีย มอนเตสซอรี ผู้วางแนวทางการสอนดนตรีแบบมอนเตสซอรี ได้ศึกษา และอาศัยหลักการนายแพทย์เอ็ดเวิร์ด เซอแกง (Edward Seguin) ผู้ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของนายแพทย์อิทาร์ด (Itard) ผู้ซึ่งวางรากฐานวิชาแพทย์ศาสตร์เกี่ยวกับการบำบัดโรคในหูโดยตรง (Otology) โดยนายแพทย์อิทาร์ดได้ฝึกเด็กหูหนวก และเป็นใบ้ให้สามารถฟังเสียงและพูดได้ โดยใช้ประสาทสัมผัสทุกประการเข้าช่วย

แพทย์หญิงมาเรีย มอนเตสซอรี ได้ทำการสอนเด็กปัญญาอ่อนให้สามารถสอบผ่านประโยคประถมศึกษาได้ทุกคน และได้ประยุกต์วิธีการสอนนี้มาใช้ในเด็กเล็กธรรมดา และได้อุทิศเวลาตลอดชีวิตในการสาธิตการสอนแบบ “มอนเตสซอรี” และเธอได้กล่าวว่างานของเธอเป็น A Scientific System of Education โดยแท้ ซึ่งทฤษฎีของเธอสอดคล้องกับผลงานวิจัยที่เกี่ยวกับพัฒนาการของเด็ก เช่น งานของ พีอาเจต์, กีเซลล์, บรูเนอร์, เบาเออร์ ฯลฯ ย่อมเป็นการอธิบายได้อย่างดีว่า “มอนเตสซอรี” ได้ผลดีในการส่งเสริมพัฒนาการของเด็ก ในชั้นเรียนแบบ “มอนเตสซอรี” มีการให้ความสำคัญของการแนะนำดนตรีต่อเด็ก ที่โรงเรียนตัวอย่าง (The Model Montessory School) แห่งกรุงเวียนนา ครูได้คัดเลือกเพลงพื้นเมืองและเพลงคลาสสิคจากประเทศทั่วโลกเอาไว้ใช้ประกอบการเรียนของเด็ก และให้โอกาสในการฝึก ดังต่อไปนี้

1. การฝึกเพื่อให้เข้าใจ “จังหวะ” ของดนตรี โดยการฝึกทรงตัว การวิ่งเข้าจังหวะ เดินตามจังหวะ เคลื่อนไปตามกฎที่กำหนดไว้

2. การฝึกเพื่อ “เมตริก” ของดนตรี โดยให้เด็กมีความประทับใจในเสียงดนตรี (Musical Impressions) ครูจะเลือกเพลงมาเป็นท่อนใดท่อนหนึ่งแล้วเล่นซ้ำ ๆ ให้เด็กเคลื่อนไหวไปตามจังหวะด้วยทุกส่วนของร่างกายไม่เฉพาะแต่มือและเท้าเท่านั้น เพื่อให้เด็กได้คุ้นเคยกับดนตรี

3. การศึกษาความคล้องจองและทำนองดนตรี อาจใช้เครื่องดนตรีง่าย ๆ เช่น เครื่องเคาะต่าง ๆ เข้าไปประกอบ โดยให้เด็กเล่นกันโดยเสรี ความสนใจในเด็กเกิดมาจากการได้ฟังเพลงซึ่งตนชื่นชอบ แล้วลองมา “เล่นด้วยหู” จนพอไปได้ ส่วนความเข้าใจและความสามารถในการเล่นดนตรีนั้นได้รับการส่งเสริมจากการมีโอกาสได้จับเครื่องดนตรีขึ้นมา

ลองสร้างเสียงสูงต่ำ ซึ่งประทับอยู่ในใจเด็กได้อย่างน่าพิศวง

4. การเขียนและอ่านดนตรี โดยให้เด็กได้ฝึกโสตประสาทสังเกตความสูงต่ำของเสียง และขั้นต่อมาก็แทนตัวโน้ตด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ ขั้นสุดท้ายจึงแนะนำให้เด็กรู้ความหมายของโน้ต

การแนะนำดนตรีในเด็กของ "มอนเตสซอรี" จะเริ่มจากจังหวะความสอดคล้อง ต้องมาก่อนการเรียนอ่านและเขียนตัวโน้ต

กระบวนการของการเรียนรู้ของมอนเตสซอรีที่นำมาใช้ในการเรียนการสอนดนตรีแก่เด็ก มี 3 ขั้นตอน คือ

1. Imitation การเลียนแบบ โดยมีครูเป็นต้นแบบของเด็ก
2. Recognition การจดจำ และการแยกแยะความแตกต่างของเสียงที่ได้ฟัง
3. Intonation การเปล่งเสียงร้อง อย่างถูกต้องเป็นการทดสอบขั้นสุดท้ายว่าเด็กมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้

ทฤษฎีการสอนดนตรีที่ได้นำเสนอมานี้ เป็นส่วนหนึ่งของทฤษฎีการสอนดนตรีที่นิยมใช้กันไปทั่วโลก จึงเป็นหลักพิจารณาในเบื้องต้นว่า ในการศึกษาดนตรีต่างประเทศนั้นเน้นความสนใจในการพัฒนาศักยภาพดนตรีในเด็กอย่างมาก การสร้างความรู้สึกรับรู้เกี่ยวกับเสียงดนตรีและแสดงออกด้วยวิธีการต่าง ๆ เมื่อเด็กได้เกิดความรู้สึกตอบสนองต่อเสียงดนตรีดีแล้ว ครูจึงเริ่มเข้าสู่การบรรเลงเครื่องดนตรี การสอนอ่านโน้ต ฯลฯ ซึ่งเป็นขั้นตอนการสอนที่เป็นธรรมชาติ การเรียนดนตรีสำหรับเด็กนั้น บางทีต้องใช้กิจกรรมดนตรีหลาย ๆ อย่างมาเป็นองค์ประกอบไม่ได้เริ่มด้วยการปฏิบัติเครื่องดนตรีโดยตรงทีเดียว ซึ่งการนำเอาทฤษฎีการสอนที่หลากหลายมาใช้ในการสอนดนตรีไทยสำหรับเด็กจึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับครูดนตรีไทยในยุคปัจจุบัน สอดคล้องกับงานวิจัยของกีฏะ เพิ่มพูล (2555 : 136) ที่ได้นำแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ มาใช้ในการจัดการเรียนรู้การบรรเลงระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 มนัสพงศ์ ภูบาลชื่น (2557 : 98) นำแนวคิดของโซลตาน โคดาย มาจัดกิจกรรมการเรียนรู้ เรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 แสดงให้เห็นว่าการนำเอาทฤษฎีการสอนดนตรีมาใช้ในการสอนดนตรีไทยสำหรับเด็กนั้นทำให้เกิดการเรียนรู้เพิ่มขึ้นและทำให้นักเรียนมีแรงจูงใจจากเทคนิคการสอนที่ครูพัฒนาขึ้น ทำให้เด็กสามารถแสดงออกอย่างสร้างสรรค์โดยอาศัยดนตรีเป็นสื่อ ดนตรีช่วยให้เด็กรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม เด็กจะรู้สึกว่าตัวเองมีค่า มีความสำคัญ และประสบความสำเร็จ เมื่อดนตรีมีบทบาทต่อพัฒนาการของเด็กดังกล่าว พ่อ แม่ และครูผู้สอนควรจะเปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงออกทางดนตรี ผลที่จะได้คือ จะทำให้เด็กเป็นผู้ที่กล้าแสดงออก มีความเชื่อมั่นในตนเอง มีความคิดสร้างสรรค์ เป็นผู้มีสุนทรียภาพ ฯลฯ อันจะนำไปสู่การเป็นพลเมืองที่มีคุณภาพของชาติในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กีฏะ เพิ่มพูน (2554) **ผลการใช้แผนการจัดการเรียนรู้เรื่องการบรรเลงระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ ต่อทักษะการบรรเลงรายบุคคลและการบรรเลงเป็นกลุ่มของนักเรียนประถมศึกษาปีที่ 2** : วิทยานิพนธ์ (ค.ม.) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) **จิตวิทยาการสอนดนตรี** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2537) **หลักการของโคดายสู่การปฏิบัติ : วิธีการด้านดนตรีศึกษาโดยการสอนแบบโคดาย** : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธวัชชัย นาควงษ์ (2542) **การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวของคาร์ล ออร์ฟ (Carl-Schulwerk)** สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพมหานคร

มนัสพงศ์ ภูบาลชื่น. (2557). **การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่อง ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ตามแนวความคิดของโซลตาน โคดาย** : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วนิดา พรหมบุตร(2545) **การศึกษาวิธีการสอนขิมสำหรับเด็ก** : กรณีศึกษาโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายประถม). ดุริยนิพนธ์ สาขาดุริยางคศาสตร์ไทย.มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุกรี เจริญสุข (2544) **วารสารเพลงดนตรี หัวใจของการเรียนดนตรีระบบซูซูกิ ฉบับที่ 5 (13)**

Erikson Erik. (1950). **Childhood and Society**. New York: Norton.

Kodaly Zoltan. (1974). **The Selected Writhing of Zoltan Kodaly**. Budapest: Corvine.

เว็บไซต์อ้างอิง

http://www.primary.satit.kku.ac.th/main/administrator/satitJurnal_wanida

http://prathom.swu.ac.th/485204/06_journal.htm

http://www.journal.msu.ac.th/upload/articles/article90_12582.pdf

วิเคราะห์องค์ประกอบทางทัศนศิลป์และสุนทรียศาสตร์ของ พระสมเด็จวัดระฆัง

นาวาตรี กฤศ จินดารัตน์
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี จ.ปทุมธานี

ผลงาน : พระสมเด็จวัดระฆัง
ผู้สร้าง: สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) พรหมรังสี วัดระฆังโฆสิตาราม

ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (Semi - figurative and non-figurative art) เป็นงานศิลปะที่มีการตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกไปจากความเป็นจริงหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ แต่ถ้าการตัดทอนนั้นกระทำจนไม่หลงเหลือรูปทรงจริงให้เห็นได้เลยเราก็เรียกว่า ศิลปะไร้วัตถุวิสัย (non-objective art) ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์เป็นคำที่กำหนดขึ้นเพื่อแปลความหมายของการถ่ายทอดศิลปะนามธรรม ลักษณะหนึ่งที่อยู่ระหว่างรูปลักษณ์ และไร้รูปลักษณ์ อาจจะมีลักษณะเป็นนามธรรมมากหรือน้อยก็ได้ รูปแบบอาจจะเปลี่ยนไปเพียงเล็กน้อยหรือเปลี่ยนแปลงจนไม่สามารถจดจำรูปทรงดั้งเดิมที่มาจากธรรมชาติได้ ซึ่งอัตราส่วนของนามธรรมที่ต่างกันออกไป (สุชาติ เถาทอง.๒๕๓๘ : ๙๖)

พระสมเด็จวัดระฆัง คือ พระเครื่องรางรูปสมมติพระพุทธเจ้า สร้างโดยสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) พรหมรังสี วัดระฆังโฆสิตาราม ลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สีขาว สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกแก่ญาติโยมต่างๆ ที่มาช่วยงานของวัด สร้างจำนวน ๕ พิมพ์

ในการวิเคราะห์นี้ผู้วิเคราะห์จะวิเคราะห์ในเรื่องคุณค่าของความงามทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นในผลงานพระสมเด็จวัดระฆัง โดยใช้หลักการการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์เพียงเท่านั้น

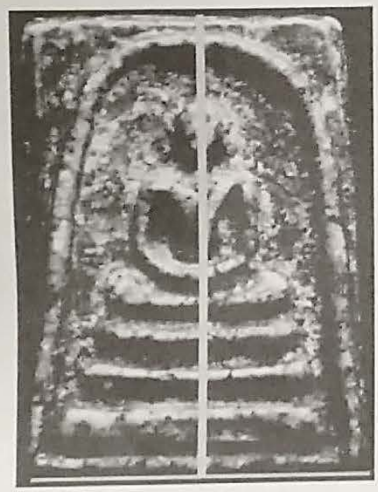
ผลงานโดยรวมทางทัศนศิลป์ของพระสมเด็จวัดระฆังเป็นลักษณะของประติมากรรมนูนต่ำเป็นรูปขององค์พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิบนฐานสามชั้น และมีซุ้มครอบองค์พระพุทธรูปบนพื้นรองรับเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า สีของผลงานพระสมเด็จเป็นสีที่เกิดจากตัววัสดุเองที่จะแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลาความเก่าใหม่และตัววัสดุที่นำมาผสมกันในผลงาน

พระสมเด็จวัดระฆัง ทุกพิมพ์จะมีลักษณะพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิบนฐานจำนวนสามชั้น ลักษณะขององค์พระพุทธรูปมีการลด ตัดทอนรายละเอียด ของพระพักตร์ ส่วนลำตัว และจีวร รวมถึงการตัดทอนรายละเอียดของฐานที่รองรับองค์พระพุทธรูปลงจนเหลือเพียงความเรียบง่ายเป็นเพียงลายเส้นของรูปทรง ซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงกับรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ ของการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ มีพุทธศิลป์แบบสมัยใหม่ มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง อีกทั้งทำด้วยผงวิเศษ ซึ่งนับว่าเป็นของใหม่ (ก่อนหน้านั้นจะทำด้วยดินหรือชิน) นับได้ว่าผลงานพระสมเด็จวัดระฆัง ของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) พรหมรังสี วัดระฆังโฆสิตาราม เป็นผลงานที่เป็นศิลปะสมัยใหม่มีความแปลกใหม่เกิดขึ้นในเรื่องของรูปแบบของผลงานที่เป็นลักษณะศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ ซึ่งก่อนหน้าที่

จะมีการสร้าง ส่วนใหญ่พระพิมพ์จะให้รายละเอียด มีพระเนตร พระนาสิก ฯลฯ และแปลกใหม่ในเรื่องของวัสดุที่นำมาใช้ในการสร้างคือทำด้วยผงวิเศษ หรือมวลสาร ซึ่งนับว่าเป็นของใหม่ ซึ่งก่อนหน้านั้นพระพิมพ์จะทำด้วยดินหรือเนื้อชิน

เนื้อหาของงานพระสมเด็จวัดระฆังคือเป็นพระเครื่องรางรูปสมมติพระพุทธเจ้า สร้างขึ้นด้วยความศรัทธา และต้องการเผยแผ่คำสอนทางพระพุทธศาสนาผ่านผลงาน และเพื่อเป็นที่ระลึกแก่ญาติโยมต่างๆ ที่มาช่วยงานทางศาสนาของวัด

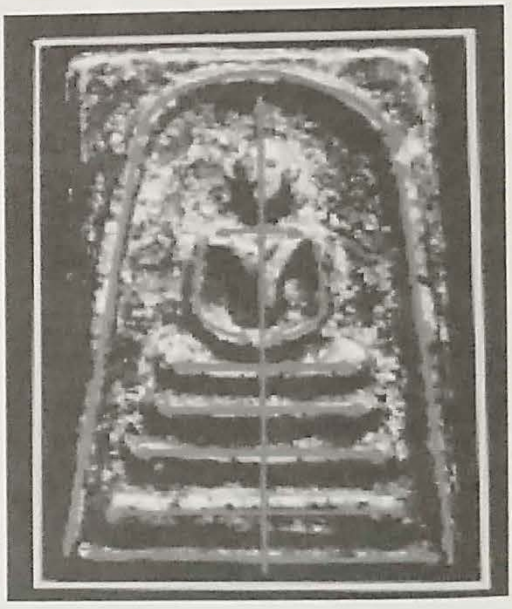
วิเคราะห์เส้นของผลงานพระสมเด็จวัดระฆัง



ภาพที่ ๒ เส้นแกนของรูปทรง

ภาพที่ ๓ เส้นรอบนอกของรูปทรง

ภาพที่ ๔ เส้นโครงสร้างของปริมาตร



ภาพที่ ๕ เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบ

เส้นที่ปรากฏบนผลงานพระสมเด็จวัดระฆังมีอยู่สองแบบคือ

๑. เส้นที่เป็นโครงสร้าง คือ เส้นที่ไม่เห็นได้ด้วยตา เป็นเส้นที่ผู้ดูจะรู้สึกเชื่อมโยงจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง ได้แก่

๑.๑ เส้นแกนของรูปทรง (ภาพที่ ๒)

๑.๒ เส้นรอบนอกของรูปทรง (ภาพที่ ๓)

๑.๓ เส้นโครงสร้างของปริมาตรของรูปทรง (ภาพที่ ๔)

๑.๔ เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบของรูปทรง (ภาพที่ ๕)

๒. เส้นที่เกิดจากการลดตัดทอนรูปทรงทางธรรมชาติให้เกิดเป็นรูปกึ่งไร้รูปลักษณ์ (ภาพที่ ๖)

ภาพที่ ๖ แสดงเส้น

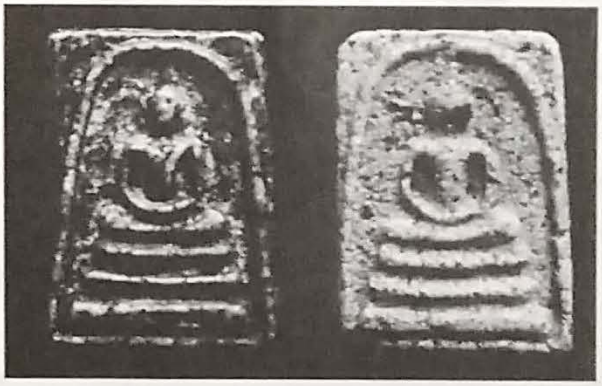
ภาพที่ ๗ แสดงรูปร่าง

วิเคราะห์รูปร่างของผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง

รูปร่างในผลงานสมเด็จวัดระฆัง ที่ปรากฏมีสองส่วนคือ บริเวณที่แทนค่าด้วยสีขาวคือ รูปร่างที่เกิดจากการกดวัสดุลงบนแม่พิมพ์ที่แกะเป็นรูปร่างขององค์พระพุทธรูปที่ลด ตัดทอนรายละเอียดลง และส่วนที่แทนค่าด้วยสีดำคือบริเวณว่างที่ถูกแทนที่ด้วยรูปทรงสามมิติ (ภาพที่ ๗)

วิเคราะห์การใช้สี และมิติของผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง

สีที่เกิดขึ้นในผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง เป็นสีที่เกิดจากตัววัสดุเอง ซึ่งสีที่เกิดขึ้นจะมีความแตกต่างกันในแต่ละพิมพ์ที่ใช้วัสดุผสมกันมากน้อยแตกต่างกันไปแล้วอัดลงแม่พิมพ์ รวมถึงระยะเวลา สภาพภูมิอากาศที่ผลงานถูกเก็บไว้ (ภาพที่ ๘)



ภาพที่ ๘ แสดงเปรียบเทียบสีที่เกิดขึ้นจากตัววัสดุที่ใช้

ภาพที่ ๙ แสดงมิติที่เกิดขึ้นในผลงาน

มิติที่เกิดขึ้นในผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง แบ่งออกเป็น ๓ ระยะคือ (ภาพที่ ๙)

๑. ระยะลึกสุดแทนค่าด้วยสีดำ คือบริเวณที่ลึกที่สุดและโดนแสงตกกระทบน้อยที่สุดในผลงาน

๒. ระยะกลาง แทนค่าด้วยสีเทา คือบริเวณที่อยู่ระดับกลางที่และโดนแสงตกกระทบปานกลางในผลงาน

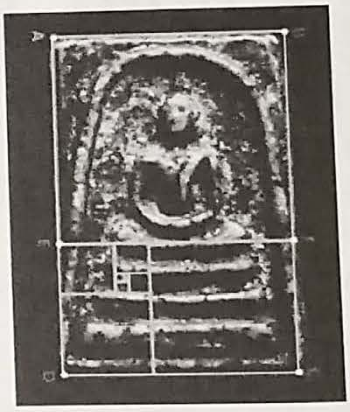
๓. ระยะใกล้แทนค่าด้วยสีขาว คือบริเวณที่อยู่ใกล้ที่สุดและโดนแสงตกกระทบมากที่สุดในผลงาน

รูปที่ ๑๐ แสดงบริเวณว่าง

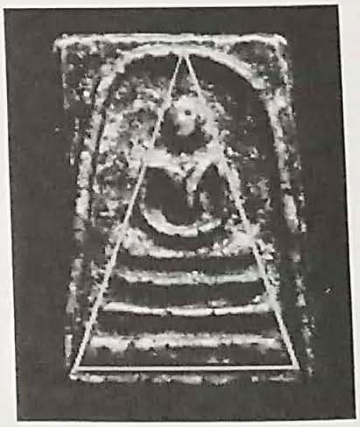
รูปที่ ๑๑ แสดงพื้นผิว

บริเวณว่างหรือพื้นที่ว่างในผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง บริเวณว่างในตัวผลงานไม่มีบริเวณว่างเกิดขึ้น เนื่องจากตัวผลงานประติมากรรมนูนต่ำบนพื้นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งรวมกันเป็นผลงาน จะมีก็แต่บริเวณว่างรอบๆ หรือบริเวณอากาศที่อยู่รอบผลงานสี่เหลี่ยมผืนผ้ารูปทรงสามมิติ (รูปที่ ๑๐)

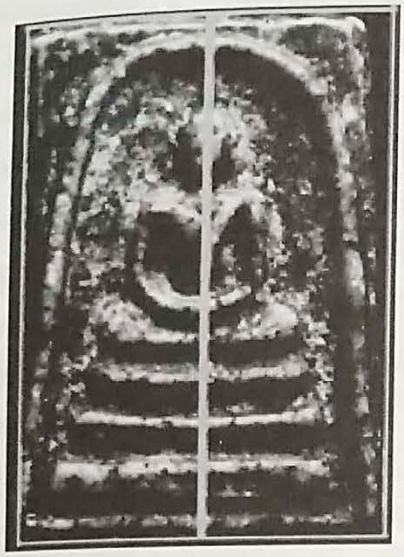
พื้นผิวของผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง เกิดจากพื้นผิวของวัสดุที่เป็นการนำเอาวัสดุหลายชนิดมาผสมกันแล้วอัดลงแม่พิมพ์แล้วแกะออกโดยไม่ได้ตกแต่งผลงาน ทำให้เกิดร่องรอยพื้นผิวที่ขรุขระ และผิวมันวาวที่เกิดจากระยะเวลาเป็นตัวกระทำให้วัสดุที่ใช้ทำผลงานแห้งและเกิดผิวที่มันวาวตามคุณสมบัติของตัววัสดุนั้นเป็นตัวกำหนด (รูปที่ ๑๑)



ภาพที่ ๑๒ แสดงโครงสร้างสี่เหลี่ยมทองคำ



ภาพที่ ๑๓ แสดงโครงสร้างรูปสามเหลี่ยม



ภาพที่ ๑๔ แสดงสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน

วิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ในผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง

การสร้างพระสมเด็จ โดยรวมเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ผู้วิเคราะห์ได้นำผลงานมาเข้าโปรแกรมตกแต่งภาพโดยนำเอาสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำ สัดส่วนนี้มีค่าประมาณ ๑.๖๑๘:๑ มาวางทาบทับลงบนรูปพระสมเด็จวัดระฆังได้อย่างพอดีจึงนับได้ว่ามีอัตราส่วนเทียบเท่ากับสัดส่วนของสี่เหลี่ยมผืนผ้าทองคำ (ภาพที่ ๑๒) การวางรูปทรงของจุดสนใจไว้ตรงกลางภาพโดยวางเป็นรูปสามเหลี่ยมเพื่อเป็นจุดสนใจให้ผู้ชมได้มอง เกิดเป็นโครงสร้างของรูปทรงโดยรวมเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมที่ให้ความรู้สึกที่มั่นคงแข็งแรง สงบนิ่ง (ภาพที่ ๑๓)

เอกภาพในผลงานเกิดขึ้นในลักษณะที่เป็นเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางรูปทรง ทางเนื้อหาและเรื่องคือรูปทรงที่เป็นส่วนประกอบทางทัศนธาตุ และส่วนประกอบทางวัสดุเป็นไปในทิศทางเดียวกันคือเป็นส่วนที่สื่อถึงเนื้อหาในเรื่องเกี่ยวกับศาสนา แนวเรื่องเกี่ยวกับความศรัทธา โดยสื่อถึงความงามหรือสุนทรียภาพในความคิดสร้างสรรค์ การแสดงออกที่ชัดเจน แจ่มชัดตามจุดมุ่งหมายของผู้สร้างที่ต้องการให้ผู้ชื่นชมเกิดความศรัทธา จนเกิดมูลค่ามหาศาลขึ้นในปัจจุบันซึ่งผู้สร้างไม่มีความต้องการให้มันมีมูลค่าทางเศรษฐกิจ การจัดองค์ประกอบของผลงาน ผู้สร้างได้กระทำได้บรรลุตามความคาดหวังในเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึกสะเทือนใจ และแสดงออกมาได้อย่างสมบูรณ์เป็นเอกภาพเป็นไปตามแนวเรื่องที่ผู้สร้างต้องการ มีอัตลักษณ์รูปแบบเป็นเฉพาะตนได้อย่างมาก ทำให้มีผู้ที่ศรัทธา และต้องการจะครอบครองจนมีมูลค่าอย่างมหาศาลในปัจจุบัน

ดุลยภาพในผลงานเป็นแบบ สมดุลซ้ายขวาเท่ากัน (ภาพที่ ๑๔)

วิเคราะห์ประเภทของงานทัศนศิลป์ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

ผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง เป็นผลงานทางทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรมนูนต่ำ

กลวิธีในการสรางผลงานคือ วิธีการแกะแม่พิมพ์แล้วนำวัสดุ หรือที่เรียกว่ามวลสารมากดลงบนแม่พิมพ์แล้วแกะออก

วัสดุที่ใช้ในการสร้างคือ มวลสารหลายชนิดผสมรวมกันกับวัสดุหลักคือ ปูนเปลือกหอยนำมาเผาไฟแล้วปั่นให้ละเอียด ปูนหิน น้ำมันตังอิ๊ว และน้ำมันอ้อย

ทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง

ทฤษฎีการแสดงออกในงานศิลปะของโกรเช่ และคอลลิงวูด หมายถึง การแสดงออกของอารมณ์ และความรู้สึก ของศิลปินที่แสดงออกถึงความกระจ่างชัดในงานศิลปะที่สามารถรับรู้ได้ว่าศิลปิน และผลงานปรารถนาต้องการแสดงออกอะไร มิใช่เกิดจากการโน้มน้าวของสิ่งอื่นๆ อีกทั้งไม่ใช่เพียงแค่เทคนิคกลวิธีเท่านั้น แต่หากต้องมาจากความปรารถนาภายในจิตของศิลปิน ซึ่งกอปรด้วยความรู้ ความกระจ่างชัดในมโนภาพ และรสนิยม และผู้ชมต้องมีอารมณ์ร่วมในการรับรู้ถึงการแสดงออกนั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. ๒๕๕๙ : ๒๕๗)

- ผลงาน “พระสมเด็จวัดระฆัง” แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาผ่านรูปทรงธรรมชาติที่เป็นรูปเคารพในศาสนาที่ลดตัดทอนลงเกิดเป็นรูปทรงกึ่งไร้รูปลักษณ์ เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์ ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์

- ผลงาน “พระสมเด็จวัดระฆัง” แสดงออกทางรูปทรงกึ่งไร้รูปลักษณ์ ที่มีที่มาจากการลดทอนรูปทรงทางธรรมชาติที่เป็นรูปเคารพ ลงจนเกิดเป็นรูปทรงกึ่งไร้รูปลักษณ์

ทฤษฎีการเลือก หมายถึงศิลปะคือการเลือก การเลือกเกิดจากเจตจำนงของศิลปินที่เลือกวัสดุ เรื่องราว เนื้อหา สไตล์ เทคนิค และอื่นๆ เพื่อสร้างงาน (ไพโรจน์ ชมุนี. ๒๕๕๙ : ๔๒)

- ผลงาน “พระสมเด็จวัดระฆัง” ศิลปินเลือกเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา

- ผลงาน “พระสมเด็จวัดระฆัง” ศิลปินเลือกเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

- ผลงาน “พระสมเด็จวัดระฆัง” ศิลปินเลือกใช้รูปแบบศิลปะแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน

- ผลงาน “พระสมเด็จวัดระฆัง” ศิลปินเลือกใช้วัสดุทำด้วยผงวิเศษหรือมวลสารตามความเชื่อ และเลือกใช้เทคนิคการกดวัสดุลงบนแม่พิมพ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน

มูลเหตุในการสร้างผลงาน “พระสมเด็จวัดระฆัง”

แรงบันดาลใจมาจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและการเผยแพร่คำสอนในพระพุทธศาสนาผ่านผลงานเพื่อมอบให้แก่ผู้คนที่มีความเคารพ ความศรัทธา และช่วยเหลือในพระพุทธศาสนา

คุณค่าในผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง

จากการที่ผู้วิเคราะห์ได้วิเคราะห์องค์ประกอบทางทัศนศิลป์โดยรวมของผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง สรุปโดยรวมตามทัศนคติของผู้วิเคราะห์ได้ดังนี้

ผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง เมื่อเทียบเคียงกระบวนการนำเสนอผลงานออกมาแล้วนับได้ว่าเป็นศิลปะในยุคสมัยใหม่ คือ มีรูปแบบชัดเจน แสดงอัตลักษณ์ของผู้สร้างงาน ความงามอยู่ที่การสร้างสรรค์ของผู้สร้าง และผู้ดูจะตัดสินว่างามหรือไม่งาม ผลงานพระสมเด็จวัดระฆังเป็นการสร้างแนวคิดรูปแบบ สร้างความแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นในการสร้างพระพิมพ์ ได้รับการยกย่องทั้งตัวผลงาน และผู้สร้างสรรค์ และยังเป็นต้นแบบให้พระพิมพ์ในรุ่นต่อๆ มาจนถึงปัจจุบัน

ความงามตามหลักของสุนทรียศาสตร์ที่แสดงออกมาในผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง เป็นความงามแบบ Identity คือ ผลงานแสดงอัตลักษณ์ที่เด่นชัดหรือชัดเจน มีลักษณะเฉพาะเป็นที่ยอมรับในวงการสร้างพระพิมพ์ และของผู้ชม และเป็นต้นแบบให้ผู้สร้างพระพิมพ์ในยุคสมัยต่อๆ มา

เป็นผลงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างขึ้นมาจากความเชื่อและความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาและเป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบสมัยใหม่ในยุคนั้นที่แตกต่างจากการสร้างก่อนหน้าหรือใน ณ เวลานั้น ในเรื่องของรูปแบบและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ คือ

- รูปแบบเป็นการสร้างลักษณะขององค์พระพุทธรูปที่สื่อแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้ามีการลด ตัดทอนรายละเอียด ของพระพักตร์ ส่วนลำตัว และจีวร รวมถึงการตัดทอนรายละเอียดของฐานที่รองรับองค์พระพุทธรูปลงจนเหลือเพียงความเรียบง่ายเป็นเพียงลายเส้นของรูปทรง ซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงกับรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ที่มีพุทธศิลป์แบบสมัยใหม่ มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง สื่อถึงความเรียบง่ายอันเป็นคุณลักษณะหนึ่งของพุทธศาสนาที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอคำสอนผ่านตัวผลงาน

- วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง ทำด้วยผงวิเศษซึ่งนับว่าเป็นของใหม่ ก่อนหน้านั้นจะทำ

ด้วยเนื้อดินหรือเนื้อชิน

นับได้ว่าผลงานพระสมเด็จวัดระฆัง ของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) พรหมรังสี วัดระฆังโฆสิตาราม เป็นผลงานที่เป็นศิลปะสมัยใหม่มีความแปลกใหม่เกิดขึ้นในเรื่องของรูปแบบของผลงานที่เป็นลักษณะศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการสร้าง ส่วนใหญ่พระพิมพ์จะให้รายละเอียดมีพระเนตร พระนาสิก ฯลฯ และแปลกใหม่ในเรื่องของวัสดุที่นำมาใช้ในการสร้าง

ตารางวิเคราะห์แสดงค่าความสัมพันธ์ในผลงาน พระสมเด็จวัดระฆัง

E L M		Principle of Art (หลักการศิลปะ)						
		Balance (ความสมดุล)	Complexity (ความซับซ้อนหลากหลาย)	Contrast (ความแตกต่าง)	Proportion (สัดส่วน)	Rhythm Movement (จังหวะการเคลื่อนไหว)	Repetition (การซ้ำ)	Harmony (ความกลมกลืน)
E	Color Hue (เฉดสี)	เป็นสีที่เกิดจากตัววัสดุเองที่หลากหลายแต่มองโดยรวมแล้วเฉดสีรู้สึกสมดุลกัน	ความซับซ้อนเกิดจากที่ใช้วัสดุที่หลากหลายในการสร้างเพื่อทำให้เกิดสีขึ้น	มีความแตกต่างจากที่ใช้วัสดุที่หลากหลายในการสร้างเพื่อทำให้เกิดสีขึ้น	สัดส่วนของเฉดสีไปในทิศทางเดียวกัน	เป็นไปตามการผสมและอัตราส่วนของตัววัสดุ	มีการซ้ำของเฉดสีที่เกิดจากตัววัสดุที่ใช้	มีความกลมกลืนกันของเฉดสีในผลงาน
N	Intensity (ความขัดแย้ง)	-	-	-	-	-	-	-
T	Value (น้ำหนัก)	น้ำหนักสมดุลกัน	น้ำหนักไม่ซับซ้อนมากนัก	น้ำหนักไม่มีความแตกต่าง	สมดุลกัน	สมดุลกัน	สมดุลกัน	กลมกลืนกัน
Of	Line (เส้น)	สมดุลกัน	ไม่ซับซ้อนมากนัก	ไม่มีความแตกต่าง	มีความสมดุลกัน	สมดุลกันของเส้นกับจังหวะในผลงาน	มีการซ้ำกันของเส้นในผลงาน	มีความกลมกลืนกันของเส้น
A	Shape/Form (รูปร่าง/รูปทรง)	สมดุลกัน	ไม่ซับซ้อน	แตกต่างคือใช้รูปทรงทางธรรมชาติกับรูปทรงของวัตถุ	สมดุลกัน	สมดุลกัน	มีการซ้ำของรูปทรงเพียงเล็กน้อย	มีความกลมกลืน
R T	Texture (พื้นผิว)	สมดุลกัน	ไม่ซับซ้อน	ไม่แตกต่าง	สมดุลกัน	สมดุลกัน	มีการซ้ำของพื้นผิว	มีความกลมกลืน

ผลงานที่มีรูปแบบ และแนวคิดใกล้เคียงกันกับ พระสมเด็จวัดระฆัง

พระสมเด็จบางขุนพรหม ปี ๒๕๐๙ วัดใหม่อมตรส

พระสมเด็จบางขุนพรหม

สร้างพระบางขุนพรหม สำเร็จในปี พ.ศ. ๒๕๐๙ มีการทำพิธีการตำผง และกดพิมพ์พระภายในพระอุโบสถ โดยหลวงพ่อชม เป็นผู้ที่กดพิมพ์เป็นปฐมฤกษ์ การสร้างมีวัตถุประสงค์ คือให้บูชาเพื่อนำไปบรรจุในกรุในพระเจดีย์และเพื่อให้บูชาทำบุญและนำติดตัวกลับบ้าน

มีรูปแบบการแสดงออกตามแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ เช่นเดียวกันกับพระสมเด็จวัดระฆัง คือการลดตัดทอนรายละเอียดของรูปทรงทางธรรมชาติลงจนเกิดเป็นรูปทรงกึ่งไร้รูปลักษณ์ หรือกึ่งนามธรรม ที่มีความเรียบง่ายสื่อถึงคติคำสอนทางพุทธศาสนา

เป็นผลงานประเภทประติมากรรมนูนต่ำที่ใช้วัสดุหลากหลาย

มีกลวิธีในการสร้าง คือการแกะแม่พิมพ์แล้วนำวัสดุหลากหลายชนิดมาผสมกันแล้วกดลงบนแม่พิมพ์

มีการสร้างรูปทรงที่กลมกลืนกัน และสอดคล้องกันกับเนื้อหาที่ต้องการแสดงออกอย่างเป็นเอกภาพ

ตารางวิเคราะห์แสดงค่าความสัมพันธ์ในผลงาน พระสมเด็จบางขุนพรหม

E L M		Principle of Art (หลักการศิลปะ)						
		Balance (ความสมดุล)	Complexity (ความซับซ้อนหลากหลาย)	Contrast (ความแตกต่าง)	Proportion (สัดส่วน)	Rhythm Movement (จังหวะการเคลื่อนไหว)	Repetition (การซ้ำ)	Harmony (ความกลมกลืน)
E	Color Hue (เฉดสี)	เป็นสีที่เกิดจากตัววัสดุเองที่หลากหลายแต่มองโดยรวมแล้วเฉดสีรู้สึกสมดุลกัน	ความซับซ้อนเกิดจากที่ใช้วัสดุที่หลากหลายในการสร้างเพื่อทำให้เกิดสีขึ้น	มีความแตกต่างจากที่ใช้วัสดุที่หลากหลายในการสร้างเพื่อทำให้เกิดสีขึ้น	สัดส่วนของเฉดสีไปในทิศทางเดียวกัน	เป็นไปตามการผสมและอัตราส่วนของตัววัสดุ	มีการซ้ำของเฉดสีที่เกิดจากตัววัสดุที่ใช้	มีความกลมกลืนกันของเฉดสีในผลงาน
N	Intensity (ความขัดแย้ง)	-	-	-	-	-	-	-

T	Value (น้ำหนัก)	น้ำหนักสมดุลกัน	น้ำหนักไม่ซับซ้อนมากนัก	น้ำหนักไม่มีความแตกต่าง	สมดุลกัน	สมดุลกัน	สมดุลกัน	กลมกลืนกัน
Of	Line (เส้น)	สมดุลกัน	ไม่ซับซ้อนมากนัก	ไม่มีความแตกต่าง	มีความสมดุลกัน	สมดุลกันของเส้นกับจังหวะในผลงาน	มีการซ้ำกันของเส้นในผลงาน	มีความกลมกลืนกันของเส้น
A	Shape/Form (รูปร่าง/รูปทรง)	สมดุลกัน	ไม่ซับซ้อน	แตกต่างคือใช้รูปทรงทางธรรมชาติกับรูปทรงของวัตถุ	สมดุลกัน	สมดุลกัน	มีการซ้ำของรูปทรงเพียงเล็กน้อย	มีความกลมกลืน
R T	Texture (พื้นผิว)	สมดุลกัน	ไม่ซับซ้อน	ไม่แตกต่าง	สมดุลกัน	สมดุลกัน	มีการซ้ำของพื้นผิว	มีความกลมกลืน

พระสมเด็จจิตรลดา หรือ พระกำลังแผ่นดิน

พระสมเด็จจิตรลดา เป็นพระที่สร้างจากฝีพระหัตของในหลวงรัชกาลที่ ๙ ที่ทรงสร้างพระพิมพ์สมเด็จจิตรลดานี้ด้วยพระองค์เองในช่วง พ.ศ. ๒๕๐๘ - ๒๕๑๒ เพื่อพระราชทานแก่ข้าราชบริพาร ผู้ทำคุณงามความดีต่อแผ่นดินโดยไม่เลือกชนชั้นวรรณะ ด้วยพระราชศรัทธาอันแรงกล้าในพระพุทธศาสนา ทรงอธิษฐาน น้อมนำพระพุทธคุณสู่องค์พระสมเด็จจิตรลดา ด้วยพระราชหฤทัยตั้งมั่นเพื่อผนึกรวมคุณพระรัตนตรัย และรวบรวมวัตถุธาตุมงคลจากทั่วประเทศ ด้วยบุญบารมีอันสูงหาที่สุดมิได้ของพระองค์นั้นจึงบันดาลให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ เปี่ยมล้นด้วยพระพุทธานุภาพ โดยทรงมีพระราชดำรัสแก่ผู้รับพระราชทานว่าให้ปิดทองที่หลังองค์พระแล้วเอาไว้บูชาตลอดไป ให้ทำความดีโดยไม่ต้องหวังสิ่งตอบแทนใดๆ

พระสมเด็จจิตรลดา เป็นพระปางสมาธิ ศิลปะรัตนโกสินทร์ พระพักตร์รูปทรงโค้งมน รูปไข่ มีสันพระนาสิกโด่งขึ้นงดงาม องค์พระประทับนั่งขัดสมาธิราบ ประทับนั่งเหนือบัลลังก์ดอกบัว ประกอบด้วย กลีบบัวบานทั้ง ๙ กลีบ และเกสรดอกบัว อยู่ในกรอบสามเหลี่ยมหน้าจั่ว

มีรูปแบบการแสดงออกตามแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ เช่นเดียวกันกับ พระสมเด็จวัดระฆัง กับพระสมเด็จบางขุนพรหม แต่การลด ตัดทอนรายละเอียดของรูปทรงทางธรรมชาติลงจนเกิดเป็นรูปทรง

กึ่งไร้รูปลักษณ์ หรือกึ่งนามธรรม น้อยกว่า จึงทำให้ยังเห็นสัดส่วนของรูปทรงทางธรรมชาติยังชัดเจนอยู่บ้าง แต่ยังคงมีความเรียบง่ายสื่อถึงคติคำสอนทางพุทธศาสนา

เป็นผลงานประเภทประติมากรรมนูนต่ำ

รูปทรงและโครงของรูปทรงของผลงานเป็นรูปสามเหลี่ยมที่แสดงถึงความมั่นคงแข็งแรงสงบนิ่ง

มีกลวิธีในการสร้างคือทรงสร้างแม่พิมพ์แล้วหล่อด้วยวัสดุหลักคือ เรซิ่น ผสมด้วยวัสดุหลากหลายชนิด

มีการสร้างรูปทรงที่กลมกลืนกัน และสอดคล้องกันกับเนื้อหาที่ทรงต้องการแสดงออกอย่างเป็นเอกภาพ

ตารางวิเคราะห์แสดงค่าความสัมพันธ์ในผลงาน พระสมเด็จบางขุนพรหม

E L M		Principle of Art (หลักการศิลปะ)						
		Balance (ความสมดุล)	Complexity (ความซับซ้อนหลากหลาย)	Contrast (ความแตกต่าง)	Proportion (สัดส่วน)	Rhythm Movement (จังหวะการเคลื่อนไหว)	Repetition (การซ้ำ)	Harmony (ความกลมกลืน)
E	Color Hue (เฉดสี)	โดยรวมแล้วเฉดสีรู้สึกสมดุลกัน	ไม่ซับซ้อนหลากหลาย	ไม่มีความแตกต่าง	สัดส่วนของเฉดสีกลมกลืนกัน	เป็นไปตามการผสมของวัสดุ	มีการซ้ำของเฉดสีที่เกิดจากตัววัสดุที่ใช้	มีความกลมกลืนกันของเฉดสีในผลงาน
N	Intensity (ความขัดแย้ง)	-	-	-	-	-	-	-
T	Value (น้ำหนัก)	น้ำหนักสมดุลกัน	น้ำหนักไม่ซับซ้อน	น้ำหนักไม่มีความแตกต่าง	สมดุลกัน	สมดุลกัน	สมดุลกัน	กลมกลืนกัน
Of	Line (เส้น)	สมดุลกัน	ไม่ซับซ้อนมากนัก	ไม่มีความแตกต่าง	มีความสมดุลกัน	สมดุลกันของเส้นกับจังหวะในผลงาน	มีการซ้ำกันของเส้นในผลงาน	มีความกลมกลืนกันของเส้น
A	Shape/Form (รูปร่าง/รูปทรง)	สมดุลกัน	ไม่ซับซ้อน	ไม่แตกต่าง	สมดุลกัน	สมดุลกัน	มีการซ้ำของรูปทรงเพียงเล็กน้อย	มีความกลมกลืน
R T	Texture (พื้นผิว)	สมดุลกัน	ไม่ซับซ้อน	ไม่แตกต่าง	สมดุลกัน	สมดุลกัน	มีการซ้ำของพื้นผิว	มีความกลมกลืน

“เวียดนาม” ในสิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น

กฤตนันท์ ในจิต*

มีหลายต่อหลายคนที่เคยบอกไว้ว่า ชีวิต คือ การเดินทาง ข้าพเจ้าก็เป็นหนึ่งในจำนวนนั้นที่มีแนวคิดที่ว่า ชีวิตก็เปรียบเสมือนเส้นทางที่เราควรจะก้าวเดินไปตามทางที่เราสามารถเลือกได้ ภายในสิ่งที่เราคิดบางที่ยังไม่อาจเท่าสิ่งที่เราพบเห็นก็เป็นได้ ฉะนั้นการเดินทางไปในที่ต่างๆ ของข้าพเจ้าจึงไม่ใช่แต่เพียงการเที่ยวเอาสนุก การผจญภัย หรือการเดินทางโดยเสียเปล่า หากแต่มีคำถามมากมายในหัวของข้าพเจ้าที่จะต้องหาโอกาสหาจังหวะให้ได้มาซึ่งคำตอบของคำถามให้ได้ จึงเป็นเหตุแห่งการเดินทางในทุกครั้งคราว

เป็นที่แน่นอนว่าทุกคนล้วนมีเป้าหมายที่จะเดินทางแตกต่างกันไป ในช่วงเดือนมิถุนายนที่ผ่านมา ผมมีโอกาสได้รับคัดเลือกจากสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ ให้เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศเวียดนาม แน่นอนว่าเป็นความตื่นเต้นของผมอย่างแน่นอน เพราะโอกาสที่จะเดินทางไปต่างประเทศนั้นน้อยมาก ถึงแม้จะเป็นประเทศใกล้ๆ ก็ตาม แต่เหนือสิ่งอื่นใดคือรู้สึกตื่นเต้นและรู้สึกดีใจ เพราะเคยคิดฝันว่าอยากจะไปเที่ยวประเทศเวียดนามสักครั้งหนึ่ง จากการที่เคยดูภาพยนตร์ “เราสองสามคน” ซึ่งออกฉายไปเมื่อหลายปีที่แล้ว ทำให้เป็นแรงบันดาลใจอย่างแรกที่ทำให้ผมอยากเดินทางไปในครั้งนี้

ในความเข้าใจของข้าพเจ้าเบื้องต้นเกี่ยวกับเวียดนาม คือ เป็นประเทศหนึ่งในอาเซียน ถือได้ว่ามีความใกล้ชิดกับประเทศไทย และอยู่ติดกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งยังเป็นเพื่อนบ้านของประเทศไทยในละแวกเดียวกัน ในความคิดโดยตลอดของผมคือ “เวียดนาม” ไม่ได้ต่างอะไรจาก “จีน” เสียส่วนมาก ทั้งภาษา วัฒนธรรม เครื่องแต่งกาย และอีกมากมาย จึงทำให้ผมมองเวียดนามเป็นส่วนหนึ่งของประเทศจีนไปโดยปริยาย อีกทั้งมุมมองเวียดนามตามที่ผมได้ศึกษาจากวรรณกรรมที่คนเวียดนามเขียนในหลายๆ เรื่อง ทำให้ผมมองว่า ณ ปัจจุบันนี้ เวียดนามมีความเจริญขึ้นมาก ทั้งการใช้ภาษา ศิลปวัฒนธรรม และอีกหลายอย่างมากมาย จึงทำให้ผมมีความตั้งใจอย่างมาก ที่จะเดินทางไปประเทศเวียดนามในครั้งนี้

วันเวลาก็ผ่านมาถึงการเดินทางที่เป้าหมายเราวางไว้ พร้อมภารกิจที่จะต้องนำไปให้ถึงจุดหมาย วันที่ ๑๙ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๖๐ เป็นวันเดินทางของพวกเราในครั้งนั้น มีสมาชิกร่วมเดินทางครั้งนี้ทั้งสิ้น ๑๐ คน ล้วนแต่รู้จักมักคุ้นกันมาก่อนหน้าแล้วนั้น เมื่อถึงวันเดินทางจึงทำให้ผมรู้สึกอบอุ่น และตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น เพียงไม่นานเราก็ได้ก้าวขึ้นเครื่องบินเตรียมตัวเดินทางในเพียงไม่กี่ชั่วโมง เวลาผ่านไปเพียง ๑ ชั่วโมง ๔๐ นาที เครื่องบินตามสายการบินที่เราได้อาศัยมาในครั้งนั้น ก็ลงจอดนิ่ง

เอกสารอ้างอิง

สุชาติ เถาทอง. **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์, 2538

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559

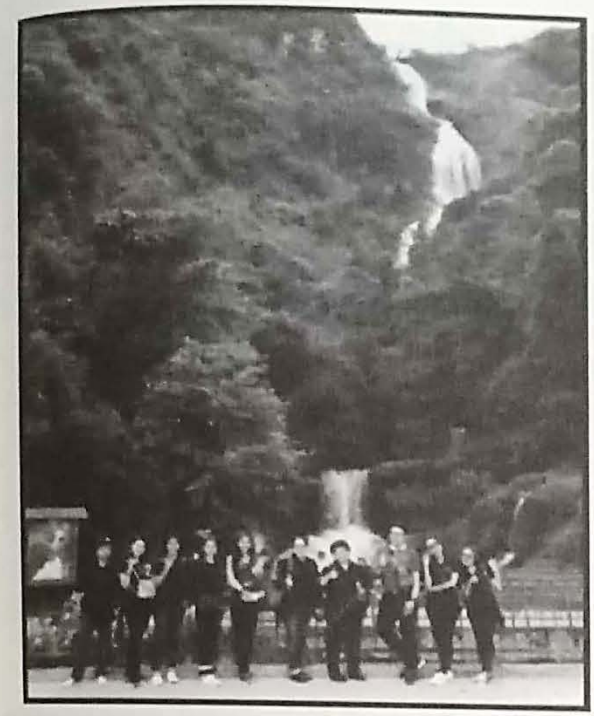
ไพโรจน์ ชมุนี. **สุนทรียศาสตร์ตะวันตก.** กรุงเทพฯ : แปลน พริ้นท์ติ้ง จำกัด, 2559

ณ สนามบินของกรุงฮานอย สิ่งแรกที่พบโดยแตกต่างจากบ้านเรานั้นก็คือ อากาศที่เย็นสบาย ถือได้ว่าเป็นความแตกต่างในสิ่งแรกที่ผมได้พบเห็นในเวียดนาม

หลังจากที่เรารอสัมภาระที่สนามบินได้ไม่นานก็ได้พบกับไกด์ที่จะนำเราท่องเที่ยวในตลอด ๔ วัน ๓ คืน ณ เวียดนาม สิ่งที่ผมแปลกใจอย่างยิ่งคือภาษาที่เขาใช้สื่อสารกับเราคือ "ภาษาไทย" ซึ่งออกสำเนียงได้ชัดเจนและเข้าใจเหมือนคนไทยทุกประการ ในขณะที่อยู่บนรถมินิบัสที่จัดเตรียมไว้บริการเรานั้น ในตลอดเส้นทางไกด์ได้บรรยายแถบจะบอกได้ว่าละเอียดทุกบรรทัดก็เป็นได้ เท่าที่ผมจำได้ในขณะการบรรยายในรถคือ "ศิลปวัฒนธรรมของเวียดนาม มีความแตกต่างกับศิลปวัฒนธรรมของไทยอย่างมาก ที่เป็นอย่างนี้ เป็นเพราะเวียดนามถูกปกครองโดยประเทศจีนมาหลายครั้งหลายหน จนอาจเรียกได้ว่าอารยธรรม วัฒนธรรม ของเวียดนาม คือ วัฒนธรรมของประเทศจีน นั่นเอง โดยเฉพาะทางด้านศิลปะของโบราณสถานต่างๆ อาทิ พระราชวัง วัด สุสาน ฯลฯ ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันจนไม่สามารถแยกออกให้เห็นอย่างเด่นชัด แม้ในช่วงหลังมานี้ เวียดนามอาจได้รับอิทธิพลจากประเทศฝรั่งเศส และญี่ปุ่นอยู่บ้าง แต่ในภาพรวมแล้วจะคล้ายคลึงกับประเทศจีน และมีหลักฐานให้เห็นอยู่ทั่วไปบริเวณสองข้างทางที่พวกเราผ่านไปเกือบทุกถนน"

เราใช้เวลาในการเดินทางจากสนามบิน เพื่อไปยังเป้าหมายที่ ๑ ของวันที่หนึ่งคือ "ซาปา" ซึ่งอยู่เหนือสุดของประเทศเวียดนาม และอยู่ติดกับชายแดนจีน ซึ่งเท่าที่ข้าพเจ้าศึกษา ซาปา เป็นเมืองๆ หนึ่ง เป็นเมืองชายแดนตอนเหนือของประเทศเวียดนาม ในจังหวัดหล่าวกาย มีจุดเด่นคือ มีการทำนาขั้นบันไดที่มีอยู่จำนวนมาก ทำให้มีภูมิทัศน์สวยงามแก่การท่องเที่ยว เมื่อไปถึงทำให้เห็นว่ามีการปรับตามสภาพภูมิประเทศ คือ การทำเกษตรกรรมแบบขั้นบันได ซึ่งเมื่อมองไปแล้วจะเห็นเป็นทิวทัศน์สวยงามมาก และตามที่ไกด์ได้บอกเบื้องต้นไปแล้วว่าเดิมซาปาเป็นเมืองตากอากาศของเจ้านายชั้นสูงชาวฝรั่งเศสที่มาทำงานในเวียดนาม จึงมีสถาปัตยกรรมอาคารบ้านเรือน และการวางผังเมืองแบบอาณานิคมฝรั่งเศส (French Colonial)

เมื่อเดินทางมาถึงซาปา ไกด์ได้พาเราเข้าชมธรรมชาติรอบๆ เส้นทาง ทำให้ได้พบเห็นชนเผ่าหลายชนเผ่าและเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งได้ความรู้มาบ้างว่าชนเผ่าเหล่านั้นจะมีอาชีพ คือการเข้าเก็บสมุนไพรในป่าหรือล่าสัตว์บางจำพวกนำมาขายให้กับนักท่องเที่ยว บางชนเผ่าก็จะทำเกษตรกรรม และนำผลิตผลเหล่านั้นนำมาออกจำหน่าย ซึ่งในจุดนี้จะพบร้านค้ามากมายใกล้กับบริเวณ "น้ำตกสีเงิน" เสียงน้ำตกทำให้ผมสดชื่นขึ้น หลังจากที่เดินเหนื่อยกับการปีนขึ้นเขา เพื่อเขาชมในจุดที่ใกล้ที่สุดกับตัวน้ำตก ความสวยงามอยู่ที่ชั้นต่างๆ ของน้ำตกที่สูงใหญ่ตามความสูงชันของภูเขา เมื่อมองสายน้ำที่ไหลผ่านแต่ละชั้นๆ ละอองน้ำที่ตกกระทบมายังตัวของผมทำให้รู้ถึงความรู้สึกของการผ่อนคลาย และลืมเรื่องเครียด เรื่องเศร้าที่ผ่านมาได้ชั่วขณะ



น้ำตกสีเงินเป็นน้ำตกที่มีความงดงามทางธรรมชาติอันดับต้นๆ ของเวียดนาม อยู่บริเวณริมถนนมีความสูงกว่า ๑๐๐ เมตร ไหลลัดเลาะลงมาจากหน้าผาหินลงมาสร้างความสวยงาม และความประทับใจได้อย่างมาก เราสามารถเดินขึ้นบันไดที่เลียบขึ้นไปตามไหล่เขา ทางเดินไปน้ำตกเค้าทำได้ดี ให้ขึ้นทางหนึ่งลงทางหนึ่ง มีจุดสำหรับยืนถ่ายภาพบนสะพานที่ทอดข้ามสายน้ำตก ซึ่งจุดนี้นักท่องเที่ยวนิยมมายืนถ่ายภาพกันเป็นจำนวนมาก

ในส่วนของซาปานี้เองจะทำให้เราได้ทราบถึงศิลปวัฒนธรรมอยู่หลายอย่างด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของการทอผ้าของหมู่บ้านกัต กัต ซึ่งมีวิถีของการทอผ้าแต่สิ่งที่แตกต่างจากประเทศไทย คือ ผ้าของเวียดนามนั้นจะทอเป็นพื้น แล้วค่อยนำมาย้อมจากนั้นค่อยปัก หรือเขียนสีลงลาย นับได้ว่ามีขั้นตอนที่ยุ่งยากพอสมควร เพราะจากการที่ย้อมสีและลงลายแล้วนั้น จะต้องนำไปลงน้ำยาเคลือบ เพื่อให้สีผ้าคงทน จากนั้นจึงจะสามารถวางจำหน่ายได้ ในหมู่บ้านกัต กัต นี้จะมีวัฒนธรรมของชนเผ่าหลากหลาย เพราะเป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมของชาวเขา ไม่ว่าจะเป็นผ้าทอมือ เครื่องประดับ สมุนไพร และอื่นๆ อีกมากมาย จึงเป็นส่วนทำให้ข้าพเจ้าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

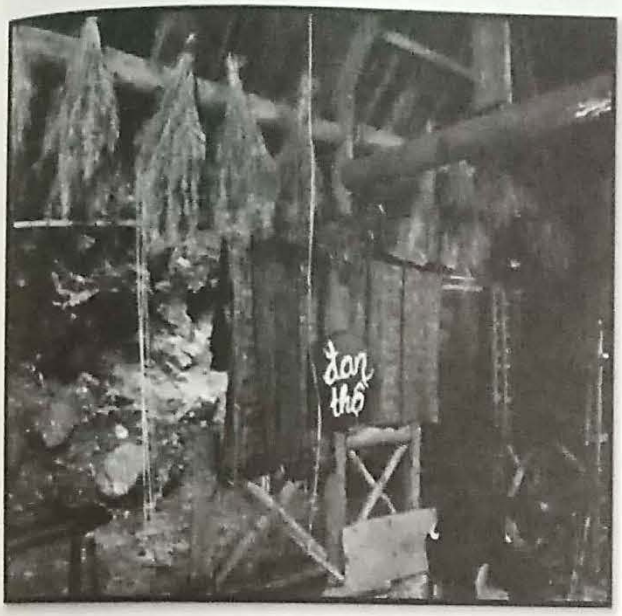
สำหรับอาหารของเวียดนามที่เจอในซาปาครั้งแรกนั้น และส่วนมากอาหารที่คนไทยรู้จักมาอย่างใกล้ชิด เพราะเป็นอาหารที่มีผักเป็นเครื่องแกล้ม และไม่ค่อยมีไขมัน ปัจจุบันร้านอาหารเวียดนามมาแพร่หลายในกรุงเทพฯ อย่างกว้างขวาง และที่ข้าพเจ้าเคยรับประทานแล้วถูกใจคือที่จังหวัดสระแก้ว ทำให้เป็นแรงบันดาลใจที่อยากจะรับประทานต้นตำหรับ ซึ่งสมัยก่อนจะรับประทานอาหารเวียดนามต้องไปแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น จังหวัดหนองคาย อุบลราชธานี อุดรธานี ฯลฯ แต่เมื่อได้ไปสัมผัสกับเจ้าของตำรับจริงๆ กลับไม่เป็นไปตามที่คาดหวังไว้ เนื่องจากรสชาติที่ค่อนข้างจืดชืด การตกแต่งก็ไม่ประณีตเหมือนในเมืองไทย แต่ก็ยอมรับว่ามีหลากหลาย

ที่เดียวจากการสังเกต ตามตำรับจริงๆ แล้วอาหารเวียดนามหลายชนิดที่หนักไปทางแป้ง บางอย่างก็มีไส้ บางอย่างก็มีแต่แป้งอย่างเดียว ราดหน้าจิ้มที่มีเพียงแบบเดียวกันหมด (ไม่หลากหลายเหมือนเมืองไทย)

เมื่อชื่นชมธรรมชาติพร้อมกับการรับประทานอาหารแบบพื้นถิ่นของชาวเวียดนามแล้วนั้น ก็มาถึงการเดินทางเข้าที่พักของพวกเราหลังจากที่จะต้องเดินทางหนักหลายชั่วโมงจนเพลีย เพียงไม่นานเราก็เข้าถึงที่พักซึ่งอยู่ใจกลางเมืองของซาปา เวลาจวนจะพลบค่ำได้มองเห็นผู้คนมากมาย และบรรยากาศก็เริ่มหนาวเย็นลงเรื่อยๆ พวกเราไม่รอช้ารีบจัดแจงอาบน้ำเก็บสัมภาระให้เรียบร้อยก่อนจะลงมาเจอกันที่ด้านล่างในเวลาทุ่มตรง สิ่งที่น่าประหลาดใจอย่างหนึ่งเมื่อพลบค่ำนั้นก็คือ หมอกที่ปกคลุมอย่างรวดเร็ว ในขณะที่อากาศก็เริ่มจะหนาวเย็นขึ้นหลายคนสังเกตได้ว่าในขณะการพูดของพวกเราจะมีไอความหนาวออกมาเรื่อยๆ เริ่มสนุกขึ้นมาแล้วซิ จากนั้นเราก็เดินมาเป็นกลุ่มในข้างทางตลอดจะเรียกว่าถนนคนเดินอย่างบ้านเราก็น่าจะใช่ ผู้คนทั้งหลายต่างพากันเข้ามาชมสินค้าพื้นเมืองจำพวกงานปักงานทอผ้า หรือเครื่องประดับต่างๆ ซึ่งเหล่านี้บ่งบอกได้ว่าซาปา เป็นเมืองที่มีวัฒนธรรมชนเผ่าอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งผมเองก็สังเกตจากเครื่องแต่งกายที่ไม่เหมือนกัน จึงทำให้พอทราบได้ว่ามาจากหลายชนเผ่า ส่วนภาษาที่พูดโดยมากไกด์ได้อธิบายว่า ซาปา จะไม่ค่อยได้ใช้ภาษากลางของเวียดนามแต่จะใช้ภาษาถิ่นของตนเอง พอได้ทราบเช่นนี้ผมก็คิดได้ว่าคงจะเหมือนภาคเหนือของเราที่มีหลายชาติพันธุ์ หลายชนเผ่า เพราะซาปาก็อยู่ส่วนเหนือของประเทศเช่นกัน

เราเดินชมได้ไม่นานก็คงต้องพักเข้าเก็บแรงเสียก่อน เก็บเอาบรรยากาศและธรรมชาติที่ได้ท่องเที่ยวตลอดทั้งวันนำมาเป็นกำลังกายใจในการพักผ่อน พร้อมที่จะได้ท่องเที่ยวและพักสายตาพร้อมที่จะเก็บภาพบรรยากาศในวันถัดไป ภายในที่พักยังคงได้รับกลิ่นอายของวัฒนธรรมเวียดนาม จะเห็นการตกแต่งภายในห้องที่มีเครื่องเรือนที่ทำด้วยไม้แกะสลักอย่างศิลปะจีนอยู่บ้าง ผสมผสานกับวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งถือได้ว่าน่าอยู่เป็นอย่างยิ่ง เพียงไม่นานความเหนื่อยและเพลียมาทั้งวัน ก็ทำให้ผมหลับได้ในไม่ช้า เอาเป็นว่า ๑ วัน ในซาปาที่เวียดนาม น่าตื่นเต้นทำให้ผมอยากทราบแล้วว่า วันต่อ ๆ ไป จะเป็นอย่างไรในเวียดนาม

รุ่งขึ้นอีกวันในหมู่บ้านกัต กัต ที่ซาปา เราได้มาเที่ยวอีกครั้งโดยครั้งนี้จะต้องเดินเรียบเขาเข้าไปตามทางในหมู่บ้านอุปสรรคสำหรับวันนี้นั้นก็คือ ฝนที่ตกหนักในช่วงแรกทำให้ถนนภายในหมู่บ้านเปรอะแลเดินลำบาก ถึงแม้ว่าตอนที่คณะเดินทางของเราไปถึงแล้วฝนจะตกน้อยลงก็ตามธรรมชาติโดยรอบของที่นี้เต็มไปด้วยหมอกที่หนา และเกษตรกรรมที่เขียวสดใสทำให้บรรยากาศที่เราเห็นเต็มไปด้วยธรรมชาติที่งดงาม เราเดินไปโดยรอบก็แวะชมทิวทัศน์ถ่ายภาพเก็บบรรยากาศอยู่นาน สองข้างทางมีร้านขายของชนเผ่าอย่างที่ได้เกริ่นไปเมื่อตอนอารัมพจน์ในเบื้องต้นแล้วนั้น ทั้งที่เป็นหุบเขาแต่ก็มีคนอาศัยอยู่มาก ซึ่งเมื่อเราเดินมาได้ไม่นานก็ได้ยินเสียงน้ำกระทบกระซ่านกันไปมาเสียงดัง บ่งบอกได้ว่าเป้าหมายข้างหน้าของเราคือน้ำตกขนาดใหญ่เป็นแน่ เพียงไม่กี่อึดใจเราก็เดินทางลงมาถึงยังบริเวณเชิงน้ำตกที่มีสะพานทอดยาวให้เราได้เข้าไปถ่ายภาพได้โดยง่าย ถึงแม้ว่าวันนี้น้ำจะสีค่อนข้างขุ่นแดงเนื่องจากฝนตกหนักในช่วงเช้าแต่ก็ไม่ทำให้เราผิดหวังในธรรมชาติที่โอบล้อมตัวน้ำตกทำให้หายเหนื่อยกับการเดินเข้ามาถึง ๓ กิโลเมตร น้ำตกที่ไหลแรงจนน้ำกระทบโขดหินกระเด็นกระดอนเป็นไอน้ำเข้ากระทบใบหน้าทำให้สดชื่นขึ้นมาในขณะนั้น พวกเราเก็บบรรยากาศอยู่นานพอสมควรจึงได้เดินทางกลับไปยังจุดหมายที่นัดต่อไป



สำหรับวันนี้ถึงแม้ฝนจะตกมากเพียงใดก็ไม่เป็นอุปสรรคต่อตัวเราแม้แต่น้อย ผมถึงแม้จะสุขภาพไม่ค่อยดีด้วยเป็นหวัด และไอในช่วงเดินทางแต่เมื่อได้มาสัมผัสธรรมชาติจึงทำให้หายเป็นปลิดทิ้งก็ว่าได้ การมาเยือนเวียดนาม และได้ชมธรรมชาติที่ซาปา ในวันนี้ทำให้ผมเบื่อเมืองกรุงเข้ามาในความคิด ณ ตอนนั้นด้วยธรรมชาติที่สงบไม่วุ่นวาย ไม่มีเรื่องราวอะไรเข้ามาให้คิดจนปวดหัว หรือจะเดินทางอะไรไปไหนก็ไม่ได้ร้อนอกร้อนใจอย่างที่ได้พบเจอมาในเมืองกรุง ธรรมชาติที่พบเห็นอยู่ต่อหน้าขณะนี้คือความสุข เพราะธรรมชาติที่เห็นสร้างแรงกาย แรงใจจากความสงบ ธรรมชาติมิได้ทำร้ายเรา หากแต่เราเองไม่ได้ไปทำร้ายธรรมชาติ พอมานึกคิดในส่วนนี้จึงทำให้ผมหลงใหลในธรรมชาติที่งดงามเป็นอย่างยิ่ง และในขณะนั้นเองได้กวาดสายตาโดยรอบ เพื่อเก็บภาพธรรมชาติเหล่านั้นในความทรงจำให้มากที่สุด ม่านหมอกที่ค่อยๆ ลอยลิ่วเข้าสู่หุบเขาปลายต้นไม้ที่สั่นไหว น้ำฝนที่โปรยลงมาเป็นระยะๆ กระทบกับใบไม้ที่เขียวชอุ่ม บรรยากาศอย่างว่านี้ที่ตรงหน้าเราคงไม่ได้เจออีกนาน เมื่อมีโอกาสจึงรีบคว้ากล้องจับภาพ ณ ขณะนั้นโดยเร็ว

เพียงไม่นานก็ต้องใช้เวลาบนรถมินิบัสของเราเพื่อออกเดินทางสู่ “กรุงฮานอย” ซึ่งไกด์แจ้งกับเราว่าใช้เวลาในการเดินทางถึง ๖ ชั่วโมง ทำให้เมื่อขึ้นรถในทันทีผมรีบจัดแจงพักผ่อนและเผลอหลับยาวจนตลอดเส้นทางก็ว่าได้ ซึ่งเมื่อตื่นขึ้นมาก็เข้ามาพบกับที่พักที่กรุงฮานอยอย่างไม่ทันได้สัมผัสบรรยากาศโดยรอบ เพราะความเพลียในการเดินส่งผลให้ทุกคน เมื่อขึ้นรถเผลอหลับไปนั้นเอง เข้าที่พักจัดแจงอาบน้ำชำระร่างกายที่เปียกฝนมาตลอดวัน ผ่อนคลายภายในห้องสักระยะหนึ่งก็ต้องขอตัวนอนสักผัก เพราะในช่วงดึกเรามีนัดกันซ้อมรำ และการแสดงวัฒนธรรมไทยที่จะนำไปแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่มหาวิทยาลัยมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ แห่งกรุงฮานอย (VNU) ซึ่งพวกเราซ้อมกันเพียงไม่นานก็แยกย้ายกันกลับห้อง เพื่อจัดแจงเตรียมตัวเพื่อทำการแสดงในวันพรุ่งนี้

บรรยากาศช่วงเช้าในกรุงฮานอยเป็นที่น่าตื่นเต้นสำหรับผมมาก เพราะภาพที่พบเจอคือ จำนวนของรถจักรยานยนต์ที่มีจำนวนมากแล่นมาด้วยความเร็วขวักไขว่ไปมาอย่างน่าหวาดเสี่ยว เสียงแตรที่ดังตลอดเวลาทำให้เมืองฮานอยดูวุ่นวายมิใช่น้อย ตลอดสองข้างทาง ผมได้

พบเจอวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่งคือการดื่มกาแฟ และชา ในช่วงเช้าก่อนการไปทำงาน ตลอดเส้นทางตามหัวมุมหรือร้านค้าจะมีโต๊ะเล็กๆ ไว้คอยบริการ ชา และกาแฟ ซึ่งชาวเวียดนามจะดื่มกันในตอนเช้า ส่วนในตอนเย็นจะจิบเบียร์ หรือชาแทน ซึ่งตรงนี้เองบ่งบอกได้ว่าวัฒนธรรมการดื่มชากาแฟนี้มีอยู่มากในแทบเอเชีย แต่ที่เวียดนามและจีนเท่าที่ทราบน่าจะนิยมกันเป็นหมู่จำนวนมาก ถ้าเป็นของประเทศไทยเองผมจะเห็นมากในที่ภูเก็ต จะมีการดื่มกันอย่างแพร่หลาย และมีวัฒนธรรมอย่างนี้มากันยาวนาน ฮานอยในช่วงเช้าเต็มไปด้วยความเร่งรีบเสียส่วนมาก รถที่เยอะจนถนนเต็มทุกช่องทาง แต่กลับเกิดอุบัติเหตุน้อยมากสำหรับเวียดนาม ซึ่งการเดินทางก็เป็นที่น่าตื่นเต้นเพราะระทึกตลอดเส้นทาง เพียง ๒ ชั่วโมง เราก็เดินทางมาถึง "มหาวิทยาลัยมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ แห่งกรุงฮานอย VNU"

เมื่อได้พบปะกับนักศึกษาเวียดนามจึงทำให้ผมตื่นตัน และตกใจ และสร้างความภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง ก็เพราะว่า นักศึกษาที่นี้เลือกเรียนในสาขาวิชา "ภาษาไทย" หรือไทยศึกษานั้นเอง แรกเริ่มที่เก้าเข้ามาได้ยินถึงคำว่า "สวัสดี" พร้อมการไหว้ที่สวยงามมันทำให้ตระหนักถึงอะไรได้หลายๆ อย่าง การเรียนการสอนวิชาภาษาไทยที่เวียดนามนั้น มีความสำคัญเป็นอย่างมาก การเรียนที่ได้มาตรฐานทำให้ผมรู้สึกภูมิใจด้วยตัวผมเองเรียนเอกวิชา "ภาษาไทยเพื่อนวัตกรรมการสื่อสาร" จึงกลับมาตระหนักถึงความตั้งใจในการศึกษาเล่าเรียนในวิชาภาษาไทย อันเป็นภาษาบ้านเกิดมากยิ่งขึ้น เราใช้เวลาการแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันอยู่นานพอสมควร ทั้งการสาธิตการตำส้มตำอาหารอีสานที่กระผมถนัดที่สุด นักศึกษาหรือตอนนี้ผมเรียกเพื่อนๆ รู้สึกตื่นเต้นถึงความเผ็ดร้อนเป็นอย่างมาก และในช่วงบ่ายผมยังได้นำเสนอศิลปวัฒนธรรมไทยที่ภูมิใจยิ่งอย่างเช่น รำวงมาตรฐาน ซึ่งนักศึกษาที่เวียดนามสามารถจะรำตามพวกเราได้อย่างคล่องแคล่ว และสวยงาม การมาเยือน และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมครั้งนี้ ผมรู้สึกประทับใจในการต้อนรับ และได้เห็นถึงความตั้งใจของต่างประเทศที่มีความตั้งใจจะศึกษาศิลปวัฒนธรรมไทย และการศึกษาภาษาไทยอย่างตั้งใจจริง อย่างที่ไกด์เคยกล่าวไว้ว่า "คุณจะรักประเทศไทยมากขึ้น เมื่อได้เดินทางไปต่างประเทศ" ซึ่งผมก็ได้พบกับความจริงคำตอบของคำถามที่ผมตั้งใจไว้ในวันนี้ "ที่ข้าพเจ้าพบเห็น" ในการที่ถึงเวลาเดินทางกลับในไม่ช้านี้ จึงทำให้ข้าพเจ้าหวนคิดถึงคำถามที่ได้ตั้งไว้กับตัวเองและได้คำตอบอย่างครบถ้วน

ไกด์จะบอกเราเสมอว่าประเทศเวียดนามเคยตกอยู่ภายใต้อิทธิพลจากจักรพรรดิจีนมานาน จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่สิ่งก่อสร้าง ศิลปวัฒนธรรม อาหารการกินจะคล้ายประเทศจีน นอกจากนั้นยังมีความหลากหลายของผู้คนทั้งชาวเขา หลากหลายชนเผา ทางด้านเหนือของเวียดนามซึ่งคล้ายกับประเทศไทย หรือ เมื่อฝรั่งเศสเข้ามาปกครองจึงมีศิลปวัฒนธรรมตึกรามบ้านช่องที่ทันสมัยอย่างเช่นตึกสีเหลืองสไตล์โคโลเนียลที่มีให้พบแทบทุกเมือง เวียดนามในเช่นนี้จึงมีการผสมผสานในทุกๆ อย่าง ทั้งสิ่งก่อสร้าง ศาสนา วิถีชีวิต ตลอดจนอาหารการกิน และสิ่งที่สังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือการที่นักเรียนต้องกับไปรับประทานที่บ้านในช่วงพักกลางวัน เหมือนกับ นักเรียนในประเทศลาว และพอมาวิเคราะห์ดูอาจเป็นเพราะทั้งสองประเทศเคยอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสเหมือนกัน แต่ประเทศลาว

ยึดมั่นในการที่จะรักษาวัฒนธรรม - ประเพณี ไว้ได้เหนียวแน่น และผูกพัน

ไม่ใช่เรื่องแปลกในการที่จะยอมรับวัฒนธรรมทางตะวันตกเข้ามาง่ายๆ ถ้าประเทศไทยเราจะมีการรณรงค์ เพื่อปลูกฝังให้คนไทยยึดมั่น ในศิลปวัฒนธรรมประจำชาติของไทยไว้ให้มั่นคงใช้วิจารณญาณในการเลือกรับวัฒนธรรมต่างชาติมาใช้ได้ จะเป็นการสร้างเอกลักษณ์ของชาติให้ยืนยงยั่งยืนไปจนชั่วลูกชั่วหลานตลอดไป จากการที่ผมได้เดินทางมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมในต่างประเทศ ณ ประเทศเวียดนามนี้ ทำให้ผมรักประเทศไทยมากยิ่งขึ้น ได้รู้ ได้เห็นในสิ่งต่างๆ สามารถตอบคำถาม และได้มาซึ่งคำตอบด้วยตนเอง คำถามมากมายที่ได้ตั้งใจขึ้นก่อนการเดินทาง จึงทำให้บันทึกของ "สิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น" ได้เรียนรู้วิถีชีวิตที่มีความสัมพันธ์กันมาอย่างช้านาน การเดินทางทุกเส้นทางย่อมมีความตื่นเต้น ซึ่งการเดินทางตามเป้าหมายของคนเราก็คงแตกต่างกันไป และที่สำคัญคือมิตรภาพของการเดินทางครั้งนี้ คงทำให้ข้าพเจ้าจดจำไปอีกนาน มันทำให้สิ่งที่พบเห็นเป็นอดีตที่น่าจดจำ และหากมีโอกาสก็คงจะกลับมาอีกครั้ง ณ เวียดนาม

การวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ในผลงาน upturnedhouse, 2 ของ บาร์โลว์ (Barlow)

นาวาตรี กฤศ จินดารัตน์

Phyllida Barlow English

upturnedhouse, 2

วัสดุ : ไม้เนื้อแข็ง, ไม้อัด, hardboard, เหล็ก, โฟมโพลียูรีเทน, ผลิตภัณฑ์ซีเมนต์และทาสี

ขนาด : ๕๐๐.๐๐ x ๔๗๕.๐๐ x ๓๒๒.๕๐ ซม.

๑. แนวความคิดในการสร้างสรรค์

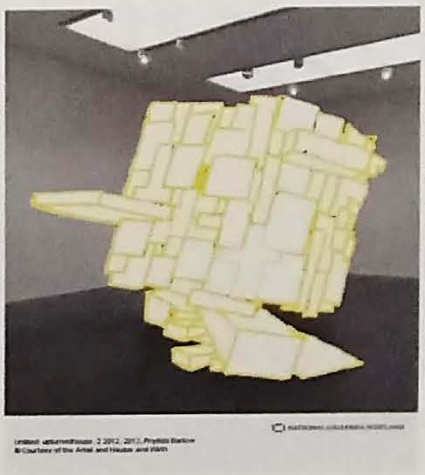
ประติมากรรม (Sculpture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุ และปริมาตรของรูปทรง (ชะลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๓๔ : ๓)

- บาร์โลว์ (Barlow) เกิดใน Newcastle upon Tyne และศึกษาศิลปกรรมที่ Chelsea College of Art and Design (๑๙๖๐ - ๖๓) และ Slade (๑๙๖๓ - ๖๖) เธอเป็นที่รู้จักในฐานะประติมากรรมที่ยิ่งใหญ่ของเธอที่ทำจากสิ่งที่เธอเรียกว่าอีวัสดุ (วัสดุที่ทิ้งเป็นขยะ) เช่น ไม้อัด, ปูนฉาบ, ปูนซิเมนต์, สไตรีน, สเปรย์สี, PVA, Scrim, กระดาษแข็ง ยาง และอื่นๆ ที่มีอิทธิพลของบาร์โลว์ (Barlow) จะไม่ค่อยคำนึงถึงความงามในผลงานมากนัก เพราะบาร์โลว์ อยากรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติอื่นๆ คุณสมบัติเชิงนามธรรมของเวลาน้ำหนัก ความสมดุล จังหวะยุบ และอ่อนล้า เมื่อเทียบกับแนวความคิดแบบไดนามิกส์ที่ถูกต้องว่ามีอะไรบางอย่างอยู่ในนั้น มันกำลังเติบโตหรือหดตัวขึ้นหรือลง คือการพับหรือพุ่งขึ้น

๒. เรื่องราวในการถ่ายทอด

- เนื้อหาที่ศิลปินถ่ายทอดเกี่ยวกับคุณสมบัติของวัสดุอื่นๆ คุณสมบัติเชิงนามธรรมของเวลาน้ำหนัก ความสมดุล จังหวะยุบ และอ่อนล้า เมื่อเทียบกับแนวความคิดแบบไดนามิกส์มากขึ้นของท่าทางที่ถูกต้องว่ามีอะไรบางอย่างอยู่ในนั้น มันกำลังเติบโตหรือหดตัวขึ้นหรือลงคือการพับหรือพุ่งขึ้น ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ที่ใช้รูปทรงทางเรขาคณิตมานำเสนอ ผสมกับวัสดุที่ทิ้งเป็นขยะแต่ศิลปินเห็นคุณค่าในตัวของวัสดุจึงนำมาประกอบขึ้นรูป

๓. รูปแบบการสร้างสรรค์

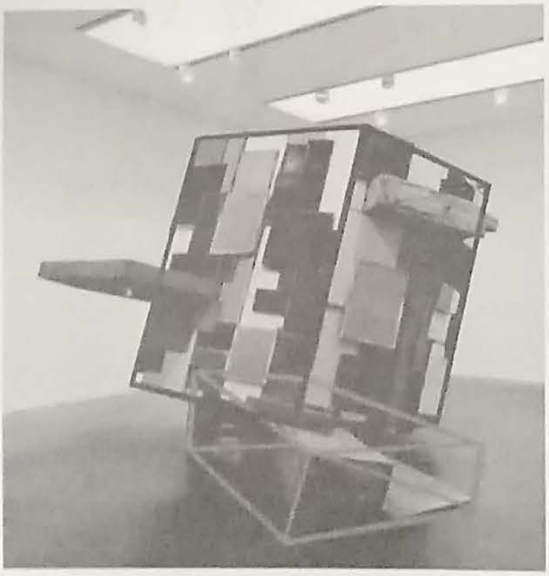


ภาพที่ ๓ แสดงการประกอบกันของรูปร่าง - รูปทรง

๓.๑ การประกอบกันของรูปร่าง - รูปทรงเป็นโดยใช้วัสดุเหลือใช้ไม้อัด ปูนฉาบ ปูนซิเมนต์ สไตรีน สเปรย์สี PVA Scrim กระดาษแข็ง ยาง และอื่นๆ มาประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิต ในรูปแบบนามธรรม เป็นการสร้างรูปทรงจากความคิดมุมมองของศิลปินที่มีแนวคิดเกี่ยวกับไดนามิกส์ที่ว่า ในของหรือวัสดุมีอะไรบางอย่างในนั้นมันกำลังเติบโตหรือหดตัวขึ้น ลง การพับ หรือการพุ่งขึ้น สร้างมิติของรูปทรงด้วยการนำวัสดุรูปทรงเรขาคณิตมาประกอบเข้ากับรูปทรงหลัก เพื่อนำเสนอรูปทรงให้สัมพันธ์กันกับความคิด เนื้อหาของงานที่ศิลปินต้องการนำเสนอ

๓.๒ การประกอบกันของรูปทรงกับเนื้อหา รูปทรงในผลงานเป็นรูปทรงเรขาคณิตรูปสี่เหลี่ยมที่มีวัสดุรูปเรขาคณิตนำมาประกอบเข้ากับรูปทรงหลักของผลงาน เพื่อใช้เป็นตัวสื่อความหมายของเนื้อหาที่ศิลปินต้องการนำเสนอพลังของไดนามิกส์ที่มีอยู่ในวัสดุตามที่ตัวศิลปินคิดและต้องการนำเสนอ

๓.๓ โครงสร้างขององค์ประกอบศิลป์



ภาพที่ ๓.๑ แสดงโครงสร้างขององค์ประกอบ

- โครงสร้างโดยรวมของผลงานประติมากรรมเป็นรูปสี่เหลี่ยม
- การสร้างมิติในผลงานเป็นการประกอบกันของรูปทรงเรขาคณิต และมีการจัดวางรูปทรงให้ทับซ้อนกันและสร้างมิติโดยขนาดที่ใหญ่ของงานประติมากรรม
- สร้างความน่าสนใจในผลงาน โดยการสร้างความขัดแย้งขึ้นในผลงาน ทำให้ผลงานมีจุดเด่นน่าสนใจ
- เป็นการสร้างรูปทรงในลักษณะของประติมากรรมจัดวาง ทำให้สามารถจัดรูปทรงให้กลมกลืน แปรเปลี่ยนไปตามสถานที่ที่จัดแสดงได้ดี
- เป็นการสร้างรูปทรงจากความรู้สึกแนวคิดของศิลปินที่มีต่อวัตถุ ผ่านความคิด จินตนาการ เกิดเป็นรูปทรงแบบใหม่ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน

๓.๔ เทคนิคในการแสดงออกของผลงาน

- เป็นผลงานประติมากรรมที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตในการแสดงออก
- สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นในผลงาน โดยทิศทาง ขนาด และสี เพื่อสร้างจุดเด่นให้เกิดขึ้นในผลงาน
- เป็นผลงานประติมากรรมจัดวาง ซึ่งทำให้ผลงานที่แสดงออกเกิดความสัมพันธ์ กลมกลืนกับสถานที่ที่จัดแสดง
- เป็นผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่

๔. ทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ทฤษฎีการแสดงออก คือการแสดงหรือสื่อความรู้สึกออกมาเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เป็นการแสดงออกซึ่งความคิดและจินตนาการผ่านการใช้วัสดุ เครื่องมือ เทคนิค ในการนำเสนอ (ไพโรจน์ ชมุนี, ๒๕๕๙ : ๔๘)

ผลงาน upturnedhouse. ๒ ของ บาร์โลว์ (Barlow) เป็นการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อวัสดุหรือวัตถุที่ถูกทิ้งเป็นขยะ นำมาประกอบเป็นผลงานประติมากรรม เพื่อสื่อความหมาย อารมณ์ความรู้สึกของศิลปินที่ต้องการนำเสนอ

ทฤษฎีสถาบัน คือ ศิลปะที่นำเอาวัตถุสำเร็จรูปมาใช้เป็นผลงานในแนวทาง conceptual art ศิลปะการจัด - วาง ศิลปะนามธรรม ประติมากรรมรูปเหลี่ยม เป็นแท่ง (ไพโรจน์ ชมุนี, ๒๕๕๙ : ๕๗)

ผลงาน upturnedhouse, ๒ ของ บาร์โลว์ (Barlow) เป็นการใช้รูปทรงทางเรขาคณิตรูปสี่เหลี่ยมหรือแท่งในการนำเสนอ ในแนวทางศิลปะนามธรรม วัสดุที่ใช้เป็นวัสดุสำเร็จรูปที่ถูกทิ้งนำมาประกอบขึ้นรูปเป็นประติมากรรมการจัดวาง

๕. สหวิทยาการและการบูรณาการศาสตร์อื่น คือ

- บาร์โลว์ นำศาสตร์ของคณิตศาสตร์ในเรื่องของรูปทรงของสี่เหลี่ยมทั้งสี่เหลี่ยมจัตุรัส และสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาประกอบกันโครงสร้างของรูปทรงสี่เหลี่ยม โดยใช้หลักการคำนวณมาผสมกับศาสตร์ของช่างไม้ในการตัดประกอบไม้มาใช้ เพื่อการประกอบกันของรูปทรง และใช้ศาสตร์ของงานจิตรกรรมในการเลือกใช้สี เพื่อสร้างสรรค์ผลงานตอบสนองให้ได้ตามแนวความคิดของตน และกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชม ผ่านกระบวนการศาสตร์ทางด้านวิศวกรรมในเรื่องของการคำนวณโครงสร้าง การจัดวางผลงานในมุมองศาที่ศิลปินต้องการให้ได้อย่างมั่นคง

๖. ทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นผลงานที่มีคุณค่าในด้านของความงามที่เกิดจากรูปทรง ความคิด เทคนิควิธีการและการนำเสนอ คุณค่าด้านความรู้สึกที่ผลงานกระทำต่อศิลปินและผู้ชม คุณค่าต่อวงการศิลปกรรมต่อการสร้างสรรค์ของศิลปินรุ่นต่อมาและนักศึกษาในวงการศิลปกรรมได้เป็นอย่างดี

๗. การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตนอย่างไร

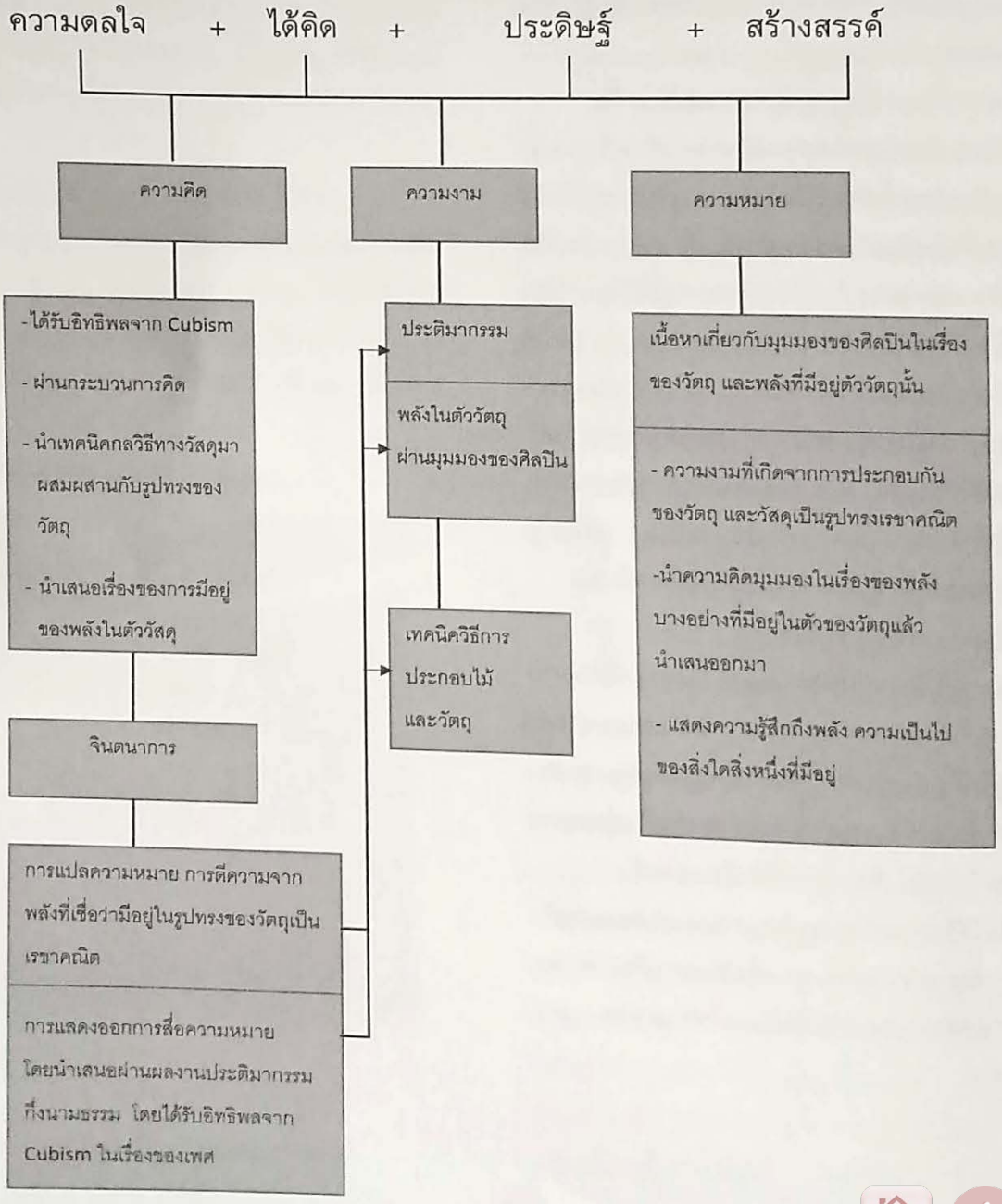
- นำรูปแบบของผลงาน แนวคิดในการเลือกใช้วัสดุที่เป็นไม้ การใช้สี มาประยุกต์เข้ากับการสร้างสรรค์ผลงานของตนผลงาน

บรรณานุกรม

ชะลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบศิลป์.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๓๔.

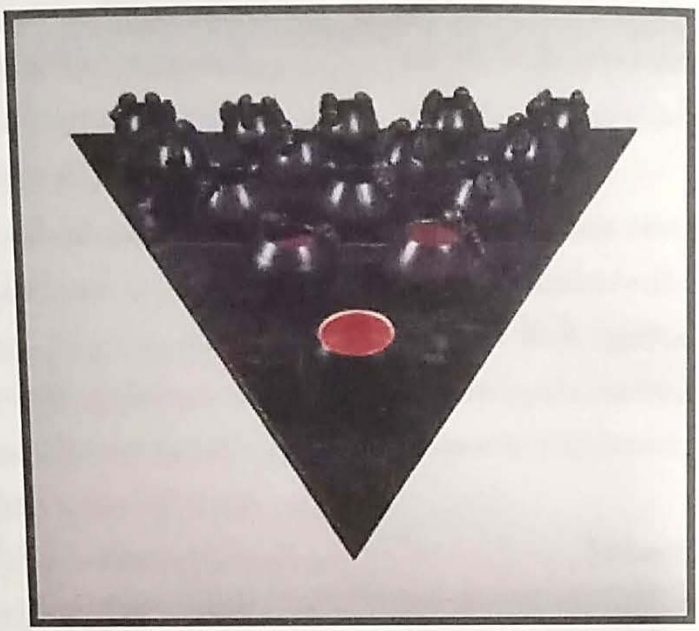
ไพโรจน์ ชมุนี. **สุนทรียศาสตร์ตะวันตก.** กรุงเทพฯ : แปลน พริ้นท์ติ้ง จำกัด, ๒๕๕๘.

โครงสร้างการสร้างสรรค์งานประติมากรรม untitled : upturnedhouse, ๒ ของ บาร์โลว์ (Barlow)



การวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ในงานประติมากรรม "โอม" ของ มณเฑียร บุญมา

นาวาตรี กฤศ จินดารัตน์



ผลงาน : "โอม"

ศิลปิน : มณเฑียร บุญมา

๑. แนวความคิดในการสร้างสรรค์

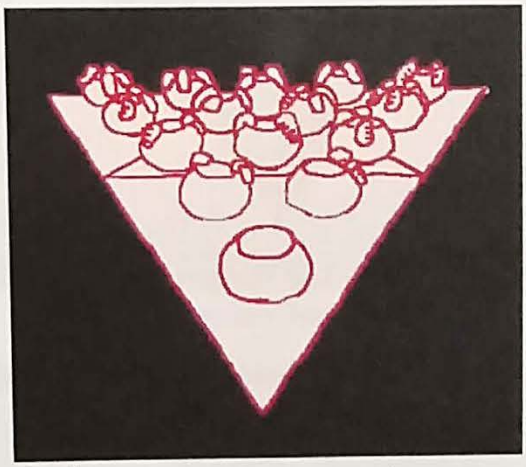
เมื่อศิลปินได้รับความบันดาลใจหรือการกระตุ้นจากเรื่องหรือจากเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งจนเกิดอารมณ์สะเทือนใจ เขาจะต้องแสดงอารมณ์นั้นออกมาในงาน เรื่อง เหตุการณ์ และอารมณ์สะเทือนใจที่ศิลปินได้รับ และแสดงออกนี้ คือ แนวเรื่องของงานศิลปะ (ซะลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๓๔ : ๒๕๑)

- ความว่าง ปล่อยวาง และความตาย บ่งบอกถึงกระบวนการปล่อยวางกิเลส และตัวตนจนเข้าสู่ความว่างไร้ตัวตน เป็นแนวความคิดในการทำงานชุดนี้ของมณเฑียร

๒. เรื่องราวในการถ่ายทอด

- แสดงเนื้อหา ความหมาย และสาระของพุทธปรัชญา ความหมายอันเกิดจากรูปลักษณ์ของรูปร่าง น้ำหนัก ความสมดุล และส่วนต่างๆ ที่เป็นส่วนที่สามารถเห็นได้จากสิ่งต่างๆ เกี่ยวข้องกับสาระแห่งความเป็นไปของการมีอยู่ การปรากฏ และการแปรเปลี่ยน การดับสูญ

๓. รูปแบบการสร้างสรรค์



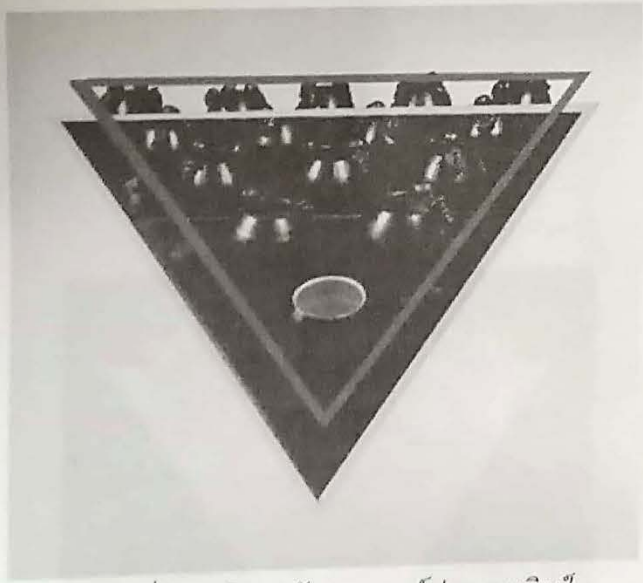
ภาพที่ ๓.๑ การประกอบกันของรูปร่าง-รูปทรง

๓.๑ การประกอบกันของรูปร่าง - รูปทรง เป็นการนำรูปทรงอินทรีย์รูป และเรขาคณิต และยังดูคลุมเครือ ก้นที่โค้งมนกลับทำให้บาตรสามารถตั้งอยู่โดยตัวมันเอง มณเฑียร

ได้นำเสนอรูปบาตรพระ ๑๕ ลูก ภายนอกบาตรเป็นสีดำคล้ำ ในจำนวนนี้ ๔ ลูก ภายในบาตรสุกสว่างด้วยการปิดทองคำเปลว เรียงบนโต๊ะโลหะรูปสามเหลี่ยม มีรอยนิ้วมือจับบนก้อนดิน ติดอยู่ที่ขอบบาตร ๑๔ ลูก จากมากมาหาน้อย มีบาตรไม่มีรอยนิ้วมือเพียงลูกเดียวทาสีทองเปลวสุกปลั่งภายในบาตร ตรงมุมแหลมของสามเหลี่ยม

๓.๒ การประกอบกันของรูปทรง และเนื้อหา ศิลปินต้องการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการปล่อยวางกิเลส ความหมาย และสาระของพุทธปรัชญา พื้นที่ พื้นที่ว่าง ทางอารมณ์ ความรู้สึก มณเฑียรนำเสนอในรูปทรงของบาตรพระ เพื่อบ่งบอกถึงกระบวนการปล่อยวางกิเลสและตัวตนจนเข้าสู่ความว่างไร้ตัวตน

๓.๓ โครงสร้างขององค์ประกอบศิลป์



ภาพที่ ๓.๓ โครงสร้างขององค์ประกอบศิลป์

- โครงสร้างโดยรวมของผลงานประติมากรรมเป็นรูปสามเหลี่ยม
- การสร้างมิติในผลงานเป็นการประกอบกันของรูปทรงเรขาคณิต และมีการจัดวางรูปทรงให้ซ้อนกัน และสร้างมิติโดยการซ้ำกันของรูปทรง และสี
- สร้างความน่าสนใจในผลงานโดยการสร้างความขัดแย้งกันของรูปทรง และสีขึ้นในผลงานทำให้ผลงานมีจุดเด่นน่าสนใจ
- เป็นการสร้างรูปทรงในลักษณะของประติมากรรมจัดวางทำให้สามารถจัดรูปทรงให้กลมกลืน แปรเปลี่ยนไปตามสถานที่ที่จัดแสดงได้ดี
- เป็นการนำรูปทรงอินทรีย์มานำเสนอสัมพันธ์กับความรู้สึก แนวคิดของศิลปินที่มีต่อวัตถุ ผ่านความคิดจินตนาการ เกิดเป็นผลงานประติมากรรมจัดวางรูปทรงแบบใหม่อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน

๓.๔ เทคนิคในการแสดงออกของผลงาน

- เป็นผลงานประติมากรรมที่ใช้รูปทรงอินทรีย์รูปเรขาคณิตในการนำเสนอ
- สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นในผลงานโดย ขนาด รูปทรง และสีเพื่อสร้างจุดเด่นให้เกิดขึ้นในผลงาน
- เป็นผลงานประติมากรรมที่แสดงออกของรูปทรงสัมพันธ์ กลมกลืนกับเนื้อหา
- เป็นผลงานประติมากรรมวาง

๔. ทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ทฤษฎีการแสดงออก คือการแสดงหรือสื่อความรู้สึกออกมาเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เป็นการแสดงออกซึ่งความคิดและจินตนาการผ่านการใช้วัสดุ เครื่องมือ เทคนิค ในการนำเสนอ (ไพโรจน์ ชมุนี, ๒๕๕๙ : ๔๘)

- ผลงาน "โอม" ของ มณเฑียร บุญมา เป็นการแสดงออกของอารมณ์ ความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อวัสดุหรือวัตถุที่สัมพันธ์กับแนวความคิด นำมาประกอบเป็นผลงานประติมากรรมเพื่อสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึกของศิลปินที่ต้องการนำเสนอ

ทฤษฎีอินทรีย์ (Organic Theory) สาระสำคัญ คือ การประกอบกันของส่วนประกอบย่อย จนรวมกันเป็นโครงสร้างใหญ่ที่ลงตัวพอดี เน้นการรวมกันของส่วนประกอบหรือส่วนย่อยที่ประกอบขึ้นเป็นงานศิลปะ เน้นรูปทรงง่ายที่เป็นเอกลักษณ์ รูปทรงที่เป็นภาพรวม ให้ความสำคัญกว่า

ส่วนย่อย สำคัญกว่าเนื้อหาเป็นตัวกำหนดศิลปะ (ไพโรจน์ ชมุนี, ๒๕๕๙ : ๕๔)

- ผลงาน "โอม" ของ มณเฑียร บุญมา เป็นผลงานที่เน้นใช้รูปทรงอินทรีย์คือบาตรพระมาประกอบ จัดวางง่าย เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน ภาพรวมของรูปทรงสัมพันธ์กับเนื้อหาที่ศิลปินต้องการนำเสนอ

๕. สหวิทยาการและการบูรณาการศาสตร์อื่น คือ

- มณเฑียร บุญมา นำเอาศาสตร์ของพุทธศาสนาแสดงออกในลักษณะของเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาโดยมีแนวเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อและความศรัทธามาผสมผสานกับศาสตร์ของคณิตศาสตร์ร่วมกับศาสตร์ทางด้านวิศวกรรมในเรื่องของการจัดวางรูปทรงที่นำมาสื่อแทนเรื่องราวในลักษณะของรูปทรงทางเรขาคณิตคือรูปสามเหลี่ยมศาสตร์ของงานจิตรกรรมในการเลือกใช้สีที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่ต้องการนำเสนอ เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกให้แก่ผู้ชมที่ได้ชมผลงาน

๖. ทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นผลงานที่มีคุณค่าในด้านของความงามที่เกิดจากรูปทรง ความคิด เทคนิควิธีการและการนำเสนอ คุณค่าด้านความรู้สึกที่ผลงานกระทำต่อศิลปินและผู้ชม คุณค่าต่อวงการศิลปกรรมต่อการสร้างสรรค์ของศิลปินรุ่นต่อมาและนักศึกษาในวงการศิลปกรรมได้เป็นอย่างดี

๗. การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตนอย่างไร

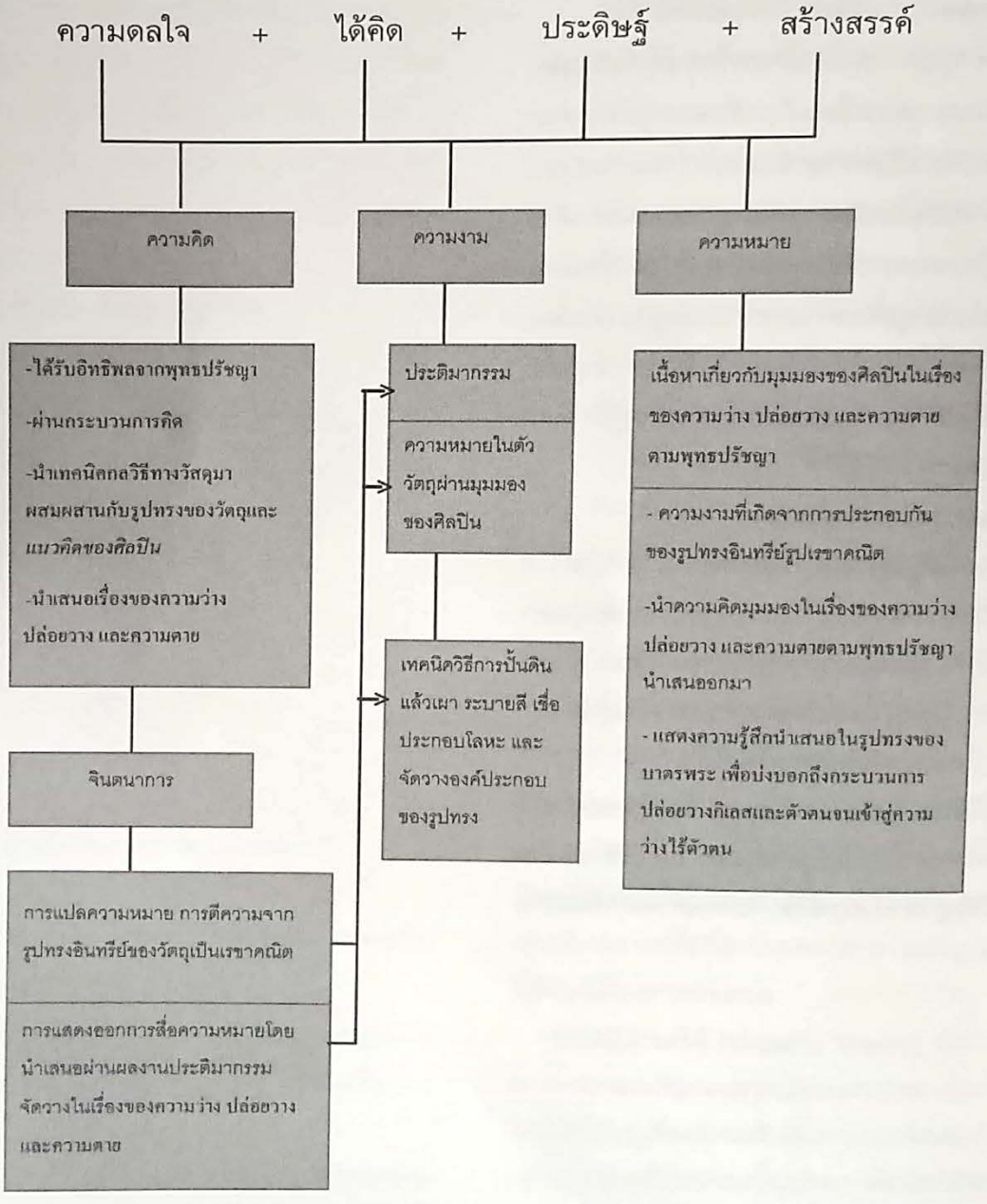
- นำเทคนิคกลวิธี วัสดุที่เป็นดินเผา การใช้สี แนวคิดในเชิงพุทธปรัชญามาประยุกต์เข้ากับการสร้างสรรค์ผลงานของตนผลงาน

บรรณานุกรม

ไพโรจน์ ชมุนี. **สุนทรียศาสตร์ตะวันตก.** กรุงเทพฯ : แปลน พริ้นท์ติ้ง จำกัด, ๒๕๕๙.

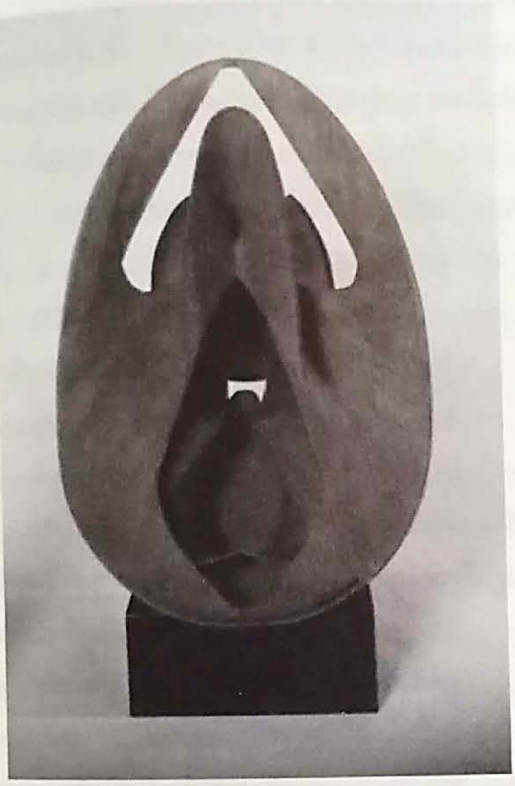
ชะลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบศิลป์.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๓๔.

โครงสร้างการสร้างสรรค์งานประติมากรรม “โอม” ของ มณเฑียร บุญมา



การวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ในงานประติมากรรม ของ แอนทรวน เพ็บเสนอร์ (Antoine Pevsner)

นาวาตรี กฤศ จินดารัตน์



ภาพที่ ๑ Construction in the Egg, Antoine Pevsner, ๑๙๔๘ บรอนซ์ Doree, ขนาด ๗๑.๑๒ x ๕๐.๑๖ x ๔๓.๘๑ ซม.

๑. แนวความคิดในการสร้างสรรค์

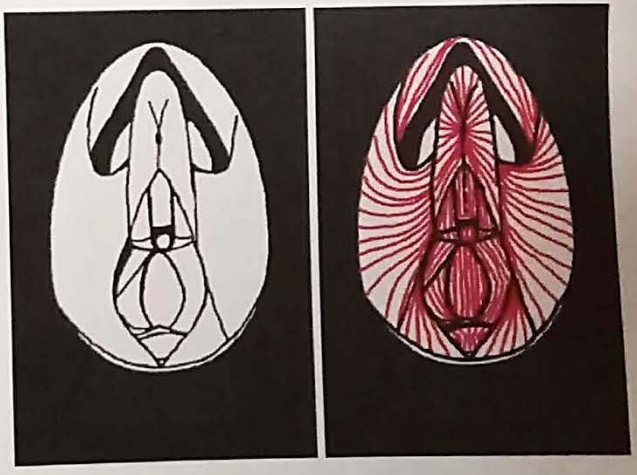
ประติมากรรม (Sculpture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุ และปริมาตรของรูปทรง (ชะลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๓๔ : ๓)

- Antoine Pevsner เป็นประติมากรชาวรัสเซีย ถือเป็นผู้บุกเบิกงานประติมากรรมในศตวรรษที่ ๒๐ ในแนวทาง Constructivism ที่ยืมแนวคิดจาก Cubism คือ เป็นวิธีการที่ยกเลิกความคิดหรือความกังวลในเรื่องของศิลปะ การจัดองค์ประกอบทางศิลปะ แต่แทนที่โดยการนำเอาวัสดุ เทคนิคกลวิธีทางโครงสร้างเข้ามาร่วมกับหลักทางคณิตศาสตร์ คือให้มีการวิเคราะห์ทางเทคนิค วัสดุสมัยใหม่อย่างรอบคอบ แนวความคิดของ Antoine Pevsner คือ "ศิลปะ ต้องมีอิสระที่จะบรรเลงสอดประสานกันอย่างอิสระของรูปทรง วัสดุ เป็นแรงบันดาลใจที่ควบคุมโดยคณิตศาสตร์ "

๒. เรื่องราวในการถ่ายทอด

- เนื้อหาที่ศิลปินถ่ายทอดเป็นการแสดงออกของรูปทรงของไข่ ที่ศิลปินต้องการนำเสนอในแนวทางที่ได้รับอิทธิพลจาก Cubism คือ การลดทอนรายละเอียดลงเป็นเหลี่ยมทางเรขาคณิตผสานกับแนวทางการทำงานของ Constructivism ที่นำวัสดุ เทคนิคกลวิธีทางโครงสร้างเข้ามาประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกับรูปทรงเรขาคณิตในแบบเฉพาะตนของศิลปิน

๓. รูปแบบการสร้างสรรค์



ภาพที่ ๒.๑ เส้นแสดงรูปทรง

ภาพที่ ๒.๒ เส้นแสดงโครงสร้างของปริมาตรของรูปทรง

๓.๑ การประกอบกันของรูปร่าง - รูปทรง เป็นการนำรูปทรงทางธรรมชาติที่ศิลปินนำมาลดทอนเพิ่มเติมเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตผสานกับแนวความคิดทางวัสดุสมัยใหม่ กลวิธีทางโครงสร้าง ประกอบกันเป็นรูปทรงของไข่ที่สื่อมุมมองของศิลปินในเรื่องของเพศของผู้หญิง ตามแนวคิดของศิลปินที่ว่า "ศิลปะ ต้องมีอิสระที่จะบรรเลงสอดประสานกันอย่างอิสระของรูปทรง วัสดุ เป็นแรงบันดาลใจที่ควบคุมโดยคณิตศาสตร์ "

๓.๒ การประกอบกันของรูปทรงและเนื้อหา ศิลปินต้องการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมุมมองของศิลปินในเรื่องของรูปทรงทางธรรมชาติที่ลดตัดทอนเป็นรูปทรงทางเรขาคณิต ผสานกับแนวคิดของศิลปินที่ต้องการนำเสนอเนื้อเรื่องเกี่ยวกับเพศ และผู้หญิง ในรูปแบบการสร้างสรรค์เฉพาะตน

๓.๓ โครงสร้างขององค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ ๓ ภาพโครงสร้างรูปทรง

- การจัดวางองค์ประกอบทั้งหมดมีความเป็นเอกภาพ กลมกลืน ภาพรวมโครงสร้างเป็นรูปวงรีทำให้เกิดความรู้สึกนุ่มนวลกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทิศทางของเส้นที่เกิดในรูปทรงมีการนำสายตาไปยังจุดสนใจของรูปทรงที่ศิลปินต้องการนำเสนอ มีการสร้างพื้นที่ว่างในรูปทรงทำให้เกิดความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของผลงานกับบริเวณพื้นที่โดยรอบของผลงานที่นำไปติดตั้ง

๓.๔ เทคนิคในการแสดงออกของผลงาน

- เอกภาพของการแสดงออกในการตัดทอนรูปทรงจากรูปทรงทางธรรมชาติเป็นรูปทรงกึ่งนามธรรม รูปทรงเรขาคณิต และแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติในเรื่องของเพศ ผู้หญิง ผ่านกระบวนการเทคนิคทางวัสดุ และโครงสร้างผ่านมุมมองของศิลปิน
- เอกภาพของความคิดเป็นรูปแบบความคิดที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวทางของลัทธิ Cubism มาผนวกกับแนวความคิดของกลุ่มหรือของตัวศิลปินเอง โดยการนำกระบวนการทางคณิตศาสตร์มาควบคุมการสร้างผลงาน
- เอกภาพของรูปทรงที่ได้รับการตัดทอนจากธรรมชาติคลี่คลาย ที่มีความกลมกลืนทั้งหมดของภาพรวมของผลงานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีการกำหนดบริเวณว่างในรูปทรง ทำให้ผลงานมีความลื่นไหล สัมพันธ์กันระหว่างรูปทรง ช่องว่างและพื้นที่บริเวณโดยรอบที่ผลงานไปติดตั้ง

๔. ทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ทฤษฎีรูปทรง สาระสำคัญ คือ รูปทรงสำคัญกว่าเนื้อหา รูปทรงสร้างเอกลักษณ์ ไคลฟ์ เบลล์ (Clive Bell) ศิลปะคือรูปทรง โครงสร้างที่ซับซ้อนไม่ว่าจะเป็นการวางองค์ประกอบ รูปร่างหรือเส้นที่เป็นเอกลักษณ์ที่พบบนมวลและช่องว่างไม่ใช่สิ่งที่จะเข้าใจได้ง่าย แต่ศิลปินเป็นผู้พบเห็น (ไพโรจน์ ชมุนี, ๒๕๕๙ : ๕๕)

- ผลงาน "Construction in the Egg" ของ Antoine Pevsner เป็นผลงานที่ไม่ยึดติดเนื้อหา เรื่องราว ความเหมือนจริงมากนัก แต่ให้ความสำคัญกับการใช้รูปทรง สัญลักษณ์ เป็นจุดหมายสำคัญในการนำเสนอหรือแสดงออกมา

ทฤษฎีอินทรีย์ (Organic Theory) สาระสำคัญ คือ การประกอบกันของส่วนประกอบย่อย จนรวมกันเป็นโครงสร้างใหญ่ที่ลงตัวพอดี เน้นการรวมกันของส่วนประกอบหรือส่วนย่อยที่ประกอบขึ้นเป็นงานศิลปะ เน้นรูปทรงง่ายที่เป็นเอกลักษณ์ รูปทรงที่เป็นภาพรวม ให้ความสำคัญกว่าส่วนย่อย สำคัญกว่าเนื้อหาเป็นตัวกำหนดศิลปะ (ไพโรจน์ ชมุนี, ๒๕๕๙ : ๕๔)

- ผลงาน "Construction in the Egg" ของ Antoine Pevsner เป็นผลงานที่เน้นใช้รูปทรงง่ายที่เป็นเอกลักษณ์ มีส่วนประกอบต่างๆ ที่ประกอบรวมเป็นรูปทรงเดียวที่แยกไม่ชัด ดูง่ายดูเป็นชิ้นเดียวกัน

๕. สหวิทยาการและการบูรณาการศาสตร์อื่น

ผลงาน "Construction in the Egg" ของ Antoine Pevsner เป็นผลงานที่ใช้ศาสตร์อื่นมาบูรณาการคือ

- นำศาสตร์ด้านคณิตศาสตร์ ในเรื่องของรูปทรงเรขาคณิต การจัดการประกอบการควบคุม ความเป็นไปของรูปทรงตามแนวทางของ Constructivism ร่วมกับศาสตร์ด้านวิศวกรรมโครงสร้างที่นำแนวคิดมาประกอบกับคณิตศาสตร์ควบคุมการสร้างสรรค์ผลงาน

๖. ทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

- ผลงาน "Construction in the Egg" ของ Antoine Pevsner เป็นผลงานที่นำเสนอออกมาได้อย่างเหมาะสม ลงตัวในด้านของรูปทรง เทคนิค วัสดุ โครงสร้าง ความกลมกลืนของรูปทรงกับเนื้อหา ในส่วนของเรื่องราวที่ศิลปินต้องการแสดงออกดูไม่ชัดเจนมากนักหากผู้ชมไม่ตั้งใจพิจารณา น่าจะเป็นความตั้งใจของตัวศิลปินตามทฤษฎีอินทรีย์รูป ที่ศิลปินต้องการเน้นรูปทรงมากกว่าเน้นเนื้อหาเรื่องราว เป็นผลงานที่ทรงคุณค่าต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ต่อความรู้สึก ต่อวงการศิลปะเรื่อยมา

๗. การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตน

- นำเอาส่วนของรูปแบบการนำเสนอในส่วนของรูปทรงที่ตัดทอนความเหมือนจริงลงเป็นรูปทรงกึ่งนามธรรม

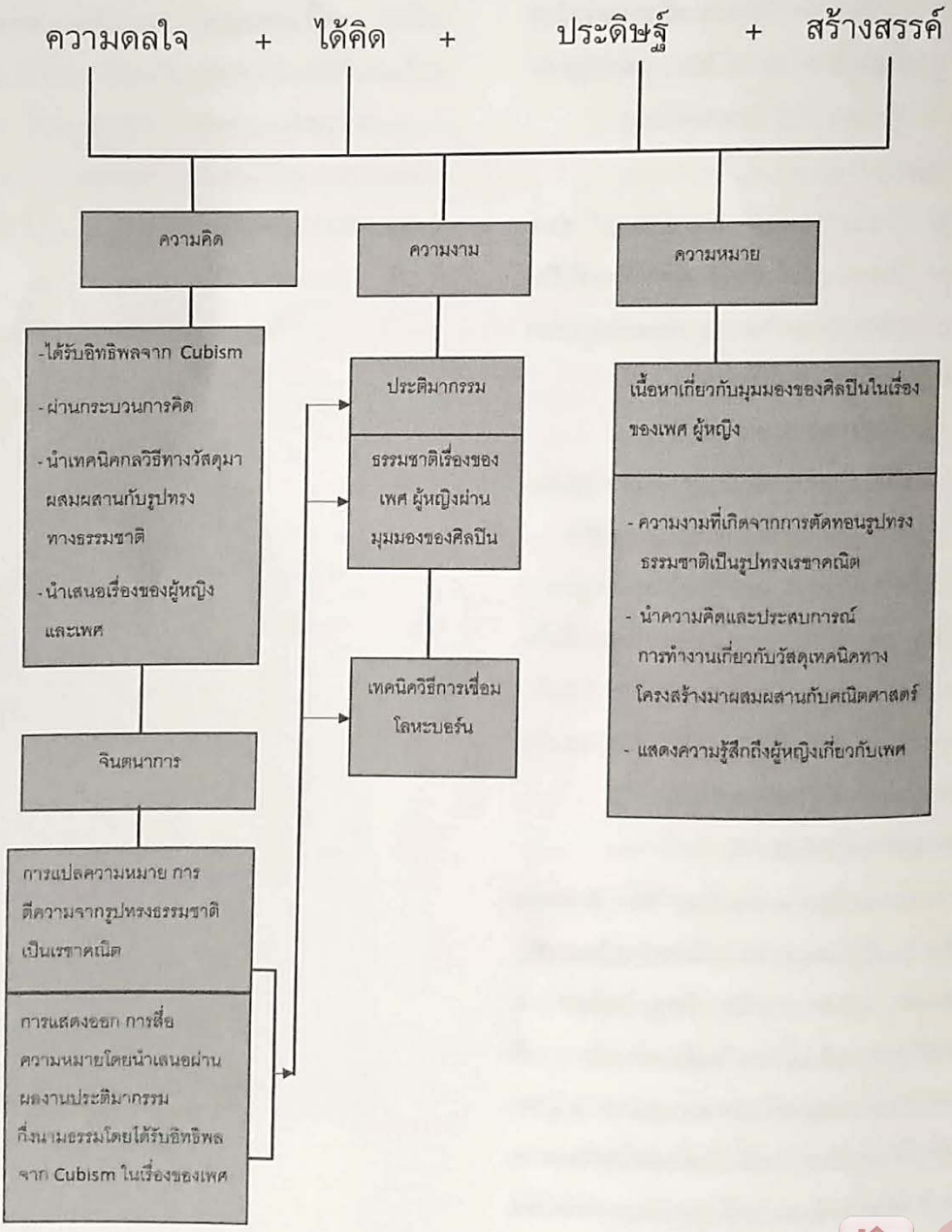
- นำส่วนที่เป็นลักษณะรูปทรง เส้นสายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปินที่สร้างให้เกิดขึ้นในรูปทรงที่ใช้หลักการของโครงสร้างมาใช้ประกอบกับรูปทรงทางเรขาคณิต

บรรณานุกรม

ชะลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบศิลป์.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๓๔.

ไพโรจน์ ชมุนี. **สุนทรียศาสตร์ตะวันตก.** กรุงเทพฯ : แปลน พริ้นท์ติ้ง จำกัด, ๒๕๕๙.

โครงสร้างการสร้างสรรค์งานประติมากรรม “Construction in the Egg” ของ Antoine Pevsner



ตู้ลายทองสมัยอยุธยา
: ความงามจากการสร้างสรรค์สู่ความศรัทธา

สถาพร เครือวัลย์
นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ตู้พระธรรมเครื่องใช้ในพุทธศาสนาใช้สำหรับเก็บรักษาพระคัมภีร์พระไตรปิฎกที่เกี่ยวกับคำสอนของพระพุทธเจ้า ทำการประดับตกแต่งด้วยเทคนิคต่างๆ มากมาย ทั้งแกะไม้ ประดับกระจก เขียนสี ประดับมุข และโดยเฉพาะลายรดน้ำถ่ายทอดเรื่องราวพุทธประวัติ ชาดก เทพทวารบาล ธรรมชาติ รามเกียรติ์ เป็นต้น ซึ่งลายรดน้ำบนตู้พระธรรมของวัดเชิงทราย ถือว่าเป็นตู้พระธรรมลายรดน้ำที่เขียนได้อ่อนช้อยงดงามที่สุดตู้หนึ่ง เป็นงานศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย เขียนเป็นเรื่องราวธรรมชาติ มีลวดลายกนกเปลวที่พลิ้วไหว ไหลสะบัด ดูอลังการอยู่กลางภาพ มีลายนกคาบแตกลายเถาที่วิจิตรงดงาม ต้นไม้ที่แนวขอบภาพไล่ขึ้นไปแตกฟูที่ด้านบนประกอบกับดอกไม้ที่ดูแล้วหอมหวานงดงาม ตัวภาพสัตว์ทั้ง สิงโตจีน นก กระรอก งู กระต่าย พังพอน แมลงก็ดูมีชีวิตชีวาหาที่ติมิได้ ทั้งเรื่องราวและรายละเอียดที่ปรากฏอยู่ในตู้พระธรรมต่างๆ นี้ก็เป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของไทยได้เป็นอย่างดี ทั้งวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ สงคราม การติดต่อกับต่างชาติ เป็นต้น ตู้พระธรรมจึงเป็นอีกงานศิลปะหนึ่งที่ควรแก่การศึกษาทั้งด้านความงามและประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี

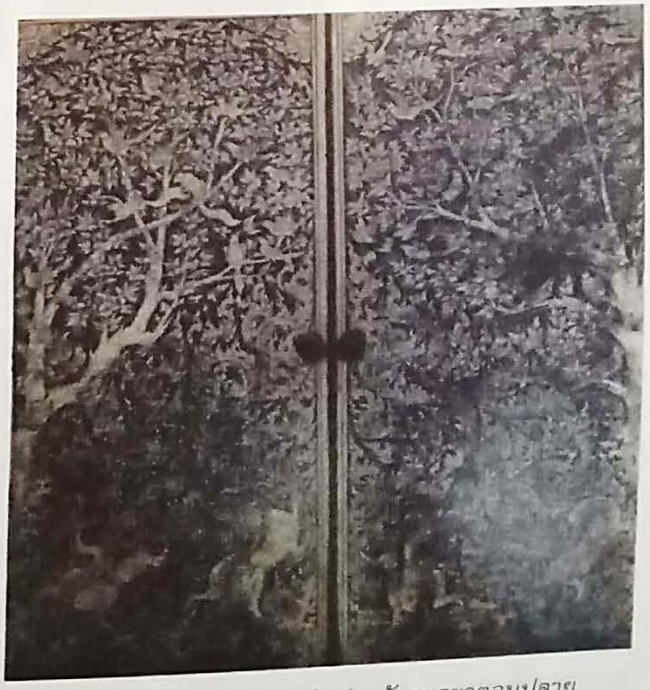
ศิลปะสมัยอยุธยาแบ่งได้เป็น ๓ สมัย ดังนี้

๑. อยุธยาตอนต้น เริ่ม พ.ศ. ๑๘๙๓ ถึงปลายรัชกาลของสมเด็จพระไชยราชา พ.ศ. ๒๐๘๙

๒. อยุธยาตอนกลาง เริ่ม พ.ศ. ๒๐๙๐ ถึงปลายรัชกาลของพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. ๒๑๙๙

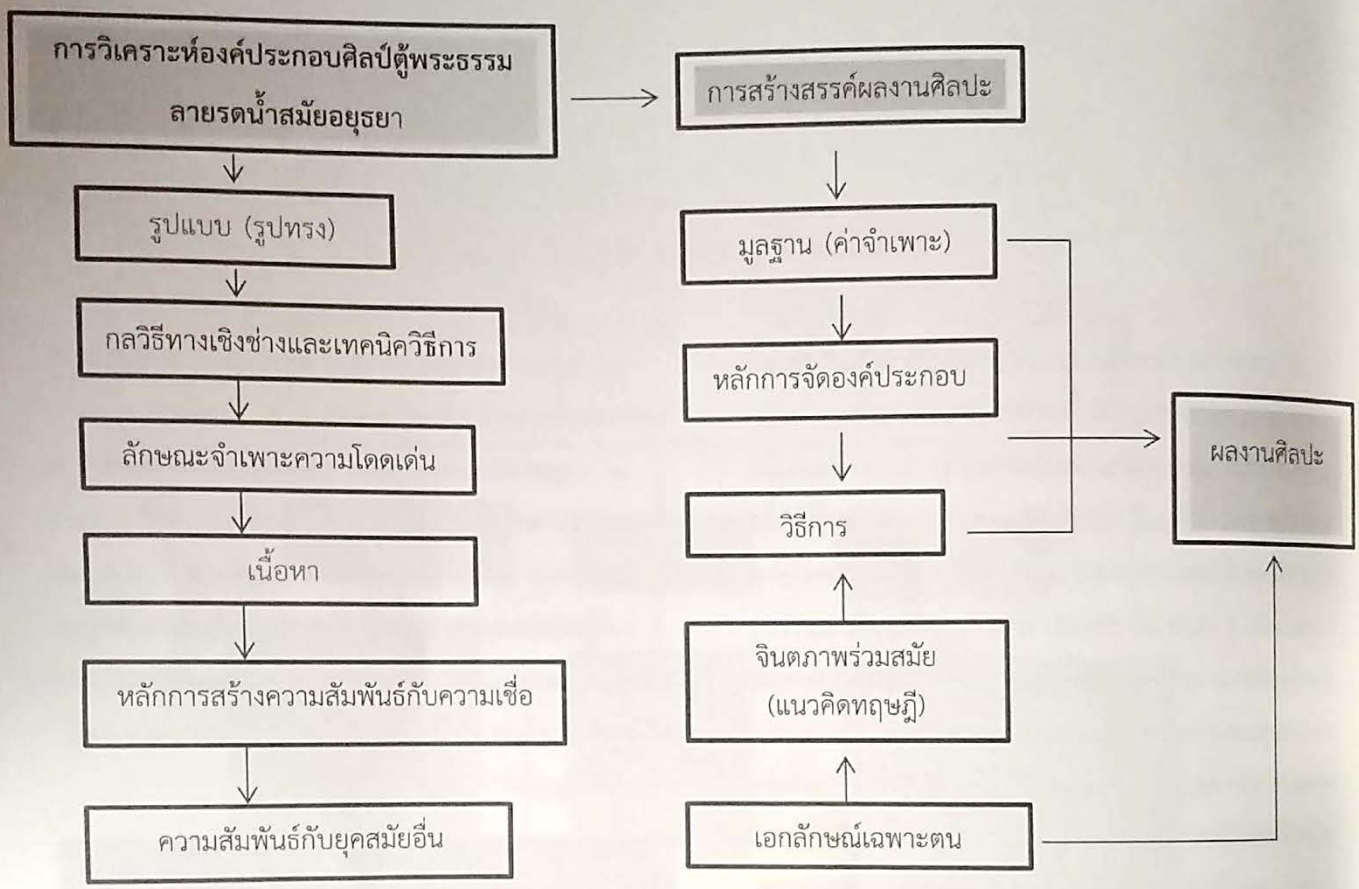
๓. อยุธยาตอนปลาย เริ่มจากปีที่พระนารายณ์มหาราชขึ้นครองราชย์ พ.ศ. ๒๑๙๙ จนถึงเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่สอง พ.ศ. ๒๓๑๐ (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, ม.ป.พ., ๗)

แต่ตู้พระธรรมลายรดน้ำนั้นมีปรากฏเหลือเป็นหลักฐานแค่เพียงในสมัยอยุธยาตอนปลายเท่านั้น ในสมัยอื่นคาดว่าผุพังสูญสลายไปตามกาลเวลาหมดแล้ว เนื่องจากลายรดน้ำในสมัยนี้นิยมสร้างบนเครื่องไม้ทั้งสิ้น



ตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

กรอบแนวความคิดในการวิเคราะห์สู่การสร้างสรรค์



๑. รูปแบบงานลายรดน้ำบนตู้พระธรรมสมัยอยุธยา

รูปแบบ

ในสมัยอยุธยาได้มีการติดต่อค้าขายกับชาติตะวันตก ชนชาติเปอร์เซีย ชาวจีน และชาวญี่ปุ่น ทำให้รูปแบบของลวดลายและงานศิลปกรรมในยุคนี้มีอิทธิพลของศิลปะต่างชาติมาผสม โดยช่างในสมัยอยุธยานั้นได้พบเห็นและจดจำรูปแบบของศิลปะและลักษณะของชาวต่างชาติมาเป็นแรงบันดาลใจ แล้วนำมาผสมเข้ากับลวดลายและรูปแบบอย่างไทย ทำให้เกิดลวดลายและรูปแบบศิลปะไทยแบบใหม่ที่ผสมผสานกับศิลปะตะวันตกอย่างลงตัว

ภาพกษัตริย์ชาวตะวันตก อิทธิพลศิลปะตะวันตก

ภาพกษัตริย์แขกเปอร์เซีย อิทธิพลศิลปะเปอร์เซีย

ดอกเบญจมาศหรือดอกไม้แบบฝรั่ง ประกอบลายใบเทศ อิทธิพลศิลปะตะวันตก

ไก่ฟ้าหรือไก่ฮักเกี๋ยน อิทธิพลศิลปะจีน

ลายดอกพุดตาน อิทธิพลศิลปะจีน

หน้าชายชาวจีน อิทธิพลศิลปะจีน

เขามอแบบจีน อิทธิพลศิลปะจีน

กลวิธีเชิงช่างและเทคนิคการเขียน

ในสมัยอยุธยาช่างผู้เขียนลายรดน้ำนั้นมีความเข้าใจมีอิสระ และมีความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะลายรดน้ำมาก มีการใช้พู่กันขนาดเล็กที่เรียกว่า "พู่กันหนวดหนู" ในการเขียนตัดเส้นทำให้เกิดเส้นที่เล็กเรียวบางอ่อนช้อย ช่างสามารถนำเรื่องราวที่อยู่รอบตัว และเรื่องที่พบเห็นมาถ่ายทอดได้รับรู้ถึงอารมณ์ของสิ่งนั้นๆ เช่น ลีลาความเคลื่อนไหวของสัตว์ ลักษณะของชาวต่างชาติ ลีลาความอ่อนช้อยเกี่ยวพันกันของลายเถา ความหอมหวานของดอกไม้ และรูปแบบศิลปะของต่างชาติ โดยนำมาผสมเข้าเอกลักษณ์ของงานศิลปะอย่างไทยได้อ่อนช้อยงดงาม น่าดูชม อีกทั้งการแตกลายเถาสามารถแตกลายได้อย่างอิสระไม่มีกรอบของกฎเกณฑ์มาบังคับ ขึ้นอยู่กับความชำนาญ และจินตนาการของช่าง ทำให้ลายเถามีความพลิ้วไหว เคลื่อนไหว อย่างสบายตา

ลักษณะการเขียนด้วยพู่กันหนวดหนู และลีลาของสัตว์ที่ดูมีความสข

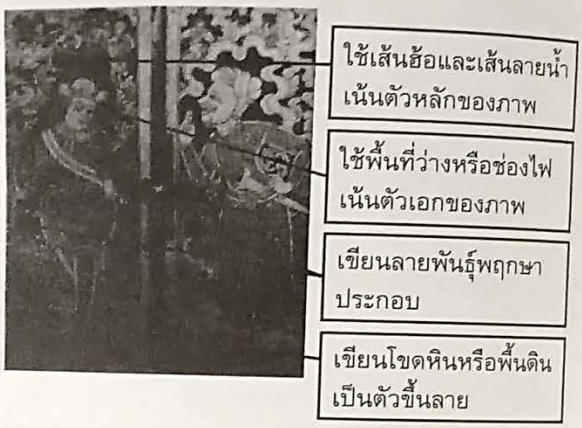
ลีลาท่าทางของสัตว์ที่ดูมีความสุข
และการเขียนสื่ออารมณ์ของดอกไม้ที่ดูหอมหวาน

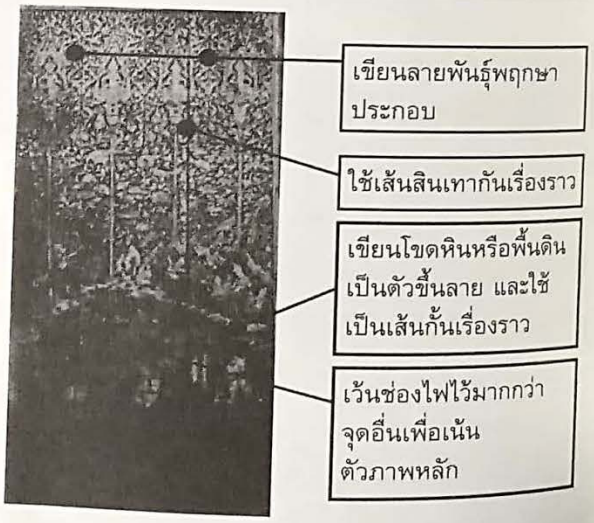
การนำลักษณะของชาวต่างชาติ
มาเขียนผสานกับศิลปะไทย

ลักษณะการเขียนด้วยพู่กันหนวดหนู
และกลวิธีเชิงช่าง ความอิสระในการสร้างลวดลาย
ทำให้เกิดความพลิ้วไหวโบกสะบัดดูงดงาม

หลักการจัดองค์ประกอบ

ตู้พระธรรมสมัยอยุธยานั้นนิยมจัดองค์ประกอบแบบ
ครบถ้วน คือ มีพื้นที่ด้านล่างหรือตัวภาพสำหรับเป็นตัว
ขึ้นลาย ซึ่งส่วนใหญ่จะนิยมเขียนเป็นลายเถา และต้นไม้
พันธุ์พฤกษาที่ผูก สะบัดลาย และแตกลายอย่างอิสระ
ประกอบไปกับตัวภาพหลัก ให้ความสำคัญกับเส้น และ
พื้นที่ว่างหรือช่องไฟ ซึ่งจะทำให้ตัวภาพหลักโดดเด่น
ประสานไปกับลวดลายได้อย่างลงตัว มีความเป็นเอกภาพ





การจัดองค์ประกอบสมัยอยุธยานั้น มีทั้งแบบใช้รูปทรง
ธรรมชาติทั้งหมด และแบบที่ใช้รูปทรงธรรมชาติผสม
รูปทรงสิ่งก่อสร้าง ซึ่งขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิง คือ รูปทรง
ธรรมชาตินั้นจะดูรู้สึกถึงความเป็นอิสระ เคลื่อนไหว และ
พลิ้วไหว ส่วนรูปทรงสิ่งก่อสร้างนั้นจะดูมั่นคง แข็งแรง

มีระเบียบแบบแผน แต่เมื่อช่างนำรูปทรงทั้งสองนี้มาจัดวางองค์ประกอบอยู่ด้วยกันรูปทรงทั้งสองนี้ก็สามารถอยู่ด้วยกันได้อย่างกลมกลืน มีความเป็นเอกภาพ ด้วยเส้นที่ใช้ในการสร้างสรรค์รายละเอียดภายในรูปทรง อันได้แก่ เส้นใบหน้าคนและสัตว์ เส้นเกสรและกลีบดอกไม้ เส้นลวดลายผ้า เส้นลายต้นเสา เส้นลายลักษณะหลังคา เป็นต้น มีความละเอียดกลมกลืน และลักษณะของเส้นที่เหมือนกัน ความเป็นเอกภาพเกิดจากอีกอย่างคือ การเว้นช่องว่างหรือช่องไฟที่มีขนาดเท่าๆ กันทั่วทั้งภาพ มีการเว้นช่องไฟบริเวณรอบของจุดเด่น หรือบริเวณที่จะเน้นตัวภาพให้มากกว่าจุดอื่น เพื่อให้เกิดจุดเด่น จุดสำคัญของภาพ องค์ประกอบต่างๆ นี้ได้จัดวางและสร้างสรรค์อย่างประณีตงดงาม บ่งบอกถึงความเคารพ ความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนาของตัวช่าง ที่ต้องการสร้างงาน เพื่อบูชาพุทธศาสนา เพื่อความเจริญรุ่งเรืองและสงบสุขของชีวิตสืบไป

อัตลักษณ์

ลายรดน้ำสมัยอยุธยานี้ ยุคที่รุ่งเรืองและงดงามสุดอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีลวดลายที่เป็นอิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์มาบังคับในการเขียน ช่างมีอิสระในการสร้างสรรค์ขึ้นอยู่กับความชำนาญ และความคิดสร้างสรรค์ของช่างที่จะแตกลายอย่างอิสระ ลวดลายมีความพลิ้วไหวอ่อนช้อย ปลายลายหรือหางไหล สะบัดได้พลิ้วไหวดั่งเปลวเพลิง ไม่แข็งกระด้าง มักเขียนตัวกนกใหญ่ ช่อโต แต่ละช่อมีลายละเอียดมาก แต่อ่อนช้อย พลิ้วไหวเคลื่อนไหว

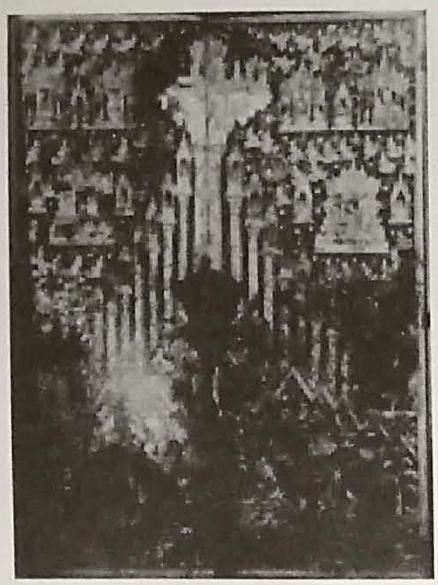
ตู้ขาสิงห์เขียนภาพธรรมชาติ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร สมัยอยุธยาตอนปลาย

ตู้ขาสิงห์เขียนภาพธรรมชาติ หอสมุดแห่งชาติ พระนคร สมัยอยุธยาตอนปลาย

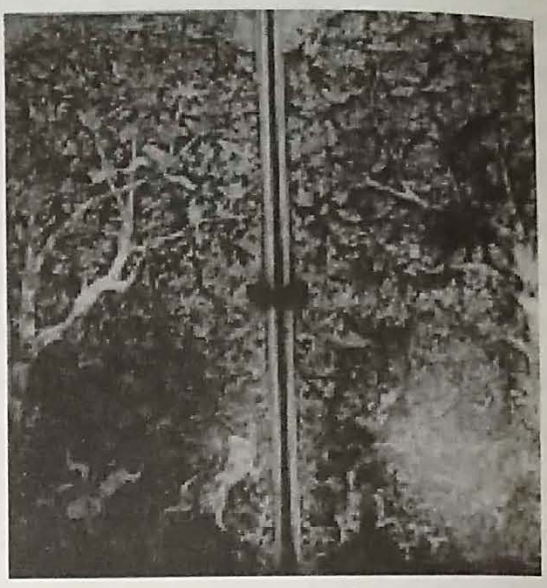
๒. เนื้อหา

การสร้างงานจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมสมัยอยุธยานั้นนิยมเขียนเรื่อง พุทธประวัติ ชาดก เทพทวารบาล ธรรมชาติ และรามเกียรติ์ ซึ่งจะมีภาพของเรื่องราวในยุคสมัยนั้นๆ สอดแทรกอยู่ด้วย เรื่องราวต่างๆ ที่นำมาเขียนบนตู้พระธรรมนี้เป็นเรื่องราวที่สอดแทรกคติธรรมความเชื่อในพุทธศาสนา เรื่องราวของความดีงาม เนื่องจากตู้พระธรรมเป็นเครื่องใช้ที่มีไว้สำหรับเก็บคัมภีร์และพระไตรปิฎก ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในพุทธศาสนาเป็นการสั่งสอนให้ผู้คนคิดตระหนักถึงความดีงาม การประพฤติดี มีความสงบ ถ่ายทอดผ่านเส้นพู่กันที่อ่อนช้อย ประณีต สื่อถึงความศรัทธา ความอ่อนน้อมถ่อมตนอันจะส่งผ่านไปถึงผู้ชมผลงาน

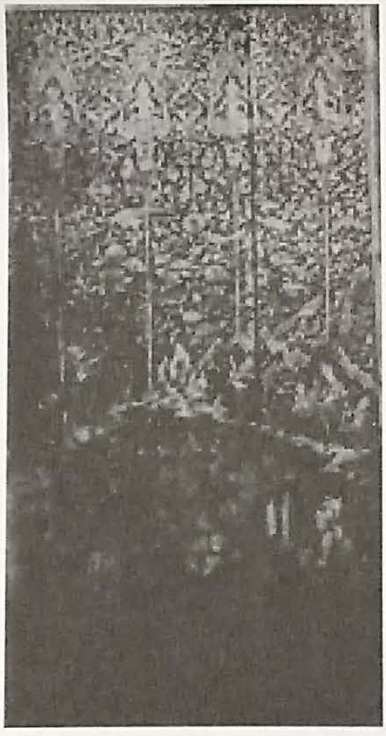
ตู้พระธรรมขาสิงห์ เขียนเรื่องเทพทวารบาล เป็นหน้าชาวต่างชาติ



ตู้พระธรรมขาหมู เขียนเรื่องไตรภูมิ



ตู้พระธรรมขาสิงห์ เขียนเรื่องธรรมชาติ



ตู้พระธรรมขาหมู เขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก

๓. ความสัมพันธ์กับสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์

ลายรดน้ำสมัยอยุธยานั้นได้ส่งผลและอิทธิพลมายังยุคสมัยหลัง คือ สมัยกรุงธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยกรุงธนบุรี หลังจากพระเจ้าตากสินได้กอบกู้เอกราชมาจากพม่าแล้วได้ย้ายเมืองหลวงจากกรุงศรีอยุธยา มาสร้างใหม่ที่กรุงธนบุรี ได้มีการรวบรวมช่างฝีมือที่เหลือมาสร้างพระราชวังและตกแต่งแบบง่ายๆ ซึ่งช่างฝีมือเหล่านั้นก็คือช่างจากสมัยอยุธยา รวมถึงช่างเขียนลายรดน้ำด้วย จึงทำให้ศิลปะลายรดน้ำในยุคนี้ไม่ต่างจากสมัยอยุธยามากนัก แต่เนื่องด้วยสมัยกรุงธนบุรี ยังมีเรื่องยุ่งอยู่กับการศึกสงคราม พระเจ้าตากยังต้องคอยปราบปรามกลุ่มก๊กที่แยกตัวออกไปให้กลับมาเป็นปึกแผ่น ทำให้ช่างยังกังวลอยู่ในเรื่องสงคราม ทำให้ศิลปะลายรดน้ำที่ออกมาไม่อ่อนช้อยงดงามเท่าสมัยอยุธยาตอนปลาย

มาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ย้ายเมืองหลวงมายังฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา แล้วได้ระดมช่างมาสร้างพระราชวัง ซึ่งช่างเหล่านั้นก็คือช่างจากสมัยกรุงสมัยกรุงศรีอยุธยา

ที่เหลือรอดจากครั้งกรุงแตก งานศิลปะลายรดน้ำในยุคสมัยรัชกาลที่ ๑ จึงยังมีรูปแบบของสมัยอยุธยาอยู่มากเพียงแต่รูปแบบของลายกนก ปลายลายหรือหางไหลไม่สะบัดอ่อนช้อยเท่าสมัยอยุธยา ลวดลายมีความเข้มแข็ง ดุดันขึ้น พอถึงสมัย รัชกาลที่ ๒ - รัชกาลที่ ๓ ได้ติดต่อการค้ากับจีนมากขึ้นทำให้ได้รับอิทธิพลศิลปะแบบจีนมาผสมมากขึ้นและเด่นชัดสุดในสมัยรัชกาลที่ ๓ ในสมัยรัชกาลที่ ๔ มีอิทธิพลจากชาติตะวันตกเข้ามามาก ส่งผลต่องานศิลปะทำให้มีอิทธิพลศิลปะตะวันเข้ามาผสม กระหนกมีความแข็งแรงดุดันมากขึ้นจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ลวดลายในสมัยรัชกาลที่ ๔ จะมีลักษณะซ้ำๆ กันจัดวางจนแน่นพื้นที่ แต่แสดงรายละเอียดของเส้นที่ประณีต สมัยรัชกาลที่ ๕ อิทธิพลของตะวันตกมีมากขึ้น มีความนิยมในศิลปะตะวันตกมากขึ้นไม่ค่อยนิยมสร้างตู้พระธรรมเนื่องมาจากมีมากแล้วตามวัด ซึ่งมาจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อันส่งผลมาถึงความนิยมสร้างตู้พระธรรมที่ลดลงยังรัชกาลหลังถัดมา (บัณฑิต อินทร์คง, ๒๕๖๐, ๓๑-๔๒)

ความแตกต่างกันของลวดลายสมัยอยุธยากับสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์

องค์ประกอบ	ค่าจำเพาะทัศนธาตุ	คุณสมบัติ/เนื้อหา			
		สมัยอยุธยา	สมัยกรุงธนบุรี	สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ร.๑ - ร.๓	สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ร.๔ - ร.๕
มูลฐาน (ค่าจำเพาะ)	เส้น				
	สี				
	รูปร่าง				
	รูปทรง				
	บริเวณว่าง				
	พื้นผิว				
	น้ำหนัก				
	แสงเงา				

สรุปการวิเคราะห์สู่การสร้างสรรค์

องค์ประกอบ	ค่าจำเพาะทัศนธาตุ	งานจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมสมัยอยุธยา		
		แบบอยุธยาดั้งเดิม	อิทธิพลศิลปะจีน	อิทธิพลศิลปะตะวันตก
มูลฐาน (ค่าจำเพาะ)	เส้น			
	สี			
	รูปร่าง			
	รูปทรง			
	บริเวณว่าง			
	พื้นผิว			
	น้ำหนัก			
	แสงเงา			

สรุป

ตู้พระธรรมลายรดน้ำนั้นถือเป็นงานศิลปะประณีตศิลป์ชั้นสูงของไทย เพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา มีความงามและมีเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติไทย มีการสืบทอด สร้างสรรค์ และพัฒนามายาวนานตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา รวมถึงเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในสมัยนั้นๆ ทั้งการติดต่อค้าขายกับต่างชาติ การศึกสงคราม วิถีชีวิต ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานของช่างผู้เป็นศิลปินในการนำเรื่องราวรอบตัวมาบันทึกลงบนผลงาน อย่างงดงาม ประณีต ละเอียดอ่อน และมีความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ ผ่านปลายพู่กันที่วิจิตรบรรจง บ่งบอกถึงความเป็นคนละเอียดอ่อน อ่อนน้อมถ่อมตน และมีความเคารพความศรัทธาในพุทธศาสนา อันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย ที่ส่งต่อมายังปัจจุบันให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา ต่อยอดและพัฒนา เพื่อให้ศิลปะแขนงนี้ยังคงอยู่สืบไป

เอกสารอ้างอิง

บัณฑิต อินทร์คง. (๒๕๖๐). **ศิลปะลายครั้งรดน้ำและศิลปะลายกำมะลอมรดกภูมิปัญญาศิลปกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: อันลิมิต พริ้นติ้ง.

เศรษฐมัมตร์ กาญจนกุล. (ม.ป.พ). **ต้นไม้ลายทอง.** กรุงเทพฯ: ดีแอลเอส.

_____. (๒๕๔๗). **เส้นลายไทยชุดลายรดน้ำอันวิจิตรตระการตา.** กรุงเทพฯ: เศรษฐศิลป์.

_____. (๒๕๕๙). **ตู้ลายรดน้ำ.** กรุงเทพฯ: วี.พริ้นท์.

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์. (๒๕๕๕). **ลายรดน้ำ.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

อดีต... ปัจจุบัน... อนาคต

สุวิทย์ โภคาสัมฤทธิ์

การสวดมนต์จะให้ได้ผลสมบูรณ์นั้น จะต้องสวดออกเสียงดังพอประมาณให้ได้ยิน ถ้ามีคนฟังมากก็จะต้องขยายเสียงให้ดังขึ้น เพื่อให้ผู้ฟังได้ยินทั่วถึง เพราะเสียงสวดมนต์เป็นเสียงที่เป็นมงคล แม้ไม่มีผู้ฟังก็ต้องให้ตัวผู้สวดได้ยิน และเสียงที่สวดนั้นจะไปกระทบกับสิ่งแวดล้อมในที่ที่มีการสวดมนต์นั้น ทำให้สถานที่เช่น บ้านเรือน ที่อยู่อาศัยนั้น ๆ เป็นมงคลขึ้น ผู้ที่เข้าไปอยู่อาศัยในสถานที่นั้นก็จะมีความสุขความเจริญ

เพราะฉะนั้น การสวดมนต์จึงต้องออกเสียงให้ได้ยิน และตามความเป็นจริงแล้ว ถ้าสวดมนต์ไม่ออกเสียง ท่านจะไม่เรียกว่า “สวด” แต่จะเรียกว่า “เสก” คือ เสกมนต์ คำ “เสก” มีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน อีกนัยหนึ่ง การร่ายมนต์ เพื่อทำให้ศักดิ์สิทธิ์ บางทีก็เรียกว่า “ปลุกเสก” คือ เสกให้ขลัง หรือบางที่ก็เรียกว่า “ปลุกพระ” ได้แก่ การบริกรรมคาถาเสกพระเครื่อง เพื่อให้เกิดความขลัง

เพราะฉะนั้น การสวดกับการเสกจึงแตกต่างกัน แม้จะใช้บทสวดบทเสกอันเดียวกัน ความต่างก็คือ การสวดจะต้องออกเสียงให้เต็มปากเต็มคำ เพื่อให้ผู้ฟังได้ยินและเข้าใจชัดเจน ส่วนการเสกนั้นเป็นลักษณะการร่ายคือร่ายมนต์ว่าออกเสียงแผ่วเบาไม่เต็มปากเต็มคำ จะว่าให้คนอื่นได้ยินก็ได้ ไม่ได้ยินก็ได้ จึงมีคำเรียกอีกคำหนึ่งว่า “เสกเป่า” คือ การร่ายมนต์แล้วเป่าลงไปในสิ่งที่ต้องการจะให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น ผู้ที่ต้องการผลอันเกิดจากการสวดมนต์ จึงควรทำความเข้าใจในเรื่องนี้ให้ดี

การสวดมนต์จะช่วยรำลึกถึงความดีที่ผ่านมา
ถึงจะซื้อเที่อวานกลับมาไม่ได้

“ มีเงินเป็นล้าน...ก็ซื้อเมื่อวานไม่ได้ ”

คำพูดข้างต้นเป็นคำบ่นเชิงเสียดาย
แม้จะมีเงินมากมายขนาดไหนในวันนี้
ก็ไม่สามารถใช้เงินที่มีนั้น
ซื้อช่วงเวลาดี ๆ ของวันวานได้
.....
เมื่อวานของใครหลายคน
อาจจะเป็นความสุข
ที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้อีกแล้ว

“เมื่อวาน” ของผู้เป็นลูกหลายคน
อยากให้เป็นวันที่พ่อแม่ยังมีชีวิตอยู่
อยากให้พ่อแม่ได้เห็น ได้ชื่นชม ในความสำเร็จ
อยากตอบแทนบุญคุณ ได้ดูแลท่านอย่างดี
เพราะ “วันนี้” ลูกประสบความสำเร็จ
มีความพร้อมทั้งเงินและเวลา
แต่ก็ไม่ทัน...ไม่มีทางย้อนไปวันวานได้

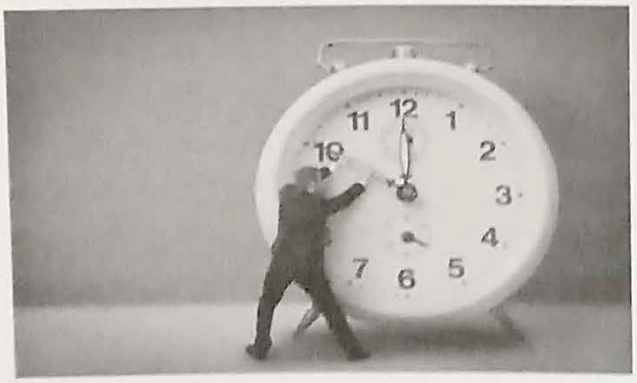
หรือของใครบางคน
“เมื่อวาน” อาจจะเป็นวันที่เคยทำผิดพลาด

พลั้งเผลอ มองไม่เห็นจุดเสียของตัวเอง
ทำให้เกิดความเสียหายในปัจจุบัน
อยากกลับไปแก้ไข "เมื่อวาน"
เพื่อหวังเปลี่ยนแปลง "วันนี้"
แต่ก็ไม่มีทางเป็นไปได้
.....

หาก "เมื่อวาน" นั้นคือ "อดีต"
"วันนี้" ย่อมหมายถึง "ปัจจุบัน"
และแน่นอน "พรุ่งนี้" ต้องเป็น "อนาคต"

อดีตไม่ได้เป็นตัวกำหนดอนาคต
อดีตที่สวยงาม...ไม่ได้หมายความว่าอนาคตจะสดใส
อดีตที่เลอะเทอะ...แต่เชื่อเถอะไม่เกี่ยวกับอนาคต
มีแต่ "ปัจจุบัน" เท่านั้น...ที่มีผลอนันต์กับ "อนาคต"

นักศึกษาที่เรียนจบเกียรตินิยม
อาจจะได้โอกาสในการเข้าทำงานมากกว่าคนอื่น
แต่ถ้า "ปัจจุบัน" ไม่ตั้งใจเรียนรู้งาน
ไม่ใส่ใจในหน้าที่ ไม่ใส่ใจกับเพื่อนร่วมงาน
"อนาคต" ในงานนั้น ก็ใช่ว่าจะสดใสเสมอไป
เพราะใบปริญญา หรือเกรดนั้น
เป็นเพียงแค่ใบเบิกทางเท่านั้นเอง



นักศึกษาที่เรียนจบ แบบคาบเส้น
หลายคนก็เติบโตในหน้าที่การงาน
หรือเป็นเจ้าของกิจการมากมาย
เพราะใส่ใจกับหน้าที่ใน "ปัจจุบัน"
มากกว่ามานั่งเสียใจกับ "อดีต" ที่ไม่ตั้งใจเรียน
.....

จงลืม "อดีต" ที่ผิดพลาด
ไม่มีใครไม่เคยทำผิด
คนที่ไม่เคยทำผิด คือคนที่ไม่เคยทำอะไรเลย!!!

ใช้อดีตไว้เป็นเรื่องสำหรับสอนใจ
จงมองหาข้อดีจากความผิดพลาดนั้น
แล้วสร้างเรื่องดี ๆ ใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นมากพอ
ทดแทนพื้นที่ในสมอง ไม่ให้เหลือพื้นที่สำหรับเก็บเรื่องแย่ ๆ

ไม่ว่าอดีตจะ "ดี" หรือ "แย่"
ก็กลับไปแก้ไขอะไรไม่ได้

ส่วน "อนาคต" เป็นสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น
ความแน่นอนคือ...ความไม่แน่นอนทั้งสิ้น
ไม่มีใครทำนายทายทัก ได้ถูกทุกเรื่อง
ต้องทำใจ กับสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น

"ปัจจุบัน" เป็นเพียงสถานะเดียว
ที่เราสามารถควบคุมได้
.....

ถ้าปัจจุบันของเรา
อาจจะยังไม่ใช่ชีวิตที่เราต้องการ
ยังแย่อยู่เลย
ไหนล่ะ ที่บอกว่าเราควบคุมได้

ใช่!!!
เราควบคุมเรื่องแย่ ๆ ที่เกิดขึ้นไม่ได้
แต่เราสามารถควบคุมทัศนคติของเราต่อเรื่องนั้น
เมื่อเราควบคุมทัศนคติสำเร็จ
เราย่อมกำหนดการกระทำในปัจจุบันได้

จงมีความเชื่อเถิดว่า
ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิต...จะพาเราไปสู่จุดที่ดีกว่าเสมอ

นึกถึง "อดีต" เพื่อไว้ "สอนใจ"
ส่วน "อนาคต" มีไว้ "ทำใจ"
และ "ปัจจุบัน" สำคัญที่สุด...ต้อง "ใส่ใจ"

จงใส่ใจจดจ่อกับ "ปัจจุบัน"
เพื่อให้ได้ชีวิตที่ "ต้องการเป็น" ไม่ใช่ชีวิตที่ "เป็นอยู่"

.....